

România literară

SALA DE
LECTURĂ

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

17 – 23 decembrie 1997

(Anul XXX)

50

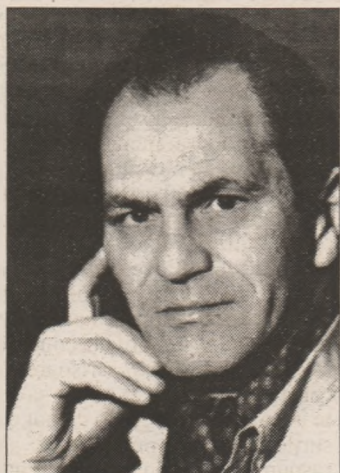
EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



Interviu cu dirijorul CRISTIAN MANDEAL

(pag. 12-13)



MIRCEA
CIOBANU

LA CAPĂȚUL PUTERILOR
Însemnări pe Cartea lui Iov



Lecturi

Sub povara amărăciunii

(pag. 4)

A douăsprezecea lună

(pag. 7)



ANTONIN
ARTAUD –

un personaj

neliniștitor și ineputizabil

(pag. 22)

Scrisori portugheze de Mihai Zamfir

(pag. 3)

Eugen Ionescu

și cenzura kadaristă

(pag. 21)

Roboții dansează slow

(pag. 2)

Limitele compromisului

MIHAI BENIUC (1907-1988) ridică o instructivă problemă morală. Și anume aceea de a ști dacă talentul scuză, și în ce măsură, compromisurile. Încă de acum un sfert de secol devenise dificilă predarea poeziei lui Beniuc la Universitate, unde, spre deosebire de liceu ori de gimnaziu, programa era îngăduitoare. Trebuie să recunosc că am făcut puține seminare despre poezia lui, prin anii '60, renunțând mai pe urmă, fiindcă studenții nu-l citeau și discuțiile băteau pasul pe loc. Din scrupul profesional, încercam să le atrag atenția asupra calității unora din poeziile lui Beniuc, mai ales din *Cîntece de pierzanie* din anii războiului, cînd *Melița*, *Ursul românesc* și altele transmiteau, cîteodată cifrat, mesaje democratice. Zadarnic efort! Lipsa de simpatie pentru poetul care se prostituase de cîteva ori după 1947 (care-și ascuțise încă o dată creioanele, cînd Ceaușescu luase locul lui Dej și național-comunismul pe acela al internaționalismului proletar și sovietic) era un obstacol de netrecut.

Întrebarea este nu dacă Beniuc, aproape uitat astăzi, la nouăzeci de ani de la naștere, își merită soarta, ci unde ar trebui căutată explicația acestei stări de lucruri. E greu să ignori frumusețea unora din poezii ori importanța istorică a altora. Nu talentul îi lipsea poetului, care, în buna tradiție a liricii ardelenesti, de la Goga la Cotruș, își are originalitatea de necontestat. Pare limpede că uitarea provine din asimilarea poetului cu barzii ocazionali și stupizi ai regimului comunist. Puțini mai sînt dispuși să-i descopere locul propriu, care nu este neapărat în mijlocul cohorții de zelatori fără har. Nu i se iartă nici comportarea față de Bлага, la care a făcut referiri pline de rea intenție în romanul *Pe multe de cuțit*, pe vremea cînd poetul *Poemelor luminii* era interzis, nici stalinismul ortodox dovedit în anii în care a condus Uniunea Scriitorilor (a fost înlăturat în 1965, printr-o lovitură de forță, pe fondul schimbării șefiei partidului comunist), nici oportunismul manifestat în ultimii ani de viață, cînd fostul om de sîfîngă și comunist s-a convertit brusc la naționalismul ceaușist. S-ar spune că oscilațiile morale i-au săpat groapa unui poet, în definitiv, interesant și puternic.

Dar, oare, acest lucru se întîmplă cu toți? Sau Beniuc reprezintă excepția? Greu de răspuns. În bună parte toți poeții care au fost vinovați de compromisuri artistice în anii '50 ori chiar mai fîrziu plătesc un greu tribut. Nu există indicii că, măcar aceluia care s-au reabilitat artistic ulterior, li s-ar trece cu vederea păcatele tineretelor. În cazul lui Beniuc, la compromiterea artistică se adaugă și aceea morală. Beniuc nu s-a mărginit la a glorifica în scris un regim abject. El se numără printre marii colaboraționiști. În plus, nimic din poezia de după 1965, din anii relativei liberalizări, nu pare să răscumpere cantitatea de versuri proleto-cultiste publicate înainte.

Aniversarea poetului rămîne doar un prilej de reflecții amare.



CONTRAFORT

de Mircea
Mihăieș

Robotii dansează slow

PUNÂNDU-ȘI masca reformatului de guverne intransigent, dl Ciorbea își tot freacă, de vreo săptămână, mâinile fericit că ne-a mai tras o plasă. Ne-a tras-o, nu zic ba, însă mai întâi cred că și-a tras-o sieși. I-am urmărit cu oarecare atenție comentariile în legătură cu chinurile facerii guvernului și nu-ți trebuie o abilitate de rebusist să observi că multe dintre ele se bat cap în cap. Pe ici, pe colo, prin punctele esențiale. Supusul mie-lușel de până ieri vrea să acrediteze ideea că s-a dat de trei ori peste cap și a dobândit o bărbăție pe care în anul de când ne guvernează n-a arătat-o nici din greșală. Ba am mai aflat un lucru incredibil. Ca, de fapt, dl Ciorbea, sub masca de robot programat la viteză *slow*, e un coleric capabil de-o mare stăpânire de sine. Un fel de Demostene în permanentă luptă cu adrenalina. I-auzi! Și noi care credeam că blegeala prim-ministerială n-are nimic de-a face cu melancolia, ci cu lungimea ațelilor de marionetă care-l manevrează!

Din păcate, nici în ipostaza, în fine, masculină în care ni se livrează, dl. Ciorbea nu stă prea tare cu logica. Pe de-o parte afirmă că a dat singur lovitură de teatru a numirii noilor miniștri, pe de alta recunoaște că unul i-a fost trimis plocon de către dl Roman, altul era pe *stand-by* încă de la constituirea, acum un an, a guvernului, în fine, un al treilea i-a fost sugerat de partidul din care face parte și pe care se pregătește să-l și conducă, etc. Rămân doi oameni (din opt) care ar fi ieșit exclusiv din mol-coma gândire a premierului; d-nii Ilie Șerbănescu și Daniel Dăianu.

Nu știu, după cum nu știu nici dl. Ciorbea însuși, ce e cu acești Frunzaverde și Ionești oploșiți în fotoliile de onoare. Dea Domnul să nu se confirme nimic din ceea ce presa a început să scoată la lumină în legătură cu ei. Știu, însă, câte ceva despre dl. Andrei Marga, fostul rector al Universității clujene. N-am nici cea mai mică îndoielă că, energic și ambițios cum este, va purcede la schimbarea din temelii a instituției în care s-a mutat vremelnic. Prevăd multe furtuni legate de inițiativele sale, însă am certitudinea că trecerea lui pe la minister nu va semăna deloc cu plutirea lebedei pe apa cristalină a lacului. Chiar dacă unele dintre ideile sale îmi par, de pe acum, utopice, dacă nu de-a dreptul contraproductive (ca de pildă, anularea examenului de admitere în facultăți, înlocuit cu nota de la bacalaureat; o asemenea măsură ar putea fi luată abia după ce întregul învățământ secundar românesc ar începe să funcționeze normal; singurul lucru pe care-l va fi reușit dl. Marga va fi fiind să dea lovitură de grație lucrativei industrii a meditațiilor - de nu cumva o va fi împins-o mai jos, în faza de pre-bacalaureat) sunt sigur că noul ministru va remorca învățământul românesc din faza medievală în care se află măcar până în pragul modernității.

În ce-l privește pe dl. Ilie Șerbănescu, o singură previziune: va fi primul ministru din noua garnitură care-și va da demisia. Motive vor exista din abundență.

Mult mai încurcate sunt lucrurile cu dl. Daniel Dăianu. Fost ofițer activ de securitate, acest dandy al finanțelor naționale a jucat, în șapte ani, toate cărțile posibile. M-a amuzat că el a fost prezentat drept un specialist cu strălucite studii în America. Că dl. Dăianu va fi studiat în America, se poate. Însă la fel de bine știu ce fel de admirație a stârnit o trecere a domniei sale prin Washington, în 1991-1992. Pentru a nu rămâne în domeniul anecdoticului (ba chiar al bărfii feminine!), invit pe oricine să facă cercetări în legătură cu performanțele profesionale ale d-lui Dăianu, ca șef pe la Banca Națională. În fond, ce criteriu mai clar e de găsit decât rezultatul muncii concrete? Dacă situația economiei și finanțelor românești arată așa cum arată, măcar în parte acest lucru se datorează și contraperformanțelor d-lui Daniel Dăianu.

Dar să nu fim dogmatici și să admitem că, devenit ministerial, securistul demisionar (mai cunoașteți și alte cazuri?!) s-a

iluminat brusc și a descoperit soluțiile care vor scoate din prăpastie finanțele țării. I-o doresc din toată inima. Ceea ce pot să accept mai greu e faptul că un guvern ridicat pe umerii unor partide explicit anti-comuniste și anti-securiste recuperează cu atâta nonșalanță un om care a făcut parte din sistemul represiv comunist. Mai treaca-meargă dacă dl. Dăianu ar fi un geniu al economiei și finanțelor. Din păcate, textele sale (inexplicabil și insistent găzduite de revista 22, bastionul societății civile românești) nu dovedesc decât o nesfârșită mediocritate de gândire, fiind, atâta cât pricep eu subtilitățile filozofiei economice, niște enorme peltele, vorbe goale rostite cu prețiozitatea grațioasă a semidoctului.

Cum rimează, așadar, bombasticile declarații ale președinției (pentru că și dl. Constantinescu e băgat în această ciorbă, de vreme ce și-a asumat răspunderea pentru „remaniați”), ale primului ministru, ale majorității parlamentare, potrivit cărora Securitatea a fost instituția-berbece a bolșevismului românesc, și spectaculoasa numire a d-lui Dăianu? Foarte simplu: nu rimează deloc.

Ea rimează, însă, cu altceva. Rimează cu marginalizarea senatorului Ticu Dumitrescu. Rimează cu ieșirea despletite ale d-lui Ionescu-Galbeni și ale unei părți a fără-niștilor împotriva legii accesului la dosarele de securitate. Rimează cu străvezia complicitate a actualei puteri cu aparatul securisto-represiv, irefutabil ilustrată de menținerea în funcție a d-lui Măgureanu până când s-a plictisit el însuși de directoratul său intrat în prelungiri. Rimează cu aerul de marțialitate tot mai pronunțat al societății românești. Rimează cu pompoasele parade militare de care dl. Constantinescu pare evasi-sexualmente încântat, și de 1 decembrie, și de Sfântul Nicolae, și de ziua de Apoi. Rimează cu aberanta pretenție a ministrului apărării de a se amesteca în actul de justiție.

Și mai rimează cu disprețul tot mai planetar al d-lui Constantinescu față de cei care l-au ales. Nu-ți trebuie prea multă subtilitate pentru a descifra evoluția noului chiriaș al Cotrocenilor, pentru că ea e cam demultușor vizibilă cu ochiul liber. Dl. Președinte nu mai acceptă alte păreri decât cele ieșite din iluminata dumisale scâfărlie. Oricine e de altă părere, fie s-a coalizat cu dușmanii democrației, fie e un nenorocit de „frustrat”. Or, sub asemenea regim, totul, devine posibil. Inclusiv ca speranța scaterii din noroi a căruței financiare a țării să fie dată pe mâna unor inși proveniți din catacombele Securității.

Dar nu avem încotro, și, ca să nu înnebunim, trebuie să sperăm din nou. Să sperăm că mintea de pe urmă a românului nu-i va ocoli nici pe cei care au intrat în jocul politicii. Acest guvern prezidențialo-tehnic-ciorbist-politic-securist nu e aberant în bine, pentru că, la urma urmelor, reflectă câteva din cele mai active direcții de acțiune ale societății românești a momentului. Catastrofală ar fi, însă, molipsirea unora de la alții: acolo unde acum bănuim gheara prezidențialismului să fie securism, acolo unde ghicim amprenta prim-ministerială să fie doar politicianism, iar în loc de tehnicieni să nu se ivească cine știe ce strușocămilă cu iz autoritar.

Și chiar dacă dl. Ciorbea ar putea să dezumfle, ca pe-un balon, punct cu punct, obiecțiile ridicate de acest articol, subzistă, totuși, o întrebare: ce se mai aude cu cei cincisprezece mii de specialiști ai Convenției Democratice? Pentru că, fără ei, conformația athletică a multora din noii miniștri s-ar putea să se subzească atât de rău, încât să nu mai fie în stare să stea ca lumea nici măcar în înaltele jilțuri. Și atunci, ne-am duce de-a berbeleacul cu toții, nu doar zâmbitori.

Guvernanți de azi, care în ce privește dezinvoltura nu sunt depășiți decât de năstrușnicele personaje ale lui Dickens, din *Documentele postume ale Clubului Pickwick*.



POST-RESTANT

de Constanta
Buzea

SIMT că, deși o cereți în mod expres, nu sunteți deloc pregătit sufletește să acceptați părerea celui alt despre ceea ce scrieți, despre defectele textelor pe care le semnați și, firește, nici despre calitățile acestora. Iar dacă în glumă vi le-aș lăuda până la cer, n-ați fi capabil probabil să sesizați tonul ironic ci ați lua-o de bună, fericit, cu orgoliul satisfăcut. M-ați crede fără să mai cercetați. Îmi reproșați, mi s-a părut, că într-un răspuns pe care vi l-am dat cu ceva timp în urmă, am apreciat că versurile dv. de-atunci sunt scrise ușor în gol. Atât. Ați reacționat, însă, ca un ofensat, ați căutat cu lumânarea și ați și găsit în revistă un text din care ați extras un mic fragment care, rupt de contextul său care-i justifică oportunitatea în locul acela, într-o demonstrație din care nu putea lipsi, așa singur, singurel sună anapoda, într-adevăr. Adică, ați tras dv. concluzia, dacă tot am publicat în revistă versurile acelea fără calități, cum ne mai încumetăm sau cum de îndrăznim să spunem despre ale dv. că sunt, la urma urmei ușor aeriene? Patetismul vă dezvăluie firea nervoasă și orgolioasă până la orbire, până la păcat. Ar fi fost mai simplu să vă comparați creația proprie cu cele mai bune lucruri pe care le publicăm în revistă, dacă cumva gustul nostru se ridică și satisface exigențele dv. Că veni vorba de exigențe, vă atragem respectuos atenția că, fie din grabă, fie din alt motiv care ne rămâne obscur, ați scris vre-o în loc de vreo. E bine să știți că vreo, vreun, vreuna, vreunui ș.a.m.d. se scriu așa cum abia v-am arătat. Pentru că spuneți că vă pregătiți pentru o profesie pentru care po-triviți sunt cei răbdători și smeriți, tocmai de aceea tonul dv. vindicativ m-a uimit și m-a intristat. Însat de cultură și de filozofie „adevărată”, și dorind prin studiul acestora să ajungeți cât mai repede pe culmile propriei poezii, ne solicitați, și probabil că nu suntem singurii, o mică listă de cărți fundamentale. Dar fraza prin care o faceți este și ea formulată, ca și poeziile de mai an, *ușor în gol*. Istoria se repetă, spre regretul nostru sincer, și trebuie de data aceasta, să producem prevăzători dovada, citând, cu defectele ei cu tot, fraza ce vă aparține: „considerând că filozofia cea adevărată nu este numai aceea pe care ar trebui să o apreciez eu (referitoare la Dumnezeu) ci orice cugetare care este rodul unei minți lucide și care cuprinde un oarecare înțeles...” Aș fi în stare să jur că nu realizați proporțiile gafei pe care ați comis-o. Sunteți prea ofensiv ca să fiți considerat doar candid. Și tot dv., în scrisoare, ceva mai la vale spuneți așa: „ce ar trebui să cercețez, ce domeniu ar trebui să așdăncesc pentru a înainta pe scara culturii, (aceasta în cazul în care găsiți că pot continua cu poezia și că pot ajunge undeva cu versurile)”. Și dacă prin absurd, am considera că nu sunteți dăruit pentru poezie, răspunsul nostru nu v-ar mai interesa? Cu alte cuvinte, sunteți în căutarea unuia care să vă dea *refeta* reușitei în *domeniul poeziei*? Dezamăgirea mea e grea, e sufocantă ca și neputința de a vă convinge instantaneu că, și mai ales cât greșiți. Ar fi, totuși, o cale, singura deocamdată. Faceți-vă mic și uceniciți pe lângă un dohovnic dăruit, care precis știe de toate, chiar și acordul gramatical și logica, și poezia psalmilor, și morala creștină, și uluitoarea știință de a fi om plăcut lui Dumnezeu, smerit în rugăciune. Lista calităților se pierde în zăre, dar ucenicul e tare grăbit să ajungă *undeva*. Unde? Faceți-vă mic și răbdător pe lângă răbdarea celui alt, care vă va mustra, care va avea har și răbdare îngerească pentru a vă îndrepta cu iubire, pentru a vă sfătui ca un părinte, pentru a vă face viața lungă și frumoasă. (Cristinel-Gelu-Dădă, București) ● Mi-ați mai trimis versuri și v-am răspuns, fără să vă încurajez, fără să am motive pentru a vă lăuda. Iată una din notațiile dv. lirice mai mult decât modeste: „Plouă/ parcă s-a spart cerul,/ și Dumnezeu/ își amintește de Noe”. Cred că aș fi tresărit plăcut surprinsă dacă spuneți în terțina finală: „și Noe/ își amintește/ de Dumnezeu”. (Florin Golban, Dragalina) ● Nu mă treceți din oficiu în șirul celor care v-ar infuria cu disprețul lor agresiv pentru eforturile începătoare ale „puștiului” care, singur și împotriva tuturor, își scrie versurile și ni le expediază „de-al naibii”. De obicei acest *de-al naibii* cu gust de frondă este numai camuflajul unei teribile frici amestecate cu jenă, de a nu gafă într-un domeniu în care atât de mult ar vrea să reușească. Dar e bine de știut că arta ejoc, un joc serios însă, cu legi teribile și satisfacții rare, un joc pur care cere dezinhibare și tenacitate, cere firesc și sinceritate până la capăt; cere adică sacrificiu. Cele câteva poezii nu mi se par concludente. Este prea devreme pentru un verdict. Deocamdată autorul trebuie să se calmeze, să facă un pact, fie și fals, fie și de scurtă durată, cu lumea de care viața sa de zi cu zi *de-pande*. El poate să-și vadă de treabă care îl pasionează, fără să scoată ochii cuiva, fără să vrea să fie remarcat, acceptat, recunoscut, adulat. Poate nu am înțeles eu bine starea de spirit în care palpită? (Cătălin Găitanaru, Rm. Vâlcea).

România literară

Editată de:

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

Director: Nicolae Manolescu

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

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

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

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

Administratia: Fundația „România literară”, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. 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

Cu cărțile pe față

PREA multă atenție pri-mește astăzi învățământul liceal, cu diversele sale probleme, bacalaureat, admiteri în licee, manuale alternative, programe școlare, teze etc., și prea puțină mai rămâne pentru învățământul universitar, în ultimă instanță cel mai important, în măsura în care e fabrica noastră de intelectuali. Dacă ați avea curiozitatea să intrați, în treacăt, în clădirea Facultății de Litere din strada Edgar Quinet, ați putea descoperi un spectacol dezolant: coridoare imunde, care sînt, în funcție de ora din zi, fie complet pustii, fie supraaglomerate de studenți prea ocupați să răzbească de la o sală la alta ori așteptînd la cozile nesfîrșite de la bibliotecă încît să mai ajungă la ore; săli obscure și ușor promiscue, în care s-au rătăcit o mină de oameni veniți la seminare de cele mai multe ori fără ca măcar să știe bine de ce au venit, ori amfiteatrele din care răzbate vocea sonoră dar monotonă a profesorului care ani la rîndul înșiră aceleași platitudini și generalități. (Firește, există excepții, dar niciodată excepțiile nu ies lesne la iveală, așa că pentru ele ar trebui să vizitați de mai multe ori clădirea din strada Edgar Quinet.) Incontestabil rămîne faptul că învățământul superior de la noi (și nu cred că Facultatea de Litere este un caz special, ci mai curînd unul simptomatic) se scufundă treptat și cu o șocantă seninătate într-un ocean de indiferență, mediocritate, imposură și incompetență.

Așa cum „vizitatorului” sosit în strada Edgar Quinet nu îi va fi greu să constate dezastrul, nici pricinile lui nu sînt greu de aflat: sistemul antic și aberant de examinare, menit să cultive lipsa de discernămint și de spirit critic, mimetismul intelectual, credința în răspunsuri sigure și supunerea în fața autorității (deocamdată a profesorilor, mai tîrziu a Establishment-ului la modul general); sistemul bipartit curs-seminar, care declanșează în student un soi de co-

mutator automat, permițîndu-i să devină un stenograf sînguincios în timpul cursului spre a se odihni apoi, într-o dulce toropeală a minții, vreme de alte două ceasuri, pe durata seminarului; bibliografiile ce rămîn neschimbate decenii întregi, fiind astfel inevitabil depășite total; cursurile opționale improvizate la nimereală pe teme minore sau irelevante, pentru a confirma credința „tradiționaliștilor” că tot ce nu reprezintă curs obligatoriu e oricum ceva „ușurel” și „neimportant”; incompetența a nenumărați profesori, camuflată sub severitate, ifose și pretenții; în fine, bibliotecile sărace, prost organizate, cu program scandalos de scurt, aprig păzite de bibliotecare dintre care unele par recrutate din rîndul minerilor care au vandalizat Universitatea în 1990, dacă e să judecăm după grosolănia și ostilitatea lor față de studenți. E de-a dreptul stupefiant, în asemenea condiții, că se mai găsesc naivi să creadă în mitul școlii românești, dătătoare de talente excepționale ce triumfă în universitățile Occidentului. Mirajul acesta are o explicație simplă, de fapt: acei tineri care scapă întregi din infernul școlii românești nu pot fi altfel decît excepționali, ca indivizi, nu prin formația lor, astfel încît ei vor străluci inevitabil într-un mediu intelectual normal.

DAR mă tem că toată această diatribă împotriva învățămîntului românesc e chiar plictisitoare și sîcîitoare pentru cititorul și așa sâstisit de atîtea critici și cîrteli neurmăte de nici măcar o modestă propunere de îmbunătățire a situațiunii. Firește, ca să poți repara, îmbunătăți, salva, preîntîmpina un dezastru, trebuie mai întîi să pricepi ce anume îl provoacă, și asta nu doar aflînd erorile de funcționare a unui sistem, a unei instituții, ci mai ales delegînd vinovății și responsabilități cuiva anume, unor indivizi sau unei categorii reprezentate de aceștia. În cazul învățămîntului supe-

rior, întrebarea care trebuie pusă e una simplă: *cine*, nu doar *ce*, e de vină?

Răspunsul, însă, e mai greu de aflat și absența lui, cel puțin deocamdată, ne trimite într-un impas logic. Pentru studenți, instituția reprezentată de Universitate, adică decanatul, secretariatul, cadrele didactice sînt responsabili, în vreme ce această instituție se consolează la gîndul că nivelul de pregătire a tinerei generații scade de la an la an. S-ar putea ca dreptatea să nu fie de partea nimănui. Ca să mă explic, fie-mi permisă o mică paranteză teoretică. Unul dintre principiile fundamentale ale comunicării stipulează că receptarea unui mesaj, procesarea oricărei informații se fac numai în urma unei organizări a enunțului comunicat, a unei structurări care presupune împărțirea lui în secvențe logice. Cu alte cuvinte, dăm un anume sens cuvintelor, ca și mesajelor ne-verbale, numai după ce le-am transformat în episoade bine definite, cu un anume început și final, după ce am stabilit cauze și efecte, după ce am identificat stimulul căruia se așteaptă să-i răspundem, și așa mai departe. Funcționarea acestui proces de comunicare e evidentă, categoric, și pentru a o înțelege nu e nevoie de teorii sofisticate. Mai puțin evident, din păcate, este faptul că această procesare și re-organizare a comunicării reprezintă un fenomen subiectiv: fiecare împarte fluxul comunicării într-un anumit fel, așa cum poate, cum îi place, sau chiar cum îi convine. Dar să revin, cu un exemplu, la problema în chestie: într-o sală de cursuri în care studenții sînt apatici și vizibil neinteresați, profesorul poate percepe atitudinea lor ca fiind ostilă lui și cursului pe care îl ține și poate deveni, ca răspuns, agresiv, amenințător, sau la fel de apatic și de neinteresat ca și studenții. Numai că studenții, la rîndul lor, pot percepe ei atitudinea profesorului ca fiind una agresivă, ori apatică și lipsită de interes, astfel încît ostilitatea

lor să fie de fapt un răspuns la stimulul emis de profesor. Cine a emis cu adevărat primul stimulul, declanșînd reacția?

CONFORM principiilor comunicării, această ambiguitate e inerentă, ba chiar întreținută, pentru că fiecare din noi structurează procesul comunicării așa cum îi convine, în acel mod care îi permite să își cultive o anumită imagine despre sine. Altfel spus: profesorului îi convine să creadă că studenții sînt responsabili pentru eșecul unui curs/seminar, prin lipsa lor de interes, prin apatie, ori nepregătire, în vreme ce studenții vor prefera să creadă că indiferența lor față de școală e provocată de incompetența profesorilor. Găsind în celălalt țapul ispășitor, fiecare e fericit să se știe nevinovat și de bună credință. După părerea mea însă, acest cerc vicios al culpei aruncate de la unul la celălalt trebuie rupt pentru ca o ieșire din impas să existe cu adevărat. Lăsînd de-o parte ce ne spune teoria comunicării, *trebuie* să îi socotim vinovați pe profesori. Aceasta nu e o soluție arbitrară, menită doar să oprească ciclul vicios al acuzelor reciproce, ci o necesitate: indiferent cum sînt, cum se poartă și ce „stimuli” emit studenții, profesorul are datoria să îi schimbe și să îi ajute să devină intelectuali responsabili, chiar împotriva dorinței lor. La urma urmelor, întîlnirea dintre profesor și student nici nu este o situație obișnuită de comunicare, ci una investită cu o funcție aparte, care presupune, prin definiție, încrederea studentului în profesor. Pentru ca această încredere să nu se piardă, profesorul este cel care trebuie controlat, forțat, motivat de societate să fie (sau în unele cazuri să rămînă) capabil a oferi studentului o formație intelectuală. Nu creșterea numărului de studenți care nu promovează examenele, nu plata restanțelor, ori chiar a cursurilor, nu prezența obligatorie vor scoate sistemul universitar din impasul în care se află. Cu alte cuvinte, nu un proces de penalizare a studentului în scopul motivării lui, ci unul de verificare a profesorului, în scopul menținerii competenței sale și, la fel de important ca și în cazul studenților, a motivării sale de a exista în Universitate. În alte țări acest procedeu se și practică, de altfel: în Statele Unite, de pildă, există așa-numitul sistem „tenure”, care e menit să garanteze unei instituții universitare că profesorul pe care l-a angajat va continua să fie activ și productiv în cercetarea din domeniul său, că nu se va transforma într-un soi de dascăl de provincie. Pe de altă parte, evaluările pe care studenții le fac la sfîrșitul fiecărui curs și profesorului respectiv asigură instituția că acel profesor este un ins capabil să își comunice cunoștințele într-o manieră eficientă pedagogic, și nu doar un „geniu” solitar. Oricare ar fi sistemul ales, Universitatea nu poate să își atingă misiunea ei umanistă decît analizînd mai întîi cu seriozitate indivizii pe care i-a ales să o îndeplinească.

Andreea Deciu

Scrisori portugheze

IATĂ apărînd, în locul *Micului dicționar* - o nouă rubrică ce poartă iscalitura familiară cititorilor *României literare*. Schimbarea de decor geografic a autorului explică substituția; de decor doar geografic, deoarece conținutul să scriu aflîndu-mă, spiritual vorbind, undeva pe lângă Piața bucureșteană a Unirii, la câțiva pași de Universitate și de Biserica Sfîntul Gheorghe.

Scrisorile călugăriței portugheze desemnează precedentul ilustru. După ce au devenit prototipul iubirii absolute, ele ar ghida pe oricine scrie scrisori din Portugalia. Că celebra operă este sau nu apocrifă, că au fost compuse de un obscur scriitor francez din secolul al XVII-lea (cum a descoperit Antoine Adam) și nu de propria mână a Marianei Alcaforado - ce importanță mai are! O pasiune totală și fără speranță a căpătat formă scriptică, devenind model mitic - și cu asta am spus esențialul. În asemenea cazuri, identitatea exactă a eroilor contează infinit mai puțin decît ceea ce au reușit ei să impună imaginarului universal. Mariana Alcaforado și-a scris oare ea-însăși scrisorile? În orice caz, a devenit exemplu canonic în *De l'Amour* al lui Stendhal.

Suntem fii ai legendei. Ne agățăm de ele cu disperare, convinși că doar așa dobîndim identitate recunoscută. Participarea conștientă la mit, operațiunea însăși a mitificării denumeste, probabil, cea mai înaltă acțiune specific umană. Nu-i de mirare că, la Beja, în orașelul istoric din Alen-

tejo, toată lumea se grăbește să-ți arate superba mînaștire mamelină unde Soror Mariana și-a dus viața, casa în care Mariana s-a născut, biserica unde a fost botezată, celula-chilie prin zăbrelele căreia l-a zărit pentru prima oară pe superbul ofițer francez. Soror Mariana a întemeiat orașul Beja a doua oară, în ciuda faptului că el a fost municipiu roman, capitală vizigotă, cetate cu istorie multimilenară, înainte de nașterea Marianei. Imaginea fragilei fete cu suflet de granit a acaparat realitatea istorică, verificabilă - deci banală. *O mito é o nada que é o tudo*, spusesese Pessoa, „Mitul e nimicul care înseamnă totul.”

Scrisorile portugheze înseamnă, într-o asemenea perspectivă, detașarea de realitatea curentă și, la limită, crearea alteia noi. Cel ce scrie acum *Scrisori portugheze* repetă un model ilustru, se înscrie într-o tradiție incontrolabilă. Pe măsura redactării lor, *Scrisorile* compun o nouă realitate, o realitate secundă (ontologic vorbind), dar preferabilă în ordine absolută. Un joc secund mai pur.

Și să nu uităm că *Scrisorile portugheze* sunt, prin definiție, scrisori de iubire. Nu le poți scrie dacă nu ascund o absență dureroasă, pe care încerci să o ocultezi prin scris. Le scrii către iubitul sau către iubita depărtată, intangibilă cu mâna, dar pe care o atingi drept în inimă cu strigătul tău.

Cît privește „scrisorile” ce vor apărea aici, ele se ocupă deseori de evenimente și de chestiuni, la prima vedere, străine, de lumi depărtate. În realitate, vor vorbi mereu despre o Românie lăsată în urmă, dar pururea prezentă.

Mihai Zamfir

Sub povara amărăciunii

ÎNCERCIND să dau amărăciunii travestiul creștin al speranței, voi zice că *La capătul puterilor*, cartea la care Mircea Ciobanu a scris pînă în ultima zi a vieții, nu e ultima lui carte ci prima din seria de *postume* care va corecta sensibil imaginea scriitorului și poate locul lui în ierarhia literară și în manualele școlare. Acesta ar fi trebuit de mult să fie altul dacă inductorii de opinie, criticii noștri de autoritate, legați cum sînt prin zeci de fire și, într-un fel, îndatorați generației '60 (din care și fac parte) nu ar fi mizat disproporționat pe reprezentanții acesteia. Am avut privilegiul ca, împreună cu neprețuita Ica Batali, să lucrez la săvîrșirea acestei cărți. Nu și la desăvîrșirea ei, căci nu am făcut decît să oprim într-un punct anume - și ținînd seama de stilistica predilectă a finalurilor sale - rotirea lentă, obsesivă, a exegetului în jurul marilor întrebări și al marilor teme ale tulburătoarei *Cărți a lui Iov*: suferința individuală și universală, limitele și măreția ființei omenești, caracterul enigmatic al lumii acesteia, în care norocul și năpasta nu aleg, o lume în care nelegiuirilor le merge bine iar dreptii sînt pedepsiți. Nenumăratele fișe acoperite cu un scris mărunț și limpede, lipite pe mai toate locurile libere ale manuscrisului, amplexarea textelor atașate acestuia, însemnările făcute, la diverse date, cu cerneală decolorată de vreme printre rîndurile *Cărții lui Iov* și pe marginile obosite ale Bibliei de care scriitorul rareori se despărțea m-au făcut să mă gîndesc nu o dată la dramatismul și neliniștea căutărilor lui Mircea Ciobanu, la relația ciu-

MIRCEA
CIOBANU

LA CAPĂTUL PUTERILOR
Însemnări pe Cartea lui Iov



dată pe care a avut-o el, încă din tinerețe, cu destinul celui lovit în neprihănirea lui din pricini ce-i vor rămîne necunoscute. De altfel, o asemenea carte, care deschide, parcă fără oprire, noi coridoare, noi serii de silogisme ingenioase și de analogii subtile și care, sub răspunsurile mereu parțiale, ne lasă să întrezărim alte și alte întrebări, nu ar fi avut de ce și cum să se încheie vreodată. Ei i se potrivește, fără îndoială, involuntara ei infinitudine și însăși această scormonire fără istov după un sens, un ultim sens chezuitor, după o minimă garanție, după o certitudine fie și iluzorie, ne vorbește de la sine, - și mai profund decît oricîte alte sublimе deducții - despre cît ne este dat să știm despre *cine sîntem cu adevărat*. Fiecare pagină de comentariu răzbătător din această carte, fiecare ipoteză de lu-

cru avansată de autor, fiecare frază de asalt deductiv manevrată de el probează cu asupra de măsură apartenența lui M. Ciobanu la familia prea puțin numeroasă (vai!) a exegeților români, cu sau fără sutană, ai Sf. Scripturi. *La capătul puterilor* este o provocare, atît pentru cei ce meditează liber pe marginea Bibliei cît și pentru apărătorii dogmei, teologi de orice confesiune, de aici și de oriunde. Împrejurarea, rezumată ca atare de M. Ciobanu („Iov suferă din voința lui Dumnezeu”), era, și așa, dificil de acceptat și greu de priceput de către cineva care a crescut în duhul evlaviei creștine. Cu atît mai mult se va simți acesta descumpănit și aruncat în mirare atunci cînd exegetul, împingîndu-și cu temeritate raționamentul dincolo de zona permisă, va susține că: „este pentru întîia oară cînd un om este lovit (vezi Isaia 53) *din pricină* că (s.n.) a fost găsit într-o stare de neprihănire”. Nu numai acest *din pricină* că (și nu cu toate că, așa cum ne-am fi așteptat) zguduie dogma și convingerile noastre cumînți, ci însăși teza - pe care o susține cu o anume înverșunare M. Ciobanu, - a posibilității neprihănirii într-un trup de om: „Pentru întîia oară cînd un om este ales dintre oameni pentru a prefigura posibilitatea suferinței în absența cauzelor ce duc la suferință - dar, mai înainte de orice: posibilitatea neprihănirii într-un trup de om, cum într-un astfel de trup avea să viețuiască într-aiuea și să moară Fiul lui Dumnezeu”.

DAR să-i lămurim pe cei îndreptați, prin profesiune dacă nu prin vocație, să evalueze capacitatea analitică a interpretului, să constate fabuloasa erudiție biblică a celui ce pare a fi crescut cu așchii de mit în came, și eventual, să verifice gradul de adecvare a aserțiunilor lui la litera ori numai la spiritul Bibliei. Cum avem de-a face cu contribuția exegetică a unui mare poet căruia îi este peste puteri să nu înțeleagă cu sufletul lumea de simboluri a *Cărții cârților*, noi ne vom lăsa seduși tocmai de felul cum alternînd, se completează pasajele de logică strînsă -

amintind de rigoarea nebună a *Tăietorului de lemne* - cu cele atinse de melancolia nimicniciei și în care vorbele caută golul, neputincioase de a articula o dojană. Nu e prima oară cînd poetul se află într-un fenomen de rezonanță cu destinul copleșitor al lui Iov, abandonîndu-se reprezentărilor provocate de asumarea stării de martiriu. Și acum ca și altădată, într-un elan de identificare, poetul alunecă de la sine în pielea acestui fiu al suferinței, îi infiază *eul*, simte ca el, pătimeste, mucenicește ca el, trăiește halucinant starea ființării lui printr-o transfuzie de suferință. Și tot astfel va împărtăși cu Iov pînă și povara mîhnirii acestuia din vremea cînd, „bătrîn și sătul de zile”, îndestulat din nou de Dumnezeu, se gîndește încă la „folosul adevărat al suferinței”.

„Iov, care vorbise atît de mult în vremea suferințelor sale, acum tace sub povara mîhnirii. Așteaptă. Lui, Dumnezeu i-a vorbit din mijlocul furtunii, este așadar cu neputință să coboare în locuința morților înainte de-a ști de ce a suferit în cealaltă viață și cui i-a folosit suferința lui. În loc de răspuns, în Iov se ridică o întrebare mai neașteptată ca oricare alta - „Cine sînt eu cu adevărat?” se pomenește el vorbindu-și în șoaptă și tresare, simțind că tot ceea ce știuse pînă atunci despre sine însuși se risipește, nu altfel decît pleava sub lucrarea unui vînt în zilele treierîșului”.

MÎHNIREA reprezintă sentimentul dominant al ultimelor zile și al ultimelor cărți semnate de M. Ciobanu și după cum se va vedea este starea care dă noblete luminii de asfințit a extraordinarului volum de versuri postume *Anul tăcerii*, apărut și el de curînd.

Eugen Negrici

Cărți primite la redacție

- ◆ Ion Pop-Reteganul, *Zăna apelor*, povești ardelenesti culese din gura poporului, ediție îngrijită, prefată și tabel cronologic de Iordan Datcu, Editura Minerva, colecția „Biblioteca pentru toți”, București, 1997, 310 p., 7000 lei.
- ◆ Nichifor Crainic, *Ortodoxie și etnocratie*, cu o anexă: Programul statului etnocratic, studiu introductiv, îngrijire de ediție și note de Constantin Schifirnet, Editura Albatros, colecția „Etnos”, București, 1997, 288 p., preț nemenționat.
- ◆ Petru Dumitriu, *Omul cu ochi suri*, roman, traducere din limba franceză de Magdalena Popescu, Editura Cartea Românească, București, 1997, vol. I 294 p., vol. II 344 p., vol. III 216 p., preț nemenționat.
- ◆ Livius Ciocârlie, *Cap și pajură*, proză, Editura Albatros, București, 1997, 306 p., preț nemenționat.
- ◆ Constanța Buzea, *Pelerinaj*, poezii, prezentare de Dan C. Mihăilescu, Editura Cartea Românească, București, 1997, 102 p., preț nemenționat.
- ◆ Ion Simuț, *Liviu Rebreanu dincolo de realism*, studiu critic, Biblioteca Revistei Familia, Oradea, 1997, 416 p., preț nemenționat.
- ◆ Vasile Șelaru, *Șarpe în iarbă*, antiroman, Editura Globus, f.a., 166 p., 8000 lei.
- ◆ Alexandru Papilian, *Paharul cu muște*, roman, Editura Gramar, București, 1997, 310 p., 10.000 lei.



Revizuirea criticii (III)

UN ALT mare favorit al mediilor didactice este Eugen Simion. Fără a-i nega meritele în sfera examinării și ordonării, pe o linie din mai multe puncte de vedere medie, a literaturii postbelice (îndeobște pe urmele cronicarilor care i-au receptat producțiile în primă instanță), nu putem a nu observa supraevaluarea de care a beneficiat la un moment dat, poate tocmai ca o răsfrângere a personalității sale mai puțin subliniate, precaute, discret adaptabile. Caracterizarea ce i-a făcut-o M. Nițescu ni se pare exactă: „Nu se poate spune cu certitudine despre el nici că e un dogmatic prea convins, dar nici că ar fi un antidogmatic hotărît. E mai curînd un autor fără convingeri. Dogmatic cu măsură și antidogmatic cu prudență - sau invers. Lipsit de elanuri, E. Simion știe ca nimeni altul să ocolească locurile nesigure, «problemele», să se strecoare onorabil printre Scylla și Charybda. Întotdeauna el omite esențialul și-și interzice opțiunile singulare, căutînd și știînd să găsească soluțiile de convergență cu care aproape toată lumea este de acord. E. Simion nu și-a asumat niciodată riscul de a înfrunta perspectiva unui dezacord categoric și cu atît mai puțin linia oficială”. Dacă supoziția lui M. Nițescu, potrivit căreia „dacă Eugen Simion ar fi debutat în anii de expansiune a dogmatismului proletcultist, el ar fi scris la fel ca C. Regman sau D. Micu”, ni se înfățișează gratuită, nu mai puțin constatăm un conjuncturalism „bivalent” al criticului, cuprinzînd atît interesul pentru poziția anticomunistă (înainte de răsturnarea din decembrie), cît și preocuparea de a nu se pune „rău” cu cîrmuirea comunistă. Adică grija de-a nu risca nimic. Abil, dornic de-a fi „bine” cu toată lumea și de a-și aronda mereu cariera, E. Simion a afectat un lovinescianism convenabil, recoltînd numeroase laude, inclusiv de la Europa liberă, după ce susținuse, în anii '50-'60, că „realismul socialist e un fenomen al literaturii universale care numără creatori excepționali”, că „în ansamblul ei, lirica noastră - aplicînd în mod consecvent principiile realismului socialist - a obținut succese importante” și că

„pentru prima oară poetul capătă, în socialism, conștiința unității existenței, în determinările ei reale” (în 1965!) și își pecetluse adeziunea ideologică în anii '70-'80, declarîndu-se „critic marxist-leninist”. Caracterul curat convențional al lovinescianismului d-sale a ieșit la iveală mai cu seamă după 1989. Autorul *Scriturilor români de azi* s-a proclamat „apolitic”, inaugurînd un curent diversionist, de practicare a unei politici favorabile regimului restaurației, politică ce cu ipocrizie evita a se recunoaște ca atare. În numele acestui „apolitism” mînos (ce s-a lăsat cu însemnate recompense), s-a dedat la atacuri împotriva adevăraților reprezentanți ai liniei estetice, cu ieșiri calomnioase ce răsfrîng precaritatea (sau absența!) argumentelor la care ar fi putut apela. Tot mai izolat în citadela d-sale publicistică (*Literatură, Caiete critice*) a pactizat, fi-rește, cu autorii cei mai compromiși prin colaboraționism, precum Adrian Păunescu. Luînd distanțe față de spiritul înnoitor ce s-a descătușat după răsturnarea dictaturii, s-a remarcat printr-un conservatorism refractar revizuirilor, ostil oricărei discuții asupra tablei de valori stabilite în circumstanțele nefericite ale „epocii de aur”, socotînd că în opera d-sale se află adevărurile *ne varietur* asupra epocii în cauză. Astfel ipoteza lovinescianismului său și-a redus drastic verosimilitatea. Prin gestul de respingere a militantismului civic în favoarea instaurării principiilor democratice, E. Simion dezarmează, în fapt, esteticul, îl lasă la voia adversarilor acestuia. Antitendenționismul d-sale nu e în realitate decît un tendenționism disimulat. Cramponîndu-se de ierarhia literară a unei perioade revoluate, opunîndu-se cu obstinație atmosferei de controverse, mai necesară în prezent decît oricînd, în jurul valorilor de azi și de ieri, criticul întoarce spatele unor idei cardinale ale doctrinei lui E. Lovinescu: mutația valorilor estetice și corolarul său, revizuirile. La fel, apetența d-sale pentru demnități și onoruri publice contrastează cu viața spiritualizată, de abnegație și asceză a mentorului Sburătorului. După cum am mai spus, îl putem considera un E. Lovinescu cu capul în jos! Incontestabil, Eugen Simion

suportă efectele unei uzuri morale. Autoritatea i-a scăzut mult în ultimul timp.

ACĂ putem socoti că unii autori secundari, înalțați abuziv pe socluri administrative și politice, în anii comunismului, cu funcția de propagandiști, nu merită decît atenția cuvenită unui simptom al anomaliei (de la Ion Dodu Bălan la Valeriu Ripeanu), nu putem, în schimb, a nu ne opri la doi critici nu lipsiți de o semnificație intrinsecă. Unul e Mihai Ungheanu. Inaugurată în perioada „destinderii”, activitatea d-sale a impus în scurtă vreme un condei ager, care, într-o scriitură sobră, dădea impresia a pune diagnostice exacte, fără a menaja unele racile ale momentului (cultural). Regretabil, tînărul cronicar s-a lăsat atras în corul dirijat de autorități, devenind chiar un protagonist al său. În calitate de dirigitor al *Luceafărului*, a promovat cu asiduitate protocronismul, care avea drept punct de plecare un concept al vîrstnicului Edgar Papu, într-un context național-comunist și în strînsă asociere cu executarea ucazurilor ideologice, în direcția luptei cu scriitorimea indezirabilă. Mihai Ungheanu a reprezentat un caz tipic al dezertionii intelectuale. Compromiterea sa a continuat și după decembrie, cînd s-a văzut numit secretar de stat în Ministerul Culturii, aidoma unui simbol al reorientării sfidătoare către trecut, efectuate de regimul Iliescu. Ajuns a se rosti la unison cu cele mai întunecate discursuri extremiste, vede, azi, pretutindeni, comploturi internaționale îndreptate împotriva „marilor valori românești”, ce ar re-uni „uneltirile” foștilor kominterniști, ale „marxiștilor resentimentari”, cu cele ale disidenților care n-ar fi decît „pupili” celor dintîi. Ticul comunist al fobiei de comploturi se arată mai puternic decît dorința formală a debarasării de comunism. Articolele d-sale abundă în enormități. Adrian Păunescu ar fi fost depozat de „aureola” sa „anticomunistă” (sic!) de către „hoții de harismă” care au demonstrat în Piața Universității. Despre Eugen Barbu, următoarele: „Generozitatea era marea lui calitate. Omul era curat și avea vocația sacrificiului. A fost crucificat, iar scoaterea pi-roanelor din mîinile și picioarele

lui, din sufletul lui rînit, rămîne un mare canon, marele canon pentru însănătoșirea literaturii române. Totul a înviat pe unde a trecut Eugen Barbu, iar scrisul său a fost strălucitor și casandric”. Cît despre scrisul lui Mihai Ungheanu, acesta se cuvine citit exact invers, precum un text pus în oglindă! Căderea sa pare iremediabilă. Celălalt critic pe care ne-am propus a-l consemna aci, credem însă că își păstrează prestigiul (cu toate că nu chiar neștirbit!). Numele d-sale este Mircea Iorgulescu. Poate surprinde înscrisirea la această rubrică a inconsecvențelor - mărturisim că și noi am fi fost surprinși doar cu cîțiva ani înainte, dacă s-ar fi profetit așa ceva - dar autorul excelentului eseu închinat lumii lui Caragiale, sub titlul *Marea trîncăneală*, nu mai este acum, cel pe care-l știam, exegetul neconcesiv, prob, casant, pe care eram gata a-l defini astfel în chip „definitiv”. Un fir fatal a secționat, la un moment dat, activitatea d-sale. În urmă rămîne scrisul său mai vechi, reprezentativ și prestigios, iar mai aproape de noi o acțiune ambiguă, șerpuitoare, căutînd a justifica cel de-al „treilea pol” în viața civică (și, implicit, literară). O postură ce s-ar vrea obiectivă, neutrală, „dincolo de bine și de rău”, în fond un tendenționism, neîndoios mai subtil decît „apolitismul” atît de politic al lui E. Simion, dar rimînd suspect cu acesta. Împingîndu-și inteligența către sofism iar vocația de polemist către o „angajare” abia mascată, Mircea Iorgulescu ajunge a declara că e zadarnic orice proces al răului, că e futilă orice învinovățire, despărțindu-se răsplat de cei de care s-a aflat alături multă vreme și sprijinindu-i pe cei din mediul tulbure al conservatorismelor de diverse nuanțe. Nuanța pe care a ales-o fostul critic al *României literare* este cea „dilematică”. Devenit colaborator permanent al organului condus de Andrei Pleșu, împarte cu acesta răspunderea echidistanței iluzorii și a defetismului cît se poate de palpabil. Surpînd cu propria-i mînă ceea ce a clădit pe planul autorității critice cu o anume orientare și cu o anume pondere cu care era gata a ne deprinde, Mircea Iorgulescu stă, pînă una-alta, sub semnul unei dileme personale.

Actualitatea culturală

Ambassade de France Comunicat de presă

În legătură cu cererea de viză prezentată de dl Mircea Nedelciu, Ambasada Franței în România comunică ceea ce urmează:

1) Domnul Nedelciu, care dorește să fie spitalizat în Franța pentru a efectua diverse examene medicale, trebuie - să fie orice alt cetățean străin - să fie titularul unei vize medicale.

2) Analiza dosarului său în vederea aprobării, care este efectuată în Franța, poate dura circa două săptămâni. Dl Nedelciu a depus cererea sa de viză în data de 21 noiembrie 1997.

3) Viza în chestiune nu a fost refuzată domnului Nedelciu. Ambasada i-a precizat doar, în ziua de vineri, 28 noiembrie, că dosarul său se afla încă în studiu și că un răspuns va interveni în decurs de câteva zile.

CALENDAR

13.XII.1693 - a murit mitropolitul Dosoftei (n.1624)
13.XII.1887 - s-a născut Mihail Cruceanu (m.1988)
13.XII.1907 - s-a născut Grigore Băjenaru
13.XII.1988 - a murit Nichita Stănescu (n.1933)
14.XII.1910 - s-a născut Gaby Michailescu
14.XII.1932 - s-a născut Dumitru Solomon
14.XII.1941 - s-a născut Iulian Neacșu
14.XII.1942 - a murit Barbu Marian (n.1876)
14.XII.1946 - a murit I.A.I. Brătescu Voinești (n.1868)
15.XII.1884 - s-a născut G.T. Niculescu-Varone (m.1984)
15.XII.1887 - s-a născut Cella Delavrancea (m.1991)
15.XII.1887 - s-a născut A. de Hertz (m.1936)
15.XII.1900 - s-a născut Sanda Movilă (m.1970)
15.XII.1921 - s-a născut Nicolae Barbu (m.1985)
15.XII.1924 - s-a născut Papp Ferenc
15.XII.1933 - s-a născut Dan Rebreanu
15.XII.1944 - s-a născut Florica Mitroi
15.XII.1963 - a murit Leca Morariu (n.1888)
15.XII.1980 - a murit Ion Maxim (n.1929)
15.XII.1993 - a murit Aurel Martin (n.1926)
16.XII.1881 - s-a născut Ion Al. Vasilescu-Valjean (m.1960)
16.XII.1924 - s-a născut Hajdu Zoltán (m.1982)
16.XII.1952 - s-a născut Rolf Bossert
16.XII.1962 - a murit Cezar Drăgoi (n.1925)
16.XII.1967 - a murit Alexandru Hodoș (n.1898)
16.XII.1989 - a murit Franz Liebhardt (n.1899)
17.XII.1930 - s-a născut Felicia Marinca
17.XII.1934 - s-a născut Vasile Rebreanu
17.XII.1939 - s-a născut Andrei Ionescu
17.XII.1941 - s-a născut Liviu Petrescu
17.XII.1965 - a murit A.G. Vaida (n.1910)
18.XII.1903 - s-a născut Ilarie Voronca (m.1946)
18.XII.1928 - s-a născut Victor Bărlădeanu
18.XII.1929 - s-a născut Dionisie Șincan
18.XII.1977 - a murit Teodor Scarlat (n.1907)

Premiile Academiei Române

Joi, 4 decembrie, a avut loc acordarea premiilor Academiei Române pe anul 1995. În deschiderea festivității, președintele interimar al Academiei Române, Eugen Simion, a mulțumit sponsorilor pentru contribuțiile lor. La secția filologie-literatură au fost laureați: premiul Bogdan Petriceicu Hasdeu - Serge Fouche-reau, pentru *Sur le pas de*

Brâncuși; premiul Titu Maiorescu - Stan Velea pentru volumul III din *Istoria literaturii polone*; premiul Lucian Blaga - Nicolae Neagu, pentru volumul *Iubirea ca o mână neagră* și Alexandru Mihai Stoienescu, pentru romanul *Patimile Sfântului Tommaso d'Aquino*; premiul Ion Creangă - Tudor Dumitru Savu, pentru romanul *Cantacuzina*.

Brâncușiana

Miercuri, 10 decembrie, în Rotonda Muzeului Literaturii Române, sub egida Fundației „Constantin Brâncuși” și a Muzeului Literaturii Române a avut loc prezentarea Colecției Brâncuși, lansându-se volumele *Mărturie despre Brâncuși* de Mircea Eliade, Petru Comarnescu și Ionel Jianu (în traducerea Ninei Stănculescu) și *Brâncuși, frumos și har* de Nina Stănculescu. Au vorbit: Barbu Brezianu, Vlad Ciobanu, Ion Pogovilovski - redactor-șef al revistei trimestriale „Brâncuși” - Nicolae Diaconu, director al revistei „Brâncuși”, și Nina Stănculescu.

18.XII.1885 - a murit Liviu Rusu (n.1901)
19.XII.1920 - s-a născut Neculai Chirica
19.XII.1921 - s-a născut Dinu Pillat (m.1975)
20.XII.1861 - s-a născut Constantin Mille (m.1927)
20.XII.1921 - s-a născut Israil Bercovici (m.1988)
20.XII.1929 - s-a născut Al. Căprariu (m.1988)
20.XII.1935 - s-a născut Daniel Drăgan
20.XII.1943 - s-a născut Magda Ursache
20.XII.1944 - a murit Nicolae Cartoian (n.1883)
20.XII.1966 - a murit Mihail Sorbul (n.1885)
21.XII.1865 - s-a născut G.Bogdan Duică (m.1934)
21.XII.1904 - s-a născut Constantin Apostol
21.XII.1913 - s-a născut Nicolae Costenco (m.1993)
21.XII.1915 - s-a născut Ada Orleanu (m.1990)
21.XII.1933 - s-a născut Dan Zamfirescu
21.XII.1966 - a murit Valeriu Ciobanu (n.1917)
22.XII.1898 - s-a născut Virgiliu Monda (m.1991)
22.XII.1918 - s-a născut Valentin Raus (m.1994)
22.XII.1928 - a murit Ioan Nădejde (n.1854)
22.XII.1944 - s-a născut Dan Mutașcu
22.XII.1956 - a murit Nicolae Labiș (n.1935)
22.XII.1985 - a murit Constantin Ioncică (n.1938)
23.XII.1924 - s-a născut Ion Trandafir
23.XII.1930 - a murit Constantin Z. Buzdugan (n.1870)
24.XII.1872 - a murit Radu Ionescu (n.1834)
24.XII.1889 - s-a născut Nichifor Crainic (m.1972)
24.XII.1922 - s-a născut Victor Torynopol (m.1985)
24.XII.1933 - s-a născut Ion Țugui
24.XII.1941 - s-a născut Gheorghe Vodă
24.XII.1934 - s-a născut Ștefan Melnic
24.XII.1979 - a murit Ion Bălan (n.1909)
25.XII.1901 - s-a născut Ion Stoia Udrea (m.1977)
25.XII.1919 - s-a născut Horia Deleanu
25.XII.1927 - s-a născut Mihai Stoian
25.XII.1941 - s-a născut Ioan Alexandru

25.XII.1963 - a murit, la Paris, Tristan Tzara (n.1896)
26.XII.1912 - s-a născut Neagu Rădulescu (m.1972)
26.XII.1920 - s-a născut Felix Milorad
26.XII.1943 - a murit Gh. Proca (n.1867)
26.XII.1962 - a murit Radu Stanca (n.1920)
27.XII.1897 - s-a născut Tudor Vianu (m.1964)
27.XII.1906 - s-a născut Emil Giurgiuca (m.1992)
27.XII.1911 - s-a născut Ion Schintee
27.XII.1926 - s-a născut Nicolai Savostin
27.XII.1962 - a murit Erwin Wittstock (n.1899)
27.XII.1993 - a murit Manole Auneanu (n.1935)
28.XII.1917 - s-a născut Ștefan Stătescu
28.XII.1920 - s-a născut Nagy Olga
28.XII.1941 - s-a născut Ioana Em.Petrescu (m.1990)
28.XII.1942 - s-a născut Valentina Buzilă
29.XII.1873 - s-a născut Ovid Densusianu (m.1938)
29.XII.1876 - s-a născut Lia Hârșu (m.1964)
29.XII.1894 - s-a născut Emilian I. Constantinescu (m.1977)
29.XII.1907 - s-a născut Petre Iosif (m.1978)
29.XII.1909 - s-a născut Puia Florica Rebreanu (m.1995)
29.XII.1912 - s-a născut Radu Popescu (m.1985)
29.XII.1928 - s-a născut Nicolae Țic (m.1992)
29.XII.1978 - a murit Franyó Zoltán (n.1887)
30.XII.1826 - s-a născut Iancu Alecsandri (m.1884)
30.XII.1892 - s-a născut George Magheru (m.1952)
30.XII.1894 - s-a născut Al. Marcu (m.1955)
30.XII.1924 - s-a născut Traian Bălăceanu (m.1993)
30.XII.1975 - a murit Zoe Verbiceanu (n.1893)
30.XII.1986 - a murit Ion Bănuță (n.1914)
31.XII.1842 - s-a născut Iacob Negruzzi (m.1932)
31.XII.1889 - a murit Ion Creangă (n.1838)
31.XII.1919 - s-a născut Jean Grosu
31.XII.1953 - a murit Mărgărita Miller Verghy (n.1865)
31.XII.1956 - a murit Eugen Herovanu (n.1874)
31.XII.1980 - a murit Ana Mășlea-Chirilă (n.1938)

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"



Radu Boureanu - Marchizul de Posa în Don Carlos de Schiller, pe scena Teatrului Național, sala Sf. Sava, stagiunile 1946-1948



Thomas Tottic (director al Bibliotecii Universității din Uppsala), Gabriela Melinescu, Ileana Mălăncioiu și Marianne Sandels (traducătoare a lui Marin Sorescu) la vernisajul expoziției „Biblia de argint” (1996)

CUVÎNTUL: Superlativele anului

Potrivit unei tradiții ce are, deja, cîțiva ani în spate, revista *Cuvîntul* acordă, la sfîrșitul fiecărui an, „Superlativele anului”, pentru performanțe deosebite în domeniul culturii.

Anul acesta, revista *Cuvîntul* a acordat următoarelor superlative: Omul anului - Silviu Purcărete; Premiul special - Laurențiu Ulici; Poezie - Liviu Ioan Stoiciu; Proză - Mircea Cărtărescu; Exegeză literară - Nicolae Manolescu; Publicistică -

Alexandru Paleologu; Ideologie - Vladimir Tismăneanu; Muzică - Johnny Răducanu; Teatru - Horațiu Mihaiu; Arte plastice - Horia Bernea.

Distincțiile, realizate de sculptorul Alexandru Galai, care constau în cîte o plachetă din aur și argint, pe care sînt gravate numele laureatului și semnificația superlativului au fost înmîinate în cadru festiv, la „Casa Vernescu” („Casino Palace”) din București, marți, 16 decembrie 1997.



A douăsprezecea lună

Te uita cum ninge
decembrie...

ÎN ALMANAHUL ziarului Adeverul care marca trecerea de la 1936 la 1937 am găsit consemnate toate sărbătorile „legale, stabilite prin legea repausului duminical” care se țineau între cele două războaie:

1. Toate duminicile de peste an
 2. Anul nou (1 Ianuarie)
 3. Botezul Domnului (6 Ianuarie)
 4. Ziua Unirii Țărilor Române (24 Ianuarie)
 5. Sfântul Gheorghe (23 Aprilie)
 6. Sărbătoarea Muncii (1 Maiu)
 7. Paștile (prima și a doua zi de Paște cădeau în '37 în 1 și 3 mai, așadar erau 3 zile libere la rând)
 8. Ziua Independenței României (10 Maiu)
 9. Ziua Restaurației: Proclamarea M.S. Regelui Carol al II-lea (8 Iunie)
 10. Ziua Eroilor (10 Iunie)
 11. Crăciunul (25 și 26 Decembrie)
- La acestea se mai adaugă, pe lista „sărbătorilor religioase, naționale și legale ce se țin de autorități”, întâmpinarea Domnului (2 Februarie), Buna Vestire (25 Martie), Sfinții Împărați Constantin și Elena (21 Maiu), Rusalile, Sfânta Treime și Sfinții Apostoli Petru și Pavel (29 Iunie). Almanahurile vremii publicau și sărbătorile israelite și musulmane, precum și calendarele ortodox, catolic, protestant, israelit și musulman.

Citește-mi ceva
de la poluri,
și ningă... zăpada
ne-ngroape.

GAZETELE au și ele numere de sărbătoare, de Paște și de Crăciun, uneori de ziua Regelui (Nihil sine Deo, nihil sine Rege). Numere care erau gindite liber de către redactori. De aceea nici nu există un prototip (așa cum vor fi mai târziu numerele „festive” din comunism). În decembrie revistele au obiceiul să se uite cu un ochi spre anul vechi, la șirul celor 11 luni trecute, și cu unul la cele 12 luni din anul viitor. Se fac bilanțuri și proiecte. Începutul unui an înseamnă adesea și începutul unei noi reviste: anul I, numărul 1, 1 ianuarie 192... sau 193... Iar ultimele numere din decembrie caută să atragă atenția măcar prin titluri de-o șchioapă: NUMĂR DE CRĂCIUN, NUMĂR SPECIAL DE CRĂCIUN ȘI ANUL NOU. Uneori

dincolo de etichetă nu se află nimic în ton cu titlul sau doar cite un anemic poem hibernal, alături se exagerează cu recuzita de ocazie, cam tocită de atita întrebuintare.

În articolul *Literatura de Crăciun* apărut în săptămânalul *Lumea. Bazar...* la 21 Dec. 1924, G. Topirceanu se arată plictisit de rutina gazetărească a numerelor din decembrie: „A venit Crăciunul... (...) A venit cu sacul plin de bucurii pentru cei mici și cu ziare pline de literatură festivă pentru cei mari. Nu-i chip să deschidă cetățeanul amărât o gazetă în vacanța Crăciunului, fără să-l întristeze de la prima pagină obișnuita recuzită tipografică: o ilustrație sacră în două culori aplicate greșit pe desen, un articol de fond cu înalte ineptii mistico-filosofice și o puzderie de poeme și nuvelete, radical timpite pentru circumstanță”. Existau și atunci poeți de ocazie, gospodari serioși care-și pregăteau vara poemul pentru Crăciun și iarna pe cel pentru Paște, săgetați de ironia lui Topirceanu: „Încă de pe vară poetul ocaziilor periodice și-a improvizat pe îndelete - o dată pentru totdeauna - poezia cu Pruncul divin și o mică povestire, ceva cu copii săraci de văduvă, care jinduiesc în frig la jucăriile scumpe dintr-o vitrină, până ce le îngheață nasul de ger și pină ce crapă inima-n citor de milă. După ce a trecut Crăciunul și zaharica duioasă a apărut în gazetă, autorul prevăzător își pune opera la păstrare în saltar (...) Și la Crăciunul următor, pac! iar la gazetă...” Topirceanu propune ca soluție pentru a ieși din rutină revenirea la tradiția folclorică. (Se știe ce „soluție” a ales istoria pentru numerele din decembrie și ianuarie ale gazetelor). Imediat după articolul lui Topirceanu este publicat un poem de Otilia Cazimir, *Moș Crăciun e supărat*. Deși nu lipsește nici de aici locul comun invocat de directorul revistei ieșene și anume imaginea copiilor săraci, poemul izbutește să contracareze părerea lui Topirceanu. Destinația lui sînt cititorii mici sau care pot deveni „ocazional” mici, (după îndemnul arghegian: „Domnule care citești multe altele povești/ E nevoie să-ți explic/ Ești prea mare, fă-te mic...”) Oricum, nu i se poate nega poetei o grație ludică în poemele dedicate Crăciunului: „Ia-ți toiagul de alun/ Și cheaseau de tutun/ Ia-ți desaga cu merinde/ Și pornește-o la colinde!// Noi, cu mături de mătase/ Drumul și l-am măturat./ Ceru-i proaspăt și curat./ Și cu candelă sfioasă/ Peste tot l-am presurat.../Stol de ingeri vestitori/ Limpede văzduh despica./ Să trezească lumea mică/ De copii colindători.” Ceea ce nu se poate spune despre o altă contribuție a Otiliei Cazimir în același număr, povestirea *Ultimul Moș Crăciun*, vădit melodramatică. Convinge cu atât mai puțin cu cit intră în contrast cu o poveste sadoveniană aflată cu citeva pagini înainte, *Caprele lui Sfintu-Antonie*, despre o seară și o noapte de decembrie, poveste încăpută în numai trei coloane. Aici sacul, necăutat, se strecoară în fraze, printre lucirile și nălucirile nopții de

iarnă. Alături de dimensiunea sacră a lumii lui Sadoveanu se află cea aparent profană a lumii lui Dosztoievski, căci lui îi datorează M. Sevastos, unul din colaboratorii frecvenți ai *Bazarului* ieșean, ideea unui alt articol neconvențional despre Crăciun: *Crăciunul în temniță*. O surpriză de Crăciun sînt frumoasele traduceri din *Rugăciunile* lui Francis Jammes realizate de Andrei Tudor și Mihail Sebastian (împreună) pentru cititorii numărului din 25 Dec. 1928 al *Universului literar*.

Te uita, zăpada-i
cît gardul,
și-a prins
promoroacă și clampa

INDIFERENT de decorul natural al sfîrșitului de decembrie, gazetele au pentru Crăciun și Anul Nou poeme și poze cu zăpadă feerică. Se pare însă că realitatea nu se supunea întotdeauna gazetelor. Dezmăgît, Perpessicius semnează în numărul 1 din 1926 al *Universului literar* (3. ian.) articolul *Zăpezile de altădată*: „Zăpezile de altădată erau, orice s-ar spune, mai statornice. Era o distincție între zăpadă și ploaie ca între două fiice ale aceleiași prințese, dintre care una se măritase, cuminte și conservatoare, cu feciorul prințului din regatul vecin, pe cînd cealaltă, trecînd peste consemnul princiar, contractase una din acele însoțiri morganatice care alimentează și cumetriile și foiletonul romanelor de senzație. Ploaia era ploaie și zăpada era zăpadă. Se pomenea, desigur, și înainte vreme, de tunete și de fulgere în toiu de iarnă, dar chiar așa, ca zilele trecute, în Muscel, curcubeu în ajunul Crăciunului parcă nu”. Perpessicius trece apoi de la nostalgia anotimpului „cu tabieturi” (sosit la timp, plecat la timp, răs-punzînd la timp cererii de zăpadă) la nostalgia literară, la celebra baladă a doamnelor lui Villon și, în fine, la nostalgia unei iubiri petrecute în decor de iarnă.

Dacă anotimpul, își schimbă tabieturile, redactorul (directorul) și le păstrează pe ale sale pentru a nu înșela așteptările cititorului: pentru el anul astronomic trebuie să coincidă cu anul literar. Drept urmare, în același număr din *Universul literar*, Perpessicius iese din zăpezile de altădată ca să dea, pe albul a patru pagini, imaginea lui „1925 în literatura românească” văzută, cum singur afirmă, într-un „galop bibliografic”, de la Bacovia, Baltazar, Isac și Maniu la Blaga, de la Sadoveanu și Rebreanu la Cezar și Camil Petrescu, de la Bogdan-Duică la E. Lovinescu. Iată atmosfera literară a momentului '25-'26: „Trăim într-o epocă de resurrecții și fiecare zi ne aduce la cunoștință gloria unui de demult defunct, a cărui valorificare abia zilele noastre o consacra”.

În *Lumea. Bazar...*, numărul din 1 ianuarie al aceluiași foarte proaspăt 1926, Arghezi meditează și el asupra zăpezilor și mai ales gheturilor, dacă nu din alte timpuri, măcar din alte locuri, într-o parodie „americană” intitulată *Cum am învățat să patinez*. Ceea ce nu era numai în ton cu iarna, cu vacanța, ci și în ton cu preocupările sportive ale



contemporanilor săi pentru care patinajul și „sky”-ul erau avataruri romantice. Aceste preocupări mai mult artistice decît sportive sînt mitizate și consacrate de nordica Sonja Henie în *Sun Valley Serenade*, în 1941. Însă Arghezi demitizează arta patinajului din 1926: „Am citit toată vara operele despre patinaj, traduse din limbile scandinave. Am experimentat în odaie, mentalmente, figurile propuse pentru începători, însoțite de exclamații din nord, care exprimă în timpul patinajului stări sufletești și evoluții... Patinorul (sic) trebuie să uite că a umblat și să-și facă despre viață imaginea că omul nu păsește, ci alunecă...” Aventura fiind una gravă, e luată în serios: „Iar în ziua de Crăciun am apărut în arena de apă solidificată dis-de-dimineață, costumat pentru împrejurare”, cu bocanci, jambiere, pantaloni de piele. Și în completare: „Mijlocul mi l-am învățat de cîteva ori într-o frînghie de alpinist, marca Ursul, de care mi-am atîrnat o lopată Linemann. La stînga îmi sedea binoculul prismatic pentru măsurat distanțele, un aparat fotografic instantaneu era agățat la piept și pentru ca nici o surpriză să nu fie cu puțință, mi-am luat în spinare o barcă demontabilă (...) Pleci cu certitudinea că nu te mai îneci dacă plesnește gheața”. Tonul arghegian este aici unul de povestire științifico-fantastică, iar „extraterestrul” care patina în proza din 1926 ajunge să fie contemporanul nostru.

Ce cald e aicea la tine...

DECORUL înghețat și înzăpezit se topește lîngă reclamele din ultimele pagini ale revistelor, reclame despre radiatoarele electrice ori despre AUTOCALOR „aparatură automată de ars cărbuni, cel mai economic, practic, robust mijloc de încălzire automată la calorifere”. De Crăciun și la Revelion interioarele sînt luminoase și calde, hotelurile reprezintă „ultima expresie a confortului și eleganței”, pistele de dans își așteaptă perechile. Iar pentru rafinații oșpețelor, paragrafele *Din carnetul unui gastronom* publicate de Al. O. Teodorescu în *Bilete de papagal* devin o bibliografie obligatorie:

„Apa: o eroare.
Lapte: o necuviință.
Un bon apertif vult secul un long dîner (vezi Boileau).
Primum bibere deinde filosofari (vezi Al. O. Teodorescu).
Înainte de-a primi să vie la un rendez-vous (stricto sensu), femeile așteaptă întotdeauna o invitație la un souper (lato sensu).
Amorul: agrement între cele două mese”. Etc.
Dar unde sînt oșpețele de altădată?





În cercuri largi

în cercuri largi/ în volute
în lente plutiri se apropie
spiritul înfometat
ca păsările în jurul cuibarului
ca păsările în atacurile dragostei

tristă e inima mea pînă-n moarte

nimeni nu vrea să ia samă
la sufletul meu
grea această povară de iarnă
precum pe pămînt un corp de beton

liberă e lovirea/ sub centură/ a spiritului
ca un pumn de grîu pe asfaltul memoriei
sub ploaia flămîndă
am cunoscut teroarea și libertatea
nu-mi recunosc tinerețea
nu-mi amintesc
luminătorii dimineților răcoroase
/ca durerile zicerii
tristă dovadă a ruperii
a suspendării în cîrligile colorate
de acum

nu mai am nici o șansă
între două gloante care călătoresc:
unul prin trup
unul prin suflet

am un punct negru/dureros
punct fără dimensiune
radar fosforos pe ecranele întortocheate
ale oglinzilor cenușii

/înscrierea pe curba lui Gauss/a neuronilor
sinucigași
posibilă formă a strigătului (prin
magma telurică)/
luminos ca o explozie
liniștitor ca o panteră a prezentului
purificat în groapa comună
caut încheieturile/ legăturile subtile -
abstracte
dintre durere și viață
- trăire a trupului ca o agonie -
înscriu drumuri în cenușa fierbinte
(cu acuratețea unui pictor cubist)

viața trece ca o nălucă
primăverile vin și se duc
finerețea la fel se înalță și trece
(nu aflu popas pentru suflet)
mă lepăd de gîndul cel veșnic
din urmă mă paște
/nicicînd înfrîntă/ nostalgia

Ce rost are o poezie care
nu însălmîntă pe nimeni
ce rost își au cuvintele adunate
în rînduri solemne
cînd de nicăieri nu va răsună
focul de armă
ce fior metafizic ar putea să se nască
dintr-o înșiruire cuviincioasă de vorbe
/nici calde nici reci/
bune de aruncat în șanțuri/rigole
în groaza uitării

vino zeiță Nemesis/ măsoară
ce a rămas în inimă neclar
privește distantă/ fără mînie
cum se bilbiu pașii

Cassian MARIA SPIRIDON

cum încercăm să scoatem curată
din sînul tristeții (pletoric)
melancolia
(lucidă/ ca o mașină de calcul bine reglată)

nervozitate/ smucire a năvodului
umflată pînza ochiului
orbecăind după stele
trecerea din somn în nesomn
pescar de oameni (oare)

aștept
pînă cînd vine/ca o ghilotină
ruperea/ despărțirea de noapte
nașterea zorilor
prima săgeată
/nostalgia pe nimeni nu împacă
deși apasă pieptul și inima/ din greu

tristă-i lingoarea ce macină-n creier
acum
cînd toamna aruncă în față
frunze și crengi/ uscătură
pentru clipe reci/ pierdute
(Doamne! cine în brațele tale va afla
adăpost
cînd inima/dureros/ te caută/ încă)

Am învățat răbdarea de la clasici

gîndesc cu nepăsare/la viață
la alte flori amare
cuprins de nebunie/ cum alții de întristare
privesc încrețenirea în anotimpul vesel
cînd iarba și muguri/ laolaltă
sînt de sevă năpădite

precum ades la prieteni
invidia se-arată
colțoasă/ neagră plină de mizerii
și noi/ fără de milă
urîm al nostru suflet
și cerem din înalțuri
un trăsnet să ne ardă
cenușa involburată
pe ape curgătoare
odihna să-și azvîrle
numele să-mi fie pe veci uitat în lume

gîndind cu nepăsare că rostul
închinării
îl afli după moarte
adun în dușmănie păcate capitale
cum alții pe ogoare semintele sporite

nu/ nu am memorie/ doar iubite -
dușmance - livide
prizoniere cămășii noastre de înger
încîntătoare/ privite în apus
cu obrazul la cer
toate legate în dans
pe vîrful unui deal subcarpatic

aștept smerit
să vină clipa
am învățat
în ani și ani
răbdarea de la clasici

Urbi et orbi

de-am ști că pămîntul se-nvîrte
/ nu-i de ajuns
de-am ști că soarele într-o zi va pieri



CERȘETORUL
DE CAFEA

de Emil
Brumaru

Sonet trimis după un an De stat stat cu ochii în tavan

(variantă ameliorată)

Cătinel mă-ndrept către iubire.
Pe pămînt, prin aer, peste ape
Lung călătoresc. Din iarbă fire
Rup să-mi fie și norocu-aproape,
Zăpăcit de cît de alb ți-e trupul
Ce m-așteaptă, răbdător, pe-o rînă.
Sub cîte un melc, înghit o rîmă,
Beau în șanțuri roua fără scrupul,
Oh, cu tot cu mîl. Sufletu-mi crește
A îmbrățișări și-a gură caldă,
Plină de mireasma ce-ndulcește
Pe oricine viața-n ea își scaldă.

Căci sosit-voi, tîrîind un brustur,
Inima de-a pururea să-ți ustur!

/tot nu-i de folos
de-am ști într-o zi ce-i iubirea
/pe cine oare aceasta ar putea împăca
de stelele ar fi/ și mai reci decît par
în gura mare mereu o voi spune
viața mea/ cu ieșire la mare
viața mea
se află în cumplită lingoare

În grădina Eden

umil încerc să pricep
pînă cînd
printre nouri și frunze
pasul tău voi pîndi

cu o coastă Femeie
mă miram/ cumînte și trist
Doamne! de ce ai crezut că sînt
singur
nu m-am plîns niciodată
măcar
acum înțeleg
cît de singur te afli

ce inimă ai/ să aștepti de la mine
căderea în praf

privesc în lumină
voi să mîngîi
/un umăr de piatră
/ca într-un film de epocă/
cu îngeri heruvimi și arhangheli
oare de ce/ atît de tîrziu
creierul nostru se umple de smirnă

nu contează/
zic eu și zic alții
de vom crește sau scade
nu contează/
dinții de-ți cad/ unul după altul/
peste picioare
iar ochiul bolnav abia clipește

cu pielea spinării întinsă
suportăm afîtea lovituri peste bot/
în plină lumină
nu contează/ cînd nimic
nu ceri de la viață și moarte
tu calci ostenit înaintea
vezi în jur nepăsarea
cum imperiul și-l lărgeste
și pînă la cer urît mirositoare-i floare
înaltă
urletul te paște/ întristarea

e vremea cînd imasul nu-și încapă
de capete cornute/ de paricopitate
cu însemne pe spinare
ne vom înghiți unii pe alții
se înțelege
cu lăcomie și spaimă
la gîndul că sfîrșitul
își amîna promisa catastrofă



**CRONICA
EDIȚIILOR**

de
Z. Ornea

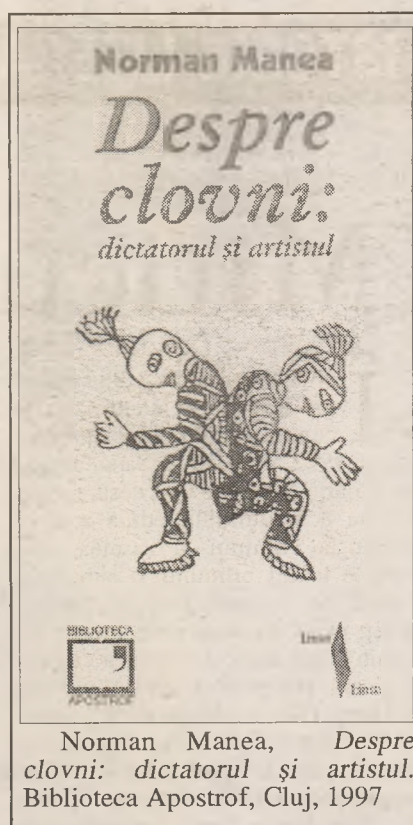
Eseurile lui Norman Manea

BUNUL nostru coleg, dl Norman Manea, stabilit în străinătate în 1986, a făcut carieră literară impresionantă departe, în Apusul Europei și în S.U.A. Cartile sale au fost și sînt traduse în mai toate limbile de circulație, recoltînd un eclatant succes. Este, și nu cred că greșesc, cel mai răsunător și stabilizat succes pe care l-a obținut dincolo de fruntarii opera unui scriitor român în ultimul deceniu. Din păcate iubitul nostru coleg e acum mai cunoscut în străinătate decît în țară. Și asta, probabil, datorită zapăcelii din viața noastră literară, puțin preocupată de prețuirea valorilor autentice. Autorul vede însă în asta un boicot țesut în jurul său și, prin consecință, a operei sale literare datorită eseului despre episodul legionar din viața lui Mircea Eliade publicat mai întîi într-o prestigioasă publicație americană, în 1991, și reluat, în 1992, în revista 22. Sigur că acest eseu, după publicarea sa în românește, a iscat iritari și reacții. Dar nu cred că tăcerea care s-a așezat peste opera d-lui Norman Manea are drept cauză acest eseu. Pur și simplu, repet, la noi, azi, valorile, mai toate, nu sînt prețuite cum se cuvine, fapt care - o spun ca istoric literar - este grav în consecințe nu numai pentru viața literară de astăzi, ci și pentru cea de mai tîrziu. Să sperăm că odată, cîndva, nu prea tîrziu, harta valorilor va fi reconstituită și se vor găsi căile utile pentru impunerea lor. Pentru că e o anomalie aproape sfidătoare ca opera unui scriitor român să fie mult cunoscută în străinătate (dl Virgil Nemoianu vorbind, de aceea, și de un posibil premiu Nobel), iar în țară să fie dacă nu neștiută, oricum insuficient considerată.

Autorul nostru e vădit mult preocupat de această stare de fapt, avînd, de aceea, grijă să-și reediteze cărțile în ediții definitive. De curînd, o astfel de realizare a fost înfaptuită de editura revistei *Apostrof* a d-nei Marta Petreu, care a reeditat, în ediție difinitivă, două dintre cărțile d-lui Norman Manea: *Despre clovni: dictatorul și artistul* și cunoscuta carte de proză, o culegere de nuvele, *Octombrie, ora opt*. De fapt, mă grăbesc să adaug, o reeditare românească, într-o ediție definitivă, este numai cea de a doua carte. Prima, o culegere de remarcabile eseuri, n-a mai apărut în românește. Ea a apărut, în 1992, în S.U.A. (reeditată fiind, tot acolo, în 1993), apoi în Anglia, în 1997, în Italia. Acum cartea apare și în românește (cam tîrziu, nu-i așa?), autorul precizînd că „față de traduceri existente, ediția românească originală este revăzută și adăugită”. Îndemn la fertile reflexii este primul eseu din carte, *România în trei fraze (comentate)*. Se comentează, cu folos, trei aprecieri, aproape aforistice, ale lui Eugen Ionescu, George Enescu și Paul Celan. Iar comentarii-

ile, înfiorate de aburul amintirii, creionează stări și fapte trăite, cu amărăciune, în perioada României ceaușiste, cu naționalismul încrîncenat, mult asemănător cu cel al legionarismului evocat în rememorarea lui Eugen Ionescu, de la care se pornește. Iar episoadele descrise, cunoscute generației mele, (ca acelea despre antisemitul articol *Idealuri* publicat de Corneliu Vadim Tudor în revista, de tristă amintire, *Săptămîna*, în 1981), ca și altele, nedevenite publice, fixează, cu minie reținută, fizionomia politică a mentalului acelei vremi. Autorul le-a trăit dureros (asemenea nouă, tuturor) și, ajuns în Occident, le-a putut dezvălui, firește acuzator. Retrăirile despre Bucovina natală (de unde se ivise și Paul Celan, cel mai mare poet de limbă germană al secolului nostru), cu suferințele îndurate în copilărie (cînd a avut parte și de chinurile universului concentraționar în Transnistria) și, elanurile adolescente sînt, de fapt, un prilej pentru a vorbi, în tonuri potrivite, (eseul e publicat în 1988) despre România culturală (nu numai), cotropită, în anii optzeci și, mai înainte, de o cenzură agresivă și obtuză, scriitorii rezistînd prin estetica bunelor creații pe care le produceau. E incontestabil că acest eseu din 1988 a fost util pentru cunoașterea, în străinătate, a fizionomiei unei Români sugrumate de naționalism, impostură, foamete, frig și intuneric. Și tot această realitate e comentată în splendidul eseu care dă titlu volumului, în care Tiranul, un clovn cu puteri atotstăpînitoare, e văzut și ca dușman dar și ca produs al maselor. N. Ceaușescu - amintind de Stalin, Hitler și atîția alții, - pe care autorul l-a văzut de aproape întimplător, e o expresie sinistră a clovnului devenit dictator peste o țară transformată într-un sumbru circ. Și, să adaug, acest eseu a fost publicat în vara lui 1989, deci cu cîteva luni înainte de izbăvirea din decembrie 1989, făcînd astfel un util serviciu pentru cunoașterea în străinătate a situației din România de atunci. Să recunoaștem că scriitorul Norman Manea își utiliza eficient condeiul. Răscolitor este și eseul *Referatul cenzorului*, prin care e radiografiat sistemul cenzurii în anii cei mai întunecați ai perioadei ceaușiste, printr-un episod trăit cu groază de autor cu prilejul obținerii vizei de imprimare la ultimul său roman, publicat în România, *Plicul negru. Istoria unui interviu*, adaugă elemente lămuritoare din experiența trăită de autor în „epoca lumină”, cînd un interviu curajos publicat în revista *Familia* din 1981 a provocat un imens scandal provocat de publicațiile naționalist-ceaușiste (*Săptămîna* și *Lu-ceafărul*), care i-au adus scriitorului suferințe și amărăciuni. Dar, se cuvine precizat, de astfel de tratamente au avut parte, atunci, destui dintre

colegii scriitori ai d-lui Norman Manea (eu însumi am fost, în 1982, victima unei astfel de campanii) și toți se considerau datori moral să înfrunte diavolul și uneltele sale. S-ar putea adăuga că acei destui scriitori făceau din astfel de lovituri date bestiei un titlu de mîndrie calmă. E, de aceea, dreptul d-lui Norman Manea de a povesti (ce-i drept, cu har incontestabil) propria-i experiență în această bătălie scriitoricească (numai?), care a fost dusă, repet, de mulți într-o splendidă solidaritate intelectuală. Numai astfel a putut rezista și chiar înflori literatura și cultura românească, în ciuda opresiunii concentrate și concertate. Eseul despre episodul legionar, de tinerețe, al lui Mircea Eliade (*Felix culpa*), care a făcut, la publicare, rumoarea amintită e astăzi o situație unanim știută și recunoscută ca atare. Nu contest, în nici un fel, valoarea de pionierat a acestei analize. De fapt însă, pionieratul îl are dl Mac Linscott Ricketts - care a publicat, în 1988, o carte despre perioada românească a operei și activității lui Mircea Eliade. Cea mai mare parte a citatelor din articolele prolegionare ale lui Eliade, din anii 1936-1938, în eseul (să-i spun studiu?) d-lui Norman Manea, sînt decupate, prin indicarea onestă a sursei, din cartea lui Ricketts iar altele din fragmente publicate din jurnalul lui Mihail Sebastian (acum editat, în întregime, în România). Interesante cu totul în acest eseu al d-lui Norman Manea sînt cîteva ipoteze, probate cu argumente, care lasă a se înțelege, cînd nu se spune de-a dreptul, că acel contact cu legionarii nu a fost, la Mircea Eliade, un scurt episod de tinerețe care (asemenea lui Cioran) s-ar fi stins din 1945 încoace. Se pare că la Eliade convingerile de tinerețe s-ar fi menținut tîrziu în timp, astfel, probabil, explicîndu-se faptul că acest cugetător nu s-a disociat niciodată (cum, dimpotrivă, a făcut, de nenumărate ori, Emil Cioran) de trecutul legionar. Nu e vorba numai de cartea despre dictatorul Salazar, publicată în 1942, dar despre evocările lămuritoare ale unui știut legionar pînă la moarte, Vasile Posteuca, (Eliade mărturisește în jurnal că, fiindu-i bun prieten, l-a vizitat la spital) care, relatează, într-o carte din 1977 publicată la Madrid, că istoricul religiilor îi vorbea, înfiorat, în anii postbelici, la Paris, despre Căpitan. Edificatoare pare a fi și prietenia, din anii petrecuți la Chicago, acordată unui legionar notoriu, devenit medicul său personal care, și în 1992, declarase că Iorga n-ar fi trebuit ucis de legionari ci jupuit de viu. Și acesta era, totuși, prietenul intim al lui Eliade în ultimele sale două decenii de viață. Ciudată, cu totul, dacă nu chiar edificatoare, e semnătura sa pe un document al mișcării legionare codreniste, din 1954, care



il dezavua pe Horia Sima. Să i se fi trecut aici numele fără a fi fost consultat? Posibil, deși e greu de crezut. Plin de semnificații e și faptul, că și în jurnal și în amintiri (memorii) nu a lăsat mărturii despre apartenența sa la mișcarea legionară din 1936-1938, eliminîndu-le cu bună știință. Toate aceste fapte, relevate de dl Norman Manea, sînt ipoteze concludente și de care nu se poate face abstracție. Aș adăuga faptul că într-o scrisoare către I.P. Culianu, care îl chestionase despre episodul legionar din tinerețe, Eliade își exprimase regretul că, după Holocaust, nu se va mai putea scrie obiectiv despre Corneliu Zelea Codreanu. Să vedem aici o mărturie a faptului că Eliade se păstra ca un adept al fazei codreniste a mișcării legionare, așa explicîndu-se și semnătura sa pe documentul legionar din 1954? Evident, toate acestea și încă altele sînt ipostaze (nutrite însă de fapte incontestabile) care, cîndva, vor trebui clarificate. Oricum, rămîne faptul indiscutabil că Eliade nu s-a disociat critic niciodată de apartenența sa legionară din 1936-1938. Invit cititorul să se oprească asupra eseului d-lui Norman Manea *Exil*, care mărturisește, cu durere, drama scriitorului exilat care trebuie să treacă prin arderea adîncului creativității, limba. A fost, are dreptate dl Norman Manea, un al doilea Holocaust pentru el, din care, din fericire, s-a salvat cu bine, ca și din cel dintîi trăit în copilărie.

UNDEVA, în primul eseu din volum, dl Norman Manea se întreabă, neli-niștit, în 1990, dacă va rămîne ceva din literatura țărilor din Estul Europei. Inutilă, cred, întrebare. Valorile autentice vor rămîne. Dovada elocventă e chiar faptul că literatura eseistului nostru, scrisă toată sub arcanele cenzurii ceaușiste, trezește interes și căutare în Occident, fiind tradusă și atît de bine apreciată. Să închei prin a spune că plecarea și stabilirea d-lui Norman Manea în străinătate a fost benefică pentru opera sa. A fost tradusă, recoltînd bune elogii. De rămînea în țară n-ar fi ajuns la o astfel de performanță. Să sperăm, cum spuneam la început, că nu va trece mult pînă cînd va fi cunoscută cum trebuie și în România.

Miticul autobiografic

ÎNCET dar sigur, ediția operelor lui Blaga înaintază. Începută acum cincisprezece ani, în 1982, de George Gană, autorul unei foarte apreciate teze despre opera literară a scriitorului, ediția a ajuns recent la volumul al șaselea, care conține textul primului și singurului volum de amintiri realizat dintr-un întreg ciclu proiectat „nel mezzo del camin”, când autorul împlinea cincizeci de ani; *Hronicul și cîntecul vîrștelor* n-a putut fi însă publicat decît postum, de G. Ivașcu, cu cîteva amputări serioase ale textului pe care le va repara abia în 1977 ediția fiicei poetului, Dorli Blaga. După secțiunile dedicate poeziei și teatrului, acest volum deschide ciclul care va cuprinde proza lui Blaga și este, prin natura lui autobiografică și deci mai generală, mai indicat poate să genereze o serie de dezbateri asupra personalității scriitorului, filosofului și a omului, pe care, pînă acum, deși nici o piedică materială nu ne mai stă în cale, deși Ion Balu a scos de sub tipar, foarte recent, cel de al treilea tom al minuțioasei sale biografii, nimeni nu pare dispus să o înceapă încă.

Fără să fi fost un egotist sau un narcisiac, Blaga a fost totuși, ca și Goethe, un creator preocupat de propriile trăiri, ascultînd cu o ureche atentă mesajele venite din interiorul sinelui, căutînd în diverse ipostaze ale trăirilor sale semnele unor îndemnuri mai adînci și mai pline de înțeles. Nu poate fi de aceea întîmplătoare mărturia despre preocuparea sa, trezită foarte de timpuriu, pentru aspectele misterioase ale lumii și ale propriei existențe, deschiderea față de segmentele neînțelese ale unor întîmplări curente sau chiar banale în exercițiul lor, dar care ieșeau din geometria elementară a fragmentarismului zilnic pentru a se insera într-un spațiu în care legături nebănuite apropie lucrurile și le structurează potrivit unor legi revelate odată cu aceste noi ordonări ale lumii: în mit. Însăși întîrzierea cu care poetul începe să vorbească îi conferă parca acestui act un înțeles și o calitate aparte, însoțind aminarea cu un fel de com-

pensatie secretă, cu promisiunea altor satisfacții, mai tîrzii dar mai mari decît cele copilărești: „Poate că starea mea embrionară se prelungea dincolo de orice termen normal pentru că avea în vedere un urcuș nu tocmai de toate zilele, sau poate o nefirească luciditate s-a vîrît, cu efecte de anulare, între mine și cuvînt”. De aceea, cînd începe să vorbească, dintr-odată și fără poticneli, vorba sa nu este numai surprinzătoare pentru cei din jur, dar are și un sunet deosebit, la care copilul este sensibil, „graiul ieșea din gura mea întreg, lămurit, picurat ca argintul strecurat”, iar rostirea sa, dialectală ca a tuturor copiilor și oamenilor din sat, era întreagă și clară, cuvintele ieșeau „fără trunchierile sau stilcirile pe care oricine le-ar fi așteptat de la un copil încă nemuncit de nici un exercițiu al uneltelor comunicative”. Mai mult, tăcerile și ezitățile pe care le încearcă în cursul vorbirii i se par - retrospectiv analizînd lucrurile - ca o stranie detașare față de logos, ca o sfială în fața propriului destin în ultimă instanță, identificînd o formă proprie a „damnării” în acesta, „ca și cum m-aș fi împotrivit să iau în primire chiar păcatul originar al neamului omenesc”.

E firesc ca și lumea satului în care trăia să i se înfățișeze copilului ca un univers mitic, în care granița dintre realitate și închipuire să fie mai laxă decît aceea dintre zi și noapte: „Satul era pentru mine o zonă de minunate interferențe: aci realitatea, cu temeiurile ei palpabile, se întîlnea cu povestea și cu mitologia biblică, ce-și aveau și ele certitudinile lor. Îngerii și Tartorul dracilor, cu puii săi negri, erau pentru mine ființe ce populau însăși lumea satului. Trăiam palpitînd și cu răsufarea oprită cînd de mirare, cînd de spaimă, în mijlocul acestei lumi”. În acest orizont pîneau numeroase stihii, cucul blestemat „ce putea să-mi rezeze creșterea în lungul drumului și să mă lase pitic în calea vieții”, sorbul de nămol din marginea satului „despre care se spunea c-ar fi gura iadului”, sau morții, copiii inecați în iazul morii care-și continuă existența, neștiutori de propria dispariție.

Peste acest univers amestecat al copilăriei domnește însă, ca la Creangă, figura emblematică a mamei, puterea calmă și benefică a casei care girează, potrivit unor facultăți revelate și nu însușite, conștiente, existența întregii familii și destinul ei: „Mama ca duh al rînduiei” și totodată „întropare a duioșiei și griiei” este „eine Urmutter”, dotată cu „instincte materne și feminine preistorice. Preistorice în sensul deplinătății vitale, grele, masive. Nu avea Mama cunoștințe folclorice deosebit de bogate, dar ea trăia aievea într-o lume croită pe măsura celei folclorice. Existența încadrată în zarea magiei, ea se simțea, cu toată făptura ei, vibrînd într-o lume străbătută de puteri misterioase... Mama era substanța activă în jurul căreia luau înfățișare palpabilă toate rînduielele vieții noastre”. Mama era, în închipuirea copilului, întroparea unui principiu și nu a unei divinități, partea necunoscută și de aceea plină de resurse a coeziunii familiale, a statomiceii, „puterenică, deasupra, înfruntînd elementele”, căci „Mama va învinge totdeauna și-n toate împrejurările elementele vrăjmașe nouă și așezărilor noastre”.

Plecarea din casa părintească, din adăpostul matern, echivalează cu plecarea lui Prislea într-o lume străină și inițial ostilă, cu trepte de inițiere și praguri de depășit, mai întîi lumea de o rigoare aparte a gimnaziului german din Sebeș, cu o limbă abia cunoscută, dar care înseamnă și prima mare victorie; apoi Brașovul, Viena, Oradea, fiecare episod presărat cu alte și alte probe, de natură intelectuală și sufletească (criza religioasă din copilărie, descoperirea biologiei și etapa „materialismului” lui Haeckel ș.a., lectura lui Bergson și frumusețea rostirii filosofice românești), sau de natură fizică și sentimentală (bolile și descoperirea unei lumi a suferinței, care începe odată cu moartea tatălui, micile iubiri trecătoare care activează duhul poetic al adolescentului) etc. Important este că toate aceste evenimente capătă semnificație și coerență întrucît se ordonează într-un scenariu de factură mitică, așezîndu-se într-o lumină care apare



EDITURA MINERVA

ori de cîte ori survine un fapt ce contrariază logica obișnuitului, povestea celor doi copii din Purcăreți de pildă, pe care i-a ocolit lupul, tratată ca o experiență inițiativă, demnă de toată atenția: „Mă loveam, cu cele ce aflam de la acești copii în legătură cu lupul, de-o experiență destinată să infirmare părerea ce umbla la șes despre aceeași fiară, și mă simțeam luat de-un curent de regresione spre basm”.

Un rol important în acest scenariu biografico-mitologic revine unui basm ascultat de multe ori în copilărie, asemănător cu *Tinerețe fără bătrînețe* al lui Ispirescu și provenit probabil chiar dintr-o lectură indirectă a acestuia, unde metafora ordonatoare aparține timpului ca adversar și deci criteriu al izbînzii. Revenit și altădată în desfășurare, într-un moment de suferință sentimentală adolescentină, cînd periplitul său erotic este asemănat cu parcursul eroului eliberat de suferință („Cine m-ar putea dezlega... să rămînă sub patrafir o grămadă de cenușă?”), basmul devine reversibil și răspunde peste timp neliniștilor din copilărie cînd, primit și laudat în înalta societate bucureșteană de însăși regina țării, tînrul încearcă să-i împărtășească mamei neîncrezătoare această bucurie și acest semn al unei alte dezlegări: „Dar Mama nu credea cele ce-i povesteam. Credea că în felul acesta tîn să-i răspund, cu întîrziere, pentru basmul tinereții fără bătrînețe și al vieții fără de moarte, ce mi-l spunea ea în copilărie”.

De fapt, depășind vîrsta naivității inocente pe care o domină figura mamei, ieșind din convențiile copilăriei dar nu și din cele ale mitului, poetul intră în orbita altei puteri cu rădăcini adînci în tradiție: a „soției”. Cornelia este, într-altfel și cu o altă înțelegere a lumii (medicinistă!), reprezentanta aceluiasi duh care îl ocrotește și-i revelă drumul, împlinind funcțiile cumulate ale ghidului, ale auxiliarului și, în cele din urmă, ale răsplatii. Fără să-și impună cu tărie prezența, ea determină din umbră și uneori de departe mișcările esențiale în această etapă: ea îi iese în cale tînrului la Universitate, ea îi trimite versurile sale profesorului Pușcariu, la Cernăuți, ea obține, printr-o acțiune răbdătoare și inteligentă, acceptarea căsătoriei care fusese inițial refuzată de familie.

Toată biografia poetului poate fi pusă astfel în perspectiva unor trăiri simbolice, guvernată de duhurile pămîntului și ocrotită de figuri feminine tutelare, și probabil că așa ar fi continuat și volumele următoare; elementele biografice îndreptățesc presupunerea. Dar ele n-au mai fost scrise, făcînd loc romanului autobiografic în care perspectiva este alta, mitul folcloric al „aflării” este înlocuit cu mitul creației, al unui meșter Manole în luptă cu stihiiile vieții moderne.

Mircea Anghelescu

Gazetăria culturală

REVISTA *Paradigma*, apărută la Constanța sub direcția lui Marin Mincu, este o... ciudățenie gazetărească, un fel de struțocămilă culturală. Texte foarte interesante laolaltă cu prețiozități provinciale, traduceri alături de texte apărute în limba originală (franceză și italiană), studii de filozofie alternate cu poezie optzecistă, Ganni Vattimo și Ilie Pîrnu vecini de pagină cu onorabile, dar relativ necunoscute persoane, cam de toate pentru toți. Firește, în mare măsură acest eteroclim este inevitabil în presă, ba uneori chiar căutat și confundat cu diversitatea, cu bogăția de ofertă intelectuală. Însă o revistă de cultură trebuie să aibă o ordine anume, o structură, nu neapărat evidentă din felul cum sint selectate materialele, ci și din maniera de a pune probleme și de construi o înșiruire logică a textelor, care să creeze un anumit efect de persuasiune în cititor. Or, tocmai asta lipsește din *Paradigma*: construcția, elaborarea, prezența unor criterii de alegere a materialului care să sugereze că dincolo de simple texte, oricît de modeste sau teribile ar fi ele, se află o echipă redacțională care știe ce face.

Pentru cei pe care melanjul acesta nu îi va deranja, precum nici greșelile de tipar, ori proasta tehnoredactare, *Paradigma* are toate șansele să treacă drept o revistă interesantă. Dedicată postmodernismului (frapantă origina-

litatea temei, nu-i așa?), revista are cîteva texte fundamentale pentru o bună înțelegere a conceptului, care problematizează inteligent și provocator mizele teoretice ale acestei „paradigme” culturale și mentale. Cel puțin pentru două, ba chiar trei articole, ea merită de-a dreptul cum-părută: cel al lui Gianni Vattimo intitulat „Dialectică, diferență, gîndire slabă”, în care principalele teorii ale filozofului, cunoscute de fapt deja la noi din cărțile apărute la Editura Pontica, sint reluate și explicitate (în treacăt fie spus, fiind vorba de articolul unui autor străin, cred că ar fi trebuit ca traducătoarea, Ștefania Mincu, sau redactorii să precizeze dacă acest text este apărut deja în altă publicație, ori dacă a fost trimis expres revistei *Paradigma*); studiul lui Gheorghe Crăciun, „Motivat și arbitrar sau de la modernism la postmodernism”; și eseul lui Ilie Pîrnu „Două aspecte ale postmodernismului: Sau/și deconstrucție. Generalizare rațională”.

La drept vorbind, reviste precum *Paradigma*, prin tipul de articole-studii pe care le publică, sint mai mult decît necesare în peisajul cultural de la noi, atît de îndrăgostit de superficialitate și ludic. Numai că pentru o revistă care e culturală în chip chiar ușor elitist, sau în orice caz academic, e nevoie de mai multă atenție redacțională, de o bună machetare, de bani care să asigure apariția ei într-un format carte, de un plan de alcătuire, de un plus de discernămint al selecției textelor ș.a.m.d. În rest, nimic de reproșat. (A.D.)



Dorin
Tudoran

PUPAT TOȚI
PIAȚA
UNIVE' SITĂ

De veghe-n lanul cu se cară ei...

CAM ASTA a fost, pînă de curînd, strategia celor alunecați acum un an din fracul Puterii în salopeta Opoziției. Cunoscind proporțiile dezastrului ce-l lăsase în urmă, fostul arc voltaic guvernamental și-a spus că noii guvernanți n-au cum drege șandramaua preluată într-un delir de promisiuni. Ușor-ușor, și-au mai zis opoziții, tipuritorii d-lui Ciorbea și euro-plăieșii d-lui Roman vor părăsi fotoliile pe care tocmai începuseră să le încălzească. Pînă atunci, au hotărît debarcații lui noiembrie 1996, ia s-o tragem noi de-o „opoziție constructivă”, de-o cooperare tip CAER. Zis și făcut. Ori de cîte ori adormea un anesteziat al majorității, opoziția parlamentară delega un senator și doi deputați să sforăie în semn de solidaritate cu interesele majore ale națiunii. Ocupînd strapontinele legislativului, foștii majoritari au lansat devisa „Las că vede orbu”, ce spune mută.

Simțind că benzina coalațiilor obosește la octani, opoziții au schimbat macazul și au început sezonul mitingurilor, vizitelor de lucru și infierării „dictaturii prezidențiale”. Oamenii de bază au fost recrutați din veșnicii șefi de rînd de pe timpul plenarelor, congreselor, conferințelor naționale și defilărilor de 23 August, buni cunoscători ai dictaturii - fie ea de familie, fie a proletariului, fie a lui „Noi muncim, nu gîndim!” Atît pe linia de plecare, cît și pe cea de sosire, numărul cuvîntărilor primei chermesse cu dar social din București a depășit, la mustață, numărul participanților. Asta incluzînd printre aceștia din urmă și pe cei mărturisind că tocmai treceau prin locul respectiv, cînd

au trebuit să se oprească spre a-și lega șireturile la pantofi.

De ce-au fost chemați oamenii în stradă? Simplu, le-a răspuns vicepreședintele PSM, dl Adrian Păunescu - fiindcă nici un guvern n-a unit atît de multă nemulțumire. Sigur, în comparație cu unanimitatea asigurată de Securitate și Miliție sub guvernul democratic condus, pe timpul dictaturii, de dl Ilie Verdeț, războiul de țesut ordonanțe al premierului Ciorbea pare o mașinărie de tortură. România nu trebuie lăsată pradă trădătorilor de neam, sughiță mioritic ciobănașul Vadim. România trebuie retrocedată, *in integrum*, vechilor ei post-decembristi. Fără întîrziere. Căci vine iarna, și dl Adrian Năstase nu are chiar atîta spațiu locativ cît să găzduiască mitinguri în condiții omenesti; dl Corneliu Vadim Tudor este prins cu zbieratul lui *Mein Dampf*, pe dl Dan Ioan Popescu l-a prins iarna fără murături, căci mai toți gogoșarii de vitrină ai PDSR-ului au fost oploșiți în Parlament; dl Miron Mitrea nu se mai poate deghiza în sindicalist, din cauza expirării termenului de garanție la mustăți, dl Iliescu nu poate sta chiar tot timpul la dentist tocmai acum, cînd Miron Cozma i-a decernat ordinul „Ioan Gură de Aur”.

Ca să nu mai adăugăm tristețile ce au lovit în statura națională a d-lui Adrian Năstase. Aflat în croazieră de lucru manual în județele Covasna și Harghita, acest munte de protocronism a izbucnit în lacrimi, auzind cum sună în gurile unora limba română. Noroc că a avut în buzunarele rapțiului trusa de traforaj și a decupat, cît ai zice „Funar!”, cîteva girofaruri lingvistice. Deși făcută cu stînga, împărțea a fost dreaptă - „Ia, matala, un Dumitrașcu,

și află dincotro bate Sarmisegetuza”, „Dumneata, ține Văcaru’ ăsta, și nu vei greși niciodată turma.” „Voi, Sfat al Înțelepților, învățați pe de rost cotele glicemiei lui Iosca Baci-Dangarezu, ca să aveți acces la româna literară.” „Tu, Gașpar mic și încă neudemerizat, ține Vadimu’ ăsta, sărută-l înainte de culcare, și o să vezi cum vei începe să visezi doar în românește.”

Nu pleacă nimeni. Ai de abia venit la putere zic că nu-și mai amintesc drumul înapoi. Foștii guvernanți nu știu să conducă decît în marșarier. Între Putere și Opoziție, veghea s-a terminat. Între aliații la Putere, pînda este în toi. Și-atunci? Puneți, domnilor, țara pe pilot automat. N-are cum se prăbuși. Doar ați căzut de acord că România este eternă, nu? Mai trageți-o de-un miting, de-o guvernare, de niște alegeri. Mai trageți-vă cite-o vilă, cite-un Mercedes, cite-un Rolex. Mai aliați capra cu varza, lupul cu stîna. A nimerit el orbu’ Brăila, n-o să poată nimeri România post-tranziția? Păi, tocmai noi, care i-am dat lumii pe Aurel Vlaicu, Henri Coandă și Bîzu Cantacuzino.

Comunismul a produs mituri pe bandă rulantă. El a satisfăcut cu hărnicie stahanovistă apetitul multora pentru povești de toate felurile, dar mai ales pentru povestea cu cocoșul roșu. Primul val, trecut de serviciile secrete prin slefuitorie cu nume de cod ca Internaționala a nu știu cîta, ar fi fost al idealistilor. Numai că acești presupuși mîncători de fluturi s-au dovedit nimic altceva decît niște aventurieri jucîndu-se cu o ghilotină prea grea și prea ascuțită pentru gîturile firave ale democrațiilor de pretutindeni. Drept e, și-au mai rupt gîturile și între ei, dar

asta n-a dat decît apă morii lor de produs mitologice - Pătrășcanu ar fi fost mult mai cumsecade decît Dej, dacă...; Drăghici n-a fost chiar Teohari Georgescu, cînd...; Constanța Crăciun n-a fost chiar Ana Pauker, fiindcă...; Valter Roman n-a fost chiar Vișinski, căci...; propagandiștii asamblați la Ștefan Gheorghiu ori CEPECA simțeau, oricum, mai românește decît...; Ceaușescu i-a urît pe ruși mai mult decît Bodnăraș etc. Grație acestui neînterupt șir de „salturi calitative” ne-am asumat cu mîndrie masca „socialismului cu chip uman” și ne-am dat drept euro-comuniști în plin național-comunism.

Ideologiei i s-a substituit mitocrația. Istoricii au fost reduși la tăcere, sau au devenit mitografi. În decembrie 1989, terenul era așa de bine pregătit, încît, atunci cînd revolta autentică a străzii ar fi putut să se transforme în revoluție, un grup mixt - mitografi și mitocrați - a dat prima lovitură de palat televizată live. O contrarevoluție s-a dea, avîndu-și modelul în cea bolșevică, intrată fraudulos în istorie sub numele de Marea Revoluție din Octombrie. Că mitocrația a operat asupra noastră în mod impecabil o dovedește și încăpăținarea multora din noi de a continua să numim revoluție o revoltă deturnată abil și norocos. La opt ani după Marea Căcealma din Decembrie, dl Iliescu începe să spună, în sfîrșit, adevărul. Așa cum poate Domnia-sa și din motive amestecate. Iar noi, care i-am reproșat că nu ne-a spus adevărul, ne dovedim șocați - „Cum adică, n-a fost revoluție? Atunci, ce-a fost? Eu am fost acolo, pe bulevard? Eu ce-am fost, dacă nu revoluționar?” Exact ceea ce știm cu toți, dar nu vrem să recunoaștem. Există un orgoliu aproape irațional al manipulativului. Spune-i orice, acuză-l de orice, pedesește-l oricum, dar nu-i spune „Neică, te-am manipulat...” Nu-i spune păcălitului „Bădie, te-am tras în piept...” S-a citat, pînă la plictiseală, o replică atribuită lui Ghiță Dinu (Ștefan Roll) rostită, zice-se, cu prilejul decorării unui grup de ilegaliști - „Puțini am fost, mulți am rămas!”. Auzind de cele 53.000 de certificate de revoluționar, de eroii unor locuri unde revolta n-a apucat s-ajungă nici măcar la televizor, căci era pană de curent, nu e greu de înțeles că mitocrația produce în continuare. Noi sîntem mitocrația. Noi sîntem mitografia.

Pe la începutul anilor '80, un fost coleg de liceu mă lua prin surprindere prezentîndu-mi un boem foarte ciudat. După ce ne-a făcut oferte pe care eu unul nu le înțelegeam, straniu comis voiajor ne-a lăsat în pace, să ne bem berea și să sporovăim. Întrebîndu-mi amicul cine era personajul, D. mi-a spus rîzînd, „Cum, n-ai auzit de el? E ala dat în urmărire de Interpol.” „De Interpol? Pentru ce?” „Pentru port ilegal de creier... Bate ținte false în blugi originali...”

După ce d-nii Iliescu și Roman au „intrat în dispozitiv” și revolta a devenit... „revoluție”, l-am revăzut, foșgînd la vîrf, foarte la vîrf, pe vînzătorul ambulant. L-am văzut, iarăși, nu de mult. Cu glicemia dată publicității și lozinci scrise în podul palmei, zgîria cu briceagul ce mai rămăsese din imaginea unei revolte care era cît p-aci să devină revoluție. Cea mai stabilă instituție românească, Mitocrația S.R.L., îl ajută să facă ce știe el mai bine - să bată ținte false.



PĂCATELE LIMBII

de Rodica
Zafiu

ARTA POVESTIRII

AȘA CUM au arătat-o deja mai multe cronici, cartea Smarandei Vultur - *Istorie trăită - Istorie povestită. Deportarea în Bărăgan, 1951-1956*, Timișoara, Amarcord, 1997 -, reunind mărturii orale despre deportarea bănătenilor în Bărăgan, se citește cu un interes care nu e motivat doar de informația strict istorică furnizată de texte. Autenticitatea narațiunilor autobiografice pe care autoarea volumului le-a înregistrat, le-a selectat și le-a montat într-un aparat critic flexibil și plin de sugestii interpretative face ca volumul să fie deopotrivă deschis unei lecturi istorice, antropologice, etnologice și literare. Nu în ultimă măsură, el oferă un material extrem de interesant și pentru pragmatica lingvistică, sau pentru analiza stilistică a discursului oral. Contactul cu texte în care povestitorul se implică profund și încearcă să își angajeze și ascultătorul, pentru a-și justifica propriul destin, e cel mai profitabil și pentru a înțelege cum funcționează limbajul, cum se organizează discursul (culegerile de texte dialectale, pe care se bazează la noi multe analize lingvistice, sînt cu siguranță foarte utile din punct de vedere fonetic, dar, prin caracterul destul de artificial și tehnic al subiectelor de dialog, spun mai puțin despre nivelele globale de organizare discursivă). Textele - mai ales cele produse de țărani, cele mai numeroase de altfel - frapază prin asemănarea temelor și a tehnicii narative; Smaranda Vultur fixează principale repere ale acestora într-o prefață extrem de densă și productivă. Ar fi interesant de văzut în ce măsură, între o retorică foarte generală a narațiunii populare și particularitățile stilistice ale fiecărui interlocutor, s-ar putea identifica chiar un stil supraindividual al zonei, reflectînd norme nescrise de comportament lingvistic. (O interesantă comparație a „tipurilor pragmatice” nordic și sudic a propus recent cercetătoarea Margareta Manu-Magda). În textele din această antologie, povestirea e presărată cu formule de aproximare, de atenuare, a căror semnificație globală pare să fie dorința de evitare a judecăților grabite și absolute:

„mă rog”, „în sfîrșit”, „să vă spun așa”, „să zicem așa”, „ca să zic așa”, „cum să spun”, „nu știu”, „cine știe” etc. Sub semnul nuanței și al modalizării stă de fapt întregul act al rememorării: „aproape că n-aș vrea să-mi amintesc” (p. 173). Pe acest fundal, apar expresii ale judecății globale, dar chiar în ele afectivitatea se manifestă într-o formă obiectivată, neraportată direct la eu: „Era dureros, doamnă!” (p. 50); „o fost groaznic” (p. 97); „o fost foarte, foarte greu! Nici nu pot să explic” (p. 135); „o fost tare urît!” (p. 174); „a fost o viață foarte grea” (p. 175). Nu lipsesc impresiile, sentimentele și gîndurile proprii, formulate la persoana I singular, dar ele se echilibrează cu enunțurile la persoana a II-a (impersonală, uneori și implicîndu-l pe interlocutor): „să stai așa, ca un animal” (p. 97) „Ce să faci tu acolo?” (p. 119) „Acolo ai mers zi de zi la fermă, la cules de bumbac” (p. 135) - ori cu pluralul integrării într-un grup: „Numa ce-am făcut?” (p. 48); „Da ce să facem?” (p. 65).

Majoritatea povestirilor progresează prin acumulare, prin juxtapunere, nemarcată retoric: tensiunea narativă e astfel menținută, fiindcă fiecare nou enunț poate aduce o schimbare spectaculoasă, un eveniment sau un detaliu caracterologic nou - dar totul aparține, în același timp, unui traseu linear al destinului deja realizat: „o venit timpu de...”, „după aia”, „pe urmă”, „și-atunci” etc. Unul dintre cei mai frecvenți și mai semnificativi conectori - „în sfîrșit” - marchează o anume pudoare a povestirii, o tendință concludivă care suspendă acumularea detaliilor pentru a introduce o distanță. Aceeași tendință se reflectă în evitarea retrairii depline a momentelor narate: dialogul nu atrage după sine abundența deicticilor și e reprodus selectiv, cu omisiunea violențelor de limbaj. Chiar în descrierea unor vremuri de anormalitate, povestirea introduce ordine și decență, un impresionant echilibru între subiectivitate și obiectivitate.

„Am refuzat ideea de a înlocui o coli-

Despina Petecel: Maestre Cristian Mandea, la 4 octombrie 1997 dirijați concertul de deschidere a stagiunii 1997/1998 la Ateneul Român. Excep-tând lucrările de Chausson (Poemul pentru vioară și orchestră), Ravel (Tzigane) - ambele avându-l ca solist pe Eugen Sârbu - și Stravinski (Sărbă-toarea primăverii), pe care le conține re-pertoriul dvs. curent, ați mai dat viață încă unei partituri de George Enescu - Simfonia a IV-a, ale cărei schițe au fost completate de curând, cu țesătură or-chestrală, de către compozitorul Pascal Bentoiu. Se știe că sunteți autorul unor integrale, înregistrate pe LP-uri și CD-uri, ale creației simfonice aparținând lui Brahms, Bruckner, Enescu. Judecând după aceste nume s-ar putea desprinde o concluzie în legătură cu afinitățile dvs. spirituale, temperamentale, intelec-tuale, cu un anume tip de muzică?

Cristian Mandea: E destul de ris-cant de a da un răspuns categoric - ris-cul schematizării - dar, sigur, dacă doriți să generalizați există un filon, să-l nu-mim al simfonismului, care leagă aceste trei integrale, pentru că, atât Brahms, cât și Bruckner care, probabil, a fost cel mai mare simfonist al tuturor timpurilor - și Enescu, mai apoi, pentru secolul nostru și mai ales pentru cultura noastră - reprezintă niște culmi ale demersului simfonic.

De Enescu mă leagă întreaga viață

D. P.: Ce afinități aveți cu muzica lui Enescu?

C.M.: De Enescu mă leagă întreaga viață. Muzica lui face parte din ființa mea, îmi curge în sânge așa putea spune: e o muzică de care m-am apropiat repe-de, încă din liceu și din perioada primei mele facultăți, când studiam pianul, dar și după aceea, când am dirijat în perma-nență creația lui. O apropiere la nivel superior s-a petrecut însă în ultimii trei ani când am început și, în fine, acum sunt pe cale să duc la bun sfârșit această integrală enesciană, care m-a obligat să reintru în lumea lui Enescu la un nivel mai intens de preocupare și, sper, de profunzime, față de ceea ce realizasem până atunci.

„Afinitățile brahmsiene ale lui Mandea”

D.P.: Maestre Mandea, ziarul ita-lian Gazzetta del mezzogiorno titra cronică muzicală pe care v-o dedica la 21 Aprilie 1997 „Afinitățile brahmsiene ale lui Mandea”? Care ar fi, în accep-țiunea dvs., diferența sau nuanțele afi-nităților pentru Brahms, în comparație cu cele pentru Enescu?

C.M.: Ca și Enescu, Brahms face parte din aceeași lume a simfonismului; o lume care, prin ea însăși, este un teri-toriu ce trăiește și se autopotențează din resurse proprii. Este un tărâm al dina-mismului și autodevenirii prin inter-mediul, unei energii interioare primor-diale și intrinsece care generează mereu noi ipostaze ale fenomenului ce se regă-sește, în ultimă instanță, în întregimea purității lui. Aceasta ar fi, în două cu-vinte, lumea atât de specifică simfonis-mului. Brahms, în gradul cel mai înalt, apoi Bruckner și, evident și Enescu,

face parte din ea. Nu numai ei, bineîn-țeles Beethoven, Mahler, Sostakovici, în mod egal. Dacă există ceva care să se refere la natura mea interioară este toc-mai această predispoziție de a mă expri-ma cu o anume natură prin interme-diul mijloacelor despre care vorbeam.

D.P.: Parcurgând cronicile apărute în ziarele germane, italiene, americane, japoneze, israeliene imediat după con-certe susținute la pupitrele orchestre-lor principale din țările respective se de-tasează, leit-motivic așa spune, câteva sintagme-titluri referitoare la maniera dvs. interpretativă: „claritate și energie” (Der Morgen, 1989), „un dirijor cu gust” (Mannheimer Morgen, 1993), „adâncime expresivă, simțul formei, ar-hitecturii și al logicii discursului” (Neue Westfälische Zeitung, 1996), „stil deli-cat” (Birmingham Evening Mail, 1997) etc. De unde această constanță în ma-niera dvs. dirijorală, în privința clarității formei, a arhitecturilor sonore?

C.M.: Este necesitatea și condiționa-rea expresiei prin formă. Nu poți ajunge la un act expresiv superior decât par-curgând filtrul gândirii, al analizei, cer-cetării, pătrunzând în interiorul meca-nismului ce alcătuiește fiecare capodo-peră. Desigur, în măsura în care-ți reușește uen astfel de demers, rezultatul poate apărea celor care ascultă ca un fe-nomen logic, comprehensibil, arhitec-tural dacă vrei.

D.P. Dvs. posedați nu numai știința, dar și intuiția formelor, armoniei, con-trapunctului...

C.M.: Pentru descoperirea adevăru-lui în artă drumul pornește întotdeauna de la intuiție, trecându-se ulterior la de-mersul logic.

D.P.: Este o idee conținută în siste-mul fenomenologic de gândire și m-ar interesa dacă maestrul Constantin Bu-geanu a avut un oarecare rol în formarea dvs. în acest spirit?

Maestrul Bugeanu m-a determinat, m-a format

C.M.: Un „oarecare rol” mi se pare foarte modest spus; maestrul Bugeanu m-a determinat, m-a format, iar fe-no-menologia pe care sper că mi-am în-sușit-o dinăuntru este, probabil, instru-mentul cel mai complex pe care mi l-a oferit și prin care mă pot apropia în ma-niera cea mai puțin riscantă de adevărul unei partituri; îl consider un dar inesti-mabil. Nu preget să-i mulțumesc maes-trului, nu preget să atrag atenția întregii lumi asupra măreției gândirii și perso-nalității artistice a acestui om atât de pu-țin cunoscut și apreciat încă de noi toți!

Nimeni nu a făcut o carieră internațională rămânând în România

D.P.: Maestre Mandea, mai ales du-pă 1990, v-ați făcut cunoscut pe marile scene ale Europei și Asiei deși știu că, din 1989 până în 1993, a existat chiar și o „aventură” - dacă o putem numi astfel - americană. Ați dirijat orchestre pre-cum CAPELLA DE STAT din Dresda, ORCHESTRA RADIODIFUZIUNII din Frankfurt, ORCHESTRA RADIO-DIFUZIUNII și CAPELLA DE STAT din Berlin, FILARMONICA și OR-

CHESTRA RADIODIFUZIUNII BA-VAREZE din München, ORCHES-TRELE SIMFONICE din Liverpool și Birmingham, ORCHESTRA „Halé” din Manchester, FILARMONICA din Is-rael, ORCHESTRA ACADEMIEI „Santa Cecilia” din Roma, ORCHES-TRA FILARMONICII din Tokio, iar, de curând, ORCHESTRA OPEREI din Viena; ați colaborat, de asemenea, cu artiști renumiți ca Radu Lupu, Viktor Tretiakov, Silvia Marcovici, Maurice André, Ivo Pogorelich, Gerhard Oppitz, Ileana Cotrubă, Mariana Ni-colesco, Mstislav Rostropovici, Yefrim Bronfmann, Vadim Repin, Maxim Vengherov și foarte mulți alții. Consi-derați că aceste ocazii, șanse, au apărut la timpul oportun sau, puțin prea târziu pentru pecetluirea carierei dvs. inter-naționale?

C.M.: Desigur că, într-un fel, au venit prea târziu! O carieră mare se con-struiește la o vârstă mai fragedă decât cea la care am început eu să circul sau să am posibilitatea de a circula mai bine zis, și se face dintr-un loc geografic mai propice situat decât cel din România. Este un lucru știut că nimeni încă nu a făcut o carieră internațională rămânând în România și nici după vârsta de 45 de ani; dar, sigur, eu m-am resemnat de mult cu aceste date ale situației, a fost opțiunea mea de a rămâne aici cu riscul pe care mi l-am asumat, iar consecințele le port acum. Îmi face însă plăcere să constat că, din când în când, reușesc să fiu receptat în afara granițelor Româ-niei, la o anumită cotă care, în alte im-prejurări, m-ar fi situat poate (!?) - dacă aș fi avut și norocul aferent obligatoriu unei cariere - la o altă cotă decât cea la care mă aflu acum. Nu vorbesc nici cu regret, nici cu melancolie, nici cu melo-dramatism; este o realitate de care, sunt perfect conștient și sunt foarte împăcat cu propriul meu destin.

D.P.: Maestre Cristian Mandea, revenind la etapele carierei dvs., puteți vorbi despre unicitatea experiențelor americane și japoneze?

C.M.: Desigur, sunt lumi diferite. În america am avut șansa să mă aflu de patru ori la rând la Indiana University, unde am dirijat Orchestra Simfonică și pe cea de Operă din cadrul Festivalu-rilor de vară. Am ținut și master-clas-ses-uri de dirijat în tot acest răstimp. Nu ascund faptul că a existat tentativa de a fi angajat acolo - de aceea am și fost in-vitat de patru ori la rând - oferindu-mi-se doi ani consecutiv - o fac pentru prima oară publică această chestiune - locul de chairman, deci de șef de cate-dră, pentru orchestră și dirijat la Indiana University, la Bloomington - cea mai mare facultate de Muzică din Statele Unite. Ea cuprinde 5000 de studenți în muzică, are 5 orchestre simfonice de studenți, o orchestră de Festival de vară selectată din elita studenților celor 5 or-cheestre, o orchestră de Cameră, un Stu-dio de muzică contemporană și o or-cheestră de operă, ce realizează 7 pre-miere pe an. Mai are și o clasă de dirijat redevabilă. Urma să preiau toate ace-s-te! Am refuzat oferta. Nu știu nici azi dacă am făcut bine sau rău, era imediat după deschiderea din '90 și nu doream să mă leg pentru 11 luni pe an. Am re-fuzat ideea de a înlocui o colivie de fier în care trăisem până atunci, cu o altă colivie, de aur. Am crezut, cel puțin în acel moment, și mai cred și astăzi une-ori, că am ales bine, că trebuia să-mi încerc șansa libertății pe care mi-o dădeau anii 1990.

Noi, europenii, am avea multe de învățat de la americani și japonezi

Experiența muzicală de acolo a fo-cu totul deosebită intrucit capacitatea asimilare a acelor tineri, profesio-nismul extraordinar de care dau dova e impresionant. Aduc ca exemplu de un singur program făcut prin 1991, da-nu mă înșel în trei repetiții de câte do-ore și jumătate am pregătit un progr-alcătuie din Simfonia a VI-a de Ce-kovski și Sărbătoarea primăverii Stravinski - lucrări care, în același co-cert, sunt împovărătoare pentru ori-orchestră și cu atât mai mult pentru u-de studenți care nu are nici un fel repertoriu și nici un fel de practică s-coeziune, așa cum au orchestrele pro-fesioniste. La fel s-a întâmplat cu ope-Madame Butterfly, pe care am făcut în 1993 cu două distribuții diferite doar 8 repetiții de orchestră, ce au i-clus citirile de orchestră, repetițiile cântăreții și generalele. E uimitor! N-europenii, care facem parte dintr-o luv-veche și puțin obosită, am avea în multe de învățat de la americani și de-japonezi. Cu Filarmonica din Tokio, pildă, am pregătit într-o săptămână p-tru programe diverse, pe care le-a-dirijat în șapte săli diferite din Tokio, alte 10 zile care au urmat acelei săp-mâni, fără a mai beneficia de repeti-recapitulative între concerte. Iarăși se pare impresionant.

Fiecare partitură devine o „incitare” sau „provocare”

D.P.: La Indiana University inst-mentisții din orchestră și-au exprin-entuziasmul, așa cum se obișnuiește cazurile excepționale, și anume, bă-din picioare. Maestre Mandea, în-măsură un dirijor își pune ampre-propriei personalități asupra unei pa-turi? În ce măsură poate fi original s-mai bine zis, ce anume face ca o ve-une dirijorală să fie originală?

C.M.: Raportul interpret-compoz-este extrem de sensibil. Oricât de p-fund ai intra într-o partitură, întri-mod diferit tu, față de colegul tău. D-cercetăm toată discografia de care c-punem, referitoare la cei mai cunosc-compozitori, ne vom afla în fața u-infinități de variante. Comparând sul-de versiuni ale Simfoniilor beetho-niene sau brahmsiene vom constata-nici una dintre ele nu seamănă una-cealaltă, deși este vorba despre cei 1-avizați dirijori ai timpurilor respecti-Și aici revin la gândul, la întrebarea-care ați pornit: în ce măsură, person-tatea dirijorului, se revărsă în operă-Aș spune, într-o măsură covârșitoare-trucât, în cele din urmă, nemărturisit-poate, neconștientizat, fiecare parti-devine un „pretext” pentru personal-tea interpretului care o abordează. C-cât ai pretinde că tu îl servești pe co-pozitor, că devii subalternul, slujite-lui, sub această deviză minunată și b-intenționată a fiecăruia - pentru că-pornim de la premisa că trebuie c-construim pe Beethoven sau pe Brah-se ascunde în fond propria noastră-țiune, propria noastră atitudine și vc

de fier, cu o alta de aur"

pria noastră capacitate de a în-
aceeași partitură, comună tuturor.
atul sonor va fi de o mie de ori
în raport cu cei 1000 de muzi-
are se vor apropia de ea.

2: Ceea ce spuneți este valabil
n versiuni realizate de n dirijori
M-ar interesa însă dacă același
et, dirijând de n ori aceeași lu-
o face să aibă nuanțe diferite,
ai ca un regizor...

M.: Nimeni nu a reușit să se
acă pe el însuși nici măcar o sin-
ată. Nici chiar Celibidache; deși
că rezultatul final - concertul -
decât rezultanta sintetică, obli-
și obiectivă a repetițiilor, dirija
și diferit de la o seară la alta.

Im simțit atras din imul moment de personalitatea stui uriaș Maestru

2: Ce puteți spune despre legă-
s. cu Sergiu celibidache?

M.: Nu știu, îmi este din nou foar-
1 să răspund exact la întrebare.
ste că m-am simțit atras de per-
atea acestui uriaș Maestru din
moment în care l-am întâlnit de
e, pe scenă; apoi au fost foarte
ui în care l-am evitat, de frică; de
urgatoriului care mă aștepta odată
lnirea cu Dumnealui, din care nu
cum o să ies: purificat sau azvâr-
d. După ce l-am cunoscut mai în-
ape, după ce am avut un adânc
t cu el, deși scurt - doar o singură
q care am studiat însă permanent
bune că am fost mai sigur că ceea
este confirmat și am pășit poate
mult curaj decât o făceam înain-
l, uneori, mai băjbâiam, tatonam.

Idu Lupu - prima viatură din lume

2: În 1989, în ziarul italian La
ica din Roma apărea un articol
urta, nu un titlu, ci trei (!): „Ex-
alul, concert al Academiei Santa
”, „Culorile lui Beethoven în pia-
lui Radu Lupu”, „Cu Mandeal
lozart și Strauss”. Cronicarul ita-
narcă, de asemenea, „miracolul”
petrecute între dvs. și Radu Lu-
fost, deci, o comuniune între or-
dirijor și solist; s-a creat o fuzi-
cum ar fi normal să se întâmple
cazurile...

M.: Pe Radu Lupu, nu numai că îl
ca pe cel mai mare interpret în
e care-l cunosc; nu numai că am
it împreună, că ne leagă foarte
ani de prietenie strânsă dar, pe
i, când mă mai ocupam de pian,
lecturi nesfârșite în timpul,
ând Radu venea de la Moscova
la Brașov, și când se întâmpla să
u la Brașov. Citeam împreună to-
e simfonii de Haydn, de Mozart,
hoven, de Brahms, de Schubert
a mâini - partituri pe care le mai
și azi în bibliotecă. Într-un fel,
ia mea ca interpret, în general, o
z într-o măsură destul de serioasă
tului prelungit cu muzica lui Ra-
ou. Faptul că, din capul locului,
ut fericirea să cresc muzical în
geniului, a idealului ce s-a con-
de la început în model - și nu un
oarecare, ci unul care se dove-

dește a fi astăzi prima claviatură din lu-
me - mi-a format gustul involuntar, in-
stinctiv, pe un anumit „calapod” aș spu-
ne. Mai cântăm și astăzi destul de des
împreună. chiar în luna decembrie ne
vom întâlni din nou la Orchestra Sim-
fonică din Monte Carlo.

D.P.: În ce concert?

C.M.: În Concertul în la minor de
Schumann, încadrat de prima Rapsodie a
lui Enescu și Simfonia a 3-a de Brahms.

Munca de administrație te obligă să răspunzi unor situații ce pot crea relații interumane antagonice

Munca de administrație te obligă să
răspunzi - câteodată - unor situații ce
pot crea relații interumane antagonice

D.P.: După ce ați condus succesiv
orchestrele Filarmonicilor din Tg. Mu-
reș și Cluj-Napoca, de câțiva ani buni
sunteți Directorul Muzical General al
Filarmonicii „George Enescu”, o muncă
administrativă care solicită nervos și
intelectual, dar care... reclamă și multă
generozitate. Cum reușiți totuși să vă
împărțiți între podiumul dirijoral și
scaunul directorial?

C.M.: Nu este foarte ușor. sunt acti-
vități total diferite, uneori chiar frus-
trante. Să nu uităm că munca de admi-
nistrație te obligă la a răspunde - câteo-
dată - unor situații ce pot genera relații
interumane antagonice, foarte departe
de relația optimă care se stabilește în
mod normal în actul artistic de pe scenă.
Nu de puține ori mi-am pus întrebarea
la ce bun?; dacă e bine s-o fac sau pen-
tru cât timp? Nu de puține ori am avut
îndoieli cu mine însumi, dacă e necesar
să continui sau e preferabil să mă retrag,
pentru a nu ajunge într-o situație fără ie-
șire în raporturile dirijor-orchestra. Pâ-
nă în momentul de față răspunsurile au
fost din aproape în aproape. Am prefe-
rat să adopt varianta celui care încearcă
să rezolve cu pași de melc, dar mergând
într-o singură direcție - care, sper, a fost
una ascendentă - toate problemele le-
gate de Filarmonică. Asta și pentru că
am înțeles, sau mi s-a părut cel puțin, că
însăși condiția mea ca dirijor în fața
acestei orchestre nu are, în cele din ur-
mă, decât de câștigat, dacă întreaga Fi-
larmonică, dacă această instituție în to-
talitatea ei progresează. Dacă reușim
împreună să construim o orchestră din
ce în ce mai bună, prin toate mijloacele
- nu doar prin cele artistice, dar și prin
cele administrative -; dacă reușim să
terminăm această clădire, care ne este
acoperiș; dacă reușim în cele din urmă
să încheșăm un Klangkörper, cum spu-
ne germanul, deci un organism sonor
din această orchestră; pentru un aseme-
nea scop mi s-a părut că merită făcut
orice efort, chiar și acela care nu-mi
face plăcere.

Ministerul Culturii nu ne dă nici un ban pentru plata locației partiturilor sec. XX

D.P.: Maestre Mandeal, dintr-o cro-
nică recent apărută în Actualitatea mu-
zicală aflăm date despre agenda dvs. din

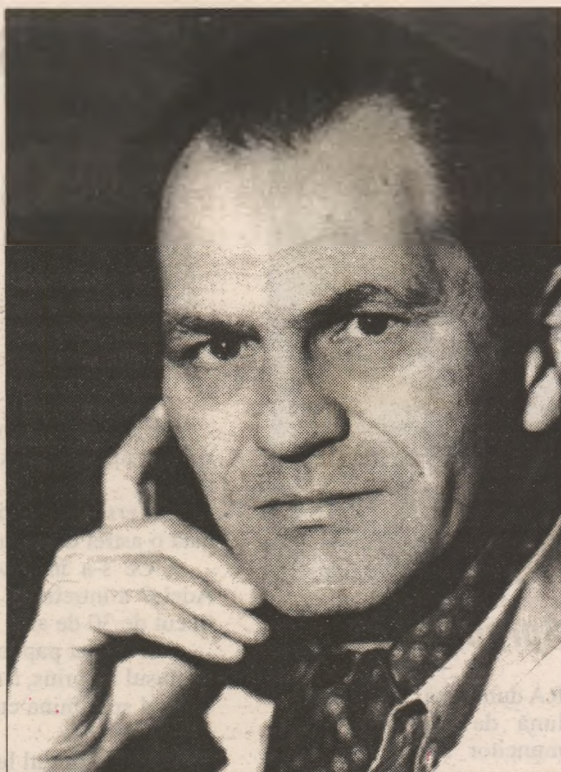
următorii ani. Este o agendă
foarte bogată și foarte diversă,
nu doar ca repertoriu, ci și ca
arie geografică: turnee în An-
glia, Italia, Germania, Mexic,
Spania, de fiecare dată cu pro-
grame noi și foarte dificile:
Beethoven, Ceaikovski, Brahms,
Bruckner, Rachmaninov, Pro-
kofiev, Stravinski, Enescu, dar
și Adrian Iorgulescu sau Liviu
Dăncănu și, poate, și alte
nume de compozitori români
contemporani pe care nu le-am
regăsit în aceste planuri; ca să
nu mai amintesc de oferta
extrem de onorantă pe care v-a
făcut-o directorul, Operei din
Viena, dl. Hlaender, de a diri-
ja o serie de spectacole cu Ev-
gheni Oneghin de Ceaikovski și Stifelio
de Verdi, printre altele. În același timp
veți definitiva înregistrările pe CD-uri
ale inthegralei creației simfonice ene-
siene și continuați, desigur, concertele
de la Ateneu, ca și turneele peste hotare
cu Filarmonica. E nevoie de multă ener-
gie - în primul, rând - pentru susținerea
unor asemenea proiecte grandioase; și
mă gândeam că, poate, această energie,
această forță spirituală evidentă a perso-
nalității dvs. artistice, această generozi-
tate - ce frizează gratuitatea - își au sor-
ginea în muzica însăși: în muzica pe
care o faceți, în muzica pe care o ale-
geți, în muzica pe care o ascultați și o
iubiți necondiționat...

C.M.: ...Știu eu? Aș dori să îmi reîn-
noiesc repertoriul. De altminteri, el este
destul de cuprinzător în sensul în care
acoperă mult din sec. XX - lucrări pe
care în România, din păcate, nu le-am
dirijat din lipsă de bani, respectiv din
pricina drepturilor editoriale care tre-
buie plătite și pentru care noi n-am avut
bani niciodată. Anul acesta e primul în
care am reușit să plătim deja două mate-
riale în locație, prin mijloace proprii(!).
Menționez faptul - și poate e bine să se
știe - Ministerul Culturii nu ne dă nici
un ban pentru această activitate, așa în-
cât repertoriul trebuie să se adapteze în
România la ceea ce...nu costă! Din acest
motiv n-am dirijat multă muzică con-
temporană universală acasă dar, cu tim-
pul, sper s-o fac regăsibilă și pe scena
Ateneului, în repertoriul Filarmonicii.
În afară de Stravinski, voi face Bartók
în anul viitor, mai mult decât s-a făcut
în ultimul timp: doresc să abordăm
Schönberg, Berg, Webern, care nu se
cântă deloc în România și care, de mult
timp și fără ca publicul să realizeze, au
devenit noii noștri clasici, cei ai sec. XX.
Bineînțeles vreau să abordăm mulți alți
compozitori, până la Lutoslawski,
Schnittke, Xenakis sau Stockhausen, care
împlinesc o frumoasă vârstă în 1998.

S-ar putea ca acest episod vienez să-mi redeschidă pofta pentru operă

Filonul despre care vorbeți însă,
îmi este în mod cert hrana cea de toate
zilele și fără acest izvor n-aș reuși să-mi
alimentez energia.

Îmi pare foarte bine că, în urma
spectacolului cu Cântecul pământului
de Gustav Mahler, pe care l-am dirijat la
Viena, mi s-a deschis oportunitatea de a
relua unul dintre firele mele de activi-
tate întrerupte sau foarte puțin uzate -
cel al operei - și, în condiții cu totul ex-



traordinare, la Opera din Viena. Desi-
gur, nu e vorba despre staigunea în curs
pentru că, și acolo, ca pretutindeni în
lume, stagiunile se alcătuiesc cu cel pu-
țin doi ani înainte; e vorba despre
1998/1999 dar, oricum, 9 spectacole ca-
re mă așteaptă din septembrie până în
ianuarie, într-un răstimp de cinci luni,
mă incită de pe acum. În România, par-
tea de operă mi-a venit greu să o conti-
nui. Un timp m-am ocupat relativ intens
de acest domeniu, atât la Cluj, cât și la
București. A urmat un scurt circuit da-
torat unor „cabluri ruginite” de care nu
doresc să-mi mai aduc aminte. Iar
apoi... tăcere, vorba lui Hamlet...

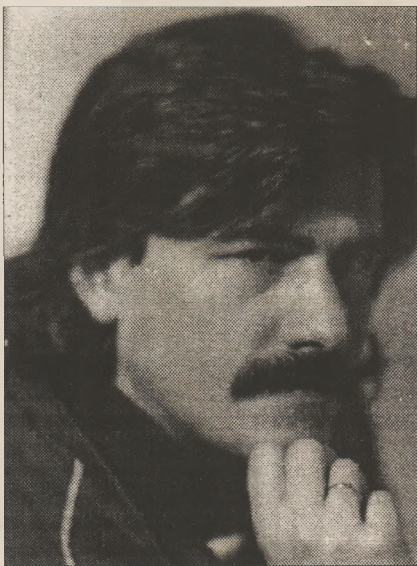
Cine știe, s-ar putea ca acest episod vi-
enez să-mi redeschidă pofta pentru operă.

Dialogul pe care-l port cu partitura este în continuare viu

D.P.: Maestre Mandeal, deși vă
aflați pe o culme a carierei dvs., recu-
noscută pe plan național dar, în special,
pe plan internațional, v-ați mai gândit în
ultima vreme, atunci când abordați o
partitură - fie ea cunoscută sau nouă - că
ați mai avea încă de învățat? Mai simțiți
nevoia să vă consultați cu un maestru
precum Constantin Bugeanu sau cu
alții, de talia Dumnealui, de peste ho-
tare? Sau considerați că sunteți deja
stăpânul întregului arsenal tehnic și
artistic al actului dirijoral?

C.M.: Desigur că legătura mea cu
maestrul Bugeanu este și astăzi la fel de
uzuală și că există momente în care îl
întreb și-l consult, mai ales în privința
partiturilor noi. Îmi amintesc că o ultimă
asemenea consultare - foarte serioasă -
pe care am avut-o cu maestrul, s-a referit
la Pinii din Roma de Respighi, lucrare
pe care am făcut-o pentru prima dată de
curând în Italia - iarăși, din păcate, în
Italia și nu în România - în cadrul unor
Festivaluri de tineret. Ce-i drept, în priv-
ința repertoriului meu deja asimilat,
poate că astăzi nu mă mai consult cu alte
persoane, fizice; în schimb, dialogul pe
care-l port cu partitura este în continuare
viu. Să știți că și acum, înainte de a intra
pe scenă, înaintea dirijării unei simfonii
de Brahms, iau din nou partitura - și la
repetiție și la concert - și o parcurg din
nou, mental, de la început până la sfârșit,
mă opresc pe alocuri, acolo unde
descopăr noi și noi detalii și, mai mult
decât atât, îmi provoc un fel de apetit,
care doresc să nu se întrerupă nicicând,
de a căuta, a scormoni și, eventual, a
găsi noi ipostaze ale partituri și noi pre-
dispoziții, ale mele, în abordarea unui
text deja de mult parcurs.

Despina Petecel Theodoru
România literară 13



Daniel PISCU

MĂ CHEMAU PĂSĂRILE

Apropierea

ERA duminică. Se împlinea o lună de când lucram ca muncitor sezonier la geologi.

Pe caniculă, la umbră zeci de mașini opriseră pe malul Streiului. Locul nostru de baie avea o poziție ideală pentru un popas la iarbă verde. Era parcă mai multă lume ca de obicei în această duminică. Mai mulți tineri desigur, de prin satele vecine unde nu prea existau așa bune locuri de baie. În cite porțiuni de pe întregul său curs nu era Streiul punctat de gălăgii dezbrăcate! Se iviseră pe malul lui corturi roze, roșii, albastre, galbene. Și alte culori aveau costumele de baie și păturile pufosae! Erau negre „camerele” de tractor ce țineau loc de saltea! Și mingi roșii erau, și colace albe, de diferite culori. Streiul curgea printr-un rîu de verdeață în care nu ne puteam îneca. Viața era vast policromă.

- Cipriane, mergem cu „salteaua”?
- Du-te mai întii tu singur!

Toți erau frumoși, demni de atenție. Mergeam prin apă în sus. Era mică apa înspre Măgură. De altfel nici nu era țarm aici, era numai o plajă de pietre. Malul din dreapta mea era însă destul de înalt. Puțin mai jos de locul unde se vărsa Pruneștiul ne făcusem un fel de fotolii din pietre mari ca să ne putem bronză mai bine. M-am oprit la unul din ele încercînd să mă așez cît mai comod. Pruneștiul îmi curgea spre călcîie, dar Streiul îl abatea din drum. Închisesem ochii din cauza soarelui care bătea drept în fotoliul de piatră și o stare de somnolență venea prin razele de lumină. Nu peste mult timp, am auzit un glas nespuse de frumos:

- Fii atentă, Adela, să nu-ți l ia apa.

Mi-am ridicat capul și am văzut-o la intersecția celor două ape. Era într-un costum de baie roșu aprins, cam de aceeași vîrstă cu mine. Spăla niște șosete. Alături, Adela, sub motivul că spală și ea, lăsa șlapii în voia valurilor mici care încercau să i-i fure. Certitudinea că era de o mare puritate am avut-o atunci la început și nu după aceea, și ea a rămas neschimbată.

Mă gîndeam cum să intru în vorbă cu ea, cînd eu și Adela ne-am venit reciproc în ajutor:

- Papucul, papucul, mi-a scăpat papucul!...

Într-adevăr i-l furase Streiul. Era o bărcuță cu floare ce juca cu valul în cîntecul Streiului, în cîntecul apei și al pietrelor strunite de rîu. Făcuse un pas; al citelea pas? Al treilea pas. Dar papucul zbura. Fugeam pe pietre, alunecoasele, ascuțitele, dureroasele pietre mă loveau la picioare, neobișnuitele mele picioare cu pietre. Dar am fost fahir, i-am dus apoi o narcisă. Apa Pruneștiului era oglinda pe care călcam umbrele noastre frumoase ca ele să fie alături de tot, și le simțeam parfumate cu cît mă apropiam mai mult de făptura aceea. Nu mirosea nimic atît de frumos: sufletele noastre miroseau a narcise.

- E singura floare pe care am cules-o din apă, i-am explicat cu șlapul în mîini.

- Mersi, și eu primesc pentru întia dată o astfel de floare.

- Ce s-a întimplat? De ce strigi, Adela? a întreat-o pe fetița un domn trecut de 30 de ani.

- A scăpat papucul Luminii în apă, și dinsul l-a prins, a dat lămuriri Adela, arătînd spre mine cu o vinovăție neresemnată.

Iar el la rîndul lui s-a explicat:

- Lucram la mașină, cînd am auzit-o pe Delaada zbierînd. S-a uitat la ea imbufnat și, după ce s-a scuza, s-a retras, nemaiasteptînd replica Delaadei care își reluase indeletnicirea periculoasă pentru papuci, cu mai mult curaj pentru că acum avea certitudinea existenței mele. Ea, privînd-o, a zis:

- Ai grijă Adela. Să nu-ți scape iar.

- În orice caz mie mi-ar plăcea să culeg narcise; și tot pentru tine, i-am spus eu neștiînd dacă fusesem spiritual.

- Atunci, nici eu nu m-aș mai supăra pe Adela, a răspuns ea cu o pură incurajare, privîndu-mă plăcut.

Și nu s-a supărat nici cînd Adela l-a scăpat din nou, poate chiar intenționat, fiindcă ne auzise vorbind.

Ea radia. Între zîmbet și rîs. Era caldă, învaluitoare, ingenuă. Părea copilă. Și surîsul...

Streiul devenise grădină. Cu flori de plastic crescute pe plute de plastic. Erau rare florile astea pentru că nimeni nu se gîndise că ele pot crește aici.

Adela rîdea:

- Mai bine mă duc după Garofița s-o spal. Garofița era păpușă.

- Nu vii în apă? am întreat-o. E caldă, e dulce și nu e așa mare. Sau nu știi să înoti? Nu-i nevoie...

- Ba da, numai să duc șosetele și să-mi iau casca. Scuză-mă, te rog, și a fugit spre mașina lor.

M-am bucurat, dar nu voiam să mă gîndesc la ceea ce avea să fie. Uneori dacă mă gîndeam prea mult la un lucru și voiam neapărat ca el să se împlinească, nu se mai realiza nimic, așa era unul din defectele mele.

A venit repede, aranjîndu-și părul, frumosul ei păr de culoarea grîului copt. Doar puțin se mai vedea: cîrlionțuri subțiri, gingașe cîrlionțuri pe gitu-i fragil. Și ochii sclipeau fericiți. Fericiți eram amîndoi, și ochii mei erau fericiți. Nasul și buzele le simțeam fremătînd, și gura, și urechile, obrajii ne erau fericiți. Toată ființa ne era fericită. Se simțea asta de cîm se apropia. Iar ea se numea ingenuitate.

Cunoașterea

INOTAM alături. Era apa mai pură cu trupul ei în Strei și al meu lîngă ea. Rîul era freamăt de frunze care cînd se atingeau își lăsau urme în suflet, rîni mai plăcute neexistînd.

Ne curgea apa șiroaie pe piele, răbindu-ne frumos. Îi dădusem mîna ca s-o ajut să păsească din apă pe iarbă. Erau umede mîinile, lacrimă trupul întreg. Din apă cu aceiași pași fulguratici pășise. Era iarba ca o apă verde, așa cum apa iarbă lichidă părea. Înotam pretutîndeni.

Șlapii Cenușăresei rămăseseră sus.

(poveste de iubire)

Îi țineam mîinile încă umede în mîinile mele tot umede, cînd am aruncat cu gituri de lebădă-n ea, ingenuie semne ale întrebării, ori clipe din ape ce se scaldau mereu înspre mine.

- Vreau să știu cine ești, Cenușăreasa? De ce-ți spunea Adela, Lumi?

După ce a zîmbit la aluzia mea am trecut prin sinceritatea ei adusă la stup cu băta de polen în ușa de faguri.

- Mă cheamă Luminița. Adela îmi spune Lumi.

- E numele curat ca și tine, ca trupul, tâu și sint sigur, ca sufletul, ca mersul și ca zîmbetul care îmi ajunge pe față, i-am spus eu cu toată convingerea văzînd-o surîzînd.

- Apropo de Cenușăreasa, a fost ea modestă.

- Nu vreau să-ți fac complimente și nu vreau să rîzi de mine dar am impresia că spunînd Luminița *se rîde* cu tine, iar atunci cînd spui Lumi *se merge* cu tine...

- Spune-mi Lumi atunci și hai să mergem să facem încă o cursă, a fugit ea încet, făcîndu-mi semn s-o urmez.

Era normal și totuși această decizie mi s-a părut un moment o eschivă ușoară din partea ei. Să fi părut ridicol sau fals cînd mi-am exprimat o succintă părere, dar atît de cuprinzătoare despre ea? N-am fost din aceia care vreau să intre în vinătoare rapid ca să aibă circumstanța curajului, n-am fost așa ceva pentru că eu știu mai bine că i-am spus adevărul. Și că l-am spus cu spontaneitatea determinată de convingerea primei clipe, durabilă cum avea să se dovedească. Făcea pe modesta și acum fugea măgulită, neputînd să se păstreze tot așa pură cum o găsiseam? Era capriciu sau dorea să se joace cu mine? Noroc că pornirea mea de a vedea astfel ultima ei replică a fost înăbușită de o dorință demnă de a nu vrea neapărat să-i fiu agreabil, ca atunci la început cînd mă gîndeam cum s-o cuceresc. Această schimbare nu era oare o apriorică dovadă că Luminița era așa cum o intuiseam de la primul contact vizual?

Am intrat iar în apă tot la vărsarea Pruneștiului în Strei. Adela nu se vedea nicaieri, am băgat de seamă imediat, deoarece mă așteptam ca ea să ne încurce cu o eventuală dorință inoportună. cînd am ieșit din nou la mal a fost rîndul Luminiței să mă întreb:

- Iartă-mă că eu te întreb așa de tîrziu cum te cheamă, grădinare ciudat?

I-am spus și eu numele mic. M-a luat de mînă, trîgîndu-mă după ea. Immediat am auzit în spate:

- Cipriane, m-a trimis Călin să-ți aduc „camera”. Zicea că rămîne să joace fotbal cu băieții și dacă vrei să te duci și tu. Era un băiat din Stîncăți. I-am mulțumit, apoi m-am întors spre ea arătînd spre „camera”-saltea:

- Dacă dorești ne putem plimba cu ea. Uneori va trebui să mergem și în picioare din cauza pietrelor. Facem și plajă mai jos. Vii?

- Vin, a clipit ea săgetîndu-mă.

- Atunci plecăm tot de sus, am propus eu luînd „camera” în spinare. Apa Pruneștiului îi spune la rîul în care spăla șosetele; fiindcă trece prin Prunești, satul cu livezi bogate în pruni. Uite,

acolo, i-am arătat eu, cam la doi kilometri de aici.

Ajunsesem la confluența celor două riuri.

- Va trebui să mă duc să-l anunț pe unchiul, că o să mergem mai în jos, s-a scuza ea plecînd spre mașină.

- Te aștept...(..)

DIN cînd în cînd brațele deveneau vîsle. Erau maluri verzi lateral și intermitent rădăcini de salcie sub care înotau scobarii.

I-am vorbit despre împrejurimi, despre Bulzu, despre Măgură, despre oamenii de aici, despre ardelenisme, despre felul cum îmi petrec vacanța.

Așezat pe iarbă lîngă Luminița aveam un sentiment de siguranță că emoția pe care o încercam era cea adevărată. Ochii îmi lăcrimau prin suflet, ceea ce nu putea fi decît imanențul emoției care se transforma în sentimentul enorm. Îmi simțeam sufletul undeva sub sinii aceia sub care era sufletul ei, iar în freamătul ochilor noștri știam că inimile singerau dulce înfășurîndu-și singele, aproape sufocîndu-se în acea îmbrățișare secretă.

În acest timp cînd ceva din ce-i mai bun în mine înota într-o apă fericită alături de ceva extraordinar din Luminița, m-am pus în genunchi și i-am scos casca, sărutînd-o sub lentul vârtej căruia nu i ne puteam opune. Iar timpul se scurgea peste o cascadă a siguranței...

Zburasem din floare în floare și căutasem un polen al iubirii, dar nu-l găsisem decît acum cînd aveam nectarul pe buze... Doar cu sufletul puteai să miroși și să guști parfumul ce picura din ființele noastre.

Ne mai putem întîlni în Ardeal deoarece neamurile ei aveau de gînd s-o ducă la cabana Pinloc, nu departe de Stîncăți.

Adela se juca pe marginea Streiului în compania unei fetițe tot voiajoră, a cărei mamă tocmai venise pe mal să-i anunte plecarea.

- Mai lăsați-o puțin, tanti, nu vedeți ce caldă e apa acum? a intervenit rugătoare Adela; în zadar însă, căci tanti a fost categorică:

- Nu se poate, trebuie să plecăm, avem drum lung. Hai, ia-ți la revedere, Corina, și să mergem.

După ce ne-a privit cu suspiciune, Adela a zis bucuroasă:

- Noi mai stăm puțin, tata de-abia înainte a intrat în apă.

L-am văzut puțin mai sus pe unchiul Luminiței spălîndu-se. Ne-am apropiat de el și am încercat, nu fără tendință, să-i trezesc curiozitatea:

- N-ați venit la Stîncă... E apa mai mare acolo și e nisip. Nu e departe, cam la trei sute de metri...

- N-am avut timp, a regretat el. Mi-a dat de furcă mașina pînă mai adineauri. Apoi, luînd în seamă „camera” pe care o țineam pe după gît, mi-a solicitat-o, îmbarcîndu-se cu Adela în improscări de apă și zbierete.

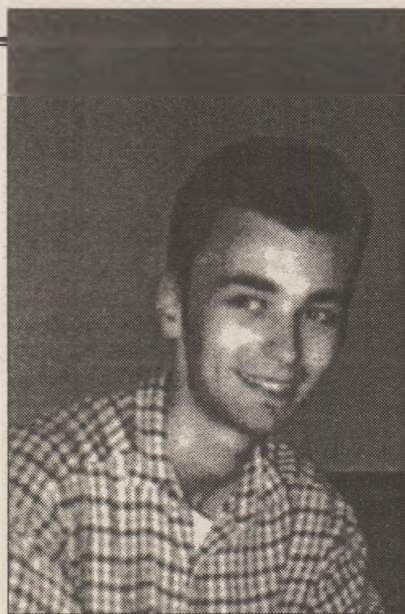
Noi am plecat spre mașină. M-am așezat jos pe o pătură. Peste puțin timp a venit lîngă mine îmbrăcată într-o rochie ușoară-capot. Era lejeră și proaspătă. Am prins-o cu brațele de subsuori și am tras-o spre mine, sărutînd-o lung pentru ultima dată în acea zi.

DEBUT

Răzvan Tupa

DUPĂ debuturile în revista noastră, al Corinei Anghel mai întâi, apoi al Laurei Pamfil, amândouă bucurându-se de recomandări solide din partea celor ce coordonează cu atâta grijă și dragoste activitatea cenaclului *Prospero*, al studenților de la Facultatea de limbi străine, (distinșii critici și oameni de cultură Barbu Cioculescu, regretatul Cezar Baltag, d-na Monica Pillat, Cornel Mihai Ionescu și Florentina Vișan), propunem astăzi atenției cititorilor *României literare* un nume nou, un poet tânăr în al cărui viitor credem cu putere. Este vorba de Răzvan Tupa, student la Academia Internațională pentru studiul istoriei, culturii și religiilor. Ca elev a avut o intensă activitate literară, a făcut parte din colectivul de

redacție al revistei *Litere* a școlii post liceale, secția *bibliotecari* a grupului școlar de poligrafie și cinematografie din București, pe care o absolvă în 1996, revistă în care publică eseuri inspirate, poezii și confesiuni. „Poezia lui Răzvan Tupa - citez din scrisoarea de recomandare a d-nei Monica Pillat - este încărcată de spiritualitate, de o nevoie continuă de decantare și transparență, caracterizându-se printr-un suflu metafizic și printr-o aspirație dureroasă către sublimul despovărat de mizeriile materiei și ale cotidianului. Ca și Corina Anghel și Laura Pamfil, Răzvan Tupa face parte dintr-o generație nouă de poeți care par a se întoarce la marile filoane ale artei, ignorând anume pitorescul visceral și imaginea șocantă, pentru a ajunge la un



liman pur al expresiei poetice.“ Temele care-l urmăresc sunt lupta cu îngerul, durerea exprimării, dar și întrezărirea unui orizont pe care mulți îl cred pierdut. Este un semn de putere și bună speranță. (C.B.)

Soarele strălucea încă pe cerul albastru, mai slab decît atunci cînd venisem, dar apa era mai caldă din cauza îmbrățișării prelungi cu timpul.

- Te aștept la Pinloc, a zis Luminița văzîndu-i pe unchiul și pe Adela apropiindu-se.

- E tare caldă așa. Îmi pare rău că trebuie să plecăm... Mulțumesc pentru cameră, a spus tatăl Adelei.

- Cu plăcere domnu', tatăl Adelei, i-am răspuns eu cu virgule, ceea ce l-a făcut să zîmbească și complice să-mi întindă mîna:

- Tatăl Adelei și unchiul Luminiței... Teodor Marcian și Delaada, nu-i așa? s-a întors el spre Adela.

- Adela, nu Delaada, s-a făcut că se supără cea mică.

M-am prezentat și eu apoi.

Bine dispus, a tras-o pe Adela după el, spre paravanurile de verdeață. S-au îmbrăcat repede.

ADELA parcă uitase cît de mult voise înainte să mai rămînă și acum se agita în jurul nostru nerăbdătoare. Stringîndu-mi mîna, Teodor Marcian mi-a spus că mă lasă cu bine și că dorește să ne revedem, iar cînd a auzit: „La revedere, Lumi!“, a observat, glumind:

- I-ai și învățat numele mic!?

Luminița i-a tolerat, ceea ce de fapt nu fusese o imputare, prevenindu-l:

- Dacă nu-l afla acum, îl afla la Pinloc.

- Atunci, la revedere la Pinloc! a spus pentru toți unchiul Marcian, pornind motorul.

- La revedere la Pinloc!

- La revedere la Pinloc!

- La Pinloc!

- La Pinloc!

- La Pinloc!

- La revedere!

- La revedere!

- La revedere!

- Acolo!... Acolo!... Acolo!

- La revedere!... La revedere!...

Cînta ceva în Luminița și-n mine, iar cîntecul acesta a rămas tot timpul în noi.

A apărut apoi Călin care m-a luat în primire enervat parcă de lumina mea:

- Unde ai stat atîta? De ce n-ai venit să joci fotbal? Mergeam și la Stîncă poate...

- Am fost acolo. - Am cunoscut o fată, Luminița. Ne-am plimbat pe „cameră“ pînă dincolo de Stîncă.

- Ia uite, și eu stau acolo și joc fotbal, așteptîndu-te!... Mai erau și alte Lumini?

- Au fost vreo zece mașini mici, i-am dat eu un răspuns ambiguu, care totuși l-a liniștit.

Devenisem atît de bun, atît de înțelegător și de cuprinzător. Mă simțeam înconjurat de ceva superior și mai simțeam că cei din jur își dau seama de acest lucru. Parcă le dădeam ceva din mine și ei îmi păreau mai buni. Erant odihnitor și-n jurul meu era o odihnă care mă iubea nelăsîndu-mă să lincezesc. Era Luminița...

nadir obrăzarul

strigătul cu riduri. coloana aceasta din oameni sfărmată de două anotimpuri se clatină obositor și nu tace și dictează

rătăcirile zilei de ieri și rătăcirile zilei de mâine

printre zidurile închipuirii se aude pulsând mărul din locul inimii
cînd coasta o strîngem în brațe

ascuți întîlnirea de sub pecetea inimii tale

în urna golită de praf, chemat
fînărul din spatele unui umăr cărunț
vine sub vorbe:

frate al omului rătăcitor, prinde-mi mîna

sîngele vițelului cel îngrășat se bucură și el de
întoarcere
privește și te roagă: tu nu mă uita, sunt cel rătăcit

nadir obrăzarul

cînd va veni la tine toamna
va fi târziu
pe gheare de urs o să scrie

nebun cel care lasă așa un ospăt
și se duce/ totuși, răspeunzi,
un singur înainte există
de nemăsurat cu piciorul,
unde sunt? durerea vine acum și dimineața

privesc cele două ceasuri de la capătul patului
și frunza care se întoarce în fiecare an
ești cerul și unealta care aduce zăpada

încălzită de aroma culorilor
între fermecător și dezgustător minunea așteaptă
odihna și fapta însoțite sub inelul trupului tău

nadir obrăzarul

intrarea din nisip și poarta cu foșnet ivoriu
încolțesc vălurile cetății
obrazul ei îmbrățișat de vrăbii aude

ești cea pierdută pentru totdeauna
de aceea să-mi întorc fața de la tine
nu mă îndur

privindu-mă din oglindă
o siluetă mă apucă de guler
din inima suflet năvălește prin cotloane de trup

- luminosul -

se cam duc idioții cu covrigi în coadă
și, acum, frate, vezi, rămănem singuri
consumăm ce putem (tot mai mult îmi pare

coloana mea vertebrală că ar închide cerneală)
ar fi o poză duioasă, eu, idiot cu floare în mână

doar că
în palmele mele numai dungi albe și roșii
deșerturi minore unde cresc minuscule turnuri
privirile sunt gata să-ți deseneze o piersică pe
astalt,

dar aceasta n-ar fi o piersică, spun înghițind în sec
și nu mă mai duc, nu mă mai duc nicăieri
și nici despre șira spinării nu mai știu nimic
stau aici pînă mâine cînd și întunericul,
o să se usuce și o să cadă de pe obrazul nopții

cel care în permanență se naște ieri
lucește peste nisipul ferestrei
liniștea devastată de întuneric
își clatină trupul
la întîlnirea chipului: lizibil
o sabie din apa vie îmi îmbrățișează umerii

n-am auzit de sfârșit

ochiul vițelului umed holbat printre gene
la arma care taie pâine pe masa stăpînilor
bilele din sticlă albastră care sunt sufletul lui
și numele lui pe care nimeni nu-l știe - te strigă
se privesc și te cheamă dar năciodată nu ai de unde
să știi

că numele tău este cel pe care ecoul luminii îl
aduce din soare

ar putea să fie așa sau nu
dar, sigur, între fruntea de piatră și lumină
lacrima plînge și rade în hohote și
cineva te sărută, pleoapa sau noaptea ei sărată

fără-sfîrșitul dorit

nu m-aș mai pierde în nimic,
nici în bucățile sclipitoare ducându-mă
nici în tăcere, nici în zgomot...
aș sta aici pînă mâine privind ochii zilei acesteia
care începe
strălucirea minunată a amintirii nu mă încap
-vreodată; nu vreodată, acum -
cu degete-culoare strâmte
cu fiecare pasăre ruptă din mine
semne rotunde; Doamne, cît de departe
suntem-câini fără stăpîn izgonesc umbra aceasta

atît ar fi de povestit... și au trăit împreună
mulți ani și poate că mai trăiesc și azi...

fără să privească spre tine
știe
pasul tău vine în urmă
nu este singur
el și vocea lui
care te întîlnește
surăd printre lacrimile vremii

EFFECTUL „PETITE POMME”...

...este la urma urmelor, o soluție de teatru, de actorie, pe care o descrie Andrei Makine, scriitor francez de origine rusă, în romanul sau *Testamentul francez*. Pentru ca fotografia să exprime, peste timp, un chip de o frumusețe transfigurată, nici prea voios, nici prea crispat, femeile din alt secol rosteau grațios, cu puțin timp înainte de declanșarea blitzului fotografic, „pe-tite-pom-me...”. Gura se rotunja, sprincenele se arcuiau, ovalul feței se alungea. „Spuneau *petite pomme* și o undă de fericire îndepărtată, de ris, le voala privirea, trăsăturile, lăsând să plutească pe clișeu lumina palidă a zilelor de demult”.

Nu cred că este cazul să trucăm imaginea *Festivalului național de*

București și UNITER. Directorul artistic și selecționerul unic, criticul de teatru Cristina Dumitrescu, recidivează în această funcție pe care a mai avut-o, dacă nu mă înșel, și la prima ediție. Din păcate, nici de data asta lucrurile nu s-au făcut pe îndelete, pregătirile începând în luna august. Un timp insuficient pentru un festival de amploarea dorită.

De regulă orice selecție este supusă discuțiilor și poate fi prilej de nemulțumiri. Având în vedere că perioada urmărită pentru selecție - mai 1996 (ediția precedentă a festivalului) - august 1997 nu a avut prea multe virfuri, ci mai degrabă multe spectacole bune și mai ales multe evoluții scenice importante, cred că selecția ar fi trebuit să oglindească această realitate. Urmă-

criteriul care bănuiesc că a stat la baza selecției, ar fi putut intra în concurs și *Don Juan à la russe* de la Teatrul Odeon, un spectacol cu performanțe actricești, *Așteptându-l pe Godot* sau *Cazul Gavrilăscu* de la Nottara, *Mult zgomot pentru nimic* de la Piatra Neamț, chiar dacă nu era susținut actricește până la capăt, dar care pune în valoare o interpretare foarte interesantă a unui text de Shakespeare. *Revizorul* de la Chișinău este cu mult sub nivelul celorlalte spectacole din festival și al spectacolelor enumerate mai sus.

CĂ A IEȘIT sau nu colocluiul de dramaturgie, că jurnaliștii au discutat cu criticii și realizatorii de spectacole în fiecare dimineață, că sălile teatrelor au fost luate cu asalt de spectatori, că oamenii de teatru n-au primit invitații iar oficialii invitați sau auto-invitați n-au venit, toate acestea fac parte din bunele-relele inevitabile ale unui festival. Se pot trage concluzii constructive, se pot evita greșelile, se pot repeta lucrurile izbutite. Ce va rămâne însă ca o pată, una de neînțeles, și cu atât mai puțin de analizat, este palmaresul *Festivalului Național de Teatru*. Juriul, nu foarte omogen alcătuit (Mircea Andreescu, Ion Toboșaru, Lia Monțoc, Iosif Naghiu și Beatrice Bleonț) și nici chiar reprezentativ (pe ici pe colo) a decis: *Marele Premiu* oferit de Ministerul Culturii - spectacolului *Chira Chiră-lina*, în regia Cătălinei Buzoianu la Teatrul *Maria Filotti* din Brăila, un spectacol care merita un premiu pentru regie sau (și) scenografie, dar nu pentru spectacol. Componenta *actori* lăsând (la reprezentăția din Festival, adică aceea în discuție) de dorit. *Premiul municipalității* a pus pe picior de egalitate un actor - Mariana Mihuț, pentru rolul Cezara din *O batistă în Dunăre* de D.R. Popescu, în regia lui Ion Cojar la Teatrul Național din București - cu un regizor - Vlad Mugur, pentru spectacolele realizate la Teatrul Maghiar din Cluj, *Scaunele* și *Doi gemeni venețieni*. Mi se pare puțin bizar să apreciezi după aceleași criterii și să așezi pe același cîntar un actor și un regizor, *Premiul de originalitate* oferit de UNITER i-a revenit regizorului Alexandru Tocilescu pentru *Poate Eleonora*.



nora... de Gellu Naum, de la Theatrum Mundi. Complet în afara palmaresului, ca și cum n-a existat în festival, a rămas *Hamlet-ul* lui Tompa Gabor, al lui Adrian Pintea și al Naționalului din Craiova. De-a lungul timpului, spectacole de valoare sau actori mari au rămas afară din cărți cum se spune. Nu știu dacă George Constantin sau Gina Patrichi au fost copleșiți de premii. Știu însă sigur că au fost inundați de dragostea publicului pentru care jucău. În ultimii ani, nume ca Ilie Gheorghe, Marcel Iureș, Ștefan Iordache n-au fost „răsplătiți” cu nominalizări sau premii. Nici spectacolele lui Silviu Purcărete n-au întrunit îmbrățișări unanime, nici cele ale lui Andrei Șerban, Mănuțiu, Dabija, Darie etc. Nici *Hamlet-ul* lui Tompa. Aceasta este „normal” pînă la un punct. Valoarea este, nu știu de ce, mai ușor contestată. Nu o putem accepta ca atare întotdeauna. Trebuie să strîmbăm puțin din nas. Cine? Noi, ceilalți, mediocrii. Nici *Hamlet-ul* n-a întrunit toate voturile. Se pot discuta anumite soluții, scene. Dar asta este cu totul altceva. Să nu-l vezi în festival pe Adrian Pintea, cu harul și energia din scara reprezentației bucureștene, mi se pare extrem de grav. Ceva e putred în Danemarca din noi! Nu discut palmaresul, ci absența din el a acestui spectacol. Mărturisesc că nu am înțeles și asta m-a durut. Probabil că neputința este a mea...

Marina Constantinescu



teatru, de aceea n-am să aplic efectul mai sus pomenit, preferînd o poză mai brută, mai mișcată, mai aproape de realitatea momentului. Detașîndu-mă de fierbințele evenimentului, aș vrea să analizez, la rece, această ediție. Personal, nu sînt frîmîntată că festivalul nu se mai numește *Caragiale*. Faptul că se pune puțin în scenă Caragiale și că nu orice montare are șansa de a fi selecționată, făcea ca numele dramaturgului nostru să rămînă doar o etichetă fără conținut. Caragiale sau nu, orice festival de teatru cu tradiție își începe pregătirile imediat ce ediția anului respectiv s-a încheiat. Ca și o campanie electorală, care nu se împotmolește într-un mandat, ci are foc continuu. Deși, practic vorbind, festivalul național a avut foc continuu, el nu a fost alimentat cu aceeași combustie și aceeași mină. Nu a existat un program coerent, gîndit de o echipă fixă, și dezvoltat armonios. Întimplarea, tranziția și tranzitarea numeroșilor miniștri ai culturii pe la ministerul de resort, unul dintre organizatorii evenimentului, toate acestea și multe altele au făcut ca și festivalul, de la un punct încolo, să fie purtat de soartă de la București la Iași, de exemplu, sau să aibă în fiecare an alți părinți. Un fel de jucărie disputată de oficialități. În sfîrșit, după lupte și dispute, festivalul a revenit prin această a șaptea ediție, la formula inițială: organizat de Ministerul Culturii, Primăria Municipiului

ream pe casetă un film cu două ediții excepționale ale festivalului din excepționalele spectacole ca *Titus Andronicus*, *Ubu Roi cu scene din Macbeth*, *Mincinosul*, *Livada de vișini*, *Au pus cătușă florilor...*, *Cîntăreața cheală*, *Lecția*, *Richard al III-lea*, *Ghetou*. Aceasta înseamnă Silviu Purcărete, Vlad Mugur, Andrei Șerban, Hausvater, Mănuțiu, Tompa Gabor etc.

CALITATEA unui festival este asigurată de calitatea spectacolelor, a regizorilor și scenografilor, a trupelor. Chiar dacă intervalul pentru selecție nu cuprindea neapărat spectacole excepționale, după

Festival la Brașov

ÎNTRE 7 și 11 decembrie a avut loc la Brașov ediția a XII-a a *Festivalului de dramaturgie contemporană*, al cărui director artistic este regizorul Mircea Cornișteanu, directorul teatrului gazdă *Sică Alexandrescu*, unul dintre organizatori, alături de Consiliul local, Primăria Brașov și Ministerul Culturii. Programul festivalului a cuprins următoarele spectacole în concurs: *Repetabilele scenă a balconului* de Dumitru Solomon, regia - Alexandru

Tocilescu, Teatrul *Sică Alexandrescu*, *Efectul razelor gamma asupra anemonelor* de Paul Zindel, regia Irina Popescu Boieru, Teatrul Național din Iași, *Matca* de Marin Sorescu, regia Daniela Peleanu, Teatrul Național din Craiova, *Petru* de Vlad Zografi - regia lui Cristian Ioan, Teatrul de Nord din Satu-Mare, *Celestina* de Adina Zeev după Fernando de Rojas, regia Adrian Lupu, Teatrul Dramatic din Galați, *Tărîmul celălalt* de Dușan Kovacevici, - regia Nora Popescu (teatrul

gazdă), *Întîlnirea* de Nicolas Peter, regia Kovacs Levente, Teatrul Național din Tîrgu-Mureș, secția maghiară. În afara concursului s-au jucat cele două spectacole ale Teatrului Național din București. *Regina mamă* de Manlio Santoneli, în regia lui Gelu Colceag și *O batistă în Dunăre* de D.R. Popescu, în regia lui Ion Cojar. Festivalul a fost închis cu *Titus Andronicus* al Naționalului din Craiova, în regia lui Silviu Purcărete. Pentru că în momentul în care scriam aceste rânduri, *Festivalul de dramaturgie contemporană* era în plină desfășurare, vom reveni cu premiile și cu alte informații în numărul nostru viitor. (M.C.)

CINE I-A IUBIT

DE ANI și ani, a intrat în tradiția Academiei de Teatru și Film „să iasă la public” cu filmele studenților. De ani și ani, evenimentul face săli arhipline: colegi, profesori, rude, critici, prieteni și dușmani, artiști și civili se prezintă la proiecții ca la un spectacol al posibilelor noastre motive de speranță în materie de cinema. Așa s-a întâmplat și în anii '70, și în anii '80, și în anii '90. Ar fi interesant de aflat la a cîta ediție a ajuns, de fapt, festivalul. Anul trecut, el a fost rebotezat *CineMAiubit*. Găselniță acceptabilă. Inacceptabilă ni se pare, însă, reluarea numerotării edițiilor de la cifra 1. Drept care, de curînd, a avut loc „ediția a doua” a unui festival care a debutat de peste douăzeci de ani!

Dar, „la noi”, se știe, așa cum există codri verzi de brad există și voluptatea de a reinventa roata. (Să nu uităm că, „la noi”, nimic n-a rezistat prea mult; festivalul de la Mamaia a sucombat rapid; Costineștiul și-a schimbat, și el, titulatura de citeva ori, s-a bilbiit, și el, la numărătoare, apoi a fost dat dispărut. La alții nu se întâmplă așa. De pildă, la vecinii noștri, la Budapesta, sînt în toi pregătirile pentru a 29-a ediție a filmului maghiar!). În cazul în speță, în loc de orgoliu că e vorba, iată, de o tradiție, de un fenomen - cultural, artistic, pedagogic - care a rezistat, în timp, și a reușit să aducă în prim-plan, de-a lungul anilor, valorile școlii noastre de film, atîtea cîte au fost - funcționează orgoliul mărunt: „se

CineMAiubit - Festivalul filmului studentesc din ATF. Cinema „Studio”.



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

CONFISCAȚI de expoziție, cei mai mulți comentatori ai fenomenului nostru artistic au trecut cu vederea că simultan cu vernisajul a avut loc un al doilea mare eveniment Corneliu Baba și anume lansarea albumului. Tipărit în excelente condiții grafice, foarte apropiate de cele impuse de standardele occidentale, acesta este, alături de albumul *Pictura italiană*, cel mai solid și mai spectaculos eveniment editorial pe care Fundația Culturală Română l-a realizat în acest domeniu. Și asta nu doar pentru că el cuprinde un număr important de reproduceri, mai exact 160, exclusiv color, care sugerează o imagine complexă și convingătoare a pictorului, ci mai ales, pentru că el propune o altă imagine a picturii, un alt portret al pictorului și o altă grilă de lectură a unei activități artistice care se întinde de-a lungul unei vieți... Spre deosebire de expoziția reală care urmărește mai mult extensiile picturii lui Baba și nu sensul ei interior, mai mult dezvoltarea pe orizontală decît logica ei ascunsă și, uneori, incomfortabilă, albumul încearcă o radiografie neconvențională, dincolo de evenimentele exterioare și de obișnuitele repere cronologice. Îngrijit de muzeograful și istoricul de artă Maria Muscalu Albani, albumul Baba dezvăluie o lume aproape borgesiană, construită pe mai multe niveluri, codificată în limbaje diferite, care se restringe sau se dilată în funcție de unghiul de privire, dar niciodată nu se deconspiră integral și nici nu-și epuizează mesajele. Privit, în ansamblul său, albumul este un portret extins al pictorului însuși, cu obsesiile, bătăliile și slăbiciunile sale. Analizat, însă, mai

cheamă altfel, deci se cheamă că e altceva! Altceva ce? Un joc de cuvinte nu justifică pulverizarea unui întreg traseu. Că există, cu siguranță, azi, mai multe „manifestări” în cadrul festivalului decît acum douăzeci de ani - e absolut firesc. Intră în logica de dezvoltare a oricărui festival din lume. Că azi, spre deosebire de ieri, există „sponsori”, deci afișe, invitații și trofee elegante - e iarăși firesc. A susține, însă, la fiecare pas înainte, că e vorba de „primul pas”, e absurd.

Nu facem, din toată povestea, o tragedie. Știm că peste cîțiva ani vor veni alții, care o să schimbe *CineMAiubit* cu *CineVAiubit* sau cu *CineLAiubit* sau cu *CinePROiubit* și o să ia și ei totul de la început. Vom asista, abia atunci, la o grandioasă ediție I a festivalului filmului studentesc.

Cît despre premianții lui '97, așa cum au apărut ei, ca „portret de grup”, la Gala laureaților, s-ar putea spune că nu au îndrăzneală și nebulie; au, în schimb, coerență, echilibru, simț al măsurii, ceea ce nu e puțin lucru. Pe cît de nebulos par lucrurile în ordinea artei, pe atît de limpede se prezintă în ordinea meseriei: A.T.F.-ul pregătește veritabili profesioniști. Problema e pentru ce îi pregătește. La Gala laureaților, pe scenă, unui premiant i s-a oferit, printre altele, perspectiva de a face... „asistență de regie la un clip”!... O fi clipul „o artă”, o fi secolul devoratorilor de publicitate, dar nici chiar așa! Cel puțin la vîrsta studenției, Academia ar trebui înțeleasă ca o pepinieră de artiști, nu de „clipiști”! Uneori prea multă luciditate strică. Dacă nici la ab-

solvire nu te visezi mare cineast, atunci cînd? Chiar dacă, așteptînd „roadele reformei” din cinematografie, tinerii cineasți se vor lăsa înghițiți de platourile televiziunilor, ar fi de sperat ca ei să vadă, în asta, o „gimnastică de întreținere” și să nu uite că Planeta Cinema se închină la steaua lui Bergman, și nu a clipurilor „făcute să dureze” și bine plătite. Ar fi de sperat ca, prinși în exercițiul anesteziant al televiziunii, cineasții de talent să nu uite că *scopul călătoriei nu e hanul*.

Cîțiva laureați:

Teodora Hergehelegiu; o figură gen Liza Minnelli; tonus, forța de a ține se imprimă pe retină; Premiul de interpretare feminină pentru rolul din *Îngerul* (de Radu Dragomir, premiul de popularitate); un tînăr și singurătatea lui, între două metrouuri, între două telefoane, între o iubită și o himeră.

Mihai Brătîlă; o față suptă, privire de vietate în alertă, genul famelic-malefic; Premiul de interpretare masculină pentru rolul unui marginal exaltat (în *Pînă la capăt* de Mary Ann Georgescu, o regizoare care știe ce înseamnă „energia vizuală”);

Premiul pentru scenariu: Anca Yvette Grădinariu și Manuel Srbin, pentru *Cu taxiul... cred*. El și Ea, doi străini, dimineața, după o noapte de beție și de amor. Un titlu mai exact ar fi fost *Important e cactusul*.

Premiul special al juriului: *Maria*, de Călin Peter Netzer (inspirat de un caz real; o tînără, mamă a șapte copii, condamnată, de sărăcie, să facă prostituție).

Premiul pentru regie: Cristian

Mungiu, pentru *Mariana*; despre farmecul blind al mediocrității; fire din pinza ei cotidiană; fir de umor, fir de grotesc, fir de melo. Senzația că regizorul e apt să atace și o partitură mai amplă; filmul scurt condensează, în el, un posibil lungmetraj.

În schimb, un film scurt implinit în dimensiunile lui e *Telefon în străinătate* (de Hano Hofer, Marele Premiu și Premiul criticii). O mică bijuterie. Duminică sufocantă și pustie. Un bătrîn obez merge sprinten la Telefoane, ca să-și sune fiul, în America. Robotul plurilingv îi mănîcă toți banii. Un accident tragi-comic între două partide de table. Esențializat, „simplu”, bine cumpănit, scris în alb-negru, cu multe cadre fixe și largi, cît să cuprîndă în ele, fără vorbe, ceea ce încapă în vorbe: „incomunicabilitate”, „imensă tristețe”, „lumi paralele”...

Despre festivitatea de premiere propriu-zisă vom nota doar că s-a plasat sub semnul improvizăției (în sensul ne-teatral al cuvîntului). Prezentatori nepregătiți, umor căznit, o atmosferă la confluența dintre serbare școlară fără ținută și varietăți de tip „sușă”. De la o Academie la care se studiază „arta spectacolului” ar fi fost de așteptat mai mult. Apoi, prea mulți cîștigători au fost absenți de la seara de premiere. (Să ne imaginăm o ceremonie a Oscarurilor în care cîștigătorii nu apar, pentru că, aflăm, unul e plecat în provincie, la nevastă, altul are o filmare, pe altul îl doare gîtul). Asta arată cam cîtă importanță dau ei evenimentului. Și poate nu greșesc.

Eugenia Vodă

Albumul Corneliu Baba

voluntară, imperativă chiar, melancolică sau, nu de puține ori, zguduită de patetism și atinsă de frigurile disperării. Iar înlăuntrul său, acest autoportret global este ritmat de autoportretele propriu-zise care urmăresc pas cu pas adîncirea în vîrstă și sugerează, în compensație, o anume eliberare din prea severa definiție a formei. Tocmai în acest portret stă caracterul borgesian al albumului Baba și acest fapt nu este deloc întîmplător.

Maria Albani a intuit cu multă subtilitatea atît caracterul artistului, natura sa morală și aspirația lui spirituală, cît și liniile de forță ale picturii care nu stau nicidecum în datele ei exterioare, ci în permanenta confruntare lăuntrică a pictorului cu materia, cu forma, cu puterea de agregare și cu proximitatea neantului. Din această pricină succesiunea și sensul de lectură ale imaginilor nu urmăresc cronologia directă și nici măcar o logică a temelor, ci încearcă să acrediteze o cronologie care ține de metabolismul intim al existenței și de sensul ascuns al dinamicii materiei. Albumul începe, așadar, cu lumea în potențialul ei maxim, cu forma congruentă și deplină, cu materia în aparent inalterabilă ei splendoare. Fie că este vorba de portret sau de peisaj, de compoziție sau de natură statică, de scena de gen sau de imaginea ceremonială, organizarea lumii, ordinea ei evidentă și chiar o anumită complicitate cu eternitatea intră în categoria numitorului comun al imaginii. Melancolic sau nu, revoltat și eroic sau mîhnit și întunecat de compasiune, Baba este acum stăpînul unei materii ordonate și al unei lumi, atît cît se poate, sigure. Chiar dacă nu întotdeauna fericită, ba

din contra, de cele mai multe ori surpată în sine pînă la suferință, această lume este, totuși, una perfect definită și incontestabilă în realitatea ei nemijlocită. În cea de-a doua parte a albumului materia se dezagregă, chipul determinat se surpă în expresia generică, forma se topește în tușele ei componente și portretul se varsă, asemenea unui rîu aproape sec, în albia mare a existenței colective unde orice fizionomie se pierde. Melancolia se preschimbă și ea în disperare, contemplația în strigăt, tihna privirii în revoltă. Baba cel dintîi, gospodarul sever și orgolios, solar și viril, descoperă acum un alt sens al existenței. Iar acest Baba tîrziu, stihial și nocturn, bîntuit de fantasme și tulburat de spectre, nu se mai luptă cu ordinea exterioară a lumii, pierde sentimentul istoriei imediate și se aruncă într-o luptă disperată cu însăși alcătuirea firii. Ca în lupta lui Iacob cu Îngerul Domnului, pe care pictorul o invocă încă de la începutul albumului pentru a da dimensiunea luptei sale disperate cu *tainele culorilor*, Baba se războiește cu marile fisuri ale creației: perisabilitatea, autoamăgirea, veșnica proximitate a dispariției prin degradarea substanței și prin pierderea identității. În acest sens, dincolo de ponderea sa obiectuală și de voluptățile vizuale pe care le stimulează, albumul Baba, această expoziție încremenită, aruncă în jur o lumină palidă, de amurg în plină zi. Și dacă stai să ascultîi cu luare aminte, din paginile sale scrise și din materia grea a culorilor răzbat, paradoxal, și marile elanuri whitmaniene și sonoritățile stinse ale ecleziaștului.



PREPELEAC

de Constantin Toiu

„Mai puneți și voi mîna pe-o carte, putorilor!”

MAI ÎNTÎI, cînd mi-am amintit injoncțiunea ordinară, memorabilă în orice caz, - am crezut un timp că ea fusese rostită de la tribuna parlamentului de către vreun deputat ori senator adresîndu-se cu dispreț caracudei semidocte din ilustra incintă politică. Paramenzia își joacă uneori astfel de renghiuri. Mai crezusem apoi că ea, fraza brutală, deși justă, ar fi fost pronunțată chiar într-unul din corpurile legiuitoare clasice dinaintea celui dintîi război mondial, cînd aveam oratori de mare clasă, ca și semidocti, aș zice tot așa „pe măsură”.

Dar nu. Fusese *une manque de mémoire*. Pe urmă îmi adusesem subit aminte că, de fapt, cuvintele aparținneau unui erou dintr-un roman de-al meu mai vechi: un lucrător tinăr scos la pensie în urma unui accident de muncă și care, autodidact, citea „în draci” totul petrecîndu-și timpul cu cartea în mînă, - romane, istorie, orice lăsași totuși titlul între ghilimete. Îmi amintisem și cu ce prilej rostise el fraza, pe care nu o mai crezusem a mea.

Era duminică. Niște fete de la o fabrică îl strigaseră de jos, pe erou, de sub balconul casei în care locuia, pe strada Gabroveni, invitîndu-l, iar individul, agasat, apăruse cu o carte în mînă în balconul de fier forjat și le lansase de la înălțimea aceea, fufelor, amatoarelor de distracții, cuvintele amintite, crezînd că ele aparțin unui autor străin.

Cu vîrsta, uiți ușor. Viața voalează experiența trecută, uneori teribilă, cum ar fi botul spumegînd de furie al unui taur din arenă, - capa roșie protectoare a matadorului învîluindu-l citeva secunde.

Cine să fi zis că „socialismul este un amestec de sentimentalism și de birocrație?”... Stăteam, mă gîndeam. Nu mai știam. Răsfoiam întîmplător un carnet îngust de însemnări. Cînd, la data de 27 febr. 1978 dau de citatul în chestiune. Era din Dostoievski. Culmea! Mie, care citisem pînă atunci *Demonii* de zeci și zeci de ori, să mi se întîmple una ca asta! Are dreptate criticul clasic: în memorie, ca durată, expresia banală primează. Nu m-aș mira de pildă dacă domnului Sache, care a citit atîtea și atîtea teorii de drept și de filozofie și care, în ultimul timp, uită totul de la mînă pînă la gură; nu m-aș mira dacă dumnealui, care, ieri, uitase de ex. cuvîntul *dop* și pe care se silea să mă facă să-l înțeleg, ... cu *chestia aia*, dom'le, - făcea - care-ți trebuie cînd vrei să... (na, că nu-și mai aducea aminte!), ... care, ... care - se tot străduia să afle cuvîntul - pînă cînd, nu știu cum mi-a venit, dar îmi veni brusc să zic DOP! - și-am zis, iar domnul Sache, în fine, scoase o exclamație de satisfacție: *dop, domnule!* asta era! cum uitase!

Om lucid, ca domnul Sache, n-am mai văzut, chiar așa uituc cum era, din cauza vîrstei sale atît de înaintate. Așa că nu m-am mirat cînd, după această scurtă lacună de vocabular, avea să facă o serie de glume pipărate pe seama sa. Astfel, de exemplu, dumnealui era sigur, că, uitînd, pe rînd, toate cuvintele, toate noțiunile de care se folosisese o viață întreagă și profesional

și ca om de toate zilele, numindu-și faptele și acțiunile, ceva i-ar fi rămas totuși și, pe patul de moarte, - care nu trebuia neapărat să fie *de moarte*, totuși, - ar fi exclamat, ateu cum era, ceva ce lumea din jur cu greu ar fi deslușit, numai eu, aflîndu-mă prin preajmă, aș fi deslipit cuvintele lipite între ele, ca niște bomboane ținute în buzunar într-o pungă: ... *Fiți raidraculuisăfițișicutoțicarev-afăcutașasă-știți!!!*

O înjurătură, la capătul existenței, pare mai ușor de adus aminte decît *Teoria lui Pitagora* sau primele cuvinte din *Tatăl nostru*, Doamne iartă.

Sigur e că nu ne este dat să bănuim, - în viață fiind, - cam ce fel de vorbe, ale noastre, ne vor însoți pe ultimul drum al veșniciei. Au fost, se spune, cazuri celebre, cetățeni care, înainte de a-și da duhul, strigară cu toată energia *ardei!... ardei!*, cu disperarea nemuritoare, imposibilei oferte: *un cal pentru un regat!* Nu știi nicio dată cu ce fel de vocabulă pe buze vei nimeri dincolo.

Degeaba protestăm împotriva vorbirii incorecte a limbii române. Degeaba-l certăm pe crainicul, sau pe crainica de la T.V. că zice, de pildă, „cultul *mozaic*”. Degeaba avocatul îl corectază pe împrișinatul rural care zice „și mi-a zis să vîu și c-o *adeverență*”, - adevărîntă-i șoptește celălalt, iar împrișinatul obsedat de procesul său repetă, da, că trebuie să aducă și-o *adeverență*, și pun pariu că peste o sută și ceva de ani, așa se va vorbi, ca împrișinatul mult mai tenace, mai ales în eroare: - „limba, - vorba tot a d-lui Sache - au făcut-o și-o vor face în vecii vecilor întîi și întîi analfabeții; sau dacă nu alfabeții, în orîșice caz, semi-sau sferto-analfabeții, cei mai vorbăreți, în toate, cei mai activi și cei mai mult ducînd vorba încolo și înapoi”. Tot domnul Sache mai pretindea că, pe vremea aia, cînd anal - sau - semi-analfabeții vor pune mina pe putere, cetățenii distinși, cu universitatea făcută și, în general, intelectualii de soi se vor aduna cu grijă prin grădinile publice, să nu fie deconspirați, al mai mult pin Cîșmigiu, cu mare fereală, și își vor șopti ca mandarinii la ureche vorbe uitate, cu delicii rostite, ca:



Ph. Galle, *Vînătoare de lăstuni*

DIASPORA LA PLURAL

Scrisoarea VI

Augsburg
vineri...

Duducăi Aglaia Lupan
Rotopânești

Scumpă vecină și verișoară,

AM SCHIMBAT de adresă și cred că o s-o schimb deseori. Magistrul are o neliniște în el, care îl furcă tot timpul. N-are răbdare să stăm undeva în tihnă: în fața unui palat sau a unui pahar, un inc îl muncește. Acum e dus la Augsburg; mi-a lăsat un bilet în camera mea, pe care vîntul l-a zburat sub masă. Noroc de Josefa că l-a descoperit: „Dragă iubitorule de artă, te lăs să vezi minunățiile făcute de mînă omului în acest oraș mîndru, München. Cu o asemenea călăuză cred că vei vedea tot ce e frumos și interesant. Nu uita nici comorile pe care bunul Dumnezeu ni le-a dăruit: soare, lună și stele, munții cu păduri, văile cu apă. Eu plec pentru citeva zile la Augsburg, unde am o întrevvedere cu o persoană importantă. Dacă Josefa îți dă pace și aprobă, vino tu la Augsburg. E numai o fugă de cal. Caută-mă la hotelul 'La cocoșul de aur'.”

Am stat și am cugetat. Furasem prea mult din timpul Josefei și, pe urmă, trebuia să încerc să mă descurc singur. Astfel m-am suit în tren și 'fuga de cal' din biletul magistrului a durat două ore și jumătate. Am

identitate... independență... prevedere, în loc de rostirile de mult intrate în uz. Vor dispărea și organele respective, care, în presă, la radio sau T.V. aveau nerușinata convingere că ne învață pe noi să vorbim pe românește, corect; pe noi, daco-romanii, ei, niște... pricepeți, carevasăzică...

Armia de apărători și de adoratori a limbii române va supraviețui cît va supraviețui, pînă ce victoria va intra în buzunarul mult lărgit între timp al năvalnicilor acaparatori și investitori. Vom minca din ce în ce mai mult cuvintele pînă ce din graiul curent nu va mai rămîne decît un hîrșit de rîndea, cu niște subînțelesuri ascunse de tot. Iar aîlaltî, fandosiiți, care mai mult gîndesc, decît muncesc, vor trebui să plătie un bir pe vorbirea lor trufașă, jignitoare, singura marfă, - fie ea a

tras la hotelul indicat și am întrebat de tutorul meu. Un argat din curte mi-a spus în mare taină că domnul acela a plecat la Ulm cu o fostă camerieră a Lolei Montez. Îi pot găsi la hanul 'Roata'.

Am luat camera în primire și m-am interesat de monumentele din oraș. Portarul, un om înțelept, mi-a zis: „Comorile Augsburgului au fost totdeauna fetele frumoase.” De aici, ca nicaieri pe lume, fetele de negustori și chiar de tîrgoveți fără rang, au făcut căsătorii norocoase cu bărbați din nobileme. De pildă Klara von Detten, soția principelui Friedrich, biruitorul din Palatinat, sau Agnes Bernauer, măritată cu ducele Albrecht III din Bavaria, sau prima soție a ducelui Ferdinand de Austria, Philippine Velser, al cărei sarcofag se află în cavoul familiei Habsburg în Tirol.

Îți scriu ție acestea, fiindcă și tu, frumoasă, cu o educație aleasă, deșteaptă și economicoasă, ai merita să vină un prinț la Rotopânești să te răpească într-un castel teuton.

Istoria orașului Augsburg e strîns legată de aceea a familiei Fugger - cei mai bogați negustori din lume; nu puține sînt visteriile voievozilor și episcopilor care au fost umplute cu darurile lor.

Te lăs în paza lui Dumnezeu și îți doresc sănătate și multe bucurii, al tău Enachi.

Paul Miron

naibii să fie, - care nu se cumpără dă loc; da' aia e că nici nu se găsește dă vinzare.

Filozofia acestor *lingviști naturali* e că și-n limbă, se greșește, și bine că se greșește! Numai omul natural, cum o fi el, fără mofturi, este supus greșălii. El care zi de zi trudește, adunînd capitalul, - acum, - care știe să stea și să vorbească la piață cu piețarii și aîlaltî, ori la tejghea, pe românește - *ia ma dă încoa o juiculuță!* ai să-l auzi dumneata vreodată pe vreun onorat domn zicînd așa? cît de deștept o fi el și cît ne-o bate el la cap cum să vorbim noi (aiurea!) corect, cică, românește. *Io așa sînt. Eu am supt limba de la fița mamii!...* Să nu vie dînsu', și să ne propovăduiască ca la biserica, că nu să zice-așa, că se zice,... (sughiță).

O dată, pe timpuri, am auzit un activist care, în loc de *nomenclator*, zicea *moneclator*. Era un om de treabă, cu familie, și mi se făcuse milă de el. Cit m-am chinuit, pe ocolite, să-l învăț să spună vorba corect.

El mă asculta, ațîntîndu-și asupra mea ochii săi larg căsați, în care nu desluseam nici cea mai micuță flăcăruie de înțelegere. Iar cînd trebuia să repete buclucașul de cuvînt care îl separa de tot restul lumii cît de cît învățate cu cartea, zicea iar MONECLATOR, și iar duceam mîinile la urechi, să nu mai aud...

Avea dreptate Axente al meu, autodidactul, să țipe-n jos la fetele care îl invitau la petrecere făcîndu-i semne de sub balconul forjat al casei de pe Gabroveni. Bun ar fi să-l ducem într-o zi și la parlament.



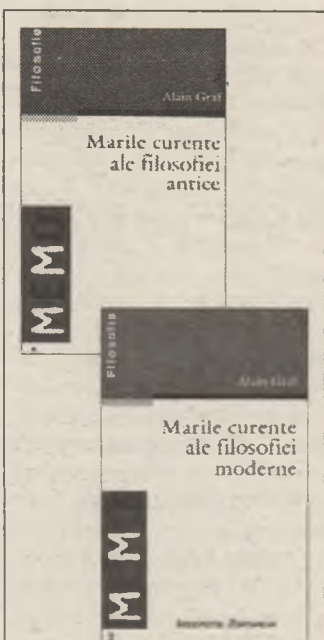
CĂRȚI STRĂINE

prezentate de
**Andreea
Deciu**

Actualitatea editorială

Știința de buzunar

PRELUIÎND modelul și chiar și edițiile editurii franțuzești Seuil, Institutul European de la Iași a lansat o serie intitulată Memo, al cărei scop declarat este de a oferi cititorului



Alain Graf - *Marile curente ale filosofiei antice*, traducere de Nicolae Popovici, Editura Institutul European, Iași 1997, 71 pagini.

Alain Graf - *Marile curente ale filosofiei moderne*, traducere de Felicia Dumas, Editura Institutul European, Iași 1997, 78 pagini.

român, mai mult sau mai puțin informat, sinteze în domeniile economie, filozofie, finanțe, comerț, istorie, diplomatie, lingvistică, estetică, și altele, rămâne de văzut care anume. Ideea unei asemenea colecții mie mi se pare foarte binevenită, mai cu seamă în domeniile relativ necunoscute la noi, ori care rar constituie subiectul de lectură al cititorului obișnuit, cum ar fi disciplinele legate de științe sociale, și nu atât de umanioarele unde fiecare găsește oricum ceva. Tot din nota explicativă a Editurii Institutul European Iași aflăm că aceste lucrări din seria Memo vor avea o întindere rezonabilă, de aproximativ 100 de pagini (și dacă adaug că dimensiunile cărții sînt cele ale unei agende de buzunar, termenul rezonabil sper să fie chiar mai clar), că se adresează marelui public (deci nespecialiștilor, ori chiar neinstruiților, se vor grăbi unii să tragă concluzia), că sînt scrise într-un limbaj accesibil (fără farafasticuri inutile; cred și eu, în doar 100 de paginute cărui autor serios îi arde de prețiozități de prisos?), și că vor cuprinde bibliografii minimale și indici de termeni, acolo unde sînt necesari.

Bănuiesc că pentru cei ce sînt în mod obișnuit cititorii

României literare prezentarea acestei serii Memo va părea mai curînd suspect de accesibilă, ori va trece drept neinteresant de limitată în oferta de informații. Într-adevăr, ar fi o temere legitimă aceasta, căci la urma urmelor ce mai poate afla un cititor deja avizat în 100 de pagini, de pildă, despre marile curente ale filozofiei antice, ori despre marile curente ale filozofiei moderne? Răspunsul: mult mai multe decît ar putea descoperi în *Mirarea filozofică* a lui Jeanne Hersch, carte pe care am prezentat-o cu cîteva numere în urmă, și chiar în alte tratate cu pretenții. Cele două cărți despre filozofia antică și cea modernă, scrise de Alain Graf, nu sînt un parcurs istoric rezumat, bazat pe o minimă acumulare de informații elementare, ci mai curînd o problematizare foarte interesantă și foarte subtilă a curenților și preocupărilor recurente ale acestor perioade din istoria filozofiei. De fapt, citind aceste mini-tratate de filozofie mi-am pus chiar întrebarea în ce măsură ele sînt cu adevărat destinate unui public general, și nu mai curînd unui public deja informat, care are nevoie doar de o sistematizare a informației, sau, și mai bine zis, de o organizare a ei dintr-o perspectivă teoretică modernă. Pentru că asta face Alain Graf: abordează problemele filozofiei antice și moderne cu un spirit modern, care nu e exhibit ostentativ, ca metodă explicit nouă, ci infuzează discret maniera în care autorul stabilește conexiuni, explică polemici, justifică teorii greu accesibile azi, din pricina diferenței clare de fond apercipitiv. Am să dau un exemplu, spre a fi limpede la ce mă refer: discuția lui Graf despre sofisti, separată în două capitole, unul în care sofistii sînt văzuți în dialogul lor implicit și explicit cu Socrate și Platon, și altul în care autorul îi tratează independent. Graf începe prin a reaminti cititorului că pentru Platon sofistii reprezentau demagogi fără scrupule, tocmai pentru că Republica platoniciană miza pe existența adevărilor absolute a priori, în vreme ce sofistii considerau totul discutabil și dependent de o anumită măsură relativă de judecată. Spre a-i „reabilita” pe sofisti, autorul îi privește din perspectiva spiritului modern, prețuitor al democrației, al pluralității valo-

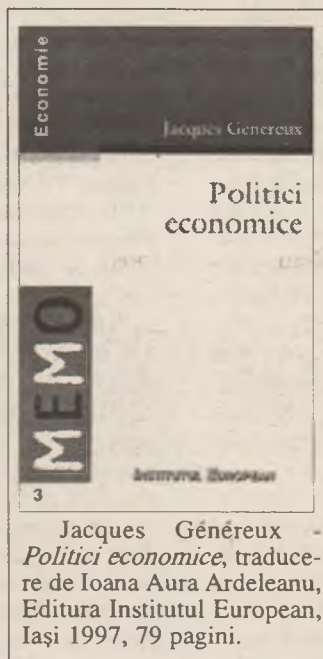
rilor, și nu al adevărului unic și inflexibil: „Or, n-ar trebui ca împotriva dogmei impuse de tradiția platoniciană, să se dea dreptate sofistilor, pentru că au avut spiritul cu adevărat liber, prin refuzul lor în fața oricărei transcendente, pentru că au fost artizanii eliberării democratice a oamenilor mai degrabă decît abilitii tutori ai unui popor ignorant? *Nu este oare salutar acest refuz de a accepta a priori adevărul* (sublinierea lui Graf)? Și, în fine, făcînd *tabula rasa* din tot ceea ce pînă atunci juca rolul de absolut (mituri sau tradiții venerabile), sofistii pot să apară azi ca filozofi luminați”.

Nu vreau să exagerez nou-tatea spuselor lui Alain Graf, ci doar să demonstrez că mini-tratatul lui despre marile curente ale filozofiei antice este cu totul altceva decît un modest manual pentru începători într-ale filozofiei. În enunțuri succinte, care trebuie să furnizeze un minim de informație istorică și în același timp să o și comenteze și perspectiveze inteligent, autorul izbutește să păstreze un anumit nivel, chiar tonus intelectual al conversației. Descoperind în sofisti un soi de Celălalt reprimat al tradiției filozofice, Graf se alătură lui Jacques Derrida și implicit unor

țineam la începutul acestei prezentări, și anume că metoda autorului este cea a sintezei subtile și specializate, chiar dacă stilul rămîne perfect accesibil.

Și volumașul despre marile curente ale filozofiei moderne, aparținîndu-i tot lui Graf, este foarte interesant, chiar prin simplul fapt că stabilește originile epocii moderne în filozofie în scrierile științifice ale lui Galileo Galilei. Consecvent cu premisa sa de lucru, odată ce a stabilit drept punct de pornire Revoluția Științifică, autorul studiază filozofia modernă accentuînd scientismul ei, fie că acesta este mecanicismul cartezian, empirismul englez, pozitivismul, ori filozofiile iluministe cu încrederea lor în centralitatea omului, în progres, în valorile colective. Interesant este că, după ce pune întreaga epocă modernă sub semnul științei, Graf ne invită să pășim în secolul XX al filozofiei sub auspiciile poeziei: „(...) citeodată filozofia se apropie de poezie: în textele sale, un filozof poate să apară cu propriile-i capricii (asemenea lui Nietzsche sau Kierkegaard) sau poate să asculte poezii și să dorească, după modelul lui Heidegger citindu-l pe Hölderlin, să audă adevărul care se dezvăluie în versuri.”

Cea de-a treia carte aparține deocamdată în seria Memo este una de *Politici economice* și e scrisă de Jacques Généreux. Nefiind cituși de puțin cunoscutoare în domeniul economiei, pe aceasta chiar am citit-o ca un lector neavizat, din categoria celor pe care și-i reclamă colecția editurii. Așa am putut să îmi confirm convingerea că aceste volume sînt destinate doar în aparență unui public larg, pentru că e clar că și *Politicele economice* ale lui Généreux i se potrivesc, prin densitatea informației și numeroasele formule, scheme și grafice, mai curînd unui cunoscător în domeniu. Dar chiar și pentru un necunoscător, cartea lui Généreux inspiră încredere și respect. Cum de altfel face această nouă serie Memo a Editurii Institutul European. Doar două nedumeriri am: prima e minoră și ține de alcătuirea volumului despre curente filozofice antice, care, spre deosebire de celelalte două apariții, nu are o bibliografie critică în limba română, ci se rezumă la cea în franceză, cu siguranță mult mai puțin utilă pentru cei ce vor să aprofundeze domeniul, exceptînd cazul cînd au acces la publicații franțuzești. E, probabil, o simplă scăpare din partea editorilor. A doua nedumerire se referă la o chestiune de principiu, însă: mă întreb dacă Institutul European intenționează să continue a prelua pur și simplu ediții franțuzești pentru seria Memo, ori mai curînd va cer-



reprezentante feministe ale retoricii și filozofiei americane, precum Susan Jarratt. Firește, aceasta este o filiație implicită, în 100 de pagini nu și-ar găsi spațiul necesar asemenea asocieri, dar faptul că ele există în subtextul lui Alain Graf dovedește ce sus-



Jean-Marc Monteil - *Educație și formare. Perspective psihosociale*, traducere de Ioana Mărășescu, prefată de Serge Moscovici, Editura Polirom, Iași 1997, 197 pagini.

ceta și alte arii culturale, ca de pildă cea germană, engleză sau americană, pentru ca în cele din urmă să solicite unor autori români elaborarea unor asemenea volume.

O altă carte care ascunde un conținut extrem de interesant sub un titlu mai degrabă spăimîntos este cea a lui Jean-Marc Monteil, *Educație și formare. Perspective psihosociale*, apărută la Editura Polirom, în traducerea Ioanei Mărășescu și cu o prefată semnată de Serge Moscovici. Prin colecția în care apare, *Collegium*, volumul dă de înțeles că ar fi un tratat de pedagogie, iar coperta destul de neînspirată confirmă această impresie. În realitate, Jean-Marc Monteil oferă cititorului român un studiu general de psihologie socială, în cadrul căruia psihologia școlarului reprezintă doar o parte, nici măcar cea mai interesantă. Pornind de la statutul teoretic al disciplinei, psihologia socială, reflectînd la chestiuni legate de credibilitatea și obiectivitatea experimentelor, la relația dintre cercetător și practician, Monteil discută principalele probleme care îi preocupau în 1989 (anul apariției cărții în Franța) pe reprezentanții acestui domeniu. Cel mai interesant capitol mi s-a părut a fi al patrulea, referitor la persuasiune și modificarea unor atitudini sub influența factorilor sociali, în care Monteil reușește să rezume critic numeroase teorii lansate și verificate în decurs de aproape 45 de ani. Cartea trebuie categoric citită, în primul rînd de cei interesați de politică, dar și de către prăfuitii „pedagogi” din Universitate, care de ani plictisesc și dezamăgesc generații la rînd de studenți, condamnați astfel să devină și ei, la rîndul lor, niște dascăli de modă veche. Deși nu mi se pare că profilul pedagogic ar fi în chip explicit cel predominant în studiul lui Monteil, sînt sigură că *Educație și formare* ar putea înlocui cu succes cele mai multe dintre cursurile de pedagogie ținute actualmente în facultăți.

Cărți primite la redacție

❖ Roland Barthes - *Mitologii*, traducere, prefată și note de Maria Carpov, Editura Institutul European, Iași, 295 pagini.

❖ Hermann Keyserling - *Jurnalul de călătorie al unui filosof*, traducere de Victor Durnea, postfață de Tudor Vianu, 359 pagini.

❖ Otto Rank - *Dublul. Don Juan*, traducere de Maria Vicol, prefată de Mihai Ursachi, 214 pagini.

LUMI VECHI/LUMI NOI

CULTURA americană stă, încă de la începuturile sale, sub semnul unei relații mărturisite de alteritate față de Europa, definindu-se prin opoziția lume nouă/ lume veche, cu toate avantajele pe care le presupune aceasta: libertate, inovație, mitul excepționalismului și al țării tuturor posibilităților, amestecul fericit de democrație și individualism, mitul consensului definit de Sacvan Bercovitch ca explicația fericită a posibilității unui multiculturalism care reprezintă varianta ideală a unei democrații asimilate.¹⁾ Cu toate acestea, cultura americană înregistrează o permanentă angoasă existențială provenită din sentimentul inițial al dezrădăcinării valurilor succesive de emigranți, care se acutizează la începutul secolului XX, când modernismul - curent cultural prin excelență internațional - ridică problema raportării la tradiție. Pentru cultura americană, dificultatea acestei raportări vine din faptul că, în ciuda insistenței asupra unei tradiții americane pe care o consemnează nenumărate antologii și studii, ea implică, în ultimă instanță, raportarea la tradiția europeană. În acest sens este semnificativ gestul unui scriitor ca T.S. Eliot, care, din dorința de a adera la o cultură tradițională, devine supus britanic și se convertește la catolicism - două manifestări din cele mai semnificative ale opțiunii pentru canonic.

Pe de altă parte, rolul multiculturalismului în definirea identității americane trebuie abordat prin intermediul mai multor nivele de alteritate, dacă ținem cont de migrațiile succesive care s-au suprapus peste primul strat de populație de origine britanică, dintre care imigranții irlandezi, germani și scandinavi din a doua jumătate a secolului XIX, asiatici și est-europeni în secolul XX, în special după al doilea război mondial. La acestea se adaugă existența populațiilor de afro-americani și de americani nativi, al căror specific cultural se afirmă din ce în ce mai mult în prezent.

În aceste condiții, o serie de categorii operante în cultura europeană postmodernă nu funcționează în același mod în cultura americană. Postmodernismul însuși este un termen care nu se aplică atât în sens istoric (la acest nivel, istoriile literare americane se referă la literatura de după 1940 sau '45) cât în sens teoretic, ca „tendință de avangardă în cadrul unei perioade literare, în acest caz, perioada de după 1945, sau contemporană”.²⁾ În ciuda interesului fundamental pentru problema identității, sentimentul de alienare este adesea mai puternic decât în ficțiunea europeană, chiar dacă se ascunde acest lucru în spatele mitului american al succesului manifest.³⁾

Ficțiunea americană de după cel de al doilea război mondial cuprinde o multitudine de curente și tendințe, ilustrative pentru perspectivele pluraliste care originează, aproape toate, din șocul produs de război, supli-

mentat de efectul alienant al unei tehnologizări mai rapide și, în consecință, mai asimilate cultural decât în Europa. Astfel, romanul postmodern, sau autoreflexiv, cum este el denumit cel mai adesea, este numai o categorie printre multe altele: romanul neorealist, romanul tradiției iudaice, romanul afro-american, romanul etnic etc. Aceste din urmă categorii, considerate ca neapartinând formal postmodernismului, dar care, tematic, se înscriu printre preocupările existențiale centrale ale postmodernismului internațional, fiind definite în special prin apartenența la tradiția unui anumit grup social-etnic, sunt acut preocupate de problema definirii identității. În romanul auto-reflexiv (postmodern propriu-zis), această problemă este tratată în condițiile unei chestionări nu numai la nivelul existențial, al construcției acțiunii și personajelor, ci și la nivelul formal al identității romanului însuși.

Tony Hilfer delimitează două tendințe majore în romanul postmodern american: postmodernismul ca umor negru (derivând experimental din modernism și opunându-i-se acestuia prin deconstruirea narațiunilor-cadru, sau a marilor povestiri de care vorbea J.-F. Lyotard⁴⁾) și postmodernismul ca metaficțiune (reprezentând, în virtutea unei schimbări de accent de la tematic la formal, o ficțiune despre propria-i ficționalitate). Având, după cum spune Hilfer, o relație mai problematică cu modernismul decât ficțiunea umorului negru, care este predominant realistă ca tehnică, metaficțiunea „reduce totul la discurs, îndoindu-se în același timp de valabilitatea acelui discurs”.⁵⁾ Într-adevăr, în metaficțiune, spune Patricia Waugh, sensul rezidă în relațiile dintre semne în cadrul textului literar mai degrabă decât în referințele din exteriorul acestuia⁶⁾, corespunzând, așadar, stadiului constructivist al postmodernismului târziu.

FICȚIUNEA postmodernă americană a umorului negru pornește de la o negare radicală a valorilor absolute și adoptarea parodică a unei atitudini de reducere a întregii acțiuni la procese mecanice și a sinelui la rol. Într-adevăr, romanul *The Floating Opera* (1956) al lui John Barth asimilează tematic condiția vieții ca teatru și a personajelor ca măști. Motivul central, cel al vaporului de circ ambulant, este o reprezentare a lumii ca teatru, ca „image alternativă”, ca un construct a cărui condiție fragilă reiese clar din statutul său plutitor:

„Mi s-a părut întotdeauna o idee bună să construiești un vapor cu o singură punte mare, descoperită, sub formă de scenă, pe care neîntrerupt să se joace o piesă. Vaporul n-ar fi ancorat, ci ar pluti liber în susul și în josul râului, după cum l-ar duce curentul; iar publicul ar fi așezat pe ambele maluri. Spectatorii n-ar prinde decât fragmentul de piesă care s-ar juca în momentul în care vaporul ar

trece prin dreptul lor, apoi ar trebui să aștepte până când curentul l-ar aduce înapoi - asta bineînțeles dacă ar avea încă chef să stea acolo. Ca să umple golurile, spectatorii ar trebui să-și folosească imaginația, să întrebe vreun vecin mai atent sau să se mulțumească cu ce se transmite din om în om din susul sau josul râului. De cele mai multe ori n-ar pricepe nimic, sau ar avea doar impresia că pricepe. Uneori ar vedea actorii, dar nu i-ar auzi. Nu mai e nevoie să explic că și-n viață se întâmplă tot așa...”⁷⁾

Descrierea acestui vapor alegoric al lumii seamănă foarte bine cu felul în care Peter Brook ilustrează scena ideală pentru teatrul său: „Pot să iau orice spațiu gol și să-l numesc o scenă goală. Un om străbate acest spațiu gol în timp ce altcineva îl privește, și asta e tot ce trebuie pentru a se angaja un act teatral. Totuși, atunci când vorbim despre teatru, nu asta e ceea ce vrem să spunem. Cortine roșii, reflectoare, versuri albe, răsete, întuneric, toate acestea sunt în mod confuz îngrămădite într-o imagine tulbură acoperită de un cuvânt menit să slujească în toate sensurile.”⁸⁾ Într-adevăr, coordonatele în care se delimitează viața ca teatru și teatrul ca viață sunt asemănătoare, în schimb, dacă pentru teatru este un câștig să depășească acea condiție moartă a cortinelor roșii, viața ca teatru fragmentat, jucat pe o scenă goală, este un simptom al alienării tragice a vieții în care totul este simulacru și nimic nu mai are valoare absolută (ca în piesele lui Tennessee Williams, Eugene O'Neill, Edward Albee).

În acest sens, ficțiunea americană postmodernă asimilează caracterul exclusiv teatral al vieții cu o conștiință mult mai acută a alienării decât în romanul britanic. Dacă în acesta din urmă există o dimensiune constructivistă, pozitivă, a mascaradei, cea dintâi pare a fi asimilat pe deplin condiția de Vladimir și Estragon a existenței. Într-adevăr, figurile de vagabonzi sunt foarte frecvente nu numai în roman (John Barth - *The End of the Road*, 1958 sau Jack Kerouac - *On the Road*, 1957), ci și în teatrul și filmul anilor '60-'70, perioadă a unor crize existențiale care se manifestau în forme artistice apocaliptice, în atitudini evazioniste către spații extraterestre imagine în care omul, din cauza decăderii morale în care a ajuns, nu este capabil să găsească nici o alinare (v. seria de filme *Planeta Maimuțelor* sau diferitele forme de artă protestatară - ca, de exemplu, fotografiile lui Cindy Sherman -, adresându-se unor probleme sociale acute, ca sida, șomajul sau lipsa de locuințe⁹⁾).

Găsirea unor soluții narative în construirea de lumi paralele („the world next door”, după expresia lui Brian McHale¹⁰⁾), un fenomen care contribuie la pătrunderea unor formule tip science-fiction, adesea înzestrate cu o altă funcționalitate, în literatura de elită (*mainstream literature*), este simptomatică pentru ușurința americană de a gândi în terme-

nii unei „alte lumi”, de a-și imagina imediat alteritatea, pentru că, de fapt, totul este alteritate, totul în lume îi este străin sinelui. Este însă vorba și de o manifestare a constructivismului postmodern ca reacție la evenimintele alienante ale istoriei, cultura americană fiind plină de reprezentări ale celui de-al doilea război mondial și, mai târziu, ale războiului din Vietnam. Constructivismul postmodern este astfel o modalitate de compensare a unei lumi distruse (o altă reacție a fost romanul neorealist), dar și de protejare a sinelui șocat de război. Astfel, Kurt Vonnegut, în *Slaughterhouse-Five* (1969), practică ceea ce Tony Hilfer numește o „politică a umorului negru”¹¹⁾, abordând critic, prin intermediul „formulei tralfamadoriene”¹²⁾, un episod de tristă amintire din istoria intervențiilor americane „salvatoare”: bombardamentul Dresdei în cel de al doilea război mondial. Planeta Tralfamadore este astfel construită ca o alternativă a Pământului, aflată într-o altă dimensiune temporală, personajul principal - cu mințile vizibil zdruncinate în război - pendulând între cele două lumi, neapartinând de fapt nici uneia. Fragmentarea identității se reflectă și la nivelul textului, constituit din pasaje cu pauze între ele, în care acțiunea se mută înainte și înapoi în timp, de la un spațiu la altul. Numele personajului - Billy Pilgrim - este simbolic pentru condiția sa de vagabond (engl. *pilgrim* = „pelerin”), ca și numele lui Todd Andrews din *The Floating Opera* de Barth (germ. *tod* = „moarte”).

PUTEM astfel vorbi despre umorul negru, în termenii lui F. Jameson, ca pasișă mai degrabă decât ca parodie, propensiunea comică nemaifiind menită să stârnească râsul, ci să funcționeze ca masca moartă a unor adevăruri deloc îmbucurătoare. Pe de altă parte, însă, el este legat și de dispoziția proverbial ludică a americanilor, de un fel de haz de necaz ca în piesa într-un act *Death Knocks* (1971) de Woody Allen, în care personajul, Nat Ackerman, fiind vizitat într-o seară de Moarte, o invită pe aceasta la o partidă de gin rummy și câștigă, amânându-și cu o seară sentința. În contextul ambiguității create de jocul de cuvinte din titlu (pe care l-am putea traduce „Moartea bate la ușă”, dar care determină și o manevră abilă în gin rummy), înțelegem la sfârșit că Nat nu a dat, de fapt, dovadă de curaj în fața morții, ci pur și simplu a refuzat să creadă - într-o epocă a asumării simulacrelor - că masca din fața lui ascunde propria-i moarte și nu e doar o înșelătorie de bălci.

Încercând oarecum să împace tensiunile lumii contemporane, sau, cel puțin, să adopte o atitudine critic-constructivistă la adresa acestora, metaficțiunea americană se apropie cumva de gestul reinterpretativ european, fără a fi orientat istoric, ca acesta din urmă, decât în măsura în care istoria este investită cu o dimen-

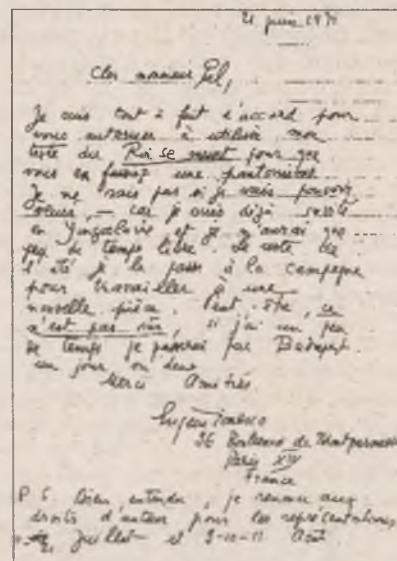
Eugen Ionescu și cenzura kádăristă

PANTOMIMUL septuagenar, Regös Pál din Budapesta, fondator al celebrei *Commedia XX Pantomim* a intrat în conflict cu cenzura regimului Kádár din cauza piesei *Regele moare* de Eugen Ionescu.

Pe la mijlocul anilor 1960, Regös descoperise în Cetatea de la Buda o splendidă curte barocă, construită în secolul al XVII-lea și i-a intrat în cap să pună în scenă, în această ambianță, piesa amintită a lui E. Ionescu, a cărui operă a început să fie publicată în maghiară începând din 1957 în revista *Nagyvilág* și în antologii (*Scaunele, Rinocerii, Regele moare, Cîntăreața cheală* etc.).

Folosindu-se de textul ionescian, Regös a creat o pantomimă pentru trupa lui, accentuând mai ales absurdul ludic al piesei (de pildă regele circulă pe un scaun rulant de spital, care îi e și tron), pe muzică de jazz, compusă special pentru *Regele moare* de polonezul Richard Kruza. Înainte de a prezenta spectacolul, Regös i-a cerut acordul lui Ionescu pentru adaptarea textului și pentru punerea lui în scenă.

Iată răspunsul dramaturgului:



„Dragă domnule Pál,

Sînt de acord să vă folosiți de textul meu, *Regele moare* pentru a-l adapta într-o pantomimă. Nu știu dacă voi putea veni - pentru că sînt invitat în Iugoslavia și voi avea puțin timp liber. Restul verii îl voi petrece la țară pentru a lucra la o nouă piesă. Poate, dar încă nu e sigur, dacă voi avea puțin timp liber, voi trece prin Budapesta pentru una sau două zile.

Mulțumiri. Cu prietenie

Eugène Ionesco

96. Boulevard du Montparnasse
Paris XIV
France

P.S. Firește, renunț la drepturile de autor pentru spectacolele din 19-20-21 iulie și 9-10-11 august.“



Regös Pál

Însă după vizionare, înainte de premieră, tovarăsa de la Sectorul I al Capitalei i-a comunicat lui Regös că deși spectacolul e reușit, premiera nu va putea avea loc. Spectacolele fiind anunțate, autorizațiile au permis în sfîrșit cele șase reprezentări. Aczél György, ideologul, atotputernic al regimului, a ordonat „o anchetă riguroasă” în urma acestor spectacole. Ajungînd la șeful Direcției Teatrelor din Ministerul Culturii și al Învățămîntului, tov. Malonyai Dezső, pantomimul a aflat că Eugen Ionescu „este dușmanul Ungariei pentru că a condamnat participarea trupelor maghiare la invadarea Cehoslovaciei în 1968”. Tot Malonyai i-a relatat plantomimului că la o recepție din Elveția l-a întîlnit pe Ionescu care l-a întrebat de ce piesele lui, publicate în reviste, nu pot fi puse în scenă în Ungaria. Malonyai i-a răspuns: dacă Ionescu face o declarație în presă că nu mai condamnă evenimentele din 1968 și nici participarea Ungariei, toate scenele din țară vor juca piesele lui. Fără să scoată o vorbă, Ionescu i-a întors spatele și a plecat. Drept urmare, *Regele moare* nu s-a mai jucat decît de două ori, în Polonia și la un festival de jazz din Ungaria.

Astfel s-a încheiat „cariera” piesei *Regele moare* în regia lui Regös Pál. În 1972 Eugen Ionescu a amintit în *Le Figaro* de interzicerea spectacolului al *Commedia XX Pantomim*.

Doar după două decenii, în 1992, Regös Pál a putut interpreta rolul regelui în *Regele moare* în cadrul unui festival de la Bolzano.

Farkas Jenő

Profesor la Catedra de limbă și literatură română a Universității din Budapesta

siune mitică, importantă mai degrabă la nivelul expresiei decît la nivelul conținutului. Metaficțiunea poate lua forma experimentului dus pînă la ultimele extreme, ca în colecția de povestiri *Lost in the Funhouse* de John Barth (1968), unde criza de identitate se reflectă în infinite jocuri de limbaj și fragmente de acțiune, tot ce se întîmplă rămînând la nivelul textului, fără nici o referință la un posibil context. Astfel, de exemplu, povestirea intitulată *Life-Story* se vrea a fi povestea vieții unui scriitor plictisit de propriul său anti-realism și afirmînd exhaustiv caracterul de artificiu al ficțiunii sale. După cum remarcă Tony Hilfer, tot ce avem în povestire este „John Barth, care scrie o povestire despre un scriitor”¹³⁾. Semnificația acestui *mise-en-abyme* de măști identitare pare a fi că o povestire nu mai poate fi despre un referent extra-textual, deoarece nu mai există așa ceva, deci identitatea umană nu se mai poate constitui decît în interiorul textului auto-reflexiv, aflat într-un continuu proces de abordare critică a propriei sale constituiri.

Transformarea procesului meta-fictiv în însăși acțiunea cărții se produce într-un mod foarte interesant la Thomas Pynchon în *The Crying of Lot 49* (1966), unde principala problemă pe care o ridică textul, construit (ca și personajele) într-un mod prin excelență anti-realist, cu aluzii mitice, inserate într-o modalitate care ar putea aduce aminte de realismul magic, este ca protagonistă - al cărei nume, Oedipa Maas, o predis-pune în mod semnificativ la dezlegarea de enigme existențiale - să interpreteze corect textul cu care se confruntă, adică o lume ficțională alcătuită din semne. Interpretarea semnelor din text corespunde unei intrigi detectiv practice la un alt nivel de decodare, într-un mod care ar putea aminti de *Numele trandafirului* de Umberto Eco. Important este însă faptul că personajul se va descoperi în final pe sine, se va constitui din semnificațiile textului pe care îl descifrează, deoarece gestul ei interpre-

tativ este imaginea în oglindă a gestului creator, codificator, al scriitorului, care se definește, conform legilor alterității, în personajul său. Gestul, aparent alienant (identitatea oglindită fragmentar, dispersată în text, conform tehnicilor de tip paranoic ale ficțiunii lui Pynchon) poate fi interpretat ca o încercare de reconstituire a coerenței ideii de identitate în roman.

DINCOLO de experimentul strict formal, însă, ficțiunea americană înregistrează procese de rescriere a istoriei în modalități extrem de similare atitudinilor reinterpretative ale literaturilor postcoloniale raportate la canonul european. Într-adevăr, literatura afro-americană și romanul etnic (care, formal, nu intră în categoria romanului postmodernist, dar se apropie tematic de acesta prin problematizarea identității) raportează identitatea la noțiunea canonică de America într-un mod relativ asemănător cu redefinirea raporturilor față de imperiu de către imigrația post-colonială din Anglia: rescrierea istoriei eliberării de sclavagism și reformularea noțiunii de identitate a negrilor (Tony Morrison - *Beloved*) sau felul în care istoria imigrației se suprapune peste definirea sinelui ca dublu, oglindit în memoria mitică a unei culturi vechi de mii de ani, ca cea chineză (Maxine Hong Kingston - *The Woman Warrior*).

Dacă romanul auto-reflexiv formulează astfel problema alienării sinelui la nivelul abstract al textului deconstruit care caută o cale înapoi spre formă, în cazul romanului afro-american și al celui etnic, alienarea, de tip istorico-social, este rezolvabilă la nivelul reinventării unei narațiuni, a unei istorii a supraviețuirii în condițiile alterității asumate. Aflate în situații ontologice similare, toate aceste narațiuni caută soluții de tip stilistic sau diegetic de depășire a fragmentarului, și o fac, în majoritatea cazurilor, construind experimental lumi alternative.

Maria-Sabina Draga

NOTE

¹⁾ Sacvan Bercovitch - *The Rites of Assent: Rhetoric, Ritual, and the Ideology of American Consensus*, în Sam B. Girgus, ed., *The American Self*, 1991.

²⁾ Molly Hite - „Postmodern Fiction”, în *The Columbia History of the American Novel*, ed. Emory Elliott, New York, Columbia University Press, 1991, p. 697.

³⁾ Tony Hilfer combate teoria lui Sacvan Bercovitch conform căreia scriitura americană, chiar în ipostaza sa cea mai pesimistă, transcende acest pesimism prin sentimentul de împlinire a misiunii pe care Dumnezeu a dat-o națiunii americane, poporul său ales, ca în romanele unor scriitoare ca Joyce Carol Oates, unde visul american nu este decît sursa violenței căreia i-a căzut pradă societatea americană. (*American Fiction Since 1940*,

London: Longman, 1992, p. 196).

⁴⁾ Tony Hilfer, op. cit., p. 98.

⁵⁾ Ibid, p. 128.

⁶⁾ Patricia Waugh - *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, London: Routledge, 1994.

⁷⁾ John Barth - *The Floating Opera*, trad. de Mihaela Simion Constantinescu în „Opera plutitoare”, *Caiete critice*, ed. cit., p. 127.

⁸⁾ Peter Brook - *The Empty Space. A Book About the Theatre: Deadly, Holly, Rough, Immediate*, New York: Atheneum, 1968, p. 9.

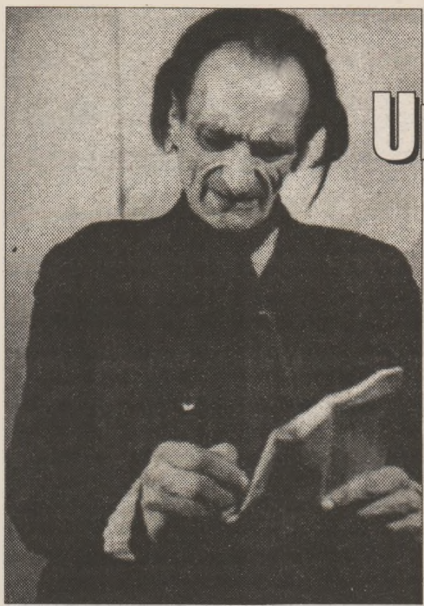
⁹⁾ Brandon Taylor - *The Art of Today*, London: The Everyman Art Library, 1995.

¹⁰⁾ Brian McHale - *Postmodernist Fiction*, ed. cit.

¹¹⁾ Tony Hilfer, op. cit., p. 120.

¹²⁾ Geta Dumitriu, v. nota 58.

¹³⁾ Tony Hilfer, op. cit. p. 131.



Un personaj neliniștitor și ineputizabil

OPERA ȘI VIAȚA lui Antonin Artaud au scutit un interes enorm, concretizat într-o bibliografie critică impresionantă. Din acest punct de vedere, situația sa se prezintă ca fiind reflexul și, totodată, actualizarea alertă a mitologiei romantice a geniului: batjocorit, evitat și respins în timpul vieții, el este redescoperit, celebrat și fantasmă *post mortem*. Remarcat dar și ignorat în vremea în care a trăit, original și revoluționar fără îndoială însă incomod, autorul piesei *Les Cenci* este recuperat după moarte cu o frenezie cel mai adesea lipsită de obiectivitate și de forța percepției lucide. Putem vorbi de un adevărat *cult* pentru Artaud și chiar de o *religie* a sa - iar aceste inevitabile exagerări au inspirat pasionate dispute pro și contra.

Impresionantă din punct de vedere cantitativ, bibliografia exegetică a operei lui Antonin Artaud suferă de o anumită inconsistență. Nu sunt prea numeroși autorii care pot fi realmente invocați.¹⁾ Cei mai mulți dintre cercetători au rămas blocați la nivelul unei fascinații bulversante și deci sterile în fața biografiei ignorând cel mai adesea opera ca atare sau interpretând-o din perspectiva unei înțelegeri deformate a vieții. Alain și Odette Virmaux vorbesc despre avatarurile și prelungirile unei legende (utilizări, confiscări, deviații), despre o proliferare dezgăzuită a mitului, dar, de asemenea, și despre o evoluție și conversie pe care o înregistrează acest mit în economia redescoperirii lui Artaud. Boala mintală de care acesta a suferit a ridicat obstacole suplimentare în calea unei apropieri lucide și echilibrate. „Și este de tot paradoxal faptul că în chiar epoca în care Artaud iese din noaptea bolii sale și-și regăsește puțin câte puțin existența creatoare se naște și noua legendă: cea despre calvarul la care a fost supus poetul de către călăii care-l păzeau.”²⁾ Prin urmare, narativismul și descriptivismul, superficialitatea și neaderența critică par să fie coordonatele care definesc această prolixă dar săracă literatură exegetică.

Cu toate acestea, lucrurile sînt departe de a fi fixate într-o nedreaptă și rapidă evocare. Nu se pune nici o clipă problema mediocrității ce i-ar caracteriza pe autorii interesați de destinul și de opera artaudiană ci, mai curînd, de o poziție ce reclamă o elementară lămurire: a scrie despre Artaud reprezintă un risc și o aventură al căror sfîrșit nu poate fi cunoscut dinainte. Dificultatea unui discurs despre Antonin Artaud este *reală* și adeseori *insurmontabilă*. A epuiza acest subiect infernal care este viața și opera lui Artaud reprezintă o utopie și e sigur că soluția *definitivă* și *universal valabilă* pentru „misterul” în spatele căruia se ascunde această stranie existență rămîne o imposibilitate de fapt.

„V-o repet, scria poetul, n-am putut niciodată să trăiesc, să gîndesc, să dorm, să vorbesc, să mînc, să scriu iar dacă totuși am scris am făcut-o pentru a spune că eu nu făcusem niciodată nimic, că nu putusem să fac nimic și că, făcînd totuși ceva, în realitate nu

faceam nimic. Întreaga mea operă s-a clădit și n-ar putea să existe decît pe acest neant, pe acest carnagiu, pe această grămadă de focuri stinse, de urlete reținute și de masacre.”³⁾ Iar această impresionantă mărturisire nu constituie decît o palidă dovadă cu privire la dificultățile pe care le întîmpină orice apropiere de Artaud. În opera sa întîlnim mii de asemenea semnale. Considerînd astfel lucrurile, nu rezultă cituși de puțin că această sentință reprezintă justificarea unui eșec previzibil; dimpotrivă, ea se dorește mai curînd o recunoaștere necesară a unei realități obiective. Despre Artaud se scrie cu greu și a-l transforma în obiect de judecată nu e lucrul cel mai comod cu putință. În acest sens, Susan Sontag avea dreptate atunci cînd spunea că adevărata natură a lui Artaud ne rămîne exterioară.

Există un gen de autori în legătură cu care singurul comentariu posibil rămîne citarea, afirmă Jean-François Revel. Fără discuție, Antonin Artaud aparține familiei acestora. Polisemia textelor sale și nivelul lor de semnificare sînt atît de înalte, capacitatea de invenție lingvistică și incisivitatea ideilor atît de uluitoare, încît șansa de a identifica o nouă posibilitate de interpretare este foarte redusă.

De altfel, opera este atît de intim pliată peste biografie încît „a citi” opera în absența unei relații oarecare însă bine definite cu viața este practic o imposibilitate sau reprezintă garanția unui eșec *a priori*. Biografia artaudiană poartă pînă-ntr-atît marca excepționalității, că fascinația în fața vieții autorului opacizează realmente accesul lucid la ceea ce numim operă. În cazul de față, chiar și noțiunea de operă devine dificil de înțeles și utilizat. Personalitate complexă și polifonică, Antonin Artaud a fost teoretician al teatrului, estetician al formelor dramatice, plastice și coregrafice, pictor, scenograf, actor, regizor, critic și poet. Iar literatura sa? Dar care anume literatură? *Les Cenci*? *Héliogabale*? Textele supraréaliste din *L'Ombilic des limbes*? Sau, cumva, *Le Théâtre et son double* și *Van Gogh, le suicide de la société*? Sau, poate, seria nesfîrșită de scrisori și de pagini de jurnal care reprezintă partea cea mai substanțială cantitativ din colecția de douăzeci și șase de volume a operelor complete apărută la Gallimard?

Am putea spune că Artaud a excelat în totul și în nimic. Imensa suferință care i-a marcat viața i-a nutrit și scrierile. El a scris pentru a supraviețui și nu pentru a face literatură. A scris pentru a se confesa, eliberîndu-se astfel de o incredibilă teroare, și nu pentru a se impune. „Nimeni n-a scris vreodată sau n-a pictat, n-a sculptat, n-a modelat, n-a construit, n-a inventat - afirmă el - decît pentru a ieși de fapt din infern”. Artaud a rezistat la modul cel mai fizic cu putință prin recursul la scriitură, iar textele sale nu reprezintă expresia unui narcisism superior ci doar semnul scrișnit al unei intraducibile dureri omenești. Singularitatea reală și cituși de puțin „dramatizată” a acestei existențe constă în faptul că Artaud își asumă într-o manieră *totală* suferința. S-ar putea spune că rațiunea lui de a fi este dată de suferință. Și dacă se poate afirma ceva sigur cu privire la prezența artaudiană, atunci acest lucru se referă la faptul că autorul *Teatrului cruzimii* a fost un om care a suferit în numele întregii spîte omenești. Suferință *metodică*, dar deloc patetică.

Este de la sine înțeles că durerea artaudiană nu poate fi înțeleasă, însă ceea ce ne este accesibil nouă e tocmai semnificația umană ce provine din ea. Nu putem actualiza în noi înșine paroxismul durerii dar, în revanșă, ne putem reprezenta sensul spiritual al ace-

tui rău irepetabil și semnificativ. Și nu ne putem opri să o cităm pe Marthe Robert, care afirmă că Artaud ia „cuvîntul pentru a spune dintru început că el este această suferință ce face din sine un om aparte, desprins din cauza unui motiv de neînțeles nu numai de ceilalți, ci și de viață.”⁴⁾ Unicitatea unei asemenea suferințe face din Artaud un om de litere *malgré soi*, un scriitor care depășește permanent lumea literaturii și care a găsit doar prin întîmplare această modalitate (relativă) de expresie pentru un mesaj oricum intraducibil. Corespondența lui cu Jacques Rivière dovedește conștiința acestei unicități. Înainte de orice, „el i-a scris lui Jacques Rivière nu atît pentru a-i prezenta acestuia poemele pe care le-a compus cît mai ales pentru a i se înfățișa pe sine; și e clar că n-a fost împins să facă aceasta de o banală dorință de sinceritate, încă și mai puțin de o juvenilă nevoie de a atrage atenția, ci de necesitatea urgentă de a fi acceptat așa cum este, oferînd ca singură dovadă a valorii apăsarea enormă a singularității sale.”⁵⁾

Un alt aspect semnificativ: doctorul Toulouse, medic-șef al azilului de la Villejuif, a intuit imediat că în fața sa se află o ființă cu totul excepțională, „făcînd parte din acea rasă care i-a dat pe Baudelaire, pe Nerval și pe Nietzsche”. El i-a spus soției sale că acest bărbat, „în ciuda geniului pe care îl are, se află suspendat de un fir foarte subțire, oricînd gata să se prăbușească în nebunie” și că nu există nici o certitudine că ar putea fi smuls cu adevărat din coșmarul bolii de care suferă. Și dacă vorbim despre singularitatea artaudiană, trebuie să subliniem că



Antonin Artaud în tinerețe

aceasta este comunicată sub urgența unui destin implacabil. Artaud e un personaj *grăbit* și un locutor sincer, care somează să fie crezut, imediat - și pe cuvînt de onoare. *El nu are timp*. Și dacă folosim cuvîntul „nebunie” în legătură cu Artaud, trebuie să spunem

că nebunia „reprezintă destructurarea structurilor alienate ale unei existențe și restructurarea unui mod de a fi mai puțin alienat...” sau că „destructurarea/restructurarea urmează o raționalitate dialectică, o raționalitate a depășirii, care este tocmai logica oricărei forme de activitate creatoare... logica nebuniei și limbajul nebuniei”. Această, pentru că în „momentul destructurat al nebuniei se produce o unire paradoxală între bucuria extatică și disperarea nesfîrșită și tocmai pe temeiul acestei uniri se întîmplă că se clădesc cuvintele și actele discursului nebun”; limbajul „este denormalizat pentru a exprima adevăruri urgente, care, în mod obișnuit, sînt indicibile și, pentru oamenii normali, inexprimabile.”⁶⁾

Cu o sensibilitate de poet autentic dar și cu o impresionantă premoniție a martirizării (ghilimelele nu-și află locul aici), Antonin Artaud cere imperativ și într-o manieră aproape nietzscheeană reevaluarea tuturor sistemelor de valori, apocatastaza unei lumi învechite și perverse, o (imposibilă) întoarcere la vîrsta inocenței perfecte. Instrumentul acestei transfigurări: suferința și arta născută din ea. Un proiect utopic, desigur, însă nu și uchronic, căci avatarurile teatrului post-modern au demonstrat puțină acestui proiect. De asemenea, un proiect grav și decisiv, căci Artaud simte agonia unei societăți în care naivitatea ludicului pur este sufocată de convenționalismul formelor artificiale și ipocrite. Acestei lumi el îi opune exemplul propriei vieți și îi oferă ca dovadă suferința ca și inițiativă pe care a trăit-o. El propune nu atît o operă cît sugestia unei arte pe cale să se nască. Iar această artă constituie o remarcabilă urmă *a priori* a unei sensibilități pe care o putem boteza „post-modernitate *avant la lettre*”, cu mențiunea că avangardismul artaudian nu este cituși de puțin un element care să facă parte dintr-un program riguros și subversiv, elaborat de artiștii care visează să-i epateze cu orice preț pe burghezi...

Și pentru a încheia aceste rînduri cu privire la situația receptării lui Antonin Artaud, se cuvine să amintim încă o dată că vigoarea sa creatoare și dimensiunea vizionară a operei (în sensul de deschidere revoluționară către arta unui viitor pe care-l anunță) au contribuit în mod decisiv la stabilirea unui echilibru între profunzimea suferinței și acuitatea reacțiilor lui în fața realității în care s-a implicat ca personaj important și rebel al epocii sale. Este de prisos să remarcăm că secvența schizo-paranoidă a artei artaudiene e cea care a determinat însăși originalitatea universului său artistic. O artă născută din disperare și durere, reprezentînd un act compensatoriu în economia unei vieți sfîșiate, primește pecetea tradițională a geniului romantic: creația se cuvine să fie plătită cu prețul nebuniei. Totuși, în cazul lui Artaud, lucrurile se inversează în ceea ce privește acest *topos*: suferința a precedat opera.

Valentin Protopopescu

¹⁾ Din punctul nostru de vedere, cele mai solide lucrări consacrate operei lui Artaud sînt următoarele: Henri Gouhier, *Antonin Artaud et l'essence du théâtre*, Vrin, Paris, 1974, Monique Borie, *Antonin Artaud. Le théâtre et le retour aux sources*, Gallimard, Paris, 1989, Camille Dumoulié, *Nietzsche et Artaud*, P.U.F., Paris, 1992 și *Antonin Artaud*, Seuil, Paris, 1996, Alain & Odette Virmaux, *Artaud, un bilan critique*, Belfond, Paris, 1979, Kenneth White, *Le Monde d'Antonin Artaud*, Editions Complexe, Paris, 1989, André Roumieux-Laurent Dauchin, *Artaud et l'asile*, 2 vol., Séguier, Paris, 1996, Florence de Méredieu, *Sur l'électrochoc, le cas d'Antonin Artaud*, Blusson, Paris, 1996, Catherine Bouthors-Paillart, *Antonin Artaud, l'énonciation ou l'épreuve de la cruauté*, Paris, 1997; de asemenea, este important să enumerăm și lucrările care conțin capitole despre opera lui Artaud: Maurice Blanchot, *Le Livre à venir*, Gallimard, Paris, 1959, pp. 53-62, Gilles Deleuze, *Critique et clinique*, Minuit, Paris, 1993, pp. 158-169, Jacques Derrida, *L'Écriture et différence*, Seuil, Paris, 1979, pp. 253-272 și pp. 341-368, Guy Rosolato, *La Révélation d'inconnu*, Gallimard, Paris, 1978, pp. 131-142 și *Pour une psychanalyse exploratrice de la culture*, P.U.F., Paris, 1996, pp. 123-173, André Green, *Un œil en trop*, Minuit, Paris, 1971, pp. 9-26.

²⁾ Alain & Odette Virmaux, *Artaud, un bilan critique*, Belfond, Paris, 1979, p. 96.

³⁾ Apud Georges Charensol, *De l'autre rive*, Mercure de France, Paris, 1973, p. 29.

⁴⁾ „Je suis cet insurgé du corps”, în *Cahiers Renaud-Barrault*, Gallimard, Paris, 1969, p. 37.

⁵⁾ *Ibidem*, pp. 37-38.

⁶⁾ David Cooper, *Le langage de la folie*, Seuil, Paris, 1977, pp. 37-38.

Doamna Zola

◆ Despre soția lui Emile Zola, Alexandrine, mărturiile contemporanilor sînt contradictorii. Pentru discipolii scriitorului din timpul *Serilor de la Médan*, ea era o femeie frumoasă, primitoare și căm severă. Pentru Edmond de Goncourt, care era invidios pe succesul confratelui, Alexandrine era o parvenită ursuză, acră. Pentru copiii și nepoții lui Zola cu prima sa concubină, Jeanne Rizerot, ea a fost o mamă vitregă și o bunică plină de afecțiune. Evelyn Bloch Dano, în biografia pe care i-a consacrat-o recent, *Madame Zola* (Ed. Grasset), revelă drama acestei femei fără de care Emile Zola n-ar fi reușit să-și ducă la bun sfîrșit curajoasele proiecte. La 20 de ani, pariziana orfană, de origine modestă, Alexandrine-Eléonore Meley, a născut o fetiță, Gabrielle, pe care a încredințat-o unui orfelinat. Fetița cu tată necunoscut a murit în prima lună de viață. Cinci ani mai tîrziu, Alexandrine îl cunoștea pe Zola, căruia îi mărturisea trauma ce o va marca toată viața. Devenită soția lui, îl va susține cu energie și combativitate în toate împrejurările, acceptînd să o întrețină pe Jeanne și copiii ei, iar apoi, cînd Emile va face o pasiune tîrzie pentru o alta, o va accepta pe tînăra amantă cu demnitate. După moartea lui Zola „cele două văduve” au



fost solidare în a-i cultiva memoria. În imagine, soții Zola în 1902.

Eco și Fo

◆ „Dumnezeu există, și Lui îi place gluma” - a răspuns Dario Fo publicației „L'Osservatore Romano”, care l-a făcut „bucfon”. Noul Premiu Nobel pentru literatură are din fericire un apărător cu greutate în persoana lui Umberto Eco, celebrul scriitor exprimîndu-și public regretul că în patria sa laureatul e mai puțin apreciat decît în restul lumii.

Centenar Georges Bataille



◆ Georges Bataille spunea că „muzeul este oglinda colosală în care omul se contemplă în toate ipostazele sale... Săliile și obiectele de artă nu sînt decît un conținător al cărui conținut îl formează vizitatorii”. Cu ocazia centenarului nașterii sale, la Mediateca din Orléans a fost deschisă expoziția *Georges Bataille, o libertate suverană*, o „punere în scenă” a viziunilor, a imaginilor caracteristice acestui scriitor singular. Catalogul expoziției conține, pe lîngă o bogată iconografie, și texte puțin cunoscute ale lui Bataille.

Forța imaginarii

◆ Occidentul descoperă cu încintare literatură rusă contemporană. După Andrei Bitov, Mark Haritonov și Viktor Erofeev, pentru a nu cita decît trei nume din mulțimea de autori traduși, de un strălucit succes se bucură în Franța Viktor Pelevin cu *Mitraliera de lut*. La 35 de ani, romancierul e considerat de presa occidentală unul dintre numele mari ale sfîrșitului de secol. Cronică entuziastă pe care o consacră Alain Bosquet în „Magazine littéraire” nr. 358

romanului tradus la Ed. Seuil subliniază extraordinara forță a imaginarii lui care leagă episoadele povestirii. Rolul de protagonist e împărțit între narator, eroul legendar al Ucrainei, Ceapaev, și un poet de la începutul secolului, Piotr Pustota. Aceste trei personaje, dotate cu capacitatea de a transgresa noțiunea de timp și de a fi ubiquie, animă o intrigă ce reinventează istoria secolului nostru. Alain Bosquet consideră romanul lui Pelevin o capodoperă.

Violența din copilărie

◆ Caleb Carr a avut o copilărie agitată. Fiul al lui Lucien Carr (ziaristul care i-a prezentat pe Kerouak, Ginsberg și Burroughs unul altuia, înainte de a intra la închisoare pentru uciderea unui tip într-un bar), Caleb nu s-a simțit niciodată atras de filosofia beat. Copil, el s-a refugiat în romanele de aventuri, adolescent, „socialmente indezirabil”, peregrinînd din liceu în liceu, a făcut o pasiune pentru istoria militară pe care o califică drept „violenta organizată”, iar apoi a devenit autor de ficțiuni în care organizează el însuși violența. Romanul lui, *Alienistul*, a devenit un best-seller mondial, ceea ce l-a făcut să scrie o continuare, *Îngerul tenebrei*, publicată de curînd la Random House. „Scriind aceste cărți, am înțeles mai bine ceea ce mi s-a întimplat, felul în care violența din copilărie poate marca un individ” - a declarat Caleb Carr revistei „Publishers Weekly”.

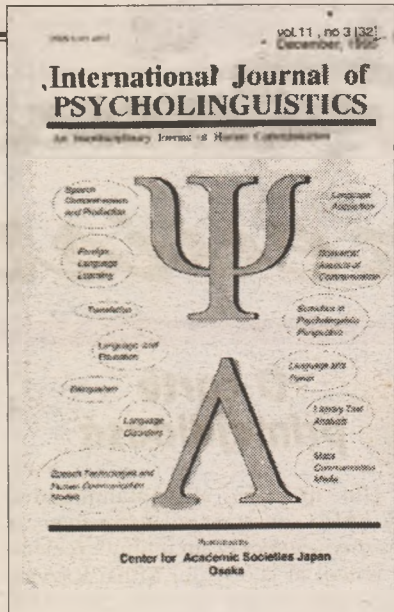
Funcția și organul

◆ Problema transplantului de organe, a xenogrefelor, ridică probleme etice mult discutate în Occident. După părerea lui Bernard Baertschi, profesor de filosofie la Universitatea din Geneva, xenogrefele tulbură reprezentarea noastră despre ființa omenească, dînd noi teme de reflecție asupra locului nostru în natură și a raportului omului cu moartea. În revista „L'Hebdo” din Lausanne, el spune că problemele ridicate de grefe nu sînt doar etice, ci și antropologice și me-

tafizice. „Printre multe definiții posibile ale ființei umane, există una ce consideră omul ca un ansamblu de părți ce își poate pierde identitatea atunci cînd o parte e înlocuită printr-un element exterior. O altă definiție însă, consideră ființa umană mai curînd ca o sumă de funcțiuni. Altfel spus, nu contează originea organului (o inimă de porc, de exemplu): atîta timp cît funcția e asigurată, identitatea omului e asigurată. Eu cred că această ultimă definiție e cea justă”.

Revista internațională de psiholingvistică

„INTERNATIONAL JOURNAL OF PSYCHOLINGUISTICS” este singura revistă științifică internațională din domeniul psiholingvisticii și se publică, în „seria nouă”, din 1992, în Japonia (la „Center for Academic Societies Japan”, unde este și „Secretariatul tehnic”); între 1972 și 1981 a apărut la prestigioasă editură Mouton (Haga, apoi Berlin). De la început și pînă azi, „Editor-in-chief” este prof. dr. doc. Tatiana Slama-Cazacu, de la Universitatea din București, care este și Președinte de onoare al „International Society of Applied Psycholinguistics” (de asemenea unica asociație internațională de psiholingvistică). Revista se bucură de un vast și prestigios „Comitet editorial”, din care fac parte specialiști din diverse țări, ca Anglia, Brazilia, Bulgaria, Canada, Franța, Germania, Italia, Japonia, Kuwait, Olanda, Rusia, SUA etc. (în prima serie au figurat, ca membri, Jean Piaget, Roman Jakobson, George Miller, Wallace Lambert etc.). Revista a ajuns la al 38-lea volum, a publicat peste 500 de articole științifice propriu-zise (de cîte aproximativ 20 de pagini), și are ca rubrici: „Studii și cercetări”, „Quo vadis, Psycholinguistics” (titlu creat



în 1972 de T. Slama-Cazacu), „Cronică”, „Recenzii”, „Agendă și note” etc. Penultimul număr (2/1997) este „tematic”, dedicat „Limbii de lemn”, cu contribuții din Brazilia, Bulgaria, Franța, Germania, Israel, România. Profilul revistei, ilustrat și pe copertă, are o vastă cuprindere (psiholingvistica însăși fiind astăzi considerată o știință autonomă, dar cu legături multidisciplinare): de la „Înțelegerea și producerea vorbirii” sau „Învățarea limbilor străine”, la „Traducere”, „Bilingvism”, „Analiza textului literar” (în perspectivă psiholingvistică), „Limbaj și putere”, „Semiotica în perspectivă psiholingvistică”, „Limbaj și educație”, „Mijloacele de comunicare în masă”, „Tulburările de limbaj”, „Tehnologiile vorbirii și modelele comunicării umane” etc. Biblioteca Academiei Române primește, ca donație, cîte un număr din revistă, încă din 1972.

Fenomenul Sherlock Holmes

◆ Personajul de ficțiune al lui Arthur Conan Doyle a devenit, de un secol, un „fenomen” în lumea întreagă, căpătînd o existență independentă, căci nu doar romanele al căror erou este ating tiraje enorme pe tot mapamondul, ci și silueta, veșmintele, trăsături ale personalității lui Sherlock Holmes sînt mereu popularizate, șiruri de generații

adoptîndu-l ca pe o persoană demnă de admirație. Există statui ridicate spre gloria lui în Japonia și Elveția, timbre cu efigia lui în Comore și Nicaragua, piese de teatru și filme al căror erou este, în nenumărate țări... De succesul personajului devenit un mit modern se ocupă Bernard Oudin în cartea *Sherlock Holmes*, apărută de curînd la Gallimard.



Succesul lui Celibidache

◆ La peste un an de la moartea lui Sergiu Celibidache, survenită în august 1996, a fost numit succesorul său la conducerea Orchestrei filarmonice din München în persoana di-



rijorului american James Levine (în imagine). Acesta va continua să conducă și Metropolitan Opera din New York, la München fiind, din ianuarie '98, „dirijor invitat”. Abia din stagiunea 1999-2000 își va stabili sediul permanent în Germania.

Zombi

◆ În cele mai multe țări, zombii (strigoi de un tip special, oameni reveniți din moarte cu propriul trup dar cu mințile rătăcite) nu bînuie decît pe ecranele televizoarelor, în filmele de serie B. În Haiti însă, ei fac parte din viața cotidiană și sînt creația vrăjitorilor vudu. Existența lor este atît de luată în serios, încît există legi care pedepsesc „zombificarea”, echivalată cu o crimă. Doi cercetători etnopsihiatri, prof. R. Littlewood de la University College din Londra, și dr. C. Douyon din Port-au-Prince, au publicat recent rezultatul analizelor medicale și psihiatrice asupra a trei zombi, demonstrînd că ființele pe care familiile lor le recunoscuseră drept rude revenite din moarte (și al căror suflet fiind ținut captiv de vrăjitori, nu sînt în stare să vorbească sau să se comporte normal) sînt în realitate oameni atinși

de schizofrenie cronică sau encefalopatii, și care, după cum arată ADN-ul, n-au legături de singe cu familiile ce-i reclamau. În credința vudu, o ființă umană e compusă din trei entități: trupul fizic, forța care îi dă viață și mișcare, și spiritul, *ti-bon anj*, sediul conștiinței, voinței și memoriei. Vrăjitorii vudu, se spune, administrează o otrăvă ce provoacă moartea aparentă și captează într-un recipient spiritul, astfel încît după ce familia înmormîntează omul, acesta se întoarce în lume sub formă de zombi, comportîndu-se ca un nebun sau arierat. E foarte posibil, spun cercetătorii, ca această credință să fi apărut în cultura locală din neputința de a explica comportamentul handicapat psihici și mentali, pe care familiile șocate de un doliu prematur îi identifică eronat cu dragii dispăruți.

Revista revistelor

O carte primejdioasă

Din nr. 253 al săptăminalului **DILEMA** consacrat *Consecvenței și inconsecvențelor ei* am reținut excelen-
tul articol al istoricului Mihai-Răzvan
Ungureanu despre lucrativa activitate
de poet de curte a lui Gheorghe Asachi.
Documentat și cu un fin umor, scrie
istoricul despre cel care își spunea
„poetul național”: „Nu a fost principe
în secolul trecut de pe urma căruia să
nu fi profitat Asachi.” Lista, alcătuită
scrupulos de istoric, începe cu Scarlat
Calimah și se încheie cu încercarea
ratată a lui Asachi de a se apropia de
Carol I. Poetul n-a scăpat prilejul de a
scrie ode la nici o încoronare în Mol-
dova, alegându-se, în timpul fiecărei
domnii, cu funcții frumos remunerate
și cu alte, substanțiale, răsplăți. Căde-
rea domnilor îl găsea pregătit pe Asa-
chi, care nu ezita să se lepede public de
ei, cum a făcut cu Ioniță Sturdza, pe
care îl va „acoperi de ocări la dezvălu-
irea stării sale financiare precare.” Asa-
chi e cel ce „propune și proiectează
sărbătorile apoteotice ale suirii pe tron
a lui Mihai Sturdza, în 1834; primul
care i se va adresa cu *pater patriae*, pri-
mul care îl va compara cu Alexandru
cel Bun, Ștefan cel Mare, Petru Rareș
și Mihai Viteazul.” Asachi își leagă atât
de strâns numele de cel al domnului
regulamentar încât „la 1848 se gindește
să fugă, căci era riscant să iasă cită
vreme îl știa lumea prea bine. Renunță,
se sihăstrește în somptuoasa casă din
dealul Copoului, primește cu umilință
prefăcută o pensie din partea lui
Grigorie Ghica” mulțumind și acestuia
tot printr-o odă. Vremelnic adversar al
lui Cuza, îi trimite și acestuia o odă, în
cele din urmă. „În al doisprezecelea
sau ceas, așteptându-și moartea, a cerut
apropiaților să-i strângă odevle într-un
volum, al cărui titlu să fie: *Ode închi-
nate Dinastiei*”, își încheie istoricul
miezosul și plinul de actualitate articol.
❖ În zilele Tirgului de carte „Gaude-
amus” a apărut zilnic **TÂRGOVEȚUL**

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 li-
terară”, 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 Dez-
voltare (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 expediție. Se pot
încheia și abonamente pe un
trimestru sau un semestru, pen-
tru 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

DE AMBE SEXE, foaie pe cit de sim-
patică pe atât de interesantă în care sînt
însemnate spuse ale scriitorilor care s-au
perindat la „Gaudeamus”, voci din
public și, firește, reacții ale editorilor
prezenți cu standuri. Scrisă în colabo-
rare de studenții filologi bucureșteni
care scot **LITERE NOUĂ** și de echipa
care publică săptăminalul **RADIO RO-
MÂNIA - REVISTA PROGRAME-
LOR DE RADIO, Târgovețul** și-a fă-
cut datoria de a informa, a avut umor
și, nu în ultimul rînd, a dat speranțe
scepticilor care se tem pentru viitorul
cărții la noi. ❖ În **ADEVĂRUL** din 6
decembrie, dl C. Stănescu consacră un
lung comentariu cărții *Legionarii noș-
tri* de Ion Coja. Autorul cărții, despre
care ne-am pronunțat în repetate rin-
duri părerea că face parte dintre cei ca-
re s-au *înverzit* tirziu, fiind mai degra-
ba un admirator al legionarismului
decît un comentator obiectiv al acestei
mișcări, introduce, deliberat sau nu,
confuzii printre cititorii care nu cunosc
rolul politic pe care l-a avut mișcarea
legionară în România între cele două
războaie mondiale. Dl C. Stănescu își
ia în repetate rînduri distanță de sus-
ținerile autorului, dar cu un întreg cere-
monial de „nu cred că”, „am impresia
că”, iar acolo unde textul autorului e
prea din cale-afară partizan și distan-
țarea ar trebui să fie lipsită de orice
echivoc, dl C. Stănescu afirmă: „Mă și
mir că dl Coja - profesor eminent din
cîte aud - ajunge să stimeze și să reco-
mande, pedagogic, astfel de mizerii
propagandistice.” Cu cîteva rînduri
mai sus, comentatorul scrie: „Dl Ion
Coja - al cărui spirit neliniștit și cău-
tător îl admir - face imprudența de a
veni cu lungi extrase «probatoare» din
Cărticica șefului de cuib, vorbind de-
spre «valoarea educativă a acestui *ma-
nual al crimei*». Citatele, vai!, il con-
trazic flagrant, ele documentează elo-
cvent asupra unei doctrine a *supunerii*
necondiționate la ordinele unui șef su-
prem și unic, a *îndobitocirii* prin ritua-
luri, formule și sloganuri stupide.” *Ac-
centul* comentatorului cade prost în
final, unde citim următoarele: „*Legio-
narii noștri* este o carte pasionantă,
utilă într-o discuție adevărată și nepar-
tizană despre un capitol încheiat din
istorie. Să sperăm că și «fenomenul» e
irepetabil.” Departate de noi intenția de
a-l acuza pe comentator de simpatii pe
care nu le are. Totuși, ne vine greu să
înțelegem ce a găsit *pasionant* în aceas-
ta carte stîmtoare de confuzii și de un
partizanat primejdios.

Gafa premierului

Valurile remanierii se simt deo-
camdată numai în presă. Vedete au fost
în această privință „tehnocrații”, care
nici n-au apucat să-și ia ministerele în
primire și s-au văzut mitraliați de coti-
diane, cu întrebări, dar și cu scenarii.
Senație a produs, mai cu seamă, apa-
riția lui Ilie Șerbănescu ca ministru al
reformei, la mai puțin de o săptămîină
după ce acesta a criticat într-un articol
din **ADEVĂRUL** strategia guvernului.
Concluzia spusă sau scrisă a unor zia-
riști care au dialogat cu noul ministru a
fost că acesta și-a schimbat atitudinea
critică de ziarist, cu una conciliantă, di-
plomatică, după ce a devenit ministru.
Această schimbare, motiv de reproșuri,
dovedește mai curînd că Ilie Șerbă-
nescu nu confundă indeletnicirea de

LA MICROSCOP

CEI 15 LA SUTĂ

DUELURILE dintre reprezen-
tanții presei și guvernanți au început
să nu-mi mai spună mare lucru. La
noi există un adevăr al presei, un
adevăr al puterii și experiența omu-
lui obișnuit. Cred că mai importantă
e, în cele din urmă, această expe-
riență. Într-un moment în care omul
obișnuit o duce bine, certurile presei
cu puterea trec pe deasupra capului
său, fără a-l atinge. De fapt, aceste
certuri nu-l interesează, fiindcă des-
tinul pe care și l-a ales nu-l implică
în asemenea lucruri. O societate
strîmbă care merge bine stîrnește
protestele idealistilor. De-abia în
momentul cînd o societate strîmbă
merge prost, omul obișnuit descope-
ră că e ceva în neregulă cu relația sa
cu puterea.

Ceaușismul, un paradox al totali-
tarismului prin încercarea sa de a fi
și totalitar și popular, a sfîrșit în mo-
mentul dilatat al perioadei de cîțiva
ani catastrofali în care nu s-a mai pu-
tut justifica în calitate de regim pa-
ternalist. Greșeala lui Ceaușescu în
calitatea lui de lider totalitar de tip
stalinist, a fost că și-a închipuit că a
produs o democrație ad-hoc și a nă-
dăduit într-o susținere populară în
calitate de lider unic. Ceaușescu s-ar
fi putut război liniștit cu disidenții
regimului său, așa cum a făcut-o în
'77, cînd a ieșit victorios pe toată li-
nia, dacă n-ar fi cerut populației sa-
crificii pe care aceasta nu mai era
dispusă să le plătească. Economic,
Ceaușescu și-a rupt gîtul atunci cînd
a intrat în imposibilitatea de a-și mai
apropia oamenii obișnuiți. Ceaușis-
mul, ca regim, n-a stîrnit pînă atunci
decît proteste izolate. De-abia cînd
omul obișnuit a ajuns la concluzia că
ceaușismul îl macină din profun-
zime, Ceaușescu și-a pierdut consis-
tența de părinte al patriei și s-a văzut
abandonat de cei din jur.

Logica omului obișnuit e, în apa-
rență, mai totdeauna stupidă. El vrea
să trăiască, nu să fie sacrificat. Aș-

teaptă, cînd o duce prost, ca puterea
să-l ajute s-o ducă bine, iar dacă pu-
terea nu-i dă semnalele pe care le
așteaptă, el rupe contractul de fide-
litate pe care l-a avut cu ea. E acesta
un fel de trădare? Pentru o putere
totalitară, da. Pentru o putere supusă
eroziunii alegerilor, nu.

Lupta guvernanților actuali cu
presa ignoră, după mine, că nemul-
țumirea populației nu e una a idealu-
lui, ci o formă de protest față de
vexațiunile existenței curente.

Omul obișnuit, care a votat refor-
ma, vrea rezultate palpabile pentru
votul său, nu promisiuni, nici scan-
daluri. El nu așteaptă rezolvări ide-
ale, ci mica certitudine că e luat în
seamă, atunci cînd începe să fie ne-
mulțumit.

Certurile dintre putere și repre-
zentanții presei nu înseamnă mai
mult decît un balet al puterii pentru
omul din public. Acesta din urmă,
chiar dacă nu știe, e marele arbitru al
unor asemenea certuri.

Pentru omul de rînd adevărurile
parțiale cu care se întîlnește, citind
presa, există într-o singură variantă.
Acea a adevărului său. Adevărul
său e strict legat de problemele vieții
cotidiene, dar în ansamblu acest ade-
văr capătă o semnificație metafizică.

Guvernul remaniat ar trebui, ca
să reziste, să simtă pulsul omului
obișnuit și să i se adreseze ca atare.
Chiar dacă, la prima vedere, ideile
omului obișnuit îi contrazică ideile
de reformă și proiectele inițiale.

Premierul Ciorbea a recunoscut
de curînd că 85% din populația Ro-
mâniei nu știe ce e reforma. Între-
barea e alta, de ce doar 15% din po-
pulația României știe ce înseamnă
reforma. De-abia după ce voi avea
un răspuns satisfăcător la această în-
trebare, voi avea și o imagine precisă
a ceea ce va fi reforma dincolo de
confruntarea dintre presă și putere.

Cristian Teodorescu

ziarist cu funcția de ministru. Decla-
rațiile acestuia nu și-au pierdut fermi-
tatea. Analistul a afirmat că dacă nu va
izbuti în ceea ce și-a propus, se va re-
trage din guvern. Cît despre faptul că în
calitate de ministru Ilie Șerbănescu
declară că România nu-și poate permite
un nivel de șomaj mai mare de 10%,
spre deosebire de cifra ceva mai mare
avansată de analistul Ilie Șerbănescu,
aici nu e, cum s-a spus, o contrazicere.
Ziaristul putea scrie că *ideal ar fi ca...*,
ministru, în schimb, nu lucrează în
ideal, ci într-o realitate în care cifrele se
transformă în oameni care urmează să
fie trimiși în șomaj. Ziarele au speculat
și pe tema că doi dintre noii miniștri au
fost numiți de dragul F.M.I., cu care
România urmează să semneze un acord
pe trei ani. Premierul Ciorbea a *recu-
noscut* că miniștrii nou cooptați în echi-
pa sa „au avantajul de a fi cunoscuți de
organismele financiare internaționale”
(**EVENIMENTUL ZILEI**). Din păcate,
premierul, la sedința Comitetului de
Conducere al PNȚCD, a afirmat urmă-
toarele: „Traian Nemeș, (persoana pro-
pusă de PNL pentru Finanțe, n. Cr.),
deși nu-l cunosc, admit că este un bun
specialist...” Nici măcar din amabili-
tate, un prim-ministru nu-și poate per-
mite să dea note în alb cuiva. ❖ La ca-
pitoul gafe monumentale, dl Ciorbea,
premier peste un guvern de coaliție, a
făcut o declarație politică în aceeași
sedință în care a devenit vicepreședinte
al PNȚCD: „Nu vom sta liniștiți pînă

cînd PNȚCD nu va ajunge să guver-
neze de unul singur.” Dl Ciorbea a co-
mis cu această declarație, consemnată
tot în *Evenimentul zilei*, o greșeală ca
premier al unui guvern de coaliție și în-
că una ca om politic. Ca premier, tră-
dează o atitudine partizană, iar ca om
politic ignoră prezentul coaliției. ❖ În-
tr-un editorial din ziarul **NAȚIONAL**,
dl Ion Cristoiu își explică atitudinea
critică față de actuala putere, după ce,
în calitate de invitat al unei emisiuni la
Antena 1, telespectatorii i-au reproșat
tonul excesiv negator. În cunoscuta sa
linie tranșantă, în același editorial dl
Cristoiu afirmă că dna Zoe Petre i-a
rupt dinții noului ministru al învăță-
mintului, lovindu-l peste gură de îndată
ce acesta s-a instalat în funcție. Cu alte
cuvinte, dl Andrei Marga, își imagi-
nează editorialistul, nici n-a ajuns bine
în clădirea de pe fosta stradă a Nufe-
rilor și a fost depozat de dantură de
consilierea președintelui Constanti-
nescu. În obiectivitatea sa, editorialis-
tul uită că, nu de mult, pe un post de te-
leviziune, aceeași dna Zoe Petre l-a
acuzat, cu probe, că dă crezare zvonu-
rilor și își construiește scenariile de
presă prin intermediul lor, că are o at-
titudine subiectivă în calitatea sa de
gazetar și uită, în sfîrșit, că și-a încercat
puterile de pamfletar împotriva con-
silierei prezidențiale după înfrîngerea
t.v. în fața acesteia.

Cronicar

Tipar: grupul dragoo 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