

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundatia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

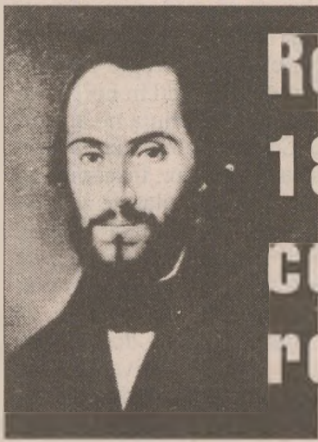
4 - 10 februarie 1998

(Anul XXXI)

4

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



Revoluția de la 1848 și miturile comunismului românesc

(pag. 12-13, 14)

Nemuritorul Gambetta

(pag. 3)

Lungul drum al cărții către cititor

(pag. 7)



Geo Bogza - 90

(pag. 10)



Jurnalul unei ființe rare

(pag. 9)

Istorii postmoderniste: IMAGOCENTRISMUL

(pag. 20-21)

Ratarea scenei lui Pilat din Pont

(pag. 11)

Mecanismul terorii revoluționare

(pag. 16)

Poeme de Marin Tarangul

(pag. 8)

Un roman inedit din secolul trecut

ISTORICUL Ion Varta a descoperit, mai demult, în Fondul Consulatului Rusiei la București, din Arhiva de politică externă a Imperiului rus (A.P.E.I.R.) a orașului Moscova, manuscrisul unui roman necunoscut, în limba română și în alfabetul de tranziție de la mijlocul secolului trecut, fără nume de autor și fără titlu. Editura ARC din Chișinău a publicat în 1996 romanul, sub titlul *Aglaiă*, cu un cuvânt înainte de Dan Mănuță, o prefată de Ion Varta și o postfață de Pavel Balmuș, care este și îngrijitorul ediției. Deși descoperirea are o anumită importanță, prin faptul că *Aglaiă* se situează, ca dată prezumtivă de redactare, printre cele dinții zece romane românești duse la bun sfârșit, eoul a fost modest. Cu excepția celor trei editori (care s-au referit la roman de mai multe ori, în studii și articole de presă, nu a existat interesul cuvenit din partea istoricilor literari. Este motivul pentru care semnalez apariția romanului în editorialul de față.

Aglaiă este un roman absolut onorabil, suportând comparația cu producțiile similare marcante de acum aproape un veac și jumătate. El conține povestea unei tinere, rămasă orfană de ambii părinți, crescută și educată de un văr al tatălui ei, atras mai ales de averea pe care *Aglaiă* o moștenise. *Aglaiă* moare prematur de tuberculoză, după o căsătorie de circumstanță, aranjată de către tutorele ei. Bine scris, cu o concepție literară limpede („aceasta o facem ca, pe de o parte, cititorii să aibă îndeplină ideile despre caracterele persoanelor ce ne stăruim a descri, iar, pe de alta, istoria aceasta ce va purta nume de roman îndeplin să răspundă precum numelui său, așijderea și interesului cetitorilor săi”), romanul ridică două probleme de istorie literară, deocamdată nerezolvate: datarea și paternitatea.

Cît privește datarea, Dan Mănuță propune un interval destul de mare, 1850-1880. Mai mult, este de părere că unele considerații ale personajelor s-ar cuveni legate de „ultimele două decenii ale secolului al XIX-lea sau de primul deceniu al secolului al XX-lea”. Mai strîns, Pavel Balmuș crede că intervalul 1860-1865 (în *Nota asupra ediției*) sau 1860-1866 (în *Postfață*) ar fi cel mai probabil. În fine, Ion Varta reduce limita de jos a intervalului la 1859 sau 1860 (de vreme ce exista, în roman, o referire la Unirea Principatelor) și, pe cea de sus, la 1862 (anul în care a murit M. Paleolog, cenzorul care, fără a decide propriu vorbind oprirea de la publicare a romanului, l-a păstrat totuși între hîrțile Comitetului de Cenzură de la Odesa). Cel care explică cel mai bine eventualele rațiuni ale cenzurii de a nu permite tipărirea este Dan Mănuță, în două numere consecutive (11 și 12 din 1997) ale *Convorbirilor literare* de la Iași.

Paternitatea este încă și mai complicată. Fără să pretindă în mod cert atribuirea, Ion Varta are în vedere pe C. Stamati-Ciurea (fiul poetului Costache Stamati) și pe prințul C. Moruzi (atît în prefată, cît și într-un articol din revista *Literatură și artă* de la Chișinău din octombrie 1995). Pavel Balmuș îi propune pe Zamfir Rally-Arbore și pe soții Olga și Alexis Nacco. La rîndul său, după ce elimină din discuție pe Stamati (presupun că același, adică fiul poetului) și pe Ioan (Ivan) Doncev, un profesor de la Chișinău, foarte posibil prototip al personajului Ion Viitoresco din roman, insistă asupra lui Alexandru Hîjdeu, tatăl lui Bogdan Petriceicu, în favoarea căruia aduce numeroase și subtile dovezi, de ordinul ideilor și al limbii. Nici o atribuire nu e fără cusur. Moruzi n-a scris literatură, Al. Hîjdeu a scris în rusește (cu excepția cîtorva scrisori, invocate de Dan Mănuță), Doncev Arbore și soții Nacco nu ne sînt prea bine cunoscuți, iar Stamati-Ciurea n-a avut, se pare, relațiile cu Ministerul de Externe rus la care s-a referit în memoriile sale și care au consfințit un element însemnat în demonstrația lui Ion Varta. Discuția trebuie continuată.



CONTRAFORT

de *Mircea Mihăieș*

Revolta provinciei (III)

EXPUSE, veacuri la rând, unor influențe radical diferite, provinciile tradiționale românești sunt mult mai particularizate decât admitem în general. Fiecare dintre ele are nevoi și aspirații specifice. Aș spune că Transilvania și Banatul sunt mai atrase de Occident nu din cauza structurii multietnice a acestor teritorii, ci pentru că românii înșiși de acolo s-au modelat într-un anumit fel. După cum fascinația exercitată de ruși în Moldova e consecința penetrării de secole a fibrei autohtone de către puternica iradiație a culturii slave. La rândul său, sudul e prelungirea coexistenței cu levantini, ridicată prin împrejurări istorice destul de neclare la rang de politică de stat.

Anii comunismului, prelungiți, pe această latură, până în ziua de azi, au atacat la rădăcină tocmai specificul, tocmai diferențele - cât de creatoare! - dintre cei aduși de istorie pe același teritoriu. Se glosează enorm pe ideea interesului național, însă nimeni nu e dispus să definească acest nou ciomag ideologic apucat cu ambele mâini de tot felul de trogloditi politici. Așa cum e înfățișat în luările de cuvânt ale diversilor demagogi naționali, nu e vorba decât de o horă primitivă în jurul unui uriaș ciolan asupra căruia s-au repezit haitele hămesite autointitulate „reprezentanți ai poporului”. Va trebui multă elocință să mă convingă cineva că revolta P.D.-iștilor lui Petre Roman e altceva decât excrescența unei respingătoare lăcomii organizate partinic. După cum încapătănarea prostească a țărăniștilor, susținând în ciuda tuturor evidențelor, un prim-ministru profund incapabil e reflexul de apărare al celui care nu renunță la ciozvăta obținută cu atâtea eforturi.

Ce e, atunci, interesul național, abstracțiunea în jurul căreia întreaga viață a țării se îmbulzește pe cele câteva hectare din inima Bucureștiului? Nu e decât o diversivă ca oricare alta. Nu pentru că n-ar exista, abstract vorbind, un interes național, ori pentru că ideea în sine ar fi incorectă. Ci pentru că în spatele nobilei sintagme se ascund cele mai mizerabile, mai respingătoare și mai jalnice interese de tip mafiot. Specializate mai ales în diversiuni, ele reușesc sistematic să abată atenția opiniei publice de la problemele, grave și reale, ale națiunii de care se dezinteresează, cu perfect cinism, tocmai tenorii așazisului interes național.

Un aspect mai puțin vizibil al conflictului dintre Capitală și Provincie este cel legat de învățământul în limba maternă. N-am văzut încă pe nimeni să se revolte că în București există un număr impresionant de școli cu predare în engleză, în franceză, în spaniolă, în germană etc. Însă am rămas șocat să văd că oameni, altminteri serioși, își ies din peeni că în cine știe ce cătun din Harghita și Covasna copiii nu vorbesc o boabă românește. Soluția propusă de ei este cu totul falsă și, în cel mai bun caz, demagogică. Nu știu ca vreunul dintre acești apărători din oficiu ai dulcii noastre limbi naționale să se fi întregat la ce i-ar folosi copilului din Poiana Fagului - Harghita sau din Zagon - Covasna să învețe denumirea românească a dealurilor pe care le străbate când s-au născut și le vor străbate până la moarte, atâtea vreme cât nici unul dintre zelatorii interesului național n-au mișcat un deget pentru a-i oferi acelui copil șansa de a scăpa de viața semi-primitivă pe care o duce.

E ușor să decretezi datorie de onoare învățarea limbii naționale a țării în care trăiești, atâtea vreme cât nu ești obligat să explici în ce constă onoarea respectivă. Dacă ea se reduce la politica de până acum, adică de prăbușire a nivelului de trai, ar trebui să-l invocăm, încă o dată, pe nenea Iancu: „A se slăbi!” Astfel de atacuri la baionetă nu sunt, în cele mai multe cazuri, decât varianta *hard* a ponositorilor lozinci împrumutate din repertoriul tradi-

țional bolșevic. Ele trădează aceeași mentalitate potrivit căreia Centrul dictează necondiționat asupra Marginii, redusă la obligația de a trudi prosteste, lăsând, cum spuneam, funcțiunile creierului în seama celor plasați în *axis mundi*, adică în preajma sinistrului palat moștenit de la Ceaușescu.

Avocații patetici ai obligației morale de buchisire a geografiei și istoriei în limba română uită un lucru: că învățământul de stat se face cu bani. Iar banii nu provin în exclusivitate din munca și buzunarele românilor. Ei provin și din truda ungarilor, a germanilor, a ucrainenilor, a țiganilor, a turcilor, tătarilor, macedonenilor, evreilor și a celorlalte etnii. Și atunci, de ce să ne transformăm noi, românii, în exploatare ai altor etnii, în mici imperialiști ai interesului național?

Pe lângă argumentele de bun simț (care în România nu mai au demult căutare), există și unul de natură practică să respingem atât opoziția Capitală/Provincie, cât și argumentul întâietății etnice (reductibilă, aceasta din urmă, la o banală sângețenie ginecologică), oricând anulabilă prin răvnă sexuală și schimbarea proporției numerice. Nu argumentele inefabile trebuie să ne țină împreună, nu eroismul patriotard, ci interesul. Nu vagul manipulabil interes național, ci interesul fiecărui dintre noi. Trebuie făcut în așa fel încât ungurii și germanii din România să nici nu viseze la altă țară. Or, pentru asta e nevoie de eforturi mult mai decât trâmbitarea triumfalistă și demagogia vorbelor goale.

Mionismul, argumentul lacrimogen, vocația izolaționismului (fie el prin invocarea superbeii limbii strămoșești), ascunderea după niște șabloane ideologice nu mai fac doi bani într-o lume în care altele sunt legile existenței. Exhibându-ne atât de mândri accentul dâmbovățean (alt argument slab: e suficient să compari frumoasa limbă românească, muzicală, ușor cântată, vorbită până la al doilea război mondial, cu dialectul răstît, țigănit, al *miticilor* de azi, pentru a-ți pieri cheful să o transformi în etalon absolut), nu facem decât să ne automarginalizăm dramatic.

Într-o spectaculoasă încercare de a construi o teorie a identității, Leon Wieseltier definea, în *Against Identity*, societatea americană drept una a „Individului multicultural”. El nega abordarea tradiționalistă, potrivit căreia „America e o societate complexă a unor indivizi conturați în mod diferit, o societate multiculturală de inși monoculturali”. Or, spune Wieseltier, multiculturaliștii „n-au înțeles nimic din America. Izbânda americană nu e societatea multiculturală, ci individul multicultural. Iar individul multicultural e cel de care se tem tribaliiștii și tradiționaliștii (ei nu sunt întotdeauna aceiași). Identitatea e promisiunea unicității - însă e o promisiune falsă”.

Nu știu în ce măsură astfel de teorii se potrivesc la noi, adică în perimetrul în care unicitatea a fost exaltată până la amortire („Noi, insulă de latinătate într-o mare slavă, noi, cei mai persecutați din întregul lagăr socialist, noi...”). Dar știu că multe din primejdiiile lumii își au originea în absolutizarea lui unu. Monoculturalistul îi pretinde întotdeauna celui-lalt să fie asemenea lui, încercând să impună cu forța un model pe care-l consideră ideal, fără a-i percepe și negativele virtuți opresive. Or, ceea ce se întâmplă în acest moment în România e o tristă confruntare între modelul monocultural și cel multicultural. Din nefericire, soluția spre care pare a se îndrepta societatea românească e cea mai proastă dintre toate: *izolarea în diversitate* însăși și aici doar unul dintre termeni este exact: izolarea. Pentru că diversitatea nu e decât tiparul degradat, impus administrativ, al unei realități unice, decurgând din poziția hegemonică a Capitalei.



POST-RESTANT

de *Constanța Buză*

SUNT atât de multe și de mi-gălos lucrate, dar nu neapărat mulțimea lor, și nu neapărat migala, cu toate că și acestea spun multe despre calitățile copilului bun

care ești, ci iubirea cu care mesaje tale pline de miez ajungându-ne de sărbători, ne-au mângâiat desăvârșit. Ne bucurăm mereu și din toată inima de succesele tale, de medaliile și diplomele, de recunoașterea internațională la concursurile la care participi cu desene și poezie. Sincere felicitări și La mulți ani! (*Sonia Cristina Coman*, Constanța) ● Suferința morală, zbaterea în avatarul neputinței de a o stinge, profundele ei consecințe asupra sufletului, apar în poemul *Dragoste și ură* într-o succesiune deprimantă. O constatare lucidă, la rece, nu un lamento poetic îndulcit cumva cu imagini artistice care ne-ar consola. Expresia suferă uneori devieri de la sensul exact, autoarea fiind preocupată să hașureze cu ironie și sarcasm situația, tonul interogativ transformă în exponeate insuportabile durerile sufletești, lumea generatoare de rău e un muzeu prin care trecem profund implicați, ca victime, ca pacienți fără leac. Relatarea fără zorzoane se face în versuri scurte. Ideea că omul pe cât se înraiește, se prosteste, decade, tinde spre disprețul de sine, spre coșmar, și spre autodistrugere. Fără a fi o reușită literară, acest poem m-a convins de energiile, de disponibilitățile autoarei. Spuneam mai la deal că expresia suferă ușoare devieri de la sensul vizat. Fragmentul „Suferința ne atrage/ O mirosim și fugim către ea/ Cu ambele mâini întinse/ O simțim intrând în noi/ învâluindu-ne”, eu imi îngădui să-l corectez, un pic, astfel: „Suferința ne atrage/ Îi simțim de departe mirosul/ Și alergăm către ea/ Cu brațele întinse/ O simțim intrând în noi/ Dizolvându-se ca o otrăvă”. Dacă o mirosim, înseamnă că e lângă noi. Și dacă e lângă noi, verbul *a fugi* (aici cu sensul clar de a te îndepărta prin fugă și nu de a alerga către ceva) nu este, deci, cel mai nimerit. Și *ambele* este în plus, mâinile, brațele, fiind două întotdeauna. În fine, *a învâlu* este o acțiune care se petrece în exterior. Era valabil, ca sens separat într-o succesiune logică, dacă așezam în altă ordine versurile. Adică așa: „O simțim întâi învâluindu-ne,/ (și apoi) intrând în noi”. Cel de-al doilea text, *Fugind de mine*, poate fi luat ca un exercițiu, dar fără efect pozitiv. Feriți-vă de jocurile minore. O să-mi spuneți că și Eminescu a cedat tentației, cu duioșie și grație, însă în tovarășia unui soarece și a unui *purec*. Îmi aduc aminte că poetul nu i-a vânat nicidecum. (*Agatha Cârstea*, București) ● Cele două proze scurte, captivante, dense, convingătoare. Vocația dv. spre proză bate, viitorul cu siguranță va fi plin de satisfacții, de recunoaștere, de cărți. Nu știu cum v-ați descurcat în nuvelă sau roman, dar bucățile de mai mică întindere au tensiune narativă, au lipici, nu le poți lăsa din mână, au un lirism care nu le strică deloc. Dacă versurile dv., cândva, nu m-au impresionat, textele în proză în schimb au făcut-o acum. Fără să vă fac vreo promisiune, pot să vă îndemn să le publicați pe undeva, ori să intrați cu cartea, dacă aceasta există, într-un concurs de debut. Să fie rândurile acestea ca o primă recomandare! (*Raluca Ioana Craiu*, București) ● Grafia dv., destul de dificil de urmărit, nu a fost un obstacol în a duce până la capăt povestea surorilor Branca. Și tot grafia specială, cu uneori semne omise sau numai schițate, mi-a reamintit aerul primei povestiri pe care mi-ați trimis-o acum mai bine de un an. Atunci vag, dar acum confirmat îndeajuns, sentimentul că romanul ar fi genul în care, cândva, vă va fi dat să străluciți. Un calm de miere ce acoperă cu substanța ei nobilă rândurile pe pagini. Povestea înaintează fără grabă punându-te în posesia detaliilor nu altfel decât într-o ordine perfect gradată, cu tactici și strategii de Șeherezadă. Senzația rară, că nici dv. nu știți ce se va întâmpla cu personajele, cum va fi povestea lor. Din aproape-n aproape, gesturi, detalii de decor, mici dialoguri, secrete jenante dezlegate cu delicatețea inocenților surprinși în exercițiul pudorii lor indecise, ca și când totul abia se întâmplă și nu ai parcă dreptul să înțelegi până la capăt, să părăsești locul, să nu aștepti. Vă captivați cititorul dându-i sentimentul participării lui intense, reale, în economia povestirii. E aici un *secret* de creație asupra căruia îndrăznesc să vă atrag atenția că mi se pare a fi valoros. (*Ioan Pătrașcu*, Constanța)

România literară

Editată de:

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

Director: Nicolae Manolescu

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

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

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

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

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

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

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

Nemuritorul Gambetta

ÎMPLINIREA a o sută de ani de la apariția faimosului articol *J'accuse*, scris de Zola în apărarea lui Dreyfus, a prilejuit primului ministru francez, Lionel Jospin, un tumultuos discurs în fața Adunării Naționale. Purtat de valul partizanatului, Jospin a reamintit că dreapta politică nu a știut practic niciodată în istoria ei să se situeze de partea cea bună a lucrurilor. „Pentru Dreyfus s-au pronunțat numai omeni de stînga, ne reamintim astfel numele lui Jean Jaurès, al lui Lucien Herr, al lui Gambetta...”, afirma el în vîltoarea iuduielilor opoziției jignite. Gafa politică era dublată, curios, de o inexactitate flagrantă: la vremea procesului lui Dreyfus (1894), Gambetta (1838-1882), președinte al Consiliului de Miniștri între 1881-1882, murise deja de doisprezece ani. Nu era, desigur, vorba de o confuzie datorată unei potriviri de nume, ca aceea produsă în Senatul României între Winston și Charles Churchill. Nu cred că ignoranța l-a făcut pe Jospin să-l înlocuiască pe Clémenceau cu Gambetta, nici nu cred în vreo explicație freudistă a acestui *lapsus linguae*, sînt tentat însă de o explicație care ține de contaminarea culturală săvârșită pe întortocheatele cărări ale francofoniei.

PE VREMEA cînd pe locul lui Jospin stătea Gambetta, la București avea loc premiera piesei „O scrisoare pierdută”, în care un personaj energic, politician progresist, îl desemna pe premierul francez al epocii cu apelativul „nemuritorul”. Onorabilul Gambetta, patriot fervent, apreciat pentru politica sa pragmatică (numită pe atunci „oportunistă”), ar fi rămas în posteritatea imediată cel mult prin numele dat unei pălării repede ieșite din modă (gambeta), dacă o replică de efect, imaginată de un dramaturg filo-german dintr-o țară francofonă, nu l-ar fi proiectat brusc în eternitate. Chiar dacă Jospin nu l-a citit pe Caragiale, difuzia vorbelor de duh pe căi culturale nebatătorite produce deseori asemenea neașteptate efecte. Acceptat în subconștient ca nemuritor, Gambetta poate foarte bine sta la nesfîrșit alături de toți aceia care vor binevoi să-l citeze, indiferent de epoca în care activitatea lor politică s-ar desfășura. Mai mult, ca nemuritor, el se află în acea zonă în care atempora-

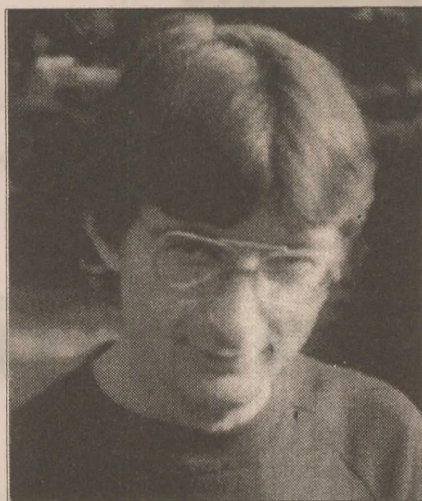
litatea favorizează intertextualitatea, astfel încît vorbele pe care Căvencu i le atribuie fac parte din fonoteca de aur a marilor morți: „Scopul scuză mijloacele”.

Cum să nu cadă un prim-ministru în capcana „Gambetta”, cînd în sinea lui gîndește întocmai conform citatului (apocrif) menționat? Scopul real fiind acela de a înfige măcar puțin mai adînc tocul pantofului în gura excesiv de locvace a opoziției, orice aniversare este un mijloc binevenit pentru a-l atinge. Dacă scopul real este același pretutindeni și oricînd, cel invocat se schimbă în timp și spațiu. Pe malurile Senei, el este astăzi dreptatea socială și progresul, pe malurile Dimboviței, reforma economică și revenirea la capitalism. Prin zgomotul de fond se distinge însă și aici, ca și acolo, gîndul buclucăș al „nemuritorului” Gambetta, declanșator de hazlii incurcături de exprimare.

CÎND prim-ministrul român amenință pe cei care-l contestă că le va da „reformă pe piine”, el face o confuzie înrudită cu cea a omologului său Jospin. Lăsînd la o parte faptul că formula este incorect preluată din expresiile familiare muzicienilor silitori, care mîncă (nu primesc), „pian pe piine”, ea arată confuzia dintre scop și mijloace din mintea insuficient hrănită cu Caragiale a ardeleanului Ciorbea. Admițînd că piinea este scopul, adică bunăstarea, reforma nu poate fi decît mijlocul, aspru, dar scuzat de necesitatea incontestabilă a celei dintîi. În formularea primului ministru însă, piinea este doar un mijloc suplimentar, alături de reformă, iar scopul este de a ni se umple gura, nu pentru a o satura, ci pentru a o închide. Lapsus-ul se produce între scopul invocat (bunăstarea) și cel vizat (tăcerea). Dacă Jospin pretinde disciplină și ascultare în numele trecutului, arătînd cu degetul petele de pe hainele moștenite de adversarii lui de la predecesori, Ciorbea o face în numele viitorului, amenințînd că, dacă nu sîntem cumînți, ni-l va modela după cum merităm, înecîndu-ne cu reformă „pe piine”. Doi politicieni francofoni gafează simultan în plan discursiv pentru că s-au înghesuit împreună sub pălăria „nemuritorului” Gambetta.

Adrian Mihalache

Traian FURNEA



Treizeci de lupi

Așteptînd trenul spre L.
Am văzut în gară
Pe platforma brumată a unui cărucior
Treizeci de lupi împușcați

Gerul iernii făcea să le sclipească
Blănurile cu urme de sînge

Și-n glumă degetele mîinii
Mi le treceam
Prin dreptul boturilor larg desfăcute

Plumbul
Pe care în treacăt fie spus
Nu l-am iubit niciodată
Mă apăra acum

Din tren i-am mai privit o dată
Rămîneau în urmă înghețați și triști

Treizeci de lupi împușcați
O grămadă pe cînst
Și eu aveam treizeci de ani

Poetul din pămînt

Poate tocmai în vremea ce scriu acest poem
Sub pămînt
La o masă de pămînt
Cu un creion de pămînt
Pe o hîrtie de pămînt

Un om de pămînt
Tocmai scrie un poem despre mine

Despre mama

Căldură năucitoare

Coboară mama din tren
Și fuge spre mine
Sărind peste linii

Ca-ntr-o cutie de carton
O pietricică

Sună sîmburele morții în ea



Din critica lui Eugen Simion (II)

3. RECENZÂND lucrarea de restituirii documentare a Anei Selean consacrată proletcultismului, Eugen Simion crede a descoperi similitudini între ce se petrecea la începutul anilor '50 și ce se petrece azi în cultura română. Pe atunci, Al. Philippide fusese „luat în focuri” de presa vremii pentru că îndrăznise să susțină legitimitatea și a unei „poezii ne-sociale”, ceea ce, consideră criticul, de ar fi trăit și azi Philippide, cam la fel i s-ar fi putut întâmpla. Iată: „Poetul este luat numai decît în focuri. Un gazetar isteț văzînd că poetul nu vrea să abandoneze calea greșită, își ia public adio de la Al. Philippide și-i urează călătorie sprâncenată spre... lumea de apoi. Ciudat. Suspiciunea se repetă și azi, ca și urările. Poezia pură continuă să fie primejdioasă pentru mințile politizate și fanatizate, iar poziția autonomistă în critica literară devine o culpă majoră. Într-adevăr, istoria nu are totdeauna imaginație. Nici publiciștii români...” (s.n.) Va fi găsit Eugen Simion în cine știe ce publicație postdecembristă, din puzderia celor care apar, consemnate și astfel de manifestări, dar felul în care el formulează îi lasă pe cititori să înțeleagă că am avea de-a face cu un fenomen, cu o plagă a culturii românești actuale, ca în anii '50, iar nu, eventual, cu accidente. Este iarăși o concluzie, o teză în care, ce să fac?, nu pot să-l urmez pe autorul *Fragmentelor critice*. Cum așa? Să se fi întors critica noastră de azi la faza de amestec al criteriilor, ante-maioreșciană, după ce tot ea - și în primul rând critica generației din care Eugen Simion însuși face parte - a dat, în vremuri potrivnice, bătălia pentru estetic și pentru revenirea la maioreșcianism? Să fi abandonat deci azi critica, de bună voie, ceea ce a cucerit prin luptă și reprezintă pentru ea, în fond, însăși rațiunea de a fi? Greu de crezut și mai ales greu de dovedit. Iar când este să dovedească, să exemplifice, Eugen Simion recurge la cele mai neverosimile „cazuri”, cum ar fi acela al Monicăi Lovinescu, învinuită, tocmai ea, de anti-autonomism estetic. Un delict care, dacă l-ar fi comis, ar pune-o într-o rea lumină încă mai mult decît pe alții, căci ar reprezenta și o trădare spirituală a părintelui său ilustru. Noroc că linia lui E. Lovinescu o apără colegul nostru, chiar cu prețul de a-și fi pierdut din acest motiv, cum ne anunță, destui „prietenii dragi”. Va scrie așadar: „Eu rămân și în această privință pe poziția lui E. Lovinescu, adică pe poziția autonomiei esteticului, chiar dacă d-na Monica Lovinescu continuă să creadă (vezi interviul publicat recent în *Adevărul literar și artistic*) că această opțiune constituie un grav compromis moral”. Și în altă parte: „Apar multe surprize. De pildă una: s-o aud pe d-na Monica Lovinescu susținînd la Televiziunea Română că ideea autonomiei esteticului ascunde o lășitate”. Nu am la îndemână numărul cu pricina din *Adevărul literar și artistic* și nici caseta cu convorbirea de la televiziune, dar probabil că nici alți cititori ai *Fragmentelor critice* nu le-au avut. Citirea exactă a spuselor preopinentei, cu ghilimelele de rigoare, și nu reproducerea din memorie, era în acest caz obligatorie.

Cu aceasta cred că am epuizat arătarea principalelor puncte în care azi mă aflu în dezacord cu Eugen Simion, fostul meu coleg de echipă critică de la *România literară*. Nu sunt puține, după cum însă nu sunt puține nici punctele de convergență a pozițiilor și nici elementele din noua sa carte care m-au satisfăcut deplin. Sunt neapărat dator să spun că ea oferă mai peste tot o lectură antrenantă și chiar captivantă, în multe pagini, cum ar fi cele de portretistică și de reconstituire de scene din viața literară (sau din viața literaturii), care au destulă pondere în sumar. Familiarizat cu spiritul eseisticii franceze („modelul francez” și acțiunea „modelatoare”, pentru noi, a acestuia constituie un subiect de reflecție în carte) criticul atacă dezinvolt teme diverse - și chiar divergente - dintre care pe unele deja le-am semnalat. Refuză, aici, spiritul de metodă, adoptînd factura unui impresionism târziu de care înțelege să nu se rușineze, precum fac alții. O spune deschis în prefață și rămâne credincios programului său care nu urmărește mai mult, dar nici mai puțin, decît să valorifice observațiile și experiența unui „profesionist al lecturii”. Declarîndu-se „fragmente”, textele din volum nu-și propun de aceea dezvoltări, ci fixări pe aspecte, căzînd pe ele rapid, când criticul le găsește interesante, demne să fie relevate. Constatăm și reveniri (nu le vom spune revizuirii, căci nu sunt) asupra unor autori despre care criticul a mai scris, cum ar fi Ion Barbu, Zaharia Stancu, Tudor Vianu, Geo Bogza, Alexandru Rosetti și Iorgu Iordan (aceștia portretizați în paralel) ș.a., văzuți de astă dată dintr-un unghi accentuat eseistic și confesiv. Pe toți aceștia i-a cunoscut mai de aproape sau mai de la distanță, ca și pe Geo Dumitrescu, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Gh. Tomozei, Tiberiu Utan, Valeriu Cristea, Adam Puslojic, Aurora Cornu, D.R. Popescu, Al. Piru, surprinși în reprezentări portretistice care îl implică și pe portretist. Monograful lui E. Lovinescu îl urmează pe acesta și în deprinderea de a compune „figurine”, cu atât mai vii și mai convingătoare cu cât subiectele lor umane îi inspiră mai multă simpatie și

nu, ca altor autori de texte memorialistice, dezaprobare și ironie. Și Eugen Simion strecoară maliții în portretele sale, dar tot ca expresii ale cordialității, mai ales că uneori, nu foarte des, ce e drept, nici pe sine nu se menajează. Sunt, oricum, portrete ale altora care conțin și elemente de autoportret, fiindcă toți la care se referă și pe care i-am amintit mai sus au făcut sau fac parte din *lumea criticului*, ca persoane și prin opera lor literară. S-a întâmplat să fie, într-o vreme, și lumea celui care semnează acest comentariu și de aceea voi recunoaște că anumite pagini din volum nu le-am putut citi rece, neimplicat afectiv, ci dimpotrivă. De pildă acelea în care Simion îl evocă pe Geo Dumitrescu și ambianța în care lucrăm, zile și nopți, în echipa alcătuită de acesta pentru punerea pe picioare a unei noi reviste: *România literară*. „Îl cunosc (pe Geo Dumitrescu, n.n.) din vremea în care pregăteam (împreună cu scriitorii din generația mea) trecerea de la *Gazeta literară* la *România literară*. Îmi amintesc și acum de acele după-amieze pline de fervoare și, mai ales, de acele nopți lungi și fermecătoare în care puneam la cale țara (este o figură de stil!) și literatura română. Era un moment relativ bun, de dezgheț politic, și noi, tinerii, aveam sentimentul că vom întoarce pe dos toată literatura română. Geo Dumitrescu, Ion Caraion erau alături de noi... Geo, cum îi ziceam între noi, ducea un război abil contra ideologilor proletcultiști instalati în viața literară... Un mic spectacol (discuții, vot secret, regrete, cursuri de adio!) pe care poetul îl pregătea cu ironie și ingeniozitate. Ceva important s-a petrecut atunci în presa literară românească și anume talentul a fost repus în drepturi (cât s-a putut) și inteligența a început să nu se mai rușineze și să se mai ascundă de propria natură. O gură de aer și pentru puțin timp (în jurul anului 1968), un gust al posibilei libertăți”.

Ca și E. Lovinescu, E. Simion este un evocator de scene și figuri din „fauna vieții literare”, surprinzînd („fixînd” ar fi spus Lovinescu) împrejurări și gesturi care definesc sufletește și moral. O scenă din mediul parizian românesc o are în centru pe Aurora Cor-

nu, poeta „de o frumusețe regală și tragică”, stabilită de mult în capitala Franței și de la care Eugen Simion a obținut extrem de interesante mărturisiri despre Marin Preda, primul ei soț. Scena merită a fi reprodusă pentru că edifică asupra originalităților de comportament ale eroinei și caracterizează totodată un climat: „Am asistat într-o zi, în casa ei, la o dispută cu o scriitoare venită tot din estul Europei, despre spiritul românesc și proverbiala noastră neseriozitate. Discuția se purta, în fapt, între mine și mai sus citata doamnă, autoarea unui bun jurnal intim scris în condiții de detenție. Trăia de mulți ani în Occident și avea despre națiunile din est (dar mai ales despre români) păreri foarte proaste. La un punct al dialogului, a spus o propoziție gravă despre noi, românii, una din acele propoziții grave și vexante care te scot din fire. Absentă, plictisită până atunci de subiect, Aurora Cornu a sărit arsă ca o leoaică și i-a dat interlocutoarei mele o replică de-o neașteptată cruzime. Crudă dar nu și jignitoare. Din nefericire n-o pot reproduce aici. Ceva, oricum, din sfera intimității feminine. Agresivitatea mea s-a simțit brusc rușinată și a tăcut, iar nația noastră a fost salvată în ochii Occidentului sceptic”.

Așam și lucruri surprinzătoare din *Fragmente*, cum ar fi acela că eminentul traducător al postumelor eminesciene în franțuzește, dl. Michel Wattremez, este „admirator necondiționat” al romanului *La Medeleni*, dar nu un admirator platonicești ci unul care i-a consacrat romanului de mare succes de odinioară, dar neprețuit de critică, un studiu de 500 de pagini. Ar fi o nesferată reparație primită de Ionel Teodoreanu pentru faptul că anul trecut, când s-au împlinit 100 de ani de la nașterea sa, nimeni nu a băgat de seamă (nici chiar *România literară*).

Ultima secțiune, a IV-a, a voluminoasei cărți (Z. Ornea ar fi spus a „corpulentei”, deși, tipografic vorbind, e destul de înghesuită din pricina literei minusculă), ultima secțiune, deci, este și cea mai complexă, adunînd reflecții despre jurnal (o veche preocupare), reflecții morale, crâmpene dintr-un „jurnal de vacanță”, o suită de narațiuni indignate despre mentalitatea „mese-riașului român”, relatări despre călătorii în țară cu prilejul inspecțiilor școlare, meditații despre „ființa papivora”, file dintr-un jurnal parizian și un „reportaj” în doi timpi (1969 și 1993) despre *O vizită la Fălticeni*, pe urmele, desigur, ale lui E. Lovinescu. Și pentru că tot a pornit-o pe itinerarii lovinesciene va da, ca și acesta în *Aqua forte*, savuroase pagini de pictură animalieră în care îi evocă, emoționant, ce mai încoace și-ncolo, pe cotoiul Vasile și pe bătrânul câine de curte Florică.

Dăm într-un loc, în *Fragmente critice*, peste această declarație lipsită de echivoc a lui Eugen Simion: „Am un mare model intelectual: E. Lovinescu. Mă țin încă în linie lovinesciană...”

Foarte bine, îi vom răspunde, atât că, spre norocul literaturii române de azi, nu este singur pe acest aliniament. Suntem mai mulți.

Cărți primite la redacție

- ◆ Petre Stoica, *Uitat printre lucruri uitate*, poeme, prefață de Cornel Ungureanu, Editura Minerva, colecția „Biblioteca pentru toți”, București, 1997, 234 p., 7.000 lei.
- ◆ Iosif Naghiu, *Armurierul Cehov*, teatru, Editura Cartea Românească, București, 1997, 188 p., preț nemenționat.
- ◆ Iosif Naghiu, *A treia caravelă, Misterul A, Fereastra, Gluga pe ochi*, teatru, prefață de Dan-Silviu Boerescu, Editura Alfa, Grupul editorial All, București, 1997, 328 p., preț nemenționat.
- ◆ Iolanda Malamen, *Triumful dantelei*, poezii, Editura Crater, București, 1997, 40 p., preț nemenționat.
- ◆ Grigore Cojan, *Frigurosul păun*, poezii, Editura Etios, Brașov, 1997, 60 p., 10.000 lei.
- ◆ Dumitru Matală, *Împărțirea la trei*, roman, Editura Eminescu, București, 1996, 198 p., preț nemenționat.
- ◆ Diana Manole, *Dragoste printre etaje*, poezii, Editura DU Style, București, 1997, 64 p., preț nemenționat.
- ◆ Bucur Demetrian, *Catedrala și firul de iarbă*, poezii, Editura Ramuri, Craiova, 1997, 48 p., preț nemenționat.
- ◆ Alexandru Băciu, *Din amintirile unui secretar de redacție*, pagini de jurnal, 1943-1978, Editura Cartea Românească, București, 1977, 259 p., preț nemenționat.
- ◆ Nicolae Ioana, *Tabloul singuraticului*, poezii, Editura Eminescu, colecția „Poeți români contemporani”, București, 1997, 202 p., 9.282 lei.

Cîteva precizări critice (II)

CRONICA LITERARĂ

de
Gheorghe
Grigurcu



DUPĂ ce a constatat „o nemulțumire atît a creatorilor, cît și a cititorilor, față de activitatea exegetică a întregii bresle“ critice, care ar exista „în momentul de față“, după ce și-a exprimat opinia că „motivele“ acestei „nemulțumiri“, așa de dezastruos generalizate, „transpar din lipsurile lui Gheorghe Grigurcu“ („lipsuri“, așadar, cu caracter exemplar, tocmai bune de ținut la stîlpul infamiei!), după ce a decis „înapetențele“ noastre pentru „idei“ și „sinteze“ (e adevărat, în legătură cu „senzorialismul“ lui Jean-Pierre Richard și cu I. Negoîtescu, în cadrul „rasei aristocratice“ a criticii), interlocutorul nostru ne învinuiește de „credința infatuată că opera critică e literatură despre literatură“. „Infatuată“ formulă e, întocmai, a desuetului Paul Valéry. Ea reflectă un crez larg, manifestat de la o tombateră pe numele său Sainte-Beuve pînă la, trecînd prin diverse distorsiuni speculative, un Roland Barthes (și el deja prăfuit, nu-i așa?), incluzînd și nume de faimoși poeți (ale căror concepții teoretice sînt însă, prin forța lucrurilor, inconsistente, puerile, fără acces la piscul himalaian al teoriei literare, superioare, desigur, creației literare). E dreptul deplin al lui I. Simuț să considere că, „în mai mare măsură, critica noastră actuală are nevoie de alte modele mai fecunde, ca antropologia imaginărilor lui Gilbert Durand, retorica romanului ca la Wayne C. Booth, hermeneutica lui Paul Ricoeur sau Hans Robert Jauss“. Nu avem nimic împotriva cerinței ca discursul critic „să se deschidă spre valorile complexe ale umanului conținut în operă“, *id est* „înspre antropologie, psihanaliză, sociologie, filosofie etc.“. Indiscutabil, nu ne putem cantona într-o anume fază a evoluției criticii, nu ne putem izola de restul spațiului cultural. Numai că, spre deosebire de criticul orădean ce, ratificînd diagnosticul nostru, admite (într-un mod un pic amuzant!) că suferă de „bovarism ideologic“, socotim că oricare ar fi abordarea operei, din orice unghiuri doctrinare sau formalizante am cerceta-o, ea trebuie, întîi de toate, omologată în calitatea ei specifică, de operă literară, printr-un act al criticii estetice. Acesta este ineludabil. Evaluarea estetică a operei de artă constituie momentul prim și esențial al criticii. În rest, se pot adăuga, bineînțeles, interpretări diverse, analize formale, elemente de interdependență și de interdisciplinaritate, cu condiția ca ele să nu împietzească asupra statutului intrinsec al obiectului, să ajute percepția acestuia ca atare. În caz contrar, se ivește pericolul unor alunecări nespecifice, pozitiviste, care să substituie specificului estetic etalarea unor teorii sau metodologii în cadrul cărora literatura să aibă un rol subaltern, de material ilustrativ. Metodele se cuvine a fi folosite cu grijă, prin adaptarea lor la obiect, prin dozarea lor *ad libitum*, în spiritul unei libertăți de conștiință ce nu s-ar cădea a face concesii excesive nici unei grile ideatice, nici unui sistem anume. Așa ni se pare că vād lucrurile și majoritatea criticilor noștri de seamă, la ceasul de față. Drept care ni se înfățișează profund discutabilă obstinarea lui Ion Simuț de a discredita necesarul moment estetic al criticii, incriminînd, precum un anahoret dezlăntat, „obsesia stilului“ „narcisismul“, „propria plăcere a impresiei și a gustului“, „plăcerea estetică subiectivă“, „impresionismul“ satanic, care duce

numai la rele, cu atît mai mult cu cît se conchide îndeajuns de straniu: „Se conturează astfel cea mai frapantă carență a acestui tip de critică, o critică suficientă sieși: *carența de europeanism*“. Ca și cum, chiar dacă ne-am reclama de la impresionismul propriu-zis (cu toate că nimeni nu pretinde azi preluarea lui *tale quale*), n-am avea a face cu o racordare la Europa, la o, în speță, prestigioasă paradigmă franceză, ce a rezonat la noi în virtutea sincronismului. Anatole France, Jules Lemaitre sau Emile Faguet nu aparțin în mai mică măsură bătrînelui nostru continent decît structuraliștii, semioticienii, naratologii! Dar de ce să nu ne jucăm puțin de-a Europa dacă avem ocazia?

ÎN IMEDIATĂ relație cu cele de mai sus ni se prezintă și strădania lui Ion Simuț de-a „recupera“, din punctul d-sale de vedere, imaginea lui E. Lovinescu. Considerînd că, „într-o anumită privință, evoluția criticii s-ar putea rezuma la competiția sau confruntarea directă dintre cele două bovarisme: bovarismul ideologic și bovarismul estetic“, criticul orădean încearcă a acredita teza că am avea a face cu „doi Lovinescu“, unul juvenil, impresionist impenitent, deci oarecum iresponsabil („Iluziile juventuții sale s-au risipit ca fumul“), altul matur, „ideolog“ sadea, un fel de Adrian Marino *avant la lettre*. „Spre maturitate, Lovinescu s-a îndepărtat treptat de viciul narcisist al impresionismului“. În realitate, autorul *Istoriei civilizației române moderne* a evoluat organic, și-a cristalizat conștiința estetică prezentă din capul locului, fără a-i jertfi „gustul“, „plăcerea estetică subiectivă“. A dovedit, în temeiul vocației sale superioare, că emoția estetică, sensibilitatea, gustul, cultul formei etc. nu sînt incompatibile cu reflecția, aidoma efectelor unui „sistem vegetativ“ al spiritului, că nu conștin, precum un simbul fatidic, „înapetențele pentru idei și sinteze“ (azi „ideile“ și „sintezele“ au devenit, pentru unii fetișuri). A demonstrat că există o integrare filosofică a criticii estetice, o justificare doctrinară a execratei maniere impresioniste. Numai pentru o pană obtuză ori tendențioasă emoția respinge neapărat conceptul, stilul este incompatibil cu ideea, așa cum frigul nu face casă bună cu căldura iar întunericul stinge lumina. De fapt, în cîmpul simpatetic al creației literare, care se prelungește în comentariul său avizat individualizat prin talent, se găsesc elemente teoretice justificatoare ale acestora, care pot fi degajate de conștiințele corespunzător înzestrate. Pentru o privire comprehensivă, ideea și afectul, conceptul și imaginea cooperează precum solul cu mirifica floare ce se înalță la capătul țevărilor vegetale. Cum am putea opune critica maturității lui E. Lovinescu, marcată de construcția „ideologică“, de „seriozitatea“ teoriei mutației valorilor estetice și a sincronismului, criticii sale „reductive“, culpabil „subiective“, din anii tinereții, cită vreme, cu excepția unor trepte de devenire mai curînd stilistică, examinate ca atare cu scrupul autoscopic, a doua etapă consacră fără echivoc primatul esteticului în act, primatul criticii înțelese ca operație de talent personal? Reproducem încă o dată cuvintele mai mult decît clare ale mentorului Sburătorului, conținute în conferința sa radiodifuzată la 3 februarie 1942, intitulată *Carierea mea de critic* și

avînd un irecuzabil sunet testamentar: „Critica modernă nu este o disecție pe cadavre, fără relații cu viața, nu e o scolastică uscată și o compilație de texte, ci este străbătută și de un spirit creator însuflețind viața cărților în raporturile lor multiple, la fel cu acțiunea scriitorului asupra vieții însăși: pentru a fi un bun judecător în materie de artă, nici una din formele artei nu trebuie să-i fie streină criticului din experiență proprie; nu poate fi judecător de poezie, cel ce n-a avut în tinerețea lui o experiență poetică, cel ce n-are și o sensibilitate estetică și o inițiere tehnică; un critic nu e cu adevărat critic, dacă el însuși nu are o expresie personală, adică dacă nu are talent. E drept că mulți dintre critici se prezintă în afară de orice condiție literară: ei sînt teoreticieni, ideologi, compunînd sisteme alături de cadavrele operelor de artă, judecîndu-le din punct de vedere etic sau social, ori inventariîndu-le diversele e'ementе stilistice. O astfel de critică nu iese dintr-o sensibilitate proprie pusă în mișcare de prezența operelor de artă după cum emotivitatea artiștilor se deșteaptă în fața vieții; ea nu pîrce de la recreerea lor, a atmosferei lor printr-o recompunere a elementelor într-o expunere sensibilă care e totodată și o interpretare a criticului, ca orice creație. Critica mai nouă este însă în bună măsură străbătută de un adevărat suflu de comprehensiune simpatetică de contopire intimă cu opera de artă și de reconstituirea ei sintetică într-o construcție personală; criticii de categoria aceasta nu sînt esteticieni, adică teoreticieni, ci artiști, ei însuși prin facultatea intuiției, prin sensibilitatea și prin darul expresiei artistice...“. Mai e ceva de adăugat?

ȘI ACUM să ne ocupăm de ceea ce socotim că alcătuiește zona morală gri a lui Ion Simuț. Să-i dăm cuvîntul: „Cîteodată publicistul Gheorghe Grigurcu iese de-a dreptul din decor, datorită incontrolebilor ambalări polemice, ca atunci cînd îl probazește pe Andrei Pleșu pentru colaboraționism sau cînd refuză să vadă sensul innoitor, benefic, intemeietor, al unei instituții ca Fundația Culturală Română, acuzîndu-l pe Augustin Buzura de o vinovăție cu totul imaginară“. Dacă subsemnatul „iese din decor“ îndată ce ia unele distanțe critice față de Andrei Pleșu și Augustin Buzura, interlocutorul nostru, în schimb, se încadrează perfect în decor, într-un anume decor. Sau cum spune Laszlo Alexandru: „Ion Simuț se dovedește, har Domnului, un mare specialist în conjuncturi. Continuă să mă uimească felul în care, în ultimul timp, criticul reușește să nimerească tot de partea «comodă» a baricadei, dezvoltînd de acolo obiecții oșărite care nu-l onorează“. Evident, I. Simuț poate avea alte aprecieri decît mine asupra celor doi autori menționați. Dar pentru a respinge afirmațiile noastre (pe care le numește „incontrolabile“, ca și cum nu le-ar putea controla, ca și cum n-ar fi avut datoria, în situația dată, de a le controla), ar fi fost strict necesar să le discute, să le demonteze, să le refuze punct cu punct. Să opună argumentelor noastre contraargumentele d-sale. Să probeze netemeinicia spuselor noastre. Altfel, poziția d-sale nu e una moralmente corectă. Simplele burzuuluieli din vîrfurile peniței de tipul „incontrolabile ambalări polemice“, „o vinovăție cu totul imaginară“, nu sînt, vai, suficiente. Dacă, pe de-asupra, mai

sînt acuzat de „deformarea realității“ și de „politizarea ei excesivă“, toate acestea se cuvin dovedite. Așa cum stau lucrurile, criticul de la *Familia* împrumută - neașteptată evoluție! - nu doar incriminările curente împotriva mea din arsenalul *Literatorului* și al *Caietelor critice*, spre a nu mai vorbi de foile extremiste, ci și procedeul lor, al rechizitoriului în alb, al invinuirilor nefondate, cu iz calomnios. Procedeul etichetărilor cu tendință, prin care transpare incapacitatea unei analize la obiect, a unei confruntări leale. E o aliniere de fel onorantă pentru Ion Simuț. (Laszlo Alexandru: „mai semnificativ decît a amenda ideile sale stilcite este faptul de a pune în lumină mișcarea tactică a lui Ion Simuț: chinezul de la Oradea reia cu înnoită energie, împotriva lui Gh. Grigurcu, vechi și interesante recriminări ale unor grupuri literare care numai de inocență nu pot fi acuzate“). „Pe Ion Simuț nu-l tulbură faptul că prin intervenția sa se așează în rînd cu inși din cea mai joasă speță morală...“. Și noi care, cu puțini ani în urmă, nutream speranța că, pe vatra *Familiei* regenerate, vom face cu criticul său mai recent o echipă comună! Că vom comunica întru colegialitate idealistă, asumîndu-ne dificultatea unor campanii, inclusiv a celor ce nu au, pînă la un punct, aparența succesului! Azi, Ion Simuț încearcă a mă penaliza pentru fapte neconfirmate, ce plutesc în sfera inconsistentă a prezumției de vinovăție. Mă acuză de pe pozițiile celor ce ar fi putut fi adversarii noștri în egală măsură. Nu astfel procedează un critic ce-și respectă preopinulul, care-și respectă propria disciplină. Dar I. Simuț ne mai surprinde printr-o circumstanță pe care n-o putem trece sub tăcere. D-sa „probozește“, spre a-i relua verbul, fără a sta mult pe gînduri, pe „dezmoșteniți“ precum Paul Goma, I. Negoîtescu, Gheorghe Grigurcu, oameni marginalizați, care au cunoscut, sub diverse aspecte, persecuția și exilul, și devine avocatul zelos al altui șir de persoane, cu înalte funcții de conducere și decizie în domeniul culturii sau în cel politic. Funcții trecute, prezente ori... viitoare, dispensatoare - cum altfel? - de beneficii. Exemplele sînt prea numeroase pentru a fi în chestiune o simplă coincidență. Chiar articolul aci discutat ni le oferă cu relevanță. De la aerul compozit, abil confuz și morocănos al unor teoretizări, în duhul unui snobism ideatic, se trece la aerul unitar, limpede, radios al promovării unor nume de succes social-administrativ. Nu se admite nici o rezervă la adresa lor. Oare influenții sînt chiar... intangibili? Chiar... indiscutabili? Oare atunci cînd li-se aduc obiecții pot fi apărați cel mai bine prin diligențele moralei gri, care ocolește discutarea în concret a obiecțiilor cu pricina? Personal, m-aș jena de un asemenea defensor! Chiar dacă Ion Simuț declară că preferă a nu comenta observația subsemnatului, conform căreia d-sa suferă de „sechele ale trecutului“ totalitar, vedem nu fără mîhnire că ea e coroborată de noi și noi rînduri, așternute de mîna d-sale cu o sîrguință demnă de o cauză mai bună. Nu ezitam a ne exprima categoric decepția provocată progresiv de comportarea acestui critic în care mai ieri ne iluzionam a vedea un posibil comiliton.

Actualitatea culturală

La mulți ani, Grigore Gonța!

Distinsul actor, regizor și profesor Grigore Gonța, personalitate proeminentă a teatrului românesc, s-a afirmat întâi - după ce a absolvit IATC în 1963 - ca actor pe scenele Teatrului de Comedie și apoi la Teatrul Național din București, debutând strălucit cu Troilus, realizare memorabilă în memorabilul spectacol *Troilus și Cressida* al lui David Esrig. Au urmat Ucigașul în *Ucigaș fără simbrie* de Ionesco (regia Lucian Giurchescu), Guliță în *Coana Chirița*, Agamiță Dandache în *O scrisoare pierdută*, roluri apreciate și în multe turnee peste hotare. *Fata din Andros* de Terentiu la Teatrul Național „I.L. Caragiale” a marcat debutul regizoral. Spectacol de o extremă originalitate stilistică, *Fata din Andros* a însemnat, totodată, și un mare succes al Naționalului. S-au jucat sute de reprezentații în Ro-

mânia, Olanda, Marea Britanie, Germania, Elveția și alte țări. Urmează succese cu *Poveste din Hollywood* de Neil Simon, *Contrabasul* de Patrick Süskind cu Radu Beligan în unicul rol, *Harap Alb*, *Regele Ioan*, *Avea două pistoale cu ochi albi și negri* la Euro Studio din Germania, prezentat în 70 de orașe, *Ce nemaipomenită harababură* de Eugen Ionescu la Teatrul „Creangă”, *Uriel A kosta* de Gutzkov la TES. Îmbinând însușirile creatoare de regizor imaginativ și pedagog inspirat în realizarea spectacolelor sale cu studenții de la ATF el a optat, în principal, pentru restituiri din istoria teatrului românesc sau pentru capitolare jucate din dramaturgia universală: *Agachi flutur*, *Papură Vodă*, *Farsa cocoșăților*, *Agamemnon* etc. Imaginație, improvizatie dublată de rigoare, toate puse în slujba actorului

spre beneficiul publicului ar fi doar o schiță de portret a personalității sale.

Artistului, pedagogului și decanului Facultății de Teatru a ATF București, cu prilejul aniversării vârstei de 60 de ani, Uniunea Teatrală din România - UNITER, îi urează sănătate, viață lungă și aceeași inepuizabilă tinerețe creatoare, forță imaginativă și inventivitate ludică pentru realizarea unor noi spectacole și evenimente teatrale, spre bucuria publicului și a tuturor celor care-l iubesc și-l apreciază.

Mulți trandafiri pentru tine! Și pentru noi, o invitație la *Numele trandafirului* de Umberto Eco, la a cărui premieră așteptăm să ne inviți cât mai curând.

La mulți ani, dragă Grigore Gonța!

UNITER

Premiile SOROS pentru artă contemporană

Deși în România există de ceva vreme o manie a premiilor, de toate felurile și pentru orice, se mai păstrează însă și anumite ierarhii care conferă importanță și sobrietate momentelor. *Centrul Soros pentru artă contemporană București* a susținut, programat și coerent, mai mult chiar decât oficialitățile ce se ocupă de cultura sau ar trebui să facă acest lucru, oameni și proiecte din toate domeniile artei contemporane, promovind un spirit competitiv și deschis al valorii pe plan național și internațional. Fără acest sprijin, multe gânduri ar fi rămas vise frumoase. Așa, au avut șansa să devină realitate și să definească în plus personalități artistice la început de drum sau, dimpotrivă, aflate în deplină maturitate a creației. Pe 22 februarie, într-o caldă atmosferă, la *Casa Enescu*, *Centrul Soros* și-a decernat premiile. Laureatii au fost

aleși dintre cele trei nominalizări pe fiecare domeniu, fiind considerați cele mai importante personalități artistice ale anului 1997.

Juriul format din treisprezece specialiști a hotărât:

- TEATRU - Regizorul Tompa Gabor pentru spectacolul *Hamlet* de la Teatrul Național din Craiova.

- MUZICĂ - Grupul de Muzică Contemporană ARCHAEUS (condus de Liviu Dăncănu).

- COREGRAFIE - Cosmin Manolescu, Fundația „Proiect DCM”.

- ARTE VIZUALE - Publicația *Design Bulletin* și Matei Băjenaru, Festivalul de Performance *Periferic* de la Iași.

- FILM - Regizorul Thomas Ciulei pentru filmele *Nebunia capetelor* și *Grațian*. (M.C.)

CALENDAR

8.I.1954 - s-a născut *Lucian Vasiliu*

1.II.1838 - s-a născut *Nicu Gane* (m. 1916)

1.II.1907 - s-a născut *Oscar Lemnar* (m. 1968)

1.II.1912 - s-a născut *Vasile Netea* (m. 1991)

1.II.1922 - s-a născut *I.M. Ștefan* (m. 1992)

1.II.1923 - s-a născut *Lia Crișan*

1.II.1932 - s-a născut *Anatolie Panis*

1.II.1934 - s-a născut *Nicolae Breban*

1.II.1936 - s-a născut *Nicolae Motoc*

1.II.1945 - a murit *Ion Giugariu* (n. 1914)

1.II.1949 - a murit *N.D. Cocea* (n. 1880)

1.II.1972 - a murit *Ion Luca* (n. 1894)

2.II.1868 - s-a născut *C. Rădulescu-Motru* (m. 1957)

2.II.1896 - a murit *Neculai Beldiceanu* (n. 1844)

2.II.1913 - s-a născut *Ion Gh. Pană*

2.II.1914 - s-a născut *Nicolae Țăjomir*

2.II.1916 - s-a născut *George Dan* (m. 1972)

2.II.1928 - a apărut primul număr din „Bilete de papagal” sub direcția lui *T. Arghezi*

2.II.1932 - s-a născut *Marsui Ildikó*

2.II.1940 - s-a născut *Adrian Anghel*

2.II.1964 - a murit *Ion Marin Sadoveanu* (n. 1893)

3.II.1828 - s-a născut *Dora D'Istria (Elena Ghica)* (m. 1888)

3.II.1921 - s-a născut *Sergiu Filerot* (m. 1995)

3.II.1926 - s-a născut *Tudor George* (m. 1992)

3.II.1938 - s-a născut *Ana Mășlea-Chirilă* (m. 1980)

3.II.1952 - a murit *Constant Tonegaru* (n. 1919)

3.II.1954 - a murit *Ionel Teodoreanu* (n. 1897)

3.II.1944 - s-a născut *Petre Anghel*

3.II.1958 - s-a născut *Vasile Gâmeș*

3.II.1972 - a murit *Neagu Rădulescu* (n. 1912)

4.II.1809 - s-a născut *Vasile Cârlova* (m. 1831)

4.II.1849 - a murit *Costache Conachi* (n. 1778)

4.II.1907 - s-a născut *N. Ladmis Andreescu*

4.II.1924 - s-a născut *Gheorghe Dumbrăveanu* (m. 1992)

4.II.1931 - s-a născut *Simion Mioc*

4.II.1944 - s-a născut *Nicolae Ionel*

4.II.1953 - s-a născut *Victor Pânzaru*

4.II.1954 - s-a născut *Denisa Comănescu*

4.II.1988 - a murit *Al. Căprariu* (n. 1929)

4.II.1994 - a murit *Nicolae Nasta* (n. 1919)

5.II.1916 - s-a născut *Alexandru Baciu*

5.II.1917 - s-a născut *Grigore Cojan*

5.II.1920 - s-a născut *Irina Eliade*

5.II.1922 - s-a născut *Teodor Bocșa* (m. 1987)

5.II.1928 - s-a născut *Hristu Căndroveanu*

5.II.1932 - s-a născut *Virgil Ardeleanu*

5.II.1936 - s-a născut *Ana Barbu*

5.II.1939 - s-a născut *Mihai Dolgan*

5.II.1944 - s-a născut *Tudor Vasiliu*

5.II.1988 - a murit *Igor Block* (n. 1918)

5.II.1994 - a murit *Marin Bucur* (n. 1929)

6.II.1803 - s-a născut *Theodor Aaron* (m. 1859)

6.II.1891 - s-a născut *Adrian Maniu* (m. 1968)

6.II.1908 - s-a născut *Geo Bogza* (m. 1993)

6.II.1916 - s-a născut *Gabriel Țepelea*

6.II.1921 - s-a născut *Dan Constantinescu* (m. 1991)

6.II.1927 - s-a născut *Lucian Zatti*

6.II.1933 - s-a născut *Sorin Holban*

6.II.1945 - s-a născut *Anatol Gondiu*

6.II.1961 - a murit *Vasile Uscătescu* (n. 1883)

6.II.1993 - a murit *George Ciorănescu* (n. 1918)

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"



Mariana Marin, Nicolae Breban, Ioan Groșan în 1990
Fotografie de Tudor Jebeleanu

Uvertură la opera „Faust”

Povestea Capodoperei Faust s-a desfășurat pe scena Operei Naționale la 25 ianuarie, ca o uvertură la premiera operei *Faust* de Gounod. Muzicologul Viorel Cosma a conceput și prevăzut o conferință - comperaj cu exemplificări, de fapt un spectacol din care publicul a aflat nu numai *Povestea Capodoperei*, a autorului ci și existența ei pe scena Operei Române de-a lungul deceniilor. Au participat ca invitați de onoare interpreți ai rolurilor principale din diverse generații, Ioana Nicola, Maria Slătinaru-Nistor, Eugenia Moldovan, Nicolae

Herlea, David Ohanezian, Cornel Fănățeanu și Nicolae Florei care și-au amintit debutul lor în această operă. Pompei Hărășteanu, Robert Nagy, Doina Dimitru, Iordache Buiuc și Romeo Văsuț participanți la noul spectacol au căutat arii, acompaniate la pian de Mihaela Vâlcea. Balerinii Simona Șomărescu și Cristian Crăciun dansând adagio din *Noaptea Valpurgiei* au încheiat această inedită la noi *Poveste* care, așa cum a mărturisit dirijorul Răzvan Cernat, directorul general al Operei Naționale Române se va reedita la fiecare premieră (A.F.)

Vin strigoii!

Țăranii dintr-un sat al României cer procurorului aprobarea de a înfige un țaruș în inima unui mort îngropat de câteva zile în cimitir. Această știre este prezentată de unul dintre posturile noastre de televiziune cu toată seriozitatea, ca și cum ar fi vorba de solicitarea unor butelii de aragaz. Un profesor de română de undeva din provincie declară că deține puterea ocultă de a prezice cutremurele. Drept urmare i se ia imediat un interviu, iar interviul apare într-un ziar de mare tiraj, la loc de cinste, așa cum apar interviurile cu oameni de știință.

În România realitatea se confundă tot mai mult cu fabulația, ca în faimosul *Macondo* al lui Gabriel García Márquez. Din ochii pictați ai

sfințelor din icoane se preling lacrimi, bolnavii sunt vindecați de vraci cu ajutorul unor pase magnetice, vrăjitoarele se pronunță asupra situației politice. Aproape toate zările și aproape toate posturile de radio și televiziune prezintă zilnic horoscoape. Un ziar le explică cititorilor - nominal - ce au fost în viața lor anterioară.

Este o glumă? O formă de amuzament colectiv? Așa am crezut multă vreme, știind cât de plină de umor este trista noastră țară. Se pare, însă, că, de fapt, jocul de-a științele oculte este luat în serios. În timp ce realitatea propriu-zisă din România devine tot mai fabuloasă, fabulația ține din ce în ce mai mult locul de realitate. (Al. Șt.)

Andrée Fleury Gropeanu

În urmă cu câteva luni, revista noastră își anunța cititorii că unul dintre membrii Uniunii Scriitorilor a împlinit 100 de ani. Doamna Andrée Fleury Gropeanu a mărturisit la sărbătoarea centenarului că dorește să apuce anul 2000. Dorința nu i s-a împlinit: s-a stins din viață la 21 ianuarie 1998.

Traducătoare în limba franceză a multor pagini din literatura română contemporană (a transpus, între altele, opere de Marin Preda, Gellu Naum, Maria Banuș, G. Bălăiță, Vladimir Colin ș.a.), valoros om de radio în redacția emisiunilor pentru străinătate și colaboratoare de bază la „Revue Roumaine”, Andrée Fleury a contribuit, cu pasiune și competență, de-a lungul întregii sale vieți, la introducerea valorilor literaturii noastre în spațiul francophon.



Lungul drum al cărții către cititor

DESCENDENT al unei vechi familii de negustori hanseatici, Thomas Mann a fost unul dintre primii scriitori care au avut conștiința clară a faptului că și cartea e o marfă. Orice virgulă și orice asterisc din romanele lui e în rezonanță cu ideea că marfa pe care o oferă trebuie să fie astfel realizată încât să trezească interesul cumpărătorului-cititor și mai ales să nu dăuneze renumelui „firmei”. Oricât de prozaică pare această idee, s-a dovedit extrem de eficace: rari sînt scriitorii atît de constanți în privința valorii oricărui dintre volumele „operelor complete”. Clienții cîștigați nu trebuie pierduți: cititorii lui Thomas Mann îi vor rămîne, într-adevăr, fideli, iar el nu le va înșela nicio dată încrederea.

De valoarea de marfă a cărții țin și etapele intermediare prin care trece un manuscris din clipa în care scriitorul a pus punctul final și pînă cînd cititorul o va deschide pentru prima oară. Contemporanii români ai lui Thomas Mann începuseră s-o înțeleagă și ei. În revistele interbelice apare, ici-colo, cite un timid articol în care scriitorul meditează asupra relației cărții (se subînțelege că și a cărții *sale*) cu editorul, tipograful, librarul. Cititorul abia dacă se zărește undeva, la capătul drumului.

Editor sărac, editor bogat

UNA DINTRE cele mai delicate relații construite în jurul unei cărți este cea dintre scriitor și editor. Aici este începutul aventurii. Depinzînd fiecare de celălalt și amîndoi de capriciile zilei, pieței, modei, scriitorul și editorul mizează totul pe o carte, exact ca la un joc de noroc. Ciudat este că atît cîștigul cit și pierderea nasc indeobște suspiciuni și acuze reciproce. Încă din 1925, Liviu Rebreanu, deja scriitor cu renume și succes, deci cu experiență, ia apărarea editorilor. Ideea că sărăcia scriitorului (victimă boemă) și bogăția editorului (abil profitor) sînt direct proporționale nu pare să-l convingă. Într-unul din destul de rarele editoriale pe care le scrie în propria revistă, *Miscarea literară*, 11 aprilie 1925, Rebreanu se opune clișeului: „Legenda editorului speculant, îmbogățit din exploatarea scriitorului și din sudoarea librarului, e o importanță romantică și ridicolă. Editori bogați avem, negreșit, dar averea n-au realizat-o din editură, ci alături de ea. Editorii români cari au încercat să facă numai editură, au sîrșit, toți, în faliment. Editura (= editarea, n.m.) de cărți românești e și azi, afară de puține cazuri, o afacere cu pierdere sigură”. Printr-un raționament economic pe care puțini îl așteaptă de la un romancier, Rebreanu caută să înțeleagă și mecanismul care duce la deloc entuziasmantă situație: „În orice afacere comercială circulația mărfii hotărâște rezultatele. În editură încetineala circulației pricinuieste pagubele. Un capital de o sută de lei produce, teoretic, în editură, 25 de procente.

Dacă s-ar vinde cartea în 6 luni beneficiul s-ar dubla. Desfăcîndu-se în doi ani se înjumătățește. În realitate 80% din cărțile românești de-abia în trei ani ajung să epuizeze o ediție de 5000 exemplare, scăzînd cîștigul la 8%”. La care, în 1925 la fel ca în 1998, se adaugă încetineala recuperării banilor de la vînzători. Iar consecințele pentru scriitorul român prezentate în articolul lui Liviu Rebreanu seamănă și ele perfect cu cele de astăzi: „Editorul, neavînd la dispoziție capitalul considerabil ce i-l cere confecționarea cărții, își reduce din ce în ce mai mult ambițiile intelectuale. Nu mai tipărește decît cărți iscalite de autori cu nume care garantează, prin circulația lor, vînzarea într-un termen convenabil. Se caută romanele, mai puțin nuvelele. Restul deloc. Volumele de versuri sau de teatru care apar sînt tipărite, cele mai multe, pe cheltuiala autorului, fiindcă asemenea cărți nu prea găsesc cumpărători”. Ca să supraviețuiască, editorul „trebuie să vîndă geamantane și galanterii, să tipărească registre și bilete de plăcintă”. Situația cea mai tristă o are scriitorul tînăr sau puțin cunoscut care „nici nu se mai poate apropia de un editor. Lipsa de capital a ucis curajul editorului român”.

Flori de plumb

TOTDEAUNA „florile de plumb” ale lui Bacovia mi-au evocat literele din imprimăriile de odinioară. Iar „amorul de plumb” din cel mai cunoscut (și poate cel mai necunoscut) poem bacovian este pentru mine o iubire devenită carte. Despre munca de bijutier a tipografului nu se scrie între cele două războaie. Gazetele dau cel mult știri despre revendicările tipografilor, publică *Petiția Sindicatului tipografilor adresată d-lui prim-Ministru* sau dau (în 1928) lista unor imprimării „de Stat”, parazitare: Tipografia Ministerului de Război, Tipografia Școalei de Război, Tipografia Corpului de Jandarmi, cea a Corpului de Grăniceri cea a Geniului (a nu se citi romantic!), a Școalei de Infanterie etc. etc.

Arghezi compensează printr-un singur articol, *Culegătorul de semne*, tăcerea de care e înconjurată arta tipăririi. Supla pagină din *Bilete de papagal* (luni, 16 iulie, 1928) devine un poem-elogiu de un firesc absolut. Nici una din notele stridente care strică orice pagină laudativă nu-i scapă formidabilului gazetar care este Arghezi:



„De cînd mă folosesc de colaborarea ta, domnule tipograf, sunt, aș zice, treizeci de ani, dacă nu mi-aș aduce aminte că mă «culegi» de cinci veacuri întregi. Semn cu semn literă cu literă, ai refăcut în plumb manuscrisele mele, oprindu-te la punctul meu cu punctul tău și dînd slovelor desordonate linia și simetria meșteșugului, ale unui meșteșug de giuvaere. (...) În toate limbile, de la sfînta Scriptură, pînă la stihurile de dragoste și de amărăciune, degetele tale inteligente, pipăind sămînța de plumb prin celulele pupitrului tău, au tradus pentru ochii cititorilor de gînduri, sămînța intelectului meu de papagal. Tu, din miezurile dumicate cu virful penei și așezate unele-ntr-altele și amestecate, ai făcut cărți și biblioteci, încet-încet, secundă după secundă, cinci sute de ani, dragul meu zețar...” Scriitorul mărturisește că s-ar rușina să separe arta lui (o ulcică de vopsele) de arta tipografului (o movilă de urzelii) și că zăbava în atelierul imprimeriei îi este una dintre cele mai plăcute. Articolul nu se încheie cu „mărgica” stilistică pe care o recomandase cu alt prilej gazetarilor, ci cu o adevărată declarație pasionată, în alb și negru (cum altfel?) ruptă cu bruschețe: „Și de cite ori mîinile tale negre de coșar, murdar de funingini cu ulei pînă la ochi îmi aduceau pe dedesubt, ca o marmură a lui Crist, purtătoare de reminiscențe seledare coala mare de hîrtie tipărită, eu ți le sărutam cu smerenie în inchipuire și ți le-aș fi sărutat cu buzele, în genunchi, dacă nu mă sfîiam că ai să crezi că m-am tîmpit”. Imediat apoi semnătura, mai clară decît altă dată, ceea ce înseamnă că autorul ținea la paternitatea discursului său îndrăgostit: *Coco*, p. conf. T. Arghezi.

Dacă toți librarii din lume...

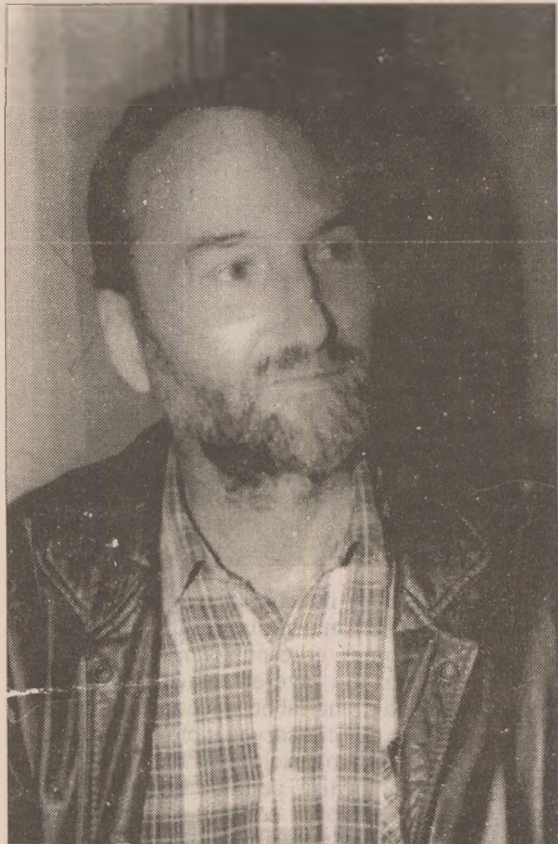
INTRUCÎT cititorii români sînt „mai puțini decît automobilisții români”, cum remarcă Rebreanu în 1925, iar amatorii de cărți românești trebuie căutați cu luminarea, nici situația librarului român nu e de individat, iar „o librărie care să vîndă numai cărți românești” e condamnată, odată cu editorul, la faliment. Librăria e penultimul popas din drumul cărții către cititor. Dar: „Cărțile îngălbenesc în rafturile librarului înainte de-a trece în mîinile unui rar cumpărător sau de-a se întoarce în depozitele editorului. Spre a-și asigura un venit din care să trăiască, librarul e silit să vîndă cărți postale, caete, poșete, jurnale de modă, cărți străine, mărfuri cu mai multă trecere”. Aceasta era situația în 1925, prezentată de un prozator, Rebreanu. Trei ani mai tîrziu, prezentată de un poet Arghezi, situația pare iden-

tică, dacă nu cumva mai rea. Există, spune el, mai multe tipuri de librării, cu librării corespunzătoare. Alcalay e făcută din averea bătrînului Leon Alcalay, analfabet, socotind cartea „o cutie de conserve închisă ermetic, care, dacă o deschideai, se strică”; el o păstra închisă pentru clientelă. Apoi există librăria editorului de romane senzaționale (de consum, am spune azi), „furate din toate limbile și distribuite în fascicule odioase”. A treia categorie sînt librăriile tip bazar (descrise și de Rebreanu): „cu o vitrină de cărți și una de papuci de tenis, alternînd cu fonografe și piese de automobil”. În fine librăriile care vînd numai cărți din străinătate (!), dar cu preț de speulă. După care „pășește regimul librarilor care vînd o carte, zece mii de plicuri și un pistol cu capse de hîrtie” (papetarii).

Totul devine însă suportabil cînd librarul își face meseria cu artă. Arghezi îl prezintă în articolul *Coco la Jean (Bilete...)*, miercuri, 30 mai, 1928) pe Jean Zahareanu (il vedem desenat în peniță de alt Jean și anume Steriadi), se pare una din figurile cele mai familiare ale Bucureștiului „livresc”. Jean e *la raft*. Jean, librarul perfect, e obișnuit să facă zilnic 150 de km în încăperea lui, să stăpînească mulțimea pestriță care forfotește neconținut (ca-ntr-o gară - ceea ce înseamnă că se citea!), să dea 7 răspunsuri deodată, să intre în complicitate cu clientul. Jean, profesor fără catedră, e obișnuit să-i lămurească pe profani, dar și pe avizați, să rămînă, de zeci de ani tînăr, zîmbitor, neobosit, entuziasmat. Jean Zahareanu este formula librarului, după cum H₂O e cea a apei, conchide admiratorul său.

Și la Iași există o figură celebră de librar: Ath. Gheorghiu. George Calinescu îl prezintă pe prima pagină a *Jurnalului literar* (21 mai 1939), avînd grijă să spună că articolul său nu e scris din „amiciție sau interes”: „D. Ath. Gheorghiu, librarul cel mai de seamă din Iași, e un om tînăr, de aparență fragilă și sănătoasă totodată, cu ochi lucitori ca două mari mărgele și cu un zîmbet perpetuu pe buze, un Ion Barbu adolescent”. (Coincidența face ca și chipul lui Jean să amintească de al lui Ion Barbu, dar la maturitate). Calinescu remarcă „figura lui mai mult de intelectual timid decît de comerciant”, îl imaginează devenit editor și afirmă că este singurul om căruia i-ar da „supremă dovadă de prețuire - „un mss. gratuit”.

Între cele două războaie, librării, ca și scriitorii, își caută editorul, depînd de el. Și toți, librari, scriitori și editori își caută cititorii. În *Săptămîna...* lui Camil Petrescu, Camil Baltazar prezintă *Bibliofila* un anticariat cu rarități al d-lui Fischer-Galați, aflat „pe brațul stîng al Fundației Carol”, de-obicei fără nici un vizitator, căci bibliofilii sînt puțini și n-au bani. În schimb bibliomanii, cei care cumpără cartea la kilogram, au. „Cultura ca și cartea sînt considerate, azi ca și ieri, drept un lux primejdios” scria Rebreanu în 1925. Ce-ar mai fi de adăugat?



Vîiîind

Vîiîind trec pe lîngă urechea dreaptă
a unui faraon adormit de milenii -
și trec prin toate încăperile piramidei
vîiîind și scoînd singurul zgomot în
această liniște de mare mormînt.
Ecoul pereților mă face
să mă aud pe mine însumi
cum trec vîiîind prin aerul
rămas nemișcat de mii de ani
în această piramidă pe care încep s-o

cunosc

învăîind toată știința vestejită
pusă în nemișcarea acestor pietre,
o știință la care se adaugă acum
vîiîitul trecerii mele pe aici.

Curgere în sus

Crește laptele în clipa morții
și se ridică pe pereți ca o pată
universală, prelingîndu-se în sus.
De ce tocmai laptele, de ce
clipa morții, de ce crește atîta
laptele izvorînd de sub case
și urcîndu-se peste tot, pe pereți,
nesfîrșită pată, umedă și albă?
Sînul mamei dă de mîncare
fructului ieșit din pîntec,
laptele hrănitor care stătea
liniștit înăuntru
așteptînd să hrănească pruncul,
laptele iese acum afară, iese
și crește și umflă ugerul,
uriașele ugere ale pămîntului,
din care curge în sus pe pereți
ca o pată, laptele, în clipa morții.

Minuni

Pe minunatele
pe minunatele
pe minunatele
crengi
stau prea minunate

Marin TARANGUL

mult prea minunate
cu totul minunatele
minuni.

În carne și oase,
așa cum dorm păsările
înalte și drepte
înțepenite pe crengi.
Minunile stau așteptînd
strălucitoare și strălucind,
înalte și drepte
și stînd fiecare
pe o singură creangă
fără arbore, fără arbore
suspendată în aer,
așteptînd și iar așteptînd...

Pietre strălucitoare

Afîrnă lanț, la gîtul femeii, nenorocirile.
Nenorocirile, ce colier de pietre lucinde!
Ele trebuiesc purtate cu grije, cu pasul
ușor pus înaintea peste praful pămîntului.
Buzele vidului ne sărută - ale acestui
vid fără ochi, fără privire, orb -
O, dar ce buze are, cum ne ating ele
pe carnea noastră plină de viață.
Ai crede că vidul știe să iubească!
Nenorocirile sînt lanț la gîtul femeii,
gîtul ei alb sărutat de buzele vidului...

De sus în jos

M-au fulgurat, ah, m-au fulgerat
Stăpîna cîinelui însîngerat.
Visam să fiu visat pe plaiuri de ninsori
Căzînd în fulgi, cu cît mai mulți cu-atîta mai
ușori,
Dar iată, stau întins și mîinile-mi stau drept
Și picură din rană-i pe mine picuri mari pe
piept.

Gîndul neanimal

Uită-te la măestria vietăților,
la cît de bine arcuită e gîsca,



**CERȘETORUL
DE CAFEA**

*de Emil
Brumaru*

Povestea trandafirului cu aburi

(Repetiție generală)

Interpretează Oana Pellea

Regie: Tompa Gabor

Eu știu o vampă care ți pă
Cînd sfișie hîrtie ți plă,
Și pe oceane-un vechi pirat,
Balenele pe ceafă-l bat,
Și într-un port un vameș trist
Păzind bagajele lui Crist:
Oh, pe toți trei mi-i poartă-n gînd
Un trandafir cu aburi, blînd.

Sînt zile-n care vampa vrea,
C-un decolteu adînc, să bea,
Vameșu-i pînge-n sîni, piratul
Cu golfuri își parfumă patul
Unde pe vampă o va duce
În brațe ca pe-o bombă dulce:
Oh, pe toți trei mi-i poartă-n gînd
Un trandafir cu aburi, blînd.

Vampa de-un ruj îngrozitor
Muri șoptind: amor-amor,
Piratul dispăru-n chip straniu
Pe flamura cu propriu-i craniu,
Iar vameșul, zîmbind candid,
Se agăță de-un cui pe zid:
Oh, pe toți trei mi-i poartă-n gînd
Un trandafir cu aburi, blînd.

ce răsucit și cît de mlădios
știe ea să înalte gîtul!
Dar gîndul meu neanimal
face în mine semn și spune așa:
Fii bucuros că nu ești nici vulpe
să te zbați în pene mereu
și să ai labelle tepene!
Fii bucuros că nu ești gîscă
nici cîine, nici alt animal, nici zburătoare
și că nu duci viață pe patru picioare,
nici nu nechezi cum face calul
fremătînd din nări, sau pasărea
ți pînd ascuțit cu pîntecul pe ouă!
Fii bine în sinea ta și gîndește-te
că ești făptura numită om și că viața ta
se întoarce mereu la tine, cu imagini
și amintiri, cu lucruri simțite
și cu feluritele stări care peregrinează
în tine, dîndu-ți schimbări în suflet
și făcîndu-l să sufere felul în care
el însuși își amintește că trăiește și că
viața se mișcă neobosit înăuntru,
fără pene și labe, fără să latre, fără
nechezat...



Jurnalul unei ființe rare

C E FIINȚĂ rară, dăruită integral culturii, spiritualității și semenilor, a fost Alice Voinescu! Nu cunosc în cultura română egalul ei. Născută în 1885, și-a luat licența în filosofie, în 1908, sub privegherea lui Titu Maiorescu, care o afecționa, văzând în ea un gânditor *in spe*. S-a îndreptat, apoi, spre doctorat la Sorbona, unde a pregătit o susținut o teză despre școala neokantiană și filosofia lui Hermann Cohen.

Și cum putea pregăti teza fără a frecventa un an de zile mediul școlii de la Marburg, unde, în compania maestrului Hermann Cohen, a lui Nartrop, N. Hartmann studiind atent universul neokantianismului, atunci în mare vogă? Cu teza scrisă, apreciată elogios de Cohen, s-a prezentat la Sorbona, fiindu-i acceptată de Lévi Bruc și Victor Delbos. Doctoratul a fost strălucit. I s-a propus un ciclu de conferințe în SUA. A refuzat, înapoiindu-se în România. Era menită universității. N-a fost să fie, nici loc nu era la vreo catedră, dar domnea și prejudecata că nu e posibil o femeie - și încă tinăra! - profesor de filosofie. Și, totuși, a rămas toată viața un filosof prin vocație și mod de cugetare. S-a mulțumit, tocmai în 1922, cu o catedră de estetică la Conservatorul de Muzică și Artă Dramatică, unde s-a specializat în istoria literaturii dramatice, ținând un curs faimos, care i-a adus multă stimă și buni elevi, cărora le-a devenit o mamă sufletească. De altfel, să notez de pe acum, comuniunea sufletească stabilită cu tineretul intelectual a fost marea cucerire a vieții acestui cărtura de o bunătate a inimii și de o dăruire extraordinară. Faima intelectualității ei, cărturăria desăvârșită în care înțelegea să-și trăiască viața (au contribuit la asta și ciclurile de conferințe la Radio, în Sala Dalles și în provincie) s-a dus în lume. O depășea pe aceea sfârșită de teza ei de doctorat, publicată la Paris în 1913. Așa se explică de ce, încă în 1925, e invitată să participe la întîlnirile anuale de la Pontigny, unde mari spirite ca Gide, Roger Martin du Gard, Paul Langevin, Paul Desjardin, Mauriac, Charles du Bois, Ernest Robert Curtius convorbeau timp de o lună de zile.

Participarea activă a Aicei Voinescu la aceste reuniuni a îmbogățit-o sufletește, sporindu-i prestigiul și așa mare. A fost, apoi, membră a grupului Oxford, urmărind să dea Europei și Americii intelectuale perspectiva unui creștinism activ. În viața intelectuală și filosofică românească era un nume și o personalitate, contribuțiile ei la lucrarea *Istoria filosofiei moderne* (vol. III, 1938) fiind unanim stimată. N-a scris mult, pe măsura vastelor ei cunoștințe și a profundității lor. În 1936, o carte despre Montaigne (gînditorul preferat), în 1941 *Aspecte din teatrul contemporan*, în 1946 o altă carte despre Eschil și cam atît. Tirziu, cînd vremurile se înneguraseră mult, în anii cincizeci, se gîndea să scrie o carte despre Shakespeare și o alta despre Sofocle. Dar nenorocirile prin care îi fusese dat să treacă, amarele griji cotidiene și cîte altele au împiedicat-o să treacă dincolo de proiect, deși mereu se gîndea să-și adune notele și să pucească la scris. Destinul, nu tocmai bun cu cugetătoarea, nu i-a îngăduit mai mult. Dar a lăsat în manuscris un volum tulburător *Scrisoare către fiul și fiica mea*, care apare, postum, în 1994, și un extraordinar jurnal (36 caiete), redactat din 1929 pînă în 1961, operă monumentală, deopotrivă extraordinar document de epocă, dar și expresie piluitoare a vocației acestei înalte

doamne, a darurilor ei, a purității liliiale a unui suflet chinuit, mereu aspirînd spre înălțimi.

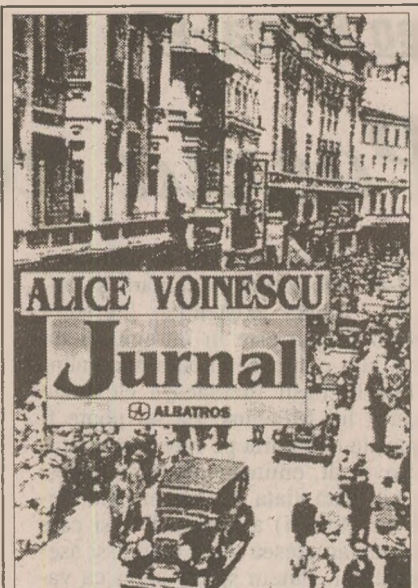
Acest jurnal extraordinar, despre care știam de mult și pe care îl așteptam cu oarecare nerăbdare, în sfîrșit, a apărut, la sfîrșitul anului 1997, la Editura Albatros, prin grija devotată a d-nei Maria Ana Murnu și prin stăruința d-nei Georgeta Dimisianu. E un tom impunător, masiv prin dimensiune (843 pagini), care se citește cu mare interes, cerînd mereu timp de reflexie, revenire, popas și răgaz sufletească. Fericita decizie a redacției jurnalului e, cred, determinată de nevoia de a consemna atmosfera cărturărească a întîlnirilor de la Pontigny (Prima propoziție a jurnalului: „Era la Pontigny, nu mai știu cu ce prilej, la modă R. M. du Gard s-a mirat muștrător...”). Era, intr-adevăr, păcat ca aceste memorabile conversații să se piardă în negura tuturor uitărilor. De aici formula jurnalului nu cu enunțuri concentrate, uscate, precum cel al lui Maiorescu, ci una larg expozitivă, chiar narativă, în care autoarea se dezvăluie, se mărturisește în toată nuditatea trăirilor ei, în care și domesticitatea aparent banală capătă semnificație adîncă. Alice Voinescu, trebuie spus de la început, e profund credincioasă, trăind ca atare în tot ceea ce face, cu o încredere în divinitate care îi determină viața. Era, cum avea să-i precizeze lui Ion Biberi, într-un vestit interviu din 1945, o credincioasă, nu o mistică. Dar cum convingerile religioase sînt cheia de boltă a ei, dezlegînd și hotărînd totul, ele urcă sus de tot, pînă în vecinătatea misticii asumate. De atfel, în cîteva rînduri, în anii ei negri, autoarea mărturisește că s-ar călugări. Iar bunătatea ei sufletească, de sorginte tot religioasă, era proverbială. A ținut chiar să o precizeze în jurnal, încă în 1929: „Eu nu sunt o negativă. Sunt dăruirea. Asta-i linia mea naturală”. Această fervoare spre divinitate conferă destulele pagini din jurnal o anume monotonie sau, mai bine, o predispoziție spre repetitivitate, adesea obositoare. Oricum, avem aici dovada unui jurnal al unei cugetătoare profund religioasă, chinuită, din această perspectivă, de cele înalte dar și de toate cele zilnice. Gîndul mă duce, ca ton, la jurnalul părintelui Gala Galaction, cu care autoarea jurnalului pe care îl comentez era foarte apropiată, fiindu-i uneori confesor, în sensul propriu al termenului. N-avea o existență fericită. Măritată, din adîncă dragoste, cu avocatul Stelian Voinescu (numele ei de fată era Sterian), acesta era un om ca toată lumea, aplecat și spre juisare. Cugetătoarea nu era companioana ideală pentru un astfel de om (și reciprocă era, bineînțeles, valabilă), de aici dese neînțelegeri care urcau, uneori, pînă la decizia despărțeniei. Și, totuși, după moartea soțului, se produce o răsturnare spectaculoasă, autoarea jurnalului evocînd mereu dragostea lor, se condamnă pentru purtarea ei intransigentă, îl justifică pe soț, însemnările jurnaliere fiindu-i neclintit adresate, aproape sub forme epistolare, cu apelative de alint („dragule”, „pui drag”, „iubitule”). Și asta pînă la moartea, intervenită în iunie 1961, avînd venerabila vîrstă de 76 ani.

Jurnalul lui Alice Voinescu e unul de mărturisire interioară, prin scriitura expresivă fiind adesea pagini de bună literatură subiectivă. Dar, firesc, lumea din afară năvălește în jurnal, făcîndu-și loc, evident, prin filtrul convingerilor autoarei. Politicul nu este, de aici, exclus, dar total filtrat, ajungînd ca un halou îndepărtat, totuși apăsător. În noiembrie 1936, autoarea nota pre-

venitor: „De evitat confuzia între Național și Creștin”. Asta la un an de la fundarea Partidului Național Creștin, de extremă dreaptă, condus de Goga și A.C. Cuza. Are cuvinte de condamnare față de legionarism, dar socoate că el nu trebuie stîrpit prin frică și teroare. De aceea, avînd bune opinii despre regele Carol al II-lea, pe care îl considera un idealist (acceptase și rolul de conducătoare în străjerie) și despre Armand Călinescu, consemnează reprobator asasinarea primului ministru, dar și contramăsura uciderii unor legionari fără judecată; deplînge instalarea la putere a legionarilor („Nenorociții de fanatizați uită că Hitler ne-a pus gînd rău. Poate cred încă, deși ar fi mai mult decît naivi, ar fi idioți să creadă în cuvîntul neamțului”) și, evident, condamnă asasinarea lui N. Iorga („Moartea d-lui Iorga m-a exasperat. De la mișelia asta, nu mai cred în ordine și liniște”) și rebeliunea. De altfel, din 1936 încoace pe Hitler îl considera un bandit sanguinar, provocînd ruina Europei și încătușarea popoarelor ei. La intrarea țării în război are sentimente contradictorii: „Am intrat în Basarabia. Un sentiment de ușurare... Dar poate mulți simțeam dureros că facem cauză comună cu agresorii, mincinoși și vinovați. Nu mă pot dezbăra de un *sentiment adînc de jenă față de istorie*. Oricît s-ar justifica în cazul nostru oportunismul, zadarnic! Acest război e imoral”. Apoi parcă își modifică opinia, nu ajung pînă la ea ecourile opoziției democratice care cerea oprirea armatei la Nistru (asta deși notează: „de s-ar termina cu Odesa. Baieții noștri mor degeaba. Odesa nu e a noastră”), deplînge soarta ostașilor români, devenind soră de caritate într-un spital de răniți. Are cuvinte de reprobare față de omuciderea evreilor din Basarabia („Dovezi de o cruzime înspăimîntătoare și care mă înfioară pentru viitorul omenirii”). Dar curînd astfel de ecouri încetează a mai fi consemnate (il detestă pe Mihai Antonescu, socotindu-l un palavragiu irespensabil, dar pare a fi nutrit stimă față de mareșal) pentru că toate trăirile ei sînt invadate de farmecul concertelor lui Enescu și de atmosfera din casa maestrului. Se apropie de cercul Marucăi Cantacuzino, era apreciată de maestru și le frecventa curent casa, unde muzica era prezența atotstăpîitoare. Iată o însemnare despre Enescu: „Îl simt atît de bun și de adînc uman! M-a impresionat înalta înțelepciune cu care privește cataclismul mondial. Nu acuză oamenii, explică cosmic, ca o mare furtună care s-a adunat din cauze multe, acumulate și îndepărtate. Felul obiectiv, calm, fără tristețe, fără melancolie, *olimpic* și totuși cald, uman, cu care privește *necesitatea*, îmi amintește de Goethe”.

L-a însoțit pe maestru în vacanță, la Tescani, la vila Luminiș de la Sinaia, ascultîndu-i vrăjită interpretările.

Seratele în casa lui Enescu, în care asculta muzică, îi suplineau atmosfera de la Pontigny. Pentru că aici se întîlnia cu Jora, Andricu, Florica Muzicescu, Silvestri, Smaranda Athanasof, Cella Delavrancea, Ciomac, Irina Procopiu. Totul respira elevație spirituală artistică și autoarea noastră se simțea bine în mediul acesta. Toate observațiile din jurnal despre Enescu și lumea lui de atunci sînt de o valoare inestimabilă pentru reconstituirea personalității maestrului. Dincolo de această oază purificatoare, Alice Voinescu nu era mulțumită de sine. Cugeta că: „Trăiesc ca iasca” era înșingurată regreta că n-a avut copii, se gîndea la izbăvirea prin moarte subită, pentru a



Alice Voinescu, *Jurnal*. Ediție îngrijită, evocare, tabel cronologic și note de Maria Ana Murnu. Cu o prefață de Alexandru Paleologu. Editura Albatros, 1997.

evita suferința pentru ea și ai săi. Apoi a venit actul de la 23 august 1944, consemnat alb în jurnal, ea fiind în refugiu la țară. Transpare, de aici, numai bucuria despre înfrîngerea nemților. Dar era ostilă rușilor și hotărît împotriva noului regim politic, care tindea să se instaleze în țară. E solidară cu generalul Rădescu și, bravă, se înscrie în Partidul Liberal. Mai spera, asemenea multora, că rușii se vor retrage de la noi, tratați fiind ca aliați. Ostilitatea față de comunism e totală și, deși își propusese, nu se poate reculege în sine. Și e indignată cu adevărat atunci cînd regele Mihai e silit să abdice, în acest act văzînd închiderea de epocă. Avea dreptate și nu contenea să afirme public, condamnînd republica. Rezultatele nu au întîrziat să vină punitiv. În ianuarie 1948 e pensionată forțat din învățămînt (avea numai 63 de ani) și e atacată dur în revistele *Rampa* și *Flacăra*.

Ținea pentru un grup de doamne un curs despre Goethe, încerca să scrie un studiu despre *Faust*, care nu-i ieșea, trăind într-o încordare a indignării și a silei, mai sperînd că occidentalii vor determina îndepărtarea comunismului de la noi. O ducea greu, cu pensia diminuată pentru că a avut franchisea să spună Comisiei că e înscrisă la liberali. În februarie 1948 se confesa în jurnal: „Nu izbutesc să ader la realitate” și „mă bîntuie o melancolie cenușie pentru că sînt complet eliminată din cîmpul culturii române... ehei, cred doar pentru alții, pentru mine nimic”. Și altă dată: „Ce faliment e viața mea! Dacă trăiam în Occident, știu că aș ajungeam un dascăl important”. Vindea lucrurile din casă pentru a putea trăi, mai dădea, în același scop, meditații, iar în casa ei sunt repartizați locatari, ea fiind obligată să se retragă în birou. Și apoi a venit, în 1951, închisoarea, timp de 19 luni, apoi domiciliul obligatoriu într-un sat din nordul Moldovei. Cînd a fost eliberată (datorită intervenției prietenilor cărturari pe lingă Petru Groza), reprimește pensia și, drept locuință o cameră de 3/3,5 m. Începe să se impace cu realul, regretînd parcă intransigența de odinioară, datorită lui Vianu capătă traduceri și confruntări la ESPLA, face ceea ce numea e salahorie, dar o ducea tot zgîriat. (A tradus din Kleist și nuvelistica lui Thomas Mann.) Se simțea inutilă, era bolnavă de ochi și de cord și se mîngia cu ideea că lasă o bună amintire oamenilor de cultură. Ultima însemnare din jurnal e din 30 mai 1961. În 4 iunie, moartea a izbăvit-o pe martiră, redînd-o lumii de dincolo.

Dn-a Maria Ana Murnu a transcris cu acuratețe, cred, jurnalul (n-am putut face o colotație), l-a pus în rîndulială, alcătuiind note-fără de care lectura ar fi fost îngreunată. I se cuvin omagii și multă, foarte multă recunoștință. O prefață mișcătoare semnează dl. Alexandru Paleologu.

Poezia avangardistului

PRIN excelență de atitudine subiectivă, vizionară și angajată existențial, literatura lui Geo Bogza este în întregul ei un continuum confesiv în care documentul și literarul fuzionează ca într-o bandă a lui Möbius. Ea nu poate fi despărțită de istoria pe care acest autor controversat, eminent eticist (deși urmărit toată viața de flaubertiene chinuri ale stilului) a traversat-o, și care l-a modelat adesea după chipul și asemănarea ei. Putem spune chiar că valoarea diferitelor segmente ale acestei opere este cuantificabilă și în funcție de modul în care Bogza a știut sau nu a știut să răspundă provocărilor istoriei.

Din aceste motive, o reevaluare de ansamblu a literaturii sale potrivit „datelor și sensibilității timpului nostru” (ca să folosesc o formulare bogziană) ar echivala cu o mutație în raport cu imaginea „reprezentativă” impusă vreme de câteva decenii de canoanele oficiale sau de prejudecățile academizante ale unei importante părți a criticii noastre literare. O asemenea reevaluare ar deplasa în mod semnificativ centrul de greutate valoric al operei sale asupra scrierilor de tinerețe, de pînă în 1940. „Creația-fanion” nu ar mai fi, astfel, de identificat în solemna și grandioasă panoramă simbolică a *Cărții Oltului*, ci în relatarea „albă” din excepționala *docudrama* experimentală *175 de minute la Mizil*, iar descripțiile sentimentale retorizante, de un patriotism cam liricoid din *Priveliști și sentimente* ar lăsa inevitabil locul în top conciziei sobre din *Fișe...* sau realismului halucinant din *Țări de piatră, de foc și de pămînt*. Dar mai ales i s-ar face în fine dreptate extraordinarului poet din anii '30, a cărui poezie, pe cît de puternică, originală și anticipativ novatoare, pe atît de incomodă și controversată, pare să-și găsească abia astăzi condiții favorabile pentru o receptare pe măsură.

Adevărata ei redescoperire a început să se producă abia în anii '80, o dată cu democratizarea limbajului poetic prin impunerea pe scena literară românească a unui nou mod de a scrie poezie. Desigur, nu pot fi ignorate virtuțile artistice ale *Cărții Oltului* sau valoarea specială a multora dintre ta-

bletele lirice publicate în *Contemporanul* și în *România literară* în anii '60-'80 de către bătrînul „paznic de far”. Ultimele au reprezentat fără îndoială o fericită, chiar dacă incompletă, convertire după interludiul de conformism euforic și de penibil pseudoumanitarism comunist din perioada obsedantului deceniu, unele parabole existențiale constituindu-se în adevărate capodopere ale literaturii „esopice”, cu caracter nu o dată subversiv în contextul istoric dat. Este totuși o realitate faptul că a devenit după război iconodul și, vorba cuiva, „cam bombastic”, Bogza nu a mai putut regăsi practic niciodată sub clopotul de sticlă al regimului comunist, acuta expresivitate, prospețimea și directetea incisivă a paginilor sale interbelice.

Toate aceste calități au caracterizat în bună măsură și uneori în cel mai înalt grad poezia sub auspiciile căreia a debutat, o dată cu publicarea, la *Cîmpina*, a revistei „de artă nouă” *Urmuz* (1 ianuarie 1938). Un eveniment extrem de important pentru o mai corectă evaluare a perioadei avangardiste a lui Geo Bogza dar și a climatului din jurul revistelor *Urmuz* și *unu* l-a constituit publicarea, în 1927, a *Jurnalului de copilărie și adolescență* (început ca un jurnal de elev marinar și ținut între 1923-1932).

În prefața acestui jurnal autorul recunoștea cu amară nostalgie că: „în paginile scrise atunci (...) am fost foarte eu însumi, cum mai apoi nu mi-am mai îngăduit să fiu”. Poezia acelei etape conține, în fapt, elementele întregii evoluții ulterioare a scriitorului, contopite însă într-o fecundă impuritate. Despre epoca pe fundalul căreia a apărut poezia lui Bogza, unul dintre cei mai interesanți comentatori ai acesteia, N. Steinhardt, scria cu destulă îndreptățire într-un inteligent eseu: „Această epocă a cubismului, a jazz-ului, a dării în vileag a complexelor și sexualității (...) a reprezentat pentru Bogza un *illud tempus* în care s-au definitivat Visele, traumatismele, Barierele și Atracțiile efective”. Încă înainte de a publica, adolescentul Bogza s-a aflat într-o permanentă căutare a unei „formule personale în poezie”, pendulind continuu între „sentimentalismul romantic” și „sarcasmul”

modern, impunându-se asceza „curarisirii de patetic” și transformarea acestuia în grotesc, caricatural, strident și sarcasm. Cîteva însemnări din jurnal mărturisesc despre o timpurie intuiție a unei poetici originale: „M-am gîndit la poezie. Ea poate fi scrisă și în proză. Într-o bucată scrisă în proză poate fi mai multă poezie decît în una în versuri” sau „În ultimul timp am găsit că i se poate spune poezie penetrantistă poeziei pe care o preconizez. Ea intră în luptă cu expresionismul lui Blaga, cu beția lui sufletească (...) În arta lui nu sînt decît mituri transformate și cred că arta nu are nevoie de mituri. Totuși, nu înclin nici spre ușurețul joc cu baloane de săpun susținut de Aderca”. Lăsînd la o parte năvîrțile unor asemenea formulări putem desprinde o idee clară despre poezia pe care Bogza o preconiza: poezie prozastică, antiezoterism dar și refuz al pitorescului, „penetrantism” menit să... violeze conștiința cititorului comod și ipocrit. O caligramă publicată în revista *Urmuz* vorbește de la sine despre „forma” și „semnificația” acestui penetrant tip de poezie.

Între cele două reviste tipărite pe cont propriu: *Urmuz* și *Viața imediată* (din care nu a apărut decît un singur număr, la 1 dec. 1933), Bogza va desfășura o intensă și extrem de diversificată activitate poetică și publicistică la un mare număr de reviste avangardiste sau apropiate spiritului avangardei. De la 1 apr. 1928, devine colaborator la *unu*, prima revistă de orientare declarat suprarrealistă din România, unde ajunge rapid cel mai activ și mai incisiv colaborator, autor și al unor manifeste cu caracter mai degrabă personal (*Crez, Urmuz premergătorul, Exasperarea creatoare, Reabilitarea visului și Profesiune de credință pentru grupul „Alge”*). Pentru unele poezii „sexuale” publicate în *unu* avea să fie, în repetate rînduri, chemat în fața cabinetului de instrucție și acuzat de „atentat la adresa bunelor moravuri”. Sexualismul sau mai bine zis pansexualismul viziunii poetice a tînărului Bogza este rezumat într-un credo afirmativ și integrator: „Cred în vîrsta mea, în atribuțiile fiecărei vîrste, în datoria intensificării acestor atribuții /.../ Cred în pisici/ Cred în miracolul vorbelor goale/ Cred în absurd /.../ Cred în orizonturile estetice deschise de psihanaliză /.../ Cred în sex/ Cred în tipete/ Cred în galoși și prezervative /.../ Cred în sabia penitei/ Cred într-o viziune sexuală a întregului univers viu”. În spiritul acestei poetici vitaliste este scris și *Jurnal de sex*, volumul de debut (al cărui titlu a fost sugerat de către editorul său, Ilarie Voronca). De altfel, influența acestuia, dar mai ales a lui Tudor Arghezi, se resimte pe tot parcursul volumului - oarecum dezamăgitor pentru cei care s-ar aștepta (avînd în vedere faptul că nu a mai fost reeditat de atunci) la o poezie îndrăzneată formal și scrisă într-un limbaj mai hard.

Poezele din *Jurnal de sex* sînt destul de cuminți, imaginile erotice fiind escamotate de un metaforism echivoc, împărțite în catrene cu rimă - nota bene! - îmbrățișată, jalonînd un *descensus* în subconștientul libidinal marcat de un „prolog” (*Începeri*) și de un epilog (*Ajungeri*). Programatismul volumului este afișat dintru început: „Trec din umbră-n umbră maimuțoi



bătrîni/ Sînt strămoșii fetei goale în cearceafuri/ Împărțindu-și carnea-n multe paragrafuri/ Spre a fi-nvățată de acești stăpîni”. Miza acestor poeme nu este una estetică, ci este vizată o subversiune la nivel tematic a unor tipare poetice consacrate. Chiar dacă grevate de numeroase stingăcii, poemele prezintă și numeroase calități, o anumită prospețime buñueliană a imaginii, care ne îndreptățește să nu trecem atît de ușor peste ele și în nici un caz să nu le socotim a fi „menite uitării”. Ele nu fac decît să anunțe ceea ce Ion Pop numea „apocalipsa carnalului” din *Poemul invectivă*.

După cum reiese și din comparația cu datele din *Jurnalul de copilărie și adolescență*, majoritatea poemelor scrise în acea perioadă preiau evenimente din realitatea imediată, includ nume ale cunoscuților autorului, elemente toponimice, amănunte biografice etc., „extremismul” lor putînd fi cuantificat doar prin dezinhibarea și radicalizarea tranzitivă a limbajului, prin recurgerea la imagini provocatoare sau situații șocante: „În capitală m-a lătrat cîinele domnișoarei Getta/ Ea m-a pofit să intru dar am spus că sînt/ grăbit/ și rătăcind furios pe străzi/ socoteam că de vină e fratele tău/ surdo-mutul onanist.” (25 noiembrie)

PROTEISMUL caracterizează toată această producție poetică. Îl vom regăsi, în 1933, și în paginile *Poemului invectivă*, în mod categoric cel mai important volum de poezie al avangardei interbelice și unul dintre cele mai valoroase apărute la noi în deceniul al treilea. În fond, excesivul Bogza nu e adeptul necondiționat al nici unui curent de avangardă decît în măsura în care acesta servește exprimării proprii viziuni. El nu este preocupat de limbaj decît în măsura în care acesta e capabil să exprime mai intens și mai „autentic” un mesaj poetic. Toate acestea îl apropie de poetica americană a unui Carl Sandburg dar mai ales Walt Whitman, cu care își va mărturis profundă afinitate. Totodată, poemele sale anticipează cumva personismul și „exasperarea” generației *beat*. Amplele poeme redactate în această perioadă: *Plat du jour, Noul mers al inimii, Tăcerea dezlănțuită* dar mai ales *Poem petrolifer și Captarea subconștientului* (publicat abia în 1945 sub titlul *Cîntec de revoltă, de dragoste și moarte*) ca și cele incluse în *Poemul invectivă* reprezintă o sinteză atipică între expresionismul militant, suprarrealism și poezia realistă, marcînd apogeul valoric al unui poet comparabil, cel puțin prin virfurile creației sale, nu numai cu marii noștri poeți interbelici, ci și cu reprezentanți de prim rang ai poeziei secolului nostru.

Paul Cernat



INSTITUTUL EUROPEAN

Colecția SINTEZE

Constantin Ciopraga Personalitatea literaturii române

Departe de orice fanatisme și apologie, dar cu voluptatea adevărului, sinteza aceasta reprezintă în esență puncte de vedere, poate mai exact o meditație despre literatura română în raport cu alte literaturi romanice sau de alt gen.

Din cuprins:

- Despre reverberațiile sacrului
- Dimensiuni ale fantasticului
- Interludii balcano-orientale
- G. Călinescu: romanul situațiilor duble
- Un itinerant european: Vintilă Horia



384 pag
ISBN 973-586-035-X

În aceeași colecție vor apărea:

- Guy Hermet, *Istoria națiunilor și a naționalismului în Europa*
- Michel Pastoureau, *Stofa diavolului*

Iași • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600

Tel-fax: 032-230197 • tel 032-233800

e.mail: rrtvnova@mail.cccis.ro • http://www.nordest.ro/home.htm



CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana
Malancioiu

Ratarea scenei lui Pilat din Pont

DUPĂ ce a pus bazele post-tranziției, mult stimulat și iubitul nostru președinte a decretat că în România nu există nici o criză și a plecat puțin peste hotare. În ciuda oricărui regrete, acolo a trebuit să constate totuși că situația în care ne aflăm nu se poate depăși prin decrete. Convocarea unei sesiuni extraordinare a Parlamentului, care trebuia să rezolve situația premierului (așa cum a rezolvat-o SRI-ul pe a fostului ministru de Externe) s-a dovedit a fi de prisos. Și nu întâmplător. Dacă anul trecut s-ar fi putut accepta artificiiul potrivit căruia *zici Ciorbea, zici reformă*, acum s-a depășit acel stadiu. Oricât am dori noi să susținem actuala putere, nu mai putem să facem abstracție de faptul că s-a ajuns în situația în care *zici Ciorbea, zici reformă pe piine*. Aceste cuvinte, care fără îndoială vor intra în istorie, i-au făcut celui care le-a spus infinit mai mult rău decât *adevărată opoziție* și decât *opoziția* din coaliție. Ca și tovarășii săi de drum de până acum proveniți din FSN, fostul lider sindical va trebui să nu uite că arta cuvintului (care sub guvernarea sa a fost cel puțin la fel de batjocorită ca sub cea a înaintașului dumnealui) nu este un lucru la îndemina oricui.

Cu toate că nu mă simt dator să-l apăr, am mari îndoieli că președintele l-ar fi dat pe mîna Parlamentului pentru a-l salva. Cred, mai degrabă, că a vrut să se spele pe mîini ca Pilat din Pont, dar nu i-a reușit această *scenă* biblică. În ciuda învățăturii primite de la Preafericitul Teotist, care a reușit să treacă deosebit de senin peste toate crizele presupuse de asumarea tristului său destin.

Eșecul acesta nu s-a datorat doar imoralității PD-ului (așa cum încearcă să ne convingă o distinsă personalitate a politicii noastre, sfîșiată între spaima că liderii acestui partid *născut prin sciziparitate* ar fi putut să-și piardă uzul rațiunii și să iasă din coaliție și oroarea de a colabora în continuare cu ei), ci și faptului că atunci cînd trebuia să votăm *schimbarea în bine* ni s-a vorbit despre bunăstarea de mîine, n-am fost amenințați că vom avea *reformă pe piine*. În vreme ce repet aceste cuvinte ale premierului, îmi aduc, fără să vreau, aminte de ștabul din *Cel mai iubit dintre pămînteni* care, înainte de a se despărți de ea, o amenință pe eroina romanului că are să mănînce *paie prăjite*. Veți zice că de la reforma pe piine a lui Victor Ciorbea pînă la paiele prăjite ale ștabului care își arată adevărata sa față mai este și vă voi da dreptate. Dar nu înainte de a preciza că amenințarea premierului nostru nu este făcută în perspectiva divorțului, ca a personajului din romanul lui Marin Preda, ci dimpotrivă. Pentru că, la un an de la numirea sa (privită cu un entuziasm care a întrecut orice măsură) domnul Ciorbea a ajuns în situația de a spune: *Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreau!* Numai că nu are curajul de a recunoaște deschis acest lucru. Prestația sa lamentabilă din sesiunea extraordinară (convocată pentru a i se hotărî soarta), în care le-a spus parlamentarilor (*la ei acasă*) că dacă nu le place nu au decît să plece, constituie încă o dovadă că, de cînd a intrat în panică, parcă i-ar fi luat Dumnezeu nînjile.

Oricît ar socoti liderii celei mai morale formațiuni din Convenție că locul

domnului Ciorbea este la Palatul Victoria, se vede cu ochiul liber că sfîșitul guvernării lui se apropie și că nu e în folosul nimănui să-i prelungească agonia. Ideea că este un om cinstit nu mi se pare suficient de convingătoare. (Și eu sint cel puțin la fel de cinstit ca dumnealui, dar aș fi cu desăvîrșire inapt să conduc un guvern.) Dacă președintele ar fi fost sigur că se poate baza pe procentele cu care sint creditați încă de oficiile dumnealor de sondaje, nu s-ar fi temut de șantajul PD-ului și de alegeri anticipate. Dar el este un om lucid, care nu a uitat că pentru marea sa victorie din noiembrie 1996 au trebuit să pună mîna de la mîna toate partidele din republica noastră populară română, care s-au unit pentru a-l alunga de la Cotroceni pe fostul prim-secretar. Pentru că, atîta vreme cît s-a aflat la palat, acesta n-a stat mai rău cu sondajele decît orgoliosul urmaș al său, ci dimpotrivă. Viciul pe care îl implică semnul de echivalență pus de dl Emil Constantinescu între legea privatizării și votul de încredere acordat actualului guvern ne amintește și el de cel prin care a fost supusă la vot Constituția lui Ion Iliescu, înaintea organizării unui referendum spre a stabili dacă populația optează pentru întoarcerea Regelui silit de ruși să abdice, ori pentru oamenii acestora care au preluat ștafeta în 1989.

Fără îndoială, tinerii lideri ai PD, care la vremea aceea erau alături de Iliescu-KGB, au conștiința atît de încărcată, încît nu ar putea să fie spălate cu toate apele mării. Și nu sunt eu cea care l-ar putea apăra pe prietenul președintelui

care a declanșat războiul spionilor. Ori pe colegul său, atît de apreciat pînă nu demult, care ne-a lăsat fără flota maritimă. Numai că, vorbind despre jena (altfel legitimă) în fața conduitei unui ministru incapabil să renunțe la manierele de port, riscăm să-i judecăm în mod nedrept pe oamenii mării, condamnați deja să rămînă fără navele lor (pe care, la vremea formării actualei coaliții, toată lumea bună le dăduse uitării).

Pe de altă parte, nu putem face abstracție de faptul că nici în CD nu merge totul ca pe roate, de vreme ce însăși formațiunea care ni i-a dăruit pe șeful statului și pe șeful guvernului a simțit de datorie ei să apară în fața camerelor de luat vederi cu un ultimatum, ca să afle întreaga țară că așa nu se mai poate. Din păcate, ironia soartei a făcut ca ultimatumul acesta al formațiunii celei mai morale să nu fi expirat încă și pe peste el să se suprapună ultimatumul partidului imoral al lui Petre Roman, dîndu-ne tuturor o mîhnire și mai adîncă. Dar, Slavă Domnului că președintele nu și-a pierdut cumpătul și de data acxeasta și că imaginea noastră în afară nu a fost compromisă. Ceea ce ne conduce spre concluzia că, fie că mai este, fie că nu mai este dl Ciorbea la putere țara nu pierde și vor fi efectuate toate vizitele programate de singurul lider care ne mai poate reprezenta. Și, eventual, de soția sa, care și-a propus să reabiliteze imaginea cuplului prezidențial. Efort care merită toată considerația. Măcar pentru că, în periplul lor prin marile capitale ale lumii, doamna Nadia și Fiul au reușit să se întîlnească și cu doamna Hillary și să contribuie astfel și ei la intrarea noastră în valul doi sau în trei, dacă prietenul nostru Bill Clinton va mai ieși teafăr și din acest război declanșat împotriva lui de femei. Dacă nu, nu-dar ce mai contează? Bine că totul merge înainte și că această criză, a cărei importanță este exagerată, nu împieteează asupra relațiilor noastre cu lumea civilizată. Care își are și ea necazurile ei și nu trebuie să mai fie plictisită și cu ale noastre. De aceea nu avem altceva de făcut decît să ne exprimăm cea mai sinceră părere de rău pentru că mult stimulat și iubitul nostru președinte care a convocat sesiunea extraordinară a Parlamentului nu a putut să fie și dînsul la fața locului (care, așa cum ar fi spus Nina Cassian, era umflată) și că pacea va fi încheiată tot la Cotroceni. Ceea ce dovedește încă o dată, dacă mai era nevoie, că Parlamentul tinde să devină inutil și că bietul Ion Diaconescu este un dulce copil, dacă își închipuie că depinde ceva de domnia sa. La o adică, i s-ar putea aduce aminte că nu Opoziția l-a suspendat pe Ticu Dumitrescu, carele ar fi putut să ne scoată la lumină dosarele. Slavă Domnului, este loc pentru orice fel de reproș. Noi să fim sănătoși. Dar să nu uităm că ar putea să fie infinit mai rău. Și să scuipăm în sin ca să ne ferească Dumnezeu de așa ceva și să ne putem bucura în continuare de victoria lui Emil (al nostru) *prin care a învins chiar poporul român*.

P.S. La închiderea ediției am aflat că, între două curse în afară, președintele s-a implicat personal și ar fi deja încheiată criza guvernamentală (care a fost odată ca niciodată, pentru că, dacă nu ar fi, nu s-ar povesti). Deși echipa dlui Ciorbea este din nou completă (așa cum ne-a anunțat dumnealui înainte de a se începe negocierile) las intact ce am scris acum două zile, spre a mă învăța minte să nu mai aștern pe hîrtie lucruri atît de *necurate*. Pentru că, în pofida a tot și a toate, eu tot mai sper să mă fi-nșelat, și timpul să nu-mi dea încă o dată dreptate.

RROM

CUVÎNTUL *rom* apare adesea într-o grafie nespecifică sistemului fonetic și ortografic al limbii române, dar care s-a răspîndit în ultima vreme foarte mult, mai ales prin preșă: *rrom*. Termenul *rom* nu este foarte nou în linia română: Vladimir Drimba, în articolul *Împrumuturi românești din limba țigănească* (II, SCL XLIII, 1992, 3, p. 273-274) îi trece în revistă atestările, amintind de existența interbelică a "Uniunii generale a Romilor din România" (înființată în 1934) și a revistei sale, *Glăsur romilor*. *Rom*, folosit oficial pentru a evita conotațiile peiorative ale cuvîntului *țigan*, înseamnă în limba țigănească "om", "bărbat", de aici și "țigan". Termenul prin care se auto-desemnează etnia țigănească a fost preluat și de alte limbi: în engleză există *Romany*, dar și *Rom* (invariabil sau cu pluralul *Roma*); în italiană, dicționarele înregistrează substantivul *rom* ca invariabil, dar se folosește (în presă, de exemplu) și pluralul *roma*. Multe dialecte țigănești, printre care și cele vorbite la noi, au un pronunțat special ("r cerebral"), pentru care s-a apelat în forma scrisă, în grafia standardizată a limbii *romani*, la litera dublă. În *Limba romani (țigănească), manual pentru clasele speciale de învățători romi ale școlilor normale* (București, EDP, 1992), al cărui autor e Gheorghe Sarău, *rom* (cuvînt românesc, cu pluralul *romi*), folosit în explicații și traduceri, coexistă cu *rrom* (cuvînt țigănesc, cu pluralul *roma*), folosit în exemple și în textele originare.

Ca pentru a dovedi că prejudiciile și discriminarea nu sînt decît în mică măsură un fapt lingvistic, *țigan* poate fi găsit destul de des în enunțuri absolut neutre sau în lucrări obiective, științifice; într-un volum de cercetări sociologice care folosește constant termenul *rom*, titlul, probabil și din rațiuni comerciale, este *Tigani - între ignorare și îngrijorare* (București, Alternative, 1993); chiar în titulatura partidelor minorității țigănești se regăsesc atît *rom* cît și *țigan*. În schimb, *rom* poate fi folosit în contexte clar discriminatorii, ca în anunțul de mică publicitate "personal pază exclus *romi*" (RL = "România liberă" 2018, 1996, 7).

Pentru forma *rrom* (care modifică grafic cuvîntul adaptat morfologic românei, deci are pluralul *rromi*), exemple abundă: "Gardienii publici au împușcat trei *rromi*" (RL

1880, 1996, 16); "*Rromii* trebuie alfabetizați" (RL 2012, 1996, 7); "o sută de *rromi* au tăiat 15.000 de salcîmi" (RL 2157, 1997, 9); "*Rromii* vor să-și înființeze un birou de presă" (RL 2294, 1997, 3); "Burse de studiu pentru studenții *rromi* de la facultățile de drept"; "Centrul European pentru Drepturile *Rromilor*" (RL 2164, 1997, 11) etc. *Rrom* e rareori folosit constant; în majoritatea textelor citate, alternează cu *țigani* ("alfabetizarea țiganilor"; "țigani fericiți"; "studenții țigani" etc.). Își găsește astfel aplicare obsesia evitării repetiției prin întrebuintarea de sinonime. Faptul se verifică chiar în cuprinsul unei singure propoziții: "Serviciul Secret al *Rromilor* îi spionează doar pe *țigani*" (RL 2243, 1997, 1).

Folosirea formei *rrom* ar putea fi interpretată ca efect al unui scrupul laudabil, ca o manifestare a dorinței de a păstra, chiar prin grafie, formă cea mai autentică prin care se autoidentifică o etnie. Din păcate, citatele contrazic deseori o asemenea interpretare. Forma este utilizată în contexte ironice - "țigani, deveniți între timp *rromi*" ("Curierul românesc" 9, 1996, 22) și chiar cu un ton de deriziune puternic ofensatoare: "plaiurile mînoase ale Olteniței, unde producția de *rromi* la hectar este foarte ridicată" (RL 2092, 1997, 3) - sau produce derivate glumețe precum *rromiadă* ("Bucureștiul e amenințat cu «*rromiada*», RL 1886, 1996, 9). Desigur că nu toate aparițiile formei *rrom* pot fi explicate la fel; de la un punct încolo, însăși mulțimea utilizărilor anterioare creează un model, preluat în mod automat. În mare măsură, e vorba și de atracția jurnaliștilor pentru neologisme, cuvinte exotice, surprize de tot felul. E totuși de presupus că unul dintre motivele modei este dorința de a crea distanță, de a plasa etnia țigănească într-un spațiu exotic, simbolizat de grafia atipică: un mod de a evita contactul și identificarea. A scrie *rrom* pare a fi și o strategie folosită de unii pentru a îndepărta cît mai mult fantasma confuziei cu *român*. Probabil că o asemenea secretă motivație a fost percepută și de gazetarii care au inventat contaminarea ironică din formula "economia *rromânească*" ("Academia Cațavencu" 7, 1997, 5).



PĂCATELE LIMBII

de Rodica
Zafiu

Bălcescu, revoluția de istorice ale comunism

SE ÎMPLINESC, anul acesta, 150 de ani de la revoluțiile burgheze, libérale și democratice, care au zguduit Europa restaurației și au pus pretutindeni pe continentul nostru bazele unei societăți moderne. Se împlinesc în acest an și cincizeci de ani de la manifestările prelungite care au celebrat, în 1948, centenarul revoluției; ele au prilejuit la noi prima manifestare de forță a noii ideologii și a propagandei de partid în spațiul trecutului nostru: revoluția de la 1848 a fost expropriată în folosul noii puteri, declarată punct de plecare al transformărilor revoluționare care trebuiau încununare cu răsturnările impuse sub amenințarea trupelor sovietice, iar tot ce s-a opus de-a lungul istoriei acestui proces a fost declarat nociv, antinațional și demn de dispreț, după cum ceea ce l-a pregătit sau anunțat era bun, util și îndreptățit. Ca un exercițiu pregătitor al revizuirii întregii noastre istorii, revoluția de la 1848 a fost și ea văzută sub două mari aspecte: ceea ce putea fi revendicat, folosit, răstălmăcit - era permis și chiar laudabil, și ceea ce nu putea fi implicat în arsenalul ideologic era inutil, periculos și, în consecință interzis. Trecutul este „revizuit”, ca în romanul lui Orwell care nu fusese încă scris, și în acest proces al revoluției de la 1848 se poate descifra întregul mecanism al distrugerii istoriei ca știință și acțiunea de creare a unor dogme și mituri, „romantice” în esența lor, care trebuiau să o înlocuiască. Oricât ar părea de ciudat, istoria este înlocuită cu un soi de literatură foiletonistică, de proastă calitate.

Propaganda de partid a dat de la început o atenție specială momentelor conflictuale din istoria României și în special acelor care puteau fi utilizate, într-un fel sau altul, pentru a aduce capital politic în favoarea noilor conducători: mișcările revoluționare la care au participat mari mase, sau elemente muncitorești, mișcările anti-monarhice, internaționaliste și mai ales filoruse sau prosovietice. Între ele, revoluția de la 1848 a oferit un excelent motiv și a creat un spațiu de manevră, printre alte motive și pentru că, condusă și însuflețită de câțiva scriitori generoși de inspirație romantică, ea a vehiculat numeroase fraze din catehismul socialismului creștin, utopic, sau al furierismului colectivist, dând noilor lozinci anti-burgheze un background onorabil. Dintre liderii săi, cel mai bine plasat pentru a fi revendicat în favoarea unor răsturnări cu caracter social și cel mai indicat prin fervoarea reală a credințelor sale, prin figura aproape cristică de iluminat gata a se sacrifica pentru o idee, era Nicolae Bălcescu, cu atât mai mult cu cât, mort încă tânăr în exil, înainte de a fi putut exercita o funcție publică în România modernă (precum Brătianu, Rosetti, Kogălniceanu, Ghica sau

alți participanți sau simpatizanți ai revoluției), el își păstra capitalul idealurilor nealterat de practica politică.

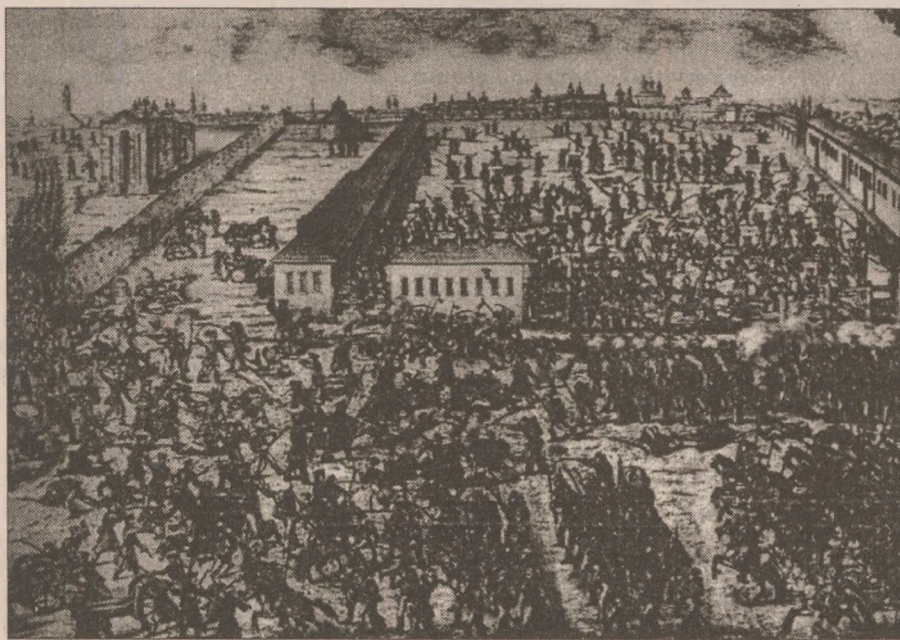
Resuscitat de admiratorul său încă din adolescență, Al. Odobescu, cel care determină și publicarea parțială și apoi, în 1878, în volum a monografiei sale neterminate despre Mihai Viteazul, Bălcescu nu fusese deloc un nedreptățit sau un uitat al istoriografiei dinainte de 1944; scriseseră despre el pagini entuziaste N. Iorga, P.P. Panaitescu, Silviu Dragomir și alții, iar în școală micul manual al lui Gh. Adamescu îi desenase un profil de excepție încă dinainte de primul război mondial: „Răpit prea curînd de moarte, Bălcescu rămîne unul din cei mai mari scriitori ai noștri și mai presus de toate ca imaginea deplină a adevăratului liberal și patriot, care a murit cu convingerea că se va împlini într-o zi visarea vieții sale, adică românii vor fi una, liberi și frați”. Noua istorie are însă nevoie de antagonisme, figurile de la care se revendică noul regim nu pot fi aceleași cu cele ale vechilor oameni politici, deci lui Bălcescu trebuia să i se contureze o aureolă de nedreptățit, de neînțeles: el trebuia apoi opus celorlalți ideologi ai revoluției de la 1848, disensiunile dintre aceștia (reale, existente în toate grupurile care au făcut revoluțiile de la 1848 în Europa) trebuiau structurate pe modelul luptei de clasă și Bălcescu trebuia, mai curînd sau mai tîrziu, să fie așezat clar la începutul tradiției care se realizează în chip glorios prin guvernarea Partidului Comunist, iar figura lui, ardentă și neîntinată, trebuia să o anunțe pe aceea a noilor conducători.

Încă din 1945, cel mai reputat intelectual al Partidului Comunist - Lucretiu Pătrășcanu - publică volumul *Un veac de frămîntări sociale, 1821-1907*, care este destinat să fundamenteze mișcarea comunistă din România printr-o retrospectivă a revoltelor și a revendicărilor cu caracter social, între

care există „o legătură am putea spune organică”, ele constituind un proces unitar a cărui consecință logică și încununare ar fi tocmai transformările care se anunțau, „este unul și același proces social care începe de la 1821 și a cărui ultimă fază stă încă și astăzi în fața poporului român, ca o sarcină de îndeplinit” (p.6). În acest proces, revoluția de la 1848 din Țara Românească joacă un rol foarte important pentru că este prima mișcare socială la care participă efectiv elemente muncitorești (tabacii din București, ciocănașii de la saline), adică acea forță pe care comuniștii pretindeau că se sprijină și care reclamă măsuri politice cu caracter „de clasă”, iar pe de altă parte este cea mai importantă mișcare socială care anunță și fundamentează principiile societății democratice moderne în România: a o expropria în favoarea noii puteri impuse cu ajutorul tancurilor rusești înseamnă a o legitima istoric pe aceasta din urmă. Pătrășcanu observa pe bună dreptate că muncitorimea bucureșteană „a fost activă în rîndurile revoluției... dar nu în fruntea ei... a fost incapabilă să dea conducerea întregii mișcări” (p.166); această parte i-a fost atribuită tocmai lui Bălcescu, cel mai radical în revendicări dintre conducătorii revoluției, și în acest scop el trebuia singularizat, rupt de restul revoluționarilor, al căror discurs nu era tot atât de ușor de revendicat: diferențele existente între opiniile tuturor acestora au fost transformate în divergențe principiale între Bălcescu și ceilalți revoluționari: „Revoluția munteană n-a fost un tot omogen... Încă din epoca de pregătiri a insurecției se desemnează între conducătorii mișcării două curente destul de categoric delimitate: unul avînd în frunte pe Heliade, celălalt pe Bălcescu” (p.146). Avînd ca model cartea lui Marx despre *Luptele de clasă din Franța*, pe care o și citează, această analiză simplifică mult lucrurile și al-

terează realitatea: cele două tabere a căror conducere sau reprezentativitate este atribuită lui Heliade Rădulescu și lui Bălcescu au, în realitate, și alți lideri și organizatori, iar antagonismul forțat dintre ei nu s-a putut contura încă din epoca „de pregătiri”, pentru că amîndoi se integrează în evenimentele din țară tîrziu: Bălcescu revine în țară, odată cu ceilalți entuziaști de la Paris, abia la începutul lunii aprilie, iar Heliade este inițiat de grupul complotiștilor bucureșteni încă mai tîrziu, probabil în mai, cînd diverși afiliați anunță că nu se vor alătura mișcării dacă ea nu-l va implica pe cel considerat de ei ca adevăratul reprezentant al opiniei publice: pe Heliade. Antagonismul dintre Heliade și Bălcescu (sau grupul care îl cuprindea pe Bălcescu, Ghica ș.a.) se conturează de fapt după revoluție, în perioada exilului, cînd între foștii colegi de guvernare încep acuzațiile și recriminările; a discuta despre grupul conducător din perioada pregătitoare a revoluției însemna însă a aduce în discuție numele Brătienilor (pomenirea lor vine tabu din pricină că ei se află la originea liberalismului românesc) și al altor personalități pe care comuniștii n-aveau însă cum să le revendice. Consulul englez Colquhoun scrie clar în raportul său din aprilie 1848: „Dintre tineri, un domn C. Rosetti și un domn Ion Ghica... sunt conducătorii adevărați...” (C. Bodea, 1848, I, 34).

Acțiunea lui Lucretiu Pătrășcanu primește o replică indirectă în anul următor (sau cel puțin așa par lucrurile văzute astăzi) din partea unor istorici consacrați precum Andrei Oțetea, care arată într-un articol din *Revista Fundațiilor Regale* că Bălcescu urmărea o armonizare socială prin revendicările lui în favoarea țăranilor, „o nouă organizare socială în care toți se împărtășesc din bunurile comunității naționale, în care patria e în adevăr a tuturor fiilor ei” (Nicolae Bălcescu, în *Revista Fundațiilor Regale*, nr. 1, ian. 1946, p.107), și G. Zane, care arată că Bălcescu este actual pentru că „problemele pe care le-a pus el vremii sale sunt în bună măsură și problemele zilelor noastre” și că programul său avea trei ținte: națională („Unirea și independența”), politică („democratizarea capitalului”), implicînd într-adevăr lupta dintre privilegiați și opri- mați și ideea că „o democrație adevărată există numai acolo unde s-a consfîșit egalitatea de drepturi între oameni” (p.725), dar și trimiteri critice care nu puteau bucura puterea politică recent instalată, căci autorul vede în opera lui Bălcescu „o remarcabilă pledoarie în favoarea micii proprietăți țărănești, care ar trebui să fie citită și azi de cei care-i contestă avantajele sale sociale sau economice” (N. Bălcescu, precursor al democrației române, în *Revista Fundațiilor Regale*, 1946, nr. 4, p. 727).



Prima bătălie pentru libertatea României moderne: a pompierilor din Dealul Spirii, cu trupele intervenționiste ale lui Fuad Pașa (13 septembrie 1848)

la 1848 și miturile ului românesc

Noua putere înțelege însă să și-l rușesească pe Bălcescu cu totul și fără și un fel de nuanțe, făcând din el prototipul revoluționarului a cărui acțiune este continuată în chip direct către toți luptătorii împotriva „asutorilor”, iar comuniștii nu ar fi decât cei care „desăvîrșesc” opera inițiată de el în urmă cu exact o sută de ani. Raportul Anei Pauker asupra statului PCR din același an 1946 încă în acest sens însăși mărturia distrucțiilor care nu mai puteau protesta: „E ar fi astăzi printre noi, Doja, Hoja, Cloșca, Crișan, Tudor Vladimirescu, Nicolae Bălcescu, cu țărani și goveții pe care ei i-au condus în bătălie contra asupritorilor, cu toții ar reînvia în comuniști pe tovarășii lor luptători. Căci Partidul Comunist înlocuiește și desăvîrșește opera lor”. „Ea ce este afirmat în linii generale într-un document politic, ca o premisă a imobilizării unei teorii, devine imediat o concluzie, o dogmă într-o broșură de popularizare, editată tot de Editura „Război”, sub pana lui N. Popescu-Donea. Filele îngălbenite ale trecutului ne vorbesc astăzi graiul lor adeverat. Bălcescu este al nostru, al poporului. Focul credinței lui încălzeste azi din nou inimile unui popor învingător, țaria speranței lui luminează azi din nou milioane de priviri spre viitor. Bălcescu este un precursor al revoluției noastre spre progres...” (*Bălcescu*, p. 6). În bibliotecile străinătății figura lui Mihai Viteazul îl preocupă pentru marea lui monografie rămasă neterminată, zice autorul, că Bălcescu studia neîntrerupt, dezvolpând trecutul de luptă al poporului, tornicind temeuri de fier ale revoluției ce pregătea. La Roma și în cea mai mare bibliotecă a Vaticanului, el nu se oprea - ca înaintașii săi - să cerceteze nobila origine a neamului nostru, ci răsfoia acele file care dezvăluiau silnicia de veacuri a boierilor, ținta și lupta pentru dreptate și libertate a poporului ...” (p.13) etc.

ANUL 1948, cu marile festivități închinare centenarului revoluției de la 1848, creează momentul favorabil pentru masivă modificare a imaginii acestui eveniment istoric și pentru punerea lui Bălcescu ca lider major al revoluției, în opinia generală, și ca precursor direct al răsturnărilor care epuseră deja să bulverseze societatea românească. Mihai Roller, „oficial al noului regim, cu stula Moscova, care va fi numit în acel an ca membru al noii Academii” care fuseseră eliminați savanții și li sau doar insubordonați noii puteri, publică o broșură de directivă intitulată *Anul revoluționar 1848*, în care statuează fără a simți nevoia nici și minime demonstrații o serie de teze care vor deveni linia obligatorie de interpretare în presă, în manuale

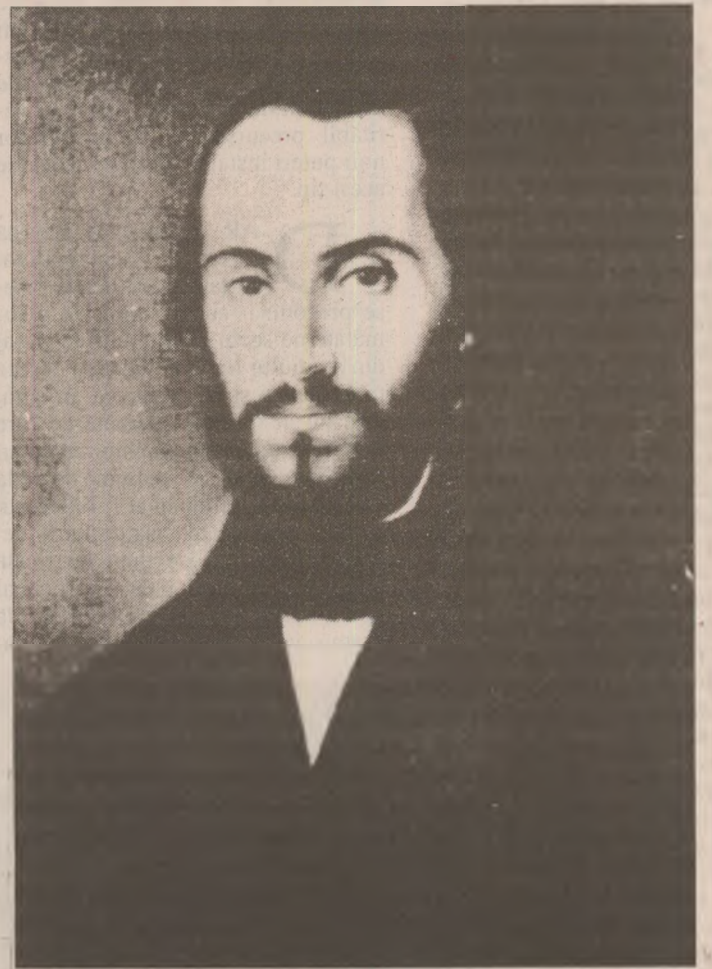
și în știința oficială: „Conducătorul spiritual, revoluționar, al evenimentelor din 1848 în Țara Românească era marele patriot și istoric Nicolae Bălcescu”, revoluția beneficiase de preparativele unor organizații revoluționare din care făceau parte grupuri sociale aflate abia în faza inițială a existenței lor („În Țara Românească existau în ajunul lui 1848 organizații revoluționare din care făceau parte negustori, muncitori, funcționari... În fruntea acestor grupe se găsea un comitet revoluționar” etc., p. 77), iar grupul inițial al revoluționarilor, mai radical, condus de Bălcescu, ar fi fost înlocuit de „curentul mai moderat de sub conducerea lui Eliade”, după ce grupul de la Craiova ajunge în Capitală (p. 81). Revoluția este înfrântă, zice Roller, „neacordându-se de îndată - cum cerea Bălcescu - votul universal, libertatea țăranilor și împroprietărirea”, căci guvernul pierde sprijinul popular, „îl lipsește de bază de mase de care avea nevoie” (p. 88), dar revoluția nu este înfrântă fără urmări, pentru că „în sînul mulțimii continuă să pătrundă tot mai mult concepția revoluționară propovăduită de Bălcescu. Iar noua forță socială de frunte care apare în România - clasa muncitoare - este aceea care, în noile condiții istorice, a desăvîrșit sub ochii noștri ceea ce 1848 a lăsat neterminat” (p.38).

Tot acum revine și N. Popescu-Doneanu cu o altă broșură: *N. Bălcescu și revoluția de la 1848*, în care reia ideea unui Bălcescu precursor al luptei comuniștilor, urît și sabotat în forme de roman-foileton de către ceilalți revoluționari: „Bălcescu a fost un luptător pentru libertate și democrație. De aceea, boierimea feudală l-a urît și s-a temut de el. Dar nici burghezia înăvuită din comerț nu l-a iubit. Lupta pe care Bălcescu a dus-o... contrazicea planurile burgheziei negustorești... Ion Eliade l-a urmărit toată viața cu dușmănia lui piezișă, Ion Brătianu și însuși C.A. Rosetti l-au pis-muit și l-au ocolit” (p.7). Și autorul nu ezită să treacă în domeniul purei ficțiuni, imaginând întâlnirea preliminară în care reacționarii decid să răstoarne guvernul într-o scenă aparținând parca unui autor de foiletoane, în care hainele după ultima modă pariziană (la reprezentanții partidei reacționare, tradiționale!) trădează intențiile tenebroase, caracterul pervers și lipsa de patriotism a complotiștilor: „Boierii se adunară gălăgioși într-o sală din centrul orașului... Înveșmîntați în haine europene, tăiate pe talie, cu pantaloni și ghete după ultima modă, împodobiți cu cravate pariziene... boierii se agitau, injurau și blestemau cu aceleași vorbe vechi de ocară noul regim democrat și își reclamau sălbaticile lor privilegii feudale...” (p.32)

Făcînd apologia lui Bălcescu în calitate de adversar al marii proprie-

tăți, de apărător al celor asupriți împotriva asupritorilor lor, aceste interpretări ajung foarte ușor și la învestirea lui cu suprema calitate după normele ideologice ale unui bun propagandist, adică i se atribuie cunoașterea marxismului. Autoarea acestei afirmații este un istoric profesionist, mare profitor al noului regim, Petre Constantinescu-Iași: „Bălcescu cunoaște și marxismul... El cunoaște și aplică conceptul luptei de clasă ca instrument de cercetare istorică...” (în broșura *Intellectualii și revoluția de la 1848 în Principatele Române* p. 25). Faptul că marxismul ca atare nu apăruse încă și că, dimpotrivă, Marx este cel care folosește analizele lui Bălcescu în *Capitalul*, era un detaliu fără importanță pentru academicianul Petre Constantinescu-Iași. Ideea sa naivă și ușor de combătut a fost însă reluată și dezvoltată în termeni circumstanțiali de către Pavel Apostol - principalul procuror al filosofiei lui Blaga în epocă - în articolul *Despre elemente dialectice în cugetarea lui N. Bălcescu* în (*Studii*, II, 1949, nr. 3) și apoi de Gh. Georgescu-Buzău, în articolul *N. Bălcescu, gînditor de pe poziții materialiste* (în *Viața Românească*, III, 1950, nr. 3), care vorbește acum de existența unei „determinante marxiste a luptei permanente de clasă” în opera lui Bălcescu (p. 334), deci de o influență și nu de o influență directă. Chiar dacă autorul recunoaște că Bălcescu „nu-și dă seama de rolul istoric al proletariatului”, el invocă lupta sa pentru a crea o nație („În zadar veți ingenunchea și vă veți ruga pe la porțile împăraților...”), dar escamotează scopul ultim al acestei lupte, cel național, și termină cu citatele - devenite rituale - din Ana Pauker și Gh. Gheorghiu-Dej.

Festivitățile și acțiunile propagandistice desfășurate pe întreg parcursul anului 1948 au implicat mari forțe intelectuale și artistice, regimul a cerut și a obținut colaborarea unui număr însemnat de mari scriitori. În aceste împrejurări, Camil Petrescu (devenit și el academician în noiembrie 1948) a acceptat să scrie o piesă cu titlul *Bălcescu*, devenită ulterior doar punct de plecare pentru marele roman dedi-



cat revoluției de la 1848 și figurii nefericitului ei martir, rămas neterminat la moartea autorului, în 1957. Piesa, jucată și publicată abia în 1949, pune în mișcare - ca și *Danton* - o mare masă de personaje istorice și mizează uneori pe efecte de grup, specifice teatrului expresionist. Autorul pune însă în gura eroului său declamații patetice și înșiruri de principii care, în pofida meșteșugului indiscutabil cu care sunt conduse scenele, sună fals și teatral în cel mai rău înțeles al cuvîntului: „Nu pot ruga nimic pe un despot... Îi urăsc pe toți... Nu se poate ca adevărata dreptate, fericirea popoarelor să depindă de un singur om, oricare ar fi el...” (act I, scena 3), sau: „Franța trebuie să ne slujească drept pildă... acolo s-a mișcat în februarie întreg poporul... lumea celor mulți. Între miile de lucrători, care părăsiseră lucrul în fabrici, am pătruns eu însumi pînă în sala tronului lui Ludovic Filip (Lui Ghica): Am vrut să-ți aduc un petec de catifea roșie din acest tron, dar i l-am trimis lui Alecsandri, ca să-i inspire vreo poezie... Cînd am înființat această Frăție, acum cinci ani, ținta noastră a fost să ne adresăm poporului, nu boierilor, să luminăm țărănimea și pe meseriași... Așa am început...” sau: „Acum patru ani, conform planului de la Frăția, am încercat să să cunosc mai de aproape poporul muncitor... Umblam cu mama și cu Tița, sora mea, prin fabrici...” (p.77) etc.

Mircea Anghelescu

(Continuare în pag. 14)

Bălcescu, revoluția de la 1848 și miturile istorice ale comunismului românesc

(Urmare din pag. 13)

ÎN SPECIAL episodul cu smulgerea petecului de catifea din tronul regal, ca act ritual marcând desființarea monarhiei (cu valoare simbolică precum atâtea gesturi din această revoluție, arderea Arhondologiei de pildă la București, acțiunea Anicăi Ipătescu ș.a.), a înfierbîntat imaginația scriitorilor care au căutat să smulgă toate efectele și toate semnificațiile posibile din acest episod, nefăcînd însă decît să-l trivitalizeze, cum face infatigabilul Dumitru Almaș de pildă, în romanul *Un om în furtună* (avatar diluat literar dar mai colorat ideologic al romanului lui Camil Petrescu), unde episodul arată astfel: „La rînd cu mulțimea, Bălcescu a pătruns în palatul Tuilleries, cîntînd Marseilleza: «Libertate, scumpă libertate...». Lîngă dînsul pășea un muncitor, Bathélemy; i se părea că seamănă cu tapișorul Năstăsache... - Cetățeni! strigă Barthélemy, înălțînd arma sus, să atragă luare-aminte. Să doborîm tronul, simbolul tiraniei! - La foc, la foc! Trăiască republica! Bălcescu s-a repezit și a sfîșiat și el o fișie de catifea din tronul regal: «Trăiască republica!» (...) În vinzoleala revoluției, Bălcescu se întîlni cu italieni, cu maghiari, cu polonezi, cu germani, cu ruși, cu studenți români. Fremăta ca un revoluționar între revoluționari. Toți, tineri entuziaști, se înfrăteau în slujba aceluiasi ideal: libertatea și patria. Strîngea bucata de catifea în pumn și ajuta un cetățean să-și panseze rana. Punea umărul și răsturna trăsurile bancherilor ori împingea la roata tunurilor...” (ed. 1965, p. 34-55)

E inutil de spus că scrisoarea lui Bălcescu, adresată lui Alecsandri, celebră pe drept cuvînt și plină de patos adevărat, nu îngăduie în nici un fel aceste imagini care nu au alt rol decît să arate că Bălcescu participa la o revoluție „muncitorească” nu numai la București, dar și la Paris. Scrisoarea spune clar entuziasmul său de spectator, care privea către țară de fapt: „Află că nația cea mare s-a ridicat și că libertatea lumii s-a mintuit. Minunata Revoluție, ce te căieșc amarnic că n-ai văzut-o cu ochii, va schimba fața lumii... Îți alătur aici o ruptură din catifeaua ce acoperă tronul... Însumi am smulț-o în Tuilleries și m-am gîndit ca să-ți fac și ție o pîrtică și să-ți dovedesc că chiar în minicutele cele mai mari și mai solenele ce am petrecut în viața mea, cugetarea mea s-a întors către tine”.

Toate aceste infracțiuni față de adevărul documentelor (nu există nici cea mai mică aluzie la o cît de modestă participare a lui Bălcescu la acțiunile revoluționare din Paris, și e normal să fie așa) nu aveau decît scopul de a acredita imaginea unui

revoluționar de „tip nou”, bolșevic adică, implicat în răsturnări și acțiuni violente pentru a-și atinge obiectivul, cel care-și urmărește scopurile indiferent de mijloace - adică un veritabil precursor al conducătorilor noii puteri instalate prin procedee de acest tip.

DAR recursul la această retorică declamativă, forțată și politizată, fusese preconizat cu mai bine de o jumătate de secol înainte într-un pasaj din studiul lui C.D. Gherea despre moralitatea și imoralitatea în artă, deși nu în formele aberante pe care le-am văzut: „Să ne închipuim că un scriitor talentat face o dramă de pe la 1848, că eroul dramei ar fi Bălcescu, a cărui inimă bătea așa de fierbinte, care suferea atît de mult de relele țării sale, al cărui puls bătea cu al țării. Artistul care ar scrie o astfel de dramă ar trebui negreșit să puie în

ra și activitatea unuia dintre cei mai puri și mai îndrăgiți eroi ai istoriei noastre.

1952, cînd se împlinea un veac de la moartea revoluționarului, este un alt prilej pentru a reveni cu noi texte care trebuiau să inculce cititorilor (inclusiv istoricilor) ideea că Bălcescu este un revoluționar de profesie, un erou al luptei împotriva asupririi, în formele ei cele mai patetice, mai simpliste și mai anacronice: el apare ca un alt fel de „ilegalist” în poemul pe care poetul Eugen Jebeleanu îl publică acum (larg răspîndit, reeditat și introdus în manualele școlare): „Stă Bălcescu lan-chisoare / Zidu-i ghiață, patu-i tare, / Mucigaiul și bureții / Îi împodobesc pereții... Stă Bălcescu și gîndește, / Pumnul lui pe gratii-i clește, / Ochiu-i cată vultuște. / Că-i în lanțuri și zăvoare / Sufletul nu-i este greu, / ci de țară-i pare rău, / Că e țara închisoare...” sau: „Crunt Bălcescu îi urăște. / Era mic, un băiețel, / Cînd văzu că pin' și lupul / Față de ciocoi e miel” etc. Nu este de mirare că istoricii încep să preia sugestiile de la literatură, și nu invers: vom găsi astfel într-o broșură de popularizare din 1953 a istoricului V. Cheres-teșiu, raliat noii puteri, aceleași șabloane: „Ura lui ne-impăcătă împotriva asupritorilor și exploataților din țară și de peste graniță” sau: „memoria lui Bălcescu a fost falsificată de către istoriografia burghezo-moșierească. Mărețea lui figură a fost pusă în umbră și pe piedestalul monumentelor au fost ridicate niște figuri de bancheri și afa-ceriști burghezi. Era în interesul regimului burghezo-moșieresc să fie ascuns sau falsificat conținutul revoluționar al operelor lui Bălcescu...” (Marele patriot și revoluționar N. Bălcescu, Ed. Societății pentru răspîndirea științei și culturii, p. 3-4). Cum recunoaște un ideolog al epocii, răsplatit și el cu fotoliul academic, „pentru înțelegerea și valorificarea actualității operei lui N. Bălcescu, firul conducător ni-l dau aprecierile lui Lenin asupra democrațiilor revoluționari ruși...” C.I. Gulian, *Gîndirea social-politică a lui N. Bălcescu*, Ed. politică, 1954, p. 47).



„Luptătorii pentru libertate din Valahia” în *Ilustrierte Zeitung*, 1849: Heliade, I.C. Brătianu, Gh. Magheru, Constantin Aristia, C.A. Rosetti, Popa Șapcă, Voinescu II, Nicolae Golescu, Dimitrie Brătianu, Ștefan Golescu, Cezar Bolliac

gura eroului discursuri pline de fiorul patriotismului, pentru că altminterlea tipul lui Bălcescu n-ar fi adevărat, ba fără aceste discursuri n-ar putea fi înțeles în total” (*Personalitatea și morala în artă*). Dar de fapt nu problema patosului discursiv este aici în discuție, și nici măcar aceea a talentului scriitorului, ci a unui adevăr istoric: din figură dominată de patriotism, așa cum o vede încă Gherea, propaganda regimului nou instaurat face din Bălcescu o figură dominată de lupta de clasă și de preocuparea de a vizita „fabricile”, inexistente atunci, pentru a putea revendica, în favoarea sa, figu-

ra și activitatea unuia dintre cei mai puri și mai îndrăgiți eroi ai istoriei noastre.

ÎNDEPĂRTAREA de realitate este caracteristica acestor ani în discutarea și interpretarea figurii lui Bălcescu și a întregii istorii de fapt, din care figurile neconvenabile erau pur și simplu excluse: cele acceptate suportau un tratament mitologizant, care ține mai degrabă de sociologia literaturii, ele devenind subiect al unor scenarii ale căror linii generale se găsesc în documentele fiecărei reuniuni mai importante de partid.

VENISE ziua. Oricum, nu mai avea de mîncare. Mai cerșise și înainte. Avea mult timp liber și prima dată cerșise în piața de alimente. Ieșise cu alte motive, însă o femeie grasă care tira după ea un sac dezumflat îi viri în mînă o bancnotă umedă. Nu se gîndise la rezolvarea aceea. De fapt, atunci mai avea bani. Chiar căuta din ochi un copil să-i dea bancnota. Îi selecta cu grijă, nu copiii lipseau în piață. Avea criterii - unii erau soioși ca bancnota pe care o frămînta în buzunar, alții nu se uitau la el sau erau antipatici. Întîrzie și, pînă la urmă, ajunse în fața casei cu bancnota la el. Se studie într-o vitrină - ce motiv avusese, oare, femeia aceea? Era poate paltonul, imbecisit de atîtea ploii și ierni... sau pantofii desfundați? Două zile mai tîrziu își încercă iarăși norocul, însă nu primi decît niște măruntiș. Nu era chestia doar de îmbrăcăminte, gîndi el - își compuse o mînă tristă, un aer distins și afectat, își strînsese fața ca pe-o batistă. Nici nu trebuia mai mult. Să te instalezi într-o piață centrală era o greșeală fatală - nici nu aveai spor, te saltă poliția sau, cel mai ades, te gonesc huli-ganii. Ba mai bagă vreun nebulă cuțitul în tine! Matei nu-și puse problema unde și cum să cerșească. Mai degrabă viața îl determină să se decidă - cînd se hotărî să-și petreacă o zi, cel puțin, pe săptămîna, cu cerșitul. Într-o zi, dacă știi cum s-o faci, cîștigi pentru două sau trei zile. Două - dacă fumezi.

Stătea într-o zi în parc și mîncă un măr de bîgdaposte. Alături de el, pe bancă, un puști își număra paralele. Matei numără și el, peste umărul puștiului. Ce de-a mai bani! își zise Matei. Ia spune, băiețș, de unde-ai luat banii ăștia!? îl întrebă și, se pare, ceva din vocea lui îl sperie pe băiat. Da' ce e, nene, ce vrei? sint banii mei. Matei îi plesni două după ceafă și-i luă toți banii. Însă, după aceea îl urmări pe băiat să vadă de unde-și ia banii. Băiatul își îndoaia un picior sub el și, trăgîndu-se în mîini, străbătea restaurantele sau autobuzele, făcîndu-și loc printre picioarele nervoase ale oamenilor. Nu se vîlcărea, nu implora, nu încerca să atragă atenția. Recupera măruntișul în mai puțin de o oră. Matei avu numai foloase de pe urma băiatului care acționa sigur și liniștit - ca un profesionist.

Pe cînd ieșea, într-o zi, din locuința sa, îl opri o vecină care era vînzătoare la o franzelărie. Ce-i cu dumneata, dom Matei? te-am văzut ieri în parc... e atît de periculos, dom Matei, te prinde vreunul și te taie... uite, pentru dumneata... spuse ea jenantă și-i întinse o plasă. Matei luă figura aceea studiată: se strînsese în față, cu umerii înfipti în piept. Mormăi cîteva cuvinte, doamna Olimpia (așa o chema) îl atinse pe umăr și aproape că izbucni în plîns. Matei o întrerupse emoționat. Se creă o legătură stabilă. Doamna Olimpia venea dimineața și-i lăsa o franzelă și o felie de brînză. Într-o zi, pentru că avea chef să stea în pat și să trîndăvească, Matei o lăsa să intre în camera unde locuia. Sensibilă, doamna Olimpia păli la atingerea viscoasă a aerului. Uita să se ducă la biserică în dimineața aceea. Matei stătea în pat și horcăia ușor, privind-o cum adună mormanele de mizerie și cum luminează prin casă.

Doamna Olimpia nu comenta niciodată, dar spunea, uneori, tii, ce

Trafic de influență

s-a mai luminat casa asta... Capătă astfel niște drepturi de la Matei - el lăsa ușa deschisă și ea venea, se așeza pe un scaun și privea pe fereastră. Matei o dezbrăca în vis, o privea cu ochii mișiți, moleșit de căldura jilavă a așternuturilor. Ea încetă să vină atunci când, în starea lui de beatitudine, o ciupi de fese. Doamna Olimpia nu spuse nimic, dar de atunci nu mai veni pe la el. Matei se simți, brusc, eliberat de povara îndatoririi și recunoștinței.

Își reluă prospectiile. Pe băiat îl regăsi într-un gang. De data aceasta fu o luptă egală - băiatul îl izbi cu o piatră în umăr, Matei, la rindu-i, răsuci mina copilului pînă o simți pîrînd, în vreme ce băiatul urla cu ochii în lacrimi. Apoi îl mușcă de obraz și se retrase pe o grămadă de lăzi, furios ca o pisică. Matei își obloji rănile. Era zgîriat și obrazul i se umflă.

Oricum, și în ziua aceea izbutise să ia din pumnul băiatului bani pentru o zi. Era bine - mărînimos, îi aruncă băiatului o monedă și plecă, schiopătînd.

Avea în buzunar mai multe monede - mari și mici. Însă dintre toate se distingea una de o sută de lei. Își cumpără o piine și două mere. Dar de moneda de o sută de lei nu se atinse. Miine, cînd se va vedea cu băiatul, nu-i va mai lua toți banii. Și dacă nu-l va găsi pe băiat? ce-o să facă? Matei se așază pe banca lui din parc, acolo unde-l văzuse întîia dată pe băiat și începu să mănînce piinea cu mar.

Într-un elan de generozitate îi luă doamnei Olimpia un coșuleț cu imortele. Ea nu-i deschise, apoi izbucni în plîns cînd el îi strecură florile. Matei se cocoșă cu fața boțită, îngăimă ceva, se răsuci și plecă.

Venise ziua. Trebuia să caute de mîncare. Se opri în colțul unei străzi, studiînd peisajul. Era acolo un spital și oamenii, în șiruri lungi, intrau în curtea noroioasă, îndreptîndu-se către pavilioane. Matei intră și el să viziteze spitalul. Putea sta la căldură, ba chiar avea șanse însemnate să capete ceva de mîncare. Printre pîlcurile cenușii, asistentele treceau albe și proaspete, duse într-o parte și alta de valurile umane. Matei pîndea o clipă de neatenție să intre în sala de mese unde, gîndea el, ar fi găsit ceva de mîncare. Îl opri un brancardier gras și transpirat care îi arătă salonul de vizite. Matei fu nevoit să se posteze în poarta spitalului și, fără gesturi, să aștepte. Tocmai cînd hotărî să plece, o mașină opri lîngă el și un domn cărunt îi întinse o bancnotă necunoscută a cărei imagine îl umplu de fericire pe Matei. Era o hîrtie vastă și albastră de pe care-l privea gînditoare o femeie care semăna puțin cu doamna Olimpia. Erau trecute inscripții necunoscute, semnături iar chipuri în filigran vegheau la autenticitatea bancnotei.

Matei schimbă în piață bancnota și primi pentru ea o sumă de nimic însă își putu cumpăra o cîrjă în care începu, de atunci, să se sprijine. Spitalul îi lăsase în minte o urmă proaspătă, amețitoare. Lumea, pentru el, era alta. Era mulțumit că avusese ideea să-și cumpere cîrja, ea îi dădu prestanță și-l făcu și mai convingător. Își ținea partea stîngă a corpului țepănat, înainta sprijinindu-se în cîrjă cu un aer absent, dar și decis. Oamenii îl priveau cu milă. Unii îi dădeau bani, îl urmăreau și-i împingeau în buzunar banii. Intră într-o crîșmă și bău o bere. Era suficient să stea într-un colț, bind o bere și legănînd

cîrja - cheflirii păreau că se trezesc, îl priveau cu o oarecare doză de considerație. Ba își puse chiar o medalie ruginită în piept, găsită într-o desagă pierdută de cineva pe stradă. Era ușor de identificat, acum. Ar fi vrut să-l întilnească pe băiat.

Într-o zi, pe cînd mergea pe stradă, îl opri un derbedeu mătăhălos și congestionat. În spatele lui, ascuns, era băiatul și-i spunea matahalei. „șefu”. Ce-ai, bă, baragladină, cu băiatu? Ia zi, bă, de ce i-ai luat banii acu o săptămînă, băi, lampă? He? și-l răsuci pe Matei în jurul cîrjei, cîrîndu-i dosuri de palmă și șuturi. Cîțiva tineri îl salvară. Medalia lui îi impresionă. Matahala îi spărsese resturile de dinți din gură și îi zdrențuisese limba. Se va răzbuna. Pîrîa una alta, descoperi un loc unde nu mai fusese. Tinerii îl aduseră în holul unei instituții. Era Universitatea. Pe acolo treceau femei tinere. Lăsau în urma lor un vîrtej translucid și parfumat. Aveau ceva din aerul surorilor de spital. Caldura. Tineretea. Îi plăcu să le roage. Ele nu prea aveau bani însă îi plăcea să le roage chiar dacă își scuturau, dezolate, buzunarele. Curgeau fire de tutun, resturi de hîrtie, ba chiar capete de ață și vestigii nedefinite. Matei ar fi fost mulțumit fie și numai cu acest praf delicat care plutea, legănat, o vreme, prin aer.

ACI era sub bolți ceva maiestuos, incremenit. Matei stătea sub acest tavan, cu un aer de reculegere, urmărînd jocul monotone al persoanelor în holul pe care-l avea în față. Trecea un profesor, încărcat de cărți, altul tîrîndu-și pașii, apoi un grup neatent și vorbăreț de studenți. Se duceau, veneau, aparent fără treburi, fără obligații.

Ei se opreau uneori lîngă Matei continuîndu-și conversațiile insuflete. Striveau țigările în vasul lucios de lîngă Matei. Vorba lor răsuna de-a lungul holurilor și-i puteai urmări traiectoria prin fumul dens de țigară.

În hol erau statuile altor oameni care înainte vreme trecuseră prin acel hol sau prin altele identice, vorbind și lăsînd în urmă aburii groși de țigară.

Pe Matei nu-l întrebă nimeni nimic. De altfel, pe scările din fața Universității se strîngeau, cînd era cald și cînd fîntinile arteziene din centrul orașului funcționau foșnitoare, mulți alți ologi. Studenții treceau printre cîrdurile acestea cu figuri preocupate, unii țînînd la nivelul nasului cîte-o carte, alții gesticulînd.

Matei se mulțumi cu ce cîștigase în acea zi. Un buzunar de mărunțiș. Cîntărînd totul, putea trăi liniștit două zile. Își cumpără și țigări. Stătea fixat în cîrjă și scăpăra un chibrit. Pufăia și în fața ochilor se refăcea atmosfera aceea plină de femei aeriene ridicate pe fumul de țigară din holul Universității.

Ziua era luminoasă acolo, lîngă arteziene, sub cupola metalică a lămpilor de pe stradă. Avea în buzunar niște biscuiți. Stătea și-i asculta pe oameni.

Așa nimeri la congres. Cineva îi dădu o hîrtie prin care era invitat la congresul asociației pentru sprijinul populației a treia. Populația a treia era formată din oamenii nevoiași, din pensionari, din copii handicapați, adică din acei oameni care nu se pot salva singuri și cer ajutorul celorlalți. Intrarea gratuită. Se

va constitui consiliul de urgență. Congresul se ținea în teatrul de vară din parcul central. Trecea drumul de la banca lui - și ajungea la congres. Putea să-și mănînce merele acolo. Veniseră oameni de toate felurile. Erau și tineri, și bătrîni, multe femei, copii însă, deloc! Unul dintre organizatori li se adresa „fraților, trebuie să primim ce ni se cuvine”.

CINEVA se ocupa de el, așadar. Iată, domnul acesta voia să-l ajute! Era și o doamnă cu o pălărie de vîntor care organizase un lanț de pensiuni pentru oamenii singuri. Erau și cîțiva preoți. O cutie neagră în care fiecare arunca mărunțiș - aruncă și Matei. Seara, trei derbedei cărau, cu opinteli și strigăte de curaj, cutia aceea într-un camion.

Matei se duse la biserica unuia dintre preoți. Acolo era răcoare și cîțiva oameni care așteptau. Matei se puse lîngă ei și începu să aștepte. Un om de-al casei trebăluia prin naos, muta sfeșnice, întindea covorul, sporînd așteptarea lui Matei. Acolo, în dreptunghiul acela făcut de razele căzute prin ferestre ar fi trebuit să vină cineva, socoti el. Așteptă preț de un ceas, cîscînd și trosnîndu-și oasele însă razele paliră, lumina se stînsă și nu veni nimeni.

După ce mai hoinări, Matei se așază pe banca lui. Cîrja îl obosea mai mult ca mersul. Lîngă el dormita un bărbat slinos și neîngrijit. Matei îl privi cu oarecare interes apoi își scoase mărunțișul din buzunar și începu să-l numere, cum făcea atunci cînd se plictisea.

Într-un tîrziu simți în ceafă suflarea omului de pe bancă. Îi cercetă curios batista pe care întinse monezile. Între ele, strălucua, demnă, moneda de o sută de lei, furată de la băiat. Le vreau, spuse bărbatul și respirația lui puturoasă îl sperie pe Matei. Ce vrei, domne? spuse el, și strînse în grabă batista. Le vreau, dă-mi-le! Acum. Matei îl privi curios. Cine ești dumneata, domle? Bărbatul îl apucase de



minecă - dacă nu-mi dai banii... Însă Matei nici nu se gîndea, începu să strige cu voce pițigaiată. Ce e, domle, ce tot vrei de la mine? Sint bătrîn, sint infirm, aștia-s banii mei. Însă era pe înserate și nu ar fi venit nimeni săscape. Duhoarea lipicioasă ieșită din bărbatul de lîngă el îl amețise. Spune, spune că-mi dai, altfel îți tai nasul. Te jupoi, puturosule!

Matei căscă ochii și aproape că încuviința, deschizînd pumnul în care stringea batista. Omul trase batista către el însă nu mai părea atras de bani. Îi puse alături. Nu, m-am răzgîndit, nu-i mai vreau, te-am speriat! Matei răsufli ușurat, m-ai cam speriat, domle, ce-ți veni... În spital mi-au spus că-mi trebuie creier, mai mult creier. Vreau creierul tău. Nu, nu, uite banii, ai vrut banii, nu ști? Bărbatul se apropie și rînji cu un început de timiditate - banii? care bani? nu, nu-mi mai voia, uită-i. Eu îți vreau creierul. Domle, ești nebun, cum să-ți dau creierul? Creierul meu e în cap. Vrei să mă omori? N-ai ce face cu creierul meu. Însă privirea bărbatului de lîngă el se tulburase, nu-l mai asculta. Scoase cu gesturi largi o țigară și și-o aprinse. Matei încercă să se ridice însă bărbatul îl ținea de minecă. Ai să vezi ce bine o să fie. Scoase un cuțit. Era de fapt o lamă dintr-acelea de care se folosesc cizmarii să taie pielea, cu prăsele de cauciuc. Nu doare, nu doare, nu doare - spuse șoptit bărbatul, vreau doar creierul tău, o bucațică doar, ai să vezi. Fredona bucuros, beat de mirosul apropiat de carne, nu doare, nu doare, nu doare, în vreme ce Matei încerca să-i distingă trăsăturile, stînsse de noaptea care devenise, între timp, foarte profundă.

POLIROM



NOUTĂȚI
Ianuarie '98

Eugeniu Safta-Romano
Arhetipuri juridice în Biblie

Ștefan Afloroaei
Cum este posibilă filosofia în estul Europei

Jean Delumeau
Păcatul și frica
Culpabilitatea în Occident secolele XIII-XVIII (volumul I)

Guy Scarpetta
Elogiu cosmopolitismului

În pregătire:

Carl E. Schorske Viena *fin-de-siècle*. Politică și cultură
Gabriel Andreescu Solidaritatea alergătorilor de cursă lungă
Dan Pavel Cine, ce și de ce? Interviu despre politică și alte tabuuri

Comenzi la CP 266, 6600, Iași
Tel. & Fax: (032)-214.100; (032)-214.111; (032)-217.440
Internet: www.nordest.ro/shopping/books/polirom/polirom.htm
E-mail: polirom@mail.cccis.ro





**CRONICA
DRAMATICĂ**

de *Marina
Constantinescu*

Mecanismul terorii revolutionare

UNUL dintre cele mai importante spectacole ale stagiunii, pînă în acest moment, este 1794, pus în scenă de Alexandru Darie, la Teatrul Bulandra. Dar și pentru regizor această montare reprezintă o altă etapă estetică, profundă, deplin matură. Dacă *Visul unei nopți de vară* (la Teatrul de Comedie) și *Poveste de iarnă* (la Teatrul Bulandra), evidentiau spiritul ludic, inventivitatea spumoasă în joc și joacă, o frenetică bucurie de a pătrunde în lumea fantastică și magică a lui Shakespeare, *Trei surori* și *Iulius Caesar* au însemnat exploatarea altui registru stilistic, acela al dramei psihologice. Un pas mai departe este 1794 în care stăpînirea tuturor pîrghiilor spectacolului este evidentă. După unele tatonări firești, care mai existau în *Iulius Caesar* de pildă, regizorul face acum un spectcol împlinit, rotund, fără nimic demonstrativ sau forțat. Lucrul este cu atît mai remarcabil, cu cît 1794 este un spectacol greu în toate privințele: nu este vorba doar de unul sau altul din textele consacrate Revoluției Franceze sau lui Danton, ci de combinarea a trei piese, în fond diferite și chiar contradictorii, cărora Alexandru Darie le descoperă o complementaritate neașteptată. Cine s-ar fi gândit că *Danton*-ul lui Camil Petrescu, *Moartea lui Danton*, a lui Georg Büchner și *Marat-Sade* a lui

Teatrul Bulandra : 1794 după *Danton* de Camil Petrescu, *Moartea lui Danton* de Georg Büchner, *Marat-Sade* de Peter Weiss. Traducerea și adaptarea: Alexandru Darie, Oana Turbatu. Regia: Alexandru Darie. Scenografia: Maria Miu. Muzica: Adrian Enache. Distribuția: Claudiu Stănescu, Cornel Scripcaru, Adrian Titi-eni, Marian Rălea, Șerban Cella, Adrian Ciobanu, Constantin Ghenescu, Marius Stănescu, Ion Besoiu, Florin Zamfirescu, Marius Capotă, Ion Cocieru, Dana Dogaru, Manuela Ciucur, Iuliana Ciugulea, Doru Ana, Constantin Drăgănescu, Luminița Gheorghiu, Vali Ogașanu, Ioana Macaria, Mirela Gorea.

PLASTICĂ

DIALOGURILE noastre cu lumea, de altfel vitale pentru existența oricărei colectivități umane, al oricărui spațiu sufletesc, spiritual, artistic, cultural, legic necesare, prin urmare întrerupte, aproape desființate, pînă la exaltarea protocronistă, sub sistemul social-politic intolerant, totalitar, concentraționar comunist, încep să se infiripe, să se manifeste, uneori, cu vigoare. Astfel, recent, la Cluj, a avut loc „Prima bienală internațională de grafică mică”, organizată din inițiativa Filialei Cluj a Uniunii Artiștilor Plastici, cu concursul, substanțial, din punct de vedere financiar, al Primăriei Municipiului Cluj-Napoca și, apoi, al Muzeului de Artă Cluj, al Ministerului Culturii din România, al Inspectoratului Județean pentru Cultură Cluj și al Academiei de Arte Vizuale „Ion Andreescu” Cluj-Napoca. Bienala a găzduit reprezentanți din toate cele șase continente, adică 426 de artiști din 51 de țări, totalizînd un număr de 1141 lucrări. Printr-o riguroasă selecție au fost reținute și expuse, la Galeria de Artă ale U.A.P. Cluj și la Muzeul Național de Artă Cluj, 732 de lucrări ale unui număr de 325 de artiști din 48 de țări, cea mai substanțială prezență fiind a japonezilor prin reprezentanți ai celor două centre/școli de gravură din Tokyo și Kanagawa. Țara noastră a fost prezentă prin

Peter Weiss ar putea fi reunite într-un ansamblu dramaturgic coerent și omogen? Pieseile sint filosofice, stilistice și teatrale, aproape incompatibile. Și totuși! „Sudura” nu se simte mai deloc. Reușita regizorului constă în a fi găsit modul de a folosi trei viziuni diferite ca să obțină o panoramă, o perspectivă multiplă, dar perfect logică. El a știut să extragă din cele trei piese esența capabilă să redea un Danton și o Revoluție Franceză mai adevărați decît fiecare din texte luate separat. Au rezultat o stare, o atmosferă de o uimitoare obiectivitate, sinteză misterioasă a trei subiectivități ireductibile. Am afirmat că sinteza este misterioasă: mi-e greu să spun cum o realizează regizorul. Este și o provocare acest spectacol, o incitare nu numai la evocarea istoriei, ci și la analiza ei, nu numai la sentimentele spectatorului, ci și la intelectualitatea lui. Spectacolul nu conține un răspuns definitiv, bătut în cuie, impus de regizor - cum ar fi fost, de pildă, un spectacol bazat exclusiv pe *Danton*-ul lui Camil Petrescu - mai degrabă o întrebare care lasă spectatorului posibilitatea opțiunii. Nici unul dintre protagoniștii revoluției, - nici Danton, nici Robespierre, nici Marat - nu pot fi prinși într-o formulă. În fiecare se amestecă ideologicul și visceralitatea, inteligența și orbirea, fiecare este, în același timp, puternic și slab, toți au dreptate și toți se înșală. Și nu vedem în 1794 doar Revoluția Franceză, liderii și victimele ei, ci un mecanism al terorii revoluționare căruia, ingeri și demoni îi sînt totodată artizani și victime. Orice revoluție își are grandoarea și mizeria ei, fie acestea fizice, morale sau ideologice. O revoluție este ca o moară care își macină, încet-încet, participanții. Marat, în cada de baie, pradă vicisitudinilor fiziologice, seamănă cu Lenin, bătrîn și bolnav, din ultimii ani de viață (unul înainte de atentatul fatal, celălalt, după un atentat), Robespierre este un Stalin pe care



Scenă din specacolul 1794

ghilotina nu-l lovește postum, Danton este un Troțki, mai primitiv și care nu supraviețuiește debandadei revoluționare.

Un rol determinant în spectacol îl are spațiul imaginat de scenografa Maria Miu. Scena sălii Toma Caragiu a Teatrului Bulandra concretizează perspectivele multiple din care regizorul a privit revoluția. Ea este în același timp, și fără modificări substanțiale de decor, o Agora, în care au loc discuții, strazi pe care personajele se confruntă, se urmăresc, se aclamă și se lichidează reciproc, interioare în care se completează, încăperi ale tribunalului de judecată revoluționară, boxe ale acuzaților, tribune pentru discursurile protagoniștilor, grădine pentru spectatorii acestui teatru al vieții și al morții care este revoluția. Astfel conceput, locul desfășurării acțiunii dramatice dă năvală peste public, îl implică și îl tensionează. În orice clipă, cei aflați de-o parte și de alta a scenei pot schimba locurile, spectatorii de teatru și spectatorii revoluției se privesc în ochi și aparțin deopotrivă realității și imaginarului. Motivul oglinzii se regăsește și în situația unora dintre personaje. Este o stranie similitudine între comportamentul lui Danton și al lui Robespierre, foarte diferiți în atîtea privințe, și totuși, prinși în aceeași menhină a puterii, pierzîndu-și mințile și făcînd aproape aceleași gesturi. Chipul schimonosit, pe care Robespierre, în plin delir de personalitate, și-l studiază scrupulos și maniacal în oglindă, poate fi acela al lui Danton la apogeul puterii sale.

Mi s-ar părea nedrept ca într-un spectacol caracterizat de eforturile și reușitele întregii distribuții, să evidențiez

ez pe unul sau pe altul dintre actori. Omogenitatea este remarcabilă, fiecare a fost bine ales pentru rolul pe care-l interpretează. Încă o dată constatăm talentul lui Alexandru Darie de a-și forma o echipă, o distribuție. Nimeni nu este menajat și nu se menajează în acest veritabil tur de forță care este 1794. Și totuși, obligația cronicarului este să facă mențiuni. Mi-au plăcut îndeosebi, din această distribuție omogenă și performantă, Florin Zamfirescu (un Tinvillle alunecos și sigur pe sine, intruchiparea parșiveniei), Cornel Scripcaru (un Robespierre original și complex), Manuela Ciucur (o Lucille Desmoulins sferică, naivă, atașantă), Adrian Titi-eni (amestec de eroism și lașitate în Camille Desmoulins, artistul strabătut de fiorul revoluției), Marian Rălea (în Marat, eminență cenușie, fanaticul și schilodul ideolog al revoluției), Dana Dogaru (în doamna Roland, trufașă și perdanță) și Claudiu Stănescu (un Danton inegal, cu momente foarte bune).

Nu pot încheia fără un cuvînt despre gradația și alternarea momentelor de forță și mare tensiune (tot actul I este violent, demential, o răbufnire de furie și violență) cu momentele de poezie a resemnării și a durerii (scena cu Danton în cimitir, la mormintul soției lui). Într-o manieră intrucitivă neortodoxă, punctul culminant al intensității dramatice este plasat la începutul spectacolului. O idee excelentă a regizorului este aceea de a se da citire pomelnicului singeros și oribil de victime înainte ca spectacolul propriu-zis al revoluției să înceapă. Această anticipare sporește considerabil tensiunea, prezentînd teribilul final al evenimentelor înainte chiar ca evenimentele să se fi produs.

Un eveniment artistic

64 de artiști cu 110 lucrări, tinerii bucu-reșteni detașîndu-se, evident, ca valoare artistică.

Gravura, cu vechi și de prestigiu tradiții, ca gen al graficii, ale cărei tehnici, cele mai importante și mai frecvente, sunt silografia, linogravura, acvaforte, acvatinta, litografia, tehnici folosite, din plin, și la această Bienală, dar și serigrafia, mezzotinta și monotipia, a fost, dintre toate artele plastice, dar și este, cea mai favorizată dar și cea mai pîndită de pericole. Cea mai favorizată pentru că ea a putut recepta, transfigura și transmite, cu rapiditate, stări, evenimente, împrejurări, întîmplări, fenomene, procese, atitudini, reacții, altfel spus, sentimente și idei, emoții și sensibilitate, sensuri și semnificații. Bineînțeles, ea a trebuit să-și descopere și cele mai potrivite și cele mai eficiente mijloace de expresie. De la informația nudă și pînă la aluziv, insinuant, încifrat, emblematic, grafica a parcurs un drum spre esențializare, spre concentrare, spre expresivitate. De aici, folosirea frecventă a simbolurilor, a metaforei, a parabolei, a apologului, mai ales acolo unde exprimarea directă, spontană, era suspectată de ascunse intenții, ca în perioadele și sub sistemele social-politice intolerante, totalitare, ca cel de la noi, de după cel de al doilea război mondial. Rapiditatea și eficiența transmiterii, cit și

dimensiunile mici folosite, au făcut din minigravură nu numai un mijloc intim de consemnare, de transfigurare artistică, de transmitere și receptare, dar și un instrument de lucru, la îndemînă, în societatea contemporană, dominant al informației. De aceea, grafica mică a fost adoptată și de toate mijloacele de informare în masă, de arta cinematografică și este folosită, în mod curent și în multe alte activități. Însă dispunînd de un joc foarte lejer între local și universal, între particular și general, între efemer și durabil, între analiză și sinteză, grafica mică se înalță la condiția de artă.

Bienala a oferit, din plin, foarte variate argumente pentru unele considerațiuni schițate aici. De la o coexistență dar și o sinteză de tradițional/modern, la japonezi, și o legătură profundă cu tradiția la argentinieni, la notele polemice, protestatare, de la sine înțelese, implicite, oricum, anticonvenționale, la centrele/școli din Bratislava, Lvov și Varna și incertitudinile estetice ale compatrioților noștri.

Bienala, întrînd nu numai artiști și tehnici și, mai ales, stiluri foarte variate, cu aplecare spre imediat sau cu gustul abstracțiunii, cu intenția tranșantului sau cu replierea, inspirată, în ambiguu, în inefabil, acceptînd rigorile unui spațiu limitat sau, pur și simplu, pulverizîndu-l, a fost și

expresia unor stări de spirit, a unor mentalități, a unor concepții, în fine, a unor viziuni locale dar și a unei vocații a universalității. În definitiv, Bienala a fost o formă de manifestare a unui „limbaj universal”, limbaj pe care îl căutăm dintotdeauna, pe diferite căi, la care aspirăm. Oricum, Bienala a fost un dialog între spații spirituale, atît de diferite, între generații. Bienala, și prin participarea unor graficieni de prestigiu internațional, și nu puțini, peste 20, ne-a oferit posibilitatea să cunoaștem o bună parte din nivelul la care a ajuns grafica mică în lume, astăzi, să-i sesizăm unele centre de forță (le-am amintit), unele direcții.

Juriul Bienalei a acordat Marele Premiu tînarului japonez Ahya Masaaki, aparținînd Școlii din Kanagawa. S-au mai acordat 6 premii egale și 14 mențiuni de onoare, un echilibru între europeni și asiatici. Doi români, tinerii Matei Horvath-Bugnariu și Dorin Zoicaș, au fost remarcăți de juriu.

La inițiativa graficianului clujean Ovidiu Petca, cu dublă responsabilitate de comisar al Bienalei și secretar al juriului, prin donarea a peste 500 de lucrări, s-a inițiat un „Fond de grafică modernă” la Cluj, în cadrul „Cabinetului de stampe”, existent, și un fond bibliografic al graficienilor.

De semnalat și un superb catalog-album al Bienalei, în alb/negru și policromie.

Mircea Dumitrescu

Globurile de Aur, premierele românești și altele

PE 18 ianuarie au fost decernate premiile Globul de Aur. Care și cine au fost câștigătorii se știe, dar ce anume vom vedea pe meleagurile noastre, mai puțin. Astfel încât să pornim la drum...

Mai întâi pe vapor, căci cel mai bun film a fost declarat *Titanic* - o poveste de dragoste (trans)pusă pe fundalul călătoriei celebrului vas scufundat în 1912 în Atlanticul de Nord. Protagonistii principali ai acestui love-story sînt Leonardo Di Caprio, cunoscut nouă din ultima adaptare/modernizare cinematografică *Romeo și Julieta*, și Kate Winslet, apreciată și premiată pentru rolul secundar din *Sense and Sensibility* în care joacă alături de Emma Thompson. Globul pentru cel mai bun regizor a revenit, cum era și firesc, lui James Cameron. Acesta trece odată cu *Titanic* într-o altă zonă de creație, după ce în prealabil „și-a făcut mina” cu *Aliens* (1986), *Terminator 2* (1991) și *Minciuni adevărate* (1994). Iată însă ce afirma James Cameron despre realizarea acestui film (care a realizat tot atâtea încasări pînă în prezent, pe cît de uriaș era vasul cu pricina): „Scopul meu a fost nu numai să arăt sfîrșitul dramatic al acestui vapor, ci și scurta dar glorioasă sa existență, în același timp. Să surprind frumusețea, exuberanța, optimismul, speranțele celor ce s-au îmbarcat pe Titanic, precum și ale echipajului; să vorbesc despre potențialul fără limite al spiritului

uman. Căci istoria Titanicului nu este numai o poveste - un mit, o parabolă, o metaforă pentru nebunia omenirii. Este o poveste despre încredere, curaj, sacrificiu și, mai presus de orice, despre dragoste”.

La cele două importante premii, *Titanic* mai adaugă pe lista sa Globul de aur pentru cea mai bună melodie dintr-un film - „My Heart Will Go On”. Cu asemenea palmares nu ne rămîne decît să așteptăm cît mai curînd luna aprilie pentru a ne convinge cu propriii noștri ochi de valoarea acestui nou *Titanic*, care nu numai că nu s-a scufundat în ceea ce privește succesul, din contră - i-a băgat pe alții la apă (v. competiția).

Cum filmele de comedie sau cele muzicale formează o categorie aparte, câștigătorul Globului la această secțiune a fost *As Good As It Gets* (care va rula la noi în luna aprilie cu titlul *Mai bine nu se poate*) cu Jack Nicholson și Helen Hunt, ambii laureați ai Globului pentru cel mai bun actor și, respectiv, pentru cea mai bună actriță într-o comedie/muzical. O plăcere să-l revezi pe Jack Nicholson într-un rol pe filiera *Zbor deasupra unui cuib de cuci* (Melvin Udall, personajul său, este un romancier cu manii și scrînteli care mai de care), dar tratat în cheie comică. În regia lui James L. Brooks, de trei ori câștigător al Oscar-ului, *Mai bine nu se poate* poate fi vizionat începînd din luna aprilie.

Kim Basinger revine, după o absență ceva mai lungă decît nouă săptămîni și jumătate, în *L.A. Confidential* cu un rol secundar pentru care a și primit Globul de aur pentru cea mai bună actriță într-un rol secundar. Pelicula rulează deja pe marile noastre ecrane și este un policier plasat într-un decor tentant - Hollywoodul anilor '50. Un film de divertisment.

„Cea mai cea” pelicula rămîne însă *The Full Monty* (cu titlul românesc *Gol pușcă*), nominalizat la Globul pentru cea mai bună comedie. Un film britanic, care îmbină simțul umorului cu seriozitatea, comedia cu drama, într-un dozaj impecabil. Un film surpriză, cu atît mai mult cu cît mari staruri - nu, mare buget - nu. În schimb, succes cît se poate. În Marea Britanie, *The Full Monty* l-a dislocat pînă și pe *Jurassic Park* din poziția sa de neclintit în materie de încasări. În sfîrșit, un caz în care încasările și opiniile critice merg mîna-n mîna. Deci se poate. Nu vom divulga nici subiectul (care, povestit, nu are sarea și piperul peliculei). Nici alte date. Vom spune numai să urmăriți premierele lunii februarie și să nu pierdeți *Gol pușcă* - poate aflați chiar cîteva idei despre cum să supraviețuim în perioada de tranziție. Doar originali să fim.

Dîntre celelalte titluri ale lunilor



Un mare succes: *Titanic*

următoare, amintim: *Alien 4* - pentru amatorii de monștri și continuări științifice și fantastice, cu aceeași Sigourney Weaver, moarta și înviată în laborator; *Anastasia* - un basm ce combină ceea ce îi convine din realitate cu o imaginație plină de culoare și muzică, un film pentru copii și adolescenți: *Devil's Advocate* - Al Pacino și Keanu Reeves într-un duel ca de la tată la fiu (în film), ca de la diavol la suflet posedat (tot în film), o demonstrație ce pendulează între baroc și kitsch, pe tema „ce ți-e scris în frunte ți-e pus”.

Chiar dacă știm că destinul nu ni-l putem schimba, putem totuși opta pentru unul sau altul dintre filmele menționate mai sus. Însă indiferent ce va cuprinde lista dumneavoastră, nu uitați *Gol pușcă*.

Miruna Barbu

Richard Strauss între tragedie și surîs

CU GÎNDUL la previziunile sumbre despre viitorul vieții muzicale în anul 2000, evocate la Seminarul de la Salzburg, la care tocmai asistasem, m-am îndreptat spre Viena. Perspectivele nu se arată foarte luminoase: îmbătrînirea publicului din sala de concert și dezinteresul tinerilor pentru muzica mare, recesiunea de pe piața CD-ului și comercializarea extremă a sistemului care mai degrabă propune surrogat cu trei tenori îmbătrîniți decît valori reale, lipsa educației muzicale, reducerea subsidiilor de la stat, restringerea sponsorizărilor, deficitele financiare ale unor instituții artistice importante etc. Și totuși, cînd pășești pe treptele Operei din Viena nimic din toate acestea nu mai pare real și probabil că acolo nici nu este; de la sala arhiplină cu un public de o eleganță sobră și cu mulți tineri la *stehplätze* și galerii pînă la programul de sală - de fapt un caiet de studii ce merită păstrat în orice bibliotecă - totul contrazice pesimismul. Întîmplarea a făcut ca trecerea mea prin această augustă sală să coincidă cu două spectacole straussiene - *Electra* și *Cavalerul rozelor*; Strauss între tragedie și surîs.

În *Electra*, începînd cu explozia orchestrală pe care se deschide cortina și terminînd cu lovitura de trăsnet sonor cu care se încheie, suntem în plin coșmar, toate resursele emoționale ale tragediei atrizilor răsună în orchestră și pe scenă. Punctul forte al acestei producții, care a văzut lumina rampei din 1989 la Festivalul de la Salzburg în regia lui Harry Kupfer, este unitatea de atmosferă; decorul simplu dar strivitor, coloritul uniform cenușiu, lumina verzuie ca înainte de furtună, costumele cu intenție de caracterizare (Hans Schavernoch și Reinhard Heinrich), toate sugerează cu o intensitate extremă drama

individului care îndură, în afara nefericirii sale personale, opresiunea și nedreptatea. Cu privirea fixată pe statuia uriașă a lui Agamemnon, decapitată, la picioarele căreia se tirăște, se zbuciumă și moare, Electra este întruchipată de Marjana Lipovsek cu o forță coplesitoare. Îmbrăcată într-o capotă militară zdrențuită, cu gesturi bruște, bărbătoase, ea-și trăiește obsesia sanghinară cu o îndîrjire de fiară. Și trece cu o naturalețe suverană de la dezlanțuirea hipertensionată la un lirism sfîșietor în scena regăsirii cu Oreste, unde în incantația prelungă (Selig... selig...) repetată de 9 ori cu exaltare crescîndă, a creat un moment cutremurător de o intensitate de nesuportat.

Înfruntarea cu Clitemnestra, încovoiată sub greutatea bijuteriilor barbare ca un idol înspăimîntător, a fost feroce. Deborah Polaski, chiar dacă făcea eforturi evidente să atenueze indispoziția vocală în care se afla, are un „format” artistic adecvat rolului, dînd viață unui personaj morbid, visceral, ticalos și fascinant totodată. În Hrisotemis, Inga Nielsen - singura siluetă albă, dreaptă ca o lumină, și-a cîntat arioso-urile cu o voce pură, cu acute sigure și penetrante. Deși umbră de personalitatea atotstăpînătoare a partenerei ei, Electra, ea și-a susținut personajul cu mijloace vocale generoase și cu o elocvență pe măsura aspirației lui neabătute către un destin normal.

Figurile feminine au plasat stacheta la o înălțime la care, din păcate, personajele masculine (Franz Grundheber - un Oreste neconturat, fără emoție și Kurt Schreibmayer - Egist caricatural) nu s-au ridicat. Restul distribuției - numeroasele personaje episodice - corecte.

Strauss își numea creația „operă pentru orchestră” și într-adevăr a oferit

ansamblului enorm din fosă răspunderea unei extraordinare desfășurări simfonice. La pupitrul s-a aflat, în mod surprinzător, o femeie - Simone Young - care, fie pentru a-și afirma autoritatea asupra partiturii monumentale, fie pentru a-și depăși condiția feminină, și-a doborît interpretii sub o cataractă sonoră cu care au avut de luptat din greu. Triumfătoare a ieșit Electra Marjanei Lipovsek nu numai prin puterea unei voci excepționale, ci și prin expresia unei mari tragediene.

După atrocitățile lumii antice, R. Strauss a trecut cu o uimitoare ușurință (cele două opere se învecinează cronologic) la evocarea nostalgică, plină de grație a unor *liaisons dangeereuses* dintr-o Viena rococo. Dintre multe lecturi (unele distorsionate) cărora le-a fost supusă opera de-a lungul timpului, această semnă de Otto Schenck se mulțumește să pună textul în scenă frumos, clar, minuțios, lucrat; așa se explică faptul că în seara aceea, a 269-a reprezentație a fost întîmpinată cu un cald succes de public. Desigur și pentru că nu s-a simțit în nici un chip uzura, oboseala rutinei, totul funcționează cu proștețimea unui spectacol nou (de ex. *lever-ul* Maresălei din actul I, unde mulțimea de personaje acționează cu precizia unui balet, desenînd un savuros crochiu de epocă). În rolul Maresălei, Felicity Lott traversează opera cu o distincție regală; inteligența muzicală, noblețea expresiei, eleganța gestului fac din ea interpreta fără egal astăzi a acestui rol. Aproape nu mai observi că este nevoită să-și conducă vocea cu grijă, că acutul este cam alb; totul pâlște în fața subtilității cu care din nuanțe infime își construiește partitura; monologul melancolic din actul I sau replicile finale sunt culmi ale unei arte rafinate.

MUZICĂ

Angelika Kirschlager este, în travesti, un Octavian frumos care evoluează convingător de la adolescentul zburdalnic la tinărul grav din ultimul act. Dar vocea ei luminoasă, vibrantă, foarte bine așezată în scriitura înaltă a rolului nu are culoarea de mezzosoprană cerută de rol și de aceea, în ansamblurile cu partenerule sale (și Octavian este în permanență în dialog, nu cîntă niciodată pentru sine), a lipsit contrastul necesar.

În ingenua Sophie, Anat Efraty a fost o apariție grațioasă, cu un timbru de argint și o intonație impecabilă. Un rol-cheie, acel al Baronului Ochs, deși Strauss îl dorise „un Don Juan aratos de țară, de circa 35 de ani”, Günter Misenhardt a jucat în vechea tradiție a îngroșării pe tipologia basului buf, spîrgînd unitatea perfectă a viziunii. Toate celelalte personaje secundare au realizat compoziții ca într-un tablou de gen, demne de reținut.

Orchestra în *Cavalerul rozelor* își urmează cînd propriul discurs, cînd insinuează, cînd accentuează, uneori e luminoasă, alteori poetică, dar niciodată ea nu trebuie să acopere tonul conversațional („inventat” aici pentru prima oară de Strauss și care va deveni o caracteristică a operelor sale tirzii) al replicilor de pe scenă. De aceea, m-a mirat și deranjat amplexarea impusă de bagheta lui Stefan Soltesz. M-am consolată cu gîndul că a asculta Orchestra Operei din Viena - de fapt, Filarmonica vieneză - este în sine cea mai deplină bucurie sonoră; fie că este vorba de torentele de sunet din *Electra*, fie de unduirea mîngietoare din *Cavalerul*, acolo este perfecțiunea.

Elena Zottoviceanu



PREPELEAC

de Constantin Toiu

OMUL ÎN ARMURĂ

ARTA VECHE împodobește obiectele de folosință generală cu motive animaliere. Greutățile, de pildă, sub formă de rațe grele de fontă, aveau lipite pe ele șerpi, reptile... Chiar zeii, platoșele lor, umerii înzăuați purtau pe ele albine strânse ca la un nectar zeiesc.

Tehnica modernă, în toate formele aparatelor ei, netezește totul, abstractizează totul. *Design*-ul nu concepe altceva decât trebuința strictă a funcției. Această sărăcie de motive, animaliere sau florale, care ar împodobi ustensilele casnice sau generale, se dovedește, în epoca noastră modernă, a fi o lipsă, *prea repede acceptată* față de indiferența uneltelor și aparatelor recent inventate.

Piloții avioanelor americane mai ales, în special în ultimul război, vopseau pe carlinga modernelor aparate de zbor boturi înfricoșătoare de animale ori monștri, rechini cu falcile desfăcute și colții enormi, ascuțiți, gata să rupă, să smulgă, să spintecă, să nimicească prada etc. Fiindcă piloții se aflau în război, desigur, desenau astfel de figuri înfricoșătoare pe avioanele lor de luptă; alteleori și inscripții bătaioase, amenințătoare, violente, în orice caz. Fondul *primitiv* din noi, lacom de concret și de magie, zace în noi, intact. Dar nu numai pentru că era război recurgeau ei la astfel de *animisme*. Unii zic „de prost gust”. Ca și cum, în fața unui pericol, ca moartea, mai este nevoie de bun gust... Sau, un alt exemplu. Șoferii, proprietari recenți de automobile, *Daciile* lor mai ales, împodobite ca la bilci de proprietarii lor, cu semne, lozinci, capete de animale și altele cât permite legea. Se spune despre ei că ar fi niște „ordinari”, - ceva kitsch. Or, e mai mult decât atât. Este nevoia de care vorbeam mai sus de a *lega de natură*, tehnica, exact ca primitivii. E, la mijloc, și-o mindrie de proprietar recent; însă în ea intră, sigur, și instinctul *ancestral* de a incorpora în magia naturii obiectul *adorat* de fapt, și căruia trebuie să i se ofere, să i se sacrifice câteva imagini măcar, naturale și cu scop și cu înțeles.



Non-figurativul va înainta în secolul următor, ca și în celelalte?... Opera de artă dinaintea erei

noastre și de după ea, va mai fi înțeleasă cum o înțelegem noi acum? Renașterea, de exemplu. Sau formele etrusce din veacurile anterioare nașterii lui Cristos. *Sarcofago degli sposi* din secolul al șaselea anterior mileniului unu al civilizației omenestii?... Sau Rața de lut cu aripile întinse pe care sînt lipite cîte un nud de femeie într-o mișcare de zbor... Broaștele țestoase de bronz chinezești, măsuri de cîntărire a cerealelor (alt exemplu al în-suflețirii necesare obiectelor practice, de care scriam înainte) - rațe și la etrusci, rațe și la chinezi, diferența fiind doar de material...

Urmașii noștri cei mai îndepărtați în timp, cum sîntem noi azi față de Renașterea italiană, nu vor privi ca pe niște jucării ale imaginației noastre „primitive” la rîndul nostru obiectele sculptate, sau *Babuinii* egipteni privind răsăritul soarelui, sau *Scribul* care, cu unealta de scris în mînă, așteaptă neclintit dictarea stăpînului, precis că „anal-fabet”? S-ar putea, - apropo de scris și de literatură, - ca *Iliada* și *Odissea*, *Divina Comedie* și *Comedia umană* să nu mai fie „citite”, ci „puse în mișcare” ca-n desenele, încă stîngaci animate, pe care *azi* am și început să le urmărim pe ecranele televiziunii noastre... Dacă *Timpul* va fi blind cu noi și îngăduitor, cu specia omenească vreau să spun și o va lăsa întreagă, cu cele mai importante înzestrări ale ei, de la *Piramide* și *Sfinx* încoace;... poate, ... poate că vor scăpa măcar o parte din tablourile originale ale marilor maeștri ai picturii. Cîpii există, și vor supraviețui. Miraculos ar fi să scape tușele adevărate ale originalului care a absorbit în pasta lui crăpată și ceva din respirația acidă a Artistului... Va mai exista, - real și cel adevărat, - adevăratul *Marsyas*, spînzurat de miini, martirul sclav din *Muzeul Capitolin*, avînd la picioare naiul, cu ajutorul căruia l-a întrecut la cîntări pe gelosul Apollo, care nu rabdă, în toate, decât să fie întîiul și care cucerește tot genul feminin, cu excepția, - s-a susținut, - numai a bucătăreselor celor mai lipsite de simț estetic, fie și în materie de bărbăți, preferîndu-i pe urîții și bețivanii lor de soți care le mai și iau la bătaie, potrivit proverbului arab că pe o femeie trebuie s-o bați zilnic și indiferent cînd și fără nici un motiv „pentru că știe ea de ce...”

Adorația magilor din Muzeul Prado, Tripticul lui Bosch: lumea mergînd înainte în plan îndepărtat, un om sfîșiat de un urs, o femeie urmărită de un lup, - război, măcelărire între specii, deși pruncul divin tocmai s-a născut, ca să pună capăt sau ordine în cumplitele realități pe care *Artistul* le-a desfășurat insensibil în jurul Staulului dumnezeiesc; ...țărani curioși, ca toți țărani de prin împrejurimi, și care pătrund prudenți cu căciula în mînă în grajdul sărac împreună cu magii; prin spărturile acoperișului de paie mai sînt alții care privesc scena nașterii de sus în jos, holbîndu-și ochii prostiți de un eveniment atît de rar și de nemaivăzut... Ziua aceea minunată de 4 oct. 1977 de la *Luvru*, unde am lăsat-o pe *Gioconda* asaltată de ceata de japonezi comentînd-o repede și gutural și mirîndu-se între ei, iarăși, cum se miră Asia toată, aproape cu ferocitate; ...oprindu-mă, în acea zi de neuitat, numai înaintea lui Tizian, Pictorul Împăratului, în exclusivitate, și care aici nu-l mai pictează pe el, pictează doar *Omul cu mînușa*, mînușa cavalerului împunător ruptă în podul palmei, cu marginea ei ferfenițată, de mînuirea spadei fidele, desigur, lăsînd prin acest amănunt, sau accident, ruptura mînușii, să se vadă pielea umană a eroului... Cum ar fi fost, dacă mînușa era intactă?... Știu, în schimb, sigur, că ruptura, detaliul potențează realitatea portretului. E ca o lege a oratoriei perfecte. Cînd în discursul tău vorbești numai bine despre tine și nu-ți găsești nici o lipsă, nici o rată, lumea nu te va crede și își va spune „cîte mofturi pe acest mincinos egoist!” Dar, dacă în discursul tău, ținut înaintea mulțimii, domică de adevăr și de explicații, îți vei arăta și greșelile, lipsurile sau cine știe ce accident fizic sau mintal, publicul te va aplauda cu însuflețire, constatînd, - față de bieții de ei, - că și tu ești om, pradă oricărei erori sau întîmplări nefericite.

Alegoria: tot la *Luvru*. Omul în armură punînd mîna pe șînul unei fete, care îi ține în mînă coiful.

Nici o exhibiție din lumea „sexy” nu produce efectul armurii grele și al sinului roz descoperit. Arta cea mare innobilează instinctul.

DIASPORA LA PLURAL

de Paul Miron

Scrisoarea XI

Rotopănești,
miercuri

Familia Al. Secară
Regensburg

Dragii mei,

BUCURIA de a fi găsit pe Schuller sănătos și întreg, a făcut să-mi crească inima la loc. Am sărbătorit reîntîlnirea într-un local foarte agreabil de pe malul Dunării, 'La trei coifuri'. Magistrul era foarte însetat de bere și de vorbă. Vreme de un ceas mi-a povestit amănunțit istoria Regensburgului plină de întîmplări memorabile. Eu îl ascultam numai cu o ureche; cealaltă o îndreptam spre masa de alături unde un bărbat bine făcut povestea unei adunări alese impresii dintr-o călătorie prin țările noastre: „Să vedeți voi”, zicea el, „cit de frumoase sînt doamnele și ducele de la Iași. Simplu îmbrăcate, dar cu gust, primitoare și cuvi-

incioase, te fac să te simți bine din primul moment. Uți că ești un străin, venit de departe, și îți aprinzi luleaua cu ceilalți convivi din cerdac, amestecînd nori de fum. Te lași răpit de splendoarea nopții, pe cer se ridică pînă la stele umbrele turnurilor pe care ziua le-ai admirat: Golia, Sf. Sava, Sf. Gheorghe, Mitropolia și Trei Ierarhi...”

Ascultînd pe acel povestitor, am simțit deodată cum mă împunge sufla dorului de acasă. „Ce ai, de ce oftezi?” mă întrebă magistrul. „Oftez cînd mă gîndesc că la noi a început culesul viilor și eu sînt departe.” - „Lasă că ne întorcem noi la München și vom merge să vedem cea mai mare serbare din lume - Oktoberfest, sărbătoarea lui Octombrie. Ea durează 16 zile și se termină în prima duminică a lunii care i-a dat numele. Începutul a fost o cursă de cai la 17 octombrie 1810 cu ocazia căsătoriei viitorului rege al Bavariei, Ludovic I, cu prințesa Therese von Sachsen-Hildburghausen. Cîmpul unde se petrece poartă numele mire-

sei de acum aproape 50 de ani, Theresienwiese.”

Cînd m-am trezit din galeșa visare, oaspeții de la masa vecină pleaseră. Am întreat pe chelner. Nu-i cunoștea, dar fata de la tejghea știa că sînt niște nobili din Prusia orientată, veniți aici cu treburi de negoț.

A doua zi m-am sculat tîrziu și am pornit-o prin oraș. Castra Regina, cetatea romană, a devenit în secolul VI capitala unui ducat; episcopia înființată de Sf. Bonifaciu, datează din secolul VIII. Aici s-au ținut 62 de întruniri ale Consiliului Imperial. Între 1663 și 1806 orașul a fost sediul Adunării Imperiale. La 1810 este integrat în regatul Bavariei.

Domul Sf. Petru, construit între 1274 și 1634, este o capodoperă a arhitecturii germane în piatră. De curînd partea din față a fost renovată, acum sînt reînnoite și ferestrele în culori fermecătoare. Ne-am urcat și în turnul care se numește 'al mîgarului' și am privit valea Dunării pînă la Walhalla; la miazăzi, în neguri albastre, străluceau crestele Alpilor.

Magistrul a dorit numaidecît să vizităm grădinile princiare. Pe alei îngrijite, în piatră sau bronz, veghează chipurile unor oameni celebri. La statuia astronomului Kepler, mort aici la 1630, magistrul a depus cu pietate o floare. S-a înclinat și a rămas vreme lungă în tăcere și reculegere.

Ne-am interesat de posibilitățile de plecare. Pe apă, cu vaporul, ar fi fost ruta pe care venisem de la Ulm. Sau în partea cealaltă, spre Linz, în luna septembrie și octombrie, tot a doua zi. Un bilet costă 12 florini clasa I, 8 florini și 12 coroane clasa II. Vara, călătoria durează cam o zi; cînd e apă puțină, se doarme noaptea la Passau și se sosește la Linz după masa zilei următoare.

Cu poștalionul la Bayreuth ajungi în 15 ore și jumătate și te costă 9 florini și 12 coroane. Plecarea pe la orele 6 dimineața. Și la Linz poți să mergi în 24 ore cu poștalionul; pînă la München faci 15 ore. Prețul e același ca spre Bayreuth. 14 florini și 9 coroane te costă o călătorie la Praga în 38 de ore. Încotro s-o luăm? Eu m-aș fi întors, cum credeam că e și normal, la München. Desigur domnul Kaulbach ne aștepta să-i dăm știri noi. Eu mai aveam și un motiv tainic. Zi și noapte mă gindeam la călăuza mea care îmi deschisese atîtea uși ca să admir comori de artă neprețuite. Mă deșteptam noaptea, auzind că-i pronunț numele atît de drag. Mi-era dor de dulcea, mingie-toarea Josefa.

Nu mă uitați, dragii mei, că nici eu nu vă pot uita.

Cu dragoste, Enachi



CĂRȚI STRĂINE

prezentate de
**Andreea
Deciu**

● Actualitatea editorială ●

Criza moralei: teorie

APARIȚIA cărții lui Alasdair MacIntyre, *După virtute*, la Editura Humanitas, e un semn bun pentru 1998. Nu spun că producția noastră editorială, de anul trecut și în general din ultimul deceniu, nu e printre cele mai fericite lucruri care se petrec în această țară (păcat că o cultură nu poate totuși trăi numai din apariții curente, ci are nevoie și de o tradiție bine făcută, în bibliotecă). Dar excelăm în primul

topie, a unei lumi în care toate documentele legate de o tradiție de gândire au dispărut, fiind distruse, iar supraviețuitorii trebuie să reconstituie din memorie, cu inerente erori și incoerențe, gândirea respectivă, filozoful stipulează că discursul moral astăzi este eminent fragmentat și confuz. *Tratatul de morală* pe care îl scrie are, deci, un dublu scop: unul este de a justifica teoretic premisa (așadar de a demonstra de ce limbajul moralei și-a pierdut consistența conceptuală și a devenit o sursă de confuzii), iar al doilea este de a reconstitui, punind cap la cap fragmentele și căutând ordinea lor logică, coerența acestui discurs.

Că limbajul moralei este unul în care fiecare concept poate fi astăzi interpretat diferit, în funcție de schema de lectură filozofică pe care o aplicăm o dovadă este în primul rând existența a nenumărate dispute morale insolubile astăzi. Dezacordul moral, în diverse chestiuni, gen problema avortului, a înarmării, a sistemelor de guvernare, este interminabil, pentru că argumentele pe care le aduc părțile implicate nu provin toate din aceeași sferă de gândire. Preluând conceptul lui Thomas Kuhn de „incomensurabilitate”, MacIntyre susține că și conceptele morale sînt astăzi într-un stadiu de incompatibilitate și incomensurabilitate. Parțial, remarcă e valabilă pentru orice domeniu intelectual, din pricină că tradiția academică a filozofiei este în mod forțat și artificial una unificatoare, astfel încît Platon, Hume și Mill sînt îndebște introduși în aceeași „dezbateră” a-temporală și decontextualizată. A desface această falsă unitate a istoriei filozofiei, a rupe legăturile înșelătoare și a restitui plurivocitatea discursurilor intelectuale acolo unde noi trăim cu iluzia și confuzia unui singur discurs reprezintă esența studiului lui MacIntyre. Demersul este, așadar, în termenii lui Richard Rorty, unul de reconstituire istorică, nu rațională a trecutului. Filozoful urmărește să reconstruiască paradigmele trecutului așa cum s-au consumat ele, pe cît posibil în proprii lor termeni și în propria lor mentalitate, în vreme ce o reconstituire rațională ar incorpora gândirea trecutului în concepția filozofică a prezentului, căutînd continuitate și relevanță chiar acolo unde ele nu există, și astfel semănînd confuzia. Pe de altă parte, se știe că un demers istoric este, în ultimă instanță, o imposibilitate. Constatarea e deja un loc comun, a-i reproșa asta lui MacIntyre ar fi inefficient. Capitolele dedicate studiului virtuților în societățile eroice, la Atena, ori în *Etica nicomahică* a lui Aristotel nu refac un tablou al virtuților morale din aceste timpuri, cît arată mai ales în ce măsură, gravă, ele sînt nu doar diferite de ce înțelegem noi astăzi prin virtute, dar și greu de înțeles pur și simplu, ca virtuți.

Datorită acestei esențiale discontinuități și incomensurabilități a conceptelor morale, noi am pierdut astăzi, crede MacIntyre, înțelegerea teoretică, dar și practică, a moralității. Principalul răspunzător pentru această „cădere” istorică în imoralitate este Iluminismul, cu ambițiile sale de a renunța la o viziune teleologică a naturii umane și cu pretențiile sa-

le de universalism și raționalism. Odată cu Iluminismul, reprezentat de utilitarismul lui Bentham de pildă, și validat ulterior de doctrina kantiană, moralitatea devine dependentă de un set de reguli și principii: a fi moral înseamnă a respecta anumite reguli. Din păcate însă, insului modern nici măcar aceste reguli, arbitrare, firește, în mare măsură, nu îi sînt de folos, tocmai pentru că există mai multe sisteme de norme, diferite între ele. MacIntyre nu vorbește despre ceea ce psihologii numesc astăzi *cognitive dissonance* (disonanță cognitivă), dar mi se pare că istoria pe care o face el discursului moralei explică foarte bine această condiție a omului modern. Disonanța cognitivă este o stare de disconfort psihic intens, pentru că ea exprimă conflictul dintre pomiri sau convingeri profund diferite, pe care le ai în același timp privitor la un anumit lucru.

În excelența sa prefață la acest volum Aurelian Crăiutu numește tratatul lui MacIntyre un „nou catehism tomist”. Tot el prezintă și intensele dispute la care a dat naștere cartea, adevărate scandaluri care au contribuit, evident, la popularitatea ei. De către unii, filozoful a fost acuzat de conservatorism deghizat, de către alții de interpretări partinice ale lui Kant, Aristotel, ori ale modernității. Firește, o teorie inatacabilă e o utopie. Cea a lui MacIntyre are însă categoric rigoare și înălțime intelectuală. Spre a fi contestată sau aprobată, ea trebuie citită cu maximă atenție.

Criza moralei: practica

UN moralist aplicat, subtil și coerent, al zielelor noastre, în ciuda sumbrelor afirmații ale lui Alasdair MacIntyre despre incoerența discursului moral actual, pare a fi C.S. Lewis. Medievalist convertit la creștinism printr-o filieră intelectuală, Lewis scrie o filozofie tip predică, însă prin asta nu înțeleg dogmatism ori credință impusă și propovăduită redundanță, ci o anume elocință, o retorică bazată pe afecțiune și căldură, pe explicația răbdătoare și cursivă. Specialistul în literatură medievală e lesne de descoperit în stilul filozofului, spre marea sa avantaj. Cele trei studii reunite de Editura Humanitas într-un singur volum, *Despre minuni, Cele patru iubiri, și Problema durerii* sînt, totuși, foarte diferite între ele, ca scriitură. În primul există un ton riguros, științific aproape, argumentația e strînsă și uneori vag impersonală, sau cel puțin pare așa, comparativ cu *Cele patru iubiri*, unde există chiar o anumită intimitate a scriitorului cu cititorul său. Din punct de vedere al dinamicii stilistice și al retoricii adresării, cel mai interesant eseu este *Problema durerii* (tradusă de Vlad Russo), pe care Lewis a vrut inițial să îl publice anonim, tocmai pentru că tragismul teoriei sale nu e confirmat de nimic în viața personală a autorului.

Dintre toate aceste studii, însă, cel mai provocator pentru o critică actuală mi s-a părut a fi *Cele patru iubiri*. Distingînd între iubirea-dar și iubirea-necesitate (prima este o iubire-datorie, a doua este stigmalul naturii uma-

ne, care are nevoie, fizic, emoțional și intelectual, de ceilalți, de sprijinul lor, și de aceea îi caută și îi iubește), Lewis analizează patru tipuri de iubire: afecțiunea, prietenia, erosul și mila. Speculația lui este fascinantă, pentru că e o combinație de erudiție și smerenie creștinească. Și totuși, sub acest veșmînt strălucitor am descoperit, nu fără oarece stupeoare, cea mai autentic falocrată, chiar ușor misogină teorie a prieteniei. Pentru cea mai *neradicală* feministă din lume, ba chiar și pentru o simplă cititoare, viziunile lui Lewis despre prietenie trebuie să fie cel puțin agasante, cu toată scuza lor culturală și cu toate precauțiile pe care învățatul nu omite să și le ia. Dar să rezum aceste viziuni, ca să nu fiu eu acuzată de vulgarizare sau lectură inadecvată.

Prietenia este, crede Lewis, cea mai civilizată dintre iubiri, în sensul ne-naturalei ei, a lipsei ei de necesitate: nu avem nevoie de prieteni în măsura în care natura noastră ne face să avem nevoie de parteneri erotici. Prietenia nu e instinctivă, nu e un dat biologic, organic, ci o reuniune spirituală liber consimțită între indivizi care au ceva în comun. Ea nu e nici o confirmare a naturii gregare a omului (care se manifestă altfel, prin simpla conviețuire în social), ci mai curînd un soi de lux, o enclavă de iubire inventată de noi în afara necesităților impuse de viață. Tocmai de aceea prietenia este și un privilegiu al spiritului, al inteligenței, și e prețuită ca atare în culturile superioare și sofisticate. Mitul prieteniei e ilustrat, la urma urmelor, de cupluri precum Pilade și Oreste, Roland și Oliver, David și Ionatan, Amis și Amile, toți personaje desprinse din marile narațiuni civilizatoare și formatoare ale Occidentului.

Pentru că e un privilegiu al spiritului prietenia nu e posesivă și nici geloasă, ci dimpotrivă, deschisă, încăpătoare. Spre deosebire de îndrăgostiți, care se uită unul în ochii celuilalt și nu mai văd pe nimeni altcineva, prietenii privesc împreună în afară, spre lume, și orîcînd sînt bucuroși să li te alături în acest act sublim de contemplație. Reflexivă, demnă și lipsită de curiozitate pentru intimitatea celuilalt, prietenia nici nu mi se pare, așa cum o definește Lewis, o formă de iubire în sensul pe care am fi tentați să îl dăm: nu îți iubești prietenul, ci te alături lui ca un soi de complice, în marea iubire pentru lume și pentru ceilalți. Lewis chiar precizează că ne descoperim prietenii în măsura în care aflăm oameni care ne împărtășesc o mare și devoratoare pasiune pentru ceva. Prietenii sînt, deci, aliați în iubire, nu obiect al iubirii propriu-zise.

Superb totul pînă aici, nu-i așa? E lesne de descoperit în această viziune asupra prieteniei shakespearianul concept „marriage of true minds” (Rom. uniunea spiritelor). Și cum Evul Mediu era o lume masculină, medievalistul Lewis construiește și el o teorie eminent masculină a prieteniei. Masculină nu pentru că nu ar fi aplicabilă, în datele ei esențiale, spiritului feminin, ci pentru că autorul însuși limitează o asemenea relație la lumea bărbaților. Prietenii sînt prin definiție pentru Lewis, bărbați. Ce-i drept, din literatura care i-a dat pe Ham-

let și pe Horațio, ori pe Pilade și Oreste, nu aflăm despre cupluri asemănătoare feminine. Conversația intelectuală și mai ales contemplația intelectuală sînt, istoric vorbind, privilegiul bărbatului educat și superior spiritual. Lucrurile așa stau, a le nega căutînd să redescoperi, cum fac unele feministe, o tradiție intelectuală paralelă, în care să existe și *prietene* într-ale spiritului, nu duce nicăieri. Nu pun problema originii masculine a prieteniei, așadar. Mai ciudat mi se pare însă faptul că Lewis deplînge alterarea actuală a acestei forme de iubire, prietenia în sensul definit de el, prin emanciparea sexului slab. Odată cu modificarea dinamicii relației dintre sexe și cu ascensiunea socială și intelectuală a femeii, crede Lewis, prietenia și-a pierdut actualitatea. Conversațiile dintre prietenii-bărbați au fost invadate și astfel vulgarizate de femeile cu pretenții de intelectualitate, care au „izgonit camaraderia masculină, și ca atare prietenia masculină din toate cercurile sociale. În singura lume pe care o cunosc ele (femeile), un gen de flecăreală nesfîrșită înlocuiește schimbul de idei”. Mai grav, din respect cavaleresc față de femei, bărbații sînt obligați să le întrețină iluzia că și ele sînt capabile de conversație inteligentă, și le adoptă stilul de a schimba banalități și nimicuri cită vreme sînt ele de față. Firește, Lewis nu e misogin pe față; el recunoaște că există și femei culte și inteligente, însă evident acelea sînt și supuse. Ele nu reprezintă un pericol pentru prietenii-bărbați pentru că pur și simplu sînt prea deștepte ca să se amestece în discuția lor. Conștiente de superioritatea spiritului masculin, ele sînt primele care îl menajează: „Femeile cu judecată



Alasdair MacIntyre - *Tratat de morală. După virtute*, traducere din engleză de Catrinel Pleșu, cuvînt înainte de Aurelian Crăiutu, 290 pagini, preț nementionat.

rînd prin traduceri de carte recentă din limba franceză, în vreme ce operele seminale ale ultimei jumătăți de secol anglo-saxone, sau și mai rău, germane, lipsesc în chip tragic.

Tocmai de aceea sînt entuziasmată de publicarea studiului lui MacIntyre: dincolo de faptul că în sine cartea e fascinantă, că deschide interesul pentru un domeniu necunoscut la noi – discursul filozofic și intelectual al moralei, – ea prezintă cititorului român înainte de toate un *stil*, un tip de *raționament*, un mod de a reconstitui și analiza istoria generală a filozofiei și gândirii occidentale. Prin MacIntyre descoperim o paradigmă de gândire și o manieră expozitivă complet diferite de scriitura franțuzească, ori europeană la modul general: rigoare, un ușor didacticism bine temperat, argumentație foarte strînsă, o sinceritate absolută față de cititor, care e permanent avertizat de ce urmează (celebrul stil deductiv al școlii americane, lipsit de surprize majore pe parcurs, dar tocmai de aceea ușor de urmărit), și o tensiune intelectuală provenită din răsturnarea traseelor convenționale.

Dintre toate domeniile filozofiei așa cum sînt ele reprezentate astăzi, cel al moralei este cel mai confuz și în același timp cel mai problematic. Agresată de teoriile omului modern, dezumanizat, de expansiunile științei și ale tehnologiei, de rănile intelectuale încă sîngerînde lăsate de doctrinele de stînga, de noul val de scepticism morbid, de explozia de relativism cultural în sociologie și retorică, morală devine un teritoriu imposibil, o sumă de concepte moștenite din mai vechi tradiții, care și-au pierdut însă sensul și relevanța pentru noi. Aceasta este premisa lui MacIntyre: propunînd drept punct de plecare o parabolă/dis-



C.S. Lewis - *Despre minuni, Cele patru iubiri. Problema durerii*, traducere din engleză de Sorin Mărculescu, Editura Humanitas 1997, 454 pagini, preț nementionat.

care, dacă ar vrea (sublinierea mea, A.D.), ar fi cu siguranță capabile să obțină calificarea necesară pentru lumea discuțiilor și a ideilor, sînt tocmai cele care, dacă nu sînt calificate, nu încearcă niciodată nici să pătrundă în ea, nici s-o distrugă. Ele au altceva mai important de făcut? Ce au femeile mai important de făcut? Multe, printre care să se mire și să reflecteze citind teorii precum cea a lui Lewis.

Isterii postmoderniste:

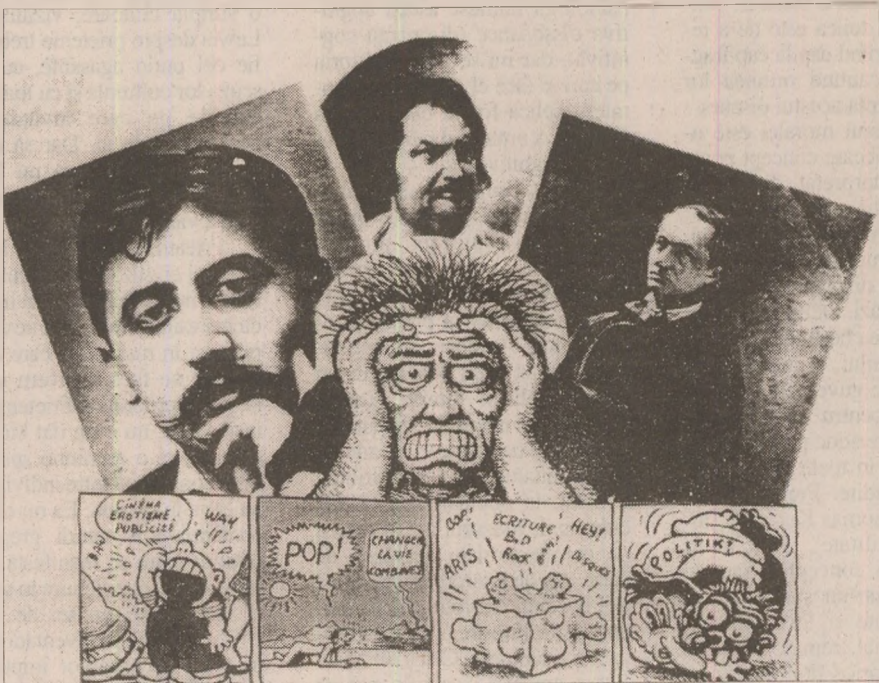
TRĂIM într-o lume în care imaginea se multiplică la nesfârșit, proliferând într-un proces ce pare să nu mai poată fi stăpânit. Produsă și consumată pe bandă rulantă, este adeseori ruptă de obiectul pe care-l reprezintă și transformată într-un simulacru dincolo de care nu mai există nimic.

Deja cu câteva decenii în urmă, Marshall McLuhan anunța că am intrat într-o „epocă a iconismului”, determinată de o dezvoltare extraordinară a mijloacelor de comunicare în masă. Acestea încurajează consumul imaginii de la vârste foarte fragede și cultivă o sensibilitate estetică bazată pe acea „plăcere primordială”, acea „bucurie antropologică” și „fascinație primitivă” (Jean Baudrillard) pe care receptarea imaginii o produce ignorând orice fel de considerații estetice, morale, sociale sau politice. Desigur, imagini precum cele luate de sateliții Voyager de la capătul sistemului solar sau fotografiile lunilor lui Saturn răspund dorinței ochiului de a devora imagini neobișnuite. Dar semnul iconic are și o putere insidioasă, mai puțin evidentă, prin care realitatea este amenințată și deconstruită, așa cum s-a întâmplat, de pildă, în cazul Carnaby Street. Comentariul picturii și fotografiei Tom Phillips atrage atenția asupra felului în care, după ce a fost de mai multe ori fotografiată și multiplicată, o carte poștală, această stradă s-a transformat în reproducerea fotografiei, provocând o periculoasă inversare a relației semnificant-semnificat.

Explicațiile date acestor schimbări fundamentale de tip semiotic sunt numeroase. Cele mai evidente ar fi ștergerea granițelor dintre artă, știință și realitate, tendința de manipulare a maselor prin cultivarea unui anumit tip de sensibilitate modernă, dezvoltarea industriei ce încurajează distracțiile și vinde filmele animate, volumele cu benzi desenate și cărțile poștale

comice în milioane de exemplare. Până și teorii filozofice sau lingvistice au ajuns să fie consumate la nivelele joase ale culturii datorită codificării prin imagini. Cunoscuta serie „Icon Books” prezintă ideile unor autori precum Freud, Baudrillard, Foucault sau Chomsky sub formă de benzi de-

tard sau Fredric Jameson au căzut de acord că societatea modernă nu mai este logocentrică deoarece semnificația nu mai rezidă în cuvinte și în referentul acestora, ci în relația stabilită cu alte tipuri de semne. Limbajele verbale și, cu precădere, metalimbajele eșuează fiind relative, iraționale și



senate, oferind publicului o șansă foarte comodă de a intra în contact cu textele acestor filosofi, șansă asemănătoare celei pe care o au consumatorii lui Shakespeare când privesc desenele animate create după marile sale tragedii.

Mutația înspre vizual a culturii secolului nostru a determinat marii teoreticieni ai poststructuralismului să reconsidere poziția semnului verbal ca element central de semnificație. În ciuda numeroaselor diferențe de concepție, teoreticieni ca Jacques Derrida, Jean Baudrillard, François Lyo-

subversive (vezi celebra afirmație a lui Lyotard potrivit căreia neîncrederea în metanarațiuni marchează condiția fundamentală a omului postmodernist). De aceea, nu ne rămâne decât să ignorăm definițiile teoretice și să dezvoltăm agerimea de a comunica prin imagini, chiar dacă definirea propriuzisă a iconismului este practic imposibilă (după Charles S. Pierce și William Morris, legătura semnificant-semnificat se bazează pe analogie sau asemănare, pe când, dimpotrivă, după Umberto Eco și Ugo Volli, se bazează pe o convenție simbolică).

Fie că sunt legate de cuvânt sau nu, fie că sunt complementare acestora, asociate printr-o legătură de continuitate, sau funcționează independent ca un analogon al cuvântului, imaginile necesită o alfabetizare corespunzătoare. Acest lucru devine cu atât mai acut cu cât spațiile tradiționale ca pancartele de reclamă, copertile de carte sau de revistă nu mai sunt singurele suporturi ale imaginii, ci sunt completate acum de pagina de fax sau ecranul computerului. Capacitatea de a citi imaginile oferite de Internet sau de un procesor de texte devine o cerință indispensabilă pentru a supraviețui într-o societate în care instrumentul de comunicare fundamental a devenit computerul. De asemenea, șansa de a face editarea propriului text prin alegerea tipului de literă, aranjarea în pagină și spațierea rândurilor presupune o obișnuire a ochiului cu unitățile fundamentale ale limbajului grafic: *formeme, cromeme, unghiuri, distanțări, poziționare în pagină* etc. Se poate vorbi în cazul imaginii și despre elementele unei *grafosintaxe*, cum ar fi *punctul de vedere* (poziția imaginii față de cititor, care poate fi de superioritate, egalitate sau inferioritate), *tranzitivitatea* (acțiunea întreprinsă de subiect asupra obiectului), *modalitatea* (probabilitatea de adevăr reprezentată prin contururi mai mult sau mai puțin exacte), *timpul* (trecutul poate fi redat prin contrastul alb/negru în opoziție cu prezentul colorat sau printr-un chenar ondulat în contrast cu unul rectiliniu). La nivel *grafo-naratologic* se poate distinge atât construirea prin imagini a unui conflict ce atinge punctul culminant și este urmat de un deznodământ, cât și relația subiect/fabulă, ce funcționează în povestirea imagistica ca și în proză.

IN CIUDA aparentei simplități a decodării semnului iconic, numeroși psihologi, sociologi, medici și fizicieni au studiat procesele la care este supus creierul atunci când citește o imagine. Concluzia la care au ajuns a fost că a consuma o serie de imagini dintr-un film se aseamănă cu decodarea alfabetelor fonetice europene și nu cu cea a ideogramelor chinezești sau a hieroglifelor egiptene. McLuhan a asociat și el capacitatea de a vedea imaginea cu cea a citirii literelor. Tot așa cum vedem literele dintr-o dată și le legăm pentru a construi semnificația, tot așa recepțăm și imaginea cu toate problemele de perspectivă și tri-dimensionalitate pe care le implică. Se pare, de asemenea, că variate sectoare ale creierului sunt specializate în a decoda separat mișcarea, culorile, liniile, unghiurile sau contururile, sintetizându-le numai ulterior într-o imagine comună.

Totuși, este evident că mesajul senzorial și mut al imaginii diferă de semantica discursivă a cuvântului și că niciodată efortul de a egaliza ceea ce vedem cu ceea ce spunem nu poate reuși cu adevărat. De aceea, înțelegerea imaginii a rămas o problemă deschisă pentru un număr de discipline eterogene, precum istoria artei, estetica, lingvistica și psihologia, cu atât mai mult cu cât convenția fundamentală prin care formele verbale sunt transpuse în forme vizuale este *alego-*

Jorge Luis Borges

Înserarea

Și cel de ieri și ceasul înserării
de azi sunt unul, de neconceput.
Un clar cleștar, mereu la început
inaccesibil vremii și uitării.

Oglinzi sunt pentru veșnica-nserare
care-ntr-un tainic cer sălășluiește.
În ceru-acela nalt se află pește
și auroră, spadă, fiecare

cu arhetipul lui, precum Plotin
ne-nvăță-n cărțile-i la număr nouă.
Iar scurta viață dată astăzi nouă
reflex fugar e de izvor divin.
Trăim elementara înserare.
A cea de ieri, de azi, fără-ncetare.

Suma

În fața unui zid ce ne apare
- nimic nu ne oprește - infinit,
un om s-a așezat și-a chibzuit
să zugrăvească-atent, cu-ndemînare

și sîrg, pe zidul alb întreaga lume:
tătari și porți, balante și iacint,

biblioteci, și chei, și labirint,
cătfînd să afle necuprinsul cum e.

Cu forme umple zidul. Iară soarta
deloc avară, vrînd să-l răsplătească,
lucrarea-ngădui s-o isprăvească.
În clipa cînd a fost să-i vină moartea,
descoperi că-n osteneala-i vană
a zugrăvit pe zid a lui icoană.

Nori (I)

Un singur lucru nu-i ce să nu fie
un nor. Sunt aste catedrale
de vastă piatră, biblice cristale
pe care timpul le cufundă-n glie.

E *Odiseea*-n care iar surprind,
cînd o deschid, un lucru nou. Ne-arată
alt chip oglinda ochiul cînd o cată,
iar ziua-i îndoielnic labirint.

Suntem cei ce se duc. Metamorfoză
de nori ce se destramă-n asfințit.
Icoana noastră e, necontenit,
o roză ce se schimbă-n altă roză.
Ești nor, ești mare, capăt și-nceput.
La urma urmei, ești tot ce-ai pierdut.

În românește de Andrei Ionescu

imagocentrismul

ria. Tendințele alegorice au cunoscut o revigorare în epoca postmodernistă, deoarece insistă asupra distanței interpretative dintre prezența literală a unei figuri vizuale și sensul său abstract, distanță valorificată în tradițiile de reprezentare care subliniază convenționalul mai degrabă decât naturalul. Tot ele exploatează spațiul iconic ce există potențial între figură și semnificație, spațiu ignorat de artiștii romantici care au manifestat o vădită preferință pentru simbol, un instrument poetic mai puternic, după opinia lui Coleridge, decât alegoria. Simbolul funcționează asemenea imaginației creatoare, în timp ce alegoria ilustrează doar o fantezie asociativă și mecanică.

ALEGORIA este redescoperită în societatea de consum și marchează o întoarcere la mentalitatea imagocentristă anterioară Renașterii. Unul din factorii favorizatori este procesul de *coca-colonizare* al planetei - o mișcare a modernității europene spre o nouă fază a consumatorismului capitalist, desfășurată sub evidentă autoritate a culturii americane. Începută masiv după cel de-al doilea război mondial, americanizarea continentului nostru presupune nu doar deschiderea unor restaurante Mc Donald's și preluarea filmelor produse de Hollywood, ci și o modernizare a economiei, o raționalizare a industriei, o cooperare și integrare internațională la un nivel lipsit de precedent. Dacă americanii și-au propus să seducă Europa, ei au înțeles că o pot face în două feluri: printr-o ideologie care pune capăt tuturor ideologiilor, înlocuind lupta de clasă cu dezvoltarea economică, deci metamorfozând politicul în economic (R. Wagnleitner) și prin exportul imaginii.

Dacă luăm în discuție doar imaginea cinematografică, prin identificarea cu un erou puternic și sălbatic precum cow-boy-ul american, publicul favoriza un discurs mai democratic decât cel oferit de filmele engleze sau franceze. În plus, imaginile de reclamă, moda și muzica americană au oferit o iconografie îmbogățită printr-un set de simboluri, obiecte și artefacte care pot fi asamblate într-un număr nelimitat de combinații. Subculturile au consumat creator aceste imagini, prelucrându-le în moduri neașteptate de imaginative (D. Hebdige).

Este evident, astfel, că imagocentrismul a fost încurajat de cultura de masă, un nou tip de cultură cu caracteristicile sale specifice care o deosebesc atât de cultura elitelor, cât și de cea a oamenilor simpli. Criticii culturii de consum, cum ar fi, de pildă, reprezentanții școlii de la Frankfurt (Th. Adorno, M. Horkheimer, H. Marcuse) o atacă acerb, deoarece o văd slabă, insipidă și dominată de kitsch, oferind imagini superficiale unui consumator pasiv. Dacă, înainte, cultura elitelor aparținea acestora și se adresa lor cu precădere, iar folclorul era produs de popor pentru popor, acum cultura de consum este creată de elite pentru consumatorii inerti și placizi, a căror participare constă doar în actul cumpărării. Masele nu participă decât aparent la cultura adevărată, fiind în rea-

litate manipulate cu ajutorul unei culturi degradate, transformată într-un instrument de dominare politică și economică.

Există, desigur, și poziții mai puțin critice, cum ar fi cea liberal-pluralistă a lui E. Shils sau cea melioristă a lui R. Shusterman. Deși aceștia recunosc defectele artei de consum, cum ar fi superficialitatea, falsitatea și degradarea prin standardizare, ei acceptă că are și anumite potențialități de dezvoltare prin care se explică de ce filmele și cărțile ilustrate ale lui Walt Disney se vând în milioane de exemplare, de ce Superman a devenit eroul adolescenților, iar muzica beat, fără să producă acele sentimente elevate pe care le stârnește o simfonie de Mozart, încântă totuși zeci de mii de spectatori. Acuzației lui Adorno că elementele culturii de consum provoacă o „maladie incurabilă” - plictiseala, ei îi răspund prin aceea că numeroase seriale tv sunt suficient de distractive încât să atragă mii de fani. Iar în fața afirmației că aceste producții nu sunt suficiente de implicate în realitățile vieții, obiectează că nici anumite creații elitiste, cum ar fi romanul *Finnegan's Wake* de James Joyce, nu au fost implicate direct în redarea acestor realități.

Standardizarea, stereotipia și conservatorismul au apărut și în antichitatea greacă, Evul Mediu gotic sau Renașterea engleză. Statuile grecești, catedralele gotice sau creațiile poetilor și dramaturgilor englezi erau și ele produse pe bandă rulantă. Drama shakespeariană, în care aproape nici una din piese nu este originală, ci imită anumite surse, printre care chiar producțiile unor colegi de breaslă, nu se voia un produs al elitelor adresat elitelor, ci un teatru democratic și popular. În toate aceste cazuri, clasicizarea a urmat abia ulterior, dovadă fiind că arta produsă în cantitate mare nu este întotdeauna lipsită de calitate.

În cazul imaginii, *reproducerea mecanică* are și ea două implicații opuse. Pe de o parte, presupune o sărăcire a referentului, pe de alta, reprezintă o emancipare din situația de dependență față de ritual și de tradiție. Un negativ fotografic poate oferi un număr nelimitat de opere de artă. Obiectul unic este înlocuit de o pluralitate de copii care pun opera de artă la dispoziția consumatorilor. Reproducerea mecanică schimbă și reacția masei la artă, permițându-le să participe la receptarea și aprecierea ei. Pictura propriu-zisă nu poate oferi cu adevărat o experiență colectivă de decodificare, chiar dacă este expusă în biserici, mănăstiri sau muzee. De aceea, imaginea multiplicată mecanic conține un important potențial democratic și participativ, la fel de important ca și cel autoritar al artei tradiționale. Iată de ce consumatorismul poate fi văzut și ca un element ce dă durabilitate capitalismului, garantându-i stabilitatea și continuitatea.

Totuși, nu se poate nega faptul că industria de consum dezvoltă o dorință acerbă pentru false necesități, manipulând publicul de sus în jos prin standardizare și pseudo-individualizare, prin eliminarea originalității și a autenticității. În plus, repetarea abuzivă a imaginilor deformează privirea,

Un străvechi „tratat de teatrologie“

ACUM 11 ani subliniam într-o carte de-a mea intitulată *Teatrul și artele poetice*, importanța deosebită a unei scrieri hinduse străvechi, o adevărată revelație pentru noi, europenii: *Natyasastra*. Mi-au atras atenția, atunci, rădăcinile teatrului cu mult înaintea elementelor preteatrale ale Greciei arhaice, așa cum preconizează teatrologia tradițională.

Leagănul artei teatrale orientale, ritualurile Egiptului antic, elementele civilizațiilor precolumbiene au deschis cercetătorilor din Europa orizonturi nebănuite. Aceste vechi ritualuri atestă dimensiunea *dramatic-teatrală* a mitului. Imnurile dialogate din *Rig-Veda*, implicațiile dramatice ale eposurilor *Mahabharata* și *Ramayana*, ca și capacitatea de cuprindere a elementelor fundamentale ale teatrului din *Natyasastra* (datând din primul mileniu, deci anterior budhismului), sunt argumente grăitoare în sprijinul unei mai aprofundate cercetări ale acestor izvoare ale artei teatrale.

În 1997, din inițiativa și prin efortul deosebit al cunoscutei profesoare indiene Amita Bhowse (fostă profesoară la Universitatea din București) și al colaboratorului său, Constantin Făgețan, suntem în posesia primei traduceri integrale și fidele (direct din limba sanscrită) a prețioasei scrieri. Din nefericire, Amita Bhowse s-a stins din viață în chiar timpul traducerii acestei vaste opere, revenindu-i discipolului misiunea de a duce la capăt lucrarea. Temeritatea și devoțiunea au făcut însă din această adevărată „aventură” a spiritului o victorie asupra vulnerabilității trupului omenesc. Trebuie avut în vedere și faptul că studierea acestei opere de amplă respirație (6.000 de strofe) se află încă la începuturi, iar dificultățile legate de termenii tehnici ce abundă în text au ridicat, nu rareori, piedici greu de trecut. Însăși translația unui text arhaic sanscrit în limba română a pus la grea încercare ambiția unor adevărați „perfecționiști”, în dorința lor de a ne dăruir o carte nu numai deosebit de interesantă, umplând un gol în literatura de specialitate, dar și pagini de literatură de o mare frumusețe.

Atribuit lui Bharata, socotit părintele breslei actoricești, (de unde și denumirea de „Cartea actorului”), textul răspunde întrebărilor unor asceți, având, deci, un caracter impli-

cit de dialog (de unde și senzația de comunicare vie, nemijlocită). „Tratatul” dezvăluie nu numai profunzimea gândirii, ci și un ascuțit spirit de observație și descifrarea elementelor esențiale ale teatrului, mereu valabile, pe care artele poetice le-au reliefat de-a lungul timpului: cunoașterea, instruirea și delectarea.

Împărțită în 37 de capitole, cu rădăcinile în mit, dar cunoscând o infinită „arborescență” în cele mai diverse domenii: arhitectură, horticultură, mănuierea armelor etc., ea constituie o „carte de învățătură”, un ghid spiritual - teoretic și practic - pe care noi, cei de astăzi, o întâmpinăm cu justificată curiozitate.

Transmisă prin veacuri în numeroase variante (unele controversate), pusă sub „lupa” multor exegeze, cel mai important exeget fiind socotit Abhinavagupta din Kașmir, din secolul X-XI, *Natyasastra* poate fi considerată un prim „tratat de teatrologie”, căci ea avansează concepte ce prefigurează „mimesis”-ul și „catharsis”-ul aristotelic, respectiv „amukrti” și „rasa” (la rândul său de mai multe feluri), ca și concepția platoniană a originii divine a artei. Conform specificului religiei, misticii și esteticul se întrepătrund, desfătarea estetică și extazul mistic nu pot fi demarcate întru totul. Faptul că e văzut ca „artă totală”, de sinteză, în cadrul căreia cuvântul, dansul, muzica, artele plastice se îmbină, ne explică fascinația pe care teatrul oriental a exercitat-o asupra unor mari creatori europeni, ca Antonin Artaud, Vahtangov, Grotowski, Julien Beck, Peter Brook, Bertolt Brecht, conducând la confluențe între teatrul asiatic și cel european: masca, codul gestual, „scriitura corporală”, limbajul simbolic al culorilor, ritmul instrumentelor de percuție.

Am putea afirma chiar că *Natyasastra* este o „opera apertă” din moment ce, în ultimul capitol, spre final, se spune: „... orice a rămas nespus aici, va fi pus în practică de specialiști...”.

Un cuvânt de mulțumire i se cuvine Editurii Științifice, care prin colecția „Bibliotheca orientalis” ne lărgeste, cu fiecare apariție, orizontul de cunoaștere. Iar *Natyasastra* pare a confirma pe deplin dorința omului de la sfârșit de secol și de mileniu de a se reîntoarce la izvoare.

Ioana Mărgineanu

făcând-o să-și dezvolte anumite caracteristici necunoscute înainte de apariția mijloacelor de comunicare în masă. Astfel, privirea *hipnotică*, prin care toată atenția este concentrată asupra imaginii, nepermițând nici un alt tip de comunicare simultană, privirea *rapace*, care nu vrea să omită nimic, privirea *superficială* și cea *schizoidă*, generate de un text imagistic în continuă schimbare, cum ar fi bunăoară cel rezultat în urma schimbării repetate a canalelor de televiziune, toate contribuie la o decodare regresivă și simplificatoare. Consumatorul este redus la conștiința zero a stadiului infantil și preferă să înghită același

și același lucru preferat, fără să investască un efort intelectual prea mare. Acest lucru face ca producătorii să ofere, la rândul lor, tot mai multe produse reciclate și „pre-digerate”, instituind un cerc vicios din care cu greu se mai poate ieși.

Proгноza dramatică a analiștilor culturali trebuie neapărat luată în serios, după cum nu putem să nu acordăm importanță cuvenită necesității de a analiza, mai conștient și mai rațional decât în trecut, modul în care pe viitor ne vom apăra de invazia produselor subculturale și vom opri consumul necontrolat al imaginii.

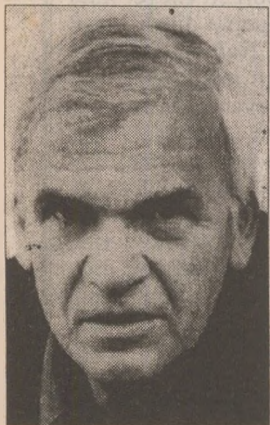
Pia Brînzeu

Zola pe Internet

◆ La o sută de ani după ce Zola publica faimosul *J'accuse...*!, textul original e accesibil pe Internet, grație Asociației bibliofililor universali, care propune, din 1993, pe situl ei, acces liber la operele integrale din domeniul public francfon. Cum Emile Zola face obiectul a numeroase studii în toată lumea, Universitatea din Toronto și Centrul ei de studii asupra naturalismului oferă internauților posibilitatea de a participa la un forum asupra șefului școlii naturaliste și de a se familiariza cu biografia și opera scriitorului.

Noul roman al lui Kundera

◆ La Gallimard a apărut zilele acestea un nou roman de Milan

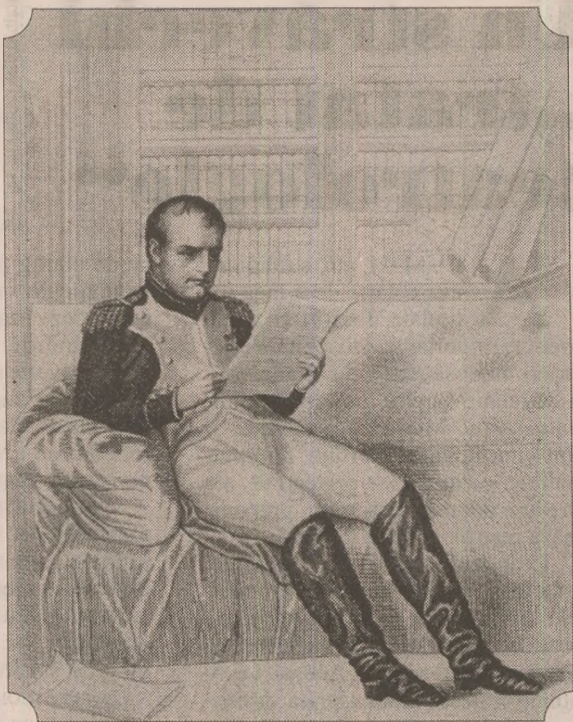


Kundera, *Identitatea*, prezentat sibilinic, printr-un citat, în „Magazine Littéraire” din ianuarie: „Să confunzi aparența fizică a iubitei cu aceea a unei alte femei.” De câte ori nu trăiesc deja asta! Totdeauna cu aceeași uimire: deosebirea dintre ea și celelalte e deci atât de mică? Cum se poate ca el să nu știe să recunoască silueta ființei celei mai dragi, a ființei pe care o crede incomparabilă?”

Procesul „Amistad”

◆ Steven Spielberg respiră ușurat. Premiera noului său film, *Amistad* (despre care am mai scris în aceste pagini), a fost în sfârșit autorizată de tribunal. Barbara Chase-Riboud, care i-a dat în judecată pe scenariștii filmului pentru plagiat după cartea ei *Negrul de pe Amistad*, a fost acuzată de către avocații lui Spielberg că s-a inspirat ea însăși din *Black Mutiny*, volumul istoricului William Owens, ale cărui drepturi au fost cumpărate de cineast. Conflictul s-a încheiat printr-un acord financiar între părți. Deocamdată, descendenții lui Cinque, eroul real al revoltei din 1839 de pe vasul *Amistad*, nu și-au manifestat nici o pretenție.

Biblioteca lui Napoleon



◆ Napoleon era un mare consumator de cărți. Citea mult, poate nu pînă la sfîrșit și doar pe sîrite, dar extrăgea esențialul. Cît despre paginile care nu-l interesau, pur și simplu le rupea și le arunca în foc sau pe fereastra trăsorii, totdeauna plină cu volume, cînd avea drumuri mai lungi. Se spune că anturajul lui recupera foile azvîrlite din goana cailor și se amuza cu ele cînd se instala tabăra. În bibliotecile - ambulante sau fixe - ale lui Napoleon, multe volume purtau adnotările lui, de pildă: „Vergiliu e un amator pe

lingă Homer”, sau, despre M-me de Stael, „nu simte nimic, totul se petrece în cap”. Pe Bernardin de Saint-Pierre și pe Jean-Jacques Rousseau îi vîra în aceeași oală: „Au propovăduit o mare iubire pentru morală dar n-au fost deloc stimabili”, iar despre Machiavelli avea rezerva că „a vorbit despre războaie, fără să-l fi făcut.” Cînd a plecat în insula Elba, Napoleon și-a luat cu el 2378 de volume, ce constituie acum materia unei expoziții deschise la Muzeul național din Fontainebleau, sub titlul *Cărți pentru exil*.

Expoziție „Turandot”

◆ Biblioteca-muzeu a Operei din Paris a prezentat o expoziție intitulată „În jurul lui Turandot”, în legătură cu noua producție a operei lui Puccini la Opera Bastille. Au fost expuse 140 de obiecte (costume, afișe, fotografii etc.), cu o deschidere spre sursele literare ale operei, spre chinezismele în vogă din secolul XVIII, pe vremea cînd Carlo Gozzi a scris piesa, pe care au valorificat-o mai târziu Busoni și Puccini.

Diferențe



◆ Pedopsihologul Carol Gillian, mare preoteasă a feminismului american, s-a impus la începutul anilor '70, cu o lucrare ce a făcut epocă: *O atît de mare diferență*, în care pornea de la ideea că dezvoltarea psihologică și morală a fetelor și băieților trebuie studiate separat, existînd criterii diferite pentru evaluarea comportamentului femeilor și bărbaților. Acum în vîrstă de 60 de ani, Carol Gillian este, la

Universitatea Harvard, șefa unei catedre de *gender studies*, știință a disparităților socio-culturale legate de discriminarea între sexe. Ea susține - într-un interviu din „The New York Times” - că „există o asimetrie între fete și băieți. Din punct de vedere psihologic, fetele sînt mai fragile în adolescență, în timp ce, la băieți, cea mai vulnerabilă perioadă e în prima copilărie, în momentul cînd normele culturale îi obligă să nu mai depindă total de mamele lor”. Ea însăși mamă a trei băieți acum adulți, Gillian își bazează teoria pe numeroase studii de caz.

Prea puține femei

◆ La Editura Farrar, Straus & Giroux din New York a apărut antologia *Sub cer african. Nuvele africane contemporane*, alcătuită de un specialist alb, Charles R. Larson, care a ales 26 de autori din trei generații, reprezentînd toate regiunile continentului. În „Washington Post”, Larson este acuzat de un coleg africanist că a dezavantajat scriitoarele, fiindcă în antologie figurează 20 de autori bărbați și doar șase femei, ceea ce fu e deloc politic corect.

Bulgakov în „Pléiade”

◆ În prestigioasa colecție „La Pléiade” a Editurii Gallimard a apărut primul volum al operei complete ale lui Mihail Bulgakov, pe care francezii îl consideră „cel mai complex și mai ardent prozator pe care l-a dat Rusia acestui secol”, capodopera lui, *Maestrul și Margareta*, continuînd să vrăjească generații succesive, în toată lumea, avînd parte de nepuizabile exegeze. Acest prim volum, îngrijit



de Françoise Flamant, conține *Însemnări pe manșetă* (ce grupează observații ascuțite, amintiri dureroase și portrete expresive prevestindu-l pe viitorul dramaturg), și prima operă propriu-zisă, romanul *Garda albă*, a cărui publicare integrală nu a fost realizată decît la un sfert de veac de la moartea lui Bulgakov.

Nopti albe

◆ Orașul Sankt Petersburg va sărbători celebrele „nopti albe” din iunie-iulie cu festivaluri de jazz, rock și literatură. Totodată, la Teatrul Mariinsky se va desfășura Festivalul „Stele ale nopților albe”, în cadrul căruia va avea loc premiera spectacolului cu opera *Traviata*, produs de Rustam Hamdamov, avîndu-l la pupitrul dirijoral pe Valeri Georgiev, unul dintre cei mai solicitați muzicieni din lume ai momentului.

Polemica Rushdie - Le Carré



◆ John Le Carré și Salman Rushdie au purtat, în pagina literară a ziarului „The Guardian”, o discuție liberă în care s-au acuzat unul pe altul de emfază și rele intenții. Disputa s-a centrat pe romanul *Versetele satanice* și pe ideea de blasfemie. Rushdie care, după cum se știe, trăiește sub protecția poliției britanice, schimbînd mereu domiciliile secrete, l-a învinuit pe autorul de romane de spionaj că „de bună-

voie își unește forțele cu atacatorii mei”. „Să vă fie rușine, dle Rushdie - a răspuns Le Carré. Nu există nici o lege care să spună că marile religii pot fi insultate, fără să fii pedepsit”. Polemica dintre ei nu dă semne să se aplaneze. Dimpotrivă. „Ea devine din ce în ce mai îndrăgăstă, cu fiecare zi” - comentează un editor al ziarului, care crede că înverșunarea cu care cei doi își înfruntă ideile ar putea avea ca rezultat o carte semnată Carré-Rushdie și din care cititorii să poată desprinde cine și în ce măsură are dreptate. În imagini, Salman Rushdie văzut de



Mark Summers și John Le Carré, desenat de Ettore Viola.

Cîrciuma lui Hrabal

◆ La periferia Pragăi, în fostul cartier evreiesc Liben, ajuns o ruină, există o cîrciumă, *U horkych*, ce atrage multă lume fiindcă era locul preferat al lui Bohumil Hrabal, pe vremea cînd locuia în cartier, și a fost glorificată în multe din povestirile lui. Praghezii, dar și turiștii străini, vin anume în această cîrciumă cu toalete infecte și fețe de mese pătate și arse de țigări (defecte neremediate fiindcă... au intrat în legendă), doar pentru a sta la mesele unde Hrabal minca găluște și bea halbă după halbă.

„Iubire pînă la moarte”

◆ Producătorii arabi și regizorul egiptean Ali Badrakhan au decis să facă un film despre tragica poveste de dragoste dintre Lady Di și Emad al-Fayed zis Dodi. Au fost aleși actorii, toți arabi, chiar și actrița care o va încarna pe Diana, a fost alocat bugetul (3 milioane de lire egiptene, echivalent cu 5 milioane F.F.), a fost găsit și titlul: *Iubire pînă la moarte*. Dar ziarele arabe primesc scrisori de la cititori care își ex-

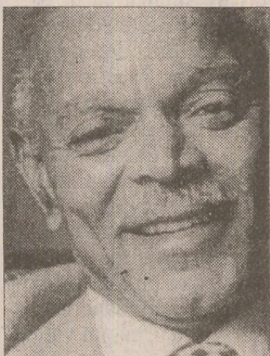
primă părerea că acest film „ne va face pe noi, arabii, de rîsul lumii”, căci e de presupus că în următorii ani vor apărea mai multe filme occidentale cu același subiect, făcute cu un buget mult mai mare, cu staruri cunoscute și cu mijloace tehnice mai bune. „Lumea va ride de naivitatea și subdezvoltarea noastră artistică și tehnică” - e de părere un cititor din Arabia Saudită, care imploră să se renunțe la acest proiect.

Muzeul Guggenheim din Bilbao

◆ Somptuosul muzeu de artă contemporană din Bilbao, inaugurat la sfîrșitul anului trecut, a stîmrit o vie polemică în presa spaniolă. În primul rînd investiția, suportată în întregime de guvernul basc (echivalentul a 600 milioane F.F. construcția clădirii, 80 de milioane pentru utilizarea numelui și a fondului artistic al Fundației Guggenheim și 283 de milioane pentru achiziții proprii), a fost considerată, conform sondajelor, prea mare, de către peste 70% din populația bască. Apoi e criticat faptul că în spațiul de 24.000 m² al muzeului (de două ori cit Beaubourg), care se vrea o vitrină a artei secolului XX, o mult prea mare parte e rezervată artiștilor americani, în detrimentul celor spanioli și al pictorilor și sculptorilor din restul lumii. Sculptorul Augustin Ibarola scrie chiar în „El Mundo” că muzeul „e un scandalos abandon al suveranității artistice și culturale în profitul colonizării americane.”

Versiunea originală

◆ Chester Himes (1909-1984) a trebuit să refacă de patru ori manuscrisul romanului *Cast the First Stone*, înainte de a-l vedea publicat, în 1952, în SUA. Prima versiune, de inspirație autobiografică, datează din 1937. Fiu al unei respectabile familii burgheze de culoare, Chester a fugit de acasă, a intrat într-o bandă de răufăcatori și în 1928 a fost condamnat pentru furt cu mină armată. Și-a descoperit vocația de scriitor în închisoare, debutând cu nuvele. În *Aruncă prima piatră* el povestea, așa cum o cunoscuse, viața carcerală din anii Depresiunii, cu violențele, corupția, homosexualitatea și coexistența dificilă dintre albi și negri, în toată mizeria sa. Editorii au considerat manuscrisul prea șocant, deci nepublicabil, și au cerut mai multe rinduri de modificări, pînă la



completa transformare a romanului. Luna aceasta, la Ed. Northon, e anunțată, sub titlul *Yesterday will make you cry*, versiunea originală a cărții lui Chester Himes și e de presupus că cititorii de azi vor fi mult mai puțin șocați de sinceritatea brutală a scriitorului pușcăriaș.

Suicidologul

◆ Sub titlul *Suicidologul. Dicționar al sinucigașilor celebri*, François de Negroni și Corinne Moncel au publicat la editura franceză Le Castor Astral o serie de eseuri, dispuse alfabetic, despre sinucidere, de-a lungul secolelor și la diverse popoare. Interesant e că cei mai numeroși sinucigași, la toate neamurile, provin dintre scriitori, urmați de aproape de actori, militari și oameni politici. Cei mai la adăpost de tentația autodistrugerii sînt sculptorii, editorii, toredorii și animatorii de radio și televiziune.

Matisse la Roma

◆ La Musei Capitolini din Roma a fost deschisă expoziția „Henri Matisse”, cu peste 200 de lucrări ce vor să demonstreze profunda influență a artei orientale asupra marelui artist francez.

Un portret al memoriei

◆ Laureatul Nobel pentru literatură în 1985, Claude Simon, odată tre-

aventură a căutării sensurilor. Cartea recent apărută, *Le Jardin des*



cut de 80 de ani, s-a apucat să-și scrie (descrie) viața, nu sub forma clasicei autobiografii, ci ca „portret al memoriei”, juxtapunând impresii și amintiri fragmentate, reinventându-și povestea din mici unități geometrice care se întrepătrund și se completează, într-un tablou complicat, care transformă lectura într-o

plantă (Ed. de Minuit), alcătuită din rupturi și înnodări de întâmplări, dă impresia că memorialistul se joacă, se amuză cu ideea de autobiografie, după ce aceasta i-a fost insistent cerută de editor. „Trăim așa cum visăm, singuri” – cuvintele lui Joseph Conrad sînt concluzia lui Claude Simon, la 84 de ani.

Oboseală

◆ „În ultimii 10 ani, cinematograful polonez n-a produs nici un film de neuitat, demn de a fi înscris în anale. Pînă nu de mult, școala poloneză de cinema figura printre cele mai bune din lume. Această involuție e de neînțeles, pentru că dispunem încă de mijloace suficiente pentru a face 30 de filme pe an, iar cenzură nu mai există” – scrie Zygmunt Kaluzynski în ziarul varșovian „Polityka”. El deplînge faptul că filmele produse acum în Polonia sînt imitații ale cinematografului american de serie B sau sînt povești familiale ce amintesc de seriile TV. În plin marasm artistic, Vajda și Zanussi au devenit jurnaliști și își dau cu părerea despre orice subiect, Kazimierz Kutz a devenit deputat, iar mediocritatea producției autohtone îi întristează pe cinefilii polonezi.

Muzeul Altemps



◆ Sute de sculpturi romane și în special capodopere în marmură din colecția Ludovisi, care de mulți ani nu puteau fi văzute decît în ilustrațiile din cărțile de artă, pot fi acum în sfîrșit admirate la Palazzo Altemps, primul mare muzeu deschis la Roma după război. Somp- tuosul palat renescentist

situat lingă piața Navona a fost inaugurat la sfîrșitul anului trecut, după lucrări de restaurare care au durat 13 ani. El adăpostește opere legendare (pastrate intacte sau restaurate de mari sculptori ai sec. XVII). Revista „Panorama” propune însă ca să fie construit un singur mare muzeu național al antichității romane, care să reunească exponatele aflate acum la Muzeul Termelor, la Palazzo Massimo și la recent deschisul Muzeu Altemps.

Chestionarul lui Wilde

◆ Oscar Wilde, pe atunci student la Oxford, răspunde în 1877 la un chestionar: „Care e scopul dumneavoastră în viață? Succesul, celebritatea și chiar notorietatea. Care vă sînt poeziile favorite? Euripide, Keats, Teocrit și eu însumi. Care vă e ocupația favorită? Să-mi citească propriile sonete. Ce înțelegeți prin fericire? O putere absolută asupra spiritului oamenilor, chiar dacă e însoțită de o durere cronică de dinți. Care e ideea dumneavoastră de nefericire? Să trăiești o viață săracă și respectabilă într-o localitate obscură.

Care credeți că va este trăsătura caracteristică? O foarte bună părere despre mine. Care sînt trăsăturile de caracter pe care le detestați? Vanitatea, buna părere despre sine în suși, îngîmfare”. Manuscrisul acestui chestionar inedit a fost vîndut anul trecut la casa de licitații Christie's cu

36.500 de dolari - înfor- mează „Harper's”.



Martin Amis vrea să plece

◆ Obosit de hărțuiala ziariștilor care se interesează mai mult de avansurile primite de la editori, de fiica sa „redescoperită”, de recentul său divorț și de legătura cu scriitoarea Isabel Fonseca, decît de cărțile lui, scriitorul englez Martin Amis intenționează să se stabilească la New York. „Mai am o carte de terminat la Londra și după aceea vreau să mă duc să trăiesc acolo unde se scrie deja istoria secolului 21. Acolo, în America, se petrece totul”, a declarat el în „The Observer”. Pînă la plecare, totmai a publicat la Ed. Jonathan Cape un roman negru, *Tren de noapte*, iar cartea la care lucrează este una de memorii, în



care va fi vorba mult despre tatăl său, Kingsley Amis (pe care nu-l interesau deloc romanele fiului; refuza să le citească), dar și despre moartea verisoarei sale Lucy, asasinată de Fred și Rosemary West – subiect despre care îi vine greu să scrie: „Îmi sînt limitele ca scriitor, în fața unei asemenea grozăvii”.

Cézanne și avangarda rusească

◆ În octombrie și noiembrie, Muzeul Pușkin din Moscova, cu sprijinul muzeelor Tretyakov și Ermitaj, dar și al altor instituții muzeale din lumea întreagă, va ilustra legătura dintre „Cézanne și avangarda rusească” printr-o mare expoziție.

Realism...

◆ În fața unui tribunal din Teheran, un scriitor iranian în spe a declarat că își maltrata soția fiindcă în romanul cu care va debuta are niște scene cu o femeie bătută și voia să le descrie cît mai realist posibil. Nevasta a recunoscut că, după ce o lovea cu brutalitate, soțul își lua notițe despre reacțiile ei. „Scriitorul” a mărturisit că își iubește soția, dar mai importantă pentru el e veridicitatea cărții la care lucrează – putem citi în „El País”.

Sud-americani la Paris

◆ Chilianul Luis Sepulveda (în imagine), autorul best-seller-ului internațional *Bătrînul care citea romane de dragoste*, e tot atît de bun novelist ca și romancier. Volumul *Întîlnire de dragoste într-o țară în război*, ce cuprinde 27 de proze, ale căror personaje așteaptă ceva ce nu se întîmplă sau nu se așteaptă la ceea ce li se întîmplă, a fost tradus de curînd, cu mare succes, la Ed. Métailié. Francezii își arată încă o dată interesul special pentru literatura sud-americană, din care a apărut în ianuarie și romanul paraguayianu-



lui Augusto Roa Bastos, *Procurorul*, la Ed. Seuil. Ca întreaga operă a lui Roa Bastos, și acesta e impregnat de „sentimentul paraguayian al ființei”.

Învățarea limbii franceze

◆ Conform ultimelor statistici publicate de Înalțul Consiliu al Francofoniei, numărul elevilor și al studenților care învață franceza în afara Franței se situează în jurul cifrei de 57 milioane (la toate nivelurile). În acest ansamblu, se singularizează rețeaua de școli franceze, gîrate de Agenția pentru predarea francezei în străinătate și de dispozitivul unor centre culturale, institute și alianțe franceze desemnate să se ocupe în special de adulți.

Un spirit avid



◆ Alexis Saint-Léger Léger, Saint-John Perse în literatură, diplomat intransigent și laureat Nobel în 1960, a avut și în viață și în operă aceeași rigoare și înălțime de spirit. Un spirit cu o mare curiozitate intelectuală, de vreme ce - lucru mai puțin știut - diplomatul poet a fost și istoric, filosof, geolog, călător avid să cunoască și să înțeleagă. O expoziție intitulată „Saint-John Perse, un aventurier al lumii și spiritului”, deschisă la Mediateca Equi-

noxe din Chateauroux, prezintă complexa personalitate, încă insuficient cunoscută, a marelui poet.

Revista revistelor

Canon și ironie

Fiecare număr al *ECHINOXULUI* este, pentru cititorul de reviste culturale, ca un banchet rafinat și copios. Cu unele inconveniente: lectura cere ore bune, cam cit o călătorie de la București la Cluj cu Intercity; numerele tematice trebuie păstrate în rafturile și așa neîncăpătoare ale celor fără memorie electronică și care se bazează încă pe „suportul de hîrtie” (cazul nostru); iar faptul că revista are și pagini redactate în limbi de circulație, tentează să o expedieze unor cunoștințe din străinătate, ca argument că România e și altceva decît tot mizeria aia pe care o vîd, cînd o vîd, la televizor. Recentul *Echinox* de iarnă - 4, 5, 6/1997 - e alcătuit în mare parte din contribuțiile bursierilor Colegiului Noua Europă - o instituție de cercetare de elită, ce ființează din 1994, și la care sînt admise numai cite zece persoane pe an. Ele sînt selectate riguros, pe criteriul valorii, dintre studiosii domeniilor umanistice și de graniță, tineri sau mai puțin tineri universitari și cercetători, unii foarte cunoscuți, cu bibliografii impresionante și/sau contribuții frecvente în reviste, alții, ale căror nume nu ne sînt cunoscute (dar, de vreme ce au trecut de exigențele comisiei internaționale, voi fi fiind de același calibru cu primii). Fiecare bursier e obligat să-și finalizeze perioada de cercetare prin elaborarea unui studiu într-o limbă străină, lucrări publicate de Colegiu, pe promoții, într-un Anuar cu circulație în mediile academice occidentale. ♦ Unul din cei doi directori ai *Echinoxului*, Ștefan Borbély, a fost el însuși bursier anul trecut, de unde ideea și materia acestui număr, binevenit căci despre New Europe College nu se știa mare lucru, se colportau doar zvonuri, unele evident lansate de candidați respinși (ca todeauna cînd e vorba de o bursă în valută, resentimentele sînt proporționale cu valoarea ei la cursul zilei). Ridicînd jaluzelele de la fereastra Colegiului și lăsîndu-ne să vedem, în transparență, contribuția lui la schimbul internațional de valori, Ștefan Borbély și coleg(ien)ii lui ne conving de eficiența acestei instituții unice în integrarea europeană a intelectualilor români, cîți ne-au mai rămas pe acasă. ♦ Surprinzătoare ni s-a părut postfața la primul Anuar publicat, reproducă în deschiderea numărului, sub semnătura lui Wolf Lepenies, reputat profesor german de sociologie, membru al mai multor academii europene și americane și autor al unor cărți de referință. Cum textelor din Anuar, ca și tuturor dizertațiilor concepute în cadrul Colegiului li se impun norme academice, coercitive, de redactare, o disciplină sobră a demonstrației, subiectivitatea și ironia profesorului neamț parcă dau cu tifla însuși canonului scolastic internațional. Iată o mostră de simpatică disimulare, referitoare la impresia globală produsă de studiile românilor: „În primul rînd, aș dori să deplîng diversitatea lor. Cred, pur și simplu, că nu este just. După decenii de dictatură, o țară ca România ar fi trebuit să faciliteze dezvoltarea unei perspective mentale mai unitare. Cuvîntul «totalitarism» trebuie să-și fi pierdut toate conotațiile, dacă sub un regim totalitar a fost posibilă supraviețuirea unei asemenea diversități de voci și perspective de abordare. Intelectualii români trebuie să fi renunțat la întregul lor orgoliu național, dacă sînt atât de curajoși încît să exprime în public poziții intelectuale atât de diverse, încît «politica lor de spirit» - ca să recurg la o expresie a lui Paul Valéry - să-și piardă pe de-a-ntregul esența națională. Fiind eu însumi un intelectual occidental care, asemenea sutelor de colegi de-ai săi, este mîndru de unicitatea și individualitatea sa, deplîng vîdita lipsă a spiritului colectiv în rîndul intelectualilor ro-

mâni. ♦ Ironia academicianului Lepenies nu e întrecută în doctul număr decît de cea a rectorului Colegiului, Andrei Pleșu, (dar și a soartei, veți vedea mai jos de ce). Provoocat de Ștefan Borbély la o discuție pe o temă inedită - spectacolul lumii din perspectivă... gastronomică, temă pentru care dl Pleșu își mărturisește slăbiciunea oximoronică, actualul ministru de Externe (care, la vremea discuției, nu bănuia unde se va lăsa supt iar de valurile politice) ne oferă cu larghețe delicii paradoxale, precum negarea „rezistenței prin cultură” în favoarea „rezistenței prin mincare”: «Am sabotat furor-ul comunist al austerității printr-un efort uriaș, organizat și solidar, al cărui rezultat a fost constituirea unei ample și eficiente burse negre a hranei. A procura laborios cele necesare, a pîndi momentul (și locul) distribuției fulgurante a mîrfii, a conserva ritualul domestic al mesei și al sărbătorilor, a oferi oaspetelui străin un prînz suficient de bun ca el să nu mai înțeleagă nimic din discursul despre „penurie” al gazdei - toate acestea (plus cozile interminabile și mustind de injurii) au fost o formă de rezistență mult mai convingătoare, după părerea mea, decît rezistența de birou a cîtorva scriitori. În România n-a existat decît un singur samizdat: samizdatul alimentației clandestine.» Sau contrazicerea prejudecății că demnitarii ar minca mai bine decît alții: „Luxul culinar al demnitarului este un mit moștenit din vremea dictaturii. Vă asigur că a fi ministru astăzi e orice numai un paradis al somnului nu. Ministrul n-are timp să mînce, trăiește din frugalități, iar la dineurile oficiale nu mîncă, ci «negociază». E, de regulă, prea obosit ca să se bucure de delicatete. Nu are răgazul desfătărilor private. Nici energia și disponibilitatea launtrică de a li se dedica. [...] Dacă nu-i plîng de milă, este pentru că, de cele mai multe ori, și-a făcut-o cu mîna lui, a vrut cu orice preț demnitatea care îl chinuie.” ♦ *Diaclul tomnatec și alumnul* recidivează (în *LITERATORUL* 1-2, 1998) cu o însemnare calomnioasă și discriminatorie, în care dlui Andrei Comea i se notifică faptul că ar avea inima „în altă parte a lumii, mai cu seamă printre portocalii și mandariini (sic) înzăpeziți recent” și, ca și cum această sugestie antisemită n-ar fi de ajuns, i se pune și o întrebare legată de dosarul de cadre: știe oare cine a fost tatăl său, din cine s-a născut, cu alte cuvinte? În același stil incalificabil, dl. Paul Comea e numit „profesor universitar prin efracție” și acuzat că ar fi obținut titlul cu pricina printr-un tîrg cu Nicolae Ceaușescu. Lăsînd la o parte neadevărul scriselor bietului diac, nu putem să nu observăm urîtul proces de intenție. Stai și te întrebi: chiar nu citește nici unul din membrii Colegiului Director al *Literaturului* ce scrie, număr de număr, diaclul repetent la morală? Nici Dan Grigorescu, nici D. Micu, nici F. Neagu, nici E. Simion? Noi le facem credit și zicem că nu citeșc. Altfel, nu ne-am explica nu numai tipărirea unor calomnii precum aceea semnalată, dar nici injuriile repetate la adresa ministrului Culturii, de la instituția căruia revista își trage încă o nemerită subvenție anuală, fără de care ar trebui să trăiască din suta de exemplare vindute săptămînal. Pe cine nu lași să moară, nu te lași să trăiești.

N. Pleșiță încă visează la executarea lui Păcepa

Unul dintre cele mai scandaloase interviuri apărute în presa din România în ultimii ani e cel acordat de generalul Pleșiță Ondinei Gherguț și apărut în *COTIDIANUL*. Acest interviu dovedește, o dată în plus, că în România există două realități paralele și că instituțiile care ar trebui să se

LA MICROSCOP

Noua colivie națională

ÎN ANII din urmă s-a plecat din belșug de la noi din țară. Nu-mi permit să-i judec pe cei care au părăsit România, chiar dacă nu-mi place că au făcut asta. Nu-mi place, deoarece soluția mea e aceea de a rămîne. Iar dacă mi-ar plăcea ideea emigrării, asta ar însemna că nu sînt în stare să plec. Din acest motiv cred că fac parte din categoria celor care vor să rămînă. Am prieteni buni care au plecat din țară pentru că, de fapt, voiau să rămînă în România, dar într-o Românie în care voința lor avea să conteze mai mult, plecați fiind, decît dacă ar fi rămas acasă.

Cu toate astea, scandalul politic din ultimele săptămîni mi-a provocat o exasperare pe care n-am avut-o nici pe vremea mineriadelor. Singura reacție de protest față de această bulibăseală politică venită de unde mă așteptam mai puțin a fost ideea de a-mi face bagajele. Nu pentru mine. Ci pentru copiii mei față de care mă simt dator din cel puțin două motive. Primul e că i-am vrut și i-am vrut cu speranța că lumea în care s-au născut avea să dispară. Al doilea, care ține de o tradiție lmai nouă, la noi, e că de dragul copiilor merită să te ignori, pentru a le asigura un viitor mai liber. Vreau să spun că nu concep să-mi vîd copiii drept cobai pentru experiențele politice ale proștilor, ticăloșilor, iresponsabililor și nechemăților care fac politică. Respect cîțiva politicieni din România, dar cred că puterea lor nu e suficientă pentru a corecta direcția de berbece pe care o are prostia abruptă și categorică.

Înainte ultimelor alegeri aveam, cel puțin, sentimentul că lucrurile se vor schimba după venirea la putere a celor în ale căror idei politice credeam. Pînă nu demult, în pofida greutăților, mi-am păstrat optimismul. Dar în clipa cînd cei în care am avut încredere își bat joc de ea și trag țara în criză, confundînd principiile cu țîfna și țara cu micile lor socoteli electorale, ce mai pot face pentru a nu mă trezi mai tîrziu cu reproșuri din partea copiilor?

Tatal meu care a făcut pușcărie politică, vrînd să mă cruțe pesemne de o

experiență ca a lui, n-a vrut să mă întărească împotriva regimului comunist, pe care ajunsese să-l creadă etern. Oricum însă, cred că generația lui a dat pe mîna unui regim politic o întreagă generație, fără s-o prevină, ba chiar încercînd s-o „menajeze” de nenorocirile pe care ei le-au suferit. Amuzant e faptul că din rîndul comuniștilor de la putere pe care ceaușismul i-a tras pe linie moartă au fost educați politic tineri care, la un moment dat, preluînd niscai idei despre socialism, au devenit adversarii comunismului real. Cîudățenia face că în acest fel nu a avut loc o creștere organică, așadar o adecvare a ideilor partidelor istorice la realitatea actuală, spre deosebire de dibăcia partidelor de stînga din anii '90-'92.

Alianța partidelor aflate la putere după '96 a fost considerată un soi de căsătorie din interes. Dar acest interes părea al țării. După nici un an de guvernare, dînd de greu, aliații încep să se scuie ca pisicile și se apucă să-și facă reciproce procese de intenție. Presa din străinătate consemnează acest scandal, îl analizează și ajunge la concluzia: „Biata România!”. Părțile în conflict, însă, ignoră în continuare vina pe care încep să o poarte, comportîndu-se cu aceeași voioșie cu care dl. Iliescu explica în '90 mineriada, o mică acțiune civică de tip american din secolul trecut.

Dl Brucan, care spunea că în România va fi democrație peste 20 de ani, recunoaște că exercițiul democratic funcționează la noi, dar, ca orice guru politic, își uită propriile sale declarații. Rămîne cu anumite idei preconcepute, favorabile PD-ului. PNȚCD-ul rămîne și el, atît direct cit și prin mediatizatorii ideilor sale, cu concepțiile sale. Efectul e că România rămîne în colivie politică a acestor dispute, în loc să-și ia, în sfîrșit, zborul spre un loc mai potrivit. Dacă România va rămîne în colivie, probabil că iar va urma un val de emigrări, al celor care ar fi vrut să rămînă, dar nu mai au de ce.

Cristian Teodorescu

îngrijească de simplificarea acestui fenomen nu-și fac bine treaba. Faimosul Pleșiță, omul de care au depins multe destine în România, se dovedește în acest interviu un ins fără mari însușiri intelectuale, în schimb obraznic și lipsit de diplomație, deși a condus sub Ceaușescu Serviciul Român de Informații Externe. Audiata recent în legătură cu implicarea autorităților române, pe vremea lui Ceaușescu, în misiunile de terorism ale lui Carlos „Șacalul”. Răspunsurile lui Pleșiță sînt stupefiant de numai prin conținutul lor, ci și prin forma pe care o au, potrivită mai curînd cu un soldat în curs de alfabetizare, nu cu un general. Astfel, generalul Pleșiță, căruia i se atribuie o încercare de a-l asasiina pe Ion Păcepa, prin intermediul lui Carlos „Șacalul”, afirmă, azi, următoarele: „Păcepa este condamnat la moarte pentru trădare. Un general nu are voie să dezerteze, cum a dezertat Păcepa. Și va fi executat. Fie pe unde e, fie în țară.” La întrebarea reporterei de ce a fost chemat la Parchetul Militar, generalul dă următorul răspuns: „Am fost chemat la prietenii mei de la Procuratură. Eu vin frecvent aici și colaborăm pe problemele muncii de procuratură, în apărarea securității României.” Dacă spusele lui N. Pleșiță sînt adevărate, lucru îndoielnic, ar trebui făcute anumite schimbări în conducerea Parchetului Militar, pentru ca generalul Pleșiță să nu mai bată drumul pînă la sediul acestei instituții, ci să-și dea înlînire în vreun parc conspirativ, la jumătatea drumului, cu persoanele care au nevoie de consiliile sale. Dacă, așa cum bănuim, cuvintele generalului sînt neadevărate, Parchetul Militar ar trebui să dea urgent o dezmințire față de spusele lui Pleșiță. Dar dacă acesta se numără printre persoanele care

consiliază Parchetul Militar, situația justiției militare autohtone e pe muchie de cuțit. Iată punctul de vedere al aceluiași desprespre presă, reproduc de reporteră cuvînt cu cuvînt, cu tot cu greșelile de exprimare: „...Așa că eu am ținut la voi (la ziaristi, n. Cr.). Și dacă vreți să mai țin la voi și lumea să mă țină la voi, să poștiți să nu alunecați, să nu umblați după lucruri de scandal și păstrați-vă demnitatea, ontologia (sic) profesională. Fiți ceea ce v-am considerat și ceea ce vă consider: niște aliați apropiați ai serviciilor rîmîne (sic) de informații. Aliați, colaboratori, nu ordinari, nu în sensul acela ordinar.” Iată ce crede generalul despre informație: „Informația este o noțiune științifică. Iertați-mă, nu vreau să vă dau lecții. Dacă e științifică, atunci hai să o respectăm, domnule, ca pe orice știință și să nu o vulgarizăm!” Ce pătește, potrivit lui Pleșiță, cel care nu-i respectă indicațiile? „Să te puie mama dracului să nu respecti informația ca noțiune științifică și să o utilizezi ca noțiune științifică, că ai de-a face cu mine, frumoaso!” Care e nivelul exprimării diplomatice a fostului șef al SIE? „Auzi, îmi stă la îndemînă o treabă, dar nu o spun acum, că te-aș trimite eu să întrebi despre această implicație, care știe precis și care, peste cîteva zile, va fi primit la Casa Albă, să se pupuie cu Clinton și care îi dă onorurile Clinton.” Din aceste replici ale celui care a condus SIE din 1981 pînă în 1984 e greu să nu ne dăm seama că unul dintre miturile foștilor angajați ai Securității care afirmă că la SIE lucrau securiști inteligenți are tot atîta adevăr cîtă știință de carte are generalul Pleșiță.

Cronicar

**România
literară**

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1998: 3 luni - 26.000 lei; 6 luni - 52.000 lei; 1 an - 104.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipărit la
„PROGRESUL ROMÂNESC” S.A.,
Calea Plevnei 114, sector 1
București

**24 pag - 2.000 lei
La redacție: 1.500 lei**