

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundatia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

5-11 noiembrie 1997

(Anul XXX)

44

SALA DE
LECTURA

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



Un Nobel controversat: **DARIO FO**

(pag. 20-21)

CORNELIU BABA – UNICUL

(pag. 17)



Alex. Ștefănescu –

pagini de jurnal

(pag. 12-13)

Elias Canetti:

Masele și puterea

(pag. 20-21)

Proză de Daniel Bănulescu CEI ȘAPTE REGI AI ORĂȘULUI BUCUREȘTI

(pag. 14-15)

Linguistii de la Muzeul Antipa

(pag. 2)

O dezbatere necesară

PROIECTUL de înălțare a unei biserici monumentale pare să fi depășit faza disputei ideologice (în care toată problema consta în a ști dacă proiectul este *ceaușist*, vezi Casa Republicii, sau provine dintr-o mai veche nevoie de a ne consacra monumental ca națiune) și să fi intrat într-o fază așazicînd tehnică. Un număr recent din *Dilema* ar putea fi dovada. Cea mai instructivă observație din toate cîte s-au făcut pînă acum mi se pare aceea referitoare la *stilul* ce va trebui adoptat, știut fiind că bisericile bucovinene nu seamănă cu cele munteneste, nici acelea maramureșene, din lemn, cu edificiile de piatră din Ardeal.

Stilul artistic implică o anumită mentalitate religioasă. Nu e vorba numai de aspectul fizic al edificiilor, care are legătură, nu în ultimul rînd, cu materialul de construcție. Civilizația lemnului și civilizația pietrei se opun din rațiuni naturale și geografice. E vorba de concepția românului despre cult, locaș de cult, sfîntenie, raport al omului cu Dumnezeu și așa mai departe. Dacă admitem speculația lui Blaga pe această temă, principalul argument împotriva ideii ierarhiilor bisericii române ar fi acela privitor al dimensiuni. Toate marile noastre biserici sînt mici. Iar înălțimea lor spirituală corespunde longitudinii. Teza lui Blaga se sprijină pe o realitate evidentă. Este un aspect spiritual aici, asupra căruia aș vrea să insist, nu numai și nu neapărat de ordin liturgic, dar și de un ordin mai general, prin care biserica se leagă de o anumită așezare în spațiul uman.

André Gide observa pe vremuri că spiritul helvetic-protestant s-a aflat la originea descoperirii, la începutul secolului XIX, a valorii muntelui. Primele ascensiuni montane au fost burgheze. Muntele era un loc privilegiat: aerul pur al înălțimii, moralitatea piscurilor, efortul de a le cuceri etc. Bisericile noastre din nord se află în zone deluroase, nu montane, de pădure mai degrabă decît de piatră. Mai sus se află schiturile. Dar și unele și altele își aleg zona cu pricina ca refugiu și izolare. Nu e nimic burghez și modern în situarea lor. Și nimic civic. Construcțiile maramureșene stau deseori pe culmea dealului care domină satele. Dacă nu din aroganță, oricum din voința de despărțire a spațiului sacru de cel profan. Dealul și pădurea separă cele două spații. Catedrala catolică, la rîndul ei, masivă, impunătoare, ca un bloc de piatră, crește exact din inima cetății. În momente de restriște, ea devine cetate. În interiorul navei sau al zidurilor de incintă, catolicii se apără de invazii, așa cum ortodocșii o fac cu ajutorul pădurii sau a depărtării de drumul de acces.

Există, cum se vede, cel puțin trei modele de edificiu bisericesc în funcție de această atitudine. Două, aceea catolică și aceea protestantă, decupează în spațiul profan un spațiu sacru și caută să civilizeze și să încetățenească liturghia. Oriunde merge, occidentalul duce cu el orașul. E chiar sensul observației lui Gide. Ortodoxul evită cetatea. E adevărat că Muntenia se abate de la această regulă monahală și preferă implantarea bisericii după tipar bizantin și occidental. Dar, pe de o parte, acest lucru se petrece relativ firziu, în istoria noastră, iar pe de alta, nici în Muntenia nu dispăre complet înclinația ortodoxiei către închidere, retragere, schimnicie. Avea dreptate unul dintre participanții la dezbaterea recentă să atragă atenția că arhitectura bisericească românească păstrează ceva din modestia logică latină și nu seamănă cu emfaza slavo-bizantină. Orice ar fi, mi se pare important, înainte de a trece la fapte, să continuăm această discuție de principiu, lămuritoare și, poate, dătătoare de idei.



CONTRAFORT

de *Mircea Mihăieș*

Lingviștii de la Muzeul Anti pa

S-A SCRIS și se scrie în continuare despre execrabilă românească vorbită de majoritatea politicienilor de la noi. Marturisesc, n-am acordat prea mare importanță fenomenului dintr-un dispreț structural față de clasa (ori mai degrabă *turma*) politică ivită după decembrie 1989. Ce iluzii puteam să-mi fac în legătură cu un Ion Iliescu, hrănit cu lingura de lemn încă din adolescența-i stalinistă? Sau cu Birlădeanu, academicianul-broșură? Sau chiar cu un socio-comunist egal cu sine ca un cronometru înțepenit la cifra zero, precum Dan Mărtian? Analiza pronunției acestuia din urmă ar da oricărui fonetician vertijuri mai ceva ca proba de schiuri de la trambulină - dar fără schiuri.

Nu mi-e rușine nici cu pegra subintellectuală crescută instantaneu sub foștii (dl. Severin ar putea susține că și actualii!) servitori ai Moscovei. Câteva propoziții ale lui Dan Iosif sau Bebe Ivanovici echivalează cu un veritabil curs de... involuție a limbii române. Ca într-un muzeu Anti pa al lingvisticii, te simți contemporan și cu Neacșu din Câmpulung, și cu *cânticele țigănești* ale lui Miron Radu Paraschivescu dar și cu emisiunile sonore audibile doar prin Piața Matache Măcelaru sau în părțile mai dosnice ale Oborului.

Mi se va replica, desigur, că există și excepții. Că, de pildă, dl. Petre Roman este un neîntrecut retor. Și încă unul multilingv. Fără îndoială. Numai că românească d-lui Roman n-are, nici pe departe, șarmul franco-hispano-italienei cu care jonglează precum un *caudillo* transnațional. Nu știu cum, dar româneasca domniei sale sună a traducere (dl. Severin ar putea spune că din rusă!), a căznită efortare de a pune de acord - sau, dimpotrivă, de a despărți - cuvântul, și sensul. Îți trebuie abilitatea lingvistică a unui Saussure sau perspicacitatea diabolică a magiștrilor așa-numitelor *speech-acts* pentru a intui ce-a vrut să spună (sau să nu spună) fostul complice al lui Ion Iliescu.

Mai trist e că, într-un dezolant spirit de imitație, partenerii de toată ziua ai politicienilor, adică jurnaliștii, au început să se molipsească mortal de limbajul cvasi-nearticulat al cetățenilor de prin Parlament, Guvern, prefecturi și alte locuri de elevație culturală. Cineva întors în țară după decenii petrecute în străinătate era șocat de modificarea totală nu numai a peisajului urban (lucru normal, chiar dacă e vorba de o clasare tragică), dar și a tipologiei umane. Dintr-o țară în care curtoazia era ținută la mare preț (e o plăcere să stai de vorbă cu câțiva dintre supraviețuitorii acelor vremi, precum dl. Alexandru Paleologu; felul grațios-cântat în care senatorul liberal știe să poarte conversația i-a determinat pe mulți să-i ierte excesivele inconsecvențe - nu numai politice!) am rămas cu bătăria unor moravuri promovate de presa național-securist-xenofob-comunistă și cu o pleiadă de „salvatori ai patriei” ce ar merita să fie trimiși, în cel mai bun caz, la recoltarea sfeclei, muștelului și morcovilor.

Nu sunt, nici pe departe, un adept al neaoșismului și samănătorismului în viața publică. (Mai mult, predând la universitate literatură engleză și americană, fiind și redactor șef - e drept, nu al unui „cotidian național”, ci al unei modeste reviste culturale - m-aș califica mai degrabă pentru *lista lui Severin*, decât pentru cea a pășuniștilor lăcrimând de dorul și mila *țărișoarei*!) Și totuși, când văd și aud felul în care batjocoresc și schimonosesc limba română - atât: nu vorbesc de „înaltă ideatică”, ș.c.l. - covârșitoarea majoritate a persoanelor cu acces pe posturile de televiziune, imi vine, ca lui Goebbels, să scot pistolul și să-i leg pe *moderatori* de manualele de fonetică, lingvistică, de nu chiar de gramatica elementară.

Întristător e că succesul unor astfel de emisiuni a început să fie invers proporțional cu cantitatea de idei și corectitudinea

de limbaj exhibate arogant. Bătăria crasă, șmecheria de maidan, nesimțirea urlătoare sunt, în clipa de față, calitățile supreme ale profesionalismului jurnalistic. Competența a fost înlocuită cu bătutul dizgrațios pe burtă iar corectitudinea cu aplombul semidoct. De departe, campionul acestui gen de publicistică occidentală a la Roumaine este Marius Tucă, *host*-ul mereu iritat al unui talk-show dinspre miezul nopții. Zburlit și bramburit, cu hainele și hârțile în veșnică dezordine, el își tratează invitații ca pe niște intruși insolenți care i-au întrerupt pokerașul cu băieții și degustarea zaibărului... de import.

La polul opus, dar împingând atât de departe slugăria încât agramatismele par pete benigne de culoare pe o față de masă peste care au trecut miliardele de muște colectate de la toate abatoarele țării - dl. Andronic. Veritabil Quasimodo lingvistic, mai-marele de la *Libertatea* ar putea fi folosit - fără nici o pregătire prealabilă, pur și simplu decupând la întâmplare - drept furnizor în cantități de masă al concursurilor de admitere - proba „căzneli și opinteli ale limbii române.” Îți trebuie intuiția genială a unor Hasdeu, Șăineanu, Tiktin, Pușcariu pentru a dibui ce dorește să comunice *anchor-man*-ul care-a confiscat, în ultimii ani, aproape toate canalele de televiziune ale țării.

Nu mă mai miră, în aceste condiții, că până și omul numărul unu al statului, dl. Emil Constantinescu, a început, în vremea din urmă, s-o scrântească rău de tot în privința limbii române. Nu pot să-mi explic involuția spectaculoasă a limbajului prezidențial decât prin impactul nefast al lumii în care se învârt. Ar fi fost de dorit ca, totuși, cameleonismul său să fie expus mai degrabă influenței unuia intelectual respectabil, precum d-na Zoe Petre, decât aceleia a sfetnicilor noctambuli frecvenți, se pare, asidui. (Când spun „cameleonism” am în minte uluitoarea capacitate a d-lui Constantinescu de a lua forma și culoarea vasului în care e pus: în cinci sau șase ani de când a intrat în viața publică, a fost, rând pe rând, „solidarist” entuziast, „alianțist” frenetic, „coposist” dogmatic, „regalist” inflexibil, „mistic” naționalist, „cederist” de culise, „republican” impenitent - și cam în toate felurile în care erau colorate treptele spre ciolanul suprem.)

În ciuda acestor explicații, persistă enigma de ce, odată deveniți personaje publice, românii își bat joc de cea mai importantă zestre națională. E greu să preținzi unui politician, adică unui om al faptei, unui pragmatician prin excelență să fie, la tribună, un Cicero sau un Cezar. (Deși lucrul e posibil: în ultimii ani am auzit în Parlamentul României câteva discursuri care merita să figureze în orice antologie de gen. E drept că au aparținut unei singure persoane - prea cunoscută, de altfel, pentru a-i mai da, aici, numele!)

Fenomenul, sesizat de multă lume, e explicat de unii prin „țigănzirea” societății românești. Nu pot fi adeptul, unei astfel de motivații rasiste. Pe de o parte, pentru că nu cunosc limba acestei etnii și, deci, nu sunt capabil să-i cântăresc complexitatea sau, dimpotrivă, lipsa de complexitate. Pe de altă parte, pentru că este un argument din seria care învinuiește pentru tot ce ni se întâmplă rău *străinul*, pe *celălalt* și niciodată neputința noastră multiseclar demonstrată. Cred, mai degrabă, că avem de-a face cu un fenomen de infantilizare a întregii societăți românești și că limbajul e cea mai directă reflectare a acestei tragice situații.

Cum altfel să-mi explic că în preferințele publice cresc vertiginos spurcători de limbă, iar puținii intelectuali ce se încăpățânează, donquijotes, să rămână la un anumit nivel de elevație nu sunt auziți, de parc-ar vorbi în ultrasunete? Concluzia? La așa viață, așa limbă!



POST-RESTANT

de *Constanta Buzea*

INTERESANT și cu bună urmărire văd demersul. Nu lavă năvălind haotic din suflet, ci peisaj de munte vulcanic demult întărit sub cerul care și el demult s-a spălat de fum și cenușile telurice vă este poezia. Un singur lucru vi l-aș semnală, o slăbi-ciune. De dragul de a rima neapărat, un număr de versuri scad în putere pe măsură se merg spre încheiere. Din cele trei poeme pe care mi le-ați trimis, și care toate mi-au lăsat o impresie bună, îl aleg pe cel mai lung și îl transcriu mai jos, culegând cu corpl de literă diferit ca să se vadă care sunt pasajele ce mi-au plăcut și care sunt cele ce mi se par că schioapătă. Iată *Inserarea mitică*: „Cui să-i ofer sacrificii și mătăanii/ Domnului din ceruri ori zeilor satanici?/ Ploaia se coboară în durere cruntă a rânii/ Dintr-o groapă neagră în cimitir de fizici./ Sunt un nerostuit al vieții în alergarea ei/ Am cazut *deja* în fața oamenilor, *am falit*/ Valoarea *cea falsă* am pierdut-o pentru cei/ *care aruncă în ultima fărână de urgisit*/ Cum să cad mai repede, supus, umilit/ Să le sărut *repede* tălpile, să-i linguesc/ Să-i întreb de necazuri, *sincer* implinit/ de durerea *pentru soarta grea de ales pământesc*./ Eu sunt cel mai slab dintre ei, astăzi, acum/ iar ieri încă mai speram la o luptă dreaptă/ M-ați adus la marginea gropii, asudând fum/ Împingeți-mă mai repede în țărâna *necoaptă*/ Ignoranța nu-i același lucru cu inocența/ Dar azi eu le confund în ochii lor limpezi/ Lumina se clatină, cerul e sărat, penitența/ pe ultimul drum îți dă putere să crezi./ Închinarea, în genunchii mi-o rostesc ușor/ o cruce de tablă atârna *la intersecția rustică*/ Noroiul e gras, Iisus - plin de ploaie întrebător/ Și cred că vom mai aștepta puțin *inserarea mitică*”. Acesta este primul poem, și se vede cu ochiul liber cum în prima lui jumătate vă antrenați pentru binele celei de a doua jumătăți, unde sunt câteva versuri cu adevărat grele de înțeles și perfect articulate liric. Cuvintele și sintagmele subliniate, (culese cu *italice*) își cer cu ardore similitudine nobile. Aș da un singur exemplu, pentru *intersecția rustică* eu aș fi preferat *răscrucea*. Iar ploaia nu *se coboară* ci *cade*. Forma *am falit* nu există în limba română, ci e o invenție personală, care, în contextul grav al poemului, te face să zâmbești cu o nepermisă poftă de a lua în derâdere restul. *De fizici, deja-ul, cea falsă, necoaptă*, dacă ați avea puterea să le eliminați, poemul, ar crește brusc în frumusețe, discursul astfel defrișat de bruijaie inutile, și-ar atinge mai lesne ținta. Vorba dv., ignoranța nu-i același lucru cu inocența, lumina se clatină, cerul e sărat, asudând fum... Sunteți un înțelept cu lipsuri și în *Jumătate*, unde reușite sunt cu adevărat, nu știu cum s-a întâmplat astfel, primul vers al primelor trei strofe, iar din strofa finală, penultimul numai. În fine, poemul al treilea, și cel mai scurt, un ghid, după părerea mea, pentru discernământul dv. în singurătate, cel pe care l-ați intitulat *Sare*: „Provocarea asta/ binecuvântată beatitudine creștină/ Da, astăzi vom avea/ sare la masă// Sare, piatră pe piatră/ Cristal din cristal/ Bogăție pentru săraci/ gustul simplu al tristeții// În pâine, în trup/ astăzi vom găsi unica fericire/ atunci când gustul sacru al sării/ îl vom fi gustat pe buzele Arborelui”. Scrisoarea cu care v-ați însoțit versurile se încheie astfel: „Nereușind în nici un fel de a arăta aceste poezii cuiva, poate din lene, poate din plictis, cred că acum este un moment „fericit” de a le lăsa libere”. Sunt într-un tot de acord, ați intuit bine, sunteți un om liber și lucrul acesta m-a impresionat. (Sorin Stoian, București) ● Stimate domn, sunteți unul dintre marii inocenți ai lumii acesteia. De aproape două decenii vă citesc manuscrisele versurilor dv. care n-au făcut și nu vor face niciodată nimănui vreun rău. Mă gândesc la soarta ingrată a veleitarilor, care când nu sunt de tot agresivi în neputința lor, sunt de o pașnică perseverență care le face cinste. Cum n-am putut să fac niciodată mare lucru pentru dv., v-am citit, v-am înțeles și într-un fel v-am invidiat pentru puterea de a ierta și a uita, de a nădăjdui, de a vrea să dăruieți, duos, naiv, cu nevinovăție. Cum să nu vă fac, măcar în acest spațiu, bucuria de a vă vedea tipărit măcar cu un text, două. Întâi *Răscruce în noapte* și apoi *O doamnă*, păstrându-vă savoarea, pronunția, topica, punctuația întocmai: „Străbate pe străzi un lung troleibuz./ în prag de seară pare ca un astru/ aleargă-n disperare cu abuz./ nocturn în trecere e albastru./ Alerg, din mers doar îl prind, fac un uz./ ușa e deschisă, ce dezastru!/ Străbate pe străzi un lung troleibuz./ în prag de seară pare ca un astru./ Un pasager îndrăgit și tăcut/ a ținut privirea ca un ursuz./ fetei cu bunătate i-a plăcut/ când mă privea frățește și confuz./ Străbate pe străzi un lung troleibuz.” „Dansează mica doamnă cu ruj pe buze,/ într-o roche (sic!) albă mai adinc plisată,/ când un bărbat ideal își cere scuze/ că (sic!) în parc nu a fost un pic sărutată”. (Ioan Tulea, Tulcea)

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, Constanta 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.

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

E-MAIL: romlit@buc.soros.ro și romlit@romlit.sfos.ro

HTTP://ROMLIT.SFOS.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

Să nu se revizuiască, dar să se schimbe... și anume în punctele esențiale

INTR-O societate de univism somnolent ca cea românească, unde curentul de opinie se naște greu, se manifestă debil și se stinge prematur, radicalizarea recentă a elevilor a învrăjbit prietenii și colocarii, a dezbinat familiile, a polarizat personalul în instituțiile mai mult sau mai puțin culturale. De la studenți și profesori, la gospodine și pensionari, în parcuri sau la piață, în tramvai sau pe străzi, colectivitatea a reacționat tumultuos, turmentată de aceeași întrebare: *Trebuie sau nu să se revizuiască sistemul de bac cu șapte probe?*

O întrebare tranșantă, cu un răspuns nuanțat, care nu ține - așa cum pare - de CÎT? ci de CUM? *Și, mai cu seamă, nu privește rețeta de examinare în sine, ci sistemul de instruire pe care îl diagnostichează ea.* Ca pretutindeni în lume, bacalaureatul este testul final al unui ciclu de *cultură generală*. Acesta este punctul-cheie de unde trebuia să demareze dezbateră. Avem în momentul de față un învățământ liceal de cultură generală - cu o ramură științifică și una umanistă? *Fără nici o îndoială că NU!*

Comunismul a torpilat tenace, metodic și eficient ideea de *formație generală*, sau de *educație liberală*, cum i se spune în alte părți în lume. De ce? Fiindcă a văzut pe bună dreptate în ea garanția independenței de gândire, a spiritului critic și a autonomiei individuale. Poate că nimic n-a urit mai inversunat comunismul decât ideea libertății în spirit. Prin urmare, liceele așa-zise *teoretice* (*horribile dictu!*), ca și cercetarea *fundamentală*, au fost desființate. În numele integrării învățământului cu cercetarea și producția, pe lângă alte aberații a apărut și rețeaua liceelor industriale, cu o sub-ramură handicapată de filologie-istorie. (Ani de-a rândul, am trecut în fiecare zi prin fața unei firme pe care stătea scris cu toată seriozitatea: *Liceul industrial Iulia Hasdeu*).

Ce a urmat se știe foarte bine. În aria umanistă - investită cu statutul de domeniu strict ideologic - s-au instalat intoxicarea doctrinară, perversitatea valorilor (numită valorificarea moștenirii culturale), falsificarea istoriei, încremenirea limbii în clișee și stereotipii zornăitoare, menite să camufleze infirmitățile gândirii. În cea științifică, matematicile, chimia și fizica (personificate de figurile marcante din familia prezidențială) au devenit domenii imperialiste, arogante și exclusiviste de studiu. Formația generală, modelarea spirituală s-au refugiat în subteran, au recurs la canale colaterale, ilicite, s-au făcut cu greu, în familie și pe cont-propriu, în totală disjunctie cu învățământul, ba mai mult chiar împotriva lui. Cei care nu au avut alternative de rezervă și-au pierdut orice apetență pentru exercitiul cunoașterii și pentru orientările ei, devenind fie activiști

culturali pe cât de obtuși pe atât de agresivi, fie pâlmași ai științelor exacte, monomani mărginiți, programați să funcționeze după norme prestabilite.

Acum s-a revenit la liceul de cultură generală *numai cu numele*. Firmele vechi au fost date jos, dar sistemul a rămas neschimbat ca principiu: dopingul informativ isteric și orb, neghidat de o concepție privind armonia funcțională a ansamblului. Manualele au fost cîrpite de formă, *îci și colo*, cu rezultate uneori hilare. (În cărțile de limbi străine, de pildă, se lăfăiesc sfidător vechile texte pompieristice, prăslăvind într-un jargon franco-, hispano- sau anglo-valah cartierele-ghetou din București, viața idilică a țărănimii muncitoare sau succesele industriei grele autohtone...) Programele supra-încărcate deformează gândirea elevilor, obligându-i să înghită bezmetic informații capsulate în pilule etanșe, mult peste capacitățile lor de stocare.

Elevii unui liceu de azi care se ia în serios salahoiesc istovitor zi-lumină, de luni pînă duminică seara și a doua zi de la capăt, la un număr de 16 materii. Astfel de roboți nu mai au timp să respire, să afle cine sint, ce vor, încotro merg și, de altfel, nimeni nu-i stimulează s-o facă. Într-o atare antrepriză de desraj, prelucrarea, personalizarea informației, transformarea ei într-o busolă de reflexie și de acțiune au devenit de mult deprinderi de lux. De altfel, directorul, unui liceu bucureștean de elită admite deschis că în sistemul actual de lucru este imposibil să se asimileze 16 materii. Drept care, soluția casei este să se învețe, practic, doar la trei. (E ușor de bănuț la care: triada de aur, matematici-fizică-chimie). Și atunci nu este explicabil că elevii au reacționat energic cînd s-a încercat să se altoiască *pe o asemenea bază* un bacalaureat de cultură generală, la șapte materii?

DATÎND din timpul, guvernării cripto-comuniste (1995), legea de revizuire a examenului final ilustrează dictonul de serviciu al regimului politic de atunci: *Aceeași Janetă, cu altă bonetă*. Bacalaureatul cu probe multiple și cu oral simultan e programat să diagnosticheze eficiența unui sistem educativ *care la noi nu există*: cel care folosește fiecare disciplină - *printre altele, împreună cu ele* - ca să-l înzestreze pe tînar cu o viziune asupra lumii, cu un sistem de valori și cu capacitatea de a opta, de a reacționa, de a se cunoaște și a se exprima pe sine.

Cît de departe este liceul românesc de astfel de priorități se vede și din tezele la admiterea în facultăți din toamna aceasta. Ele demonstrează că, grevat pe modelul existent de învățământ, orice tip de bacalaureat este absolut nefuncțional. Stîrnind

risul-plînsul, mostrele spicuite la întimplare mai jos, dau o imagine aproximativă a vracului de cunoștințe disparate, încremenite în enunțuri impenetrabile și depozitate claie peste grămadă în containerul opac care este mintea elevului.

Absolvenții noștri au o idee foarte vagă despre momentele istorice nodale și despre semnificația lor, sau despre decupajul vîrstelor culturale diverse. În capul lor descoperim un haos postmodern, unde generațiile ființează într-o totală *devălmășie* (sau cum spunea, în alt context, fostul președinte al statului: *în învălmășire*): „Alături de G. Călinescu, Ovid Crohmălniceanu, Tudor Vianu și D. Ungureanu (sic!) în literatura română apare deodată personalitatea proeminentă a lui E. Lovinescu” - anunță triumfal un candidat. Kogălniceanu s-a luptat împotriva influenței nefaste a lui Proust în cultura română - susține un altul. Cei doi protagoniști din *Luceafărul* eminescian nu aparțineau aceluiași univers concentraționar ș.a.m.d.

Cu totul simptomatică este lipsa endemică de proprietate a limbajului. După părerea unui absolvent de liceu din România de azi, o *teorie se întreprinde, se realizează, este pronunțată, înființată sau lansată*. Cineva poate intra în atenția publică prin teoriile pe care *le-a scris*. Una dintre victimele predilecte ale școlii, Titus Maiorescu (numit după împrejurări și Titi Maiorescu), ar fi *compus* teoria... reformelor fără fond (lăsînd deoparte că este și autorul comediei *Domnul Caragiale*.) Tot Maiorescu *susținea* combaterea imitației. Pe cînd Ibrăileanu și Liviu Rebreanu erau... *țărăniști* - a se citi interesați de tematica rurală. Cutare și cutare sînt instituții drept *posterorii* (adică urmași) lui E. Lovinescu... În ce îl privește, G. Călinescu a practicat o critică subiectivă: emițînd *judecăți fără valoare*. Notorietatea și recunoașterea publică a unui autor nu mai sînt consacrate de intrarea în patrimoniu sau în Parnas, așa cum știam, ci de includerea sa pe *listele* literaturii române.

LICEENII nu prea sînt lămurii nici ce vrea să zică un cenaclu. Cutare scriitor s-a afirmat *în paginile* unui cenaclu. La sugestia unor persoane (sic!), Lovinescu s-a hotărît *să deschidă* un cenaclu - *printre persoane*, Hortensia Papadat-Bengescu și... Slavici, tînar student. În plus, cenaclul este un loc unde se *pronunță conferințe* sau se *pune baza unor teorii*. Carențe grave ale fondului aperiectiv fac imposibilă chiar descifrarea literală a unor enunțuri poetice. Ce va fi priceput din Ion Barbu, sau din oricare alt poet modern, cineva care transcrie astfel primul vers al *Jocului secund*: „*Din ce-ai dedus?*” Sau care nu știe, în mod evident, ce fel de lighioană

este *Riga* (la rigoare și cu varianta *Liga*...)

Eugen Lovinescu a avut inspirația nefastă să scrie o carte al cărei titlu a pus în dificultate pe mulți absolvenți de liceu. Ea se numește cînd *Istoria civilizației române subcarpatice*, cînd *Istoria civilizației române mondiale*. Tot lui Lovinescu i se pun în seamă diverse inițiativă, poziții și funcții: Criticul are reputația de a fi fost *supraveghetorul* publicației *Sburătorul*. De a-i fi demonstrat lui Maiorescu că românii pot să copieze cultura occidentală și *fără să fie acuzați de plagiat*. Membru al cenaclului literar *Revista* - citim într-o teză - el ar fi și autorul studiului *Istoria internațională*. Orice comentarii sînt de prisos.

Așa cum funcționează în momentul de față, liceul românesc e o finalitate fără scop. El nu se achită de misiunea sa esențială, *construcția fondului aperiectiv al tînarului*: fagurele în care acesta va aduna și va depune toată viața. În absența lui, a rezultat ce se vede: acumularea de informații dezarticulate între ele, fărîmiate într-o masă informă de enunțuri nedigerate. Memorate mecanic, ele sînt convocate în momente de urgență și montate arbitrar, în combinații de tip puzzle unde însă nu prinde contur nici un *desen din covor*.

Oricine cooperează cu studenții, știe foarte bine că primii doi ani de studii sînt *ani de dezvoltare*, cînd trebuie să faci energic curățenie în capul fostului elev și să-l dezbari de deprinderile cognitive proaste dobîndite în școală. Prin urmare, nu punînd căruța înaintea cailor și începînd cu bacul se va restructura învățământul liceal în România. Și ca schimbarea de concepție să demareze bine, trebuie pornit de la vîrf. Acolo e nevoie de un ministru competent, provenind din Universitate, unde se formează și se recalifică profesorii. Dacă PNȚCD insistă să exploateze zelul politic al d-lui Virgil Petrescu, atunci să-l roteze grabnic de la cultură către culturi: adică de la educație, la irigații și ameliorări hidrotehnice, unde este cu adevărat specialist, și unde se simte nevoia de oameni decizi.

REVIN acum la dilema inițială și mă întreb: Să se revizuiască sistemul de bac recent legiferat? Ei bine, să nu se revizuiască: să rămînă în acord cu normele europene, comportînd testarea concertată la mai multe discipline de cultură generală. Dar în rest, *să se schimbe totul în mod radical*: începînd cu planul de învățământ prost croit, cu programele supra-încărcate, cu manualele desuete și nefuncționale, cu sistemul de predare tip doping și sfîrșind cu ministrul! Sau - în ordinea urgenței - mai degrabă invers...



Cronica unei disperări

AMDAT comentariului de față un titlu împrumutat chiar de la autorul cărții pe care o recenzez, un scurt roman despre care Daniel Vighi, în nota introductivă, ne spune că reprezintă „cronica unei disperări”. Tot acolo își informează cititorii că scrierea romanului a încheiat-o în 15 decembrie 1989, la ora 10, adică în preziua izbucnirii mișcărilor de stradă de la Timișoara, acele mișcări ce aveau să ducă, după o săptămână, la prăbușirea regimului Ceaușescu. Abia în vara lui 1994 autorul s-a putut reapropia de ceea ce scrisese în urmă cu cinci ani, în împrejurările amintite, pentru a reveni asupra unor detalii și a construcției epice. Nu și asupra personajelor, după cum ne încredințează.

Să reținem prin urmare că în romanul lui Daniel Vighi avem cronică unei stări de spirit, disperarea, și nu a unor evenimente, cum sugerează îndeobște cuvântul cronică, folosit de autor. În afara explicației introductive, la care m-am referit, el mai vine cu una, tipărită pe ultima copertă, unde vorbește despre *lehamite*, adăugând astfel disperării componența dezgustului. Un amestec de „stări” ce au generat dispoziția sufletească din care s-a născut romanul, o carte care prin numeroase elemente trimite la atmosfera anilor din urmă, sinistri, ai ceaușismului. O frază giganț, revărsată pe două pagini ale romanului, evocă sintetic acea atmosferă de apocalips, atestând totodată singura involburare patetică a unui text narativ care altfel, stilistic vorbind, este mai peste tot „rece”, neutru-expozitiv, stors de seve. Aici apar însă, poate prea subliniate, accentele unei retorici a excedării și un ton imprecator câteodată vehement: „...să începi să strigi, între tarabe, să te întinzi pe trotuarul incins, să urli, să nu-ți mai pese de nimeni și de nimic, să nu mai vrei decât să mori acolo, ocultat de trecători, să nu-i poți scoate din indiferența lor posacă cu care intră în alimentare, stau la cozi în fața măcelăriilor, pe la farmacii, la metalo-casnica, la hârtie igienică, aduși de spate, aprinși de căldură (...) totul cenușiu, atât de cenușiu că-ți vine pur și simplu să vomți, să vrei să-ți rupi părul, să regreti că ești neputincios (...) treci prin fața lor cocoșat de băta, de zgârieturi, prăpădiților, le strigi cu înduioșare în timp ce la fiecare bolboroseală a ta stropești în jur picături ușoare de sânge, fâșnit din buzele tumefiate de lovituri, te tăvălești pe jos, te tăvălești, nu mai poți, nu mai poți, nu mai poți, vrei să scapi cumva, nu mai poți și vrei să scapi, nu mai poți...”

Din ce am spus până acum, și mai ales din ce am citat mai sus, s-ar putea deduce că miza principală a cărții lui Vighi este critica socialismului real ceaușist, aducător de disperare, ajuns la monstruoasele forme ce au dus la deznodământul sângeros

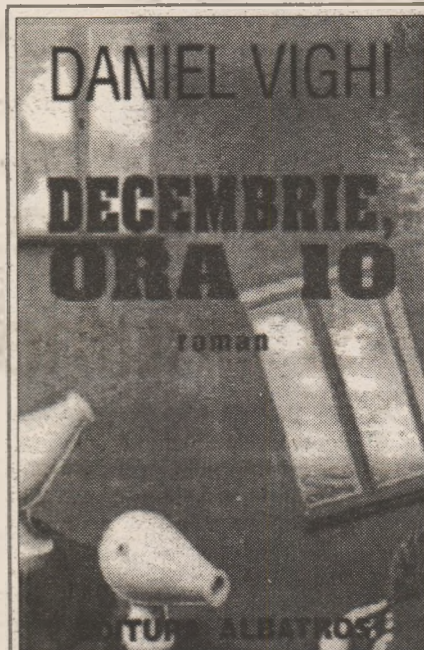
din decembrie 1989. Autorul și-a scris cartea până în iminența acestui deznodământ, despre care nu putea ști că va surveni, desigur, dar ale cărui premise le înfățișează cu clarviziune în micul roman *Decembrie, ora 10*.

Dar romanul lui Vighi și-a propus să atingă și alte ținte, cum tot autorul ne previne: „...titlul cărții nu are acoperire în conținutul romanului, cât, mai degrabă, în starea insuportabilă care i-a dat naștere”. Să vedem mai de aproape.

EROUL, dacă este să-l numim astfel (nu i se dă nici numele ci, numai odată, porecla), este un ins comun, de serie mare, perfect racordat mecanismelor socialismului real. Un fost colonel dar nu de securitate, ca în mai toate romanele actuale în care apar coloanei, ci un colonel banal, de armată, care transpirase o viață lângă răcani pe câmpul de instrucție, înaintând grad cu grad potrivit anilor de serviciu și vârstei, până ce, la termen, iese la pensie. Dezbrăcând uniformă fostul colonel „s-a topit în multime. Acum pare, mai degrabă, un magazinier, cu costumele care abia îi cuprind pântecul bombat, un costum verde închis”. Este unul din protagoniștii-furnică ai vieții „de bloc”, ca și vecinul și amicul său domnul Petcu, fost șef de gară, și el pensionar, amândoi împotmoliți în viața rutinieră de bătrâni nu tocmai bătrâni, utili încă gospodăriei și colectivului de locatari, înrobiți aceluiași preocupări și deprinderi - mersul la piață, statul la cozi, drumurile prin cartier, micile conflicte și bărfe între vecini, în care și să vrei nu poți să nu fii amestecat -, trăitori în aceeași ambianță standardizată, căci toate la toți sunt la fel: bucătăria, baia, closetul, sufrageria cu televizorul Rubin, mobilierul, accesoriile casnice și toate celelalte. Îi deosebește doar faptul că unul e înșurat, colonelul, cu „grăsăla” Marieta, consoarta care trece pe stradă „ca un butoiu înflorat”, iar celălalt, fostul ceferist, este burlac, cam apăsător de singurătate dar încă și mai temător de perspectiva unei înșurături târzii, căci nu poți să știi niciodată pe cine aduci în casă. Iar peste această lume înclătă în conformism și platitudine se revărsa

grea, potopitoare, ca altă dată asupra eroilor caragialieni din *Momente*, canicula paralizantă, ucigașă, a unei veri parcă fără sfârșit. „Tac turtiți de căldură, cu pânza pantalonilor și a cămășii lipite de piele, cu mâinile zvâcnind în căutarea unor suprafețe de mobilă răcoroasă și neîntâlnind decât întinderi calde și lipicioase peste care degetele alunecă umede (...) Suntem într-o cușcă, dom’Petcu, nu avem unde merge de aici, oriunde mergem tot aia e, n-avem scăpare, dom’le, ne omoară căldura”.

DE LA un moment dat încolo, în roman, această agresare, această anantizare a umanului, a viului nu mai apare doar ca un efect al împrejurărilor concrete, sociale sau de alt ordin, exterioare individului, dar și ca proiecții ale unui rău lăuntric, nependent de context. Am vorbit despre epoca ceaușismului târziu, ea compunând cadrul desfășurării din roman. Un cadru ce determină, într-adevăr, lumea de acolo, comportamentele, felul ei de a fi, însă nu întru totul. Sunt și alți factori ce o determină, de altă esență, acționând din interior, din adâncurile ființei morale a acestor indivizi ce apar atât de terni cui îi privește grăbit, reducțibili la o formulă prea simplă. Și nu sunt astfel. Afundat în fotoliul său din sufragerie, bătrânul colonel al lui Vighi percepe lipsa de sens, în absolut, a existenței și are sentimentul destrămării eului sau, mai exact spus, al transmutării acestuia în obiecte și în tot ce-l înconjoară. Este o golire de sine care îl aruncă pe colonel în indiferență și plictis, într-o de neclintit abulie, ca pe un alt Oblov: „Chiar în momentul în care se afundă în fotoliu, simte toate lucrurile acestea, un fel de inutilitate, de plictiseală, o indiferență care nu se sinchisește de nimic. Stă în fotoliu, ascultă zgomotele rare din bucătărie ale soției și pe cele înfundate de afară, își așază bărbia în palmă și privește fix în peretele din față până când se simte una cu acesta, contopit cu tot ce-l înconjoară: străzi, oameni, locuințe, gesturi, priviri înfuriate sau furișe, interioare, ganguri, mirosuri stătute de prin poduri, tarabe, tramvaie, căruțe pe drumuri de



Daniel Vighi, *Decembrie, ora 10*, roman, Editura Albatros, preț 9.000 lei

țară, lanuri de porumb, de grâu, hale cu menghine, dormitoare cazone, bocanci soldățești, hărmălaie de prin pietre”.

Înaintând în narațiune observăm că prozaicele personaje ale lui Daniel Vighi își sar tot mai des umbra, execută plonjări tot mai îndrăznețe în ireal, în vis, au viziuni ce revin obsedant, precum aceea a domnului colonel cu grupul de alpiniști înaintând pe creasta înzăpezită, semnificând, desigur, aspirația ascensională a omului condamnat să se târască veșnic prin noroaiile cotidiene, ale lumii „de jos”. Și domnul Petcu este vizitat de viziuni onirice, odată visează că este femeie iar altă dată, treaz fiind, „vede” un copilăș „cam de clasa a doua” plutind în dreptul balconului, „cu labe de inot și cu un soi de pușcă mitralieră petrecută pe după gât”.

„VIZIUNILE” colonelului se îndesesc pe măsura înmulțirii „crizelor”, pentru că omul, fumător înrăit, este bolnav de insuficiență cardiacă și de astm, trăind tot timpul cu spaima sufocării. Este o semnificativă legătură între crizele colonelului și viziuni, tot mai mult bântuit de acestea cu cât se apropie de ceasul fatal presimțit. În drum spre spital (ultimul) cu mașina Salvării are viziunea, și ea recurentă, a tunelului, „aceluși, îngust și fierbinte”, după cum i se îngrămădesc în minte și imagini din trecutul trăit, amintirile copilăriei și tinereții, într-o iute rotire deformantă, în care siluetele se lungesc „ca în jocurile de prin iarmaroace”. Din suprapunerile de imagini, din alternările de timpuri (trecut-prezent), de planuri (realitate-vis) prozatorul reconstituie existența întreagă, trăită și visată, a eroului său principal, care, cu cât se apropie de moarte cu atât mai viu ne apare, astfel zicând, adică sufletește tot mai bogat, tot mai complicat, la antipodul individului neted de care luasem la început cunoștință. Totala răsturnare de imagine romancierul o realizează prin treptate și abia observabile, în timp ce le face, mutări de accente, subtile modificări de unghiuri și ingenioase schimbări de perspectivă și adăugări de sensuri. Procesul e înfăptuit cu abilități tehnice remarcabile. O carte de mare rafinament, complexă, densă, a unui foarte înzestrat prozator contemporan, încă tânăr.

Cărți primite la redacție

- ◆ Traian Ștef, *Femeia în roz*, poezii, ediție bilingvă, traducerea în engleză Doru Mateoc, Biblioteca revistei Familia, Oradea, 1997, 76 p., preț neprecizat.
- ◆ Bucur Demetrian, *Himera de hârtie*, versuri, Editura „Avrămeanca”, Craiova, 1996, 48 p., preț neprecizat.
- ◆ Constantin Preda, *Teama de a te pierde*, poezii de dragoste, ediția a II-a revăzută, prefață de Nicolae Töne, Editura Vinea, București, 1997, preț neprecizat.
- ◆ Alexandru Olaru, *Studii de psihopatografie*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1996, 348 p., 7.500 lei.
- ◆ Pop Simion, *Excelența Sa*, roman, Editura Du Style, București, 1997, 482 p., preț neprecizat.
- ◆ Alecu Ivan Ghilia, *Piramida*, roman, ediție definitivă. Cu o prefață de Romul Munteanu, Editura Viitorul Românesc, București, 1997, 528 p., preț neprecizat.



Norman Manea între clovni

ÎN VOLUMUL său, *Despre clovni*, Norman Manea se întreabă dacă „Istoria Circului nu e o Istorie propriu-zisă”, cu „straniul ei cuplu advers: Artistul August și Clovnul Puterii”. Răspunsul d-sale e (aproape) afirmativ. Desigur, Artistul nu e un bufon, cu excepția situațiilor în care o societate dereglată, precum e cea totalitară (avută mereu în vedere de autor) îl obligă la schimonosiri și tumburi: „Dar atunci când presiunea mediului, el însuși scindat, schimonosit, turtit, torsionat, îl desfigurează, masca derizorie pe care artistul o poartă nu este o acceptare, ci un refuz, chiar dacă disimulat și abia pregătindu-și răzbunarea. Artistul nu poate «onora» oficialitatea în ținută solemnă, adică luând-o în serios, sporindu-i involuntar autoritatea, acreditând-o, într-un fel. El îngroașă grotesc derizoriul, dar obține, artistic, cum ați menționat, un spor de semnificații”. Cuvintele de mai sus se adresează subsemnatului, făcând parte dintr-un interviu ce i l-am luat lui Norman Manea în 1981 și care, apărut în revista *Familia*, a declanșat un scandal ideologic. Bufonii marelui Bufon, supra-numit, în cadrul carnavalului oficial neîntrerupt, *cîrmaciul*, au tăbărit fără cruțare asupra prozatorului, care a avut curajul de-a dezvălui cîteva realități profund dezagreabile, murdării pe care propaganda se silea a le ascunde sub covorul triumfalist. În interviul cu pricina au fost vizate nu numai minimalizările și manipularile fără scrupule ale scriitorului, prezentat, la sugestia cîrmuirii, drept un ins „înnit, imoral, înțelighibil, năuc, agramat, demagog, filistin, afacerisit și vicios”, ci și manifestările naționalismului resuscitat pe filiera „comunismului național” ceaușist, de *Săptămîna*, care publica, sub semnătura unui „încă tinăr verificator, reciclat cu bursa Herder”, ușor recognoscibil, „un editorial șovin, intitulat, firește, *Idealuri*, cum nu am crezut că mai putem citi în România”. Iată o frîntură din *Idealurile* acestui adulter frîntuș al dictatorului: Partidul, „știe, bunăoară, că onorurile cele mai înalte trebuie să le primească cei ce săvîrșesc faptele patrioticești, după cum spunea cronicarul, nu vizitatorii avizi de cîștig, dascălii de tarantelă democratică, înveșmîntați în turtanul lor rău mirositor, irozii străini intereselor acestei nații, cei care zornăie din pîntenii tufiei și-i ameteșc pe unii cu patriotismul lor gheșefar. Noi nu avem nevoie de leneviști profeți, de iude care nu au dimensiunea jertfei românești în singele lor ușor de cumpărat”. Și iată o probă, dacă mai era nevoie, a identificării literaților de serviciu ai regimului cu antisemitismul atât de surprinzător opus „internaționalismului proletar”, pe care, la un semn de la vîrf, n-au ezitat a-l cultiva: „Acest interviu n-ar fi atras atenția dacă în frazele publicate atît de generos de revista *Familia* nu ne-ar fi izbit afirmații ce pun la îndoială principii ale politicii noastre culturale cu o consecvență demnă de o cauză mai bună. Sînt calomnii poezi și prozatori cu program patriotic, partinic” (din editorialul, săptămînistic *Nedumeriri*, apărut în ianuarie 1982).

Dar să ne întoarcem la firul speculativ al eselui care, sub imboldul lecturii cărții lui Fellini, *I Clowns* (1970), se ocupă de cele două ipostaze ale clovnului în context istoric. Mai întîi Poetul, figură donquijotescă, un August Prostul neadaptat la cotidianul în care semenii săi mai descurcăreți primesc felii mai mici sau mai mari ale „concretului comestibil”, un bizar „încurcă-lume”, visînd „la alte reguli, alte evaluări și recompense, căutînd compensații solitare pentru rolul

pe care, vrînd-nevrînd, îl intruchipează”. El vadește însă și surprinzătoare calități, o cunoaștere adîncă a concetățenilor săi adaptați, cu care nu pare a comunica decît precar, „de la care preia, însă, și restituie, într-un fel de magie deopotrivă îndelung elaborată și instantanee, secvențe recognoscibile, deși misterioase, nu întotdeauna înțelese de ei, uneori nici de el însuși în întregime. Slăbiciunea sa pare, brusc, o forță neconvențională și deviată, însingurarea, o mai adîncă solidarizare, imaginația, drumul cel mai scurt spre realitate”. Nu ne aflăm la mare distanță de aprecierile gravului, rigurosului Thomas Mann, care-i vedea pe artiști ca pe niște „excentrici spiriduși ai ridicolului”, ființe „suspecte”, „acrobate”, evoluînd „sub acoperișul cortului, sus, deasupra mulțimii”. Conform scenariului consacrat, August Prostul, cel înveșmîntat în roșu, se confruntă cu Clovnul alb, deținătorul puterii, nu mai puțin comic, în ciuda aparențelor trufăse, nu mai puțin desfigurat de o inadaptare de astă-dată mascată, de o autoritate în numele căreia pretinde supunere oarbă: „Tiranul este cel care manipulează, ordonă, disciplinează, pedepsește și răsplătește după sadicele norme ale Răului, Minciunii și Uritului. Tiranul, cu perfidele sale travestiri și rinjetul său satisfăcut, cu fastuoasa sa uniformă caraghioasă, cu isteriile sale zăpăcitoare, cînd țipete răgușite, de fiară, cînd scîncete speriate, de copil, cînd topăie de țap turmentat, cînd glaciala paralizie a unui vampir”. Ilustrația în text cea mai pregnantă a Clovnului Alb o reprezintă aici paranoicul „geniu al Carpaților”, ucenic al lui Stalin și Hitler, „un mic tiran provincial, care izbutise a-și amplifica, treptat, arena sinistrului circ la dimensiunea unei întregi țări”. Adică „jalnicul nostru clovn local”. Autorul îi enumeră, pamfletar, cîteva trăsături: „Titlurile sale ridicole, aliniate în scară, interminabilele sale cuvîntări, cu invectivele lor monotone și greșelile lor gramaticale. Frica accelerînd fanatismul și fanatismul disimulat în viclenie; bilbiiala și gestică de marionetă, perseverența maniacală, hîrnicia schizofrenică, perplexitatea față de tot ce mai cutează să rămînă viu și spontan”. Ar mai fi și o a treia ipostază, cea de clovn al Clovnului Alb. L-am putea completa pe Norman Manea, aproximînd un asemenea personaj ca pe un amestec de date ale celor doi clovni, în măsura în care oglindește psihologia echivocă a individului ce mimează obediința absolută, în timp ce jînduiește puterea absolută. Acest tip intermediar prezintă, părelnic, antiteza patronului său, iar în fapt (în secret) imitația lui. E un Clovn Alb *in spe*. Genul său proxim e cel de nebun al curții (*court-fool*). Să cităm caracterizarea pe care i-o face Marian Popa, în *Comico-logia*: „Nebunul de curte provoacă amuzamentul prin lăcomia absurdă, cleveteala veselă, renghiurile ticăloase, ca și prin diformități fizice sau mentale care-l privează de responsabilități, punîndu-l în poziția proscrisului, paradoxal combinată cu completa lui dependență față de grupul social care-l sprijină în existență”. Putem constata că imaginea teoretică se suprapune punct cu punct cu cea concretă a celor doi faimoși poezi (nebuni!) de curte, de care a dispus Ceaușescu. Semn că Circul Istoriei cuprinde un schematism, un număr de roluri limitate, recurente. Am oferit mai sus mostre ale bufonadei naționaliste, practicate de Corneliu Vadim Tudor, în *Săptămîna*. Celălalt *court-fool* al nostru, bardul de la Birca, e surprins în postura de August fals, de păgubos ipocrit, care simulează căința, umilința, axat pe lingu-

șirea cea mai repulsivă în fața Clovnului Național (formă degradată a umilinței, în care dospește ambiția de-a deveni el însuși un Clovn Alb). Rîndurile sale către Nicolae Ceaușescu sînt memorabile: „Iubit și bun Conducător al Românilor, Tovarășe Nicolae Ceaușescu, Vă scriu aceste cuvinte, deranjîndu-vă din nou, pentru că am senzația, acum, ca și de multe ori în trecut, că mă adresez însăși dreptății și însuși binelui cu chip de om”. Ca și: „am cu mine, ca pe o merinde pentru drumul pustiu, nemărginită încredere în Dumneavoastră, garant suprem al binelui nostru, al tuturor, iubirea față de tot ce înfăptuiți la cîrma destinului național și devotamentul pe care vi-l datorez în orice condiții. Sentimentele pe care le-am nutrit față de Dumneavoastră le nutresc și le voi nutri toată viața”. Și ca o picanterie a turpitudinii: „Aș fi fericit ca, decît să trăiesc în lășitate, mai degrabă să mor ca un om de caracter”. Azi, bufonii bufonului au rămas fără stăpîn. Firește, strădaniile lor se îndreaptă spre afirmarea personală, în continuare, dar, dispărînd carnavalul ideologic, nebunia festivă, însăși condiția Clovnului Alb - idealul lor - s-a subrezit, s-a relativizat. Pînă una-alta, ei nu pot evolua decît în cadrele unor partide periferice și ale unor publicații rău famate, precum pe scena unui teatru de păpuși. Nu le e dat a juca pe „scena ca o țară”, precum paradigmaticul cîrmaci executat...

NE PUTEM întreba ce justificare prezintă viziunea burlescă asupra societății totalitare pe care ne-o înfățișează Norman Manea (intrucît acest din urmă segment l-a inspirat preponderent, chiar dacă există în paginile sale trimiteri în sfera „deraierii omenescului însuși”, indiferent de timp și de loc, precum în scrierile tîrzii ale lui Eugen Ionescu). De ce oare scriitorul n-a tratat fenomenele în registrul „serios”? De ce s-a lăsat atras pe panta unei combinații de real și imaginar? M. Bahtin arată că bufonii și nebunii medievali sînt purtătorii unor forme de viață totodată reală și ideală. Așadar incorporează o idealizare în răspăr, prin derizoriu, diformitate, corupție. Considerăm că pot fi oferite faptele două explicații. Prima e de ordin psihocritic. Charles Maurron interpretează risul drept un fenomen economic, de descărcare a energiei psihice, produs prin diferența de nivel dintre două reprezentări. Pe de o parte avem prognoza momentului ce trebuie să vină, care comandă o anumită atitudine, pe de alta reprezentarea evenimentului așa cum are loc. Cu cît contrastul e mai accentuat, cu atît crește și potența comicului. Evident, societatea totalitară a asigurat un contrast... ideal între așteptare și realitate, deci a favorizat reacția hilară. La rîndul său, Marc Chapiro vorbește despre tensiunea continuă a raportului dintre spirit și real ca factor generator al comicului. Impresia comică eliberează psihicul de povara unei asemenea tensiuni, abolînd lumea reală. Prințr-însa realul „face explozie”, anulînd spaima de viață. Instinctiv, am putea spune, suferințele generate de sistemul comunist duc la o asemenea decomprimare prin „iluzia comică”. La nivel estetic-istoric, putem avea în vedere pretenția clasicizantă a cîrmuirii totalitare, ce reinvie, într-un fel, aversiunea clasică față de grotesc. Din Antichitate și pînă în Renaștere, cel din urmă a fost exclus din mediile culte, marginalizat, destinat exclusiv sferelor populare. Clovnul Alb dictatorial nu suporta nici el decît tonul solemn, pompos, pseudosacerdotal. Se mumifică în convenții

Norman Manea

**Despre
clovni:**
dictatorul și artistul



Norman Manea, *Dictatorul și artistul*, Biblioteca Apostrof, Cluj, 1997, 232 pag., preț 15000 lei.

adoratoare. Așa încît împotrivirea naturală la impostura sa nu putea fi decît bufoneria sfidătoare, care neutraliza frica și, totodată, îl sfida stilistic. Astfel se explică cu prisosință accentele pamfletare ale scriitorului în discuție, care surprind acut tranziția de la spaimă la haz, într-un circuit în care recursul la percepția infantilă e menit a sugera natura amfibie a Clovnului nostru Național, pe o latură cumplit de reală, pe altă latură fabulos. Purtător al unei vieți totodată reale și ideale, după cum s-ar fi exprimat Bahtin. Fața reală a existenței sale este pusă în paranteză, dezamorsată prin terapia fantastă a risului: „Represiunea era, pentru noi, realitatea cea mai imediată, în respirația străzii, în atmosfera încăperilor de lucru și a restaurantelor. Copiii rideau de tiran, li se părea de neînțeles cum domina viața celor vîrstnici din jurul lor. Un paradox, încă unul, pe care doar micul măscărici îl deține, EL, care - spre deosebire de Hitler sau Stalin - nu inspira decît risul... Ridicolul își are forța sa secretă, diversiunea și răzbunările sale!”.

Norman Manea face parte din rîndul acelor autori nu foarte numeroși care se ocupă, într-un rezonabil echilibru, atît de extrema dreaptă, cît și de cea stîngă. Li-niile d-sale critice, privitoare la simpatia legionare de tinerete ale lui Mircea Eliade, nu sînt chiar așa de aspre cum au părut unora (de vreme ce recunoaște că, „obsedat, încă din tinerețe, de relația dintre sacru și profan, Eliade cu greu ar fi putut prevedea, desigur, atunci, consecințele teribile ale unor astfel de opinii. Este greu de știut în ce fel a evoluat viziunea sa în perioada postbelică” și menționează că „în anii '30 Eliade s-a asociat, la început, și de unii intelectuali evrei și s-a disociat de excesele criminale ale Legiunii”), iar cele referitoare la regimul comunist nu sînt diluate cu apa de trandafir pe care o folosesc unii comentatori cînd abordează subiectul. Totul trebuie cunoscut, totul trebuie analizat, crede pe bună dreptate Norman Manea, indiferent de numele aduse în discuție, fie ele Heidegger, Hamsun, Céline, Ezra Pound, Sartre, Brecht, Aragon, intrucît „dezbaterea critică nu este o demolare. Simplismul idolatriei poate fi înlocuit, cu folos, de scrutarea contradicțiilor și acceptarea complexității umane”. E încă o replică dată „echidistanților”, „apoliticiilor”, tuturor celor ce susțin, acum, un conservatorism fricos-delator-agresiv și pe care, cu sau fără voia lor, nu-i putem taxa altminteri decît drept variante ale Clovnului Alb sau ale slugii sale fățarnice, năzuind a-l înlocui, în timp ce nu ostenește a aplauda „sanctitatea sa absurdă”.

Erată

În cronică literară intitulată *Adrian Marino între politică și cultură* (*R.lit.*, nr. 42/1997), în legătură cu „sensul tragic al existenței” se va citi, firește, Miguel de Unamuno și nu Ortega y Gasset, așa cum a apărut din pricina unui moment de oboseală a condeiului. (*Gh.Gr.*)

Actualitatea culturală

Srisoare deschisă către Alexa Visarion

Dragă Alexa,

Tu ai cincizeci de ani în același timp cu Piccolo Teatro și Festivalul de la Avignon, simboluri de renaștere după sfârșirea războiului. Așmeni lor, tu ești un copil al păcii. Dar în România, nu pacea s-a așternut peste noi, ci a început „lunga noapte a nemulțumirii noastre”. Azi, când mă gândesc la tine, la acești cincizeci de ani, înțeleg de ce viața ți-a fost mai mult decât a altora, o răscruce, între speranța care se naștea departe în lume și negura ce se cobora aici. Tu ai dat însă un răspuns elisabetan vieții. Tu ai acceptat să nu alegi și să trăiești până la capăt contradicția. Tu ai ținut în mână contrariile cu o plăcere violentă, senzuală, animală. Tu ai avut energia, cel puțin în anii tinereții, când am fost atât de apropiată, de a nu separa purul de impur. Tu n-ai pus în scenă Shakespeare în România, pentru că tu însuși ești shakespeareian. Te-ai apropiat de el, l-ai mirosit ca lupul, l-ai atins, dar nu l-ai pătruns. Cine are curajul să-și atace propria imagine? Meyerhold, care a fost în acest secol Shakespeare-ul regiei, n-a ezitat toată viața în fața lui „Hamlet” până a-și dori ca pe mormânt să i se scrie: <Aici zace Meyerhold, care n-a pus în scenă „Hamlet”>? Dar, până la urmă, el n-a avut nici mormânt... Rușii ne-au depășit întotdeauna în excesul durerii. Și nu numai pe noi, ci lumea întreagă.

Ceea ce ne leagă e, cred, amestecul de teatru și viață, asemeni apelor ce se tulbură acolo unde fluviile se revarsă în mare. Am trezit, grație teatrului tău, momente intense de spectacol, ca traversarea patetică a sălii de la Cluj, când tu făceai din „Procurorul” marele spectacol politic al unei epoci în care iluzia zorilor ne-a înșelat o clipă, sau teribila construcție a zidului din „Mesterul Manole”, zidul sacrificiului, sau explicația lui Astrof ce-și fixa harta districtului pe o imaculată față de masă albă cu patru mere roșii ce se vor rostogoli apoi pe podea, când Vanea își va rata tentativa de sinucidere. Scena la tine, în secvențele cele mai dense, traduce integral și fizic starea lumii ce o ocupa. Ea îi servește de revelator concret: obiectele, vestimentele, gesturile, totul comunică o unitate între

materia scenică și „sentimentul” general, cum spunea Jovet.

Dar dincolo de teatrul platoului, tu mi-ai procurat momente de pasiune fizică pentru teatrul așteptat, dorit, proiectat, teatrul personal. Atunci când povesteai spectacole shakespeareene neimplinite la noi, sau când descriai bucuria de joc cu actorul, când erotism și strategie mediată se confundă. Repetiția ca act de îngemănare cu actorul, am resimțit-o, îmi amintesc și acum, când îmi vorbeai de George Constantin, de explozia-i cabotină și genială la întâlnirea cu teatrul, cu personajele. Povestire falstaff-iană...

Doar marile figuri cu identități inconfundabile își decid de la început exilul. Ceilalți răspund unei acumulări de răni succesive, care se constituie în Rană necicatrizabilă, ce provoacă la început dorința de plecare și apoi actul însuși, alegerea. Una din aceste răni mă leagă de tine. Ajuns cu întârziere, nu din vina mea, la „Echipa de zgomote”, n-am putut intra la vizionarea deja începută. Am așteptat în hol, la „Nottara”, sperând liniștit să vad următorul spectacol. Nu știam, nu bănuiam, că acela era ultimul. Apoi semnele s-au înmulțit și istoria noastră individuală ne-a separat. Dar nu complet, ea se reconstitua când Liviu Ciulei îmi povestea, la New York, „Woyzeck”-ul tău, când citeam despre „Năpastă”... Ne-am regăsit apoi și am descoperit atunci că nici timpul, nici îndepărtarea, nu alteraseră cu nimic prietenia începută demult. Odată am văzut împreună, singuri, într-o sală privată la Paris, „Înghiițitorul de săbii”... tu exilat din interior, eu exilat din exterior. O altă dată, din nou împreună, am băut mult vin roșu, în acel loc magic care e Place des Vosges și în noaptea aceea, sub coloanele pieții, am înțeles că o viață ne leagă. Niciunul din noi nu e astfel tot timpul, poate nu ne cunoaștem până la capăt, dar cel puțin putem spune că am împărtășit adevărul câtorva „clipe de viață”. Ele, cred, ne-au sculptat reciproc portretul. La mulți ani! Te îmbrățișez,

George Banu

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"



Cristinel Eliade, Mircea Eliade, Marie-France Ionescu și Monica Lovinescu / Fotografie comunicată de Sergiu Huzum

Zilele poeziei la Craiova

Între 23-25 octombrie a.c. au avut loc, în cadrul Zilelor orașului Craiova, Zilele poeziei la care au participat scriitori din București, Cluj, Oradea, Timișoara și, desigur, din orașul gazdă. În sala de festivități a liceului „Marin Sorescu” s-a desfășurat o întâlnire literară cu profesorii și elevii craioveni. În același cadru a avut loc festivitatea de premiere a câștigătorilor concursurilor de poezie, constind din publicarea versurilor lor în volum. Juriul format din Mihai Șora (președinte), Dan Cristea, Gabriel Dimisianu, Marius Ghica, Eugen Negrici, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Alex. Ștefănescu, Laurențiu Ulici, a acordat poeziilor Nicolae Coandă și Bucur Demetrian premiul „Poezii orașului Craiova” iar lui Mihai Firică premiul „Marin Sorescu” pentru tineri poeți care nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor. În Sala de Consiliu a Primăriei a avut loc Colocviul „Poezie și deconstrucție”, iar la Băilești o întâlnire literară cu profesorii și elevii liceului din localitate.

La toate manifestările au participat, cu intervenții semnificative, scriitori din Craiova cunoscuți și cititorilor *României literare*, ca Gabriel Chifu, Patrel Berceanu, Victor Olaru, Ion Floricel, Toma Grigorie, Ioan Lascu, Florea Miu, Sina Dănculescu. Dintre oaspeții îi amintim pe: Irina Mavrodin, Bogdan Ghiu, Rodica Draghinescu, Marius Tupan, Traian Ștef, Ana Șincai.

CALENDAR

26.X.1624 - s-a născut Mitropolitul Dosoftei (m.1693)
26.X.1673 - s-a născut Dimitrie Cantemir (m.1723)
26.X.1843 - s-a născut Gr. H. Grădina (m.1897)
26.X.1844 - s-a născut Neculai Beldiceanu (m.1896)
26.X.1873 - s-a născut D. Nanu (m.1943)
26.X.1877 - s-a născut D. Karnabatt (m.1949)
26.X.1884 - a murit Ion Codru Drăgușanu (n.1818)
26.X.1941 - s-a născut Vasile Speranția (m.1996)
26.X.1949 - s-a născut Dumitru Radu Popa
26.X.1993 - a murit Valentin Deșliu (n.1927)
27.X.1924 - s-a născut Vasile Nicorovici (m.1992)
27.X.1934 - s-a născut Elena Dragos
27.X.1938 - s-a născut Alexandru Brad
27.X.1976 - a murit Szilágyi Domokos (n.1938)
27.X.1985 - a murit Alice Botez (n.1914)
28.X.1920 - s-a născut Andrei Ciurunga
28.X.1923 - s-a născut M. Petroveanu (m.1977)
28.X.1930 - s-a născut Eugen Mandric
28.X.1936 - a murit Bogdan Amaru (n.1907)
28.X.1938 - s-a născut M.N. Rusu
28.X.1939 - s-a născut Ion Mărgineanu

28.X.1960 - a murit Peter Neagoe (n.1881)
28.X.1983 - a murit Ionel Marinescu (n.1909)
28.X.1991 - a murit Petre Solomon (n.1923)
29.X.1921 - s-a născut Kovacs János
29.X.1918 - s-a născut Ștefan Baci (m.1993)
29.X.1930 - s-a născut Radu Cosasu
29.X.1994 - a murit Titus Popovici (n.1930)
29.X.1996 - a murit Constantin Crișan (n.1939)
30.X.1858 - s-a născut Duiliu Zamfirescu (m.1922)
30.X.1900 - s-a născut Veronica Obogeanu (m.1986)
30.X.1918 - s-a născut Mihail Bădescu
30.X.1926 - s-a născut Valentin Vasiliev
30.X.1943 - s-a născut Aurel M.Buricea
30.X.1960 - a murit Mircea Florian (n.1888)
30.X.1976 - a murit Barbu Solacolu (n.1897)
30.X.1989 - a murit Frida Papadache (n.1905)
31.X.1881 - s-a născut E. Lovinescu (m.1943)
31.X.1920 - s-a născut Henri Wald
31.X.1953 - a murit Petre Dulfu (n.1856)
31.X.1960 - a murit I.O. Suceveanu (n.1905)
31.X.1972 - a murit Onisifor Ghibu (n.1883)

1.XI.1887 - s-a născut N. Davidescu (m.1954)
1.XI.1902 - s-a născut Constantin Chioralia (m.1986)
1.XI.1908 - s-a născut D. Almaș (m.1995)
1.XI.1926 - s-a născut Ion Ruse
1.XI.1929 - s-a născut Vasile Nicolescu (m.1990)
1.XI.1930 - s-a născut Ion Toboșaru
1.XI.1934 - s-a născut George Boitor (m.1976)
1.XI.1940 - s-a născut Victor Marin Basarab
1.XI.1942 - s-a născut Gabriel Iuga
1.XI.1944 - s-a născut Mircea Muthu
1.XI.1946 - s-a născut Eugen Uricaru
1.XI.1960 - a murit George Mathei Cantacuzino (n.1899)
1.XI.1961 - a murit, în SUA, Aron Cotruș (n.1891)
2.XI.1816 - a murit Gheorghe Șincai (n.1754)
2.XI.1869 - s-a născut Iulia Hașdeu (m.1888)
2.XI.1872 - s-a născut Cincinat Pavelescu (m.1934)
2.XI.1912 - s-a născut Dorian Rusalin Grozdan (m.1991)
2.XI.1912 - s-a născut Gheorghe Ivănescu (m.1987)
2.XI.1916 - s-a născut Laurențiu Fulga (m.1984)
2.XI.1921 - s-a născut Virgil Vasilescu (m.1975)
2.XI.1927 - s-a născut Rodica Toth (m.1996)
2.XI.1935 - s-a născut Pallocsay Zsigmond

2.XI.1976 - a murit Szilágyi Domokos (n.1938)
3.XI.1866 - s-a născut Traian Demetrescu (m.1896)
3.XI.1908 - s-a născut Tatiana Berindei
3.XI.1924 - s-a născut Grigore Beuran
3.XI.1924 - s-a născut Paul Comea
3.XI.1938 - s-a născut Nicolae Dragos
3.XI.1949 - s-a născut Mihai Minculescu
3.XI.1988 - a murit Melania Livadă (n.1919)
4.XI.1906 - s-a născut Horvath Imre
4.XI.1921 - s-a născut Nicolae Teică
4.XI.1925 - s-a născut George Ciudan (m.1985)
4.XI.1930 - s-a născut Horia Aramă
4.XI.1966 - a murit Traian Chelariu (n.1906)
4.XI.1970 - a murit Tudor Mușatescu (n.1903)
5.XI.1880 - s-a născut Mihail Sadoveanu (m.1961)
5.XI.1918 - a murit Victor Anestiu (n.1875)
5.XI.1920 - s-a născut Alexandru Șiperco
5.XI.1933 - s-a născut Elena Zarescu
5.XI.1935 - s-a născut Radu Selejan
5.XI.1942 - s-a născut Mihai Sin
5.XI.1951 - a murit I.C. Vissarion (n.1879)
5.XI.1979 - a murit Matei Alexandrescu (n.1906)

Centenar J. Byck

Federația Comunităților Evreiești din România și Comisia pentru cultura evreilor din România au organizat o sesiune științifică jubiliară prilejuită de împlinirea a 100 de ani de la nașterea profesorului universitar Jacques Byck. Cu această ocazie, după cuvîntul cald de deschidere rostit de profesorul Cajal, președintele Federației Comunităților Evreiești din România, a fost prezentată opera profesorului și au fost depănate amintiri de către foști studenți, colaboratori și prieteni ai lui J. Byck dintre care, în ordine, de Florica Dimitrescu, Mioara Avram, Iancu Fischer, Maria Simionescu, I. Rizescu, Stela Toma, Alexandru Balaci și Gheorghe Mihailă.

Inițiativa și sufletul acestei comemorări emoționante a fost cunoscuta editoare de texte vechi românești Stela Toma care a făcut propunerea, primită cu aplauze de numeroasa asistență, de a se edita, în scurt timp, întreaga operă a marelui lingvist și filolog Jacques Byck.

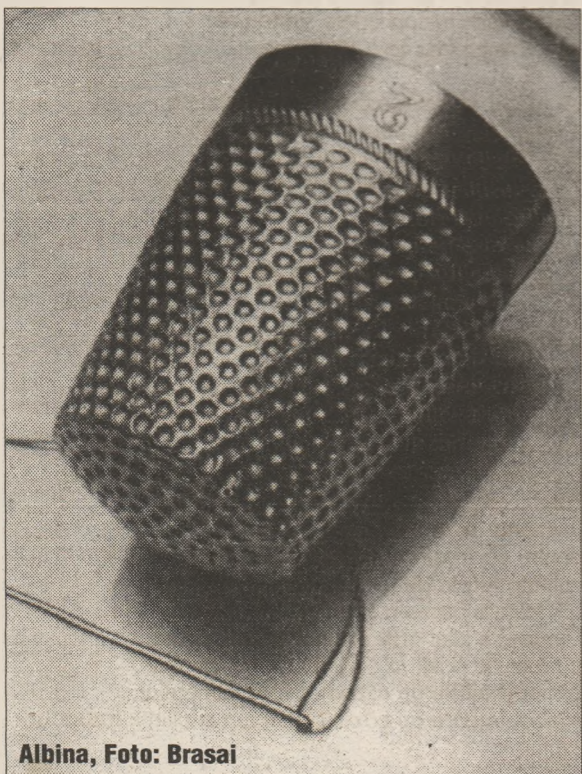


Bestiariu interbelic

ANIMALE de companie drăgălaşe și prezente amenințătoare, ciini fideli stăpinului și pisici fidele covorului de lângă sobă, cai de curse care concurează cu timpul și cai de corvoadă care concurează cu mașina, exemplare de rasă și maidaneze, păsări și șoareci, păiungi și fluturi, muște grase și țintări subțiratici forfotesc în literatura și publicistica dintre cele două războaie. Animalele mitice din povestirile lui Sadoveanu, sârmanul ciine Fox din poemul barbian, ciorile bacoviene, moile omizi senzuale din psalmul arghezian și toate animalele lui domesticite alături de cuvinte, păianjenii livrești din versurile lui Calinescu, figurile hibride antropomorfe: șoarecele-doctor din irealitatea lui Blecher, pisica-femeie desenată de Victor Brauner sau animalele imaginare din pictura supra-realistă își găsesc duplicate imperfecte și în presa vremii. Investit, ca orice personaj, cu cele mai nuanțate valori, necuvintătorul din revistele interbelice e de o expresivitate fără cusur.

Pisica neagră și oaia pierdută

SEMNAT George Bogza (și nu cu prescurtarea știută azi, Geo), poemul *Pisica neagră* este publicat în 4 februarie 1929 în *Bilete de papagal*. La 6 februarie autorul împlinea 21 de ani. E un poem îndrăzneț, în cu totul altă direcție decât e *Jurnal de sex* (cum se știe, debutul editorial al lui Bogza, petrecut în același an). Pisica e văzută în patru ipostaze, toate tainice, malefice, nocturne (noaptea groasă și grea din *Duhovniceasca* argheziană):



Albina, Foto: Brasai

*Pisică neagră ruptă din noaptea grea
cîți strigoi umblă-n pașii tăi
știi somnul morților din șapte văi
și sufletu-ți moarte încă mai vrea.*

*Pisică de cauciuc - plăsmuită fără os
te plimbi prin stele dusă de vis
rămîne în humă de-a pururi deschis
ochiul tău ruginit de șoareci ros.*

*Pisică ivită lumii din basme străbune
te mlădii aceiaș pe margini de veac
te legeni în coarne sucite de drac
și nimeni nu știe taina să-ți sune.*

*Pisică - straje moartă în sîngele meu
îți plînge glasul nopți întregi
strămoșilor mei în ceruri pribegi
făcîndu-i să cadă pămîntului greu.*

Felina e demonizată: mai întîi mișcările neauzite, explicabile prin osmoza cu morții, cu strigoi. În al doilea rînd ochiul care vede în întuneric: raul permanent la pîndă, în veghe de neînvins, dar ros la rîndul său de rău. În al treilea rînd misterul raului (sufletul pisicii-diavol) rămas fără răspuns. În fine glasul care cheamă și trage în jos morții, din cer pe pămîntul greu ca noaptea. Curajul de care aminteam e legat de faptul că fascinația raului nu e înăbușită, dimpotrivă, i se construiește o dimensiune stelară, onirică, melancolică. Un zîmbet se desprinde de pe chipul pisicii și rămîne agățat în pagină, distinct și poetic.

Într-o scrisoare publicată în aceeași revistă „pisica” va ataca „papagalul” pentru că i-a ciugulit cîteva cuvinte îndrăznețe dintr-un alt poem. Situația nedumerește astăzi pentru că Arghezi e departe de a face exces de pudoare sau de a dovedi deficit de înțelegere poetică. Ceea ce foarte tînărul său confrate socotea cenzură nu era decît o încercare de ajutor.

Oaia cea pierdută a lui Ion Pillat este publicată în 11 iulie 1926 în *Universul literar* sub genericul *Chipuri pentru o evanghelie* și face parte din volumul *Biserica de altădată* anunțat să apară „zilele acestea la Editura Cartea Românească”. Dacă pisica lui Bogza ieșise din superstiții și basme, oaia rătăcită este una din urmașele turmei biblice. De altfel poemul are drept motto pilda cu oaia rătăcită și regăsită (păcătosul care se pocăiește) din *Luca* (15, 4): *Care om dintre voi, avînd o sută de oi și pierzînd una dintre ele, au nu lasă pre cele nouăzeci și nouă și merge după cea pierdută...* Pillat dezvoltă parabola într-un poem epic voit simplu și naiv în care un baci își caută într-o noapte oaia rătăcită. Sînt

similitudini de recuzită între cele două poeme: aceeași noapte grea (aici cu umbre lungi, nori de plumb, apoi furtună) și aceleași stele care luminează la un moment dat. Între pisica rătăcită a lui Bogza și oaia rătăcită a lui Pillat diferența este numai de „formă”.

Cai cu picioare lungi și vaci cu picioare pînă-n pămînt

DE O superbă expresivitate este textul *Calul, și vaca* tradus și publicat de Sașa Pană în *Meridian* (caietul nouă, 1936, p. 22). Urmuziene, descrierile celor două patrupede aparțin unui copil francez de 10 ani și au fost descoperite de G. de la Fouchandière. Gravitatea și inocența intenției elevului sînt pulverizate de comicul involuntar:

„*Calul*. - Calul este un animal care aleargă cu ajutorul unor picioare lungi. Pe cal vād trunchiul, hamurile, coama apoi călărețul. Vaca are o țîță cu mai multe raze; calul are numai una.

Caii sînt de mai multe feluri: calul de curse care este o zebra, calul de cîmp, catirul, zebra, măgarul. Calul lui Henric al IV-lea era de rasă albă. Calul este folositor pentru că înlocuiește automobilul și apără păsărelele, servitorii noștri, cari mîncă baliga. După moarte, ne dă salam și pielea pe care tăbăcarul știe s-o tăbăcească”.

Pe lîngă textul copilului de 10 ani cel semnat I.X.U. în *Bilete de papagal* (23 august 1928), *Despre cal și altele*, pare căznit: „Calul este o plantă marină, care noaptea țipă în fundul marilor lichide, ca să sperie peștii. El răsare, de obicei, la șapte zile după ce ai semănat, în lapte, un dinte de ciine, dar se poate prepara și pe cale sintetică, turnînd apă caldă într-o groapă. De forme și culori diferite, caii se caracterizează prin frunzele lor găurite prin cari, dacă arunci un ban, cade jos și sună. Fără a fi miopi ei poartă aproape întotdeauna ochelari ca să le turtească avîntul și să le economisească clorofila (...) Nimic mai frumos decît un cal înflorit”. I.X.U. ar putea fi pseudonimul lui Paul B. Marian, care inventase și alte animale neconvenționale și care e prezent în respectivul număr de revistă și cu semnătura reală. Ca exercițiu gratuit, calul floral nu avea mai multă nevoie de semnătură decît cel al copilului anonim. În revista *Le Surréalisme au Service de la Révolution* din 1933 găsim însă un scurt text în care imaginea aceluiași animal nu mai e gratuită, ci reprezintă încercarea disperată de a comunica ceea ce se află la adîncimi sufletești în care cuvintele obișnuite nu mai sînt valabile. Autorul



Victor Brauner, Femeia ca pisică, 1940

este M. Blecher, bolnav de tuberculoză osoasă din 1928 și care debutase și el în *Bilete de papagal*: „*Une large blessure s'enfonçait dans ma poitrine jusqu'au coeur (...) J'étais lié à la chair par des douleurs et des laideurs nouvelles. Un cheval participait à cette pensée ou plutôt l'oeil d'un cheval portant en excroissance une minuscule tête pareille à la grande mais plus pâle et visiblement plus souffrante (...)*” * (nr. 6, p. 25). Titlul lui Blecher este *L'inextricable position*. Nimic mai empatic, mai inextricabil decît ochiul animal care participă la durerea omului sau gîndul omului care participă la boala ochiului cabalin. Cîteva pagini mai încolo se afla *O girafă* descrisă pată cu pată de Luis Buñuel; în total 20 de pete, adică 20 de lumi paralele. Iat-o pe cea de-a 18-a: „Un jet de vapori foarte puternic va țîșni din pată în momentul deschiderii ei și-l va orbi îngrozitor pe spectator”. Să revenim însă la a doua descriere a copilului anonim și la inocența ei autenticitate:

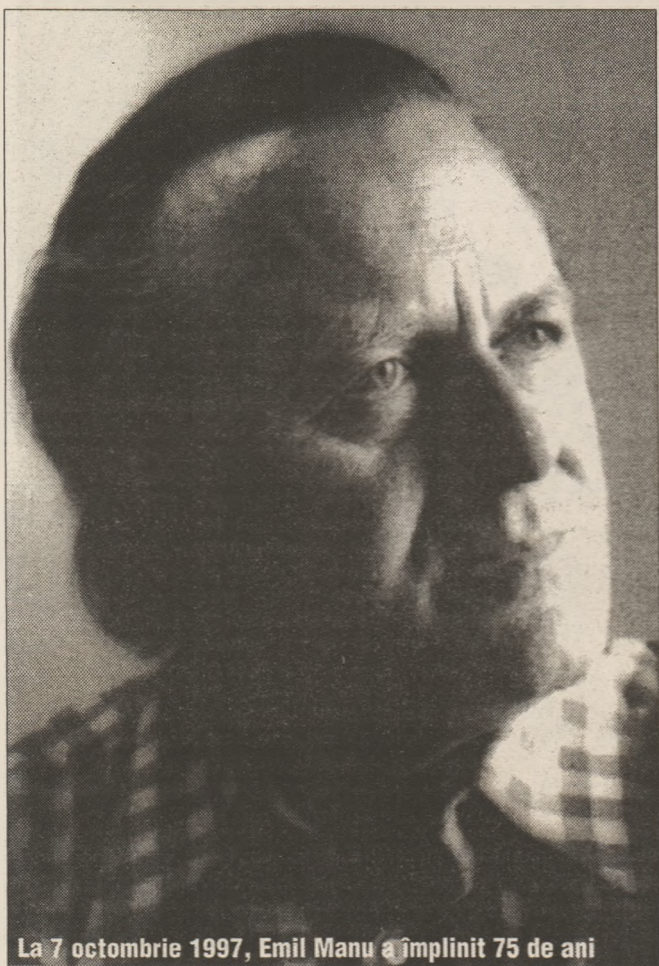
„*Vaca*. - E un mamifer. Picioarele ei ajung pînă la pămînt. Vaca nu e un bou. Pe cap îi cresc vreo doi ochi. Vaca are două urechi mari de măgar, de lîngă care îi ies din cap două curbe (...) În dos, la spate, are ceva, coada cu un moț ca să alunge muștele.

Vaca nu ouă ca găinile. Partea dinăuntru se mîncă și din aceia de deasupra cismarul face piele”.

Avem din nou un termen de comparație mai sofisticat (căci inocența e jucată), dar și cu cîteva asemănări bizare, într-un „studiu zoologic” semnat de Paul B. Marian în *Bilete...* la 25 iulie 1928: „Vaca este un animal cu patru picioare cari se lasă vertical la pămînt. Ea se întrebuițează mai ales pentru fabricarea laptelui. (...) Vaca nu face ouă niciodată (...) Copilul taurului și al vacii se numește vițel. Este dus uneori la oraș ca să se oprească la poarta nouă și să justifice astfel un vechi proverb neadevărat...”

Fără îndoială că din bestiariu interbelic nu pot lipsi toate variantele animaliere ale speciei umane, de pildă cameleonii. Dar despre ei, cu alt prilej.

*) „O rană adîncă se căsca în pieptul meu pînă la inimă (...) Eram legat de carne prin dureri și hidoșenii noi. La gîndul acesta lua parte un cal sau mai degrabă ochiul unui cal purtînd ca excrescență un cap minuscule asemănător celui mare dar mai palid și în mod vizibil mai bolnav”.



La 7 octombrie 1997, Emil Manu a împlinit 75 de ani

Manifest la 75 de ani

Cel puțin la această etate
trebuie să reinventăm melancolia stenică a Truverilor
cel puțin pentru părul iubitelor noastre
când ninge atât de frumos
că începi să devii compozitor de lieduri
și pictor de icoane pe sticlă,
de icoane în care să desenezi femei înalte și brune
pentru care s-au bătut în spade cavalerii unui
sau pe care domnitorii valahi le țineau închise în
Cetate de Baltă.
Trebuie să mai inventăm și gestică sudică a
Trubadurilor
pentru femeile care ne umplu orele cu râsul lor de
cristal,
pentru mâinile lor subțiri ca niște arcușe de ger
și pentru reînălțarea poeziei moderne în inimi
pentru că Poesia e un decret etern împotriva tristeții.

Acum, la vârsta ultimului trubadur

Ti-am așteptat zăpezile albastre
tâșnind ciudat prin secole vichinge.
Pe care mări din norduri inventate
Același vis întârziat mai ninge?
Jucăi brățări de-onixuri boreale
și părul galben viscoalea agate,
când pânzele „corăbiilor bete”,
mureau în ceața mărilor sarmate.
Te inventam apoi din arabescuri,
cu părul greu de perle indiene
și colindam reala mea himeră
imperii mari de ape și de lene.
Aveam atâtea fasturi și magii,
călătoream prin epoci și prin cărți,
Azi mi-au rămas doar urmele de sănii
și semnele echerului pe hărți.

Ascultând Grieg

Numai dimineța se întorc amintirile,
dimineța când toate cuvintele devin flori de ger
scuturate din arbori de sare.
Pentru toate aceste jocuri târzii
am inventat un instrument nou
(un instrument din familia flautelor)
din care se scurg peisaje, lacuri, păduri.

Toate instrumentele vechi au obosit, domnule Grieg,
De când, dumneavoastră, personal,
Ați semnat pe portative boreale
Interzicerea iernilor din muzica sudică.

Reveriile noastre au înghețat în orchestre silvestre,
am uitat vechile rânduiri ale muzicii,
oamenii și-au cumpărat pian mecanice
și-n ținuta de vise s-a interzis lavaliera!

Emil MANU

Poem despre tandrețe

Nu se mai scriu madrigale
și nici lieduri, Doamna mea de doruri,
oamenii nu mai știu ce este o tandrețe
sau o aventură,
plasată dincolo de conturul obiectelor casnice.
Nimeni nu mai știe că și lucrurile concrete își au
utopiile lor
pe care le descoperim în ceasuri vespérale,
nimeni nu-și mai aduce aminte de iubirile vechi
și de peisajele inventate de pictorii flamanzi.
Oamenii nu mai au timp să viseze
ci doar să existe.
Să existe sub teroarea timpului care trece
și se ascunde în catedrale
în statui, în surâsul enigmatic al Giocondei,
în versurile din Sara pe deal
sau chiar într-o mitologie nescrisă,
într-o mitologie în care tandrețea e lege
fundamentală.

Bună dimineța, singurătatea mea brună

Bună dimineța, singurătatea mea brună,
te-am regăsit lângă ceașca cu ceai septentrional,
eu, colecționarul de melancolii sudice,
„bună dimineța!”
în geamantane a rămas, printre rufe curate,
un parfum al părului tău muzical
și un fragment din liniștea cu care-ți adormi copiii,
seara târziu, când toate frunzele din lume
au învățat de la Caravaggio să fie triste.
Roma, 1973

Marină

Am luat un interviu mării și vântului,
dar și marea și vântul mi-au povestit numai despre
tine,
ca despre-o zeităte marină,
rătăcită într-un finut bătut de vânturi sărate,
ca despre o minune veche și tandră.
pe care zadarnic încercăm s-o computerizăm!
Ne scapă printre degete melancolia apelor
și mitologia în care s-au născut
și-n care se întorc toate catedralele mării...

Va trebui să redescoperim singurătatea

Va trebui să redescoperim singurătatea,
să reinventăm liniștea de cristal
în care strămoșii noștri ascultau cum crește iarba
și cum înfloresc trandafirii.
nu trebuie să distrugem mașinile
ci numai sentimentele despre ele,



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil
Brumaru

Sfaturi pentru Reparata Scoase de J.O. cu găleata Din fântâna ce-și săpase-n Mijlocul fragedei case

Interpretează
Michel Eyquem Montaigne

Nu te lăsa cu zăhărelul dusă
De crini pițigăiați la hanuri sumbre
Unde pitacii au momeli ascunse,
Plușul deșală, fluturii fac zîmbre.
Și-ndeosebi nu-nchiria căpșune
Și nu umbla prin roua rău famată,
C-un dediteț în dinți, sălbătăciune,
Și-ntr-un genuni, pe lobode culcată,
Nu sta în vraiste, fără sutană
De viespi virgine. Ci, spre-a fi mai pură,
O, tu jnapancă botticelliană,
Din damigene cloș pline cu bură
Bea-mi sufletul și fierbe-ți în
sparanghel
Cărniță de piept dulce de arhanghel.

să rupem lanțurile cu care ne-au legat
de jocul acesta cu artificii al lumii.
E mai ușor să distrugi un oraș sau o lume
decît un sentiment sau un cântec,
e mai ușor să oprești accesul unor monștri mecanici,
decît să combați nevoia de monștri.

Va trebui să iubim mai mult copacii și iarba,
zborul de săgeată al păsărilor,
scripirea peștilor în apele reci
și să reîncepem întâlnirile cu noi înșine.

Oamenii au pierdut sentimentul naturii
și s-au îndrăgostit de mașini!
Așa ți pa un filosof supărat
Născut în secolul trecut...

Nu avem prea multe mașini,
ci prea mulți idoli mecanici,
care ne trag după ei, ne duc undeva,
unde devenim personaje statistice...

Nu avem prea multe mașini
ci prea mult sentimentul că le avem
și viața începe să semene cu o uzină
în care apeși pe butoane...

Dar cu nici un resort mecanic
nu poți să oprești sau să pornești ninsorile,
nu poți înlocui concertele simfonice
și nici să pictezi ca-n Renaștere...

Va trebui să redescoperim singurătatea,
o singurătate modernă, contemporană,
cum ne place să spunem,
o singurătate care seamănă atât de mult
Cu noi înșine...

Peisaj american

E un verde întreținut de-o armată de oameni
în uniforme
un verde geometrizat, tuns și udat la ore fixe,
Arborii sunt aliniați într-o ordine computerizată,
totul e igienic, aproape steril
și oamenii se iubesc la orele programate din timp.
Poeții compun versuri eliptice de subiect,
învățând de la mașini să fie eficienți,
pentru că mașinile au tărie de caracter
calitate furată de la oameni
și învățată pe de rost.
Diminețile sunt niște himere handicapate
puritate de poezii în cărucioare numerotate.
Lumea trăiește un război civil al himerelor,
război în care au căzut prizonieri și ultimii trubaduri.



**CRONICA
EDIȚIILOR**

de
Z. Ornea

C. Rădulescu-Motru despre etnic

JUNIMIST ca formație, apropiat în tinerețe de profesorul său Titu Maiorescu, specializat în psihologia experimentală în laboratorul lui Wilhelm Wundt, sub egida căruia și-a luat doctoratul la Leipzig, Constantin Rădulescu-Motru (1868-1957) a fost mult preocupat să surprindă, în lucrări anume, formula sufletească a românului. A început, în 1910, printr-o mult comentată conferință, rostită sub cupola Ateneului Român, intitulată *Sufletul neamului nostru. Calități bune și defecte*, urmată, apoi, de *Personalismul energetic* (1927), *Vocația, factor hotărâtor în cultura popoarelor* (1935), *Românismul, catehismul unei noi spiritualități* (1936), *Psihologia poporului român* (1936) și, în sfârșit, în 1942, când avea 74 de ani, *Etnicul românesc*. Și am uitat să spun că, de fapt, și cartea sa din 1906 *Cultura română și politicianismul* se integrează perfect acestei zone de preocupări care, se vede bine, a fost, în opera lui o constantă.

Întimplarea a făcut să recitesc cartea lui Rădulescu-Motru din 1942 după lectura primelor două volume din memoriile filosofului, recent publicate. Reiese, din lectura memoriilor, cât de acut era preocupat filosoful de cercetarea, în fostul său laborator de psihologie experimentală de la universitatea bucureșteană de către unul dintre colaboratorii săi, a măsurătorilor craniene și de alt ordin pe eșantioane de recruți. Aceasta, în ciuda faptului că încă de prin anii douăzeci se demonstrase caducitatea și irelevanța unor asemenea cercetări. În 1934 colegul său întru ale filosofiei, bunul său prieten din tinerețe, P.P. Negulescu, publicase cartea *Geneză formelor culturale*. Aici Negulescu a demonstrat, cu o bibliografie impresionantă, anacronismul utilizării indicelui cefalic și al chimismului singelui pentru a determina trăsăturile etnice ale unui popor. Metisajul multiseclar în spațiul fiecărui popor a dus fatal la consecința stabilirii aceluiași determinări între popoare, încât aceleași trăsături ale indicelui cefalic sau ale formulei sanguine erau și sint comune aproape tuturor. Nu există, a ținut să releve Negulescu, rase pure (și, de aici, unele superioare și altele inferioare) - cum susțineau ideologii hitleriști - și, de aceea, investirea, în continuare, a energiilor în antropometrie e zadarnică și nu duce nicăieri în știința antropologică. Și tot în acea remarcabilă carte P.P. Negulescu a stăruit în ideea că teoria Volkerpsychologiei (psihologia popoarelor), care cunoscuse o răsunătoare vogă prin 1860-1890, a eșuat lamentabil, din ea nerămânând decât banale aprecieri ca, de pildă, că francezul e raționalist, germanul metafizic, englezul dotat cu spirit pragmatic sau slavul cu cel mistic. Întrebarea pe care și-o punea Negulescu era dacă există trăsături fizice imuabile în componența indivizilor unui popor. Răspunsul său a fost hotărât negativ. Și tot negativ a fost răspunsul la întrebarea dacă imuabilă este struc-

tura sufletească a unui popor. Istoric consecvent, Negulescu a arătat că sub raport psihologic (sufletesc), românul de pe vremea lui Ștefan cel Mare a fost altfel decât cel din secolul XIX și acesta din urmă altfel decât cel din perioada interbelică. Fără să o afirme explicit, Negulescu ajungea, de fapt, să nege ideea (conceptul) specificului național, care nu poate exista fără o constantă fizică sau psihologică. Antropologii de astăzi merg mai departe, susținând că, de fapt, nu se pot determina macrocolectivități umane (popoare, națiuni) ci numai individualități, toate distincte. Și dacă nu pot fi determinate macrocolectivitățile, atunci nu poate fi vorba de trăsături ale lor comune etnopsihologice. Poate că e o oarecare exagerare în aceste postulate ale antropologilor actuali. Dar, oricum, opiniile lor trebuie considerate și discutate în consecință.

REALITATEA este că Rădulescu-Motru continua să împărtășească mai vechile sale puncte de vedere, în prelungirea celor ale lui Wundt, fiind bine în răspăr cu ceea ce adusesese nou antropologia timpului. El continua, încă în 1936, să conceapă etnicul prin trăsături (constante) biologice și etnografice, deși cele dintii se demonstraseră, de mult, anacronice. Relua ideea și un an mai târziu (1937) în *Psihologia poporului român*. Opinia aceasta a fost respinsă în epocă de sociologul Anton Golopenția (și de alții) care afirmase, în contradictoriu, că „ipoteza de lucru nu trebuie să fie cea a imuabilității caracterului național. Să contăm pe posibilitatea unei oarecari mlădieri a lui“. Filosoful și-a păstrat însă punctul de vedere, pe care îl regăsim, aproape intact, și în *Etnicul* din 1942. De altfel, această carte a fost scrisă de bătrînul filosof, ca o comandă - de filosof cerută, - subsecretarului de stat la Ministerul Propagandei, italianistul promussolinian Alexandru Marcu. Nu e, mă grăbesc să adaug, o carte de propagandă. Dar anumite tente filoantonescienē și chiar favorabile Germaniei hitleriste se află în carte. Îl elogiaza, de pildă, pe Antonescu pentru că a introdus practica măsurătorilor pentru stabilirea tipurilor biologice și psihologice. Și vorbește laudativ despre țările Axei și, în special, de Germania lui Hitler și nepregetind să precizeze că „rasele superioare se deosebesc de cele inferioare prin aceea că au în mijlocul lor numeroase exemple de oameni dotați cu însușiri excepționale“. Și asta pentru că Rădulescu-Motru, reiese limpede din memoriile sale, socotea, atunci, că n-au dreptate cei ce aspirau nostalgic spre revenirea țării la vechile sale alianțe, el investind încrederea toată în Axă și în politica lui Ion Antonescu, care pot salva România de pericolul bolșevic și de cel american, amândouă la fel de periculoase pentru români. Era, să recunoaștem, o atitudine ciudată, care îl instala în divergență totală cu opoziția democratică din anii războiului. Bătrînul

filosof, spuneam, își păstrase mai vechile convingeri despre etnie și etnicitate. Considera că existența etnicului e echivalentă cu conștiința de comunitate. Sau, cum precizează în altă parte, „etnicul este tot una cu naționalul“. Și e de acord cu opinia etnologilor care evidențiază drept condiții pentru constituirea conștiinței de comunitate etnică: cele de ordin fizic (teritoriul cu altitudinea sa, bogăția solului, natura hotarelor), cele biologice (dispozițiile ereditare ale rasei), cele sociale și spirituale. Apreciază chiar că „etnopsihologia este menită să servească, într-un viitor apropiat, ca știința de bază pentru educarea și pentru conducerea politică a națiunii“. Și asta deși crede că „etnopsihologul este, astfel, mai mult un etnograf iar idealul muncii lui este să ajungă la crearea unui muzeu etnografic în cuprinsul grupului sau al regiunii de etnie în care și-a făcut cercetările“. Ce-i drept, filosoful se întreabă dacă „există o conștiință socială în afară de conștiințele individuale sau există numai conștiințele individuale, fără nici un adaos în plus?“ Și răspunsul său e, desigur, favorabil existenței unei conștiințe sociale etnice. „Peste tot se constată între membrii grupului un același tipar sufletesc. Această comunitate de suflete o numim etnie.“ Cea mai restrânsă ipostază a etnicului o constituie satul iar cea mai extinsă este națiunea, prima fiind mai bogată în manifestări tipice. De aceea „satul este celula nepieritoare care întreține continuitatea etnicului“. Nu e, aici, inutilă întrebarea dacă această înțelegere mai este valabilă și astăzi, când satul și-a modificat aproape radical fizionomia. Dar și filosoful știa că factorul vocație care potentează, în opinia sa, etnicul provine de la oraș. De aceea, „etnicul întins, prin mijlocirea orașelor, pe întreg teritoriul unei națiuni, pierde din caracterele originare ale etnicului sătesc“. Numai instituțiile culturale ale orașului „transformă înrudirea de origine în conștiință națională“. Respinge, firește, acele opinii care apreciau că manifestările etnicului au la origine gindirea magică a omului primitiv. El consideră un astfel de punct de vedere, totuși mult considerat de la Lévy-Bruhl încoace, o rătăcire metafizică. Și relevă cele trei forme ale etnicului: cel al științei comunității de origine (satul), cel de cultură națională bizuit pe limbă și conștiința comunității de destin, care presupune existența unor personalități cu vocație conducătoare. Dar comunitatea de destin, cu personalități conducătoare, s-a manifestat și în vechime, pe vremea voievozilor Vlad Țepeș, Mihai Viteazul, Ștefan cel Mare. Cele trei forme ale etnicului, poate forme ale devenirii, trebuie privite din perspectivă unificatoare. „Etnicul românesc adevărat, scrie undeva spre finalul cărții autorul, stă în sufletul întregii națiuni române, care trăiește în prezent și care în decursul vieții sale a putut desfășura diferite virtualități, toate însă formind un singur orga-

Ethnos

C. RĂDULESCU-MOTRU

**ETNICUL ROMÂNESC
NAȚIONALISMUL**



ALBATROS

C. Rădulescu-Motru, *Etnicul românesc. Naționalismul*. Îngrijire de ediție, introducere și note de Constantin Schifimeț. Editura Albatros, 1997.

nism, cu o singură linie de destin“. Sau mai încolo, în chip cumva concluziv: „etnicul este, prin urmare, într-o definiție mai precisă, structura istorică pe care o ia viața unui grup social care se bucură de conștiința unui eu al său propriu“. Controversabilă, cartea aceasta din urmă a lui C. Rădulescu-Motru este negreșit interesantă și necesar posibilă a fi discutată, fie și în contradictoriu.

Editorul acestei cărți, apărută în colecția „Ethnos“ a Editurii Albatros, dl Constantin Schifimeț i-a adăugat, în sumar, studiul din 1909 al aceluiași autor *Naționalismul. Cum se înțelege. Cum trebuie să se înțeleagă*. Aceasta probabil și pentru că opusculul din 1942 e mic în dimensiune dar și pentru a contracara unele opinii ale bătrînului filosof din această carte. E o idee bună. Desigur, în 1909 mai tânărul Rădulescu-Motru, în prelungirea opiniilor sale din *Cultura română și politicianismul*, continua să-i invectiveze pe pașoptiști și se disocia de liberalism, pe care îl respingea, cu argumente din ideologia conservatoare eminesciană. Dar în prelungirea aceluiași convingeri junimiste ale toleranței și europenismului, se ridica împotriva naționalismului xenofob reprezentat, atunci, de A.C. Cuza și N. Iorga. „Dincoace de Carpați însă nu este nici o rasă care să ne dușmănească pentru faptul că suntem români, ci sunt indivizi de origine deosebită ca a noastră și cari nu cer altceva mai bine decât să fie socotiți ca români. Cine ne dă nouă dreptul să respingem pe acești indivizi? Ideile ce ni le facem noi despre ei că sunt neasimilabili? După ce judecăm noi însă ce este asimilabil și ce este neasimilabil? Unde este criteriul nostru? Singurul criteriu pe care ni-l putem științificește permite este cel al liberei determinări. Acei cari în deplină libertate de suflet se hotărăsc a fi cetățeni români, îndeplinesc prin aceasta și cea mai esențială condițiune a cetățeniei române!... Când zic «noi», înțeleg și compatrioții noștri rătăciți din jurul d-lor Iorga și Cuza“.

EDIȚIA d-lui Constantin Schifimeț e bună, deși în transcrierea textului, am găsit și regretabile confuzii între forme de limbă și grafii ale timpului (s-a păstrat și *u* final în cuvinte ca *vechiu*, *obiceiu*, *soiu*). Prefața și notele (decu aparatul critic) sînt adecvate, deși editorul e încă tributari mai vechilor considerente din jurul etnicului și specificității. Dar e bine că s-a restituit cartea din urmă a filosofului Const. Rădulescu-Motru (nereeditată din 1942).

Un mare profesor

LA 19 oct. a.c. s-au împlinit 100 de ani de la nașterea unuia dintre exponenții de seamă ai școlii lingvistice bucureștene, Jacques Byck, excelent profesor și erudit de o mare suplețe de spirit.

Cum l-am cunoscut pe cel care, exact cu 50 de ani în urmă, îmi va deveni nu numai profesor ci, mai presus de orice, îndrumător științific?

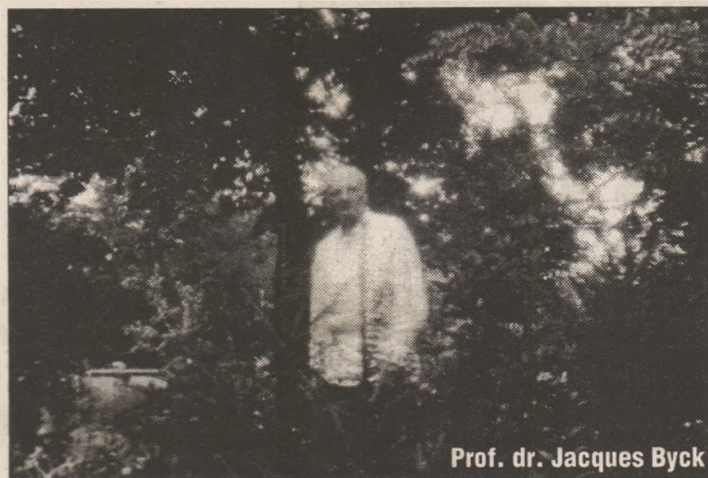
Mai întâi l-am întâlnit pe Jacques

de admitere la Facultatea de Litere, în 1947, în loc să aleg subiectul de literatură ca majoritatea candidaților, l-am preferat pe cel de limbă - o scurtă trecere în revistă a etapelor de dezvoltare ale limbii române, fără a bănuși că viața mă va călăuzi pe acest drum plin de frumuseți nebănuite... Evident că în tratarea subiectului m-am călăuzit după cele învățate în volumul profesorilor Byck și Rosetti, îngemănați și astfel în destinul meu ulterior...

Apoi l-am întâlnit pe profesorul J. Byck „în carne și oase” la orele de „gramatică” pe care ni le preda în anul I. Cursurile sale, dar mai ales seminariile, ne-au demonstrat că „gramatică” nu este deloc un obiect „arid” ci, dimpotrivă, plin de farmec: profesorul nostru, transportat parcă, cu ochelarii ridicați pe creștetul capului, ne eșafoda, de fiecare dată, construcții solide, susținute de o imensă cantitate de exemple și de argumente care de care mai convingătoare. În același timp nu ne ascundea că mai sînt multe de cercetat pentru a înțelege în profunzime gramatica românească. Dornic de dialog, el aprindea prin simpla sa prezență flacăra schimbului de păreri în care ne încuraja să spunem ce credem despre partea de gramatică discutată, înțelegând astfel să ne dezvolte simțul critic, puterea de judecată și obișnuința de a verifica fiecare afirmație, chiar a celor mai mari autorități. Pentru mine a făcut ceva cu totul neobișnuit:

la examenul de sfîrșit de an mi-a „căzut” un bilet despre „prone”¹, parte de vorbire cu multe probleme în suspensie. După ce am dezvoltat așa cum m-am priceput subiectul, mi-am exprimat nedumerirea asupra explicării unor forme, asupra posibilităților lor topice etc. Atunci profesorul s-a uitat lung la mine și mi-a spus firesc că, poate, odată, voi contribui și eu la dezlegarea unor semne de întrebare din domeniul limbii române... Este de înțeles uimirea mea de studentă timidă și atât de neștiutoare întru ale gramaticii care este aproape „invitată” la o „colaborare” cu un profesor universitar... De atunci nu știu în ce măsură am reușit să clarific vreo problemă a limbii române, dar știu că măcar m-am străduit să nu-mi dezamăgesc dascălul!

Dar, în afară de gramatică, profesorul nostru mai avea un centru major de interes: *limba română veche* pe care o cunoștea ca nimeni altul; în tot timpul activității sale la catedră a încercat din răspuț să însușească studenților și tinerilor cercetători interesul pentru această pasionantă arie a lingvisticii și a filologiei. Pe mine m-a antrenat către limba veche propunându-mi încă din anul al II-lea subiectul tezei pentru Examenul de Stat - *Eminescu și limba veche*. Tot el este cel care m-a luat propriu-zis „de mînă” și m-a dus la Biblioteca Academiei Române - în anul al III-lea, cînd studenții nu aveau acces aici! -, m-a familiarizat cu „fișierul” și apoi m-a dus în sala de manuscrise de la etajul I unde mi-a arătat un exem-



Prof. dr. Jacques Byck



O parte din membrii catedrei, în parcul „Casei Universității”, după o întâlnire de lucru, iunie 1951 (de la stînga la dreapta): Boris Cazacu, Matilda Caragiu, Florica Dimitrescu, Jacques Byck, Al. Rosetti, Firuța Leibovici, Ion Coteanu

Byck pe... coperta manualului de *Gramatică a limbii române*, recomandat de minunata noastră profesoară de română de la Școala Centrală de Fete din București, Aurelia Simian. Cartea era scrisă în colaborare cu celălalt neuitat maestru al meu de la Universitate, Alexandru Rosetti, prietenul de o viață al lui J. Byck. *Gramatica* aceasta mi-a purtat noroc în sensul că, la examenul

de dialog, el aprindea prin simpla sa prezență flacăra schimbului de păreri în care ne încuraja să spunem ce credem despre partea de gramatică discutată, înțelegând astfel să ne dezvolte simțul critic, puterea de judecată și obișnuința de a verifica fiecare afirmație, chiar a celor mai mari autorități. Pentru mine a făcut ceva cu totul neobișnuit:

Pădurea oamenilor-cărți

In memoriam: Jacques Byck (1897-1997)

ORICĂT se va scrie sau se va spune despre rolul pe care l-a avut savantul Jacques Byck în filologia și în lingvistica românească nu este de ajuns și este, mai ales, neverificabil, pentru că, în comparație cu alți savanți cu o operă foarte întinsă, Jacques Byck a publicat mai puțin, or, unde în altă parte poți găsi motivația unei aprecieri meritate decât în opera scrisă? (de aceea, întotdeauna se vor face rezerve de felul, „o operă filologică relativ de mică întindere”, cum se spune - este numai un exemplu mai recent -, și în prezentarea, foarte cuprinzătoare altfel, din antologia Luciei Wald *Lingviști și Filologi Evrei din România*, Editura Hasefer, București, 1996, p. 123).

Prof. dr. Jacques Byck, cel care, după o odisee tristă și nemeritată care a durat 23 de ani, (1922-1945), datorată „vremilor” (sub care se află omul și nu invers, cum spune cronicarul), a ajuns, în fine, la locul pentru care era născut: profesor la Universitatea din București, Facultatea de Litere și Filozofie, profesie careia i s-a dăruit total în a doua și ultima sa bucată de viață (19 ani). A dispărut la numai 67 de ani, avea încă atât de multe de terminat (*Etymologicum*-ul lui Hasdeu, de exemplu), dar mai ales *de spus*: pentru că Jacques Byck a fost, dacă pot spune astfel, o „comoră” plină de cunoștințe despre limba română, veche sau nouă, privită descriptiv sau istoric, obiectiv sau subiectiv-stilistic. Jacques Byck era, în termenii de astăzi, un „computer” cu cel mai bogat „hard disk”: nu era nevoie decât să apeși pe un buton și informația venea generoasă, profundă, exhaustivă, perfectă. Un „computer” cu ochelari, ce e drept, care, după apăsarea pe buton, erau ridicați și puși pe fruntea aplecată, care mi se părea înaltă, fără sfîrșit (simțindu-mă cu atât mai mică și mai neînsemnată)...; ochii se închideau, „hard disk”-ul lucra, scormonea și afișajul aducea, automat parcă, întregul răspuns! Tocmai acest aspect al operei Profesorului este imposibil de detectat în lucrările sale scrise, această activitate *paideică* de un tip special, pe care nu l-am întâlnit, sub forma aceasta, la nici unul din marii mei profesori.

Profesorul Jacques Byck era un tip eminamente *oral*, un om-dascăl care a creat în jurul lui un spațiu miraculos: noi toți, ucenicii lui, adunați în jurul - acolo, în atât de puțin

intima cancelarie a Catedrei de *Istoria limbii române* - l-am „stors” ani de-a rândul de știința lui. Stră-bunul Jacques Byck a făcut să ne simțim ca acele ființe din „pădurea oamenilor-cărți”, cei ce, în condițiile în care cărțile sunt arse de incendiatori plătiți, se retrag în pădure și memorează pe de rost operele bine știute și rostite de învățații lor, pentru ca ele să supraviețuiască în veac: „eu sunt *Psalterul în versuri*”, „eu sunt *Cazania* lui Varlaam”, „eu sunt *Cartea de cântec*”... Ardeam cu toții la temperatura la care ard cărțile, *Fahrenheit 451* (filmul lui François Truffaut).

Or, tocmai acea învățătură atât de arzător „transferată” în fiecare dintre noi este opera adevărată a lui Jacques Byck, deoarece fiecare dintre noi a preluat-o, a prelucrat-o, a transmis-o și o transmite mai departe. O operă rostită, *nescrisă*, dar care are viață și rodește mereu.

Este adevărat (și motivează foarte bine Lucia Wald: „din scrupul și conștiințiozitate”), savantul a publicat mai puțin decât alții. Nu este însă numai atât: reproduc aici o mărturisire pe care Profesorul mi-a făcut-o într-o seară, după o ședință de catedră terminată târziu, în timp ce ne întorceam pe jos de la Universitate spre casele noastre: eu în str. Aureliu, Domnia-sa în blocul de pe stînga scuarului „Pache” (mergeam împreună până la str. Latină): „*Știi, dragă... eu, în fața unei coli albe... am trac... și, chiar pentru o carte poștală... eu fac mai întâi o ciomă...*”. Era respect pentru cuvântul scris, era scrupul, era o „limită” nedrept-necrutătoare, dureros de admis? Greu de răspuns, dar, totuși: *magister dixit*...

Aproape tot ce am învățat din gramatică descriptivă a limbii române datorez, la începuturile activității mele, tezaurului de limbă numit *Jacques Byck*.

Îi mulțumesc și-l asigur că noi cei din pădurea oamenilor-cărți îi continuăm cu credință memoria în trecătoarea noastră eternitate”.

Matilda Caragiu Marioțeanu

¹ La 19 octombrie, a.c., Centenarul nașterii savantului Jacques Byck a fost sărbătorit la Templul Mozaic, eveniment la care, spre regretul meu, nu mi-a fost dat să iau parte.

plar din *Tetraevanghelul* lui Coresi (1561) îndrumându-mă spre editarea lui. Ca urmare am lucrat ani de zile în acea sală pînă am dus la bun sfîrșit ediția dorită de profesorul Byck. Și cine altul decît el s-a bucurat, întîiul, în 1963, la apariția acestei ediții? Între timp profesorul înființase la Institutul de Lingvistică din București o adevărată „școală” de „texte vechi” pentru care prevăzuse un vast program și stabilise criterii stricte de editare. Iar astăzi cei mai mulți dintre bunii editori de texte vechi se pot mîndri că i-au fost ucenici.

Profesorul meu mi-a fost alături și m-a încurajat și atunci cînd i-am expus planul elaborării *Dicționarului limbii române din sec. al XVI-lea*. Dar, într-un fel, din „fericire” n-a putut asista, în 1975, la dispariția - după 10 ani de muncă asiduă a unui colectiv de 15 specialiști, într-un incendiu izbucnit în incinta Academiei Române - a celor circa 1.000.000 de fișe ordonate alfabetic, cu unele „litere” redactate, gata de predare la tipar...

Și a venit vremea despărțirii de profesorul meu... Știam că este grav bolnav și l-am revăzut - împreună cu un alt bun prieten al său, profesorul Alexandru Balaci - în ultimele sale zile într-o rezervă la spitalul Colentina; era tare slăbit dar cu spiritul tot viu... Iar la înmormîntare, pe o zi mohorîtă din toamna anului 1964, am fost pusă în trista situație de a rosti, pentru prima oară, un necrolog. Îmi aduc aminte și astăzi cu durere cît de greu mi-a fost să trec verbele de la prezent la trecut despre o ființă dragă în acel cuvînt de adio!

Cum aș fi putut răsplăti tot ce mi-a dăruit acest mare *cărturar* decît printr-o *carte*? Am ținut să-i aduc omagiu „adunîndu-i numele pe o carte”, mai ales că nu a fost prea fericit cu lucrările lui: nu și-a văzut visul de a elabora *Gramatica istorică a limbii române* pentru care adunase impresionant de mult material dar niciodată suficient pentru a răspunde exigenței sale poate exagerate, n-a văzut apărută monumentala ediție *Hasdeu* în 5 volume predată editurii iar *Cazania* lui Varlaam, calificată de venerabilul său profesor I.A. Candrea „prima lucrare de acest fel la noi în țară”, a apărut în 1943... fără numele său din cauza legilor rasiale din acea epocă... În plus, J. Byck a fost „criticat” pentru „puținătatea” operei sale. Sigur că, dat fiind tezaurul său de cunoștințe, opera sa ar fi putut fi mai voluminoasă dar nu trebuie uitat că a lăsat - totuși! - 10 ediții de text (Budai-Deleanu, Hasdeu, Odobescu etc.) și peste 80 de articole publicate. Este mult? Este puțin? Și să nu se uite *calitatea și originalitatea* textelor ieșite de sub pana lui, adevărate bijuterii de fină gîndire lingvistică! Non multa sed multum!

În 1964 am reușit să public într-un volum care-i poartă numele - *Jacques Byck, Studii și articole* - cam o pătrime din „producția” sa științifică exprimată în articole risipite prin reviste. Este tot ce am putut înfăptui pentru memoria admirabilului meu profesor, cu gîndul la studenții și la cercetătorii ce vor descoperi în Jacques Byck un ilustru specialist care a slujit și a iubit limba română cu toată forța sa.

Florica Dimitrescu



Dorin
Tudoran

PUPAT TOȚI
PIAȚA
UNIVE'SITĂȚI

BĂRBIERUL DIN NEW JERSEY

L-AM ÎNTILNIT prima oară acum doi ani, în ianuarie, la Washington. Fuseserăm invitați amândoi de Open Society Institute din New York să vorbim unui grup de bursieri din fosta Uniune Sovietică, Europa Centrală și cea de Est. El despre labirinturile democrației, eu - despre jurnalism într-o lume ce caută să-și revină la normal. Îi citisem o carte și mai multe articole. Rămăsesem cu sentimente foarte amestecate - o inteligență speculativă dintre cele mai spumoase, dar un instrumentar analitic dintre cele mai insolite. Pagina lui mi se părea asemeni demersului unui poet care alege cu precizie elementul de comparat și ratează mai tot timpul elementul ce este supus comparației. Febril, orator fulminant, jonglind cu artificii lingvistice șocante, este un om-spectacol, în prezența căruia asistența nu riscă să picotească. Atunci, la Washington, căra după el un geamantan pe roți. Ni s-a spus, ceea ce era adevărat, că venea direct de la Casa Albă, unde, pentru câteva zile, oferise chiar președintelui consultanță în probleme de mare interes politic.

L-am revăzut, nu de mult, la Budapesta, vorbind unei asistențe extrem de heteroclită, despre Globalizare, Societate Civilă și Democrație. Omul-orchestra a oferit un recital pe cînste. Niți un ingredient nu a rămas nefolosit, nici o nemulțumire nu a rămas neexploatarea oratoric, nici un resentiment nu a fost descurajat, nici o îngrijorare nu a fost dezumflată. Dimpo-

trivă, imaginea îngrijorătoare a unei lumi dezumanizate de mecanismele globalizării a devenit una apocaliptică. Te puteai întreba de ce o parte a asistenței izbucnea, periodic, în aplauze cînd i se preziceau sfîrșituri dintre cele mai crunte.

Ce se întîmplă cu noi? Pe Chevrolet scrie că este o mașină americană, dar componentele ei sînt produse, în cea mai mare măsură, în Mexic. (*Aplauze*.) Toyota Camry continuă să fie considerată o mașină japoneză, deși este produsă integral în Statele Unite. (*Aplauze furtunoase*.) Spre deosebire de capitalismul clasic, cel postmodern nu mai răspunde cererii prin ofertă, ci s-a specializat în producerea de nevoi, creează false necesități! (*Aplauze la scenă deschisă*.) Ai o colecție extraordinară de muzică simfonică pe discuri, vine Sony cu aceeași colecție pe CD-uri și ești obligat să o cumperi, ca să ții pasul cu moda. (*Urale*.) Nu mai cumperi ce ai nevoie, ci simboluri, un stil de viață. (*Aplauze însoțite de urale*.) Înainte știai cine este dictatorul, acum nu-l mai vezi: se poate ascunde sub cel mai atrăgător ambalaj al unui produs, de care, de fapt, nu ai nevoie. (*Aplauze și urale*.) Ideologia a fost înlocuită cu videologia. (*Leșinuri și aprobări zgomotoase*.) Pînă și celebra Matrioșcă, păpușa rusească din care înainte scoteai o păpușă mai mică și tot așa, pînă nu mai scoteai nimic, a fost coruptă. Acum, dintr-un Bruce Springsteen scoți un Springsteen mai mic, și mai mic, și mai mic... (*Aplauze și tro-*

pături.) Lumea însăși a fost înlocuită fraudulos de McWorld, adică McDonalds, McIntosh, Microsoft etc. (*Delir*.) Globalizare înseamnă și distrugerea resurselor naturale ale Terrei. Ce ne trebuie autoturisme atît de puternice, care să fugă atît de rapid și să consume atîta benzină? Ce ne trebuie aer condiționat în mașini? Chiar nu înțelegem încotro ne îndreptăm? (*Entuziasmul unei părți a sălii nu mai cunoaște limite*.)

El are mașină? Da, sigur că are. Iubește mașinile foarte rapide. Și-a cumpărat, de curînd, una extraordinară. Dar nu depășește niciodată viteza legală de 90 de kilometri/oră. Și atunci, de ce și-a cumpărat o mașină care poate atinge 280 de km/oră? Ei, aici e șpilul. Impunîndu-și să meargă strict cu numai 90 de km/oră, Profesorul dă cîștig de cauză cetățeanului din el în defavoarea consumatorului. Iată calea de la locuitor la cetățean. (*Infern. Cupola sălii abia mai rezistă stolidității de urale*.) Profesorul mulțumește, se înclină în fața prezidiului, în fața sălii. „N-ar fi fost mai bine ca diferența consistentă plătită pentru un automobil de lux foarte rapid, și o mașină banală, care, să și vrei, nu poate merge mai repede decît cu 90 km/oră, banii aceștia Profesorul să-i fi oferit unui proiect de combaterea sărăciei?” Hărmălaia din sală este prea mare pentru ca Profesorul să fi auzit această întrebare. Moderatoarea sesiunii este aproape în lacrimi. Aduce cuvinte de căldă mulțumire Profesorului - „Este întotdeauna

un privilegiu să-l ascult...” Profesorul răspunde printr-o reverență.

La microfoanele din sală se formează cozi. Entuziaștii nu pun întrebări, ci rostesc mini-discursuri - „De cînd lumea, Nordul completează împotriva Sudului, iar Vestul sufocă Estul. Trebuie luate măsuri.”; „Organizația Națiunilor Unite nu este nimic altceva decît o agenție americană de înrobire lumea.”; „Tot ce au acumulat Nordul și Vestul prin exploatare trebuie reîmpărțit cu Sudul și Estul, altfel nu vrem nici o globalizare.”; „Ce se tot mișcă Nordul și Vestul către Sud și Est cu ideile lor, fără să întrebe Sudul și Estul dacă lor le trebuie aceste idei?”; „Să-și ia violența înapoi. Noi vrem să trăim în pace. N-avem nevoie de tribalismul din Los Angeles și Chicago.” Moderatoarea se află în culmea fericirii.

Răspunde la discursul profesorului un filozof bulgar, fost membru al primului parlament post-Jivkov de la Sofia. Astăzi directoare executivă a unei fundații din Budapesta ce se ocupă de soarta romilor, vorbitoarea face zob demagogia antevorbitorului american. (*Sala intră din nou în delir. Moderatoarea - din nou în transă*.) Dacă împărtășește valorile pe care le invocă Profesorul, și îngrijorarea sa față de pericolul în care se află ele, nu vede palierul analitic al discursului oferit. (*Sala aplaudă. Profesorul se foicește*.) Analizei i-au luat locul, spune vorbitoarea, metaforele, jocurile de cuvinte. (*Aplauze furtunoase*.) Profesorul i se pare un predicator ce ne împinge spre ce vrea el să credem că este și devine lumea. Ne lasă a înțelege că știe totul, dar nu ne spune cum a aflat curenții ce mișcă lumea. (*Urale. Moderatoarea nu-și poate ascunde lacrimile de bucurie*.) Profesorul operează doar cu prezumții. Ne spune că asta ar trebui să fie așa; cealaltă - altfel. Numai că, deocamdată, lumea este așa cum este, nu cum ar dori-o Profesorul. Are ceva Profesorul să ne spună despre această lume, sau ne mulțumim cu eforturile sale de a redefini ceva ce nu-i este pe plac? (*Profesorul saltă neputincios din umeri. Pare năucit de replica ce i se dă. Sala e în picioare. Moderatoarea o sărută pe vorbitoare*.)

În drum spre Chișinău, revăd cîteva din însemnările făcute în timp ce-l ascultam pe Profesor. Descifrez ceva despre teama că expunerea îndelungată la manipulare creează manipulatori. Închid ochii și mi-l imaginez pe Profesor conducînd un bolid cu 12 cilindri, călcînd frînele să nu treacă de 90 de km/oră și șoptindu-și „Fii cetățean, Ben, nu consumator...”

Publicul științelor politice devenite circ este în creștere. Tarabă din ce în ce mai colorată. Poate că Profesorul are dreptate - nu mai știi dacă cererea creează oferta ori invers. Mă trezește din aceste reverii imaginea vecinului din stînga mea, care, în timpul aplauzelor ce nu se mai sfîrșeau, se uita țintă spre podium și întreba ca un somnambul „Și cu noi, săracii, cum rămîne?”

Avionul coboară... E limpede că diferența dintre *unii* și *alții* nu scade. Ce nu se vede clar sînt motivele. Poate sînt prea multe. Unii vîd unele, alții - altele. Cu toții - mai nimic.



PĂCATELE LIMBII

de Rodica
Zafiu

„EX-” ȘI „FOST”

EVIZIBILĂ, mai ales în limbajul jurnalistic actual, tendința de înlocuire a adjectivului - provenit din participiu - *fast* (cu sensul „care a pierdut calitatea de...”) cu prefixul *ex-*. Substituirea se explică prin moda lingvistică, prin ușurința cu care sînt preluate în traduceri cuvintele și afixe „internaționale” - și poate chiar prin unele avantaje de simplificare a exprimării: în vreme ce *fast* se comportă ca un adjectiv normal, cu flexiune și cu posibilitatea de a prelua articolul, *ex-* rămîne invariabil, modificînd doar sensul cuvîntului pe care îl precedă.

Folosirea lui *ex-* (împrumutat din franceză și atestat încă din secolul trecut, la Ion Ghica, cum arată, în volumul colectiv *Formarea cuvintelor în limba română*, II, 1978, I. Rîzescu) se extinde de la terminologia oficială la situațiile de viață cotidiană. Frecvența prefixului poate fi legată într-o anumită măsură de specificul discursiv al unei perioade în care schimbările - de statut social, de funcție, de regim și chiar de geografie politică - sînt foarte numeroase. Prefixul poate constitui, de altfel, chiar un indice al calităților care sînt la un moment dat prin excelență tranzitorii.

Cel mai adesea, *ex-* se combină cu substantive desemnînd diverse funcții: „*ex-comisar general* al Gărzii Financiare” („România liberă” = RL 2020, 1996, 9); „soția *ex-prefectului*” (RL 2094, 1997, 9); „*ex-președinte*” (RL 2013, 1996, 3); „subiectul casei *ex-președintelui*” (RL 2082, 1997, 3); „*ex-procurorul* trimitea banii în Germania” (RL 2082, 1997, 10); „*ex-directorul*” (ib.); „o anchetă împotriva *ex-magistratului* anticorupție” (RL 2027, 1996, 4); „*ex-senatorul* P.D.S.R.” („Evenimentul zilei” 1404, 1997, 1); „*ex-premierul* Sangheli” (RL 2092, 1997, 3); „în calitate de *ex-șef*” (RL 2116, 1997, 10). Statutul social desemnat de formațiile precedate de *ex-* privește și înregistrarea politică - „ca Rusia să nu fie condusă de *ex-comuniști*” (RL 2027, 1996, 5) sau, în stilul comentariului sportiv,

apartenența la un club: „evoluție inversă a *ex-craioveanului*” (RL 2020, 1996, 19); „*ex-stelistul* Jean Vlădoiu” („Libertatea” 1921, 1996, 13). Comoditatea exprimării a impus construcția cu *ex-* și pentru numele de state supuse schimbărilor politice din ultimii ani: „*ex-Iugoslavia*” (RL 2013, 1996, 8). Prefixul se atașează și unor adjective: „*țările ex-comuniste*” (RL 2082, 1997, 10); „*țările ex-socialiste*” („Capital” 41, 1996, 23); „spațiul *ex-iugoslav*” (ib.); „un grup de racketi *ex-sovietici*” (RL 31 iulie 1993, 9) etc.

Adjectivul *fast* rămîne în unele cazuri greu de înlocuit: „oamenii *foștei* puteri” (RL 2027, 1996, 2). Totuși, *ex-* începe să-l substituie chiar în desemnarea relațiilor de familie: „*ex-noră*” („Gazeta de Vest” 36, 1990, 8); sînt însă stîngace și nefirești construcțiile în care numele de rudenie este însoțit de un posesiv: „B.B. reclamă (...) despăgubire de la *ex-soțul său*” (RL 2294, 1997, 4).

Fost este destul de des substantivizat, căpătînd un sens special, neînregistrat de dicționare și dependent de context; pluralul *foști* se referă de multe ori la „cei care au deținut puterea, au avut funcții importante”: „*forța foștilor* deveniți mari capitaliști” (RL 1217, 1994, 1); „*foști* sunt actuali” (RL 1164, 1994, 1); „*foști*” și „actualii” s-au îngheșuit să voteze” (RL 2011, 1996, 5); „*foști*” (funcționarii și directorii MTC-ului) să aibă aceleași poziții decizionale” (RL 2073, 1997, 9). Un fapt similar se petrece din cînd în cînd și cu prefixul *ex-*, transformat într-un cuvînt de sine stătător: ca adjectiv - „doi premieri - *ex* și actual - despre data alegerilor” (RL 663, 1992, 1) - și chiar ca substantiv: „o casă pentru ... un *ex*” (RL 2082, 1997, 3); „recunoașterea” pe care (...) i-a acordat-o „*ex*”-ului de dinaintea sa” (RL 2082, 1997, 3). Deocamdată, asemenea inovații sînt izolate - dar constituie dovezi semnificative ale succesului de care se bucură *ex-*.

NINGE DE JOS ÎN

- pagini de jurnal (1993)

1 ianuarie

O aud pe Domnița vorbind la telefon, în camera alăturată:

- Nu e acasă. Abia peste un an. Exact. Lucrează la o carte. În provincie. Nici eu nu știu exact unde.

De fapt, stau ascuns aici, în București, în apartamentul nostru de pe Calea Moșilor. Ultimele săptămâni ale anului 1992 le-am petrecut explicând cunoscuților de ce voi fi de negăsit în 1993. Am cochetat, am bravat, am șarjat, declarând că mă retrag la o mănăstire, că am o iubită secretă ș.a.m.d. Stupefacție, curiozitate, dezaprobare, amuzament, complicitate, invidie.

2 ianuarie

Toată dimineața n-a fost apă. Am rămas nespălat și nebărbierit. Mi-a venit ideea să-mi las barbă. Cu barbă, voi putea să ies din când în când în oraș, fără să fiu recunoscut.

Într-un târziu, a venit apa, tulbure și roșiatică. În momentul când am deschis robinetul, m-a scuipat drept în față, ca o pisică infuriată. I-am mulțumit cu glas tare lui Ion Iliescu.

3 ianuarie

În fizică există o noțiune: „oroarea de vid“. Ar merita să ne gândim o viață întreagă la ea. Explică multe.

Ceva asemănător cu „oroarea de vid“ funcționează în existența noastră zilnică. Dacă nu ni se întâmplă nimic remarcabil, exagerăm importanța a ceea ce ni se întâmplă. Până la urmă, ziua tot se umple cu „evenimente“.

Pe vremea când eram absorbit de „viața publică“, pripășirea unui câine vagabond în curtea interioară a blocului nu numai că n-aș fi remarcat-o, dar, dacă mi-ar fi adus-o cineva la cunoștință, aș fi considerat-o obiect de preocupare exclusiv pentru pensionari. Iată însă că acum, stând toată ziua închis în casă, fac exact ceea ce altădată aș fi disprețuit: urmăresc pe fereastră evoluția câinelui aciuat pe lângă blocul nostru. E slab, cu burta lipită de spinare, și totuși vesel. Merge foarte hotărât în câte o direcție, ca și cum ar ști bine ce are de făcut, apoi, pe neașteptate, își schimbă direcția și pășește în continuare cu aceeași hotărâre. Spre ce se îndreaptă? Spre orice se îndreaptă, o face convins.

Îl strig de sus, de la etajul trei, unde locuiesc și cu greu mă identifică (sunt

atât de multe ferestre!). Se uită fix în ochii mei și dă din coadă. Îi arunc o bucată de salam, pe care însă n-o găsește. Urmăresc cu emoție cercetările pe care le face. Este gata-gata s-o descopere, dar trece pe lângă ea. Aproape că mi se face rău, am în orice caz palpații. Să cobor și să i-o arăt? Uf, nu mai e nevoie. A găsit-o!

5 ianuarie

Ninge. Răsuciți de vânt, fulgii urcă! În orice caz, în raza mea de vizibilitate - delimitată de rama ferestrei - ninge de jos în sus.

Barba îmi crește - a devenit vizibilă. Dar par mai degrabă neingrijit decât purtător de barbă. Sper că după ce va crește mai mult... O surpriză neplăcută: am în barbă numeroase fire de păr albe. În cap aproape nici unul, dar în barbă - o mulțime.

Tata se află de ieri la mine și mă ajută la găsirea și punerea în ordine a datelor biografice despre poezii incluși în *Antologie*. Pentru că este frig, l-am instalat în bucătărie, unde aragazul arde fără întrerupere. Când sună telefonul, răspunde el. Aceeași formulă:

- Și-a luat concediu fără plată... Lipsește din București... Nu știu nici eu exact unde... Abia peste un an... Dacă vine între timp, am să-i transmit...

7 ianuarie

Am ieșit în oraș și, ca un făcut, la librăria „Mihail Sadoveanu“ m-a văzut și m-a recunoscut Andreea Deciu.

- A, v-am prins, deci n-ați plecat din București!

- Ba am plecat, dar a intervenit ceva...

Barba încă nu mi-a crescut suficient ca să mă facă de nerecunoscut.

Andreea e frumoasă și aranjată astfel încât să se vadă că e frumoasă. Mă simt gelos. Îi spun:

- De ce ești frumoasă în absența mea? Ar trebui să arăți ca o văduvă: cernită, smerită, cu urme de lacrimi pe obraji...

Râde.

10 ianuarie

Recluziunea nu înseamnă deloc pentru mine un sacrificiu. Este o... fericire.

Timp de un an trebuie să citesc poeme - sute, mii, zeci de mii - și să le aleg pe cele mai frumoase. Bineînțeles, am și alte obligații: să adun date biografice și bibliografice, să identific cele mai semnificative referințe critice, să procur material iconografic etc. Dar, înainte de toate, trebuie să citesc poezie. Există ceva mai atrăgător?

Când eram adolescent, îmi imaginam paradisul ca pe un loc în care se poate asculta la nesfârșit poezie - pe întuneric, cu ochii închiși, în orice caz, fără a-i vedea pe recitatori. Voiam ca pe recitatori să nu-i cunosc și nici să nu aflu cum arată, iar vocile lor să vină dintr-un loc nedeterminat. Ca surogat de paradis foloseam emisiunea „Moment poetic“ de la radio, pe care o ascultam seara în dormitor, cu lumina stinsă.

Anul pe care îl am acum în față este, din acest punct de vedere, un an paradisiac. Chiar dacă nu sunt întrunite toate condițiile tehnice, chiar dacă nu există recitatori și eu trebuie să citesc textele singur, în gând, ceea ce îmi doream în adolescență se realizează - în linii mari.

11 ianuarie

Astăzi am lucrat mai mult decât în zilele precedente

(fiindcă a început o nouă săptămână și mi-au rămas reflexele de salariat). Am stat la masa de lucru zece ore (cu o singură întrerupere de o jumătate de oră). Acum am mâinile vinete de frig și mă doare coloana vertebrală. Nu pot să adorm, așa că am să stau în pat și am să citesc (am un pat și aici, în camera mea, „la umbra“ uneia dintre biblioteci; este înalt de 70 de centimetri: în soclul lui se află două rânduri de sertare, cu fișe despre scriitorii români; dorm pe literatură română!).

14 ianuarie

Nu pentru că aș fi un exaltat consider *paradisiacă* plăcerea la care ajung citind poezie. O numesc astfel numai din dorința de exactitate. De fapt, în ce constă plăcerea? Într-un fel de activare, până la paroxism, a vieții sufletești. Este ca și cum sufletul mi-ar fi format din miliarde de particule luminescente și, dintr-odată, asupra lor ar cădea un fascicul de lumină.

15 ianuarie

Ca să-și producă starea de euforie, un toxicoman trebuie să treacă peste un moment neplăcut: înfigerea seringii în venă. Este dureros, dar nu durează mult. Drogarea cu poezie pretinde preparative mai complicate. Când eram tânăr, totul mergea ușor. Luam o carte de poezie în mână, mă întindeam în pat (sau în iarbă) și citeam. Imediat mă simțeam transportat.

Acum, însă, minte mea opune rezistență la orice încercare de-a o scoate din regimul de funcționare obișnuit. Stau cu textul în față și îl contempn absent, fără să-l citesc. Sau îl citesc mecanic, fără să mă las pătruns de iradierea lui lirică. Cu mare greutate, după un efort de reglare a minții (asemănător cu efortul de reglare a ochiului pe care îl face un miop când vrea să vadă fără ochelari), reușesc să focalizez poeticitatea a ceea ce citesc.

Mai sunt și dificultăți de alt ordin: fizic. Corpul meu mare și viguros are propria lui viață, pe care încearcă să și-o impună. Când mi-e foame, mi-e o foame imperioasă, violentă, căreia nu pot să-i rezist. Când mi-e somn, somnul mă cuprinde cu o voluptate coplesitoare (mă simt îmbrățișat de uriașa lui Baudelaire). Până și durerile pe care le am uneori sunt vehemente, imposibil de ignorat. M-am născut cu o vitalitate care îmi amplifică - într-un sens nedorit - senzațiile.

Toată dimineața am fost chinuit de o intensă - deși nedefinită - dorință erotică. Numai de poeziile lui Al. Philippide nu-mi ardea. Oare cât de mult ar trebui să-mi chinuiesc corpul, la ce reguli severe de viață să-l supun ca să-l purific de forța lui excesivă și perturbatoare?

Îmi aduc aminte ce s-a întâmplat cu tatăl meu (care este și mai puternic decât mine) când a trebuit să se opereze de cataractă: medicul nu reușea deloc să-l anestezieze. I-a făcut a doua injecție, dar în zadar. I-a făcut-o și pe a treia, apoi pe a patra, dar tot n-a reușit să-i amortească simțurile complet. Iar o doză și mai mare de anestezic i-ar fi fost poate fatală. Așa că a trebuit să suporte durerea, ca pedeapsă pentru prea marea lui vitalitate.

Tot atât de mult îmi înăbuș eu trăirile (neliterare!). Ziua de azi a fost însoțită și caldă și mi-a răscălit instinctele. Doream, chinuitor de mult, o femeie, o femeie generică. Dar nu în cameră la mine, ci undeva, pe dealurile din preajma Sucevei, în adierea primăvăratică,

atât de nefirească acum, în ianuarie, lăsat cărțile și m-am uitat pe fereastră aproape două ore. Jos, chiar în drumul meu, astfel încât îl văd din creștet pe un copac tânăr, plin de muguri. Lăsată vremea caldă și el a înmuguriat pe care i-o bănuiam urcând în carele din ramurile lui mlădioase mă înconjură. Mai încolo, lipite cu spatele zidul zgrunțuros și însoțit, stăteau fete în halate albastre - lucrătoare la lierul de lenjerie de la parterul blocului - și fumau. Una își îndoise un picior și îl mișcă de la stânga la dreapta într-un ritm sugestiv, deși involuntar.

...Cu mare greutate m-am întors la cărți.

16 ianuarie

Barba mi-a mai crescut. Va fi înfruntată! N-am mai văzut-o nici până acum. Decenii la rând a stat cunșă în obraji mei!

Domnița mi-a adus zilele trecute la Fundație (și abia azi am citit) numărul dintr-o nouă revistă, *Drum*, făcută de Andrei Pleșu.

Am fost dezamăgit. Andrei Pleșu, fermecătorul Andrei Pleșu, la care gândesc întotdeauna ca la un aristocrat al spiritului, intangibil, necoruptibil, folosește farmecul, cu o surprinzătoare disponibilitate, pentru a face (el, tot el!) jocul indivizilor cu conștiința, să-ți cată aflați în momentul de față la pământ. Relativizează binele și răul, perscrivează gravitatea justițiară, pretinde să se zezeze o conciliere între călăi și victime etc. etc. - și toate acestea luând ca garantație Caragiale.

Și mai greu de înțeles este Radu Cosău, pe care, în aceeași revistă, îi îndrăgesc pe români să revină la tradiționalul spirit balcanic, să fraternizeze într-un mosferă de chermeză generală și să se cu toții, la figurat vorbind, o învingă la partidă de table. Jucând table - excludându-l pe Radu Cosău cu un cinism, sper, luntar - ar lua totul mai în ușor: chit că cuvântul *gherlă*, existent și în terminologia tablagiilor, s-ar goli de înțeles și să devină un simplu sunet al lui sumbru.

18 ianuarie

Obosit de lectură, în mijlocul zilei, am deschis zeci de volume deschise, am trecut la un moment dat, îngrozit: mi s-a zărit că trebuie să predau *Antologia* mâine. Este încă o dovadă că viața m-a traumatizat. Timp de aproape douăzeci de ani a trebuit mereu să mă ocup de ceva până *mâine*. Mi-a intrat în cap (și din cauza punctualității mele în cap) groaza că până *mâine* nu voi putea să fiu gata. Iar panica pe care am trăit azi a fost cu atât mai mare cu cât am văzut că nu am reușit să termin ceea ce am început - pe care urma - potrivit subconștientului meu - să o termin până *mâine* sau o anvergură ieșită din comun.

19 ianuarie

Ies zilnic, pe la două după-amiază să cumpăr pâine. Așa am făcut și azi, dar, spre deosebire de zilele trecute, data aceasta mi-a fost... rușine. Era un freamăt de viață activă: mai mulți muncitori trăgeau de un cablu gros și strigau, ca să-și pună de acord mișcările, un camion hodorogit trecea zăgăzind din toate încheieturile, o mulțime de nerăbdători așteptau în stația de autobuze de la Focșorul de Foc. M-am învârtit în neregulă cu felul meu de viață obiceiu de a sta ascuns în casă și să ieși din când în când în lume dezorientat și orbit de lumină ca o cucuvea. Zătoarea de la *Pâine* m-a privit păsător când mi-a dat restul. Iar la



Desen de Constantin Hrehor

SUS...

...cere, femeia de serviciu, care mă-
de zor prin curtea interioară a blo-
i, m-a urmărit cu privirea după ce
trecut de ea. Nu am surprins-o ur-
ndu-mă, dar *am simțit-o*.

21 ianuarie
Tata a plecat azi la Suceava. Împre-
cu Florin și cu *Oltcit*-ul lui - pore-
le stăpân „Clementina” - l-am con-
la gară. Vagonul în care l-am insta-
ra plin de călători cu figuri de asa-
Am stat toată ziua cu grijă. Acum
minute am vorbit cu tata la telefon:
ns cu bine.

22 ianuarie
Tot ce fac fac pe fondul unei tristeți
rba lui Topirceanu - iremediabile.
t bucurios pe un fond de tristețe.
t plictisit pe un fond de tristețe. Sunt
at pe un fond de tristețe. Sunt trist
n fond de tristețe.
Nu mă pot împăca deloc cu ideea că
pierdut mai mult de douăzeci de ani
bându-mă de altceva decât de reali-
a proiectelor literare din tinerețe.
ce nu recuperez acum întârzierea?
rc. Dar o fac fără convingere. Nu
am puterea de altădată.

23 ianuarie
Recitesc ce am scris ieri și mă ener-
ză tonul lipsit de tragism, pe alocuri
r voios. Nu știu să plâng. Toată via-
i-am ascuns suferințele și am arbo-
a fiecare ieșire în lume o figură de
senin, eficient, increzător în viitor.
considerat că nu e pedagogic să mă
țisez celor din jur nesigur sau dez-
ajduit. În tot ce am scris (bun sau
t) n-a rămas nici o urmă din mo-
tele dramatice pe care le-am trăit.
sul meu NU este un document al
tenței mele. Multă vreme m-am
rit cu asta. Am și declarat, într-un
riu, că semăn cu un călător care,
ând un râu, ține sus bagajele, astfel
t, de oricâte vârteje ar fi răsucit și de
câte ori ar fi gata-gata să se înece,
ge la mal cu ele intacte, neatinse
măcar de un strop de apă.
Până la urmă, acest optimism, nu
ilat, dar, oricum, *construit*, dintr-un
le grijă față de semenii, a devenit a
a mea natură, iar în prezent îmi este
und antipatic. Îl văd, acum, ca pe un
ricanism caricatural. M-am înstrăi-
de mine însumi din amabilitate față
ei din jur.

26 ianuarie
Ce repede l-a uitat lumea pe Ceau-
u! Ar fi împlinit, azi, 75 de ani. Da-
ceastă aniversare ar fi trecut sub tă-
din dorința de a-l pedepsi postum
ru fastul delirant cu care obișnuia
i celebreze ziua de naștere - ar fi de
les. Dar nu, e vorba de altceva: de o
rațională, neverosimilă *amnezie*
activă. Aerul din România țiuie de
ența lui Ceaușescu. Cum de n-o în-
strează nimeni cu stupefacție? Timp
în sfert de secol, Ceaușescu și-a afir-
și reafirmat prezența cu mijloace
agandistice pentru care l-ar fi putut
dia și un megastar. Piedestalul exis-
ei lui a fost întărit zi și noapte, inclu-
prin contribuția noastră, a milioane-
de supuși ai lui. Și deodată, și om, și
lestial s-au evaporat, au dispărut fără
ră. Aproape nu există dovezi că per-
ajul a fost real. Iar acest formidabil
de magie neagră nu miră pe nimeni.

1 februarie
Este în continuare nefiresc de cald.
uscă. Se vorbește de o secetă mai
e decât cea din 1946.
Mă gândesc la pământ ca un țaran,
am copilărit într-un oraș. Pe măsură
naintez în vârstă simt tot mai intens
nădejdea de a nu avea o bucată de

pământ *a mea*. Pe această planetă nici
un loc nu-mi aparține. Până și suprafața
de pământ corespunzând - teoretic - a
partamentului meu e a statului și plătesc
chirie pe ea. Sunt, în acest univers, o
haimana. Când eram tânăr, absența pro-
prietății mă făcea să mă gândesc la
boemă, la libertatea artistului, la statutul
lui de etern musafir al omenirii. Acum,
însă, toată această ideologie romantică
mi se pare infantilă, dizgrațioasă și stân-
gistă.

2 februarie
Descopăr surprins, într-una din căr-
țile de după război ale lui Tudor Arghe-
zi, poemul *Mi-e dor de tine*. Trăiam cu
convingerea că versurile argheziene pu-
blicate în timpul regimului comunist
n-au nimic măreț. Că sunt fie elogii -
demagogice - ale ființei umane, fie în-
cântătoare opere minore, scrise cu grija
de a nu atrage atenția cenzurii. Și iată
acest poem *Mi-e dor de tine*, de o mare
frumusețe și, în același timp, de un ame-
țitor curaj artistic. Tudor Arghezi l-a de-
dicat soției sale, Paraschiva, la scurtă
vreme după moartea acesteia, la o vârstă
înaintată. Ne putem imagina bătrâna
scofălcită, cu părul alb, întinsă în raclă
cu mâinile pergamentoase încrucișate
pe piept, iar la capătăiul ei un poet care
i se adresează astfel:

„Mi-e dor de tine, zvelta mea fe-
meie,/ De gura ta de orhidee,/ De sânul
tău cu bumbi de dudu./ De buzele-ți
cărnoase, dulci și ude.”

Bătrânul leu al cuvintelor își ridică
semeț capul și scoate un ultim răget prin
care sfidează timpul însuși: îl sfidează,
il înfricoșează, îl face să dea un pas
înapoi.

3 februarie
Este... ușor să scrii versuri când
există deja cuvintele. Dacă n-ar exista ar
trebui să faci un efort imens ca să le
născocesc și să le impui. Să numești
soarele „soare” și apoi să convingi mi-
lioane de oameni ca ori de câte ori vor
auzi „soare” să se gândească la soare.
Să numești mărul „măr” și apoi să con-
vingi milioane de oameni ca ori de câte
ori vor auzi cuvântul „măr” să se gân-
dească la măr. Ș.a.m.d. Mecanismul -
extrem de complicat și în perfectă stare
de funcționare - a fost pus la punct de
alții înaintea ta și nu-ți rămâne decât să-l
folosești. Ce jucărie minunată! Ce plă-
cere să apeși pe clape și să obții, de
fiecare dată, efectul scontat!

Combinațiile fanteziste, pe care le
faci ca poet, sunt mai nimic pe lângă
complexitatea și perfecțiunea sau, dacă
nu perfecțiunea, viabilitatea mecanis-
mului. Multe dintre aceste combinații îți
sunt sugerate, de altfel, chiar de clapele
pe care apeși.

8 februarie
Mi s-a întâmplat ceva alarmant. Pe
scurt, lucrurile s-au petrecut așa: Aproa-
pe toată noaptea am citit versuri, ca de
obicei. De data aceasta erau versuri de
Ion Vinea. Am însemnat, cum fac întot-
deauna, cu *A* poemele în mod sigur va-
loroase, reținute pentru *Antologie*, și cu
a pe cele asupra cărora urmează să mai
reflectez, apoi m-am culcat. Dimineața
am luat cartea și, dintr-un capriciu, am
recitit-o. Am descoperit, consternat, un
poem foarte bun, *Glasuri în pădure*, în
dreptul căruia nu scrisesem nici *A*, nici
a. Și nu era o simplă greșală grafică.
Mi-am adus aminte cu claritate momen-
tul în care citisem poemul astă-noapte:
mi se păruse incongruent, nesemnifica-
tiv, un moloz de cuvinte abstracte. Pen-
tru ca dimineața, recitit, să capete dintr-o-
dată sens, să *existe*, este adevărat, ca o
ființă străvezie, misterioasă, dar să



La 6 noiembrie, colegul nostru Alex. Ștefănescu împlinește 50 de ani

existe. Nici un poet n-a mai reprezentat
atât de expresiv pădurea, folosindu-se
de *alte* elemente decât cele consacrate și
convenționale. Ideea că prin pădure cir-
culă glasuri desprinse de multă vreme
de stăpânii lor este chiar tulburătoare.

Dacă a fost posibil să *nu văd* un ase-
menea poem, înseamnă că s-ar putea să
fi greșit și cu altele. Drept urmare,
m-am apucat să recitesc autorii de care
m-am ocupat până acum...

10 februarie
De câte ori îmi amintesc că am 46 de
ani, încremenesc de durere, ca împușcat
în inimă. Și nu pentru că mi-ar fi teamă
de bătrânețe, ci pentru că nu suport ra-
tarea. Mă scutur de ratare ca o femeie de
un gândac care i s-a supt pe gât. La 16
ani știam foarte bine cu ce scop trăiesc.
Aveam - în mod surprinzător pentru ci-
neva aflat la acea vârstă - un *plan de*
viață. Planul de atunci a rămas aproape
complet nerealizat. Și au trecut treizeci
de ani. Treizeci de ani!

Pe vremea când făceam naveta Plo-
iești-București, m-am operat, la un spi-
tal din Ploiești, de o fistulă apărută în
zona inferioară a spatelui și mi-am pe-
trecut câteva zile în spital. Într-un pat
vecin cu al meu se afla un tânăr de
douăzeci de ani, fără un picior. Suferise,
cu foarte puțin timp în urmă, un acci-
dent de muncă. La o bandă transportoa-
re din uzina unde lucra apăruse la un
moment dat o neregulă și anume banda
- din cauciuc masiv, greu ca plumbul -
făcuse o buclă în jos, între doi cilindri
purători, iar el, încercând să remedieze
defecțiunea, își prinsese piciorul în acea
buclă. Și întrucât instalația continua să
funcționeze, nimeni din tovarășii lui de
muncă neavând prezența de spirit să o
scoată din priză, piciorul îi fusese smuls
din șold, încet, irevocabil, ca de o ven-
tuză monstruoasă. Îi fusese smuls în timp
ce el se ținea cu brațele, cu o încordare
supraomenească, de cele două balustrade
ale benzii transportoare, ca să salveze ce
se mai putea salva din trupul lui.

Tânărul, frumos și puternic (ar fi pu-
tut interpreta oricând, *înainte*, un rol de
zeu al tinereții), supraviețuise durerii,
hemoragiei, intervenției chirurgicale și,
întins în patul de spital, vorbea mereu,
pe un ton surprinzător de firesc, uneori
încurajându-i tocmai el pe ceilalți bol-
navi din salon. Numai că... Din când în
când își amintea, brusc, că nu mai are
piciorul și începea să urle îngrozitor, să
refuze, cu toată vigoarea lui de bărbat
tânăr, realitatea.

- Nu se poate! Nu vreau! Nu-i
adevărat!

Din ce mai spunea (urlând răgușit)

reieșea că vrea să întoarcă timpul îna-
poi, până în momentul dinaintea acci-
dentului, și să nu se mai suie pe banda
transportoare. Simțeam cum timpul se
curbează și vibrează ca o vergea de oțel,
forțat de voința lui nebunească. Dar
simțeam totodată, cu o acuitate insu-
portabilă, că nu va ceda.

La fel ca celui tânăr, îmi vine să
urlu ori de câte ori îmi *amintesc*. Am să
povestesc într-o bună zi, poate chiar în
acest jurnal, cum mi-a fost amputată o
atât de mare parte din viață. Azi nu mă
simt în stare. Sunt obosit.

24 februarie
Periodic, studiez de la fereastră cur-
tea interioară a blocului. Azi mi-a atras
atenția o femeie care se repezea la copi-
lul ei - de numai câțiva ani - cu aerul că
vrea să-l strângă de gât. Mi-a trebuit
destul timp ca să-mi dau seama că era,
de fapt, forma ei de a-l alinta. Mi-am
adus aminte, cu acest prilej, că și doi în-
dragostiți - aflați cu câteva luni în urmă
în părculețul nostru, pe o bancă - se ju-
cau prefăcându-se că se strangulează
reciproc.

Mă obsedează această brutalitate
asociată, până la confuzie, cu afecți-
unea. Cum își exprimă un bărbat bucuria
de a-și revedea prietenul? Îi dă un pumn
în burtă. Cum o răsfăță amantul pe fe-
meia deasupra căreia se află, în pat? O
imobilizează, în glumă, cu brațele în
lături, ca la lupte libere. Cum îl laudă
tatăl pe puștiul care a recitat fără greșea-
lă o poezie? Îi arde o palmă după ceafă.

Înregistrez cu acuitate - cu o dure-
roasă acuitate - toate formele de violen-
ță. Tresar când cineva trăneste nervos
telefonul în furcă. Mă cutremur la ve-
derea unei mâini delicate de femeie care
trage de fermoarul poșetei ca și cum ar
vrea s-o sfâșie. Mă îngrozesc văzând, la
o masă festivă, cum danturi puternice
smulg de pe oase bucăți de carne.

Ca să nu mai vorbesc de momentele
atroce în care mandibulele abstracte ale
unor minți primitive prind între ele și
fac să troznească gingașe texte literare.

2 martie
După două luni de pauză, ninge din
nou (în chenarul ferestrei mele, din
cauza capriciilor vântului, de jos în sus
- ca de obicei!). Toate jurnalele intime
cuprind - niciodată n-am înțeles de ce -
și buletine meteorologice. Râdeam
cândva de acest păcat și iată că acum
cad și eu în el. Pe cine va interesa vreo-
dată că azi, 2 martie, ninge? Și totuși, nu
pot trece sub tăcere faptul: ninge. Vreau
să știe asta și generațiile viitoare!

Cei șapte regi ai orașului

ULPIU GALOPENȚIA era ceramist.

Constituția sa semifiravă, caracterul labil, temperamentul său deșirat nu păreau să-l hărăzească marilor fapte.

Încă de pe vremea în care nu se ilustrase în postura de ceramist, când încă nici 21 de ani nu atinsese, coboară din Blajul natal, către vechiul Regat, pentru studii, nelăsând în urmă prea multe speranțe. Încă de pe atunci, când pleca, nu lăsa el prea multe speranțe în urmă. Anul era 1924, sfârșitul fiind cel al lui august bine stăpânit, auster, un cer violent și, dacă te analizai mai atent, observai că nu aveai de ce să-ți pui prea multă bază în Ulpiu.

Până la această vârstă nu face decât să taie frunză la câini, găsind însă timp și pentru a slei încet, dar temeinic, partea sa ipotetică din averea părintească.

Dar până și chefurile sale sunt potolite, până și la chefurile date de el nu cânta. De carte, feciorul nu se țineuse.

De muieri, domnișorul nu se-apuca. Unei vădane arzoaice, din Blaj, ce-i pusese tinerelului nostru gând rău, șapte zile îi trebuiră pentru ca, din așternuturile în care se aventurase cu Ulpiu, să alunge mirosul de nătarău.

Dar ce făcea Ulpiu? Ulpiu nu făcea nimic dăunător sau, oricum, dădea senzația că făcea mult mai puține lucruri impardonabile decât alții și, când, debarcat în măruntaiele unor București interbelici, se înscrie, dintr-un foc, atât la cursurile *Facultății de Litere*, cât și la conferințele *Facultății de Drept* gestul nu-i semnifică neapărat hotărârea de a termina cu viața fără căpătâi de până atunci, ci denotă, mai curând, dezorientarea sa.

Nu-l împinsese tată-su, popa, prin scrisori cu muștrătura profundă, cărturarească, să-și bărbierască creierul de tândăleală și să apuce către învățătură?

De tândăleală și-l bărbierise și către învățătură apucase?

Nu-i poruncise, ca aprinsă dojană, părintele său simțăminturi înalte, destoinice și nu-l repezise spre calea pe care se băjeniseră, către Regat, sfinții învățați ardeleni?

Ei bine, în primele zile destoinic fusese, locuință cumpătată tocmise, sfârc de picior în locuri de pierzanie nu pusese, iar de înscris, se înscrisese nu la una, ci la două și, dacă ar fi avut poftă, poate chiar la cinci facultăți.

O făcuse?

Făcuse.

Așteptase să vadă dacă doar închiuire prostească fusese, dar, când pe coridoarele școlilor celor înalte, pogoane cu foi albe răsăriră, iar pe două dintre ele, cu caligrafie atent distilată, își descoperi numele de cal breaz, Ulpiu Sargețius Galopenția, tânărul se dumiri și vesti.

Vesti, adică scrise acasă, știindu-și asupra desfășurărilor gingașe, pe care le simțise el a se întâmpla la Capitală, lumea de cuviință cum se aținea îmbrăcată, pe unde se dădea promenadă, dacă era sau nu adevărată povestea că oamenii bucureșteni vorbeau mai mult pe nas și câte și mai câte.

Adăugă în coadă o listă năzdrăvană a tomurilor trebuincioase înălțării de cuget ce-i fuseseră recomandate și pe care le putuse până atunci procura, iar alta a anticariatelor, librăriilor și fa-

cultăților pe unde își tocise pingeaua.

A fost și singurul efort universitar al lui Ulpiu înainte de a realunece în toropeală.

Căci în toropeală alunecase și, de acolo, ținând-o așa, cu ochii întredeschiși, picotind și dând într-o zi colțul străzii, unde-și tocmise gazdă, și tot astfel, mai păcăind două străzi, (dar numai bine pentru că prea mult de locuință nu se îndepărtase, neavând încă prea evident de ce se teme) pe mâna dreaptă, cum te aburcai către centru, o chichineată de cârciumică răsărise, fandosă, dichisită, perdeluită și cu ștaif, cu grădiniță și salonașe pictate, bineînțeles poreclită *Halima*.

Și mult s-a mai minunat Ulpiu de întâmplarea aceasta și sufletul înalt către țării i-a tresărit și a intrat, ajutat și-a cinstit.

Dar iată că în viață, peripețiile instructive se țin lanț, dovadă că și de la celălalt capăt al străzii o cafenea înviorătoare observă că-l pândește, botezată de data aceasta spăimos, prevenitor, moralist, de *farădelegea*. Iar numai pe anumite străzi, observă, de toți ocolite, nu păreau a nu exista asemenea locuri desăvârșite, gospodărești, în care te puteai aduna, întrema și gândi, puteai consuma și mazăgăli cugetațiuni pe șerveturi, ba chiar și ațipi, în secile și legănătoarele jumătăți de zi, din care scăpăi numai după ce se învredniceau să dea peste tine colegii.

Căci, odată descoperit, colegii-l salvară, ei îl înnobilară în duh și tot ei dădură de lucru banului popii, domnișori de neînchipuit, neîncrezuți și instruiți, apăruiți când ți-era ție mai greu, mângâindu-și nostalgiile cu mir de la *Scorburi*, dând sufletului tău ghies spre cârciumile universitare *Coviltir*, *Nu mă mai îndrăgești*, *Țața Țenea*, *zamparaua*, *Valtrap*, *Amorțica*, împingându-te să intri la cursuri negândite la *Zi-mi pe nume*, *Hai-hui*, *Trei în pat*, *Două lulele* și programându-ți seminariile și laboratoare la *Harcea-Parcea* sau *Deșteptarea*.

Pentru că, vădit, numai acolo îi puteai dibui și asculta pe marii bandiți, vocaliști și instrumentiști, ce ciuguliseră toată înțelepciunea lumii ca pe grăunte, pe *Târtolea*, *Bimbașa*, pe *Marvru*, pe *Limbă-Dulce*, *Cordac*, *Mimi Cui*, *Lingurița* ori *Gina Carabina*, pe *Spaimac* sau *Bluzonea*, toți oameni grei, lăutari cu instrumente și cântări adevărate, ce dădeau caracterului tău palme și-l incurajau să se precipite către fapte mărețe.

Dar oare nu la ei fusese trimis?

Nu la ei, milostivii, bine și iute-făcătorii de minte?

Nu la cei lângă care, dacă nu manifestai destulă mlădiere de spirit, odată îți deschiau burta și-ți înădeau, din măruntaie, coadă de zmeu?

Nu lângă cei care, pricepându-se să-ți ridice tot Bucureștiu-ntr-o mână, ți-l țineau acolo și ți-l spoiau în aceleași culori în care înmuia și tătâne-su, popa, când, apropiindu-se Sărbătorile, zugrăvea în cuvinte meșteșugite, enoriașilor săi, raiul?! Și nu toți cei din intelectualitatea în zidire a orașului, îmbrâncindu-se, dăduseră peste adevărata fire a lui Ulpiu, nu-l firitiseră?

Nu-l alintaseră?

Nu-l alintau?

Nu-l îmbiaseră care mai de care la felurile *licori* sau *șampanii*, la *chise-*

- fragment din romanul cu același titlu -

lele cu icre moi, sporovăind cu *fazanele*, în penele lor îmbrăcate, la *mironoșițele de languste*, numai pe stâncă de gheață servite sau la îmbărligăturile de pe la noi, la *mititei*, la țepuși, muscalii, dărdăveici sau pastrame? În câteva zile, nu toți studenții din București își modificaseră din mers formulele de salut, urlând peste tot, pentru a se identifica între ei, numele învingătorului ce știuse cu atâta talent a le topi inimile?

„Ura, *Galopenția!*“ bubuia prin parcuri.

„Ura, *Galopenția!*“ se intona pretutindeni prin grădinile de vară, sălile de disecție, saloanele cu felinar roșu, perimetrele de arest și trăsuri.

Îți țiuiau urechile.

Dar merita.

Desfășurai o popularitate de deputat. Cele mai frumoase femei veneau să ți se așeze la masă, să te cunoască și să rădă de tine.

Fotografiile tale li se incurcau printre degete, bucurau medalioanele banale sau princiare și făneau în poșete.

Și așa au trecut patru ani.

În 1928, într-o deplinătate a anonimatului, Ulpiu Galopenția se apucă de foame.

Până atunci își desăvârșise cu mișcări numai premiile, acum totul era pregătit: Bătrânul, înainte de a muri, îl afurisise. Coana preoteasă, plină de bun simț, se stinge și ea. Patru frați și două surori nemăritate îl consideră principalul vinovat că viața e dură. Sportiv, Ulpiu își primește fără ostilitate foamea, îi deschide porțile mari ale destinului său și se apucă de ea.

Există un mod rafinat de a face foame, care nu se compară decât cu prepararea celor mai sofisticate mâncăruri.

Graba cu care hainele și ceasul lui Ulpiu găsesc drumul Muntelui de Pietate poate fi asemuită multumitor doar cu suavele, dar severele aperitive.

Orele în care desprinzi, cu briceagul, minuscule firimituri, de pe o coajă mușcărită de pâine, au ceva misterios și esențial, în comun cu aburul dumnezeiesc și somptuos al marilor supe. Și orele în care aburul la fel te amortește și ți primenesc stomacul, pentru încercarea ce agreea, lovitură de pușcă a leșii, palier de la care sigur îți devii hrana, moment de la care intestinele deranjate singure se pornesc să-și absoarbă pânțele ca pe o friptură.

O ultimă delicatessă, cea a desertului: proprietărea sa. Anghel Maria, doritoare odată de a-și reface viața cu cele 74 de kilograme ale lui Ulpiu, nu mai consimte a se lăsa păcălită, făcând-o acum cu numai 50.

În mai puțin de jumătate de an, se ridică deci la ceruri, fără surle și trâmbițe, aproape o treime din Ulpiu. Odața îi devine o neconvențională mansardă de conservatorist, măruntaiele îi suieră, încheieturile îi scârțâie, omul nostru exersează din răspuțeri și se acomodează cu moartea.

Într-o după-amiază, din jurul datei de treizeci, secondata de alți vreo cinci proprietari, Anghel Maria suspendă concertul, azvârle o parte din instrumente pe hol și dă de-a berbeleacu, cu dirijorul în stradă. Un zgomot, ca de pungi din plastic golite, face să vibreze

senzual aerul patriarhal al ulicioarei. Sunt ultime mișcări, comprimări și decomprimări de armonică, ale unor plămâni foarte uscați.

N-APUCĂ bine Genel să sucească de volan pentru a se îndepărta de un muribund devenit nefolositor, că, dintre gurile scâlâmbie ale tomberoanelor, pe Ulpiu îl va salva domnul Ninel.

Domnul Ninel este un personaj distins, pozitiv și apare ca descins din pagini Charles Dickens. Este subtil și bogat, are aproape cincizeci și patru de ani, a fost la Paris și, întreprinzător, și-a amenajat până și un atelier de ceramică.

Privește la Ulpiu, se arată dezolat de situația în care soarta l-a târât de urechi pe sârmanul băiat, îi șoptește:

- Spune, bă, unde ți-ai lăsat pantalonii? Mormăie, crucea mă-tii, unde ți-ai lăsat, tu, pantalonii? Fiindcă, fără pantalonii, la mine, în casă, eu nu pot să te târâi.

Se gândește, adică, să-l invite plână la dânsul acasă.

Reușește să-și îndeplinească dorința, după ce, în prealabil, îi procură vestimentația necesară, de la talciochiști de cârpe din zona Șelari-Covaci-Lipscani, așa că, dintr-un început, tânăra doamnă Olimpia Frofrony, delicată și picanta soție a domnului Ninel, are ocazia să-l vadă pe Ulpiu în pantalonii.

Îl place.

Iute prinde cea mai fremătătoare încredere îl el. Îl pune să lustruie parchetul, să care gunoaiile, să mature curtea. Simte că nu s-a înșelat. Băiatul ăsta are întrinsul ceva.

Ia să vedem.

Îi cere, din nou, să se preumple prin curte.

O emoționează mișcările lui somnolente, rotunde, de tânăr bărbat.

Este prima care lansează:

- Din fute-vântul acesta va ieși, poate, un excelent ceramist!

Între anii 1928 și 1930, Ulpiu Galopenția își deprinde cu adevărat meseria.

După primele șase luni, când avansurile doamnei Frofrony încetează, iar dânsa, brusc conștientizată, își ia seama de ce podoabă de ucenic are parte, Ulpiu își poate menține locul, în atelierul din spatele casei, exclusiv datorită meritelor sale de ucenic ceramist. Tot ceea ce îl poate duce mintea să facă e să deseneze, peste tot, prin șopron, pe fundul farfuriilor golite, prin closete, modele de vase.

Cu mâinile sale pufoase, vag scandalizată, doamna Frofrony îi mută hainele, lipsite de șic, din camera servitoare, într-unul din paturile de sus ale ghetoului lucrătorilor, la „șerpărie“.

- Mai gândește-te, îi șoptește insinuăntă femeia. Mai gândește-te și destăinuiește-mi și mie, dacă părinții dumitale au fost sau nu foarte fericiți că te au.

Ușa de la menajeria cu ceramiști se trăneste și, odată cu bufnetul ei, tânărul e propulsat în nouă sa viață. Se scoală cu noaptea în cap, pregătește, fasonează, arde munți întregi de argile.

Îl uită Dumnezeu acolo unde îl pui. Trecut, rând pe rând, pe la galerele

București

tuturor punctelor de lucru, atunci când deteriorează ceva, încasează bătaie, al-teori, preluând, benevol, norme ale celorlalți lucrători, e înțeles și iubit.

Deși mâinile își dezvăluie, ca niciodată iuteala, chipul mofluz își conservă aerul năuc, de posedat aiurit. Cu timpul își reglează o aparență serioasă, pune de o parte mai multe salarii, își lasă favoriți și mustață, cartierul apucă în istoria sa un nou domn Galopenția.

Într-o seară, întorcându-se de la lucru, pe traseul infim, 50 de metri, dintre atelier și magazia cu paturi, întâlnește o pisică. O întoarce cu gheata de trei ori peste cap, dar nu se întâmplă nimic.

O mai întoarce o dată.

Se îndepărtează mirat. Noaptea plânge. Colectionează fotografii de actrițe, cutii de chibrituri, litografii, absolut tot ce-i cade sub mână. Noaptea, când și când, umflă, din nou, peretele de câlt al pernei cu lacrimile lui.

Dacă nu se întâmplă minuni este fîndcă anul 1930 este unul al crizei.

La periferii, Bucureștiul dansează elegant și abstras în ritmurile pătimașe ale foamei.

În 90% din casele fostului sector de Negru, persoanele melancolice, ce se declară substanțial și susținut nehrănite, sunt notate de către destin într-un carnețel și se trezesc imediat tipluite în tuberculoză. În sectorul de Galben se gătește, cu multă aplicație, scoartă de copac. În Albastru, părinții triburilor numeroase de fânci nu se scapă unul pe altul din ochi, de frică să nu-și fiarbă și să-și halească de unii singuri mezinii.

Dacă scapi însă dintre periferii, către centru, mai ceva ca-n broșurile marxiste, poți întâlni totuși și câteva oaze plăcute.

Pe *Regală*, pe *Elisabeta*, fluieri și vin și te ling, pe carâmb, localurile cu vinuri, de-ți vine să dai cu căciula în câini, ies la agățat băcăniile cu trufandale de-ți lasă gura apă, se bat pe burtă cu tine magazinele de finețuri, cu corp de balet din fazani și mistreți, atârnați întregi la intrare, mormanele de dropii și potârnichii, stivele de iepuri, arajamentele exotice ale neînțeleșelor și perverselor *delicatese* marine.

Pe Calea Victoriei, trăsuri, blagoslovite multe cu doi până la patru ponei, se lasă-n genunchi și cuprind, în căușurile lor articulate, doamnele în pan-tofi de mătase.

Moștenitori, mutilați, pești, cartofori, primadone, fanfaroni, parașute, tiribombe de lux, crupieri și galanți, înabușe locul.

La *Pielea Goală*, celor ce cred în salvarea lumii de către o bucățică de cur li s-a adus varietate. La *Buh, Aliat, Talmeș-Balmeș*, cele mai cosmopolite terase din lume, alături de trupele donatoarelor suedeze sau cehe, rele de muscă, de-au stors, ca pe-o cârpă, orice român mai înalt de un metru douăzeci, explodează și câte-o piesă de teatru de Caragiale, Racine sau Goldoni, jucată de maimuțe și câini.

O pală de vânt și afișele senzaționaliste se dezlipesc la ambele colțuri de sus, se înfășoară în jurul propriei lor tăfne și pică.

Atelierele de ceramică „Frofrony” își mai vând marfa în două-trei maga-

zine excentrice, de peste hotare și astfel plutesc.

Curând însă iau apă.

Într-un cadru festiv, dintr-un smoking impecabil, închiriat laolaltă cu sala de bal, domnul Ninel se desparte de o parte a colaboratorilor săi, le mulțumește hazliu, și-i încotoșmânește în brațele sale subțiri și îi aruncă în stradă.

Face câte ceva pentru fiecare din ei.

Le dăruiește garoafe, haine purtate, scrisori de recomandare (alte ateliere de ceramică tot nu mai există în București) un braț de povește și secretul cum că de acum trebuie să stea câtinel pe propriile lor picioare. Aia încearcă un timp, ținându-se de niște muieri mai uscate decât săgețile de la arc, dar le tremură genunchii, își vor cere curând voie a se răsfira puțin pe afară și să continue exercițiul.

Pentru Ulpiu, însă, doamna Frofrony insistă.

Pe el îl vor proteja mereu de-acum perplexitatea femeilor, atâtea continuu înaintea unui asemenea exemplar, ceramica, meticulozitatea lui ilogică și monstruoasă și, de ce nu, pisica.

Doamna Frofrony, într-un ultim, capod sidefiu, (este ultimul capod pe care în următorii ani Ulpiu i-l va mai cunoaște îl primește în salonașul măsutelelor de mahon, îl întreabă, pentru început, în bătaie de joc („Dumneata, nu te-ai simțit nicicând așa de părăsit, încât te-ntreba de ce să te mai consideri femeie?”) îl înșurubează în canapea de lângă soldul dumneaei, adolescentin și cam analfabet, îi suflă fumul în ochi și suspină:

- Spune-mi, suflete, te-au dat dușmanii afară?

- Da, doamnă.

- Și ce să-ți fac eu?... Pun pariu că nici măcar nu-ți trece prin minte din ce-ai să trăiești?

- Da, doamnă... Nu, doamnă.

- Perfect. Lamentabil adică... Romanele franțuzite... Trebuie ca tot iubita să aibă grijă de iubitel.

ÎNTREAGA vară și toamnă a blestematului an 1932, în condiții ce amintesc de incomoditățile muncii în mină, Ulpiu trudește în barăcile și pe schelele inverse, de jos în mai jos, ale unui șantier de arheologie.

În ziua în care se transferă în tabără, (fiind angajat aici la insistențele Olimpiei Frofrony pe lângă verișoara sa, Cosiția,) întâlnește aruncate și i se descarcă în grijă, la câțiva zeci de metri în afara pârleazurilor așezării, 24 de lăzi, pline ochi cu mormane de cioburi, pământ clisos și pietriș, amestecate și cimentate împreună.

Rolul său arheologic e să scurme și să pescuiască în tot acest gunoi, transformându-l, cât mai curând, într-o impecabilă și, bineînțeles, într-o cât mai fabulos reconstituită, ceramică pictată.

Urlă douăzeci de minute chiar pe locul pe care se află, își rearanjează ținuta și se întoarce la lucru supus.

Campusul, încrucișare elocventă între o întreprindere arheologică, peșteră de tâlhari și punct de contrabandă, conduse toate de făptura energetică a Cosiției Scurfuleț, realizează ameteitoare profituri.

Tot ceea ce dezgropat fiind, este găsit nesemnificativ, ia pentru liniștirea autorităților, calea depozitelor de stat; restul, partea cu adevărat valoroasă, este dirijată pe căi oculte, către rezervațiile colecțiilor particulare.

Câtva timp, bogăția și densitatea tezaurilor monetare, a paftalelor, a statuietelor turnate, a medaliilor, a obiectelor de cult și de podoabă împinge în umbră ceramica. În fond, socotește cineva, leafa unui ceramist nu e un capăt de țară și Cosiția, verișoară a doamnei Frofrony, acceptă să pripăsească în tabăra ei, alături de un câine, un canar și-o pisică, și-un ceramist.

Cele șase luni de muncă drăcească, sapă, în sufletul blajin al lui Ulpiu, cicatrici exemplare.

E adus, din nou, pe buza prăpastiei, dar nu din cauza efortului propriu-zis, ci doar pentru că persoana sa e, din nou, ținta infernalelor vexațiuni amoroase. Doamna Cosiția care e un sa-trap, iar viața ei care a fost furtunoasă.

Încă din dreptul vârstei de treisprezece ani, insațiabila Cosiția sare și se instalează în spațiul cel mai plin de pucioasă al rubricilor revistelor de scandaluri. Nenorocește bărbați, foarfecă tineret, sleiește averi, e exact genul de cucoană ce-și amenajează o căpiță de fân în salon pentru jocurile adulterine.

Ultimul ei soț, doctorul Scurfuleț, încornorat plictisit, îi trăneste anumite prafuri în mâncare și îi înoadă câteva glande.

În cel mai scurt timp, trupul, ovationat și afurisit al taifuniceii doamne Cosiția se va acoperi cu un planșeu gros de osânză și va cântări un chintal. Urmează divorțul, rămâne porecla și varianta feminină a biciului lui Dumnezeu ajunge să conducă și să terorizeze șantierul.

Pe Ulpiu, lămurită imediat cu cine are de-a face, Cosiția îl va striga de-acum Viorel.

Toți bărbații, aflați în subordinea doamnei Chintal, poartă doar unul din următoarele două nume.

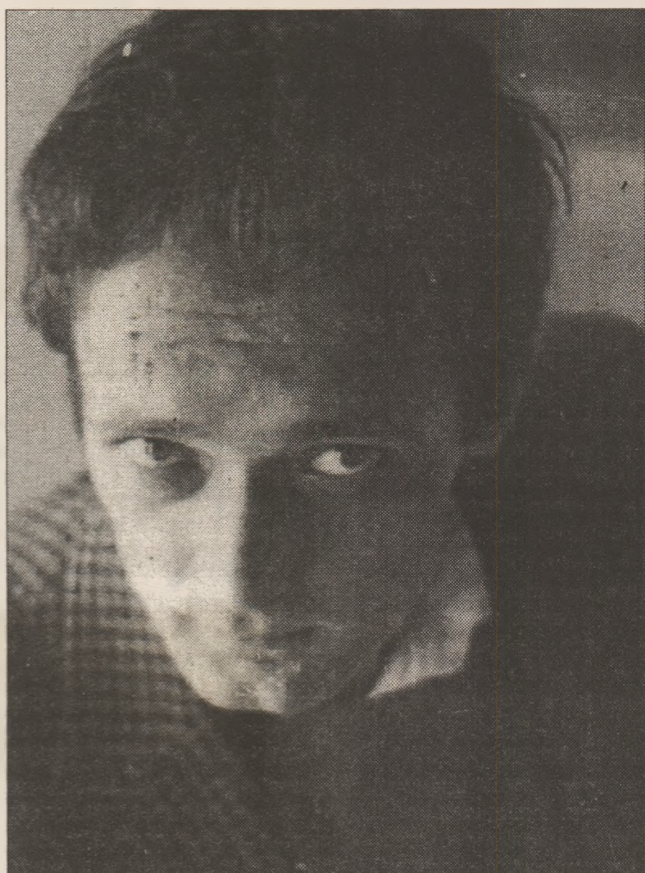
O parte din angajați sunt numiți Viorel, ceilalți se simt convocați, atunci când șefa lor li se adresează, pronunțând particula Goliath. Pe unii doamna Chintal îi înghesuie, de ceilalți, aceeași năbadaioasă doamnă se lasă înghesuită.

În chip inevitabil, după numai trei zile, Ulpiu devine Viorelul preferat.

Lucrul încetează, uneltele sunt părăsite de fiecare dată, când în toiul amiezii, stăpâna apare și se apropie cu pași legănători de Viorel.

Înfiorător pare faptul că este și galeșă.

Femeie de bună condiție, odrasla de extracție dovedit aristocrată, sporovăiește cu el, presară un pic de conversație spirituală și, deodată, slip! c-o mișcare abila a mâinii, îi înlanțuie capul în cravașă și îl plesnește la fund. Canarul, câinele, pisica, șantierul, toată lumea râde. Nu toată lumea.



Dacă în domeniul performanțelor și expeditiilor amoroase, Ulpiu Galopenția pare condamnat să rămână toată viața un biet Viorel, în celălalt domeniu, pur arheologic, formidabila sa dotare naturală, tenacitatea, intuiția artistică, înclinarea către răbdare, precum și frica de-a mai dormi noaptea, singur, în baracă, într-un loc reperabil, adică îl conduc spre minuni realizate în lucrul său.

Din depozitul de sfărâmaturi im-prăstiate și lepădate parcă, în dușmănie, pe câmp, Ulpiu reconstituie, lucrând noapte de noapte, o colecție nemaiîntâlnită de 29 de vase de cult, pentru care până și infatigabila Cosiția înțelege că va obține, pe piața antichităților, un regat. Experții se simt siderați în fața intuițiilor tânărului meseriaș ce, aproape fără experiență și semi-invalid la capitolul cunoștințelor de specialitate, alege varianta corectă dintre mii de variante, atașează perfect ornamentul scobit lângă ornamentul scobit, incizie lângă incizie, canelură la canelură.

Afacerile cu ciobărie se întetesc în preventoriul arheologic și, dacă există șansă, Ulpiu și-o îmbunează, prin seriozitatea sa, din acele zile.

Destinul îi este favorizat chiar din interiorul echipei de poliști, detașați permanent, pe șantier, pentru a lua în evidență, în contul statului, cea mai umilă tunică dezgropată. Sunt trei posturi de presari supraveghetori, posturi bănoase, o listă impresionantă de descoperiri arheologice, dar procese verbale corecte și predări către tezaurul statului extrem de puține.

Onorabili poliști au fost năimiți.

Când, pe rând, la câte o săptămână, fiecare dintre cerberi dă câte-o raită, prin Bucureștiul iubit, pentru a deșela anatomiiile unor cocote și pentru a-și mai încărca bateriile, după ce-și dosește purcoiul de bani necurați în buzunărașele unei bănci agricole obscure, unul dintre cei trei, sergent milos, istorisește șefilor săi despre singurul om din România capabil să-ți ia o coală de hârtie, cioplărită c-o lamă, o zi întreagă, în zeci de mii de bucățele și, din două-trei mișcări abile, să ți-o reconstituie la fix, sub forma inițială. Șefii nu-l cred, oameni de aur. Știu și ei de veselul negoț de pe șantierele arheologice, dar acum, din enormitățile subordonatului, li se vedește și neajunsul că se și bea mult prea mult.

Dacă, cumva, există... Ce mai aștepti? Adă-l aici. Adă-l, bă, aici pe cioflingar că te ia mama dracului!



CRONICA DRAMATICĂ

de Marina
Constantinescu

De la tinerețe, pîn' la bătrînețe

MARTI, 21 octombrie, Teatrul *Sică Alexandrescu* din Brașov s-a aflat la București, într-un mini-torneu, fulger, cu spectacolul *Scrisori de dragoste* de A.R. Gurney, traducerea și adaptarea - Petre Bokor, regia, scenografia și ilustrația muzicală aparținînd regizorului Mircea Cornișteanu. Spectacolul este făcut în stagiunea trecută, pe cînd regizorul nu era și directorul teatrului, cu doi actori, invitați de la Naționalul din București: Ileana Stana Ionescu și Mircea Albulescu. Așa cum aflăm din foiața ce ține loc unui program de sală, piesa *Scrisori de dragoste* a fost prezentată în premieră absolută de Long Wharf Theater la New Haven, Connecticut, în 1988, apoi la New York și, în 1989, pe Broadway, locul pieselor de succes. Cupluri de actori celebri au jucat în diferitele montări ale piesei. La Paris, rolul Melissei Gardner a fost interpretat de Anouk Aimée, iar la Londra, de Glenda Jackson. Mircea Cornișteanu a mai pus în scenă acest text, nu de mult, la Teatrul Nottara (cel care a găzduit și reprezentația recentă de la Brașov), cu George Constantin în rolul Andrew Ladd, avînd-o ca parteneră pe Irina Mazanitis. De fapt, piesa este o partitură ofertantă pentru doi mari actori, care stau, timp de aproape două ore,

Teatrul *Sică Alexandrescu*, Brașov: *Scrisori de dragoste* de A.R. Gurney. Traducerea și adaptarea - Petre Bokor. Regia, scenografia și ilustrația muzicală - Mircea Cornișteanu. Distribuția: Ileana Stana Ionescu și Mircea Albulescu.

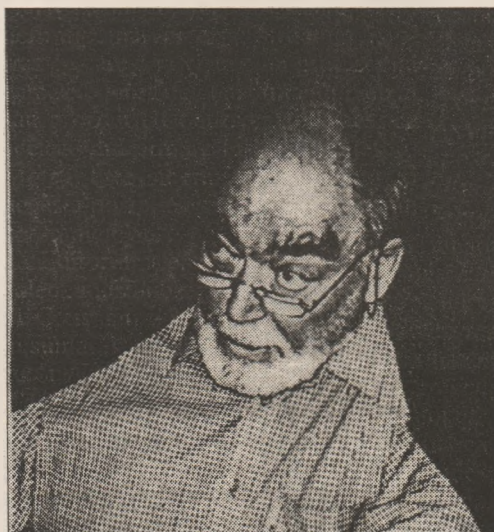
pe scaun, la mese, nemișcați, scriind și citind scrisori de dragoste. Nu se mișcă, nu dansează, nu se pierd într-un fum cețos, atît de des întîlnit în spectacole, fie că este, fie că nu este cazul. Stau și ne farmecă cu talentul lor. Pentru că despre asta este vorba în spectacol: despre talentul, și plăcerea



Ileana Stana Ionescu - Melissa Gardner

de a juca a doi importanți actori care spun o poveste în doi, o poveste de dragoste, de la tinerețe, pîn' la bătrînețe. Două destine se dezvoltă și se împletesc, destăinuindu-se într-un șir de corespondență, lung de aproape șaiszeci de ani. Se întîlnesc la școală, copii, se plac, se înțeleg și se împrietenesc. La scurt timp sînt separați. Așa debutează confesiunea epistolară, care nu se va sfîrși decît o dată cu moartea Melissei. Scrisorile sînt oglinda vieților lor din Colegiu, de la petreceri, din familiile pe care și le fac, sînt oglinda experiențelor de tot

felul, umane și profesionale, a împlinirilor și ratărilor. Sigur că prietenia celor doi este dublată, în permanență de iubire. De cite ori s-au întîlnit, față-n față, și asta înseamnă cu foarte puține ocazii, încercarea unei povești adevărate de iubire a eșuat. Și la tinerețe și la bătrînețe. Deși iubesc, se căsătoresc (nu unul cu altul!), au copii, pictează și sculptează - Melissa, urcă în ierarhia socială și politică - Andrew, ratarea lor fundamentală este chiar netrăirea, neasumarea iubirii lor, singura întîlnire care a contat, în vîltoarea vieții, pentru fie-



Mircea Albulescu - Andrew Ladd

care dintre ei. Cu ironie și mult umor, cu momente grave, dramatice și chiar tragice - sinuciderea Melissei, cu nonșalanță și lășitate, Melissa și Andrew, doi prieteni, traversează viața în corespondență. Doi mari actori, Ileana Stana Ionescu și Mircea Albulescu,

cu simplitate, har și multă știință a artei actorului, dau naștere unui emoționant spectacol, simplu, direct, încărcat de forță și energia lor, amintindu-ne că, orice s-ar întîmpla, teatrul nu se poate face fără actori. Miza piesei, de altfel, bine scrisă, cu ritm, însumînd momente și situații foarte variate și relevante diferitelor vîrste pe care le ating protagoniștii, este în mod evident actorul, relația cu „celălalt”, cu partenerul. Formula de *kammerspiel*, teatru de cameră, este cea mai adecvată pentru text, și incită la construirea personajelor și a atmosferei, la vedere. Se joacă în permanență cu celălalt, în funcție de reacțiile lui, de ton, de stare. Deși structura piesei are la bază două lungi monologuri epistolare, pe scenă, se naște un dialog într-un nobil spirit camaraderesc, pe care Ileana Stana Ionescu și Mircea Albulescu îl stabilesc de la început. Se susțin reciproc, se provoacă, își armonizează vocile, intențiile, construind două personaje coerente, vii, cu plăceri, angoase și dureri, cu puncte tari și vulnerabilități. Într-un decor pretext, pe un podium sînt așezate două măsuțe și două scaune, iar în fundalul scenei sînt agățate două tablouri, profilurile destinatarilor scrisorilor, Andrew pentru Melissa și Melissa pentru Andrew, se traversează o viață în doi. Regizorul Mircea Cornișteanu nu complică lucrurile inutile. Punctează atmosfera cu ajutorul luminilor, a muzicii, după ce a desenat spațiul. Nici nu trebuia mai mult, pentru că și-a ales pentru distribuție doi actori care fac toți banii.

MUZICĂ

Debutul sezonului muzical bucureștean

MARILE aniversări ale anului s-au grupat, să spunem astfel, în această parte de început a sezonului muzical. Baritonul Nicolae Herlea a fost sărbătorit la Opera Națională cu prilejul împlinirii vârstei de 70 de ani; a fost o sărbătoare închinată uneia dintre cele mai *prețioase* voci de bariton pe care le-a avut secolul nostru. Câțiva tineri artiști i-au dat onorurile maestrului Herlea; i-au oferit un concert de arii, concert pe parcursul căruia s-au distins vocile de excepție ale sopranelor Felicia Filip și Ileana Tonca, cea a tenorului Marius Budoiu. Cultura vocală se constituie într-un patrimoniu transferat altei generații. O altă sărbătoare a artei lirice - eveniment marcat peste tot în marile centre muzicale ale lumii - a fost cea prilejuită de împlinirea a două decenii ce s-au scurs de la plecarea dintre noi a celei care a fost Maria Callas. O voce fascinantă, puternic personalizată, o personalitate puternică, aureolată de mitul primadonei absolute, agitând mediile artistice ale timpului, societatea mondenă, alimentînd cu picanterii primele pagini ale jurnalelor, uitată și părăsită în ultimii

ani de viață, aplaudată și deplînsă la înmormîntare. Aceasta a fost Callas, cea pe care lumea muzicală a omagiat-o cu un fast strălucitor, în săptămânile din urmă. Societatea EMI, cea căreia marea cântăreață îi cedase drepturile sale în exclusivitate, a realizat un film documentar de lung metraj. Un film similar a fost realizat și de Televiziunea Română publică, de redactorul departamentului muzical, d-na Ivona Cristescu; filmările au fost făcute la Primăria Parisului, orașul în care Callas și-a petrecut ultimii ani de viață, precum și la Teatro alla Scala, la Milano. Este un film adresat melomanilor noștri, un eseu de televiziune de aleasă sensibilitate, film în care aparițiile divei, surprînsă în momentele importante ale evoluției ei artistice, altează cu mărturiile regizorilor, ale artiștilor cu care Callas a colaborat îndeaproape. La Ateneu, într-un cadru sărbătoresc a fost omagiat pianistul Dan Grigore cu prilejul împlinirii a patru decenii de carieră artistică. Sunt decenii în care artistul ne-a dăruit splendori muzicale de înaripată simțire, opere meșteșugite cu aleasă inteligență purtînd, de fiecare dată, am-

prenta unei personalități inconfundabile, captivante, chiar pasionante. De la Scarlatti la Ravel, de la Rahmaninov la Enescu și Paul Constantinescu, Dan Grigore și-a urmărit crezul său artistic, cel al adevărului muzical observat și relatat mai presus de frumusețea edulcorată a faptului sonor agreabil caligrafiat. Ne-a prezentat, și de această dată, Concertul în re minor de Mozart, lucrare a cărei parte lentă a fost enunțată cu liniștea, cu echilibrul zicerilor muzicale încărcate de înțelepciune, de lumină.

Alte evenimente? Indiscutabil, s-au situat în zona evoluțiilor simfonico-orchestrale. Mă refer în primul rînd la revenirea maestrului Erich Bergel la pupitrul dirijoral al Filarmonicii bucureștene, după 26 de ani! Bergel este artistul care sculptează cu pasiune în blocul de granit al operei simfonice. Fie că este vorba de Simfonia în re minor de Cesar Franck, fie de cea de a IV-a Simfonie de Bruckner, dirijorul se manifestă drept maestru al construcțiilor simfonice ample pe care le împlinește cu o forță spirituală covârșitoare, impresionantă atît față de muzicienii orchestrei cît și de marele public. Se poate vorbi aici de o verti-

calitate a ținutei artistice și etice ce împlinesc faptul, artistic al operei muzicale pe care Bergel o slujește cu o credință în adevăr neclintită. Tot la Filarmonică, în deschiderea stagiunii simfonice, dirijorul Cristian Mandeal ne-a deslușit, în primă audiție absolută, Simfonia a IV-a de George Enescu un opus postum, necatalogat, adus la lumină interesului public prin strădania compozitorului Pascal Bentoiu, cel care a definitivat lucrarea orchestrînd mai mult de jumătate din materialul acesteia. Față de celelalte creații simfonice ale maestrului, față de celelalte simfonii, cea de a patra ni se deslușește a fi un opus mai modest, ocolind grandoearea marilor construcții simfonice dar tinzînd către acestea, eludînd viziunea poetică dar năzuind către o iluminare spirituală ce marchează, în fapt, întreaga creație a lui George Enescu. Este meritul special al lui Cristian Mandeal, al filarmoniștilor orchestrei simfonice, de a fi făcut posibilă această lucrare, de a fi construit cu maximă acribie spațiile simfonice ale finalului, pentru a le restitui cu pertinență construcției de ansamblu.

Dumitru Avakian

EXISTĂ oare cu adevărat Corneliu Baba? Cei care pretind că l-au cunoscut, ori numai l-au văzut, pot fi crezuți pe cuvânt, fără nici o altă probă suplimentară? Fostii săi elevi, care își mărturisesc cu un fior aproape mistic devotamentul, recunoștința și dragostea față de Maestru, nu sînt cumva subiectul unei halucinații, colportorii unei iluzii sau măcar victima cine știe căreia intoxicații? Iată numai cîteva întrebări dintre multele posibile, poate bizare în aparență, dar nicidecum retorice. Pentru că legenda lui Corneliu Baba, fără îndoială cea mai impunătoare din această ultimă jumătate de veacului, s-a infiripat mai mult pentru a camufla o absență decît spre a consacra o prezență. Deși pînă în 1978, cînd s-a organizat la sala Dalles prima sa expoziție personală din România, pictorul nu expusese decît în saloanele naționale și în străinătate, la cei 72 de ani cîți avea atunci, el se bucura de o impresiune recunoaștere publică și urcase toate treptele posibile ale consacării. Și dacă această autoritate s-ar fi construit doar în cercul restrîns al artiștilor, sau în acela puțin mai larg al cunoscătorilor, lucrurile ar fi avut o explicație relativ simplă, însă mitul lui Corneliu Baba impregnase deja toate straturile conștiinței publice, de la aceea a școlarului și pînă la aceea a omului obișnuit, fără nici o legătură directă cu sfera culturii, fapt care nu mai suportă explicațiile simple. Fără expoziții, fără albume și fără o circulație specială, el a reușit să capete statura și soliditatea unui fenomen cosmic sau ale unei formațiuni geologice. De la Moscova la Sofia, de la Budapesta la Beograd și de la București la Berlin, recunoștința publică s-a îngemănat cu recunoașterea oficială, respectul cu uimirea și admirația cu ucenicia. În jurul lui s-au adunat tineri, grupurile s-au transformat în școală și, cu același firesc al mișcărilor din natură, Baba s-a prelungit pe nesimțite în babism. În afara lui Vasile Kazar, o altă personalitate exemplară a culturii romane, nici un alt artist nu și-a pus amprenta atît de puternic asupra generațiilor care i-au succedat așa cum a făcut-o, iarăși, Baba. Și asta în condițiile în care încă mai erau activi cîțiva importanți artiști interbelici și, în paralel, exuberant și solar, lucra Alexandru Ciucurencu. Prin ce a fost mai convîgător, la urma urmelor, sumbrul, îngînduratul, orgoliosul și nocturnul Baba decît luminosul, stenicul și fericitul Alexandru Ciucurencu? De ce unul a creat școală, a construit personalități inconfundabile și caractere tari, iar celălalt s-a dizolvat subtil într-o simplă stare de spirit și s-a rătăcit în lăstărișul unui vag epigonism? Cum a reușit o pictură aparent anacronică și încremenită în convenția muzeistică să fie mai convîgătoare în absolu decît privirea spontană și gestul liber, atît de solid ancorate în timpul viu și în bucuriile clipei? Răspunsurile, oricît de numeroase și de neașteptate ar fi întrebările, se regăsesc



în cea de-a doua mare personală pe care Corneliu Baba a deschis-o la Muzeul Național de Artă, la o distanță de douăzeci de ani de prima și după ce autorul a trecut pragul celor 90 de ani de viață.

Antropocentrismul și visul eroic

CARIERA artistică a lui Corneliu Baba începe în deceniul trei al acestui secol, cînd Europa abia ieșise, traumatizată și secătuită economic și mo-

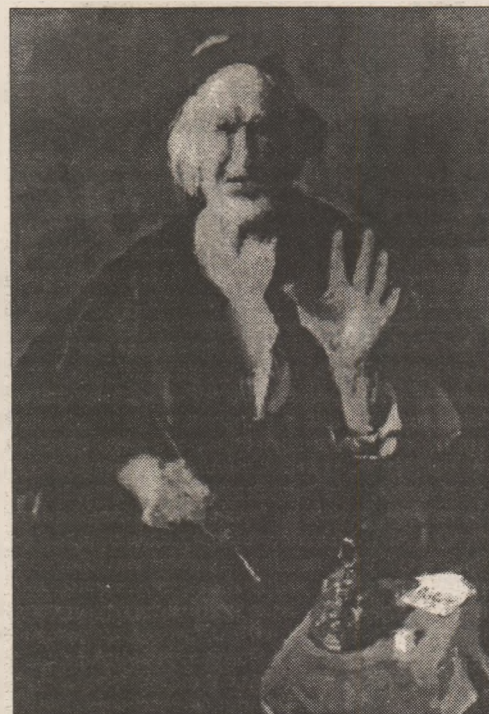
ral, din cel mai crîncen măcel pe care îl cunoscuse în întreaga sa istorie și cînd, în spatele unei tihne aparente și al unei generale voințe de reconstrucție, se precizau deja premisele izbucnirii celui de-al doilea război. Criza umană, profundă și insolubilă, generase o adevărată criză în lanț în care era cuprinsă și aceea a valorilor. Pînă la un anumit punct, bălăia chiar era purtată pe două fronturi: pe unul militar, cu sînge și cu dezastre adevărate, și pe unul cultural, cu denunțuri, contestații și excomunicări simbolice. Prezența umană, a cărei permanentă fascinație a marcat aproape în întregime istoria artei europene de la clasicismul antic și pînă la academismul sfîrșitului de secol, s-a devalorizat subit și s-a prăbușit irecuperabil. *Chipul* și-a pierdut atît valoarea de garant în convenția imaginii, cît și calitatea metafizică de concentrat al Cosmosului. După o carieră de cîteva milenii, paradigma antropocentrismului, așadar, să-și fi epuizat resursele și să-și fi suspendat autoritatea. Muzeele erau denunțate ca depozite de cadavre, arta tradițională ca un act de ipocrizie și ca o formă degradată de narcisism. În momentele mai relaxate, cînd nu se cerea cu vehemență distrugerea ei totală, pictura mai găsea resurse de a se întoarce spre ea însăși: spre tehnică, spre limbaj, spre universul său interior. Sau, din contra, către exteriorul mare al peisajului natural și urban, într-o variantă tîrzie a impresionismului. În acest context al artei europene și, la o scară mai mică, al artei românești, Corneliu Baba a ales anacronismul. Aproape insensibil la exteriorități și la convenții, la aranjamentele deliberat picturale - de altfel, peisagistica și natura statică sînt momente cu totul episodice în pictura sa -, el și-a dirijat exclusiv interesul către chipul, prezența și existența umană. Alegînd să rămînă în civilizația și în mistică antropocentrismului, Baba nu s-a adăugat însă momentul său tîrziu și convențional, așa cum se regăsește el în academism, ci a încercat să-i dea o nouă dimensiune artistică și un alt conținut moral. Cu atît mai mult cu cît Estul european - și România în particular - au căzut după cel de-al doilea război mondial în cea mai cumplită dictatură și sub puterea celei mai umiltoare ideologii. El a recontactat, în această perioadă, atît viziunea picturală, în general, cît și actul de reprezentare, în particular, la momentul barocului nordic, rembrandtian în special, la școala germană și, oricît ar părea de paradoxal, la memoria icoanei de filiație bizantină. Din pictura nordică a reținut cu precădere monumentalitatea compozițională, așezarea definitivă în pagină, fundalurile întunecate și neutre, capacitatea de a preciza detaliul prin tuse de o maximă libertate și o anumită forță a luminii de a se autogenera, de a se manifesta, cu alte cuvinte, în absența unei surse directe, în timp ce din atemporala viziune bizantină a reușit să absoarbă aerul incoruptibil și misterios, alături de o solitudine desăvîrșită care trimite mai degrabă către o prezență generică decît către una strict determinată. Atît în compozițiile sale mari, cît și în portretistica propriu-zisă, se poate citi, într-un plan secund al imaginii, o irepresibilă forță de adorație și o la fel de mare capacitate de a chema, prin chipul episodic, modelul transcendent care scapă oricărei încercări de hipostaziere. Tuturor personajelor și chipurilor sale, Baba le adaugă o forță impresionantă, o melancolie fără margini și o conștiință a propriei lor prezențe care le transferă din convenția diurnă în cea mai autentică existență eroică. Dar nu într-una a eroismului de paradă și a exemplarității demonstrative, ci în aceea în care eroismul înseamnă triumf în fața neantului și nu doar o simplă victorie pîndită la tot pasul de eroiziunile provizoratului. Chiar și în lucrările sale tematice, în care țărani și muncitori sînt surprinși în plină acțiune social-politică sau în momentele unei existențe cotidiene ușor de exploatat propagandistic - și care, la o lectură superficială, pot trece drept forme de slăbiciune și dovezi de sensibilitate conjuncturală - se inscriu în aceeași obsesie a pictorului de a defini o umanitate înălțătoare și tragică, vitală și sumbră, pîndită de fragilitate și predestinată unui eroism amar. Variantele Cinei, ale Somnului, ale Odihnei la cîmp, compozițiile cu oțelari și scena inscrierii în G.A.C., cu toate că prin tematică par a răspunde imperativelor vremii, în esență ele intră necondiționat în stilistica artistului și în meditația sa specifică. De parte de a fi conjuncturali, țărani lui Baba

sînt fapturi arhetipale, iar gestică lor imediată capătă în imagine o măreție rituală; odihna este o prăbușire demnă, cina - un ceremonial primar, iar somnul - un abandon în lumea elementară. Și dacă Baba a fost acceptat oficial, în plină degringoladă a realismului socialist, și răsplătit în consecință cu cele mai înalte onoruri ale vremii, nu o slăbiciune anume trebuie căutată aici și cu atît mai puțin disponibilitatea artistului, fățișă sau tacită, de a colabora cu impostura. Dimpotrivă, pictorul și-a urmat cu obstinație programul său propriu, și dacă el a fost ferit de traume majore, faptul s-a datorat exclusiv unei confuzii. În aspirația ei infrigurată spre un nou umanism, în care ideea unui antropocentrism sui generis figura în inventarul obligatoriu, propaganda comunistă și-a găsit în Corneliu Baba reperul ei cel mai convingător. Cu mult înainte ca realismul socialist să-și formuleze imperativ ideile estetice și în spațiul nostru cultural, înainte de a-și construi miturile și de a-și fixa idealurile, Baba era deja un umanist, un antropocentrist cu profunde justificări estetico-filosofice și un căutător neostenit al existenței exemplare. Dacă la un moment dat el s-a înfîlțit cu propaganda comunistă, preocupată intens de a-și găsi o identitate și de a se autoproiecta simbolic, aceasta s-a datorat mai degrabă unui transfer de intenții decît vreunei reale comunicări. Realismul socialist își căuta, de fapt, apostoli de circumstanță și profeți ai Edenului de după colț, pe cînd Corneliu Baba se lupta cu firea umană însăși, cu înălțimile și cu abisurile ei, cu certitudinea și cu iluziile, cu măreția și cu degradarea. Orice încercare de a găsi vreun argument al compatibilității între cele două orizonturi atît de radical diferite nu poate fi decît un eșec premeditat. Sau o altă față a realismului socialist însuși. Pe lîngă care pictorul a trecut suveran, așa cum a trecut pe lîngă toate insurgențele care i-au acompaniat contemporaneitatea.

Drama colectivă și patetismul alienării

PE MĂSURA trecerii timpului și după ce pictura lui Baba și-a precizat, prin extensie, toate coordonatele, începe un lent proces de restrîngere și de aprofundare tematică. Obsesia de a investiga ipostazele multiple ale umanului, de a le determina existența pură și exprimarea în plan social, devine tot mai mult o obsesie morală. Temele se organizează în cicluri, iar ciclurile urmăresc de aproape cîteva motive mari. Individualizările intră acum într-un plan secundar, lumea fenomenală se stinge și ea, iar melancolia senilă capătă accente expresioniste. Tușa largă nu mai descrie fizionomii sau psihologii particulare, nu mai decupează cu atîta pregnanță forma pe ecranul fundalului, ci sugerează trăiri paroxistice, ființe dezgregate în convulsia colectivă și iminenta prăbușire în dezordine. Jertfa cristică, invocată din ce în ce mai des și în variante multiple, aproape deposedată de conținutul ei creștin și de sensul ei liturgic, este privită mai degrabă ca o dramă colectivă și ca o înfrîngere individuală. Grupul de femei din *Pieta*, fără alte diferențieri decît cele derivate din succesiunea planurilor, se transformă într-o metaforă plastică a nonidentității și într-un sinonim al suspendării din real. Corespondențel sau într-un alt registru, mai amplu ca imagine și mai puternic susținut ca expresie, este ciclul *Spaima*, parțial asociat cutremurului din 1977, parțial urmărit în sine, ca situație limită a trăirii colective. Fără a-și modifica registrul cromatic și fără a se abate de la stilistica sa inconfundabilă, Corneliu Baba își schimbă, însă, fundamental, viziunea:

Dacă *Spaima* și *Pieta* urmăresc dezordinea și alienarea generală, reperul lor imagistic fiind întotdeauna grupul, ciclul *Regele nebun* urmărește același proces la scară individuală. Subiectul acestei decăderi nu este, însă, individul comun, ci individul exponențial. La prima expunere a acestui ciclu, în cadrul expoziției din 1978, motivul a fost receptat mai puțin în latura lui general-umană și mai mult ca o incriminare a unei idei politice, cu referire directă la dictatura personală a lui Ceaușescu. Indiferent dacă pictorul a avut sau nu în vedere evoluția aberantă și grotescă a istoriei noastre contemporane, sau a pornit pur și simplu de la o sursă livrescă,



anume nebunia regelui Lear, meditația abstractă asupra degradării reperelor constituie problema de fond a întregului ciclu. Și ea vine în continuitatea firească a unei idei deja enunțate: ieșirea din regimul unei existențe normale. Privit de aproape, într-o multitudine de variante și de stări, Regele nebun este surprins în plină manifestare a unei duble degradări: pe de o parte, înțeleasă ca alterare a cămii, ca ireversibilă ruinare somatică și, pe de altă parte, ca pierdere a naturii morale și ca prăbușire în regnurile inferioare.

Suveranitatea și melancolia creatorului

PRIVITĂ în timp, pictura lui Corneliu Baba este ritmată de nenumărate motive și teme, unele episodice, altele transformate în adevărate obsesii. Toate sînt, însă, legate de anumite momente din viața și din evoluția artistului. Peisagistica, naturile statice și compozițiile cu țărani și cu muncitori se situează, în cea mai mare parte, în perioada tinereții și a maturității, în timp ce compozițiile cu accente expresioniste și cu un mai apăsător conținut moral, sînt mai degrabă interogațiile senectuții. Singura temă cu adevărat obsesivă și care se regăsește constant de-a lungul unei vieți este aceea a propriului chip. Și ea a generat cea mai fascinantă, mai complexă și mai cutremurătoare galerie de autoportrete din întreaga istorie a picturii românești. Departe de a fi un simplu și îndelung exercițiu de narcisism, autoportretele lui Baba sînt dovada absolută a conștiinței sale morale și a incurabilei fascinații antropocentrice. Așa cum în viziunea și în filosofia antropocentrismului chipul uman este imaginea rezumată a întregului univers, în viziunea lui Baba chipul artistului este imaginea esențializată și deplină a întregii sale picturi. Între primul, autoportret, cel din 1922, imberb și de o suavitate rafaelită, și cel mai recent, din 1991, ascetic și pulverizat în lumină, se construiește și se întinde o întreagă civilizație. Chipul artistului este, rînd pe rînd, stăpîn pe sine și ușor arrogant, orgolios și viril, vizionar și eroic, obosit și atins de melancolie, ezitant și interiorizat, pierdut în materia cromatică și iluminat spiritual. Într-un anume sens, aceste autoportrete sugerează celălalt versant al Regelui nebun. Dacă prin Regele nebun se urmărea un traseu descendent și entropic, prin succesiunea autoportretelor este dezvăluit, dimpotrivă, unul ascensional și luminos. Creatorul se îndepărtează tot mai mult ca ființă determinată, anatomia se stinge treptat, iar în locul ei se naște, din însuși procesul evanescenței, o faptură imponderabilă și spectrală. Ca și organismele vii care dispar spre a se resorbi în lumea elementară, chipul artistului se dizolvă în propria sa pictură. El repetă marile trasee ale vieții formelor, așa cum ontogeneza rezumă abisulul itinerariu filogenetic. Și, în această perspectivă, autoportretele lui Baba sînt nu numai o componentă fundamentală a operei sale, ci și o cheie de lectură și o meditație profundă asupra condiției umane. În care forța, bărbăția și eroismul se împacă definitiv cu înălțimea contemplației, cu melancolia și cu vocația spirituală.

Pavel Șuşară



PREPELEAC

de Constantin Toiu

8 AUG. 1982. - După-amiază, spune D., și se face dor mai des de morți. - Interesant, răspunde F., nu seara. - Nu, spune D., seara încep fantasmelor și realitatea începe să se retragă și ce poate fi atunci mai real decât o ființă dragă dusă pe lumea cealaltă. - Crezi că dincolo mai este o lume, se interesă curios F. - Nu că așa crede, răspunde D., dar ar trebui să fie. Altfel de ce ne-am naște? Și cum așa, tot corpul atât de bine organizat, să se facă pulbere... Ca orice constructor vorbind, presupun că trupul omenesc... F. îl întrerupe, cu figura lui somnoroasă, pură, dar suferind de conjunctivită. F. zisese o dată: asta mi se trage de la nisipul ori sarea Mării Roșii, sint, mai zice el, nopți, cînd o visez, Marea adică, și mă trezesc brusc și mă simt scaldat în sudori. F. a schimbat de mult vorba despre viața de dincolo, deoarece știe că negațiile lui îl supără pe D., care încearcă să creadă că ar fi ceva „în sfera ailaltă”, dar că n-ar exista probe. F. îi spuse atunci: dacă și în chestiunea asta umbli după probe, mai bine lasă-te; dacă vrei să crezi, crede și-atît, *credo quia absurdum*, știi?! să crezi chiar dacă e, dacă ți se pare absurd, sau tocmai de aceea...

De obicei, după astfel de teorii fără nici un rezultat, amîndoi încep să vorbească despre femei, ca și cum acest subiect ar fi singurul, clar și evident interesant din toată lumea. Iar F. comentează, în felul lui (libidinos - cum văzuse el în Piața Unirii patru țigănci între 15-16 ani, transilvănențe după port, rochiile lor de stambă foarte colorate, tipătoare, cu șolduri mari (de „futacioase”, îmi permit să reproduc felul lui F. de a se exprima, după îndelungi discuții teoretice; am băgat de seamă, că cei mai „murdari” la gură și mai obsceni, cu amănunte de obsedați morbizi vorbesc intelectualii cei mai fini, vrînd parcă să scape de infinitele lor abstracții; deci patru țigănci zdrene, cu cizme de piele scumpă în picioare, crăcănute, mergînd și rizînd între ele și bușindu-se cu pumnul peste spate după cine știe ce replică a vîeneia. R. care scrie, și pe care îl vedeam rar, se defula, cum zicea el, în scris. Scria cărți scabroase, confesîndu-și prin personajele fictive, alese, propri-

ile sale turpitudini, *ca să se elibereze*, mai spunea el, unii, mai spunea el, *tocmai de-aia scriu...* Apoi R. aducea vorba de cenzura interioară, nu politică, cenzura pe bază de tabu-uri morale, să nu zici aia, să nu zici ailaltă, să nu faci cum ai văzut tu cu ochii tăi, ci să inventezi, asigurîndu-te de ce îți convine. Avea, pentru acest fel de cenzură interioară în afara oricărei politici oficiale o imagine mitică și grotescă, ceva ca o zeităte, așa cum își obiectivau sentimentele cei antici, așa cum o vedeau ei pe *Fortuna* sau pe *Ananke*, pe cele trei femei ale Lunii ținînd în mină câni și ciini mici la picioarele lor. R. mi-a enumerat într-o zi cîteva idei de cenzură interioară, ca de exemplu: reținerea față de starea reală a politicii, tabuurile sexuale, tabuurile religioase, fătarniciile, refracția produsă de mediul social, tot ce te împiedecă să fii normal, *adevărul nud*, dacă acesta este util sau sincer dorit, la urma urmei.

Pe urmă R. mai îmi vorbește despre două eroine. Una tină, cu figură de pasăre de pradă, cu o privire ageră și brusc întoarsă, de șoim, cu buze mici, foarte roșii și ochi negri arzători pe un ten de lapte. Cînd era mică îi plăcea să înecă pisoi, pentru că așa auze că face lumea ca să împrăzice pisicile și se întreba de ce, la urma urmei, spusesse o dată referindu-se la vîicărelile oamenilor discutînd despre țigăni hoți, ciorditori, - de ce nu-i extermină lumea și pe ăștia din cînd în cînd, așa cum se face cu „pisoi excedentari.” Studia medicina. De o cruzime „excepțională”, deși nimeni n-o întreca la studii.

A doua eroină a lui R. este o bătrînă care are 87 de ani, complet ramolită povestînd confuz lucruri auzite în copilărie de la o bunică de-a ei, ea avînd pe atunci unșpe anișori, iar bunică avînd pe atunci 89 de ani; îi tot vorbea ei de niște întîmplări care însumau cam 160 de ani, deoarece, bunică îi povestea acesteia de a doua, ramolită acum și sclerozată, evenimente de pe vremea cînd ea nu avea decît zece ani, și încă nu se știa bine dacă nu era vorba la mijloc de două secole și ceva, întrucît bunică a doua, sau a treia relata și ea la rîndul ei lucruri pe care le auze de la tatăl ei; așa că dacă ar mai fi fost o verigă, s-ar fi vorbit și de pașop-

tiști ca de niște tipi care ar fi trăit *alaltaieri*; dar ce pașoptiști!, ar fi existat o bază bună și sigură de referire și la bătălia de la Waterloo sau la zilele din stampele nemțești în care așa numiții bucureșteni luau apă cu gălețile din Dâmbovița, dacă acest lucru merita vreo atenție din partea cetățeanului din viitorul încă de neînchipuit, care este prezentul nostru de azi, la rîndul său de neimaginat spre finele primului secol al celui de al treilea mileniu.

Bătrîna nu mai recunoaște pe nimeni; stă toată ziua pe colacul, closetului din apartamentul din Titan unde o adusesse, milostiv, de la Faraonele de lingă Focșani stră-stră și așa mai departe nepotul ei, un om de bine. Ea stă pe colac și vorbește singură cu persoane care au decedat de mult, iar cînd simte că a venit toamna, care vine totuși și în cartierul lor din Titan fără biserica și vine orișice s-ar zice, - de toamnă-i vorba - cînd începe să ție ceva fără să se știe precis ce, însă stră-stră-nepotul ei cumsecade știe de mult de tot că ea vrea să se întoarcă la Faraonele să culeagă strugurii cum făcuse pînă la peste 70 de ani cîlcîndu-i descultă în căzile mari și cîntînd ceva; alea cîntece, serveau și ele la ceva, la naștere - zicea - la moarte, la nuntă, la botez sau cînd venea vremea vinului nou, spumos, a vinului din locurile unde se cutremură cel mai des pămîntul...

Rînjetul vesel al lui C.L. prezentînd condoleanțe. Important: „Trebuie să vrea, să dorească și Dumnezeu să intre, să ia legătura cu tine.” (Doctorul C. Daniel).

Teoria lui Kurt Young:

„Sincronicitatea. Evenimentele sînt gata pregătite și depinde de ocazia din psihicul omului care le poate declanșa printr-o simbolistică... Cutare începe să poarte un pulover negru și cineva din familie va muri curînd. Subconstientul cel mai bine îl scotocesc germanii și marii evrei instruiți, cînd nu sînt și una și alta, ca Freud. Cauzalitatea înlocuită de „teoria coincidențelor”.

Ocean

Pojarul lui Gustar

ACEASTĂ istorie se povestește așa: Gustar era un om sărac, dar curat ce trudea zi de zi pe ogorul, pietros, la marginea mării. În fiecare vară ridica ochii spre cer cersînd de la Domnul puțină ploaie ca holdele sale să nu fie arse de arșiță. Dar în anul acela, de care vorbim, Dumnezeu a dat poruncă Sfîntului Ilie să răsplătească darnic cu apă pe toți cei păgubiți în trecut. Pe pămînt au început să se cearnă mai întîi ploi dese și, mai tîrziu, un adevărat potop s-a revărsat. Se vedea că Sfîntul nu-și mai știa măsura. Acum Gustar se ruga lui Dumnezeu, altcum ca în ceilalți ani, să trimită puțină secetă. Un glas din cer l-a anunțat că ploile se vor opri atunci cînd el va sacrifica ceva trebuincios din avut. A doua zi, Gustar strînsese toate sculele meseriei sale și le dădu foc. Iată că pentru o clipă încetă să plouă. Glasul de sus îi ceru o jertfă mai mare și el, lăcrămînd, dădu foc pomilor din grădină. Iar ploaia conțeni pentru mai multă vreme. Dar cel ce glăsuia deasupra norilor, nu se mulțumea: „Renunță, Gustare, la ce ai tu mai scump!” Omul se gîndi îndelung și aruncă în flăcările lacome, și desfrîinate lucrul cel mai de preț din casă lui: leagănul copilului.

Și ploile se opriră de tot și pămîntul, săturat de umezeală, rodi cele mai alese roade. Aerul se încălzi și păsărelele alungate de pustiul apelor se întoarseră cîntînd mai duios cîntecele lor.

De atunci a rămas obiceiul ca în luna care poartă numele lui Gustar - august -, oamenii să aprindă în anii ploioși focuri al căror pojar să încălzească pămîntul, prelungind astfel bucuriile toamnei.

Știind toate acestea, în anul ce a trecut hain peste noi, într-o grădină de pe țărmul mării, am aprins focuri înalte cerînd milostenia Sfîntului Ilie ca să se potolească dezlănțuirea norilor. Au stat ploile? Nu au stat? Relația dintre meteorologie și noi e diferită. În orice caz, cei ce se plîng de năpasta ploilor, se vede că n-au jertfit ce au ei mai scump.

Anunț

Privitor prin ocean, am stat la dispoziția onor. public o bună vreme cu vederi despre oameni și locuri, împreunînd Răsăritul cu Apusul în mai aprigă sau mai blîndă înclăstare. Minima aciditate, rugina inerției, au fost trecute prin alambicul umorului ca nimeni să nu alerge în peșteră să scoată măciuca și să pornească la război pentru puține cuvinte.

Mîșcat de ecourile generoase din partea cititorilor, m-am gîndit să-mi îndrept instrumentul de lucru spre o poveste întreagă din niște scrisori găsite. Învățătura? Lumea nouă e cea veche și viceversa.

Căutați-mă la rubrica *Diaspora la plural*.

Paul Miron



MIC DICȚIONAR

de Mihai Zamfir

BILANȚ

SE ÎMPLINEȘTE un an de la acel 3 noiembrie 1996 care a terminat o revoluție. De atunci, România se îndreaptă (încet, clatinîndu-se și bițiind) în direcția spre care ar fi trebuit să pornească de la început, din ianuarie 1990. Cei șapte ani - în bună măsură iroșiți - trag greu în balanță, dar propria noastră experiență ne arată că nu există întîrziere irecuperabilă.

A trecut un an și iată că nici una dintre catastrofele proorocite de comuniști nu s-a întîmplat: moșierii nu s-au întors să-și ia moșiile, România nu s-a transformat în regat, Transilvania continuă să facă parte din statul român, chiriașii n-au fost aruncați în stradă etc. etc. Ba, mai mult, colapsul economic anunțat n-a avut loc: rezervele în valută ale Băncii Naționale ating actualmente aproximativ 3,4 miliarde de dolari, mai mult decît oricînd după război, iar dolarul american, care ajunsese acum un an la 10.000 de lei pe piața valutară, s-a menținut, în 1997, la cote relativ constante, între 7000 și 8000 de lei. Demolarea falimentarei industrii socialiste - operațiune ce ar fi trebuit întreprinsă încă din 1990 - a început și ea; cu chiu, cu vai, dar a început.

Acestea fiind zise, nu înseamnă că actualul Guvern ar străluci prin claritatea viziunii economice sau prin

coerența acțiunilor lui; el cuprinde - în cabinet și în organele de decizie - suficientă incompetență și spirit de improvizație, din cauza cărora zeci de gafe (perfect evitabile, de altfel) s-au ținut lanț. Unicul argument pozitiv al actualei Puteri este acela de a fi pornit în direcția cea bună, chiar dacă timorat, șovăind și dînd uneori înapoi. Timpul în care ajungi la țintă contează totuși mai puțin decît alegerea corectă a acelei ținte.

Acum, la 3 noiembrie 1997, se poate afirma cu certitudine un singur lucru: că în ultimul an s-au produs în România mai multe schimbări în bine decît în cei patru ani care au precedat ziua providențialelor alegeri. Și, cu asta, esențialul a fost spus.

P.S. Din cauza unor obligații profesionale care mă vor ține departe de țară, sînt nevoit să întrerup seria *Micului Dicționar*. E cel mai trist lucru ce i se poate întîmpla unui ziarist - cine n-ar înțelege? Mulțumesc cititorilor rubricii mele din *România literară*; recapitulînd, împreună cu ei, realitatea noastră de fiecare zi, am încercat să o descifrez cu onestitate, fără patimă și fără ură. Sper să o pot face din nou cîndva, în viitor.



CĂRȚI STRĂINE

prezentate de
**Andreea
Deciu**

Actualitatea editorială

Era și timpul...

PIAȚA noastră culturală, așa cum se înfățișează ea după 1989 (și mă refer la segmentul ei *high*, nu discut invaziile de cărți imunde și prostioare traduse de diverși amatori și amatoare, care tronează în Amzei și pretutindeni alături de fuste turcești, deodorante Rexona, un hot dog "american", o varză stricată ori un cartof înmoroat), este în mod clar dezechilibrată, prin aceea că favorizează un anumit tip de carte, un anumit gen de studiu, anumite direcții intelectuale. E clar la ce mă refer: predilecția pentru studii despre istoria comunismului, formarea și prăbușirea stângii, miza intelectuală a marxismului și socialismului etc., precum și tratate de istoria și filozofia religiei, ori de metafizică (aș putea să adaug o a treia, recuperarea textelor generației *Kriterion*, dar parcă aceasta s-a mai domolit în ultima vreme). Până la un punct e normal ca un sistem cultural să opteze pentru anumite sfere de interes. Ca să nu mai spun că în cazul culturii noastre e lesne de înțeles de ce tocmai acestea au fost opțiunile și nu altele. Însă opțiunile culturale trebuie și ele schimbate, diversificate, înnoite, pentru că altminteri devin obsesii sterile, ba chiar complexe patologice. Vreau să fiu bine înțeleasă: nu susțin că ar fi inutilă, ori,

1933 și reunite în volum sub titlul *Marele Lanț al Ființei. Istoria ideii de plenitudine de la Platon la Schelling*, și un studiu de istoria științei din 1956 al lui Alexandre Koyré, intitulat *De la lumea închisă la universul infinit*. Cartea lui Lovejoy este practic piatra de fundament a istoriei ideilor, disciplină pe care filozoful american chiar o teoretizează detaliat în introducerea volumului. Cît despre tratatul lui Koyré, cel mai mare specialist în studii galileene și mentorul lui Thomas Kuhn, acesta analizează o problemă fundamentală în istoria și filozofia științei: trecerea de la o viziune finită asupra cosmosului la imaginea unei lumi infinite, și mai ales felul în care trecerea aceasta a fost permisă de anumite modificări de mentalitate filozofică și teologică, precum și influența ei asupra formării unor noi teorii științifice. Așadar, e limpede că ambele cărți sînt piese fundamentale în domeniul istoriei ideilor: cu promizele și concluziile lui Lovejoy dialoghează azi (de multe ori polemic) orice studiu serios de istoria științei ori a filozofiei axat pe Evul Mediu și Iluminism. Koyré, la rîndul său, oferă un model comprehensiv de înțelegere a diverselor dispute - și a mizei lor intelectuale - care au agitat secolul al 17-lea, cel supranumit al Revoluției Științifice. Însă un cititor care astăzi îi descoperă pe Lovejoy și Koyré e, într-o anumită măsură, asemenea lui Stan cel uitat într-o tranșee, care află într-un tirziu, foarte tirziu, că războiul s-a terminat. Cu alte cuvinte, e important ca acest cititor să fie prevenit din capul locului că multe din chestiunile abordate de Lovejoy și Koyré sînt astăzi depășite, că afit istoria ideilor ca disciplină instituită de primul, cît și istoria științei și studiul Revoluției Științifice practicate de al doilea, se discută astăzi de pe alte poziții.

Un profesor de istorie

CORIÎND doar aparent valabila premiză că originile concepției despre infinitate. Universului s-ar afla în scrierile atomiștilor greci, Koyré analizează constituirea acestei concepții pornind de la viziunile îndrăznețe dar confuze și inconsecvente ale lui Nicolaus Cusanus, trecînd apoi la heliocentrismul lui Copernic, la intuițiile lui Giordano Bruno, la scientismul bine moderat al lui Kepler, pentru a ajunge în cele din urmă în secolul Revoluției Științifice și la nenumăratele dispute iscate de doctrina carteziană, și apoi de teoriile lui Newton. Pe ansamblu, abordarea lui Koyré este enervant *whiggish*, în sensul că privește istoria științei din perspectiva unui stadiu modern al cunoașterii, astfel încît Cusanus, Copernic, Bruno, Descartes, Henry More, Leibniz, Newton sînt permanent raportați la ce știm noi astăzi, iar descoperirile lor validate prin prisma concepției științei moderne. Scriind înainte de apariția studiului lui Thomas Kuhn despre *Structura revoluțiilor*

științifice, Koyré are față de monștrii sacri precum Leibniz ori Kepler atitudinea unui profesor inimos: e ușor iritat cînd i se pare că aceștia au ratat descoperiri evidente (desigur, evidente azi!), bombăne cînd află "greșeli" de concepție ori de raționament, e în cel mai bun caz îngăduitor cu aceia care nu aveau cum evita "erorile", din pricina unor preconcepții metafizice ori teologice a căror importanță Koyré o recunoaște. Pe lingă faptul că acest studiu rămîne totuși unul fundamental, există în *De la lumea închisă la universul infinit* o serie de chestiuni foarte interesante, care nu mai țin strict de istoria științei, ci de o anumită metodă de abordare a istoriei ideilor, fiind astfel utile și importante pentru un intelectual "generalist", nu doar pentru cei cu preocupări ori formație științifică. De pildă, Koyré nu discută această modificare de concepție, de la viziunea finitistă la cea infinitistă, punînd pur și simplu cap la cap mini-monografiile ale unor cărturari, ori refăcînd doar traseul evolutiv al unei teorii, ci analizează rolul formator al acestei probleme filozofice și teoretice (i.e., cum arată Universul, pînă unde se întinde el, cît e de mare) în constituirea și re-constituirea unui domeniu intelectual, al unei discipline. Astfel, în cazul lui Giordano Bruno, Koyré studiază concepțiile lui și lipsa lor de priză în epocă identificînd un conflict mai adînc care le-a subminat permanent, între viziunea geometricistă a lui Bruno și premisele filozofice aristoteliciene ale contemporanilor săi. Ajungînd la Descartes și la teoria lui mecanicistă a Universului, autorul francez descrie impactul sistemului cartezian asupra evoluției concepției infinitiste insistînd asupra valorii didactice și clarificatoare a Cartezianismului: în imensa confuzie care a dominat Evul Mediu, adică melanjul de teorii ancorate în anumite premise filozofice și metafizice, cu tot soiul de observații empirice punctuale, facilitate de construirea unor instrumente precum telescopul, filozofia globalizantă și sistematică a lui Descartes a adus o foarte necesară lămurire și limpezire a problemelor. Concluzia studiului lui Koyré este că trecerea definitivă la o viziune infinitistă asupra Universului nu s-a făcut cu adevărat decît cînd teoriile antice și medievale globaliste, care aveau ambiția să explice totul, și cauza și efectele și mecanismul unui anumit fenomen, au fost înlocuite de intuiții punctuale și de teorii parțiale, dispuse să își recunoască partea de ignoranță și imperfecțiunea. Și, la urma urmelor, nu aceasta este știința modernă, o

știință mult mai modestă decît predecesoarele ei istorice, pregătita să își accepte limitele, mult mai modestă și mai vicleană în același timp, decisa să descopere în mod heuristic, prin tatonări, ceea ce nu a putut descoperi prin grandoarea sistemelor totalizatoare?

Filozofia după Platon

STUDIUL lui Koyré pomește de la, sau mai bine zis profită de ideile filozofice ale lui Lovejoy, pe care le aplică foarte concret, în primele capitole, la viziunile științifice ale lui Cusanus ori Copernic. Trebuie să precizez că există o diferență de nivel de abordare între cele două tratate: deși ambele sînt axate pe o problemă intelectuală clar precizată, cel al lui Lovejoy este de mult mai mare cuprindere decît este, în chip conștient și deci deliberat, cel al lui Koyré. Lovejoy pomește de la o premiză simplă, aproape anecdotică, urmînd o celebră remarcă a lui Whitehead: că întreaga tradiție a filozofiei europene se rezumă la o serie de note de subsol la opera lui Platon. Așadar, în filozofia platoniciană, mai precis în dialogurile *Republica* și *Timaios*, Lovejoy identifică principalele concepții, profund distincte, la care e reductibilă toată filozofia europeană ce a urmat: așa numita concepție a *transmundanității* (*otherworldliness*), conform căreia adevărata realitate, lumea Binelui și a Adevărului nu au nimic de-a face cu lumea sensibilă a fenomenelor fizice, și cea a *mundanității* (*this-worldliness*), care susține că lumea de dincolo e de fapt o prelungire firească a vieții pe care o ducem în lumea simțurilor și a schimbării, cu diferența că durerea existenței terestre e înlocuită de plăcere în lumea de dincolo. Pe baza acestor două concepții filozofice distincte (și Lovejoy insistă asupra distincției lor), filozoful american stipulează celebrul *principiu al plenitudinii*, sau teoria completei realizări a potențialității conceptuale în actualitate. Corolarul la principiul plenitudinii îl prezintă principiul continuității, conform căruia orice modificare survenită în univers urmează o lege implacabilă a continuității, care interzice salturi bruște în natură și reduce chiar infinita varietate a lucrurilor la un model rațional al continuității. Aceste două principii reprezintă pentru Lovejoy coordonatele unui aparat de studiu (simplificat, evident, ca orice sistem redus la doar două elemente) al tradiției filozofice din Antichitate și pînă la Romantism. În ultimă instanță, analizînd și cri-



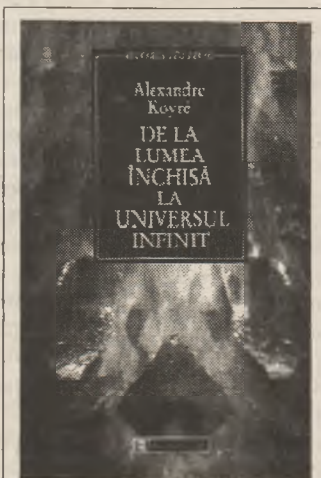
Arthur O. Lovejoy - *Marele Lanț al Ființei. Ideea de plenitudine de la Platon la Schelling*. Traducere de Diana Dicu, Editura Humanitas 1997, 323 pag.

ticînd aceste două principii așa cum derivă ele din filozofia lui Platon, Lovejoy pune în discuție de fapt ideea de raționalitate din gîndirea occidentală. Căci în măsura în care concepem lumea ca fiind o ierarhie continuă de fenomene întrupate de la un "sus" al lumii ideale la un "jos" al lumii sensibile (aceasta fiind așa-numitul *Great Chain of Being*, *Marele Lanț al Ființei*), ea pare o lume coerentă, deci sigură, pe a cărei cunoaștere rațională putem conta. Știința Occidentului, în Evul Mediu și chiar și în secolul al 17-lea, miza tocmai pe acest *univers demn de încredere*, ale cărui principii de funcționare le cunoștea aprioric, știind deci în linii mari măcar la ce să se aștepte și deci anticipînd parțial anumite descoperiri. Dar Lovejoy identifică o contradicție subtilă între cele două principii, cel al plenitudinii și cel al continuității: dacă absolut tot ce e potență e actualizabil, fără excepție, și dacă domeniul posibilului e infinit, înseamnă că nu există nici un principiu selectiv și limitativ. Așadar, conchide Lovejoy, această lume rațională e, pînă la urmă, oarbă, irațională. Și atunci, revenim la o întrebare echivalentă cu aceea pe care am formulat-o în cazul studiului lui Koyré: nu este tocmai știința modernă o recunoaștere a acestui paradox, a iraționalității adînci, de structură, a cunoașterii umane, care e totuși construită pe o premiză a raționalității?

Aceste două cărți merita, chiar trebuie citite împreună. Ele reprezintă repere fundamentale în istoria gîndirii occidentale, iar drumul pe care l-au marcat fiecare din ele la timpul său a dus foarte departe, pînă la o revoluționare a sociologiei, filozofiei, și a retoricii, discipline care și-au modificat premisele teoretice și structura spre a putea lua în considerare această componentă urias de importantă în civilizația Vestului: știința. Nu ne rămîne decît să sperăm că edituri precum Humanitas ne vor duce mai departe pe acest drum, adăugînd la colecția de Istoria ideilor și nume precum Duhem, Kuhn, Richard Boyd, Peirce, ori Popkin. Un singur cuvînt despre ambele traduceri: excelente.

Cărți primite la redacție

- ❖ Henry Bauchau - *Edip pe drum*, traducere, prefață și repere biobibliografice de Rodica Lascu-Pop, Editura Libra, București 1997, 177 p.
- ❖ Jostein Gaarder - *Lumea Sofiei*, traducere de Mircea Ivănescu, Editura Univers 1997, 471 p.
- ❖ Boris Vian - *Iarba roșie*, traducere de Gabriela Abăluță, prefață de Constantin Abăluță, Editura Univers, București 1997, 128 p.



Alexandre Koyré - *De la lumea închisă la universul infinit*, traducere de Vasile Tonoio, traducerea citatelor din latina de Anca Băluță-Skultety, Editura Humanitas 1997, 146 pag.

Doamne ferește, nocivă publicarea unui Revel, a scrisorilor lui Cioran, ori a textelor lui Lossky, ci doar că a sosit timpul să extindem paradigma, că nu ne mai putem limita (evident, excepții punctuale au existat întotdeauna, chiar și înainte de 1989, dar ele nu contează pentru că nu puteau alcătui un curent cultural) la cei mai sus menționați.

La noi, această schimbare de orizont cultural, de interes de lectură, căreia de mult i-a sosit sorocul, se face destul de timid simțită. Tot Editura Humanitas, altminteri principală promotoare a celor două (ori trei) direcții, înlesnește această schimbare, prin colecția coordonată de H.-R. Patapievic, *Istoria ideilor*, și mai precis, prin două cărți anume: prelegerile William James ținute de Arthur O. Lovejoy între 1932-

MASELE ȘI

ÎN TRE clasicii modernității, Elias Canetti este unul din cei mai cunoscuți la noi. Principalele lui scrieri au fost traduse, începând cu romanul *Orbirea* care, în 1935, i-a asigurat celebritatea. Acum a venit rândul traducerii uneia din cărțile lui stranii, fascinante și neliniștitoare: *Masele și puterea* apărută în 1960, retipărită în 1992. Este, la dimensiuni monumentale - 600 pagini, un studiu etnologic-antropologic referitor la cele două concepte în viața populațiilor primitive - din Australia, Africa și, istoricește vorbind, și din America de Sud. Tot acest studiu are însă un substrat simbolic, un subtext, care, ca un zgomot de fond, susține aluziile la tragediile și comicările politice și sociale ale secolului 20. S-ar înțelege, în felul acesta, că structurile psihice de bază ale umanului sunt imuabile.

Întrebare și răspuns

ORICE întrebare este o intruziune. Acolo unde este folosită ca un instrument al puterii, devine un cuțit înfipt în trupul interogativului. Ceea ce *poate fi* aflat este cunoscut: dar există dorința de a afla lucrurile cu adevărat și de a pune mâna pe ele. Cu siguranța unui chirurg se lucrează direct pe organele interioare. Chirurgul își ține victima în viață pentru a afla lucruri mai precise despre ea. Este un tip aparte de chirurg, care lucrează intenționat cu o *provocare* de dureri locale. El săcăie anume elemente ale victimei, pentru a dobândi certitudini despre altele. Întrebările sunt gândite în vederea răspunsurilor; cele care nu sunt urmate de un răspuns se aseamănă cu niște săgeți aruncate în aer. Cea mai nevinovată întrebare este una izolată, care nu atrage după sine alta. De exemplu, întrebi pe cineva străin despre o anume clădire. Ți se arată clădirea. Ești mulțumit de acest răspuns și îți vezi de drum. Pentru o clipă l-ai reținut pe acel străin. L-ai forțat să se gândească. Cu cât răspunsul lui a fost mai clar și mai concis cu atât mai repede a scăpat. A dat ceea ce i s-a cerut și nu mai trebuie să te revadă vreodată.

Cineva care întreabă ar putea să nu fie însă mulțumit cu atât și să pună și alte întrebări. Dacă ele se înmulțesc, curând cel întrebat se enervează. Nu numai că, exterior vorbind, el este reținut, dar cu fiecare răspuns dezvăluie ceva în plus despre el însuși. S-ar putea să fie lucruri fără importanță, de suprafață, dar i-au fost totuși cerute de un necunoscut. Și se leagă de alte lucruri, mai ascunse și mult mai prețuite. Enervarea pe care o simte se transformă curând în suspiciune.

Căci efectul întrebărilor asupra celui care întreabă este o creștere a sentimentului de putere; cheful lui de a întreba tot mai mult crește și el. Cel care răspunde se subordonează cu atât mai mult cu cât cedează mai mult întrebărilor. Libertatea personală se află în bună parte în a fi ferit de întrebări. Cea mai mare tiranie este cea care își permite întrebările cele mai dure.

Un răspuns inteligent știe să pună capăt întrebărilor. Cine și-o poate permite, vine și el cu contraîntrebări; între egali acesta este un verificat mijloc de apărare. Cel căruia poziția situației lui nu-i permite o replică trebuie sau să dea un răspuns complet și să scoată la iveală ceea ce urmărește celălalt sau,

Născut în Bulgaria, dintr-o familie de evrei sefarzi - cu limbi maternă „ladino” și „bulgară”, educat la Zürich și mai ales la Viena, unde a și locuit până în 1938, germana devenind limba lui de viață și creație, apoi instalat la Londra, Canetti apare în *Masele și puterea* mai mult ca un exponent al culturii, mentalității și spiritului vienez. Sondajele în adâncuri ale lui Freud (pe care dealtfel îl contrazice), racursiurile lingvistice ale lui Wittgenstein, cruditățile de limbaj, ironiile și gesturile declamatorii ale lui Karl Kraus, obsesiile și melancoliile iudaismului rafinat de tip vienez, gustul imaginilor patologic-decadente ale unui Egon Schiele sau barbar-carnavaleschi ale unui Arnulf Rainer, nu permit nici un dubiu asupra influenței vieneze decisive în această carte de fapt înspăimântătoare. În același timp însă, fac și farmecul ei inalterabil.

prin șiretenie, să-i ia cheful de a mai continua intruziunile. Interogatul ar putea, prin vreo linguișire, să recunoască superioritatea actuală a interogatorului, astfel încât acesta să nu fie nevoit să-și manifeste singur superioritatea. El ar putea să-și deplaseze întrebările asupra altora, mai interesați sau mai rentabili. Dacă se pricepe bine la prefăcătorii, poate să-și ascundă identitatea. În acest caz întrebarea ar fi valabilă pentru altcineva, cel care întreabă neavând deloc competența răspunsului.

Întrebarea care în final urmărește o analiză începe cu un contact. Atinge unul sau mai multe puncte. Acolo unde întâlnește rezistență minimă, se înfige. Ceea ce reușește să scoată de acolo, pune deoparte pentru folosire ulterioară; nu se consumă imediat. Mai trebuie găsit acel lucru precis pe care-l caută. Dincolo de întrebare se află întotdeauna un scop bine conturat. Întrebări confuze, ale unui copil sau ale unui nebun, nu au nici o putere și pot fi ușor înlăturate.

Acolo unde sunt cerute răspunsuri scurte, concise, situația devine foarte periculoasă. O prefăcătorie sau o întorsătură de evadare în puține cuvinte devine în acest caz grea, dacă nu chiar imposibilă. Cea mai elementară formă de apărare este să te prefaci surd sau că nu înțelegi. Metoda aceasta ajută numai între parteneri egali. Altfel, între unul mai puternic și altul mai slab, întrebarea se pune în scris sau se traduce. Răspunsul dat în acest fel este mult mai angajant. El poate fi dovedit, iar adversarul se poate referi la el.

Cine este, exterior vorbind, fără apărare, se retrage spre armura lui interioară. Această înarmare interioară în fața întrebărilor este *secretul*. Secretul este ascuns ca un al doilea trup, mai bine apărat, în primul: cine se apropie prea mult se poate aștepta la surprize dezagreabile. Secretul este izolat de ambianța prin incercuirea lui și ținut într-o obscuritate pe care numai puțini o pot clarifica. Periclitizarea secretului va fi întotdeauna considerată superioară propriului lui conținut. Cel mai important aspect, am spune cel mai concentrat, al secretului este respingerea eficientă a răspunsului.

Tăcerea în fața unei întrebări seamănă cu ricoșarea unei arme care se izbește de scut sau armură. Muțenia este o formă extremă de apărare; situație în care avantajele și dezavantajele se echilibrează. Cel amuțit desigur că nu se divulgă, dar apare mai periculos

decât este în realitate. I se atribuie că ar ști mai mult decât ascunde prin tăcere. Muțenia lui este cauzată numai de faptul că are multe de ascuns; cu atât mai important este ca el să nu fie lăsat din mână. Tăcerea încăpățanată duce la o chestionare penibilă, la tortură.

Întotdeauna însă, chiar și în circumstanțe obișnuite, un răspuns fixează, leagă. El nu mai poate fi pur și simplu abandonat. Ne forțează să ne plasmăm într-un anume loc și să rămânem acolo, în timp ce cel care întreabă ne poate ținti din toate părțile: el se învârtă așa zicând în jurul nostru și își caută propria poziție, după cum îi convine. El îl poate încercui pe celălalt, îl poate surprinde și zăpăci. Schimbarea poziției îi dă un soi de libertate, pe care celălalt n-o poate avea. Îl prinde prin întrebări și, dacă reușește să-l impresioneze, adică să-l forțeze să răspundă, l-a captivat, l-a făcut captiv într-un anumit loc. „Cine ești tu?” „Sunt cutare”. Altcineva nu mai poate fi, pentru că o minciună l-ar băga în dificultăți. Posibilitatea de a scăpa prin vreo transformare i-a și fost luată. Demersul, dacă mai continuă un timp, poate fi considerat ca un fel de *înlanțuire*. Prima întrebare se referă la identitate, a doua la loc. Locul și identitatea ar trebui să se suprapună, unul fără cealaltă să fie ceva lipsit de sens. Este aici o îndoiență pipăire a prăzii. Cine ești tu? Poți fi mâncat? Animalul, neîncetat pus pe căutarea hranei, atinge și adumeacă tot ce găsește. Își bagă nasul în orice: poți fi mâncat? Ce gust ai? Răspunsul este un miros, o contrapresiune, o rigiditate fără viață. Trupul străin este aici „locul” ce prin adumecări și atingeri devine familiar: sau tradus în limbajul moravurilor omenestii, i se dă un nume.

În educația copilului mic două fenomene care se intersectează ne apar accentuate fără măsură, disproporționate și totuși sunt strâns legate între ele. Lucrurile stau astfel: părinții emit porunci dure și energice, iar copilul pune nesfârșite întrebări. Aceste întrebări timpurii ale copilului sunt egale cu plânsul și hrana lui, numai că au formă secundară și mai elevată. Ele sunt inofensive deoarece nu transmit în nici un caz tot ce știu părinții: superioritatea lor rămâne enormă.

Cu ce întrebări începe copilul? Cele mai timpurii se referă la locuri: „Unde este?...” Alte întrebări timpurii sunt: „Ce este asta?” sau „cine?” Se vede cât de mare este deja rolul jucat de loc și identitate. Acestea sunt într-

adevăr primele lucruri de care copilul se interesează. Abia mai târziu, la sfârșitul anului al treilea, încep întrebările cu „de ce” și - mai târziu - „când” și „cât de mult”, întrebări referitoare la timp. Durează până ce copilul își formează reprezentări exacte despre timp.

Secretul

ÎN MIEZUL cel mai adânc al puterii stă secretul. Actul „tragerii cu urechea” este, prin natura lui, secret. Te ascunzi sau te confunzi cu ambianța și nu faci nici o mișcare ca să nu fi recunoscut. Întreaga ființă a celui care ascultă dispăre, se înfășoară cu secretul ca într-o altă piele și stă astfel păzit. O stranie combinație de nerăbdare și răbdare caracterizează ființa aflată în această situație. Cu cât ea durează mai mult, cu atât mai puternică devine speranța reușitei rapide. Dar ca în cele din urmă ceva să reușească răbdarea omului trebuie să fie infinită. Dacă o pierde cu o clipă prea devreme, atunci totul a fost în zadar și, încărcat cu dezamăgire, trebuie să ia lucrurile de la capăt. În timp ce prinderea se manifestă public, vrând să-și accentueze efectul prin spaimă, raporturile cu incorporarea de orice fel se desfășoară de la început în intuneric. Gura este întunecată, la fel stomacul și intestinele. Nimeni nu află și nimeni nu chibzuiește la ceea ce se petrece fără încetare în el însuși. Din acest proces original al incorporării, cea mai mare parte rămâne un secret. Cu secretul produs chiar de noi, începe ascultarea activă; ea se încheie în necunoscutul pasiv al tainicului intuneric al trupului. Numai clipa prinderii se luminează între timp cu putere, ca un fulger. Secretul cel mai caracteristic este cel care se petrece în interiorul corpului. Un *medic* care acționează cu ajutorul cunoștințelor sale despre fenomenele corporale trebuie înainte de a-și exercita profesiunea să accepte efectuarea unor operații ciudate pe chiar propriul trup. La populația *Aranda* din Australia un om care urmează să fie consacrat ca medic se duce în fața peșterii în care se adăpostesc duhurile. Acolo, mai întâi i se perforează limba. Este complet singur, iar pentru consacrarea sa se cuvine ca el să se teamă de duhuri. Curajul singurătății, și asta tocmai într-un loc deosebit de periculos, pare să fie premisa acestei profesiuni. Mai târziu, după cum crede el, va fi omorât de un vârf de lance care îi trece prin cap, de la o ureche la alta și apoi așezat de duhuri în peștera unde acestea își au împreună sălașul. Din punctul de vedere al lumii noastre, viitorul medic este inconștient; în lumea cealaltă i se scot toate organele interne și în locul lor primește altele. Trebuie presupus că sunt organe mai bune decât cele curente, poate invulnerabile sau mai puțin expuse unor atacuri vrăjitoarești. În felul acesta omul este fortificat în vederea profesiunii, dar dinăuntru pomind, de la propriile-i măruntaie. Înainte de a începe să practice, era ca și mort, dar moartea servește la infiltrarea totală a forței în trupul său. Secretul este cunoscut numai de el și de duhuri, ascuns în propriul trup.

PUTEREA

O trăsătură stranie este ornamentarea vrăjitorului cu multe cristale mici. Le poartă în jurul corpului, pentru meseria lui sunt indispensabile: la orice tratament al bolnavilor are loc o febrilă manipulare a acestor pietricele. Uneori vrăciul împarte câteva el însuși, altele le extrage din organele suferinde ale bolnavului. Anumite componente străine solide în corpul bolnavului i-au provocat suferințele. Este ca un ciudat fel de monedă a bolii al cărei curs ar fi cunoscut numai vrăciului.

Abstracție făcând de acest fel foarte intim de a trata bolnavii, vrăjitoria are efect numai de la distanță. Se pregătesc pe ascuns cele mai diferite feluri de lemnișoare vrăjitoarești ascuțite, îndreptate apoi de la mare distanță asupra victimei, care, fără să bănuiască ceva, este năpădită de groaznicul efect al vrăjitoriei. Aici se profită de taina ascultatului la pândă. Sunt trimise mici sulite, cu intenție rea; uneori ele devin vizibile pe cer, sub forma de comete. Acțiunea propriu-zisă este rapidă, dar efectul se poate câteodată lăsa așteptat. De exercițiul răului prin vrăjitorie individuală este capabil orice Aranda. Ferirea de rău stă exclusiv în mâna medicilor. Prin consacrare și practică ei sunt feriți în alt mod. Unii medici foarte bătrâni pot atrage răul asupra unor grupuri întregi de oameni. Există prin urmare trei nivele în creșterea puterii. Cel care poate îmbolnăvi în același timp mai mulți oameni este cel mai puternic.

În paza de rău, în îngrijirea bolilor, puterea medicului este una benefică. Dar mână în mână cu ea merge în mare măsură și practica răului. Nici un rău nu vine de la sine, totul este provocat de un om sau un duh răuvoitor. Orice am numi noi *cauză* este pentru ei *vinovăție*. Orice moarte este un omor și, omor fiind, trebuie răzbunat. Asemănarea cu lumea *paranoicului* este în toate privințele uimitoare.

Dublul caracter al secretului îl leagă în continuare de putere, în toate formele mai elevate. De la medicul primitiv la paranoic este doar un mic pas. Nu este mult nici de la ei până la *deținătorul puterii*, așa cum s-a dezvoltat el în multe exemplare binecunoscute.

Aici secretul își are de fapt domeniul activității. Potentatul care îl folosește știe precis acest lucru și se pricepe foarte bine să-l evalueze în funcție de importanța respectivă. Știe ce pândeste atunci când vrea să afle ceva și știe pe care dintre ajutoarele sale să-l folosească pentru pândă prin ascultat. El însuși are multe secrete, pentru că și dorește multe lucruri pe care le plasează într-un sistem în care ele se păstrează cu reciprocitate. Îi încredințează cuiva ceva, altcuiva altceva și are grijă ca ei să nu intre niciodată în legătură. Oricine știe ceva este supravegheat de cineva care însă nu află niciodată ce anume supraveghează la celălalt. Supraveghetorul trebuie să noteze fiecare cuvânt și fiecare mișcare ale celui care i-a fost indicat; raportând des despre el, îi transmite stăpânitorului o imagine a modului de a gândi al supravegheatului. Dar paznicul este și el supravegheat, iar raportul altcuiva îl corectează pe al lui. În felul acesta poten-

tatul este întotdeauna la curent cu privire la credibilitatea și la siguranța recipientelor cărora își încredințează secretele și știe să evalueze care dintre recipiente s-a umplut într-atât, încât ar putea să se reverse. Numai el are cheia acestui sistem complet de sertare ale secretelor. Se simte periclitat dacă îl destăinuie în totalitate altcuiva. De putere ține și diviziunea inegală a *perspicacității în materie de caractere*. Cel puternic pătrunde în sufletul altora, dar el însuși nu acceptă transparența. Cel mai tăcut trebuie să fie chiar el. Modul lui de a gândi ca și intențiile sale nu trebuie cunoscute de nimeni.

Un caz clasic de non-transparență a fost cazul lui *Filippo Maria*, ultimul *Visconti*. Ducatul Milano era, în Italia secolului 15, o mare putere. Nimeni nu-l putea ajunge pe Filippo Maria în arta de a-și ascunde viața lui interioară. Niciodată nu spunea deschis ceea ce vrea, ci învăluia totul printr-un fel special de a se exprima. Când vroia să scape de cineva, îl lăuda în continuare; dacă distinge pe cineva cu onoruri și daruri, îl invinuia de violență sau de prostie și îl lăsa să simtă că nu este vrednic de norocul său. Dacă vroia să aducă pe cineva în ambianța sa, îl atrăgea multă vreme, îi dădea speranțe, iar apoi se lepăda de el. Când cel în cauză credea că a fost uitat, îl rechemă. De regulă dădea altceva decât ceea ce se ceruse și întotdeauna în alt fel decât se dorise. Dacă vroia să ofere cuiva un dar sau o onoare, obișnuia să-l întrebe pe respectivul, cu multe zile înainte, despre diferite lucruri complet indifferente, astfel că omul nu putea să-i ghițească intenția. Pentru a nu revela nimănui intenția lui cea mai ascunsă, se plângea adesea de distribuirea unor favoruri dăruite de el sau de executarea unor pedepse capitale, ordonată chiar de el. În acest ultim caz făcea impresia că ar avea secrete chiar față de sine însuși. [...]

„Este un drept al regilor să-și păstreze secretele, chiar și față de tată, mamă, frați, soții, prieteni.” Așa se spune în scrierea arabă „Cartea despre coroană”, care cuprinde multe vechi tradiții de la curtea *Sassanizilor*. Regele persan Cosroes al II-lea, bogat în victorii, a inventat metode cu totul speciale pentru a proba discreția oame-nilor pe care vroia să-i folosească. Când știa că două persoane din ambianța lui erau legate printr-o prietenie strânsă și erau în toate - pentru sau contra - de aceeași părere, se încuia cu unul din cei doi și îi încredința un secret referitor la prietenul acestuia. Îi spunea că a hotărât să-l execute și îi interzicea, cu amenințarea de a-l pedepsi, să dezvăluie acest secret celui vizat. Din acest moment înainte puneă sub observație comportamentul celui periclitat. Dacă vedea că în purtarea lui nu s-a schimbat nimic, știa că nu i-a fost trădat secretul. Atunci și-l apropia pe primul, îi acorda mai multă încredere, îl trata într-un mod deosebit, îl ridica în rang și îl făcea să-i simtă bunăvoința. [...]

Forța de a tăcea este întotdeauna foarte apreciată. Ea înseamnă că se poate rezista tuturor ocaziilor exterioare de a vorbi, care sunt nenumărate. Nu se da nici un răspuns, ca și cum

nici n-ai fi fost întrebat. Nu lăși să se observe dacă îți place sau nu cutare sau cutare lucru. Ești mut, fără a fi amuțit. Dar de auzit, ai auzit. Virtutea stoică a neclintirii ar trebui, în forma ei extremă, să ducă la tăcere.

Tăcerea presupune o cunoaștere exactă a ceea ce nu spui. Întrucât practic vorbind nu amuțești pentru totdeauna, ai în față alegerea între ceea ce poate fi spus și ceea ce păstrezi sub tăcere. Lucrul despre care nu vorbești este cel pe care-l cunoști mai bine. Este mai precis și mai prețios. Un om tăcut dă, în orice caz, impresia că este mai concentrat. Se presupune că știe foarte multe atunci când tace. Se presupune că se gândește mult la secretul lui. Dacă de acest secret ori de câte ori trebuie să-l păzească.

Tăcerea izolează: cine tace este mai singur decât cei ce vorbesc.

În felul acesta i se atribuie puterea de a fi izolat. El este păzitorul unei comori, iar comoara este *în el*.

Tăcerea se opune *transformării*. Cel care se află pe postul lui de santinelă interioară nu se poate îndepărta de acolo. Cel care tace poate să se prefacă, dar într-un mod inflexibil. El poate purta o anumită mască, dar ține ferm la ea. Fluiditatea transformării este interzisă. Efectul ei este prea incert; nu se poate prevedea unde ajungi dacă te lași în seama ei. Acolo unde nu există dorința de transformare, se tace. Prin tăcere toate ocaziile de transformare se întrerup. Prin vorbire se inventă de toate, prin tăcere totul încremenește. Omul tăcut are avantajul că manifestarea lui este mai așteptată. I se acordă mai multă greutate. Este concisă, izolată și se înrudește astfel mai mult cu porunca.

Raportul de o diversitate categorială artificială dintre cel care poruncește și cel ce trebuie să i se supună înseamnă că ei nu au un limbaj comun. Ei nu trebuie să stea de vorbă, ca și cum nici n-ar putea-o face. Ficțiunea că între ei n-ar exista vreo altă comunicare decât poruncile este susținută în toate împrejurările. În felul acesta ajung comandanții să fie, în interiorul sferei lor de acțiune, niște oameni tăcuți. Dar tot în felul acesta ne obișnuim și să așteptăm de la oamenii tăcuți, când în sfârșit vorbesc, formulări care par a fi niște porunci.

Dubiul pe care-l arătam față de orice formă de conducere mai liberă, disprețul față de ea, de parcă nici n-ar fi în stare să funcționeze în mod serios, se leagă de faptul că nu are de-a face cu secretul. Dezbaterile parlamentare se desfășoară în prezența a sute de oameni, rostul lor specific este oficialitatea. Opinii opuse se afirmă deschis și se confruntă reciproc. Chiar ședințele, declarate confidențiale, cu greu păstrează în întregime această condiție. Curiozitatea profesională a presei, interesele financiare duc frecvent la indiscreții.

Un individ sau un grup foarte mic din jurul lui poate păstra un secret;



aceasta este părerea generală. Se pare că cele mai sigure sunt consfăturile în grupuri foarte mici, antrenate la păstrarea de secrete și care au stabilit cele mai dure sancțiuni pentru trădarea secretului. Cel mai bine, se consideră, este ca hotărârea definitivă să rămână cea a unei singure persoane. Aceasta ar putea nici să n-o cunoască înainte de a fi fost formulată și, după ce a formulat-o, ea va fi rapid executată sub forma unei porunci.

O mare parte a prestigiului pe care-l au dictaturile stă în faptul că li se atribuie forța concentrată de a avea secrete, care în regimurile democratice se divizează în multe direcții și astfel se subțiază. Cu dispreț se arată că în aceste democrații totul se fărâmițează în vorbe. De aici provine pâlăvrăgeala tuturor, fiecare se amestecă în toate cele, nu se întâmplă nimic, totul fiind cunoscut dinainte. Lucrurile arată ca și cum aceste reproșuri s-ar adresa lipsei de decizie, în realitate însă dezamăgirea provine de la lipsa păstrării secretului. [...]

Dar dacă toate secretele sunt de o singură parte și într-o singură mână lucrul devine până la urmă fatal: atât pentru deținătorul secretelor, ceea ce n-ar fi în sine foarte important, cât și pentru cei în cauză, și aceasta este de o importanță imensă. Orice secret este exploziv și se amplifică prin propria lui fierbinteală internă. Jurământul ca incuetoare de siguranță a secretului este tocmai locul în care el se redeschide.

Cât de periculos poate deveni secretul se recunoaște pe deplin abia astăzi. În diferite sfere de activitate, care sunt numai aparent independente unele de altele, și-a mărit tot mai mult încărcătura de putere. De-abia a murit dictatorul propriu-zis, împotriva căruia întreaga lume unită a dus război - că a și reapărut sub forma bombeii atomice, mai primejdioasă decât oricând. Prin *concentrarea* secretului se înțelege raportul dintre numărul celor în cauză și numărul celor care îl păstrează. Conform acestei definiții este ușor de observat că secretele noastre tehnice moderne sunt cele mai concentrate și mai periculoase din câte au existat vreodată. Ele privesc pe *toți*, dar numai un număr infim de oameni sunt informați în chestiunea aceasta și depinde de cinci sau șase oameni ca secretele să fie folosite.

Prezentare și traducere de Amelia Pavel

Fragmente din volumul *Masele și puterea*, în curs de apariție la Editura Nemira

Un Nobel controversat: DARIO

ANUL acesta a existat temerea ca premiul Nobel pentru Literatură să nu fie acordat, din motive organizatorice: celebrul juriu număra 18 locuri, iar acum, după moartea poetului Johannes Edfeldt și demisia altor jurați care nu s-au înțeles cu secretarul general al Academiei, Sture Allen, doar 13 sînt ocupați. Regulamentul prevede că premiul nu poate fi acordat decît cu participarea a cel puțin 12 membri. Or, vîrsta medie a juriului depășește 70 de ani, iar doi dintre membri, de 88 și 89 de ani, erau atît de bolnavi și slăbiți încît nu se putea conta pe prezența lor la dezbateri.

În asemenea condiții și pe fundalul unor propuneri tot mai insistente de revizuire a statutelor Academiei, neschimbate din 1786, precum și de alcătuire a unui juriu internațional relativ tînăr, care să deschidă calea unor nominalizări bazate pe valoarea literară și nu doar pe corectitudine politică, Nobelul a revenit scriitorului italian Dario Fo, destul de contestat chiar la el în țară.

Pro și contra în presa italiană

Franco Quadri: „Dario Fo, un maestru al literaturii și al non-literaturii...”

CELEBRITATEA lui Dario Fo și uriașa difuzare a textelor sale în afara Italiei contrazic vechea prejudecată în legătură cu autorii-actori, uitîndu-se că Shakespeare și Molière făceau parte din această categorie. S-a pretins că popularitatea comediiilor lui Dario Fo se datorează prezenței lui pe scenă ca interpret. O afirmație dezmințită cu hotărîre de succesul pe care îl repurtează astăzi în Italia și în alte țări. În străinătate, modelul scenic impus de Dario Fo a contat la fel de mult ca și textele sale. Mai mult decît un actor, Dario Fo este înainte de toate un om de teatru, în sensul cel mai complet, venind dinspre arhitectură, pictură și scenografie. Și-a făcut apariția după război, ca animator al unor emisiuni de radio, ca mulți comici din zilele noastre. Mai tîrziu a evoluat într-un spectacol de cabaret alături de Franco Parenti și Giustino Durano precum și de Franca Rame, tovarăsa lui de o viață.

Elementul vizual, care se manifestă prin intermediul gagurilor menite a materializa replicile și a „suprarealiză” sensul traducîndu-l prin mișcări exagerate și automate, își are locul bine determinat în cadrul scriiturii. O scriitură care, de la început, își caută antecedentele în marea tradiție a teatrului comic, de la Plaut pînă la vodevil, fără a uita niciodată commedia dell'arte.

Acestea sînt particularitățile comediiilor lui Dario Fo, care, începînd cu *Gli arcangeli non giocano al flipper* (1959), l-au făcut celebru și l-au impus în fața publicului datorită componentei lor de piese de boulevard. Comediile acestea frapază prin titlurile lor la fel de neobișnuite ca și prin acțiunea propriu-zisă, prin dialogurile inspirate de limba vorbită și prin numeroasele aluzii la evenimente istorice. Poliția nu a întîrziat să-și dea seama că ele ascund și o critică vie la adresa societății, astfel că a

intervenit prin intermediul cenzurii indirecte.

După mișcarea contestată din 1968, Dario Fo a părăsit scena pentru a trece la o acțiune înrudită cu teatrul de agitație și propagandă, pe terenul luptei muncitorești. Dar textelor propriu-zis propagandistice le asociază și montări inspirate direct din realitate, punînd de pildă în centrul acțiunii falsa sinucidere a lui Giuseppe Pinelli (militant anarhist care a murit cîzînd de la etajul patru al Poliției milaneze, unde era anchetat), răpirea lui Aldo Moro sau afaceri judiciare. Montări în care oamenii politici sînt transformați în personaje ale commediei dell'arte, nu prin transcrierea literală a realității, ci prin întorsături spectaculoase, demne de farsă, prin mijloacele comicului de situație care ridiculizează atît faptele cît și rețeta pirandelliană.

Ingeniozității acestui tip de teatru politic, care depășește vechiul model

profan: un formidabil balet pe texte aparent medievale, adeseori însă complet rescrise, dacă nu cumva chiar re-inventate, în maniera lui Borges. În universul lui Dario Fo, tradiția scrisă și cea orală se contopesc într-o nouă moștenire fixată nu numai pe hirtie ci și în nenumărate înregistrări video, ceea ce face indiscutabilă circulația operei sale și faptul că impune o concepție asupra literaturii care depășește discursul obișnuit, încredințat paginii scrise.

Sînt la curent cu analizele ușor disprețuitoare la care este supusă în lumea întreagă proza artistului, pentru a i se contesta valoarea literară. De asemenea, criticii lui Fo evidențiază alte personalități ale teatrului, începînd cu Harold Pinter sau Arthur Miller, ale căror merite ar fi trebuit recunoscute înainte. Dar, dincolo de orice formă de șovinism, aceasta nu mă împiedică să consider ca fiind perfect legitim premiul acordat lui Dario Fo, un maestru al literaturii și al non-literaturii, datorită creativității de care a dat dovadă întreaga viață și noilor căi pe care le-a deschis teatrului universal, în permanent dialog cu noul, experimentînd forme vechi. Acest premiu este nonconformist pentru că disprețuiește convențiile și recunoaște o activitate politică subversivă, dar mai ales pentru că recompensează teatrul în formele sale de comunicare cele mai puțin tradiționale. Și numai Dumnezeu știe ce mult aveam nevoie de

dreia Zanzotto. Ei bine, nu! După două decenii de dezamăgiri mai mult sau mai puțin previzibile, Peninsula capătă în sfîrșit cel de-al șaselea trofeu suedez. Bănuiam că premiul Nobel pentru literatură, potrivit uneia dintre puținele tradiții respectate pînă acum, va fi atribuit unui scriitor. Dar nu a fost așa! Laureatul este de astă dată un om de teatru, în sensul cel mai concret, cel mai complet și cel mai categoric al termenului, un actor - extraordinar - care a reluat și a înnoit glorioasa tradiție a commediei dell'arte, dar ale cărui texte nu sînt, din aceste motive, decît schițe, pretexte și scheme total lipsite nu numai de valoare literară, ci de lizibilitate reală și autonomă.

„Calul de dar nu se caută la dinți”, scria odinioară ilustrul critic Emilio Cecchi, pentru a comenta atribuirea premiului Nobel lui Salvatore Quasi-



1953. Dario Fo, Giustino Durano și Franco Parenti primesc, în timpul unui spectacol, vizita lui Toto și Franca Feldini

Motivația juriului Nobel:

„În tradiția saltimbancilor medievali, Dario Fo critică puterea și le restituie demnitatea celor umiliți.”

Pieseile lui Dario Fo sînt jucate de multă vreme în întreaga lume, astfel că pare a fi cel mai reprezentat dintre dramaturgii contemporani, iar influența lui este foarte importantă. Dacă cineva merită calificativul de saltimbanc, în adevărată accepțiune a cuvîntului, acela este Fo. Amestecînd rîsul cu gravitatea, el atrage atenția asupra abuzurilor și nedreptăților vieții sociale, dar și asupra felului în care acestea se pot înscrie într-o perspectivă istorică mai largă. Dario Fo este un autor satiric în cel mai înalt grad, iar operele sale sînt de o excepțională diversitate. Spiritul său independent și lucid l-a determinat să-și asume riscuri mari, și adeseori a suportat consecințele, dar a fost foarte bine primit în medii extrem de diferite.

Tradiția neinstituțională are un rol important pentru înțelegerea operei lui Fo, în care există numeroase referiri la acei *joculatores* din evul mediu, la comicul și misterele lor. *Mistero buffo* (1969) de exemplu, operă majoră a lui Dario Fo, se bazează pe materiale vechi puse în valoare într-o manieră personală. Pe lîngă commedia dell'arte, opera lui Fo se inspiră de asemenea din creația unor scriitori ca Maiakovski sau Brecht.

Fo deține capacitatea de a crea texte în același timp amuzante, cu forță de angajare și capabile de a deschide noi perspective. Ca și în commedia dell'arte, aceste texte stimulează creativitatea, apelează la improvizația actorilor și stimulează publicul. Dario Fo este creatorul unei opere de o impresionantă vitalitate și putere artistică.

(Din comunicatul de presă al Academiei suedeze)

un asemenea gest. (*La Repubblica*, Roma).

Giovanni Raboni: „Textele lui Dario Fo sînt ilizibile”

TREBUIE s-o recunoaștem, juriul premiului Nobel pentru literatură are o extraordinară capacitate de a surprinde, de a destabiliza și de a confunda genurile și valorile. S-ar putea crede că membrii săi nu sînt niște bătrîni academicieni respectabili, ci mai degrabă niște tineri și cutezători *performers*. Ne așteptam ca Italia să rateze și de data asta, în ciuda candidaturilor repetate și ale așteptărilor îndreptățite ale unor poeți de primă mărime ca Mario Luzi sau An-

modo. O butadă destul de crudă, dar întemeiată: Italia număra pe atunci poeți remarcabili ca Ungaretti și Montale, „reabilitat” ulterior. Am putea relua butada acum, dacă această neașteptată alegere pro-italiană a juriului de la Stockholm nu ar fi influențată, mai mult sau mai puțin inconștient, de o imagine ciudată și prea puțin flautantă pentru Italia: imaginea unei țări de improvizatori, de saltimbanci, de mistificatori, de indivizi care vor să fie luați drept ceea ce nu sînt; o țară nu de sfinți, de navigatori și de poeți, ci de bufoni și de polișineli - ceea ce conferă evenimentului un aspect și mai deconcertant, și lasă un gust nu tocmai plăcut.

Exagerez oare? Sper. Poate că bra-vii academicieni s-au înșelat pur și simplu. Poate că, citind traduceri ale textelor lui Fo, au asemănat pastişele lui pluridialectale și pseudo-ruzzantești cu plurilingvismul grandios al lui Carlo Emilio Gadda - pe care nici un academician suedez nu s-a gîndit totuși să-l recompenseze. Dar orice se poate întîmpla în aceste vremuri de confuzie, diletantism și nepăsare culturală.

Oricum, să ne bucurăm. În ceea ce mă privește, voi încerca să-mi revizuiesc părerea despre ultimul spectacol al lui Dario Fo, *Il diavolo con le zinne*. Cînd l-am văzut, mi s-a părut foarte prost, și nu m-am ferit s-o spun. Dar acum, cu premiul Nobel, cine știe? Pentru a innobilă un produs e de ajuns uneori o frumoasă etichetă. (*Corriere della sera*, Milano)



1975. Dario Fo și Nanni Loy



1975. În timpul unei vizite în China

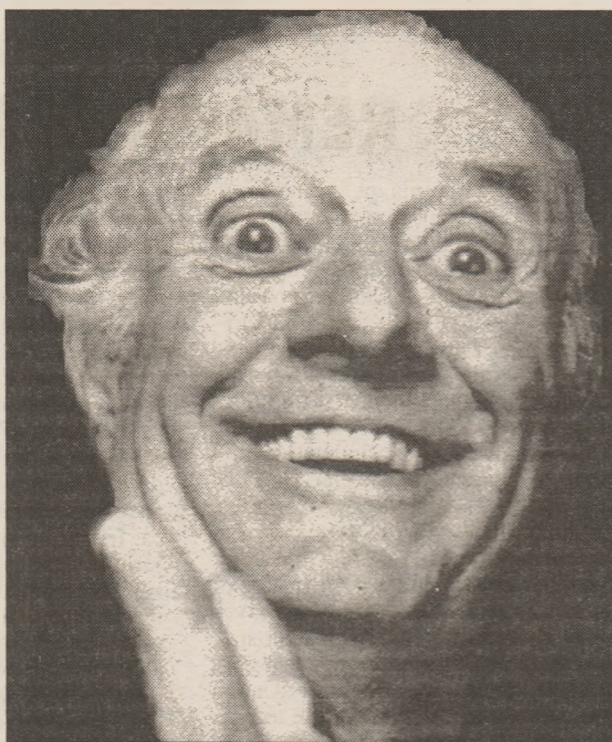
FO

Repere bibliografice

DARIO FO, personalitate remarcabilă a farsei contemporane și a teatrului politic, s-a născut în 1926 în satul Sangiano din Lombardia, unde a avut posibilitatea să cunoască teatrul popular și tradiția orală. Bunicul lui era un cunoscut *fabulatore*. După terminarea studiilor de artă și arhitectură la Milano, Fo a lucrat la radio, și a scris seria de monologuri intitulată *Poer nano*. A debutat ca actor în 1952, la teatrul Odeon din Milano. În același an a început să scrie texte de revistă de critică socială și să joace la Piccolo Teatro. În 1954, s-a căsătorit cu actrița Franca Rame. În 1959 cuplul și-a întemeiat propria companie, în cadrul căreia Franca Rame deținea rolurile principale, iar Fo era scriitor, regizor, mim și actor. Consacrarea internațională a avut loc în 1959 cu piesa *Gli arcangeli non giocano al flipper*.

În 1968, cuplul Dario Fo-Franca Rame a întemeiat cu ajutorul stângii italiene cooperativa teatrală „Nuova Scena” care s-a destrămat însă curând din cauza conflictelor ideologice. În 1970, Fo s-a despărțit de partidul comunist și a reunit împreună cu soția sa un nou colectiv teatral, „La Comune”. După ce a ocupat Palazzino Liberty de la Milano, a obținut un teatru permanent, inaugurat în 1974 cu piesa de mare succes *Non si paga! Non si paga!*

Nonconformismul său, curajul civic și angajarea politică și socială i-au pricinuit lui Dario Fo numeroase neajunsuri, implicarea în conflicte cu statul, poliția, cenzura, televiziunea (din cauza emisiunii „Canzonissima”, considerată scandalosă) și cu Vaticanul (Papa a considerat că *Mistero buffo* „a ofensat sentimentele religioase ale italienilor”).



În 1980, i s-a interzis accesul în Statele Unite, unde trebuia să susțină un spectacol extraordinar, din cauza afilierii sale la „Soccorso Rosso”, organizație de susținere a deținuților.

Împreună cu Franca Rame, Fo a scris o serie de monologuri (printre care *Tutta casa, letto e chiesa*), inspirate din lupta italienilor pentru obținerea dreptului la divorț și legalizarea avortului.

Producția dramatică a lui Dario Fo conține aproximativ 70 de titluri, între care:

1970 - *Morte accidentale di un anarchico*. Autoritățile și presa acuză anarhiștii de atentatele cu bombă comise de extrema dreaptă în 1969. Piesa pune în scenă interogatoriile la care este supus un nevinovat, victimă a minciunii oficiale.

1974 - *Non si paga! Non si paga!*

1981 - *Clacson, trombette e pernacchi*. Comedie de situație avându-i drept țintă pe cei care se pretează la jocurile ambigue din cercurile puterii.

1997 (premiera în luna august) - *Il diavolo con le zinne*. Comedie satirică a cărei acțiune se petrece în timpul Renasterii. Personajele principale sînt un judecător zelos și o femeie posedată de diavol. Ca de obicei însă, atacurile lui Fo se îndreaptă împotriva fenomenelor sociale contemporane.

(Informații preluate de pe INTERNET)

Pagini alcătuite de Marina Vazaca

Andrei Makin, o prezență discretă

ÎN 1995, premiul Goncourt i-a fost decernat lui Andrei Makin, tânăr scriitor rus stabilit în Franța în urmă cu opt ani, pentru romanul său autobiografic *Le testament français*. Scris în franceză, romanul respiră fascinația patriei bunicii materne a lui Makin - fascinația Franței ca teritoriu spiritual povestit, visat, și în cele din urmă descoperit și adoptat.

Vineri 24 octombrie, prezența lui Andrei Makin la Institutul Francez a fost prilejuită de apariția versiunii în limba română a *Testamentului francez*, la Editura Univers. Aflat în mijlocul unui public alcătuit în mod evident din românii care iubesc literatura franceză dar nu mai puțin literatura rusă, numeroși francezi mîndri să confirme încă o dată puterea de seducție a culturii lor, și ruși la fel de mîndri să constate puterea de seducție a sufletului slav, Andrei Makin a refuzat să vorbească despre cartea sa, dar a propus în schimb un dialog pe tema ei implicită, aceea a identității culturale. În cazul lui fiind vorba de asumarea unei duble identități, izvorite în primul rînd din bilingvism, cu avantajele și dezavantajele lui.

Inevitabil, discuția a alunecat de multe ori de la general la particular, întrebările au avut caracter personal, astfel că am aflat câteva amănunte amuzante și grăitoare în fond pentru modul în care poate fi receptată identitatea culturală a celui alt.

O situație la care se face aluzie în *Testamentului francez*, dar care poate trece neobservată pentru cine nu a urmărit cariera lui Makin, este cea a primului său roman, *La fille d'un héros de l'Union Soviétique* (Robert Laffont, 1990) despre care se crede că a fost scris în rusă: numele unei traducătoare figurează pe pagina de gardă, iar două pagini mai departe se află mulțumirile adresate unui confruntator, profesor de rusă, pentru „bunavoința de a fi citit originalul și traducerea, formulînd prețioase observații”. Ei bine, aceasta nu e decît o mistificare, un șiretlic editorial scos parcă din arsenalul secolului XVIII, menit aici să dea credibilitate textului unui străin. Dacă pentru francezi e puțin probabil ca un rus stabilit în Franța să scrie o poveste rusească, chiar sovietică, în franceză, lucrul devine posibil cînd acel rus își dezvăluie ascendența franceză și scrie despre felul în care se vede Franța din îndepărtata Siberie.

Pe de altă parte, „intrarea” *Testamentului francez* pe piața din Statele Unite, în tiraj de masă, a fost condiționată de schimbarea titlului în *Visul verilor mele rusești*, pentru a oferi colosului american un reper mai solid și cu impact mai puternic decît aluzia la Franța. Andrei Makin a comentat cu umor acceptarea acestui compromis, spunînd că se consolează cu faptul că englezilor în schimb li s-a părut oportun să păstreze chiar titlul original, netradus.

Dezbaterea despre identitatea culturală abia de la asemenea exemple ar fi putut începe. (M.V.)



MERIDIANE

La dolce pubblicità

◆ Hoții pătrund în seiful unei bănci. Îl găsesc gol, fiindcă instituția tocmai îl plătise pe Federico Fellini pentru realizarea filmului ei publicitar. Acesta este scenariul pe care Maestro l-a propus Băncii Romei, care-l însărcinase să îi facă o campanie publicitară. Nu era pentru prima oară cînd realizatorul lui *Opt și jumătate* își folosea imaginația în publicitate (o mai făcuse pentru firmele Campari, Barilla ș.a.). Aceste lucruri pot fi aflate, între altele, din cartea *Ultimele vise ale lui Fellini*, alcătuită din mărturiile prietenilor apropiați + multe fotografii, volum apărut sub coordonarea lui G. Angelucci la Ed. Pietro Capitani.

Lobo Antunes la Frankfurt



◆ Portugalia a fost invitată de onoare a Tirgului internațional de carte de la Frankfurt. Dar Antonio Lobo Antunes (55 de ani) - cel mai cunoscut scriitor portughez alături de José Saramago - a refuzat să facă parte din delegația oficială a țării sale, acceptînd doar invitația individuală a editorului său german. Motivul, declarat în „Die Zeit”, este că nu există 40 de scriitori portughezi reprezentativi (cîți au făcut parte din delegație), că majoritatea se vor face de ris și că el nu vrea să

participe la această rușine. De profesie medic psihiatru, ca și tatăl său, Antonio Lobo Antunes s-a aflat anul acesta pe lista candidaților pentru Premiul Nobel, celebritatea lui europeană trecîndu-l printre favoriți, cu atît mai mult cu cît Portugalia n-a avut în timp decît un singur laureat Nobel, și acela pentru medicină. Dar n-a fost să fie.

Disco Pigs

◆ Piesa *Disco Pigs* de Enda Walsh a avut un enorm succes la Dublin, a primit premiul George Devine, cea mai prestigioasă recompensă atribuită tinerilor dramaturgi britanici și a fost singura revelație a Festivalului de la Edimbourg. Comparată cu *Trainspotting* și *Portocala mecanică*, *Disco Pigs* este o poveste de iubire, expusă în limbajul colorat și furios al adolescenților. Cei doi eroi, Pig (porc) - băiatul și Runt (avorton) - fata, își sărbătoresc cei 17 ani traversînd localurile de noapte din Pork Sity și stîrnind scandaluri și bătai. Tânărul dramaturg irlandez face în această stagiune săli pline și la Londra, la Bush Theatre.

„Brâncuși în camuflaj”

◆ Absolvent în 1994 al Academiei de Arte Plastice din București, în ultimii doi ani Cristian Alexa creează la New York. După ce a avut câteva participări la expoziții de grup în marea metropolă americană, tânărul artist român a prezentat, între 9 octombrie și 8 noiembrie, prima sa expoziție personală, găzduită de galeria Steffany Martz. După cum precizează caietul de presă, expoziția „Brâncuși în camuflaj” este rezultatul intervenției pe care Cristian Alexa a făcut-o în vara anului 1996 la complexul sculptural Constantin Brâncuși de la Tg. Jiu, chiar înainte de dezasamblarea „Coloanei fără sfîrșit”, în vederea restaurării. Intervenția lui Cristian Alexa de la Tg. Jiu a fost reprodusă în expoziția newyorkeză prin numeroase fotografii realizate de artist la fața locului, unde crease acele huse reversibile - albe sau în culorile camuflajului - cu care a acoperit unele dintre sculpturile ansamblului brâncușian - „Masa tăcerii”, „Aleea scaunelor”. Materialul de camuflaj, asemenea uniformelor militare, aducea aminte că ansamblul sculptural de la Tg. Jiu a fost ridicat de Brâncuși pentru cinstirea celor ce au căzut în primul război mondial. Cristian Alexa a prezentat în fotografii ale „Coloanei” acoperită de schele. Expoziția a mai inclus „grupul mobil” intitulat *Camping în jurul „Coloanei fără sfîrșit”*, o serie de desene, precum și o instalație din șase picturi „identice” de diferite dimensiuni care îl portretează pe Brâncuși.

Revista revuistelor

Cutia Pandorei, pe dinafară

În *FAMILIA* nr. 9, Dumitru Chirila îi ia un interviu doamnei Dina Cocea, în preajma împlinirii a 85 de ani, vîrstă pe care nu are de ce să și-o ascundă „câci și astăzi, în afara unor neplăceri inerente ce țin de numărul anilor, mă simt foarte bine. N-am avut niciodată complexul vîrstei.” Dacă ar fi să dăm întru totul crezare afirmațiilor marii actrițe, dînsa e un rar exemplu de fericire durabilă, un om permanent petrecut de noroc și care - zice - n-a avut nicicînd parte de decepții, suferințe, regrete. Născută sub zodie fastă, dăruită cu frumusețe, talent, ambiție, temperament dinamic și optimist - sortită deci succesului artistic și social, fiica lui N.D. Cocea și nepoata lui Constantin Mille a echilibrat spiritul boem și fantezist moștenit de la tată, cu rigoarea și disciplina educate de bunicul matern, într-o formulă potrivită carierei alese, unei vieți pline de satisfacții în toate planurile. O „formulă a fericirii”. Despre prețul asigurării acestei fericiri confortabile, nu mărturisește nimic. Dumitru Chirila încearcă delicat să aducă vorba: „Doamnă Dina, privită de la distanță și poate un pic superficial, viața dumneavoastră pare să fie cea a unei răsfațate a sortii. De tînră ați avut succes încît, foarte repede, v-ați putut permite să aveți propriul dumneavoastră teatru. În perioada postbelică v-ați bucurat de titluri și demnități, la un moment dat ați cochetat chiar cu politica, ați condus ani de zile principala asociație profesională a oamenilor de teatru. N-ați fost uitată nici după 1989, și îmi amintesc că la una din aniversările dumneavoastră președintele de atunci al țării a ținut să vă felicite personal. Ați fost, într-adevăr, un om fericit?” Răspunsul e afirmativ, iar explicația - un mare noroc. Despre oportunism și concesiile morale nu se suflă un cuvînt (de exemplu despre modul cum se obțineau, nu prin noroc, acele titluri și demnități în comunism, despre elogiile pline de patos mincinos, semnate - dacă nu chiar compuse - de Dina Cocea, an de an, la date fixe, pentru Nicolae și Elena Ceaușescu...). Bilanțul vieții fericite a acestei incontestabile persona-

lități a teatrului nostru ar fi fost mai verosimil prin adăugarea „norocului” făcut de om cu mina lui, la incredibila bunăvoință a sortii. Altfel, lecția subînțeleasă pe care ne-o oferă Dina Cocea este că acest tip de fericire longevivă nu se poate obține decît prin compromis, lipsă de scrupule și autoamăgire: „Văd lumea în culori trandafirii, pentru că așa sunt eu. Nu știu dacă efectiv lumea este frumoasă, colorată, sau numai eu sint cea care ține să o coloreze”. În mare măsură, răspunsurile venerabilei doamne seamănă cu o autoterapie în care, pentru a te încărca de energii pozitive, îți repeți la nesfîrșit că totul e frumos și bine. Cît adevăr e în acest nenuanțat frumos și bine, nu contează. ♦ Scriitorul (și senatorul) cel mai solicitat de jurnaliști în ultimii 7 ani (și 10 luni) este Alexandru Paleologu. Aproape nu există săptămîna în care elocința sa ineputabilă și plină de farmec să nu umple pagini întregi de revistă. În *CUVINTUL* nr. 10, Tudorel Urian îi cere părerea în probleme fierbinți ale actualității politice, în special cea a accesului la dosarele Securității. Domnul Paleologu e convins că deschiderea „cutiei Pandorei” e necesară și oportună: „Cît timp rămîne închisă, Cutia Pandorei e deleteră, infecțioasă și născătoare de valuri progresive de infecție a climatului. Cutia Pandorei închisă ne otrăvește pe toți. Pentru că rămîn suspiciunile mutuale și eternele întrebări: «Ce hram poartă fiecare?» și «Cine este șantajabil?»”. Chiar dacă piese importante din această cutie au dispărut, chiar dacă există posibilitatea ca unele pagini să fie contrafăcute în scopul compromiterii, chiar dacă „se vor afla lucruri care vor risca să distrugă concordia familială și amicală”, accesul la dosare va fi util societății: „Mi se pare limpede că cine se opune atît de vehement la această acțiune dă de gîndit. Inevitabil dă de gîndit”. Cît despre curajul dezvăluirii *pac-tului* său, „Mi-a fost ușor să o fac pentru că, asumîndu-mi rușinea și umilința de a face o mărturisire publică, am scăpat de o povară sufletească. În același timp, am scăpat și de frica de a fi șantajat. [...] Există oameni cărora le este cu neputință să recunoască faptul că au greșit. Mirlanul nu tere scuze. Mirlanul nu cere iertare. Mirlanul nu recunoaște nimic. Un domn, un om onest, o face foarte ușor chiar dacă gestul său implică o modificare de raporturi sau o umilință. Cel mai grav lucru mi se pare a fi acela că oamenii nu sînt în stare să-și asume și să suporte umilința, care este o cale de izbăvire.”

Derbedei istoriei

Un excelent editorial ar fi putut fi acela al d-lui Cristian Tudor Popescu, din *ADEVĂRUL*, nr. 2312, despre greva revoluționarilor. Dl. Popescu și-a publicat editorialul în timp ce în paginile de știri interne ale ziarului apăreau note despre caracterul discutabil al grevei. Editorialul d-lui Popescu, scris după o convorbire particulară a acestuia cu dl. Dan Iosif, reduce în discuție faptul, aproape uitat că un Dan Iosif și alții ca el, o mină de oameni, s-au luptat, în Capitală, cu un întreg regim decis să-i spulbere, în decembrie '89. Orice s-ar spune despre dl. Dan Iosif, acesta a fost atunci un bărbat remarcabil, un om care a ridicat stavila de frică față de totalitarism, chiar dacă nici înainte, nici după aceea nu s-a mai ridicat la înălțimea aceluia moment. A-l cataloga pe Dan Iosif drept „derbedeu” e poate justificat de ceea ce a fost înainte și după acele zile acest om de la „Inter”, dar în-

LA MICROSCOP

REMANIEREA

CU ANI în urmă, pe vremea balconiadei lui Ceaușescu, am cunoscut un șofer de Salvare pe care unii îl credeau nebun, alții căpos și cițiva îl admirau pe ascuns. Cînd toți își demontau geamurile cu care își închiseseră balcoanele, dl. Bădărau, senin, le explica trimișilor primăriei veniți să-i taie amenzi că ar trebui să fie nebun, să strice un lucru care îi folosea. „Dacă îl dau jos, pun unul, mai de Doamne ajută, cînd oi avea cu ce!” Dl. Bădărau adunase atîtea amenzi, încît, ca să le plătească, făcuse împrumut la C.A.R. Cînd l-am întrebat ce și cum, șoferul mi-a explicat în amănunt logica lui. „Azi balconul, mîine casa!” N-avea importanță că toți sau aproape toți ceilalți se supuseseră ordinului: „Ceaușescu are socotelile lui, eu le am pe ale mele!” Cu logica asta și cu balconul închis l-a găsit Revoluția. În bagajul lui de vorbe găsisese un cuvînt tare, pescuit de la *Telejurnal*. „Eu nu dau jos! Remaniez! Și remaniez cînd vreau eu!” Dl. Bădărau a ieșit în stradă în decembrie '89 și a fost un edec al Pieței Universității. Venise în București de la țară, dar, spre deosebire de majoritatea țărănilor transplantați la oraș, se simțea acasă și în Capitală. „Am venit la oraș ca să fiu orășean!” Era punctual, de cuvînt și respecta valoarea intelectuală. Nu știu ce mai face, dar așa fi curios să află ce mai remaniează.

În „căpoșenia” liderului de sindicat și apoi a proaspăt unsului primar al Capitalei devenit mai tirziu premier mi s-a părut că descopăr *Atitudinea Bădărau*. Pînă la un punct, de altfel, dl. Ciorbea mi-a și confirmat părerile. Mă așteptam din partea sa la o atitudine la fel de precisă și după primele luni de guvernare. Cu atît mai mult cu cît dl. Ciorbea nu și-a alcătuit echipa cu care guvernează, ci s-a văzut cu lista pe masă, după cum a picat zarul negocierilor. La 43 de ani, un om politic de-abia a depășit vîrsta junioratului, dacă nu e genial. Deocamdată, dl. Ciorbea e mai mult harnic. În orice caz, însă, e respectabil prin tenacitate. Iar guvernul pe care îl conduce se află pe nisipuri mișcătoare. Face un pas înainte

și, uneori, îl face prost. Atunci dă înapoi și recunoaște că a dat înapoi. Ar fi de preferat să meargă înainte și să ne bage pe toți la apă? Oricum ne-am udat zdravăn fiindcă și reforma trebuie făcută (repejor!), dar și amărîta asta de economie națională trebuie să meargă înainte.

Premierul nu are la dispoziție un transatlantic, ci o barcă subrezită care ia apă pe unde nu te aștepti. Atitudinea Bădărau nu l-ar putea ajuta pe prim-ministru decît să scufunde barca. În primul rînd barca alianței majoritare. Apoi și restul. Pentru imaginea sa personală, dl. Ciorbea ar putea să rupă pisica și să dea de vorbit presei vreo săptămîna. Ar urma, după laurii pe care i-ar primi din partea presei, fie alegeri anticipate, fie, mai rău, un guvern de încropeală, pe același principiu al tirguielilor între majoritari.

Dl. Ciorbea e un om care își termină cu bună știință creditul politic de dragul acestei înfrîntoare aventuri în necunoscut care e tranziția autotona. Experiența guvernării l-a învățat probabil că în politică nu există recunoștință, ci doar cîștigători. Cine pierde, dispăre. Cei care îl compară pe actualul premier cu dl. Văcăroiu ignoră că fostul prim-ministru nu exista politic cînd s-a trezit nr. 1 la Palatul Victoria, în timp ce premierul de azi era o personalitate cunoscută și recunoscută. Dl. Ciorbea a fost desemnat premier fiindcă exista politic și exista consistent, n-a fost o invenție a partidului de guvernămînt și a președintelui, ca dl. Văcăroiu.

Acum, premierului i se reproșează indirect, cu vorbele că „Remanierele se fac, nu se anunță!” Dl. Ciorbea a tăcut, deși ar fi putut să-i sara tandăra. Remaniează la ordin, cu toate că voia să facă asta, dar n-a făcut-o, din inspirație proprie. Diverse țate din lumea presei îi reproșează că face o remaniere de fațadă, dar ignoră faptul că dl. Ciorbea, ca și colegul său, Băsescu, nu-și permite să întoarcă spatele, deși, politic, ar ieși în cîștig.

Cristian Teodorescu

seamnă să ignorăm că același Dan Iosif putea să ingrașe pămîntul, în loc să facă azi grevă. Unde greșete grav dl. C.T. Popescu e cînd se întreabă de ce disidenții n-au fost alături de Dan Iosif, ci au stat acasă. Disidenții au stat acasă, fiindcă aveau domiciliu forțat sau cu securiști la poartă, iar ceea ce au făcut aceștia înainte de decembrie '89 echivalează cu riscurile pe care și le-a luat dl. Dan Iosif, la „Inter”. Și dacă dl. C.T. Popescu se războiește cu disidenții, „care au stat acasă”, face o greșală la fel de gravă ca cei care îi considerau pe revoluționarii de la „Inter” niște „derbedei”. Nu vrem să-i facem proces de intenție d-lui Popescu, dar e bizară atitudinea unui intelectual de a pune în paranteză disidența intelectuală pentru a preamări ceea ce au făcut cei de la „Inter”. Un bun editorialist nu creează false tensiuni, doar ca să-i iasă textul, și, eventual, ca să mai ciștige simpatizanți. Despărțirile și atacurile sale împotriva intelectualilor ar putea fi psihanalizate, și asta fără pic de cîștig pentru editorialistul *Adevărului*. ♦ Treptat, ajungem și noi la concluzia academicienilor de la Cațavencu, potrivit căreia dl. Cristoiu e incurabil. Însă cu mici amendamente. Fie că e prost informat, fie că l-a lăsat memoria, dl. Cristoiu își construiește editorialele pe informații neadevărate, din care face adevărate capete de țară pentru a poza în victima noului regim politic. Dar dl. Cristoiu uită că *EVENIMEN-*

TUL ZILEI a fost un ziar supus „sancțiunilor președintelui Iliescu” pe vremea cînd d-sa conducea acest ziar. Atunci însă, dl. Cristoiu zburda editorialistic la fel de vioi ca și azi, cu mica diferență că, acum, e mult mai agresiv și că suferă, stingist, de inaderență față de politica noului regim. Marota d-lui Cristoiu e că după noiembrie '96 nu s-a schimbat nimic. „Doar mijloacele de diversivune”. Iar în privința diversivunii, pe primul, loc dl. Cristoiu așează TVR. Adică singurul post t.v. unde d-sa nu-și exprimă punctul de vedere politic. Dar unde i s-a făcut un portret de Cucuzel al presei, prozei și culturii române despre care dl. Cristoiu, persecutat, uită. Cînd îi acuză pe noii șefi ai TVR că au devenit mineirii regimului, editorialistul ignoră că aceiași ortaci au dat pe post o emisiune lungă de mai bine de o oră despre titanul din Găgești. Cu sensibilități de primadonă de presă, dl. Cristoiu vrea să poată bălăcări nestingherit pe oricine, fiindcă e ziarist, dar nu-i place cînd se vede atacat de confrăți și atunci gîndește că e victima unor conjurații de stat. După părerea noastră, nu e cazul. ♦ În *Evenimentul zilei*, dl. Cornel Nistorescu privește pe toate fețele anunțata remaniere guvernamentală, pentru a ajunge la concluzia că guvernul are nevoie nu de schimbare de persoane (deși nici asta nu strică), ci de o schimbare de optică politică, dacă vrea să rămînă la putere.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

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

România literară

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

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

24 pag - 1.500 lei
La redacție: 1.000 lei