

# România literară

Apare săptăminal sub egida  
Uniunii Scriitorilor

Editor:  
Fundatia România literară  
Director general  
Nicolae Manolescu

18 - 24 februarie 1998  
(Anul XXXI)

6

EDITORIAL

de Nicolae  
Manolescu



## MONICA LOVINESCU – o voce imposibil de bruiat

(pag. 12-13)

## IDEALUL NAȚIONAL

(pag. 3)

## Scandalosul BERTOLT BRECHT

(pag. 20-21)



Minte  
pofticioasă în  
corp sănătos...

(pag. 7)



## „Lunatecii” lui Ion Vinea

(pag. 9)



Brigitte  
Bardot  
la  
Cotroceni

(pag. 11)

## După o jumătate de veac

ÎN PATRU numere consecutive din 5-10 ianuarie 1948 ale cotidianului *Scînteia*, dl. Sorin Toma publica articolul de tristă faimă despre T. Arghezi, intitulat *Poezia putrefacției sau putrefacția poeziei*. Împlinirea unei jumătăți de veac de la cea mai cunoscută (dar nu unica!) demolare a, pe atunci, proaspătului laureat al Premiului Național de Poezie a trecut neobservată. Cu o excepție: numărul din *Vatra* din decembrie 1997, în care dl. Mircea Zăciu reia cazul, publicînd un *Argument (Restitutio in contextu)*, textul d-lui Sorin Toma din 1948, o scrisoare de explicații pe care i-o adresează același în 1997 și cele două articole ale lui M.R. Paraschivescu împotriva lui Arghezi de la începutul anului 1947 (dl. Al. Cisteleanu adaugă la dosar un comentariu la o carte intruvabilă a d-lui Barbu T. Arghezi, *Înainte uitării*, scoasă în 1996 la editura orădeană „M. Eminescu”).

Sigur, cazul Arghezi de la sfîrșitul deceniului 5 e cu mult mai complex. Printre puținele încercări de elucidare (dacă nu luăm în seamă memorialistica, de felul *Amintirilor degheizate* ale d-lui Ov. S. Crohmălniceanu, în care există o supoziție provocantă referitoare la motivele interzicerii culegerii *Una sută una poeme* de la Editura de Stat din 1947), trebuie s-o menționem pe aceea a d-nei Ana Selejan din volumul al doilea din *Reedificare și prigoană* (Editura Tausib, Sibiu, 1993), cea mai bogată documentar și în stare a reda cazul Arghezi în toate implicațiile sale.

Un caz Arghezi a fost și el depășește cu mult împrejurările legate strict de articolul d-lui Sorin Toma. Lămuririle pe care autorul articolului le oferă acum, în scrisoarea către dl. Mircea Zăciu, la fel ca și textul din iulie 1989, *O mărturie, o mărturisire*, difuzat de Europa Liberă și tipărit apoi în broșură, necitat de d-na Selejan, fiindcă, probabil, n-a circulat (în ce mă privește, am avut broșura în mîna, grație d-lui Sorin Toma însuși), sînt convingătoare și onest autocritice. (Aș spune și că detaliile furnizate despre sine de dl. Toma sînt extraordinar de interesante, configurînd o biografie și un personaj). Coroborate cu celelalte documente existente, aceste lămuriri ne ajută să înțelegem de unde a pornit atacul împotriva poetului și ce a rămas ascuns ochiului nostru vreme de o jumătate de veac și mai bine.

Dl. Toma are dreptate că *Poezia putrefacției* nu putea reprezenta o inițiativă personală. Nici n-am crezut vreodată asta. În calitatea sa de redactor-șef al *Scînteii*, articolul i-a fost solicitat direct de Iosif Chișinevski (fără filiera Leonte Răutu, care ar fi fost normală), sfătuit acesta de Gheorghe Dej și de alții. Presiunile asupra lui Arghezi deveniseră o problemă de partid și de stat. Unele elemente personale n-au lipsit. Pînă la a lua caracterul pamfletului critic din *Poezia putrefacției*, ele se manifestaseră în diverse alte forme începînd chiar din 1945. Articolul lui M.R. Paraschivescu din *România liberă* (21 februarie), *Un impostor: Tudor Arghezi*, cel dinții din serie, era, într-un fel, mai grav decît acela al d-lui Toma. Iar M.R. Paraschivescu era obsedat de Arghezi, cum se știe. Articolul apăsător îndată după lista criminalilor de război (colaboratori notorii cu nazisții, precum Radu Gyr, Nichifor Crainic, Brătescu-Voinești etc.) și sugera limpede posibila apartenență a lui Arghezi la categoria cu pricina. În martie 1947, M.R. Paraschivescu, revenea, în *Scînteia*, cu *Drumurile unui poet: T. Arghezi*, articol oarecum mai blînd, în care atacul politic era mascat în bună măsură de unul literar, chiar dacă referințele la simpatia poetului față de Hitler sau față de legionarii Moța și Marin erau păstrate. Pe de altă parte, Ana Selejan extrage citate semnificative din tabletele argheziene din *Adevărul* anilor '46-'47 în stare să-i alarmeze pe noii guvernanti. Fapt este că, după eșecul „coruperii” poetului, în 1946, cînd i s-a decernat Premiul Național, partidul comunist decisese eliminarea lui din viața publică. În ianuarie 1948, acest lucru se realiza. Pamfletul d-lui Toma încheia de fapt o campanie declanșată cu trei ani mai înainte. Arghezi nu mai publică nimic pînă la versurile pentru copii din *Prisaca* (1954), deși continuă a fi ținta detractorilor, pornind, majoritatea, de la *Poezia putrefacției* care dăduse tonul. Nu primul, ci, dacă pot spune așa, ultimul ton.





**CONTRAFORT**

de Mircea Mihailescu

## Gheara pufoasă a iresponsabilității

**L**UATĂ la bani mărunți, administrarea de după 1996 a țării poate fi descrisă, fără mari ezitări, drept o guvernare a țărăniștilor. Nu e nevoie să explic prea în detaliu de ce. Farsa cu "alianța", cu stabilirea "coeficienților" și a împărțirii jalnice a ciolanelor n-a făcut decât să ridice vâlul de pe ochii naivilor. E suficient să vedem ce fel de politică s-a desfășurat în ultimul an, e suficient să identificăm anchiloza și inaderența la realitate pentru a descoperi în ele caracteristicile partidului readus la viață prin respirație artificială de către Corneliu Coposu.

Schimbarea băncilor opoziției cu cele ale puterii a reprezentat pentru acest partid o traumă mai gravă decât aceea a reînființării: atunci, dintr-un partid de stânga tradițional a devenit, prin magică dare peste cap, unul de... centru-dreapta. Câtă vreme s-a aflat în opoziție, criza de identitate a partidului nu s-a prea văzut, mai ales că el era perceput drept un monolit de extracție etică, revendicându-se personalității lui Corneliu Coposu. Tragedia de azi a țărăniștilor rezultă din incapacitatea de a transforma *one man show*-ul în spectacol de mare calibrul. Imbatibil în manevrele pe spații mici (experiența carcerală și tehnicile clandestinității au folosit enorm într-o primă etapă), ei sunt prăzi sigure odată ieșiți din zona protectoare a anonimatului colectiv.

Atâta vreme cât unica stea a partidului a fost Corneliu Coposu, betșugurile date acum la iveală nu jenau prea tare. Primele defecțiuni au devenit vizibile când pozițiile publice tot mai importante i-au obligat pe veteranii inchișorilor comuniste să iasă de sub carapacea indistinctivității și să se infățiseze, ca să zic așa, în proprie persoană. Dezastrele au început să curgă lant: de la slugarnicia incredibilă a d-lui Gabrielescu (altminteri mare combatant anti-comunist) față de Ion Iliescu, la nesincronizarea lui Ticu Dumitrescu nu numai cu alți colegi de suferință, dar nici măcar cu virajele doctrinare de ultimă oră ale partidului, până la jocul obscur al d-lui Galbeni în chestiunea spinoasă a dosarelor de securitate. Alegerea din noiembrie 1996 n-au făcut decât să desăvârșească un proces dureros, dar ireversibil: intrarea în descompunere a respectabilului partid istoric. Congelat vreme de o jumătate de secol, contactul cu aerul dur al realității a determinat fulgerătoarea sa degringoladă morală: ca într-o farsă de prost gust, eticistii ieșiți direct de sub pulpana lui Maniu s-au dovedit a fi niște ieftini pactizanți interesați exclusiv de temporizare și interese de grup.

Aflată la a treia năpârlire, guvernarea țărăniștilor a atins fundul butoiului onorabilității. Ceea ce am văzut în ultimele luni nu mai e politică, ci penibila răfuială a unei bande senescente cu interesul național. E greșeala țărăniștilor că au acceptat guvernarea alături de fesenistii lui Petre Roman și nu văd de ce acum încearcă să câștige capital politic denunțându-i pe hulpavii a căror primă natură e jaful, și abia apoi duplicitarismul politic. Oamenii d-lui Diaconescu nu se mai pot scuza dând vina pe ne cunoașterea situației reale. Vreme de șapte ani i-au denunțat sistematic - iar când n-au făcut-o ei a făcut-o presa -, așa încât guvernarea alături de P.D. a devenit un indubitabil act de complicitate la jaf.

Orice ar spune avocații ciorbiști, venirea la putere a țărăniștilor s-a produs pe baza unor promisiuni mincinoase. Gogoășele lansate în serie de un președinte de țară pe care-l credeam doar incapabil și pe care acum îl descoperim și iresponsabil se răzbună cu o forță la care nu se aștepta nimeni. Dar la ce rezultate am putea ajunge, când minciuna e singura strategie în care țărăniștii s-au dovedit consecvenți? Nimic, dar absolut nimic din promisiunile electorale nu se regăsește în guvernarea catastrofală a lui Victor Ciorbea. Nu ne-am fi așteptat la miracole economice, dar măcar la curățirea societății de buruienile corupției și minciunii tot am fi avut dreptul.

Dar cine să treacă la acțiune, când la Cotroceni s-a instaurat un levantinism pufoș în formă și putred în conținut, când premierul pare un somnambul surprins de lumina necrutătoare a zorilor călare pe

burlanele tranziției dinspre nimic spre ni-căieri, când din creierii înfierbântați ai veteranilor țărăniști ies aburii prostiei precum țiteiul din Marea Caspică? Mă minunez de rezistența supranaturală a unor oameni inteligenți, precum domnii Șerbanescu și Pleșu, obligați să inghită noxele lăsate în libertate de aceste minți opace. De altfel, tratamentul care li se aplică acestora în emisiunile televiziunii naționale este cel puțin reprobabil: citate trunchiate, comentarii piezișe, imagini dezavantajante. Nu pot să nu văd aici - ținând cont de faptul că atât dl. Pleșu cât și dl. Șerbanescu posedă o invidiabilă artă a comunicării în public - decât un atentat la imaginea lor, o încercare a-i *nivela* intelectual, de a nu părea mai breji decât adormiții într-o reformă scoși de prin cine știe ce uzate mâneci de partid.

Din păcate pentru noi, lucrurile se cam limpezesc. Mult invocata clasă politică e încă o ficțiune - și încă o ficțiune de cea mai joasă speță. Încep să mă îndoiesc până și de existența unor interese clare de partid. Acelea măcar s-ar solda cu programe limpezi sau cel puțin cu acțiuni coerente - fie ele și distructive. Aici, în țara lui Papura-Vodă, unica direcție demnă de încredere e... direcția vântului. După cum merg lucrurile, singurii oameni politici - ambii termeni ar trebui puși între ghilimele - consecvenți par a fi Vadim Tudor și Funar. (Despre primul aflu, dintr-una din revistele pe care le conduce, o veste în sfârșit imbucurătoare: pentru anul 1998, ghicitoarea Omida a prevestit - citez din "România Mare", nr. 395, anul IX, Vineri 6 februarie 1998, 24 pagini, 4000 lei - următoarele: "Vadim va deveni un om echilibrat". Dacă până și infailibila Omida constată că deocamdată gureșul senator e dezechilibrat, noi ce să mai zicem? Poate cu ocazia "echilibrării" traducătorul din engleză C.V. Tudor va afla că în limba din care a talmăcit atât de expresiv pentru fotbaliștii români nu există verbul *to loose*, invocă de aceeași savantă publicație).

Încercările de regrupare ale liberalilor - torpilate și ele de strania politică a celui mai proeminent om din partid, dl. Valeriu Stoica, impecabil în a servi mingi dușmanilor justiției și libertății cuvântului - n-au contribuit prea mult la netezirea drumului spre normalitate. Țară îndrăcită, România ar avea nevoie, mai mult ca oricând, de o exorcizare. Nu știu ce blestem cumplit apasă pe capetele noastre, de ajuns să ne conducă, invariabil, dacă nu cei mai ticaliși, atunci cei mai proști, și dacă nu cei mai proști, cu siguranță cei mai bleși. Mai rar o asemenea neputință de a sesiza esențele și de a ne duce singuri de răpă.

Lucrurile au devenit atât de limpezi încât, în ultima vreme, parcă s-a diminuat fervoarea celor care au făcut carieră politică din a da vina pe conspirația internațională. Adevărul este că așa cum conspiră bibicii de români împotriva lor înșile, mai rar! Și, culme a perversității, conspiră în numele *interesului național*. Singura logică ar fi că la noi există douăzeci și trei de milioane de interese naționale diferite, cât pentru fiecare din nefericiții locuitori din jurul Carpaților meridionali. Ici-colo, câte o voce bezmetică - dar tot mai fără tragere de inimă - încearcă să reducă la viață bazele *horror*ului poporul ales al lui Traian și Decebal pe care, de două mii de ani, se tot străduie să-l sfârtece - și, firește, nu reușesc! - dușmanii de profesie ai românismului. În asemenea nălciri pare să nu mai creadă nici măcar spăimosul alcibiade vadinian.

Adevărul crunt e că de când există România nu am fost capabili să ne conducem singuri. Știm cu toții cu ce s-a soldat domnia lui Cuza. Dacă punem între paranteze prima perioadă a monarhiei (cu alte cuvinte, până la *românizarea*, prin Carol al II-lea, a familiei Hohenzollern), dacă lăsam de-o parte și dictatura comunistă, adică tot o conducere străină, observăm că nici n-avem o reală experiență a conducătorilor pământeni. Și iată că acum, prin Emil Constantinescu și oamenii săi, ratăm prima șansă reală de a fi noi înșine. E un păcat atât de greu, încât nu știu dacă istoria ni-l va ierta și li-l va ierta.



**POST-RESTANT**

de Constanța Buzea

**M**ANUSCRISUL are zece pagini, caligrafia mărunță crează dificultăți la citit. Totuși, cu speranța că, din relatarea coșmareștilor viziuni și plutiri ale unei consumatoare de droguri ușoare, se va alege cu date interesante culese, ca să zic așa, chiar de la sursă, ispitit să afle, redactorul se împotmolește însă curând într-un hațiș de metafore cronofage și cum nu se poate mai prost administrate de autor. Luate în sine, metaforele sunt foarte arătoase, dar aici distrug ideea de proză, lungind inutil textul și pulverizând răbdarea cititorului. Numai pe prima filă sunt trei asemenea capcane ucigăse. Transcriu aici spre exemplificare una singură: "De câteva secunde era trează. avusese același vis ca și în nopțile precedente, numai că de această dată îl visase numaidecât ce închisese ochii. Brusc ridică pleoapele conștientă că întunericul i se îngheșuie în pupile precum botul negru, umed, lipicios al unui câine ce se repede să adulmece cu plăcere și nerăbdare sexul unei cățele". Autorul pare să uite că de la *precum* încolo viziunea îi aparține în exclusivitate, dar textul curge ca și când eroina ar fi aceea care complică lucrurile cu o imagine, fie vorba între noi, scabroasă. Ce zice în continuare autorul? "Nu era surprinsă de această plastică comparație, o îngrijora și o puneă pe gânduri faptul că aceste imagini îi apăruseră în minte zugrăvite în nuanțe reci, chiar foarte reci de culori alb-negru". Cum bucata nu este scrisă la persoana întâi, este greu să-ți dai seama cât ține de halucinațiile eroinei și cât de metaforita autorului. Și iată cum un subiect *gras* eșuează sub pana unui autor care are mai multă dăruire pentru poezie decât pentru proză. Asta, deocamdată. (*Liviu Zamfiru*, Constanța) ● Diletantul se produce în interiorul unui enorm nor emoțional, care după ce se risipește lasă la vedere un text de cele mai multe ori mediocru, în vreme ce scriitorul talentat scrie natural, ca și când ar respira. Nu pot decât să vă dau dreptate. E inutil și jenant să invoci euforia coplesitoare de care ai fost cuprins în timpul scrierii unui text fără calități. Bineînțeles că numai textul face dovada, la rece, a unei înzestrări adevărate. Măhnirea dv., de ce să nu recunoașteți cinstiți, nu se leagă de unul sau de altul din răspunsurile pe care vi le-am dat cu toată grija și politețea aici. Motivele măhnirii dv. de azi se pierd în negura anilor, în pașnicele și fără ecou începuturi. Acum oricâte "bombardamente" ați intenționa, cu versuri, cu texte în proză, cu scrisori inteligente, vă previn, măhnită la rândul meu, or să vă lase cu suflul în ruină, printre *ruine* pe care nu le veți accepta ca atare niciodată. (*Dominic D.*, București) ● Cine v-a bătut la mașină poemele și-a făcut treaba corect. Veniți dv. cu pixul și adăugați semne care dovedesc că v-ați însușit defectuos regulile gramaticale. Transcriu aici poemul *Zeii*, subliniind locurile în care apar greșelile, comice la urma urmei: "Zeul avea *ochiii* de aur/ și mâinile de aur și trupul tot de aur./ cu *ochiii* de aur albastru./ De pe tronul său de marmură/ se privea în mare./ Ce nevoie avea de oameni/ dacă el era perfect". În viziunea dv. originală e limpede că zeul are motive să se îndoiască de perfecțiunea lui. De la înălțimea tronului său s-ar putea să vă caute cu ochii lui de aur și să vă vatame cu niscaiva fulgere. În *Sarbatorile*, degeaba puneți o virgulă între *frica* și *că*, cacofonia iese astfel în relief, gamisită și cu o greșeală de punctuație. În fine, câteva versuri din *Îngerul*: "Atunci a venit, el./ înalt, drept, frumos./ s-a așezat lângă mine/ și m-a privit cu ochii aceia/ *negrii*, arzând și nu-a spus...". Aici greșiți la poziția subliniată, dar numai dacă n-ați vrut să spuneți *negrii*, precum *verzii*, *maronii*, *cafenii*, *purpurii*. (*Marius Iavorski*, București) ● Exprimarea sibilinică are farmecul ei, capcanele și virtuțile ei. În situații dificile ea pare că rezolvă, temporizând, problemele celor care visează să înțeleagă repede și să accepte ceea ce nu pot înțelege încă. Atâta vreme cât se vor gândi, interpretând în fel și chip mesajul Sibyllei, timpul trece și cu el interesul celui nerăbdător cândva să știe ce-i rezervă viitorul. Timpul le rezolvă pe toate, și în absolut toate variantele pe care ți le sugerează Sibylla. Răspunsul ei este de fapt un fals răspuns, de aceea se și întâmplă să rămâi cu impresia că a avut dreptate, când în realitate te-a ajutat numai să te liniștești, întârit în așteptarea întâmplărilor. (*Andrei Miroiu*, București) ● La vârsta aceasta pastelul amoros este singurul în stare să apere inimile rânite de dragoste, mințile pulverizate de iluzii. Din grupajul numeros de pasteluri de dragoste l-am ales pe cel intitulat *Ideal*, economicos, adunat, fără zorzoane, aproape exemplar pentru faza în care vă aflați: "Pătrund în intimitatea grădinii./ Farmecul ei mă atrage./ Găsesc o floare urâtă mie acum./ O îndepărtez./ Revin a doua zi. Pătrund în intimitatea grădinii./ Nu mai are același farmec./ Regret floarea îndepărtată". (*Gabriela Grigoriță*, Piatra-Neamț).

## România literară

Editată de:

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

**Director: Nicolae Manolescu**

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

**Colaboratori permanenți:** Marina Constantinescu (teatru), Ioana Părvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ruxandra Dinu, 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 Fireșcu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

**Administrația:** Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. 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://WWW.ROMLIT.RO  
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT  
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT



# IDEALUL NAȚIONAL

**A**BSENȚA unui limpede formulat *ideal național*, despre care am scris cu citva timp în urmă în această pagină, și-a dovedit efectele cu vîrf și îndesat, în timpul crizei politice la care am fost martori neputincioși timp de mai bine de o lună.

Cu acest prilej s-a verificat un lucru grav pentru viitorul țării noastre, faptul că, după aproape nouă ani de parlamentarism, neverosimil de mulți dintre politicienii autohtoni au o primejdioasă miopie față de *interesul național*. Dacă numai de miopie este vorba!...

Cu același prilej, a putut fi remarcată atitudinea lucidă și real patriotică a cîtorva ziare, din mulțimea publicațiilor care au întors criza pe toate fețele. Tot acum s-a văzut cît de periculos e ca politicienii să-și poarte polemicele în studiourile televiziunilor, într-un an neelectoral. Diverși moderatori tv, sub pretext că ajută la clarificarea situației, n-au făcut altceva decît să-i întărească pe protagoniști, de dragul tristului spectacol al scandalului politic.

S-ar putea obiecta aici, cu exemplul presei americane care nu-l slăbește pe președintele Clinton cu Afacerea "Monicagate", pentru a informa publicul asupra tuturor dedesubturilor acestei istorii. Cînd capitala României va fi Washingtonul, o asemenea obiecție poate sta în picioare. Deocamdată, nu. România e o țară europeană care nu face parte din clubul Uniunii Europene, în care n-a fost admisă nici Turcia, membră NATO și o putere care dă de gîndit cancelariilor vestice atunci cînd se supără. România e o țară care vrea să intre în NATO, dar căreia i s-a cerut să mai aibă răbdare. În sfîrșit, România e o țară cu probleme economice destul de serioase pe care o criză politică prelungită le poate aduce în stadiul catastrofei. Or, dacă punem în balanță spectacolul de o oră, două, plus felicitările pe care le primește moderatorul tv după emisiune, cu faptul că o criză economică profundă poate duce și la dispariția postului de televiziune care programează asemenea emisiuni, care mai e cîștigul? Vedete tv ale dezastrului? Cît despre impresia acestor angajați sau colaboratori ai unui post de televiziune sau ai altuia că iau parte dinăuntrul la viața politică a țării și că marile decizii se iau în timpul emisiunii lor, ea e tot atît de realistă ca părerea editorialiștilor că ei dau gîndirea politicienilor.

În realitate, la noi, politicianul își închipuie că îl manevrează pe omul din mass-media, iar acesta din urmă, că e mai inteligent decît politicienii și că îi poate îndrepta în orice direcție vrea.

Persoanele care au urmărit cu oarecare atenție transmisia crizei în direct la diferite posturi tv au remarcat probabil schimbarea de roluri

dintre moderatori și protagoniștii crizei politice, ca și cum fiecare dintre reprezentanții acestor indeletniciri s-ar fi aflat în dublu rol. Moderatori care s-au apucat să facă politică în locul invitațiilor lor s-au văzut în situația de a-și pierde pîinea, pe moment, din cauza politicienilor care simțeau nevoia să facă și pe moderatorii. S-ar putea spune, la prima vedere, că această schimbare de roluri e rezultatul firesc al dialogului purtat la tensiuni mari. Să ne imaginăm, apropo de asemenea tensiuni, că arbitru unui meci de box începe să le care pumni combatanților sau că pugiliștii se apucă să și arbitreze meciul în care sînt prinși. Prima întrebare pe care ne-am pune-o ar fi de ce nu sînt respectate regulile jocului.

Această întrebare nu ne vizitează în schimb cînd e vorba de politică, ale cărei reguli se schimbă la noi cînd au chef combatanții și după cum îi trazește prin cap moderatorului tv.

De ce, totuși, în spectacolele tv cu politicieni se întîmplă așa ceva? Unul dintre motive ar putea fi acela că, la noi, aproape bătînd din palme, un ziarist devine om politic, cu funcții mai mult sau mai puțin importante, iar omul politic e, adesea, colaborator în calitate de analist politic la ziare, radio sau la televiziune, ceea ce îl și face să se considere apt, în egală măsură, pentru ambele indeletniciri.

**E**ADEVĂRAT că la un moment dat o persoană poate întruni amîndouă aceste calități, dar efectul cumulării e mai de fiecare dată opus aceluia urmărit de cel în discuție. Să ne reamintim de dubla condiție de așazis guru politic al FSN a lui Silviu Brucan, care făcea un tip de declarații în această calitate și de afirmațiile sale de ziarist care contraziceau cu desăvîrșire atitudinea sa de om politic. Blajinul gînditor care era Silviu Brucan în discursul său de doctrinar al FSN s-a văzut contrazis de Silviu Brucan ziaristul, care a dat presei din străinătate ceea ce el știa că presa așteaptă, acea faimoasă sintagmă, „stupid people”, care i-a adus ulterior atîtea belele. Însă această atitudine de tip schizoid nu e specifică doar pentru *cazul Brucan*, ci și pentru o mare parte dintre noi toți. Comportamentul de tip schizoid e caracteristic imensei majorități autohtone în urma exercitării experienței sociale în care eul celor mai mulți dintre noi s-a divizat, pentru a ne îngădui atît supraviețuirea între limitele regimului totalitar, cît și existența în regimul adevărului individual sau de grup. Dublul răspuns pe care foarte mulți dintre noi îl dădeau totalitarismului n-a dispărut odată cu dispariția totalitarismului, ci, paradoxal, a găsit teren favorabil pentru a se amplifica. Cetățeanul României de azi e un

soi de Ianus imprevizibil. Vrea reformă, dar nu și să i se aplice efectele ei, vrea ca legea să devină cît mai aspră, în schimb sare în sus dacă efectele ei, fie și în varianta blindă, îl ating. Ieșit din chingile unui anumit tip de totalitarism, el își proiectează în noua situație în care se găsește o dublă atitudine. El este omul eliberat de toate constrîngerile, dar care dorește să le aplice semenilor care îl înconjoară un tratament de tip totalitar. În situațiile extreme, vecine patologicului, dacă nu chiar patologice, el adoptă un comportament acuzator de-a dreptul belicos și își construiește o imagine de o maximă agresivitate, pe de o parte, iar pe de alta tremură din pricină că nu e apărut de bodygarzi și cere apropiatilor săi să-l salveze de primejdii care nu există decît în propria sa minte.

Grav e în astfel de cazuri că protagoniștii lor își atrag simpatizanți care pun semnul egal între interesul național și avatarurile lor schizoide. Fiindcă asta înseamnă că acest tip de agresivitate și de temeri, respins îndeobște sau considerat ridicol are, la această oră, o imagine credibilă pentru unii dintre noi.

Întorcîndu-ne însă la situațiile în care nu se ajunge la limită, ci există o anumită cenzură a rațiunii în raport cu această tendință duplicitară, ea îngăduie, îndeobște, dublul discurs ca pe ceva de la sine înțeles. Pornind de la această îngăduință, criza politică de la noi s-a putut amplifica atîcînd dimensiuni periculoase pentru țară.

Dincolo de motivațiile tactice, scandalul politic care a sfîrșit prin a aduce mari dificultăți suplimentare României în această perioadă poate fi privit ca o dovadă că psihoza totalitarismului continuă să-i urmărească pe oamenii politici de la noi. Asta se poate observa prin inflexibilitatea cu care ei își formulează punctul de vedere, dar și prin plăcerea de a se da în spectacol, opusă ideii de negociere serioasă.

**N**-AM AUZIT pe nici unul dintre politicienii care s-au ciocnit în direct la vreun post de televiziune să-i propună adversarului să-și continue discuția, în liniște, după sfîrșitul emisiunii. Am auzit în schimb nenumărate arii personale despre *interesul național*. Dar cînd acest interes poate fi obiect de jonglerie politică, se pune întrebarea dacă el, acest interes, are o definiție comună în lumea politicienilor. Or, din acest punct de vedere, mesajele politicienilor sînt cețoase, dacă nu chiar invizibile.

Nu e însă mai puțin adevărat că nici suporterii politicienilor nu-și pun această întrebare - ce înseamnă, de fapt, *interesul național*? Deprins cu ideea că el aplaudă, nu gîndește, alegătorul nu-i pune pe politicieni în situația de a da explicații ultime.

Iar atunci cînd alegătorul de la noi își pune serios întrebarea cum îl reprezintă partidul pe care l-a votat sau discută cu vecinul său care a votat alt partid, devine el însuși agresiv. Agresivitatea afirmării propriei identități și refuzul de a accepta că și celălalt are dreptul la opțiune politică personală. De ce? Tocmai din pricină că finalitatea acțiunii politice care ar trebui să conștă în împlinirea interesului național văzut în sens larg, din perspectiva unei patrii pentru toți cetățenii ei, indiferent de etnie, tocmai această finalitate nu are acoperire.

Pentru a ajunge însă la acest *interes național* trebuie meditat la imaginea pe termen lung a acestui *interes*, care este *idealul național*.

**L**A PRIMA vedere, această idee pare a pune oul înaintea găinii, deoarece, s-ar putea spune, *idealul național* nu poate apărea decît din convergența intereselor naționale. În cazul nostru, al intereselor etniilor care alcătuiesc minoritatea, aduse la același numitor cu interesele etniei majoritare, dar și al diverselor interese politice, întrebarea firească e care poate fi interesul național comun? Sau să-i spunem, interesul statal comun. Dar cel puțin în Europa Occidentală, idealul se dovedește treptat mai puternic decît interesul, chiar dacă interesul imediat e mai consistent decît idealul.

Cînd am afirmat cu cîteva luni în urmă că absența idealului național poate fi receptată drept un simptom de criză, îmi imaginam că politicienii noștri, chiar dacă n-au luat în serios această chestiune, o vor prinde din zbor și vor propune un ideal. Îmi imaginam asta ca pe o formă de îndepărtare a crizei care a sfîrșit prin a se produce. Dar criza care continuă să tulbure lumea politică de la noi nu poate lua sfîrșit cu adevărat atîta vreme cît nu există un ideal la care ea să se raporteze. Altfel spus, cîtă vreme nu va exista un construct inițial mai puternic decît certurile dintre partide și decît obsesia victoriei imediate, urmată de punerea adversarului la zid, interesul național va fi totuna cu interesul de partid, iar idealul național va rămîne în aceeași ceață naționalistă în care se găsește încă. Pînă la această oră, ideea idealului național în calitate de construcție valabilă pe deasupra ideologiilor de partid nu numai că nu funcționează, dar n-am observat ca politicienii, grupurile independente de reflecție sau cel puțin gînditori preocupați de soarta acestei țări să încerce formularea unei analize în urma căreia să se poată obține un număr de idei generale din sinteza cărora să se ajungă la un ideal rațional, național acceptabil.





# Întâmplările minții

**S**CRIIND despre cartea anterioară a lui Livius Ciocârlie, *Viața în paranteză*, spuneam că face parte dintr-un impunător ciclu narativ autobiografic, început cu *Un Burgtheater provincial* (1984) și continuat cu *Clopotul scufundat* (1988), *Fragmente despre vid* (1992), *Paradisul derizoriu* (1993) și, desigur, *Viața în paranteză* (1995). Acestea Livius Ciocârlie le adaugă o piesă nouă, *Cap și pajură* (1997), de o factură oarecum diferită de a celorlalte prin faptul că reduce mult ponderea elementului narativ. Precumpănește în ea reflecția morală și estetică, filosofică, istorică și politică, astfel încât titlul cărții precedente, *Viața în paranteză*, i s-ar fi potrivit încă și mai bine celei pe care o avem în față. Întâmplările vieții - ale "zilei", spune autorul, - pătrund în pagini destul de puțin, masiv pătrunzând în schimb "întâmplările minții", cum tot el ne avertizează: "Nu consemnez întâmplările zilei, cele lipsite de sens. N-o fac, dar ce notez este echivalent. Sunt întâmplările minții. Tot ce îmi trece prin cap."

Expresia "tot ce îmi trece prin cap" nu o vom lua în litera ei, ci aducându-i un corectiv: tot ce îi trece autorului prin cap în legătură cu o *temă anume*, aleasă, ce e drept, de el însuși.

Cartea se organizează ca un montaj de comentarii în trepte, în număr de trei: primul comentariu, conținând "tema", datează din 1983, al doilea, făcut pe marginea primului, este din 1993 (când autorul era în Franța, funcționând, la Bordeaux, ca profesor invitat), iar al treilea comentariu, pe marginea celorlalte două, este din 1995 și a fost făcut după revenirea în țară, în timpul unei vacanțe petrecute la Bu-toiești. Inițiativa de a fi scris "comentarii la comentarii" vorbește prin ea însăși despre conștiința îndelung dubitativă a autorului și, la urma urmei, despre drama lui intelectuală care este una a dificultății de a pune punct: "Oricât le-aș înmulți, rămâne absența unui ultim comentariu". Și încă: "S-ar cuveni să ajung, în sfârșit, la păreri *non varietur*. Pot? Nu pot".

După oarecari oscilații între mai multe subiecte, Livius Ciocârlie se fixează, în *Cap și pajură*, la comentarea scrierilor lui Nietzsche. Din cuprinsul acestora extrage citate pe care le examinează din perspectiva celor trei trepte amintite, reprezentând stadii succesive de înțelegere a ideilor marelui filosof din secolul trecut. Cel care cândva se gândise la "o carte făcută numai din citate, corespunzătoare tendințelor adânci ale cui le-ar aduna" procedează în *Cap și pajură* oarecum în spiritul acestui proiect. Citatele nietzscheene, astfel cum le-a ales, îi exprimă "tendințele adânci", consună cu preocupările și întrebările proprii privitoare la ce se întâmplă cu el și în lumea de azi. Avem de-a face cu o actualizare, sau, dacă vrem, cu o racordare a lui Nietzsche la problemele prezentului, astfel cum acestea îl asaltează din toate părțile pe autor. Nu rezultă neapărat "soluții" din această punere în contact și cu atât mai puțin ar fi putut rezulta cu cât selectarea citatelor a fost mai totdeauna orientată de intenții polemice: "Am ales aproape numai idei ale lui Nietzsche cu care nu sunt de acord". Este vorba de un exercițiu intelectual, de un exercițiu, dar nu de un joc, pentru că nu este făcut sub semnul gratui-

tații. Este, dimpotrivă, angajat și chiar generator de riscuri. Tocmai de aceea prietenul M. M., consultat în privința ideii de a scrie comentarii nietzscheene, îl dezaprobase categoric: "- Să nu faci asta!" Îl prevenea astfel asupra inconvenientelor unei acțiuni pândite de multe capcane, stârmitoare, în orice caz, de interpretări mereu pe muchie de cuțit, atunci când se face, de pildă, "asimilarea lui Nietzsche cu nazismul". Aceasta e de respins, consideră Ciocârlie, când "vine din partea unora care nu sunt, care nu au fost cu nimic mai buni", dar numai când vine din partea acestora. "Altfel însă... Degeaba strâmbăm nasul ca la o eroare de gust și un raționament simplist. Transpuse în istorie, cuvintele lui, unele dintre ele, chiar asta dau, nazism".

Lucid-neconcesiv cu Nietzsche, autorul e la fel și cu sine, atent la modelul hârțuitorilor fanfaroni ai clasicilor, intruchipat de un Eugen Barbu, invocat cu autoironie: "Ce fac eu îmi amintește o carte a lui Eugen Barbu despre Goethe. Îl certa și el". Bineînțeles că nu de acest fel este speța demersului întreprins de Ciocârlie, pentru care dezacordurile cu Nietzsche nu prezintă privilegii de a-l demola pe acesta ci de a evalua realitățile lumii actuale în lumina "provocatoare" a spiritului nietzscheean, cel care "a improspătat inteligența secolului nostru".

Alegerea citatelor din Nietzsche și comentarea lor din cele trei unghiuri nu reprezintă în *Cap și pajură*, o mai spun o dată, operațiuni hermeneutice care ne scot din prezent, ci taie drumuri către probleme ale acestuia dintre cele mai nevrăgite. Astfel sunt inconsecvențele în gândire, lipsa de logică și înțepenirea în vechi reflexe ale multor intelectuali din Occident când se referă la nazism și comunism, între care refuză să accepte că există numeroase afinități și chiar echivalențe, indiferent de rădăcinile lor ideologice diferite. Filația nietzscheanism-nazism o recunosc, dar nu și faptul că leninismul, cu alte izvoare ideatice, a dus în istoria veacului nostru la consecințe comparabile. Și că este drept să fie judecate cu aceleași măsuri etice, faptele cerând aceasta, iar nu vreun partizanat politic. Și totuși, pentru amicul bordelez

Pierre, om plin de solitudine de altfel, intelectual francez de stânga, probabil membru al PCF, nici vorbă nu poate fi de echivalențe. Despre *Memorialul durerii* a aflat că este un "serial extremist" și este convins că așa stau lucrurile. O întrebare ar fi dacă este convins într-adevăr, dacă e vorba de o dezinformare care îi speculează buna credință, sau pur și simplu e vorba de o ipocrizie ce drapează interese. Poate fi și una și alta dar, înclină să creadă autorul cărții, în multe cazuri este valabilă a doua explicație. Și este nemulțumit de sine că nu a fost totdeauna pe fază pentru a da replici prompte, cele mai bune venindu-i în minte după consumarea disputei, mereu mai târziu. Astfel, în legătură cu *Memorialul durerii*, învinuit de extremism: "Nu mi-a venit în minte să-l întreb, în legătură cu manifestația lor pariziană, dacă i s-ar părea normal ca evreii să nu poată comemora *la rafle du Vel d'hiv* (...). Dar ei nu vor să admită că ce am avut noi a fost național-socialism, la început sovietic, la urmă ceaușist. Cât timp continuă să fie leniniști, tot discursul democratic al comuniștilor actuali rămâne ipocrit. Însă sunt interese prea mari ca asimilarea leninismului cu nazismul să fie împiedicată. Iar democrații lor spun de ce răscoliți, de ce creați tensiuni? Trecutul e trecut." Nu numai de echivalențe este vorba, bineînțeles, ci și de deosebiri, dar acestea nu îi apar autorului în favoarea comunismului ci, obiectiv vorbind, încă și mai mult îl apasă. "Nazismul n-a avut însușirea (eu aș fi spus puterea, n.n.) de a compromite viitorul lumii. N-a infectat împrejurul lui, democrațiile l-au circumscris. Marxismul a infectat cu speranță, pe care a compromis-o în așa hal încât a pus istoria într-o situație ce pare fără ieșire. A compromis chiar ideea de speranță." Accentele indignării apar în text atunci când autorul are de întâmpinat reaua înțelegere a situației din România, și mai ales imaginea de naționalism incurabil și generalizat legată de România și de români, imagine cultivată intens, până la abuz, în mediile occidentale. Dacă este avocat protocronismul, ca una din emanațiile acestui naționalism fără limite, el este atribuit tuturor și nu unui

## LIVIU CIOCÂRLIE Cap și pajură

Livius Ciocârlie, *Cap și pajură*, Editura Albatros, 1997, 306 p.

grup gălăgios, manevrat de securitatea ceaușistă, cum a fost în realitate. Că a fost în țară o luptă a intelectualilor democrați cu protocronismul oficializat, dusă în condiții de inegalitate, despre aceasta nu s-a auzit în Occident sau, ce e și mai grav, s-a auzit dar este trecută cu bună știință sub tăcere. "Din toată oroarea provocată de protocronism, lui Dion nu i-a parvenit nici un ecou. Cum nici despre adevărul că unuia nu ne-a trecut prin minte, dacă-i uităm pe adevărații protocroniști, să-i ținem pe scriitorii evrei de alojeni. Pe Blecher tinerii critici români l-au redescoperit. Mircea Martin a scris despre Fundoianu. Dacă am fi fost întrebați care e criticul cel mai mare, am fi spus Lucian Raicu, iar cine n-ar fi fost de aceeași părere nu din antisemitism n-ar fi fost".

Cartea este polemică în aproape toate zonele ei, chiar dacă nu în toate la fel de ofensivă ca în rândurile de mai sus. Polemismul lui Livius Ciocârlie este unul de fond și mai puțin de expresie, de limbaj, perceptibil în toată strategia lui demistificatoare, ambiționată să arate că lucrurile au toate o față și un revers, precum monedele ("capul" și "pajura") și că nu pot fi înțelese, just evaluate, dacă numai una din cele două fețe este examinată. Slanski, victima represiunilor din Cehoslovacia anilor '50, fusese înainte responsabil cu epurările, pregătindu-și într-un fel soarta. La fel la noi Pătrășcanu, care își pregătise lichidarea "legală" reformând justiția. "A rezultat ceva inextricabil", scrie L. Ciocârlie, referindu-se și la situația scriitorilor care au colaborat cu regimul comunist și despre care, în cazul unora cel puțin, este dificil să spui dacă a prevalat răul sau binele în ce au făcut colaborând. La fel în ce privește exigențele etice ale opoziției (ale celei din anii '95, acum, chipurile, la putere!) pe care nu le poate îmbrățișa în bloc. Mulți cer altora moralitate, să fie judecați în privința moralității, dar uită de ei înșiși și de trecutul propriu nu totdeauna cristalin. Poate că gândul la acesta ar putea să le mai tempereze pornirile justițiare: "...nu trebuie să fii mai intransigent cu alții decât cu tine însuși. Cum te suporti pe tine suportă-i și pe ceilalți. Altfel ajungem la purificare «etică», nu mai bună decât cealaltă" (etnică, n.m.).

Ca și în celelalte volume ale ciclului autobiografic și în acesta Livius Ciocârlie vorbește de "nostalgia nepăsării", de voluptățile retragerii și ale pasivității, ale punerii în paranteză a vieții și ale cufundării în insignifianță. Nu spun că acestea sunt la el numai vorbe, că nu i-ar exprima ființa profundă, dar ce constat și în cartea de față este că ele încă rămân ceea ce autorul afirmă că sunt: nostalgii. În fapți mai adesea îl vedem manifestându-se, în câmpul ideilor, ca natură activă și combativă.

## Cărți primite la redacție

◆ Nae Ionescu, *Prelegeri*, vol. I-III. Vol. I - *Curs de istorie a logiceii* însoțit de trei prelegeri din *Logica colectivelor*, 1924-1925, cu o introducere de Mircea Vulcănescu, ediție îngrijită de Dora Mezdrea și Marin Diaconu. Vol. II - *Curs de logică*, cu specială privire la științele exacte, 1926-1927, cuvânt înainte de Constantin Noica, ediție îngrijită de Dora Mezdrea și Marin Diaconu. Vol. III - *Curs de logică*, 1927-1928, cuvânt înainte de Emil Cioran, ediție îngrijită de Dora Mezdrea și Marin Diaconu, București, Ed. Eminescu, 200 + 208 + 254 pag., 19.890 lei.

◆ Iohanna Șarambei și Nicolae Șarambei, *99 personalități ale lumii antice*, ediția a II-a, București, Ed. Semne, 488 pag.

◆ Nicolae Iorga, Mircea Vulcănescu, Mihail Polihroniade, Constantin Moisil, Mircea Ionițiu, S. Teșu, *Regii României*, o istorie adevărată, (texte despre Carol I, Ferdinand, Carol al II-lea și Mihai I), București, Ed. „Tess Express”, 1998, 208 pag.

◆ Paul Daian, *De astăzi beau sânge*, poeme sororale, București, Ed. Semne, 1997, 94 pag., 50.000 lei.

◆ Aurelian Titu Dumitrescu, *Acolo unde plânsul nu atinge moartea*, poeme, prefată de Dan Grigorescu, București, Ed. Semne, 1997, 92 pag.

◆ Dan Stanca, *Apocalips amânat*, roman, București, Ed. Cartea Românească, 1997, 344 pag.

◆ Remus Valeriu Giorgioni, *Fâlfâiri de aripă ale păsării colibri*, versuri, Ed. Autorului, Lugoj, 1997, 88 pag.

◆ Codrin Liviu Cuțitaru, *Istoria depersonalizată*, scenariu de deconstrucție a istoriei de pe o poziție non-istorică, Ed. Universității „Al. I. Cuza”, 1997, Iași, 252 pag.





# ÎN TRE CIVILIZAȚII

**P**RIN versurile dense, lucid-ardeleneste migălite, deși nu mai puțin "vizionare", ale lui Ioan Moldovan transpare un proces de civilizație. Lumea rurală, sursă de inspirație, odinioară majoră, a barzilor transilvani, fie în cheie idilic-celebratoare, fie într-una melancolică, a dezrădăcinării, se interferează treptat cu cea citadină, cu "modernitatea" căreia îi e sortită ca o inexorabilă jertfă. Orașul se insinuează în structurile deopotrivă materiale și morale ale satului, configurându-i celui din urmă o fizionomie mixtă, oarecum "central-europeană". Sentimentul bucolic, una din stările-pilon ale tradiției, nu dispare, ci suportă grea elemente ale "progresului", execrat de paseiști, însă efectiv prezent, generator al unor realități inedite. Înregistrarea sa marchează un nou pas al discursului liric autohton. Dacă un Ioan Alexandru sau un Gheorghe Pituț mai băteau cîmpii mitici, într-o deznădăjduită încercare de rezistență, al cărei dramatism se măsura prin întenebrarea concepției și crisparea lexicală, Ioan Moldovan e unul din poeții care optează pentru un "realism" subiacent, precum un fundal specific al confesiunii sale: "Mi-roase a miere curățate cu un cuțit inox/ Liber să deschizi încet porțile grădinii/ E o toamnă plină de gesturi" (*Cola*). Sau: "Intellectul printre capre și găini/ zum! verile, orele de celofan/ și bil bil! castraveții în poala mamei// pomesc cele câteva metafore/ ale unei roți de bicicletă/ pierdută în siliciul innobilat/ de genunchii unui cal (dispărut, dispărut, dispărut!)" (*Amintirea înlocuiește ceva*). O nouă etapă a civilizației își cere astfel drepturile literare. Părăsind vastele perspective cosmologice, telurile filozofante, a căror urmărire e deseori tulburată de verbozitate, ale unor cunoscuți lirici săizești, Ioan Moldovan se apropie de

mai modesta experiență cotidiană, de superficialitate realului curent, nu o dată desconsiderate de către predecesorii amintiți. Tonului solemn, liturgic ori blasfemator, îi preferă unul mai puțin înalt, mai firesc, o scriitură simplificată, "ca și cum te-ai apleca să scrii o cerere". apare nota unui pragmatism *sui generis*: "nu mai scriu poeme ci/ necesități" (*De atunci...*).

Aceasta nu înseamnă, totuși, un stil al directității, o de-metaforizare, ci doar o reducere a abstracțiunii zgomoase, așezarea într-o matcă a percepției concretului, care nu exclude lucrul fantasmatic pe verb, avînd ca rezultat o deasă broderie imagistică. Într-un fel, e o sporire a exactității lirismului, deparazitat de conceptele-viziuni ce-l invadaseră, sărăcindu-l de sine propriu, individual. "Scriu cu aceeași grijă cu care sărut o sabie", declară poetul, încă superb retoric, dar cu o justificare în expresia sa urmărind "ascuțiturile" insolitului. De fapt avem a face cu o medie între fidelitatea înregistratoare, "obiectivistă" și transfigurarea "imagistă". Faptul divers constituie un pretext al mirajului, precum "o scîndură cu actinii": "Țigări răsfire pe talgerul balanței/ vinzătoarea le-aruncat ca pe niște bețișoare/ aștept să spună ceva ocului/ trei lei spune/ încrederea în propriile puteri spirituale mi se clatină/ afară e lumina cu plesnet/ vigoare de dimineată/ pe șosea trece o căruță cu fin/ în fin doarme o femeie/ pe cuvîntul meu/ i se vîd tălpile/ zeamă roșie uscată/ cum o fi călcat fragii aceia/ visați azi-noapte?" (*Țigări răsfire...*). Același procedeu, cu un surplus de patetism resignat, e ilustrat și în următoarele stihuri de o culoare estetică: "Acesta e drumul și aceea a fost/ o turturică de la sf. sec. XX/ el vine la miazănoapte și îngaimă/ ea s-a făcut țandări/ lovită de aripa limuzinei/ un viscol gri-roz de pene/ lîngă expoziția de scripeti a orașelului/ lumina - să nu ne lăsăm înșelați/ e încă suficientă/ mireasma cantinei din sine/ se întrupează retractind-pertractind/ tristețea nucleară pe scări" (*Acesta e drumul...*). Realul

oferă materia primă, cadrul, un contur general, urmînd a interveni instrumentul sensibilității, care-i fluidizează și amestecă liniile, îi dizolvă dificultățile, transpunîndu-le în materia sa immanentă. Adică într-o "improvizație" pură, scaldată într-o "lumină fără memorie/ dusă de fiecare dată pînă la capăt/ unde se depun micile noastre invenții/ tăcerea cu mecanisme" (*Lumină de martie...*).

S-a observat, sperăm că și pînă acum, persistența unui fond ardelean, sub chipul înclinației autorului spre decorativ, al simțului său cromatic, al voluptății sale de-a încifra descifrator, precum într-un ingenios joc plastic, cu neașteptate aperturi. E o senzualitate sublimată, proiectată pe ecranul spiritual grav, pe care dezabuzarea, uneori ironică, nu-l poate destrăma. Deși aplecat cu încordare asupra realilor, Ioan Moldovan păstrează o îndene-gabilă tendință transcendentă, de asemenea specifică toposului său natal. Dacă la expresioniștii rurali de tipul Alexandru, Pituț, Alboiu, ea opera în registrul tumultuos, excesiv "metafizic", într-o trufie, țărănească, a proclamării ori măcar a clamării originilor cosmice, aci se exprimă în nuanța mai potolită, supravegheată, a unei transfigurări, ca să zicem așa, intramateriale. Materia evocată se visează altceva. E un soi de metafizică a materiei, la treapta metaforei. Transcendența e liric convertită, adaptată la idiomul poeziei. Energiile sale se descarcă, beneficiind de o trenă de scintilații, în cîmpul expresiv al acestuia. Banchetul metaforelor e, în fastul său nervos, totodată fizic și spiritual: "banchetul unde se ronțăie felurile feluri de inimă/ lemn dulce/ se freacă languros de dinții osteniți/ cili vi-bratili ai piinii sunt cei mai frumoși crini/ capitolul doarme ruinîndu-se-n vis/ ce narcoză iese din Bucătăria materiei/ ce racursiuri face creierul printre cuțite/ el susține o inimă cenușie și pe ea/ o inimă roșie și pe ea/ o inimă fără calități" (*Cu tandrețe, din malaxor*). Ca și "mi-ar face plăcere să-ți scriu o scrisoare/ în care să-ți evoc sariturile zglopii ale vrăbiilor pe piatra rece/ penajul lor înmuindu-se în salivele unui cer flămînd/ distanța e ghemuită între noi și-i vedem mapele/ cu documente secrete" (*Lumină de martie...*). Ca și: "Vînt nisipos/ după-amiaza mormăie și intră în curte/ o pasăre umbrește/ pătuțul copilului/ Brusc mireasma gurii-leului/ răstoarnă farfuriile/ nările casei freamătă/ printre buzele copilului/ ceva ca un cuvînt/ ceva ca un lapte străvechi?" (*Un pasaj în albastru*). Precum un număr de virtuozitate, alegoria, aceea figură de stil desuetă, greoaie, ocolită îndeobște de poeții actuali, apare abordată cu îndrăzneală, sub unghiul cuvîntului ce-o acoperă cu podoa-bele sale nescontate, ca și cum un veșmînt scilpitor ar fi așezat pe un manechin: "Lehamitea - venind de pretutindeni/ zeita-n zdrențe, oarbă, ulcerată,/ tirîndu-și călcîiele prin bălți// albine sterpe o sărută/ zgîriindu-i mîzga rece// împînsă-n vîntul cu frisoane/ se face un stil de carne/ pe care se

veselește cratima// piatră palpitînd/ respirație fără ritm" (*Lehamitea...*). Instinctiv, poetul se emancipează în felul acesta de sub tutela tradiției. Obiectivul său e spontaneitatea arzătoare a poeziei, care se opune memoriei inerțiale, împovărătoare precum o piatră: "Tu ești închis într-o pungă cu aer vechi/ pe-acolo și pe aici/ aceleași metafore dulcele/ ne încheiază degetele. Poate/ mai aștepti/ să vină cineva: va veni/ dar pregătește-ți bine memoria/ numărul său e lipsit de eleganță/ precum o piatră în mijlocul drumului" (*Avatar*). Prin intermediul imaginii - expresie a libertății spiritului subiectiv, e îngăduită impresia "eliberării" obiective, a estetizării lucrurilor înseși: "mi-am zis lasă și lucrurile/ în absența noastră au plăceri estetice" (*În clipa...*). Ceea ce nu constituie însă decît un răsfaț al imaginii...

La întretăierea subiectivității metaforizante cu obiectivitatea universului tradițional în schimbare, care alimentează metafora, lăsîndu-se în voia ei, discursul lui Ioan Moldovan își caută un echilibru între "ordine" și "dezordine", ambele reflexe ale spiritului transilvan, în același timp obedient și rebel. Cea dintîi e nostalgic sugerată de elementele clasice ale armoniei, înglobate, într-o manieră discretă, în pasta rostirii. E ordinea geometriei și a muzicii, tînjitoare în subtextul acestui lirism uneori ostentativ "natural" precum "înfașurarea unui om în timpul vorbirii". Regretul autorului e că "fiecare (...) vorbind înăltură o partitură aluzivă" (*Viața fără nume*). Altminteri, consemnează cum: "Corbii de duminică trec deasupra antenelor/ Sunt liber acum, lîngă bila de porțelan/ în susurul de uși înțredeschise" (*Bila de porțelan*). Sau cum: "La rîu, la rîu, din apă/ se ridică o pasăre cu ochi hulpavi/ măcînînd între pleoapele roșii cristalul rătăcitor// Timpul bezmetic al lumii de primăvară/ prăfuind sandalele tale/ pe cînd tu încerci să rămîi în picioare/ în frigul melodios, ca un flaut" (*Cer fastuos*). Peisajele "de dincolo de deal" capătă și ele înfașurarea unei geometrii familiare, patriarhale, pîrînd "broderii obosite, mileuri roase" (*Scurtă proză*). "Dezordinea" la care aspiră Ioan Moldovan e viața însăși, demonia ei ce "scoate din rînd", dislocă, împerează brutal: "Prăf și lucruri scoase din rînd/ Pe rînd sau deodată le înghiți și un bolovan urias/ urcă din stomac în creier. Cu el vei simula actul demonic: să fii!" (*În reluare*). Idealul vital al poetului, conținut în cel estetic, este fuga de artificii imagistice, ca de un protocol mistificator. E o "barbarie a simplității" ca la Coșbuc, dar și ca la Bacovia. Un simptom al faptului că a fost atins un anume rafinament și că, întrucît orice rafinament cuprinde o primejdie la adresa vitalului, e necesar a se măsura "drumul înapoi, spre schiță": "Să fii un lucrător docil și salvat/ fugind de imagini, de tîmnia care fumegă-n ele ca/ într-un ritual dat peste cap/ la nesfîrșit" (*Ibidem*). Totul ține aci de-o triplă dialectică: a eului însuși, a poeticii care-l informează și a civilizației mobile ce se răsfrînge în poetică.

Ioan Moldovan: *Avantajele insomniei*, Ed. Helicon, Timișoara, 1997, 128 pag., preț: 3800 lei.



## INSTITUTUL EUROPEAN

Guy Hermet

**Istoria națiunilor și a naționalismului în Europa**

Traducere de Silvia Dram. Prefață de Al. Zub

- Cele trei Europe
- De la națiuni medievale la țările protestante
- Naționalizarea societăților
- Moartea regilor, nașterea Națiunii
- Cele două națiuni moderne: Herder și Renan
- Febra naționalităților
- 1917: Naționalismul și revoluția
- Pregătirea exploziei
- De la patriile ideologice la separatismul la domiciliu
- Pozițiile refractarilor

Colecția SINTEZE



344 pag

ISBN 973-586-065-1

În aceeași colecție vor apărea:

- Michel Pastoureau, *Stofa diavolului*
- J.C. Schmitt, G. Lévi, *Istoria tinerilor în Occident*

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



# Actualitatea culturală

## Scriitori în fața tablei de șah

Timp de o săptămână (între 28 ianuarie și 4 februarie anul acesta), la Cumpătu, într-o vilă așezată între munții înzăpeziți, s-a desfășurat concursul național de șah rezervat scriitorilor. Inițiatorul (entuziast) al acestui concurs, criticul și istoricul literar Laurențiu Ulici, președintele Uniunii Scriitorilor, a folosit prilejul pentru a-i selecta pe jucătorii care vor reprezenta România în concursul european de șah rezervat scriitorilor. Concurs inițiat tot de Laurențiu Ulici (iată, în sfârșit, un domeniu în care dăm noi tonul în Europa!).

La Cumpătu, primele trei locuri au fost ocupate, în ordine, de Dieter Fuhrmann, Gheorghe Schwartz și Draga Mirianici. Laurențiu Ulici, sâcâit de telemobilul său de senator, care îi aducea mereu vești în legătură cu conflictul PNȚCD-PD chiar în timpul disputării partidelor din concurs, s-a situat abia pe locul șase.

Alex. Ștefănescu, reprezentant al *României literare*, a jucat excepțional, dar a avut ghinion (și anume ghinionul de-a întâlni jucători mai puternici), astfel încât s-a clasat al optulea.

Grație sponsorizărilor generoase obținute de la mai multe ziare (de cine altcineva, dacă nu tot de Laurențiu Ulici?), la încheierea concursului au fost premiați toți participanții, în sănătoasă manieră social-democrată. Nu au fost acordate premii de frumusețe, deși ar fi meritat: Constantin Olariu, pentru frumusețea evocărilor cu care și-a delectat ascultătorii, și Ion Hobana, pentru frumusețea treningului purtat în timpul participării la concurs.

Arbitrul competiției, Emanuel Reicher, a fost singurul profesionist prezent la fața locului, dar s-a străduit să nu strice atmosfera de vesel amatorism (șahist) instaurată de scriitori. (A.I. Șt.)

## Apariție la Vitruviu



Al 24-lea, în ordinea aparițiilor de la *Vitruviu*, este Jurnalul d-lui Pericle Martinescu intitulat deosebit de inspirat "7 ani cât 70", cu însemnări dense, cu valoare de document astăzi, despre perioada neagră a anilor '48-'54. Această primă secvență, însumând 520 pagini, extrasă dintr-un Jurnal intim vast pe care autorul îl ține riguros timp de 40 de ani, între 1936-1976, este opera prețioasă a

unui scriitor cu vocație de memorialist, este mărturia unui intelectual, spirit lucid și sensibil, prins în evenimentele timpului. Evenimentele, semnificația și efectele lor asupra omului obișnuit și a omului de cultură contrariat în buna lui credință de nefirescul, brutalitatea și abuzurile regimului nou instalat după abdicarea regelui și proclamarea RPR. Ajuns la o vârstă norocoasă, (dl Pericle Martinescu s-a născut în 1911), autorul acestui Jurnal pune la dispoziția generațiilor de după război, care în perioada '48-'54 își petreceau anii unei sărace și nefirești copilării, "o cronică fidelă a instaurării regimului comunist în România, evocând (citez din cuvântul editorului) privațiunile și constrângerile morale pe care le-a avut de îndurat intelectualitatea în acei ani". Licențiat în litere și filosofie, pasionat publicist în epoca anilor '30, colaborând la *Vremea*, *România literară*, *Universul lite-*

PERICLE  
MARTINESCU

7 ANI  
cât  
70  
JURNAL

rar, *Revista Fundațiilor Regale*, *Meșterul Manole* ș.a., dl. Pericle Martinescu debutează în volum în 1936 cu romanul *Adolescenții din Brașov*, reeditat în 1991. Va publica relativ puțin, poezie și proză adunate într-un volum apărut în 1941, o monografie *Costache Negri* în 1966, o carte de eseuri în 1973, *Umbre pe pânza vremii* (amintiri) în 1985, un memorial de călătorie în Ciclade, apărut în 1996, și multe traduceri din literatura universală. (C. B.)

## ANIVERSARE

Strălucitului actor Victor Rebengiuc, personalitate proeminentă a teatrului și filmului românesc, membru de frunte al *Protecției de aur* (1956) - IATC, impunându-se de la început prin robustețea talentului în crearea unor roluri de anvergură din dramaturgia națională și universală, mai întâi la Teatrul Național din Craiova, apoi la Teatrul Bulandra, colaborând și cu Teatrul Mic, cu o extraordinară capacitate de implicare în rol și identificare cu personajul, dând viață scenică autentică atâtor eroi din piesele lui Shakespeare (*Orlando*, *Richard II*, *Brutus*, *Caliban*, *Bottom*), O'Neill, Tennessee Williams (*Stanley*), Arthur Miller (*Biff*), Oscar Wilde (*Jack*), W. Gibson, Farquhar, Ibsen, ca și I.L. Caragiale (*Tipătescu*), Paul Anghel (*Mihai Viteazul*) și mulți alții, până la cele mai recente realizări în *Copilul îngropat* de Sam Shepard sau *Trandafirii roșii* de Zaharia Bârsan (*Împăratul*), laureat al Premiului UNITER pentru *Cel mai bun actor* în 1993 și 1997 și al premiului Festivalului de la Brașov, rector destoinic al academiei de Teatru și Film din București, timp de 4 ani, și, acum, director general al Teatrului Bulandra, împlinind un program temeinic structurat, cu prilejul aniversării zilei sale de naștere, la 10 februarie 1998, Uniunea Teatrală din România - UNITER - îi urează sănătate, viață lungă și aceeași originală forță creatoare pentru completarea strălucitei galerii de eroi din marele repertoriu al lumii, spre bucuria publicului și a tuturor celor ce-l apreciază și îl iubesc.

La mulți ani, dragă Victor Rebengiuc!

UNITER

## Nuvelele lui Ștefan Bănuțescu

Sub titlul *Un regat imaginar* a apărut la Editura Allfa o ediție care cuprinde cvasi-totalitatea nuvelor și povestirilor lui Ștefan Bănuțescu. Volumul, prefăcut de Georgeta Horodincă, e împărțit în trei secțiuni distincte: 1. *Iarna bărbatilor*; 2. *Banchetul de la castelul alb*; 3. *Un alt colonel Chabert*. În Addenda sunt publicate poemele din ciclul *Cântece de câmpie*.

ȘTEFAN  
BĂNUȚESCU



UN REGAT  
IMAGINAR

## Concurs literar

Fundația și Editura "Augusta" Timișoara, Primăria orașului Beiuș și Inspectoratul pentru Cultură al Județului Bihor organizează la Beiuș și Stâna de Vale cea de-a treia ediție a Festivalului-concurs "Gheorghe Pituț" în perioada 6-7 iunie a.c., deschis creației poetice și interpretării critice a operei lui Gheorghe Pituț. Manuscrisele conținând minimum 50 de poeme, ori pentru eseistică maximum 100 de pagini dactilografiate vor fi expediate pe adresa Editurii "Augusta" (str. Daliei nr. 1 A,

1900, Timișoara) până la 30 aprilie a.c. (data poștei), însoțite de o fotografie și un curriculum vitae. Sunt admiși participanții care nu au debutat editorial, nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor sau ASPRO și nu depășesc vârsta de 35 de ani. Marele premiu constă în publicarea la Editura "Augusta" a manuscriselor câștigătoare la cele două secțiuni. Manuscrisele nepremiate nu se înapoiază. Informații suplimentare la telefon 056-202931 și fax: 056-202930.

## CALENDAR

17.II.1923 - a murit Teodor T. Burada (n. 1839)  
17.II.1925 - s-a născut Anghel Grigoriu  
17.II.1927 - s-a născut Titel Constantinescu  
17.II.1941 - s-a născut Mihai Ursachi  
17.II.1947 - a murit Elena Vacărescu (n. 1864)  
17.II.1950 - s-a născut Octavian Doclin  
17.II.1951 - s-a născut Ion Lila  
17.II.1971 - a murit Miron Radu Paraschivescu (n. 1911)  
17.II.1972 - a murit Ion Petrovici (n. 1882)  
17.II.1987 - a murit Pavel Boju (n. 1933)  
17.II.1996 - a murit Nicolae Carandino (n. 1905)  
18.II.1885 - s-a născut Eugeniu Boureanu (m. 1971)  
18.II.1886 - a murit Constantin D. Aricescu (n. 1823)  
18.II.1908 - s-a născut Barbu Alexandru Emandi (m. 1983)  
18.II.1924 - s-a născut Radu Albală (m. 1994)  
18.II.1932 - s-a născut Forro Lăszlo

18.II.1974 - a murit Cicerone Theodorescu (n. 1908)  
18.II.1976 - a murit Mircea Grigorescu (n. 1908)  
18.II.1980 - a murit Vajda Bela (n. 1902)  
19.II.1633 - s-a născut Miron Costin (m. 1691)  
19.II.1864 - s-a născut Artur Gorovei (m. 1951)  
19.II.1908 - s-a născut Ana Cartianu  
19.II.1922 - s-a născut Paul Cortez  
19.II.1924 - s-a născut Ion Petrache  
19.II.1936 - s-a născut Marin Sorescu (m. 1996)  
19.II.1939 - s-a născut Constantin Theodor Ciobanu  
19.II.1940 - s-a născut Mircea Radu Iacoban  
19.II.1949 - s-a născut Nelea Rașuc  
19.II.1949 - s-a născut Liviu Ioan Stoiciu  
19.II.1951 - a murit H. Sanielevici (n. 1875)  
19.II.1953 - s-a născut Ioan Evu  
20.II.1890 - s-a născut Emanoil Ciomac (m. 1962)

20.II.1901 - s-a născut Radu Cioculescu (m. 1961)  
20.II.1905 - s-a născut Ziman Jozsef  
20.II.1908 - s-a născut C.I. Siclovanu (m. 1953)  
20.II.1911 - a murit Theodor Cornel (n. 1874)  
20.II.1924 - s-a născut Eugen Barbu (m. 1993)  
20.II.1927 - s-a născut Mircea Malița  
20.II.1935 - s-a născut Arhip Cibotaru  
20.II.1938 - s-a născut Doina Ciurea  
20.II.1949 - s-a născut Lucia Olaru-Nenati  
20.II.1975 - a murit Nicolae Baltag (n. 1940)  
21.II.1805 - s-a născut Timotei Cipariu (m. 1887)  
21.II.1865 - s-a născut Anton Bacalbașa (m. 1899)  
21.II.1887 - s-a născut Claudia Millian (m. 1961)  
21.II.1901 - s-a născut Adelina-Laerte Cârdei (m. 1987)  
21.II.1939 - s-a născut George Timcu (m. 1997)  
21.II.1943 - s-a născut Luminița Petru

U N I V E R S  
EDITURA PUBLICULUI CULTIVAT

vă recomandă ultima sa apariție în colecția „Istории literare“:

ANDREW SANDERS

Scurtă istorie Oxford  
a literaturii engleze

Traducere și prefată: 664 p., 75.000 lei  
Mihaila Anghelescu-Irimia ISBN 973-34-0514-0

Cartea poate fi comandată la:

Editura UNIVERS

Piața Presei Libere, nr. 1, București - CP 33-78-79739  
Tel. 617.55.25; 222.35.44; Fax. 222.56.52





# Minte pofticioasă în corp sănătos...

## Zguduit de un strănut

CÎȚI mai știu astăzi că Ioan Slavici e autorul unei cărți-  
cele intitulate *Educațiunea fizi-*  
*că?* Broșura apare în 1909, în colecția  
Biblioteca Minervei (viitoarea B.P.T.),  
are 104 pagini și costă 30 de bani. Igno-  
rată de orice "bibliografie Slavici", capo-



doperă de expresivitate involuntară, bro-  
șura precedă preocupările scriitorilor in-  
terbelici pentru sănătatea trupestă și su-  
fletească, complementar, pentru viciile  
sufletești și trupesti. Educație-morală-  
chimie-fizică-anatomie-fiziologie-filo-  
sofie: acestea sînt ingredientele din rețeta  
unei cărți care nu dorește decît să popu-  
larizeze în modul cel mai sobru cu putin-  
ță anticul îndemn al minții sănătoase în-  
tr-un corp sănătos. De la *Nutrițiune* (*A-*  
*ierul, Apa, Sărurile, Azotatele, Carbona-*  
*tele etc.*) pînă la *Regime* și la *Prepararea*  
*alimentelor* (*Dospirea, Coacerea, Frige-*  
*rea etc.*), de la *Stimulente firești și artifi-*  
*cialie* pînă la *Simțăminte* și *Viața sexuală*  
nimic nu-i scapă ordonatului analist ar-  
delean. E, desigur, vina cititorului dacă  
rîde la un fragment de gravitatea acestu-  
ia: "Omul cu nervii slăbiți fie în urma  
unei boale, fie din cauza unei îndelun-  
gate lipse de activitate are porniri slabe,  
deci și tensiuni ușoare și e lipsit de vo-  
ință și de energie, atîmător de împreru-  
rări, un 'lasă-mă să te las', un 'moto-  
flete', o 'mămăligă nefrecată', - om fără  
de caracter în înțelesul obicinuit al cu-  
vîntului ori, cum ar zice Schopenhauer,  
cu caracter numai empiric" (p. 84). Și tot  
cititorul e de vină dacă nu înțelege pri-  
mejdia strănutului și tinde să-i vadă mai  
degrabă poezia: "O moleculă impercep-  
tibilă dintr-un iritant atinge pelița din nas  
și-n clipa următoare strănutăm de se sgu-  
due tot trupul pînă în cele mai ascunse  
părți ale lui, încît poate să se rumpă ten-  
doane și să plesnească vase de circula-  
țiune, ne ies lacrimile și se revarsă sucuri  
gastrice în canalul de digestiune" (p. 88).

## Minte sănătoasă în corp sănătos

OMUL înțelept nu cere zeilor  
decît sănătate: spiritului  
deopotrivă cu a trupului. O  
spune Juvenal în *Satire*, în celebra for-  
mulare răstălmăcită apoi de sportivi și  
rămasă astfel în posesia lor. Cup înain-  
tea romanilor, vechii greci sînt modelul

armoniei care se va numi "clasică", în  
*Convorbiri literare* (mai 1931), Dr. Od.  
Apostol are ideea de a citi *Iliada* și *Odi-*  
*seea* în chip de tratat medical și de igie-  
nă. Stabilește astfel 6 reguli respectate de  
eroii epeilor homerice: spălarea mîni-  
lor după baia generală și înainte de a se  
așeza la masă (elinii mincau cu mîna);  
baia rece sau caldă și ungerea trupului cu  
miresme și uleiuri; aruncarea resturilor  
de mîncare în mare ori în apele curgătoare;  
combaterea bolilor datorate "săgeților  
arzătoare ale lui Apollo" (epidemiile fa-  
vorizate de călduri mari) cu o incubație  
probabilă de 10 zile, prin foc: ruguri  
mari unde erau arse cadavrele animale-  
lor (boala a atacat mai întîi ciinii și cati-  
rii) și cele ale oamenilor; în *Odissea*,  
(XXII, 481-2) apare ca dezinfectant și  
sulfur; în fine, exercițiile fizice, îndeo-  
sebi dansul care intră atît în ceremoniile  
religioase, cît și în întrecerile sportive:  
"Priam admiră forma exterioară superbă  
a lui Ahile. Odiseu admiră pe Feacieni  
pentru vivacitatea cu care executau dan-  
sul..." Elinii făceau alergări pe jos, pe  
cai, cu căruțe, lupte de box, lupte corp la  
corp, aruncări cu sulița, lancea și discul,  
tragere la țintă cu arcul", aveau jocuri cu  
mingea. Dr. Apostol vede în toate ace-  
ste condiții ale sănătății trupesti și  
sufletești, uitate de contemporanii săi.

## Metafizica pumnului repezit în nas

DEPARTE de paradisul eroi-  
lor de epee, personajele  
interbelice, fie ele fictive sau  
reale, au pierdut secretul vibrației egale a  
spiritului cu trupul. Altele sînt variantele  
la de-acum utopicul adagiu latin: minte  
poficioasă în corp sănătos, minte sănă-  
toasă în corp pofticios, minte pofticioasă  
în corp pofticios. Exercițiul fizic devine  
prilej de meditație și de dileme: "Mărtu-  
risesc că plutesc deasupra unei prăpastii  
sufletești (...). Am avut slăbiciunea să  
cred într-o nouă civilizație și cultură o-  
menească, ivită după război" scrie Ar-  
ghezi în *Bilete...*, în septembrie 1928. A-  
ceastă civilizație ar fi cea a sporturilor  
mai mult sau mai puțin nobile, definite  
pe scurt așa: "Metafizica pumnului repe-  
zit în nas, știința turburării funcțiilor gas-  
trice, printr-o puternică lovitură practică  
la rădăcina nasului și reveria ghiontului  
culcat pe maxilarul inferior". Toate au  
"menirea să înlocuiască filosofia lui  
Kant, muzica lui Wagner și poezia lui  
Baudelaire". Dilema scriitorului este:  
"Să scriu un pamflet împotriva preju-  
diciilor intelectuale care par a discredita  
noua civilizație?", făcînd "apologia o-  
mului care înnoată mai iute ca păstrăvul,  
care întrece la fugă armăsarul și care, în  
sfîrșit, a izbutit să se lipsească de ciocan



Familiile Mann și Hesse la schi, în 1932

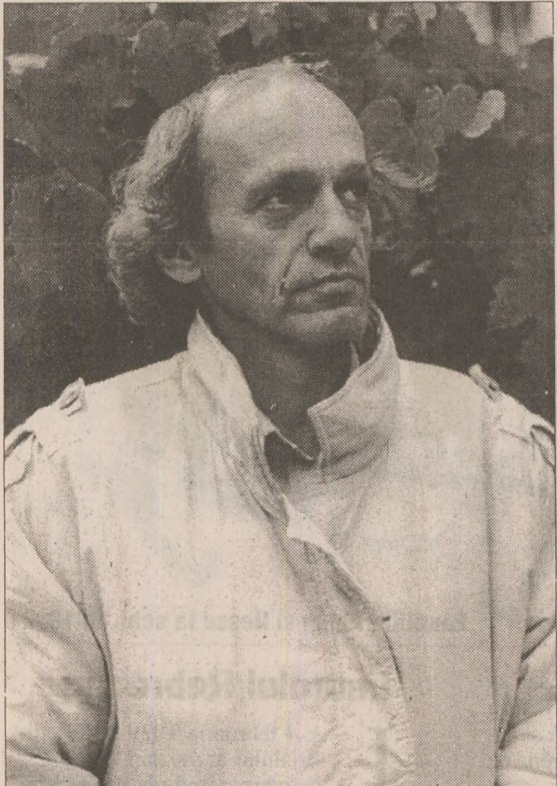
cînd vrea să bată un cui în perete" sau să  
se repeadă din nou la cărțile lui. Pentru  
documentare, Coco nu va ezita să-și tri-  
mită un reprezentant, dacă nu în arena de  
box, măcar "la tennis", unul din spor-  
turile cele mai iubite de tinerii dintre răz-  
boaie în care atît costumele cît și traiec-  
toria mingii erau mult mai ample decît  
astăzi. Tot o dilemă este și aceea a spor-  
turilor feminine. Ea pornește de la tînută:  
căci, aflăm din *Femeile în arenă* (*Lumea*  
*Bazar...* nr. 2/1924): "aceeași societate  
care nu se scandalizează în fața sau în  
spatele unui decolteu expus într-o sală  
de bal" e șocată "de același decolteu,  
poate mai modest încă, pe stadiile (sic)  
de sport". Pledoaria este pentru dezvoltarea  
"armoniilor helene" ale trupului fe-  
minin.

Dar sănătatea înseamnă, între răz-  
boaie, și a cunoaște firesc tot ceea ce-l  
duce pe om în ispită, nu de la războiul  
mondial, ci de la războiul troian încoace.  
Pînă și moralul Slavici scrisese în broșu-  
ra lui: "Firea nu îi face omului silă în cea-  
ce ce privește viața sexuală, dar îl adime-  
nește prin trebuințele înțeltoare și-l ras-  
plătește prin cele mai vii din mulțumirile  
ce îi sunt date pe pămînt. Nu poate ni-  
meni tăgădui că dreptul de a se împărtași  
din aceste mulțumiri îl are oricîș om"  
(p. 98). Modelul de moralitate al lui Păs-  
torel Teodoreanu este *bon vivre*-ul. De  
aici se deduc cîteva reguli modeme de  
"igienă", de tipul: "Ferește-te de omul  
care la vederea șampaniei se încruntă"  
sau "Omul care citește în timpul mesei  
nu digeră ceea ce citește și nu pricepe  
ceea ce mîncă". Modelul comporta-  
mental din sfaturile lui Al.O. Teodoreanu  
pare să fie urmat în epocă. Nu de puține  
ori cu exces. De unde conflictul dintre  
"cărțile lui Grimaud și cărțile propriu-  
zise" care-l frămîntă pe eroul lui Gib Mi-  
hăescu și care nu se rezolvă întotdeauna,  
ca în cazul lui, în favoarea celor din ur-  
mă, ori studiile asupra alcoolismului de  
tipul celui semnat de Ionathan X. Uranus  
(publicistul Marcel Abramescu) în revis-  
ta lui Argezi: "Alcoolismul este un obi-  
cei foarte înrădăcinat și în același timp o  
stare afectivă extremă, datorită acțiunii  
unor principii abstracte pe cari strugurii  
le perpetuează. După ce ți-ai căptușit in-  
teriorul cu zemuri aromatate, o boare lină  
ți se-mprăstie prin mădulele (...) desco-  
perindu-ți adevăruri cari, în gheața pri-  
ceperii comune nu există, ci cari se dez-  
văluie numai în spasmul prin care-ți uii  
adresa, căutîndu-ți nevasta în ceasornic".

## Imoralul Rebreanu

LA 4 februarie 1929, titlul edi-  
torialului arghezian din *Bilete*  
*de papagal* trebuie să fi stîrnit  
curiozitatea cititorilor, măcar pentru că  
era vorba de o persoană publică: *Imoralul*  
*Rebreanu*. Deasupra titlului un generic:  
"Numai pentru domni și doamne!" Pen-  
tru a nu exista posibilitatea vreunei con-  
fuzii, un mic desen al scriitorului, realizat  
de Sell, însoțește articolul. Introducerea e  
menită să mărească suspansul: Arghezi  
afirmă că și-a "îstovit de cîteva ori teza-  
rul de adjective" pentru a lăuda epica  
domnului Rebrenu, dar a făcut și exerci-  
țiul contrar "pentru a redobîndi echilibrul  
moral fără de care orice elogiu devine  
lingere sau gudureală". De data aceasta  
prozatorul stîrnise indignarea unor per-  
soane onorabile de la Ministerul de In-  
strucție, fiind acuzat, ca atîția iluștri înain-  
tași, de la Flaubert la Hasdeu, de "porno-  
grafie". Arghezi face o pledoarie *sui ge-  
neris* în apărarea lui Rebrenu, enume-  
rîndu-i *viciile*: "D. Rebrenu este, în pri-  
mul rînd, un strașnic fumător; și mîna  
dreaptă și mîna stînga - cu care probabil  
fumează noaptea în somn - sînt pătate de  
nicotina paradisului său artificial". Un al  
doilea mare defect pe care autorul arti-  
colului se vede nevoit să-l dezvăluie de  
dragul obiectivității face din domnul Re-  
breanu "un furios băutor de cafea neagră,  
otrava care face ravagii de mai bine de  
cinci veacuri". Portretul devine mefisto-  
felic: "D. Rebrenu nu se mulțumește ca  
la biroul său, în nopțile în care-și scrie ro-  
manele, să instaleze un ibric pe o tăviță  
alături de telefon și să-și fiarbă drogul la  
flăcările drăcești ale spiritului - observați  
- *denaturat*; a luat obiceiul detestabil ca  
chiar la cafenea, în vîzul lumii să-și pro-  
voace, cu rom, într-o ceașcă de porțelan,  
același iad de flăcări albastre dintr-un  
fund de zahăr, pe care, crunt, răstoarnă  
deodată un șvarț". Arghezi continuă în  
crescendo acuzele, nu fără o elegantă în-  
torsătură avocătească: "Este absolut sigur  
că d. Rebrenu știe să cînte la pian, vizi-  
tează clandestin, adică diminețea, ca să  
nu-l surprindă nimeni, toate cinematogra-  
fele din capitală, și se dedă la hidoasa  
voluptate de a pleca - tot singur - cu auto-  
mobilul de la București la Pitești și îna-  
poi. Joacă d. Rebrenu cărți? Freventea-  
ză d. Rebrenu sălile de dans? Nu putem  
afirma, dar din antecedentele sale nu ne-  
ar surprinde să fie adevărat, să-l vedem  
bălăcîndu-se și în aceste imoralități". Du-  
pă torentul de antifrază, avocatul Arghezi  
revine la tonul serios cu o afirmație tran-  
șantă, menită să alunge și ultimele îndo-  
ieli: "Domnul Rebrenu i-a fost interzis  
un singur viciu: pornografia, poate toc-  
mai pentru că e atît de răspîndită, atît de  
prețuită și pe cale de a deveni un viciu na-  
țional. În nici unul din romanele natu-  
raliste al căror autor este, nu veți găsi o pa-  
gină pornografică - și nici nu-l credem în  
stare să poată descrie, cu farmec molipsi-  
tor, cum se cuvine la asemenea subiect,  
o femeie goală sau un bărbat dezbrăcînd o  
femeie lubrică. La zece mii de pagini cît a  
tipărit pînă azi d. Rebrenu nu veți găsi  
un singur fior sexual, în stare să se comu-  
nice și să dea foc". Verdictul? Nevinovat!





## Ursul din lună

Spu ai văzut un urs venit din lună. Rătăcitor.  
Fără să uit te cred pe cuvânt,  
Știu în copilărie iubeai libertatea pădurilor, aplecara  
Spre lucrurile fantastice.  
Tu ai talentul mării cu care detectezi viitorii stupi.  
Deci placi urșilor.  
Uite, el, cel venit dintr-un spațiu galben, difuz.  
Dansează pe un jăratc nemaivăzut. Cîntă-i numai!  
Învată să-i cînti!  
Paradoxal e că noapte de noapte te văd răsfoind  
Hărțile animalelor cu drumuri stelare.  
Altfel spui te obsedează culoarea cerului și vezi,  
Strigi, că ai văzut ursul venit din lună și că ai o mare  
Emoție dizertînd cu el despre inteligența urșilor și  
Neașteptata lor blîndete în fata florii de zmeură.

Draga mea, sub haine port pielea acelu urs  
singuratic!

## Oda lustragiului

Ceea ce scriu acum numai a odă nu seamănă.  
Cel ce lustruiește pantofii voștri și sentimentul meu  
Merită ceva să sune mai deosebit.  
Sub vînturile cenușii ori prin viscol l-am admirat  
Adunîndu-vă mărunțișurile.  
Eram îndrăgostit de melcii sălbatici îndoiti în  
genunchii lui.  
Acest om demn  
Cu periile lui filozofice îndepărtînd tot praful isteriei.  
El aduce mult cu o Cenușăreasă,  
În zile și nopți obiceiul se mai păstrează în orașele  
patriarhe de pe Dunăre.

Atinge cu generozitate fruntea poetului,  
Prea docil, prea îndrăzneț, prea dur,  
Prea pur  
Citește în pielea pantofului drumuri trecute și  
viitoare.

Timpul l-a desenat ridicol, puțin trist  
Cum poartă cutia cu cîrpe a destinului prin lume!

Ceea ce scriu eu acum numai a odă nu seamănă  
Stelele căzătoare rămîn mereu stele...

## După o ploaie de aprilie

După o ploaie de aprilie  
Încercînd să vă descriu inima, senzații noi,  
Cînd întors fără umbrelă, deci fără prejudecăți,  
Am întîlnit-o pe ea, floarea roșie a nopții  
Crescînd pe cîmpul unui tunel  
Ce se prelungea în lună. Numai cît o iluzie  
Și apoi ascultînd ropote repezi pe acoperișuri,  
Înțelegînd că încă n-o pot culege, rupînd, iubită  
am numit-o,  
Doar.

Cu nopți de nesomn  
Luîndu-vă martori, la saltul acrobatic, din cer, al  
primăverii  
Și numai o clipă simțind otrava ce-o ascunde ea,

# Alexandru-Cristian MILOS

Am aflat pasărea fecundînd-o cu depărtări,  
Furîndu-i sămînta și răsădind-o în cuvînt,  
Încălzind gîndul locuitorilor de prin împrejurimi  
Și apoi ascultînd ropote repezi pe acoperișuri,  
Înspăimîntat de trecutul ei răsufînd, iubită  
am numit-o  
Doar.

În acea stea cu minciuni,  
Denumirea nu-mi aparține, alții și-au îngăduit-o,  
Deslușeam vagi și ciudate forme, lumini crude,  
Așa, că i-am cerut voie să stau și s-o privesc  
Cum emitea stranii speranțe, lungi și amare

Săream astfel fereastra visului, să mă audă, nimeni,  
Și-apoi tot ascultînd ropote repezi pe acoperișuri  
M-am întîlnit mai tînăr, cu inelul ei, și-atunci doar  
rădăcini,  
poezie,  
am numit-o,  
Doar.

## Întoarcei ea spre soare

Apoi m-am întors spre soare  
Și am spus:  
De ce mă luminezi tocmai pe mine  
Cu multimea razelor tale?  
El, ca o pendulă cosmică, tăcea și urca  
Pe boltă, roșu și majestuos,  
Terminat și neterminat,  
Șobru și surîzător,  
În răspunsul luminos deslușeam  
Fantezia marilor orizonturi,  
Zidul de foc al amintirii,  
Păsări îndrăznind să-i cunoască esența.  
Ești unul printre noi, îi strigam,  
O să te înconjur cu cuvinte,  
Dă-mi textele tale arzînd.  
Nu mă îmbogăți cu aur, nu merit,  
Nu te ascunde-n zăpezi,  
Azvîrle munții tăi pe pămînt.  
Frumos la vedere nu mă face,  
Ciudat printre oameni lasă-mă,  
Sfiala dragostei naște-o cu rod,  
Orașe strălucește-le, izvoare vitejește-le,  
Fă mugurii să fulgere asurzitor,  
Dă vioiciune animalelor,  
Lovește pietrele întru foc,  
Iar mie dă-mi, doar  
Libertatea  
Să mă întorc spre tine  
Și să spun.

## Aruncarea zarurilor

Lăsați-mă! Lasă-mă lume! Eliberează cuvintele!  
Celulele sufletului meu aruncau zaruri zeilor.  
Iar după ce le înregistrau punctele, ne trimiteau  
alte și  
Exact la fel.  
Ce joc să fie acesta?  
„Alea jacta est” - mă ajuta credincioasă memoria,  
chibîț

Cîrcotînd cu pipele unor bărbați nevăzuți.  
Dar de care parte, mă revoltam, intrînd în esența  
întunerului  
Ca un jucător experimentat.



## CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil  
Brumaru

## Armonică de gură cu butoane

1) Te-am ținut goală în brațe  
De la prînz și pînă-n seară.  
Aveai sîni mari, de la țară,  
Fesulii de domnișoară.  
Și am fost un nătăfleată!  
Iar acum, pe străzi, ca orbul,  
Umblu sufletul să-ți sorbu-l  
Din trup ca să-mi treacă morbul.

2) Ia-mă, Doamne, ca pe-o rouă,  
Dimineața, de pe flori,  
Soarele, și du-mă-n nori  
Peste șandramale grele  
Cu femeie dulce-n șele  
Dar cu ochii plimbători.

Ia-mă, Doamne, ca pe-un flutur,  
Dup-amiaza, dintr-un spin,  
Vîntul, tristețea să-mi scutur  
Peste șandramale grele  
Cu femeie dulce-n șele  
Dar sub perini cu dry gin.

Ia-mă, Doamne, ca pe-un flaut,  
Dintr-o muzică cerească,  
Îngerii, în somn s-o caut,  
Peste șandramale grele,  
Pe femeia dulce-n șele  
Dar crudă cînd și le cascade...

3) Cișmelele picură-n van.  
Pun mîna pe-un crin și se sfarmă.  
E-n mine un soi de alarmă  
De parcă un tip, prin occean,  
Își ia, de pe casă, c-o armă,  
Drept țintă surîsul meu dar mă  
Mai lasă s-ascult înc-un an  
Cum, ca într-un veșnic lighean,  
Cișmelele picură-n van.  
Pun mîna pe-un crin și se sfarmă...

Impasibile zarurile circulau din partea vieții celei  
scurte  
Spre partea iubirii celei lungi cum niște faruri  
albastre.

Linistea era pusă în joc.  
Un foc îți ardea carnea toată noaptea și ziua, pasul  
îi era

Aidoma insomniei muzicale, viciul urca în vis,  
Zeii le ziceau celor neștiutori fii, celor știutori zei  
Prefăcîndu-se a nu ști nimic de întîlnirea lor la  
fiecare

O sută de ani.  
Ce joc să fie acesta?  
Noi nu ne puteam înțelege puterea, ei ne priveau  
uimiți

Neputința,  
Meledule, Meledule,  
Totul se petrecea în asistența munților cu aștri pe  
culmi

Din ceasuri trecute născocind firea.  
Zarurile continuau să zboare prin lume, drumul se  
lumina,

Sudoarea inimii încet se limpezea.

Există o stare de joc utilă părților gîndeam  
Pînă cînd zaruri, arzînd zaruri  
Mă loveau peste ochi,  
Peste urechi,  
Peste buze,  
Învățîndu-mă cuvinte.  
Înălților, înălților,  
Așteptați-mi răspunsul!

(poeme din volumul în pregătire  
Ursul din lună și alte poeme)





## CRONICA EDIȚIILOR

de  
Z. Ornea

# „Lunatecii” lui Ion Vinea

**B**OEMA în viața literară e la locul ei. Dar e efectiv o catastrofă dacă e prelungită în spațiul creației. Nu sînt multe cazuri de tratare ușurată delăsătoare a creației. Dar sînt. Poate cel mai elocvent și mai caracteristic este cel al creației lui Ion Vinea. În timpul vieții n-a prea publicat. Singurele două volumase publicate în timpul vieții sînt: *Descintece și Flori de lampă* (1925) poeme în proză și foi-etoane, și *Paradisul suspinelor* (1930), tot proză. Și, totuși, cu viața lui bine dezordonată, scrisese mult. Era, mai întîi, prin *Simbolul* din 1912, editat împreună cu cel ce va deveni Tristan Tzara, și *Contemporanul*, un combatant de frunte al liricii avangardiste, unde publicase mult și revelator. Și, totuși, ceilalți poeți, unii vădit mai puțin înzestrați își adunaseră producția în plachete. Vinea tot aștepta în neglijare. Destinul a vrut ca poezia sa, cu totul relevabilă, să apară în volum (*Ora fîntînilor*) tocmai în 1964 - și-atunci puternic îmboldit de critici și editori devotați -, exemplarul de semnal ajungîndu-i în mînă cu cîteva ore înainte de moarte. La fel a procedat cu proza sa. Se știa, încă din anii douăzeci, că are în lucru, aproape de finisare, unul sau două romane. O anunțase, repede, în 1928, în interviul acordat lui Felix Aderca, care a apărut, în 1929, în volumul *Mărturia unei generații*. Dar le-a abandonat în nelucrare și nimeni, practic, nu știe precis în ce stadiu. Unii consideră că le-a reluat, fără a le finisa definitiv, prin anii cincizeci-șaizeci, adică pe vremea cînd înghețul proletcultist îi interzise dreptul de a publica. Dar Henriette Yvonne Stahl, prietenă intimă de o viață a scriitorului, a precizat (și putem pune temei în mărturie ei) că romanul *Lunatecii*, unul dintre cele două așteptînd în mape, era aproape gata în 1925. Dar, neglijent peste măsură, autorul l-a abandonat, el apărînd, postum, tocmai în 1965. Dacă apărea la vreme - are dreptate Henriette Yvonne Stahl - s-ar fi impus cu forță, avînd, poate, destinul *Crailor de Curtea Veche* (1929), cu care, de fapt, se apropia ca substanță, amîndouă fiind romane ale extincției. Dar *Crailor*... publicat îndată ce a fost terminat (ba, unele capitole au apărut mai întîi în *Gindirea*), a recoltat marele succes pe care îl merita. Pe cînd *Lunatecii*, amînat aproape patru decenii, la apariție părea lovit de fadoare. Și așa a rămas, cu destinul pecetluit. Boema neglijentă, s-o spun încă o dată, prelungită în planul creației, e nu numai vătămătoare dar, se vede, chiar ucigătoare.

Romanul păstrează, în culele sale întime, ecouri ale simbolismului liricii sale de început. De altfel, lirismul, evident în toată țesătura cărții, o irigă și o colorează specific. Simptomatic e propoziția cu care începe cartea, așezată, de altfel, între ghilimele, anunțînd că se citează: „Amiaza se răsfață în hamacul de aur al toamnei”, sună propoziția încadrată între ghilimele. E exprimată, aici, o stare de spirit emblematică pentru eul lui Lucu Silion, eroul romanului. Totul se desfășoară sub semnul tomnatec al extincției și al iremediabilului amurg. Lucu Silion, erou desprins parcă din lumea lui Goncarov, e, într-adevăr, nu atât un om de prisos, cît unul inutil. E un bărbat de 33 de ani, îmbătrînit de neputința de a trăi consistent. Totul e, în el, decădere iremediabilă, lingoare și viciu cinic. E un purtător al răului, pe care îl înfăptuiește aproape mecanic, chiar cînd realizează că produce suferință și morbiditate. Fiu de moșier, studiasse în capitala Franței, șapte ani dreptul și filosofia, revenînd în țară cu diplome care, fructificate cu energie, ar fi produs o bună, mare carieră. O pomise chiar cu dreptul, debutînd cu un apreciat studiu de istoriografie. Va deține, o vreme, o rubrică de gazetă citită, tot din domeniul istoriografiei. Dar, incapabil de disciplină efortului continuu și sistematic, abandonează. Se consideră, cînd intră în scenă, un ieșit din rînduri. Tinerii îl consideră prea bătrîn, iar bătrînii prea tînăr. E un prăbușit între două generații (lumi), negăsindu-și niciunde loc. Are două slujbe sinecure. la un oficiu intercultural și de turism și la Domeniile Croaanei. Dar refuză măcar să treacă pe acolo în zilele de plată a lefii, portarul făcînd serviciul de a i-o aduce acasă. E mereu pîndit de pericolul de a-și pierde slujbele, cerîndu-i-se minimalul efort de a face, cînd și cînd, act de prezență. Nu refuză pur și simplu, dar nu-și poate aduna energia necesară acestui efort. Mai potrivit i se pare să caute protectori care să-l ajute în păstrarea slujbelor și, mai ales, pe aceea de la inventatul Oficiu. Și-a risipit tinerețea în aventuri amoroase și e predestinat la recidivă. Înțelege că e un ratat, în ciuda incontestabilelor calități intelectuale, și se complăce în această stare, din care nu are forța morală de a se elibera. Nici măcar nu face efortul imaginativ de a se autodepăși. Preferă s-o ducă așa, de-și prevede parcă dezastrul inevitabil, care pîndește să-l sugrume. E un incatenat în eros, condamnat neconștient să fie devorat, simultan, între două femei. La început, între cele două surori, Matilda și

Laura Feraru, care îl adoră deopotrivă, sfîrșind prin a se îndrăgosti de Laura, deși o iubește și pe Matilda. Și e aproape uimit și revoltat că energica Matilda îl repudiază, izgonindu-l din inima ei. Rămîne cu Laura, o ființă clorotică, bolnavă închipuită (psihic) care, neputîndu-se mișca își petrece viața în pat, mereu suferînd și reclamînd protecție. Lucu Silion i-o acordă, devotîndu-i-se cît poate. Dar, are dreptate dl. Eugen Simion, drama lui Lucu Silion e incapacitatea de a opta. La orizont apare, devorator, Ana Ulmu, de care se îndrăgostește nebuneste. Revine la condiția sa de om strivit între două amoruri. Pe Laura, pe care o adoră protector și îi angajează un medic care o tratează salvator, o vizitează după-amiezile, consumîndu-și vremea în lecturi, într-o atmosferă tinzînd spre stingere. Noptile i le dăruiește Anei Ulmu, pe care, avînd o cheie la el, o așteaptă în pat pînă catadicește aceasta să vină acasă. Noptile sînt mai toate agitate și focose, epuizîndu-l fizic. Cînd ajunge, dimineața, în casa lui, doarme pînă spre prînz, mereu obosit, frînt și efectiv prăbușit. Toată drama, atît cît este, e nu numai cum să se împartă între cele două femei, deopotrivă acaparante, ci cum să izbutească a menține ferecate cele două universuri feminine pentru a nu comunica între ele, neaflînd unul de altul. Și după infinite avataruri și inutile precauții, cele două femei află una de existența celeilalte. L-ar voi, fiecare, numai pentru sine. Și, cum nu pot împlini dezideratul, vor sparge blocajul, optînd ele în locul lui Silion. Clorotica Laura, acum în refacere, edificată, trăiește o tragedie cumplită. Dar are energia să se rupă de omul iubit, dezavuindu-l, ajutînd-o, în această decizie, și sora ei, Matilda, acum revenită pentru a o asista pe Laura. Ana Ulmu, care îi scrisese Laurei o scrisoare demascatoare, prinsă la vreme de Lucu, e gata să se mărite cu un moșier scăpat numai pentru a scăpa de Silion. Dar, fatalitate, viitorul soț se sinucide aflînd de dedublarea Anei. Și aceasta din urmă, și ea clarificată, deși continuă să fie subjugată de Lucu pe care, totuși, îl detestă, după o tentativă de sinucidere, îl abandonează și ea. Scena finală între Lucu și Ana merită transcrierea: „Făceai planuri de viață; cînd cu mine, cînd cu ea și te pierdeai în fiecare parte în aceleași visuri paradisiace. Singurătate, primăvară și amor. Pînă la urmă ni s-a făcut milă de noi înșine și scribă de tine, iubitule! Ți-ai bătut joc de cele mai sfinte lucruri, și cu ce te-ai ales din toate acestea? Ești răufăcător. Ți



plac încurcăturile și suferințele... Ne dădeam seama că am fost amîndouă victimele unui depravat, unui neisprăvit, unui nemernic, iubitule, dar asta ești”. Incatenarea în haos și neputința opțiunii îl transformă, într-adevăr, pe Silion într-un cinic răufăcător. Și, ca o încoronare a sfîrșitului, autorul are buna intuiție de a-l lăsa pe erou, tot acum, șomer, fiind licențiat, din amîndouă slujbele. E un om sfîrșit. Dar cum n-are energia gesturilor decise, trăiește vegetativ, ajungînd, lefter fiind, în condiția de întreținut, decăzut în toate, buhăit, îmbătrînit și, din elegantul de altădată, un jerpelit cu hainele prea strîmte, murdare și roase. Sfîrșitul era previzibil. De altfel, totul e din capul locului previzibil în acest roman al lui Ion Vinea. Nimic nu e, aici, inedit și neașteptat, pentru că nu poate fi. Eroul pătrunde în scenă cu destinul înscris definitiv în plasma alcătuirii sale. E, asta, și una din carențele fundamentale ale romanului, care nu e deloc unul de analiză psihologică, ci de desenare a unei dominări prestabilite. Și, totuși, repet, publicat la vreme, adică prin 1925-1930, romanul acesta ar fi avut, cu siguranță, în ansamblul romanesc al epocii, alt destin și, probabil, o altă înfățișare. N-a fost să fie, pentru că autorul avea ceva din plasma eroului său, elementul autobiografic fiind aici prevalent.

Mai interesante (mă întîlnesc din nou în opinii cu bunul meu coleg, dl. Eugen Simion) sînt în roman scene de destine colaterale. Una ar fi destinul lui Gavril Silion, tatăl lui Lucu, fire energică și independentă, care, după ce se distinge ca om politic, aflînd că un frate al său se sinucide datorită unor deficite financiare în casieria de care răspunde, Gavrilă își vinde moșia pentru a acoperi aceste datorii de care nu era deloc responsabil. Familia se ruinează și mama eroului nostru, Aretia, e o nefericită care, în final, primește, prin amanetarea viei, ultima lovitură, de astă dată din partea fiului ei. Pasionantă este și istoria Anei Ulmu, cu siguranță cel mai interesant personaj al romanului. Sînt, apoi, surprinse, în crochieri ușoare, personaje ca Nae Ionescu (în roman Fane Chiriac), cu aproape toată biografia cunoscută, sau, silueta și mai inconsistentă a lui Pamfil Șeicaru (în roman, Rasvan Casapu) și în sfîrșit, desenat în tușe mari și deplin concludente, Al. Bogdan-Pitești (în roman, Adam Gună), care are parte, în carte, pentru suculența atmosferei, de un întreg capitol.

*Lunatecii* lui Ion Vinea, care a avut parte de cîteva apariții, constituie acum obiectul celui de al treilea volum al ediției critice din opera scriitorului, îngrijită de d-na Elena Zaharia-Filipaș. Ediția e bună, luîndu-se ca text de bază versiunea princeps din 1965. (O altă ediție, carentă în toate, din 1971-1974, alcătuită de Mircea Vaida și Gh. Sprințeroiu, folosea și altă versiune a unui alt manuscris sau dactilogramă.) Nu se dau variante dincolo de textul de bază, dar e bine descrisă geneza cărții și receptarea ei. E un prilej de bucurie că o ediție critică din opera unui scriitor important (puțin a lipsit să fie fundamental) continuă să apară într-un ritm care e aproape mulțumitor.

## Cărți primite la redacție

- ◆ Mihai D. Ralea, *Ideea de revoluție în doctrinele socialiste* (Studiu asupra evoluției tacticii revoluționare). Studiu introductiv, note, îngrijirea ediției: Constantin Schifmîet. București, Ed. Albatros, 1997, 358 pag.
- ◆ Ion Simuț, *Rebreanu, dincolo de realism*, Oradea, Biblioteca revistei „Familia”, 1997, 416 pag.
- ◆ George Voica, *Cei din Valea Otăsăului*, povestiri, Râmnicu Vâlcea, vol. editat de Epscoția Râmnicului, 1997, 128 pag.
- ◆ Leo Butmaru, *Prezența celuiilalt*, coordonate și esențe spirituale, vol. II, Chișinău, Ed. Litera, 1997 (dialoguri). 176 pag.
- ◆ Păstorel, *Epigrame și alte rime vesele*, prefată de Alexandru Paleologu, ediție de Rodica Pandle, București, Ed. Humanitas, 1997, 280 pag.
- ◆ Vasile Andru, *Un univers cu o singură ieșire*, Asociația Scriitorilor din București și Ed. Cartea Românească, 1997 (proză). 96 pag.
- ◆ Stelian Țurlea, *Fă-ți patul și dormi!*, roman, București, Ed. Pro, 1997, 144 pag.
- ◆ Dan Stanca, *Ultima biserică*, roman, București, Ed. Eminescu, 1997, 350 pag.

- ◆ Simona Popescu, *Exuvii*, București, Ed. Nemira, col. „Purgatoriu”, 1997 (proză), 288 pag.
- ◆ Mircea Daneliuc, *Pisica ruptă*, roman, București, Ed. Univers, 1997, 344 pag.
- ◆ Dumitru Vasi-Șoimoșanu, *Antologia umorului românesc și universal - Iubirea e un lucru foarte mare*, texte revizuite de Mihaela Andreiiovici, București, Ed. Mașina de scris, 1997, 216 pag., 18.000 lei.
- ◆ Maria-Luiza Cristescu, *Ascuțit ca tandrețea*, roman, București, Ed. Eminescu, 1997, 112 pag., 8.619 lei.
- ◆ Augustin Ioan, *Armata Poporului*, Asociația Scriitorilor din București și Ed. Cartea Românească, 1997 (poeme) 48 pag.
- ◆ Nicolae Motoc, *Dignidad*, roman, Constanța, Ed. Ex Ponto, 1997, 384 pag.
- ◆ Anghel Popa, *Societatea Academică „Junimea” din Cernăuți, 1878-1938*, Câmpulung Moldovenesc, Fundația Culturală „Alexandru Bogza”, 1997, 176 pag.
- ◆ Doru George Burlacu, *Revenirea la Maiorescu (1963-1993)*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1997, 312 pag., 19.992 lei.
- ◆ Pavel Chihaia, *Treptele nedesăvârșirii*, ediția a II-a, revăzută, București, Ed. Eminescu, 1997 (proză scurtă, corespondență, pagini de jurnal, evocări, profiluri). 380 pag., 10.608 lei.

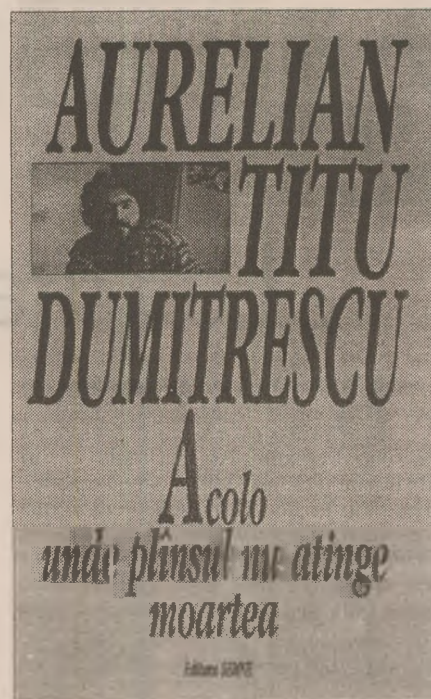


# Un cititor de mistere

**E**STE greu să vorbești despre un anumit volum de poezie scris de Aurelian Titu Dumitrescu, pentru că el scrie o singură carte în toate volumele lui, un singur poem continuu, care poate să înceapă și să se termine oriunde. Aurelian Titu Dumitrescu e un poet deosebit, un poet singular, un outsider în contextul generației sale. El nu se falsifică, nu-și pune măști profitabile, nu vrea cu orice preț să fie modern. El își urmează poezia care e cea dintotdeauna, cea care ni s-a transmis de la aedul orb și până în zilele noastre. Firește, poezii tineri își aleg, mai ales în perioadele lor de formare, modele. Foarte mulți tineri de azi își află modelele chiar printre colegii lor de generație, ceea ce poate fi profitabil sau nu, profitabil pentru că astfel reușesc să impună o sensibilitate nouă care le marchează epoca, neprofitabil, pentru că împrumutându-și mijloacele până la tocire își aplatizează originalitatea. Aurelian Titu Dumitrescu are și el modelele lui, dar influența acestora e atât de îndepărtată și atât de bine asimilată, încât e aproape irecognoscibilă. Aș numi aici Biblia, Eminescu, Rilke, Trakl. Într-un fel el e mai original, pentru că scrie altfel decât toți poezii generației sale. El scrie o poezie orfică de incantație sonoră. Există un ritm obsedant în versurile lui de parcă o muzică îi cîntă în creier. El este un poet pentru care creația este mister. El repune în drepturi metafizica. Este și un poet oracular; un critic literar l-a comparat cu Nostradamus, ceea ce este hilar, dar nu i se poate contesta un vază care pătrunde dinco-

lo, în esența lucrurilor și le arată fața ascunsă. Poezia lui Aurelian Titu Dumitrescu este un dialog permanent cu Dumnezeu, un psalm continuu în care își mărturisește suferințele, înfringerile, victoriile, slăbiciunea, tăria și mai ales bucuria de viață. Poezii sînt de obicei suferinzi, melancolici, ironici și, destul de des, revoltați. Foarte puțini sînt cei care știu să-și facă bucuria să explodeze pe hirtie: "Prin bucuria zilei m-atinge duhul sfînt/ încep să mă descopăr ca om și ca uitare" sau "De-atita fericire mi-este frică/ de-a fi nefericit nu sînt în stare" sau "O, Doamne-s sănătos și sînt nebun/ de fericire uit în gînd iubita". Bucuria îi este mereu însoțită de un sentiment de culpabilitate care se regăsește în toate volumele lui. De unde această culpabilitate? Tocmai din bucuria de viață, din plăcerea de a trăi. Mă gîndesc la versul lui Lucian Blaga "Sînt beat de lume și-s păgîn" pentru că la fel cu el, Aurelian Titu Dumitrescu a intuit că bucuria de viață, plăcerea și dorința te fac păgîn și te pot îndepărta de Dumnezeu. El își cere iertare - foarte multe pasaje din poemele lui încep cu "Mă iartă, Doamne", - dar oricite penitențe ar face, setea lui de viață, dorința nu și le poate reprima, el rămîne un pămîntean și rezolvă acest conflict printr-un vers memorabil: "Ce beznă îmi răspunde a povară/ să-mi fie Dumnezeuul o dorință?", un gînd între interogație și afirmație care îl absolve total. Un motiv care revine mereu în versurile lui Aurelian Titu Dumitrescu este iubirea sub toate formele ei, mistică și telurică deopotrivă. Iată un distih care descrie actul sexual

între bărbat și femeie; expresia poetică e atât de fină, încît cuvîntul "sexual" mă rușinează. Cred că sînt cele mai frumoase versuri din cîte cunosc eu în literatura română pe această temă: "Acopăr eu femeia și-apoi îi sînt bărbat/ cad fulgii grei afară și simt că-i libertate". Acest "acopăr" are atîtea sensuri, este și tandrețe și ocrotire și un fel de a ascunde un lucru drag. Dar revelația vine în finalul citatului: "cad fulgii grei afară și simt că-i libertate". Aici se face saltul în transcendent. Această libertate este o desprindere de trup, o dezmarginire. Recentul, volum este o carte a suferinței și a prezenței morții, o carte scrisă într-o perioadă de profundă criză existențială, o carte în care cele trei teme majore ale poeziei dintotdeauna: Dumnezeu, dragostea și moartea, apar mai pregnant conturate decît în celelalte volume. Cele trei categorii devin aici adevărate personaje, pe care poetul le trăiește și le vorbește. Mai există și un al patrulea personaj - ingerul - care e un posibil frate pur, o pereche nelumească, un mesager al comenzii divine. Cele mai banale lucruri devin în poezia lui Aurelian Titu Dumitrescu simboluri emblematice: umbra, lumina, gura, apa apar obsesiv în, era să spun, "textele", dar nu le pot numi texte, tot ce scrie acest poet e poezie. Aceste noțiuni-simbol dobîndesc în poemele lui Aurelian Titu Dumitrescu multiple funcții: "gura" e în același timp poartă a cuvîntului, poartă a sărutului și poartă a expierii, iată deci din nou cele trei teme majore - Dumnezeu, dragostea și moartea - unite într-un singur simbol. Același lucru se poate



afirma și despre apă - lichidul amniotic din care venim, scaldă mortului, mergînd mai departe pînă la Stixul pe care îl trecem cu toții. "Cuvintele îmi dor gura/ întinericul a îngenucheat în mijlocul apei", "Dumnezeu doarme cu gura deschisă/ eu miros a otrăva", "simt cum mor puțin cîte puțin/ simt cum pier din gustul oricărei guri", "E cald și timpul miroase a apă moartă", "cînd soarele e roșu se vede craniul pe apă", "O, apa înghețată a iertării". În toată poezia lui Aurelian Titu Dumitrescu se simte un mesaj sacru. El ne arată totdeauna fața nevăzută a Lunii. E un cititor de mistere." Aproape că a intrat somnul în lemn/ și sculpează cu un fier ascuțit/ tot ce ar fi trebuit să aud".

Fără îndoială că în volum există și unele inegalități. Dacă Aurelian Titu Dumitrescu și-ar cerne mai riguros versurile lăsînd acele nuclee de poezie excepționale, de care nu duc lipsă textele lui să se vadă mai bine, ar fi unul dintre puținii poeți adevărați pe care îi avem.

Nora Iuga

## Cartea celor cinci obsesii

**P**RIMUL volum din colecția „Scriitori români contemporani. Ediții definitive“, inițiată de Editura „Vinea“ din București poartă semnătura lui Toma George Maiorescu și se intitulează „Poezii“ (Cartea celor cinci obsesii). Urmărite între 1947 și 1997 (o jumătate de secol!), ele, obsesiile, sunt „selectate“ de însuși autorul lor din impresionantul număr de versuri apărute de la debut pînă în zilele noastre.

Grupate după „criteriul celor cinci obsesii fundamentale“, cum spune Toma George Maiorescu, în „Argument“, „Obsesia I. Iubirile, eterne reveniri“, „Obsesia II. Timp răstignit“, „Obsesia III. Magia cuvîntului“, „Obsesia IV. Drumul spre sine“, „Obsesia V. A trece dincolo“, poeziile alese alcătuiesc o antologie lipsită de așteptata rigoare cronologică după care se poate observa, în general, evoluția/involuția unui poet.

Desigur, spune și scriitorul în același „Argument“, „o selecție și încă una definitivă, nu poate fi decît un act arbitrar (...) Nevoia de a te exprima în versuri nu se identifică totdeauna cu poezia“.

Am fi fost mișcați de sinceritatea

unei asemenea declarații, dacă n-am înțelege că ea este doar o cochetație auctorială, pentru că, altfel, gestul de a face o „ediție definitivă“ nu și-ar mai fi avut rostul.

Dincolo de spiritul proteic al poeziei lui Toma George Maiorescu (observat, firește, de comentatori) și încă dincolo de ordonatele obsesii, lirica sa poate fi remarcată prin încercarea de a cuprinde toate temele fundamentale și prin „explicarea“ acestora, o explicare aproape exclusiv „picturală“ a fețelor exterioare ale sentimentelor, ideilor, metafizicii înseși. Deși este un căutător de sensuri, deși explorează spații largi, iubind pozele romantice și expresioniste, marile întrebări, accesul la transcendent îi este refuzat poetului.

Între el și trăirea metafizică se află un zid de metafore - uneori originale, alteori uzate -, care nu lasă emoția să treacă mai departe de marginea superficială a lucrurilor, nu o lasă să „iasă“ din text.

Ludicul, ce ar trebui să dea sensuri nu este decât o joacă - performantă - cu vorbele, cu „magia cuvîntului“: „ancore ruginite-n amurg/ somnolență ghimpată în burg/ catapulte arc sideral/ blaiberg respiră nor-

mal/ sol selen în formula tip/ reducere la același chip/ gestul geometric absurd/ prin timpane frontul surd...“ („Timp răstignit“, 1968)

Poetul crede în cuvînt, îl alege cu grijă (poate prea rațională!), „îl îmbracă“ în haine de duminică, dar, nu totdeauna „haina“ face și poezia:

„Iubirea e iezărul sinelui/ irupt în havuz/ să lege/ pămîntul de cer“ („Iubirea“, 1996, inedit). Cel mai mare handicap al poeziei lui Toma George Maiorescu e... proza. Prea multă epică distruge fiorul liric chiar înainte de a se naște. Prea multă descriptie, fastă pentru pastel (sunt multe pasteluri reușite în antologie!), se dovedește nefastă cînd se aplică meditației sau poemelor de dragoste: „Ne-am rătăcit pe-undeva prin munți/ noi doi cînd seara își culca albastru/ tăcerea pe lințolii viorii/ (...) / Apoi tu te-ai oprit și eu, priveam/ Cum te apleci să-ți legi bocancii grei/ Și-ai întrebat: «E încă mult? Departe?»/ Poate-am surâs. Doar nu puteam să-ți spun: «Ai obosit tu steaua mea plîpînda/ dar drumul nostru-i încă foarte lung»“ („Ne-am rătăcit prin universul mare“, 1963).

Nu-i lipsește liricii lui Toma George Maiorescu deschiderea către

EDITII

SCRIITORI ROMÂNI CONTEMPORANI

TOMA GEORGE  
MAIORESCU

POEZII

EDITURA VINEA

DEFINITIVE

inovație și experiment. În numele aceleiași „dechideri“ ediția definitivă conține și „un ciclu de talmăciri în limba franceză“ semnate de Andrée Fleury și Radu Cretzeanu, Paul Miclău și Ioan Matei, care „întregesc dorința de evaziune a autorului spre spații culturale francophone ca un omagiu adus unui model solicitant“ (Toma George Maiorescu în „Argument“); și în același sens putem citi: „Tous droits de reproduction, d'adaptation et de traduction réservés pour tous pays“. Aviz amatorilor!

Georgeta Drăghici





# Brigitte Bardot la Cotroceni

**S** CÎRBIT de toți politicienii din țară, care au început să-și strice imaginea în afară, după ce a investit totul în ea, președintele Emil Constantinescu i-a lăsat s-o ia care-ncotro și s-a retras din nou în liniștea de la Cotroceni unde s-a născut recent cu Brigitte Bardot.

Dacă actrița franceză devenită sex-simbol al anilor șaizeci a fost ironizată de reprezentanții foarte exigenți cu ea ai celei de a patra puteri pentru că nu mai are ochi decât pentru maidanezi, în favoarea liderului de la Cotroceni, s-au adus și cu prilejul acesta dovezi că ne-ar fi reprezentat așa cum se cuvine. Ce e dreptul lui Dumnezeu, nu oricine ar fi avut la îndemână albumul fundației *Copiii României* pentru a i-l putea oferi celebrei B.B., în schimbul celui cu ciini dăruit de ea. Noroc că președintele executiv al numitei fundații (care atrage cele mai însemnate donații făcute de mila copiilor oropsiți ai acestei nații) nu este altcineva decât d-l Dragoș Constantinescu (fiul mult stimatului și iubitului nostru președinte), care, Slavă Domnului, a fost pe fază. Spun asta cu gândul că putea să fie, ca orice alt tânăr, mai indolent, ori să se afle tot peste hotare, și *Copiii României*, de care se ocupă dumnealui, să nu se bucure de același tratament de care s-au bucurat ciinii co-

munitari ai noștri (adică ai nimănui). Așa s-au putut îmbina plăcutul cu utilul și imaginea celui căruia foștii săi simpatizanți continuă (în virtutea inerției) să-i spună Milu a avut șansa de a fi salvată încă o dată. Dacă nu de la altceva, de la marea scirbă a sa, care a constituit pentru câteva zile obiectul unei prese altfel inutile.

Dacă vizita făcută la Cotroceni președintelui țării (care a primit-o într-un salonaș elegant plin cu flori) și ieșirea ei în grabă pe scara de gală a acestui palat regal cu un braț de trandafiri au fost tratate cu o ironie binevoitoare, întâlnirea *fostei dive* cu medicii veterinari și cu gardienii ciinilor noștri comunitari aflați în detenție pe la diverse baze de ecarisaj de la periferia Bucureștiului, deși era înfinit mai utilă, a fost învaluită în acel aer de batjocură și de falsă milă pe care îl au bărbații fără prea mult succes, atunci când vorbesc despre îmbătrânirea unei femei, care nu era făcută pentru unul ca ei.

Deși nu sînt feministă, ci dimpotrivă, îmi voi asuma riscul de a spune că venirea la București a lui Wim van Welzen și a lui Berlusconi în ideea de a ne salva Coaliția, luată în tragic și de unii dintre reprezentanții celei de a patra puteri și de distinșii bonzi ai democrației noastre originale, nu ar fi meritat să fie tratate

cu mai multă seriozitate decât vizita celebrei Brigitte Bardot, care a salvat, în mod cert, măcar doi ciini vagabonzi. Ceea ce ne face să sperăm că va mai salva și alții, cărora, în treacăt fie zis, era absolut necesar să li se găsească un loc al lor. Pentru că au început să pătrundă prin diverse instituții publice și să-și aducă și ei contribuția la compromiterea acestora. Acum câteva zile, cînd m-am dus să-mi plătesc abonamentul, în clădirea Telefoanelor de vizavi de frumoasa Primărie de Verde, era plin de corcitură hâmesite de foame care umblau pe-acolo ca pe la ele pe-acasă. Și măcar dacă s-ar fi mulțumit doar cu atît! Dar mai făceau și alte lucruri despre care nu e cuviincios să se vorbească în gură mare. Și n-ar fi deloc exclus să-și ia nasul la purtare și să se instaleze și în incinta Primăriei de peste drum, ori în Palatul guvernamental, care abia a scăpat de scandal. Dacă nu cumva nu s-au infiltrat deja printre guvernanti iar încăierările la care am asistat nu au fost ale unor politicieni mai mari ori mai mici, așa cum ni s-a părut nouă, ci ale unor ciini și ale unor pisici. Oricum, pe măsură ce citesc mai multe comentarii cu privire la ce s-a nîtmplat, mă apucă teama că turbarea nu mai poate să fie ținută sub control și ca sex-simbolul primilor ani de după așa-zisa noastră revoluție, intrat în

istorie prin celebrul slogan al fetelor de la APACA, ar putea să iasă din ea sfîșiat de femei. Care, fie vorba între noi, prea s-au pornit împotriva lui ca să nu ne dea puțin de bănuț.

Dar să le lăsăm în plata Domnului și să ne-ntoarcem la Brigitte Bardot și la afirmația potrivit căreia maidanezii chiar s-ar fi bucurat de vizita sa. Dacă este așa și dacă este adevărat și faptul că i-ar fi transformat pe *nostalgiculi* Lis și pe șeful nu știu cărui azil pentru ciini (*care tocmai optase pentru euthanasierea acestora*) în niște iubitori de animale, trebuie să recunoaștem deschis că merită toată lauda. Pentru că aceste lucruri nu reprezintă atît de puțin cît ar putea să ni se pară, avînd în vedere că trăim într-o țară în care brutalitatea se generalizează și începe să ia forme din ce în ce mai periculoase.

Dar și fără aceste rezultate, zîmbetele malițioase cu care a fost privită *regina maidanezilor* mi s-au părut de prisos.

În primul rînd pentru că eu nu socotesc că ar fi ceva rușinos să te ocupi de ciinii fără stăpîn și nu de cei de rasă ai distinșilor noștri senatori, în fața cărora s-au gudurat de atîtea ori vedetele singurei televiziuni din lume care a transmis o revoluție în direct (la care, cu oricîte regrete, pentru exactitate, va trebui să ne amintim că și-au adus contribuția fel de fel de alte vedete.)

În al doilea rînd pentru că Brigitte Bardot nu este președintele României, sau, altfel spus, președintele României nu este Brigitte Bardot ca să o culpabilizăm pe ea pentru că nu numai ciinii, ci și copiii părăsiți de la noi nu prea au ce să mînce și unde să stea.

Lăsînd la o parte ironia, trebuie să spunem deschis că nu Brigitte Bardot a elaborat Contractul cu România.

Faptul că ea a venit pentru a se interesa de protecția ciinilor înfometați și nu pentru a ne salva Coaliția arată că deși a părăsit scena a rămas tot artistă.

Nu întimplător, prezența sa în salonașul cu flori de la Cotroceni a reușit să-i redea președintelui nostru seninătatea de care vom avea cu toții atîta nevoie. Pentru că, dacă de d-l Ciorbea ne va scăpa, nu peste mult, fie binecunoscuta sa opoziție din Coaliție, fie adepții săi cei mai înfocați, care au lansat deja (la o întîlnire cu societatea civilă din tîrgul meu) numele unui posibil înlocuitor al premierului, cu d-l Emil Constantinescu vom mai avea de parcurs cel puțin trei ani.

Avînd în vedere expresia *lungă ca o zi de post*, cînd mă gîndesc cum vor mai trece și acești ani de post (tranziție) mă apucă efectiv disperarea.

Dar, spre a nu fi acuzată că prea iau totul în tragic, voi face apel la o butadă (care nu are doar rostul de a forța limba română să ne ofere noi delicii, așa cum ar spune autorul său) și o voi adapta la subiectul în discuție pentru a conchide că *ori și cîtuși de puțin contează enorm nu doar elefanții, ci și ciinii, cînd dorm*.

## EURO

**N**UMELE care a fost ales pentru moneda unică europeană se adaptează greu morfologiei românești: nu i se poate forma cu ușurință pluralul, după cum nu e prea lesnicioasă nici alipirea articolului hotărît, care să-i permită declinarea. E drept, obișnuirea cu numele sau cu imaginea noii unități monetare nu e încă, la noi, o problemă iminentă de politică națională. Totuși, pînă să se realizeze speranța îndepărtată a adoptării monedei, va exista cel puțin informația despre ea. Se poate presupune (comparația între circulația banilor și cea a cuvintelor avînd o tradiție respectabilă) că pînă "să umble" banii, va circula măcar denumirea lor. Oricum, timpul adaptării populare a numelor diferitelor monede a trecut. Ne-au rămas în vocabularul pasiv numeroși termeni în care originalul poate fi recunoscut prin investigație istorică: *bumăști, carboave, crețari, firfirici, irmilici, mahmudele, pitaci, pițule, sorcoveți, zloți* etc. (Mai rezistente decât monedele respective s-au dovedit cuvintele păstrate în expresii, grupate în jurul ideii fundamentale a lipsei de bani: *n-am un sfînt, n-am o lesaie, o pară chioară*.) Nu se poate ști, deocamdată, dacă uzul curent al "obiectului" și al termenului *euro* va produce cîndva în română asemenea adaptări populare. În viitorul apropiat, folosirea noului termen internațional va spori probabil cazurile de abandonare a flexiunii (reprezentate de unele sigle, sau de alte împrumuturi recente invariabile; de fapt, avem deja exemplul folosirii invariabile a substantivului ECU). În momentul de față, în afara unor construcții în care articolul nu e necesar - "ar fi în proporție de 61 la sută pentru trecerea la *euro*" ("România liberă" = RL 2082, 1997, 5), cuvîntul e folosit și în situațiile în care ar fi fost nevoie de un articol pentru a marca genitivul: "statele care nu se pregătesc pentru introducerea *euro*" (RL 2305, 1997, 4). E semnificativă diferența de tratament între un titlu în care, din dorința de scurtime, se renunță la flexiune - "Bundestagul dezbată introducerea *euro*" - și corpul articolului respectiv, în care prin reformulare se evită devierea morfosintactică: "problema introducerii viitoarei monede comune, *euro*" (RL 2169, 1997, 4). În ciuda ușurinței cu care se formează în română pluralul de la cele mai recente împrumuturi - *out-sideri, VIP-uri, salesmani*, ba

chiar, cu alternanțele de rigoare: *bodygarzi, rackeți* - și în ciuda faptului că un substantiv nume de monedă ar trebui, logic, să aibă un plural, "cazul" *euro* nu e ușor de rezolvat.

În română, substantivul *euro*, cu terminație în vocala -o neaccentuată, face parte din seria neologismelor atipice sub aspect fonetic și morfologic. Substantivele cu finală în vocala -o accentuată, provenite mai ales din franceză, intră deja, cum se știe, într-o serie și urmează un model de adaptare, modificîndu-și finala în -ou, toate sînt neutre, cu pluralul în -uri. Fenomenul e în curs: pe lîngă formele deja fixate de uz și de dicționare - *argou, birou, cadou, ecou, metrou, rulou, tablou* -, mai există unele cuvinte dublate de variante neadaptate total (formele literare sînt *ghetou, cazinou, chimonou*, dar circula încă și *gheto, cazino, chimono*) și chiar unele pentru care dicționarele înregistrează doar forma neadaptată, dar în uz se însinuează inovația. În DEX (1996) apare doar *embargo*, dar în publicistica actuală nu e rară forma *embargou*: "anchilozantul «embargou» (blocaj) financiar"; "rapacele «embargou» managerial"; "un *embargou* sui-generis al oricăror inițiative" (RL 867, 1993, 1). Substantivele în -o neaccentuat (*zero, radio, loto, comando* etc.) au o situație mai complicată: în genere, urmează același tipar de articulare și de formare a pluralului, dar nu-și modifică finala -o în -ou, în plus, suferă uneori și o deplasare a accentului: *zero - zerou, zerouri* (DOOM). *Video*, împrumut mai recent, e considerat încă (în DEX 1996) un adjectiv invariabil, deși e folosit curent ca substantiv, în locul prea lungului *videocasetofon*: "casetofonele, casetele și *videourile*" (RL 2027, 1996, 10). E puțin probabil ca *euro* să devină neutru și să urmeze acest tip de adaptare: în primul rînd, pentru că denumirile tradiționale și cele moderne ale monedelor sînt în română doar masculine sau feminine. Oricum, așa cum am mai spus, previziunile sînt imposibile. Ne putem doar amuza imaginînd mai mult sau mai puțin probabile autohtonizări fonetice și morfologice ale numelui unei monede care va fi devenit, între timp (dacă nu va fi dispărut), banalul măruntș cu care se merge la piață.



## PĂCATELE LIMBII

de Rodica  
Zafiu





Desen de Adrian Socaciu

## Repere biografice

**M**ONICA LOVINESCU - născută la 19 noiembrie 1923 - este fiica lui Eugen Lovinescu, cunoscutul critic literar, și a Ecaterinei Balăcioiu. Se simte atrasă de literatură încă din copilărie: la vârsta de 8 ani scrie un "roman", care îi apare în *Dimineața copiilor*. Textele publicate însă în perioada adolescenței și le va renega mai târziu, considerându-le "s sofisticate și artificioase" (este vorba de proza scurtă din *Vremea, Kalende* etc. și de un roman produs în mai multe numere succesive din *Revista Fundațiilor Regale*). În primii ani de după război este cronicar de teatru (un cronicar iconoclast) la revista *Democrația* condusă de Anton Dumitriu și asistentă a lui Camil Petrescu la seminarul de artă dramatică al acestuia.

În septembrie 1947 pleacă la Paris, beneficiind de o bursă a statului francez, iar în primele zile ale anului 1948 cere azil politic în Franța. Aici lucrează un timp ca regizor pentru diferite companii care promovează teatrul de avangardă. În continuare, preocupată de situația din România, publică articole despre literatura română și despre ideologia comunistă în reviste ca *East Europe, Kontinent, Preuves, L'Alternative, Les Cahiers de l'Est, Témoignages, La France Catholique*. Redactează capitolul despre teatrul românesc din *Histoire du Spectacle* (lucrare enciclopedică apărută la Gallimard). Traduce - sub pseudonimele Monique Saint-Côme și Claude Pascal - câteva cărți românești în limba franceză. Alături de soțul ei, scriitorul și filosoful Virgil Ierunca, se face tot mai cunoscută ca adversară a regimului antiintelectual și antinațional din România.

Începând din 1951, realizează emisiuni literare și muzicale pentru Radiodifuziunea Franceză și devine repede un nume în acest domeniu de activitate, căruia îi va rămâne fidelă decenii la rând.

Trăiește o tragedie, nereușind să-și elibereze mama internată în România din motive politice (deși face demersuri disperate în acest sens) și aflând în cele din urmă că ea a fost asasinată în închisoare, în 1960.

Din 1962 colaborează la postul de radio "Europa Liberă", iar din 1967 realizează pentru acest post emisiunile de mare audiență *Teze și antiteze la Paris* și *Actualitatea culturală românească*. Extinzându-și colaborarea la "Europa Liberă", încetează să lucreze (în 1975) pentru Radiodifuziunea Franceză. Viața literară din România este puternic influențată de verdictele și comentariile ei, ascultate noaptea, pe ascuns, de foarte mulți intelectuali. Monica Lovinescu devine, treptat, o instanță critică, susținută de literați demni și responsabili și denigrată furibund de cei aserviți regimului comunist. În 1977, cu aprobarea lui Nicolae Ceaușescu, Securitatea face o tentativă de-a o reduce la tăcere. Monica Lovinescu este bătută sălbatic, în fața locuinței ei din Paris, și ajunge în comă la spital, dar imediat după ce se restabilește își reia, neintimidată, activitatea. De la mii de kilometri distanță participă febril și eficient, ca și cum s-ar afla în România, la toate campaniile, declarate sau disimulate, duse de scriitorii independenți împotriva imposturii și terorii comuniste.

După 1989, vizitează România și este primită triumfal de oamenii de cultură (cu excepția celor care, în continuare, nu-i suportă intransigența intelectuală și morală). În 1992 își încheie colaborarea la "Europa Liberă", în condițiile restrângerii activității acestui post de radio (restrângere împotriva căreia protestează - fără rezultat - intelectuali de elită). Colaborează la numeroase ziare și reviste, posturi de radio și televiziune românești, rămânând un spirit lucid, adversar al oricărei forme de mistificare.

## LA O NOUĂ LECTURĂ

# MONICA LOV

### Vocea imposibil de bruiat

**M**ONICA LOVINESCU a fost, decenii la rând, prin intervențiile sale la postul de radio "Europa Liberă", un fel de curte supremă de justiție a literaturii române. Ori de câte ori cauza literaturii părea pierdută în România, avocații ei autohtoni nemaieureșind să se facă auziți, mai exista o speranță: verdictul pe care îl va da Monica Lovinescu la faimoasa ei emisiune *Actualitatea culturală românească*.

Autoritatea profesională și morală dobândită în timp de fiica lui Eugen Lovinescu nu are termen de comparație. Ar putea fi adus în discuție, ca precedent, cazul lui Eugen Lovinescu însuși, al cărui cuvânt conta foarte mult în viața literară interbelică. Numai că la el autoritatea avea altă natură, funcționând mai mult ca o formă de organizare a opțiunilor unor oameni fără griji, dornici să se delecteze spiritual, decât ca intervenție, în regim de urgență, pentru salvarea unei culturi, ca la Monica Lovinescu.

O foarte mare autoritate exercita - exact în deceniile șapte, opt și nouă, când colaboratoarea de la Paris a postului de radio "Europa Liberă" se bucura de o maximă audiență - un critic literar din interiorul României, Nicolae Manolescu. Cronica sa literară, din *Contemporanul* și, ulterior, din *România literară*, dădea tonul în viața literară românească, fiind sistematic citată, parafrazată, aprobată sau contrazisă (niciodată ignorată) de ceilalți comentatori de literatură. Cenzura putea însă să tempereze oricând - și o și făcea adeseori - influența acestui incomod lider de opinie, inaderent la estetica oficială. Ea nu avea putere și asupra Monicăi Lovinescu.

Ne putem face o imagine despre primejdia pe care o reprezenta Monica Lovinescu pentru propaganda comunistă trecând în revistă forțele mobilizate în vederea combaterii influenței. Există, așadar, pe de o parte, o femeie care locuia la mii de kilometri depărtare de România și care din când în când vorbea la un post de radio, destul de greu de prins de români, din cauza calității proaste a aparatelor lor de recepție. Iar pe de altă parte, existau: puternice stații de bruiat, securiști, reviste murdare (ca *Săptămâna* lui Eugen Barbu/Corneliu Vadim Tudor sau *Luceafărul* lui Nicolae Dan Frunteletă/Mihai Ungheanu), autori cu vocație de mercenari. Acest uriaș arsenal era folosit cu un fel de disperare împotriva doamnei invizibile de la Paris (Securitatea organizând chiar la un moment dat și o expediție de pedepsire fizică a ei). Și totuși vocea care spunea adevărul despre soarta literaturii române continuă să se facă auzită.

Pentru cei cu o mauvaise conscience, atotpenetranta voce justițiară era un coșmar. Conform unui binecunoscut mecanism psihologic, frica marea până la proporții halucinante statura insistentei adversare. Un document psihologic elocvent în acest sens îl constituie paginile scrise despre Monica Lovinescu de Valeriu Cristea după 1989, când Valeriu Cristea și-a divulgat afinități multă vreme nebănuite, susținându-l sumbru și agresiv pe Ion Iliescu. În diverse articole publicate în *Adevărul* și *Literatorul*, exegetul lui Dostoievski recunoaște implicit, prin natura adjectivelor folosite, cât de mult l-a înspăimântat de-a lungul timpului "vocea cavernoasă, apocaliptică a doamnei Monica Lovinescu". Din punctul lui de vedere, colaboratoarea postului de radio "Europa Liberă" a fost și a rămas "o Ana Pauker a anticomunismului românesc", "echivalen-

tul faimosului «cabinet doi»", adică al Elenei Ceaușescu. Aprecierile de acest gen culminează cu o caracterizare fantasmagorică a situației: "D-na Monica Lovinescu și d-l Virgil Ierunca nu ne citeau de fapt: ne cenzurau și ei, din cealaltă parte însă, ca să zic așa. Ne aflam între două poliții."

Nu era vorba de nici o cenzură. Dar chiar dacă cenzură ar fi fost, tot nu se justifică în nici un fel punerea în paralel a unor activiste cu atât de multe prerogative, ca Ana Pauker și Elena Ceaușescu, și în cele din urmă a Securității înseși, cu o intelectuală care nu avea decât o mașină de scris și pe care o susținea, atât cât putea, soțul ei. Grava alterare a simțului proporției, suferită de Valeriu Cristea, poate fi citată într-un manual de psihologie, la capitolul rezervat erorilor de reprezentare pe care le produc frica sau ura. În același timp, însă, ea evidențiază, poate mai expresiv decât o evaluare admirativă, influența extraordinară pe care a exercitat-o Monica Lovinescu. "Ne aflam între două poliții" se poate traduce și astfel: Monica Lovinescu, prin comentariile ei de la "Europa Liberă", reușea să țină în șah, în planul vieții culturale, întreaga poliție secretă din România.

### Dezideologizarea literaturii

**T**EXTELE intervențiilor radiofonice ale Monicăi Lovinescu, publicate, după 1989, într-o suită de volume supraințelitate *Unde scurte*, le stau astăzi la dispoziție tuturor celor ce vor să înțeleagă, în liniște, fără exaltare, fenomenul. Fiica lui Eugen Lovinescu nu a trădat principiul "autonomiei esteticului", cum o acuză Eugen Simion, nu a opus unei acțiuni de ideologizare a literaturii o altă acțiune de ideologizare. Campania ei a avut drept mobil permanent tocmai eliberarea literaturii de orice obligație propagandistică.

Din cele peste 2000 de pagini ale volumelor de *Unde scurte* reiese clar: comentatoarea fenomenului literar identifică și sancționează infiltrarea (igrasioasă) a ideologiei comuniste în textul literar, cu aceeași fermitate cu care toți marii noștri critici au identificat și sancționat orice formă de ideologizare a literaturii. Ea deplânge nu faptul că ideologia este comunistă, ci că este ideologie și că falsifică literatura. Comuniștii din *Scrînul negru* - arată Monica Lovinescu - "sunt, dar nu există. Ceilalți beau, iubesc, se supără, se înveslesc, au păcate și calități; comuniștii, nu. Sunt pozitivi, deci inexistenți. Nu strănută, nu trăiesc, nu dorm, n-au contur, nici culoare."

Monica Lovinescu nu confundă nicio dată valoarea literară cu atitudinea politică. Dar aceasta nu înseamnă că refuză să ia în discuție atitudinea politică. Din perspectiva puritanismului ideologic (ipocrit, ca orice puritanism) practicat de Eugen Simion, un critic literar trebuie să fugă ca dracu' de tămâie de orice problemă ideologică. Această concepție (puerilă, dacă n-ar fi simulată și interesată) nu poate decât să ne amuze, făcându-ne să ne gândim la o persoană care, vrând să nu fure, și-ar duce mâinile la ochi ori de câte ori ar vedea portofele, ceasuri sau bijuterii. Adevăratul om cinstit se uită fără reținere la asemenea obiecte, le și ia în palmă ca să le studieze, dacă este cazul, fără ca să-i treacă măcar prin minte eventualitatea însușirii lor frauduloase.

Cu același firesc procedează Monica Lovinescu, analizând implicațiile ideologice ale oricărui text literar și rămânând totuși o

apărătoare convinsă a cului literar, inteligent și suficient de scurt, explică faptul, e vorba de tic, necesar apărute de confuzie și practicat și de Titu Maiorescu din afara arteia, trebuitor tatea."

Esența activității nescu o constituie literaturii, realității eficiente - a năzare. În loc să stece, așa cum îi și azi adversarii se amestecă pămisticări crea comunist și se

Toată rației lui N. entuziasmul pratura începe sidentitatea. În nescu însuși e: uneori, pentru tul, chiar de u tuși, Monica promptitudine firmându-și apciană. La fel p Marin Sorescu Alexandru de a promov. Monica Lovinecomunistă, într-un instrun

### Concu

**D**u. îi răslujba sa nu nitive prosperit: marea lor ca du-i în manaducerea "opepremiu, permi leviziune etc. scriitorii în ctoată această legitim el insă legitimeze ficării o cons respective, prost-gust. Și s-a instaurat mejdie în spcația estetica lor, lipsiți de culturală, și in eroare larg. Confuziori a deveni vâ decât o anii '80, pri carea inten profesionali amatorismul Festivalu "Cântarea &

Monica s-a aflat per conflict de impostura. riile false, d Beniuc la Vadim Tud la timp și



# LOVINESCU

competență a speci-  
Grigurcu, cel mai  
omentator al *Undelor*  
bine mecanismul: "În  
ilitantism specific este-  
valorilor artei, în mo-  
primejdie, recunoscut  
atorul *Sburătorului*, ca  
Nu de un ethos intro-  
de unul propriu aces-  
a-i conserva identi-

critice a Monicăi Lovi-  
cmai *dezideologizarea*  
nclusiv prin metoda -  
cazurilor de ideologi-  
oparte, să nu se ames-  
adeau și cum îi pretind  
utoarea *Undelor scurte*  
este cap în vârtejul de  
opagandiștii partidului  
eratura de ideologie.

susținere a gene-  
escu exprimă tocmai  
de constatarea că lite-  
găsească, în România,  
poezia lui Nichita Stă-  
damental apolitică (și,  
în considerare contex-  
itism indecent). Și to-  
escu îi proclamă cu  
beranță valoarea, con-  
nța la tradiția maiore-  
ază când este vorba de  
un Bănulescu sau Ioan  
e: "apolitici". Departe  
erăură anticomunistă,  
știne pur și simplu una  
iva celei transformate  
propagandă.

## deschis ostura

4, partidul comunist  
pe scriitorii aflați în  
în asigurarea unei rela-  
riale, ci și prin procla-  
importanti, incluzân-  
lare, facilitându-le tra-  
alte limbi, oferindu-le  
accesul la radio și te-  
ătorii (și, uneori, nici  
u se lăsau înșelați de  
a "recunoașterii". Ne-  
dul comunist nu putea  
În plus, dovada misti-  
oricând, chiar scrierile  
de inautenticitate și  
confuzie de valori tot  
urmă, punând în pri-

denunțate. Însă cea mai mare parte din  
energie a fost investită în *susținerea* valo-  
rilor autentice. Nu există nime semnificativ  
al istoriei literaturii române contemporane  
care să nu fi beneficiat de această susținere,  
generoasă și eficientă. Eficientă pentru că se  
baza pe o desăvârșită competență profesio-  
nală și pe o capacitate ieșită din comun de a  
formula expresiv verdictele critice. Ca să nu  
mai vorbim de faptul că, prin intermediul  
unor citate bine alese, opere literare valo-  
roase, publicate în România, dar condam-  
nate la o circulație restrânsă, erau repuse în  
circulație și acreditate în conștiința publică.  
Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Mircea Cio-  
ran, Marin Preda, Nichita Stănescu, Nicolae  
Manolescu, Nicolae Breban, Ana Blandia-  
na, Ion Caraion, Alexandru Paleologu, Ra-  
du Petrescu, Lucian Raicu, Gheorghe Gri-  
gurcu, Augustin Buzura, Mircea Horia Si-  
mionescu, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu,  
Alexandru Papilian, Adriana Bittel, Mircea  
Dinescu, Ileana Mălăncioiu și foarte mulți  
alții, fără care nici nu ne putem imagina lite-  
ratura română contemporană, au devenit,  
așa cum se și cuvenea, repere ale valorii și  
datorită Monicăi Lovinescu. Invocarea lor,  
la postul de radio "Europa Liberă" era, într-a-  
devăr, "tendențioasă", în sensul că repre-  
zenta o provocare adresată valului de ama-  
torism care inundase și, într-o măsură, în-  
case viața literară. În special generația opt-  
zecistă, formată cu precădere din absolvenți  
de filologie, a fost "folosită" ca argument în  
combaterea efectelor nefaste ale "Cântării  
României".

Din campania împotriva imposturii face  
parte și strădania Monicăi Lovinescu de a  
oferi publicului din România, închis între  
granițele țării ca într-un lagăr, o perspectivă  
panoramică asupra culturii universale. Ce  
credea Raymond Aron despre sensul isto-  
riei, ce ecou avea în Occident opera lui Sol-  
jenițin, ce scria Vaclav Havel, cum era inter-  
pretat de eseistii francezi 1984 al lui Orwell,  
în ce circumstanțe fusese primit Eugen Io-  
nescu la Academia Franceză, cum se pro-  
nunța Jean-Marie Benoist asupra decesului  
marxismului, ce însemna "sobolanocrația"  
în viziunea lui Zinoviev, ce afirmații făcea  
M. Voslensky în *Nomenclatura*, cum era re-  
cepat Kundera la Paris, acesta era genul de  
"noutăți" propagate prin intermediul "Euro-  
pei Libere". Ca în celebra scenă din roma-  
nul *Marile speranțe* al lui Dickens, cineva  
ridica storiile și deschidea larg ferestrele,  
lăsând să pătrundă într-un spațiu nesănat  
aerul și lumina. Procedând astfel, Monica  
Lovinescu nici nu trebuia să se mai oste-  
nească să "lupte" cu scriitori inventați de  
partidul unic. Aceștia "cădeau" de la sine,  
prin însăși aducerea în discuție a unor ter-  
meni de comparație strivitori.



În redacția *României literare*, 1996



Pe aeroportul Otopeni, 1990

## Repere bibliografice

*Cronici literare, comentarii, eseuri.*  
*Unde scurte*, Madrid, Ed. Limite, 1978  
(texte din per. 1962-1971) ● *Unde scurte*  
- *jurnal indirect*, Buc., Hum., col. "Me-  
morii, jurnale", 1990 (texte din per. 1962-  
1971) ● *Seismograme - Unde scurte II*,  
Buc., col. "Memorii, jurnale", 1993 (texte  
din per. 1972-1977) ● *Posteritatea con-  
temporană - Unde scurte III*, Buc., Hum.,  
col. "Memorii, jurnale", 1994 (texte din  
per. 1978-1982) ● *Est-etice - Unde scurte*  
*IV*, Buc., Hum., col. "Memorii, jurnale",  
1994 (texte din per. 1983-1987) ● *Pragul*  
- *Unde scurte V*, Buc., Hum., col.

"Memorii, jurnale", 1995 (texte din per.  
1988-1989; cupr. și pag. de jurnal propriu-  
zis) ● *Insula șerpilor - Unde scurte VI*,  
Buc., Hum., col. "Memorii, jurnale", 1996  
(texte din per. 1990-1995).

*Convorbiri. Întrevederi cu Mircea*  
*Eliade, Eugen Ionescu, Ștefan Lupășcu și*  
*Grigore Cugler*, Buc., CR, 1992.

\*\*\*

Aproape toate textele din ciclul *Unde*  
*scurte* au fost citite întâi la microfonul  
postului de radio "Europa Liberă". Vo-  
lumul de "întrevederi" cuprinde transcrieri  
de pe banda magnetică ale unor convorbiri  
realizate pentru același post de radio.

## Dramatizarea ideilor

FĂRĂ îndoială că valoarea comen-  
tariilor Monicăi Lovinescu a avut  
parte și de o augmentare artificială, datorită  
rarității "produsului" în momentul istoric  
respectiv și dificultății de a-l obține. S-a în-  
tâmpat cu aceste comentarii ceea ce s-a în-  
tâmpat cu alcoolul în Statele Unite în tim-  
pul prohibiției sau cu benzina, în fosta lugo-  
slavie, în perioada embargoului. Recitind  
însă, azi, în absența unui context care să le  
favorizeze, transcrierile de pe banda magne-  
tică ale eroicelor intervenții de altădată de la  
"Europa Liberă", constatăm că ele pierd *foar-  
te puțin*. Sunt aproape la fel de captivante ca  
pe vremea când le ascultam închiși în casă,  
pe întuneric. Au o asemenea fervoare inte-  
lectuală și dovedesc atât de multă inventivi-  
tate stilistică, încât continuă să cucerească.

Ceea ce le salvează este, bineînțeles, ta-  
lentul literar. Capabilă să dezvolte fraze ar-  
borescente și să găsească jocuri de cuvinte  
semnificative, să recurgă la imagini greu de  
uitat și să evedențieze, cu un umor negru,  
absurditatea unor situații, Monica Lovines-  
cu se aventurează în exprimarea unor idei  
foarte greu de exprimat. Paginile ei eseistice  
sunt torențiale și polifonice, elanul intelec-  
tual asociindu-se cu sarcasmul cel mai caustic.  
Puțini scriitori reușesc, prin talentul lor,  
să acopere un atât de întins registru al afec-  
tivității, de la entuziasm (eruptiv și solemn,  
ca acordurile din beethoveniana *Oda a bu-  
curiei*) și până la dispreț (necruțator, amin-  
tind diatribele din "scrisorile" eminesciene).

În cuprinsul comentariilor întâlnim une-  
ori pagini de proză propriu-zisă, cum este  
evocarea atmosferei de la *Sburătorul* din  
perspectiva copilului (care era, înainte de  
război, memorialista). Iată un fragment din  
acest text antologic:

"Așa se face că azi, unele opere ale lite-  
raturii moderne se confundă pentru mine cu  
amintirea copilăriei, că nu pot să recitesc  
*Act venețian*, de pildă, fără să aud vocea al-  
bă, gătuia de febra lucidității, ritmul preci-  
pitat al frazelor, felul acela unic de a mena-  
ja tăcerile între două replici sau cuvinte,  
pentru a le face dense, de nesuportat, vocea  
lui Camil Petrescu, citindu-și piesa în biroul  
plin în care mă strecurasem și eu, cu vreo

păpușă sau pisică în brațe. Nu pricepeam  
desigur nimic din piesă, dar dialogul dra-  
matic atunci am înțeles ce e, înainte de a fi  
văzut vreodată un spectacol. Tot astfel, cum  
aș putea deschide *Concert din muzică de*  
*Bach* fără să-mi revină imediat în memorie  
glasul uneori strident, în același timp mono-  
ton, deseori artificial al Hortensiei Papadat-  
Bengescu, care psalmodia îndelung un text  
în fața lungimii căruia mă simțeam nevoită  
să-mi iau o poziție de retragere, apropiindu-  
mă, târâș-târâș, de ușa, în general blocată de  
grupul tinerilor care ascultau în picioare sau  
trecându-și scaunele unii altora, în ritmul  
sosirilor. Mai fugeam de Hortensia Papadat-  
Bengescu și din alte motive. Cum da de mi-  
ne, mă lua în brațe și-și proptea, afectuos,  
bărba de capul meu. Or, avea în barbă un  
fir de păr, care mi se părea că mă înțepă."

"Mai târziu, când cenaclul s-a strămutat,  
odată cu locuința, din Câmpineanu 40, în  
bulevardul Elisabeta, devenisem și eu se-  
rioasă, adolescentă și nu copil, aveam drep-  
tul să scriu literatură, să iau loc în fotoliul  
citorului, ce-mi părușe altădată impunător  
ca un tron, să am păreri. E drept că primul  
contact cu litera scrisă îl avusesem mai  
înainte de orice prezență la cenaclu, când în  
vacanța de la Fălticeni mă instalam cu pre-  
dilecție în coșul de hârtii al tatei, în timp ce  
el scria, primind astfel peste mine, ca într-un  
fel de botez, foile ce nu erau socotite demne  
de tipar."

Secvențele memorialistice sunt însă rare  
în scrisul Monicăi Lovinescu, o sentimen-  
tală aflată într-un ireconciliabil dezacord cu  
sentimentalismul. Talentul ei literar, remar-  
cabil, se manifestă cu predilecție în *dramati-  
zarea ideilor*. Eseista pune, de exemplu, în  
scenă diferența dintre atitudinea civică a lui  
Zaharia Stancu și aceea a lui Soljenițin sau  
descrie colaborarea nefastă dintre Sartre și  
Simone de Beauvoir (în discreditarea unor  
adversari ideologici) cu mijloacele pe care  
le-ar folosi și un dramaturg. Chiar și când  
este vorba doar de idei și nu de personaje ea  
reuește să realizeze un spectacol, al argu-  
mentării, al contrazicerii, al reducerii la ab-  
surd. Povestită de Monica Lovinescu, viața  
ideilor devine la fel de importantă și pasio-  
nantă ca viața.

Alex. Ștefănescu





**Ioana DRĂGAN**

# Jurnal de vedere

## Luni

**A** STĂZI am fost la oculist. La control. Cu maică-mea după mine, firește. Ca să audă și ea ce spune doctorul. Și ca eu „să nu mai am scăpare”. Cică. Așa zice maică-mea. Ca să se asigure că e o mamă bună. cea mai bună mamă din lume. „The best mammy”. A fost cindva un film care se numea așa. O mare prostie!

Doctorul, un tip drăguț, cam 40 de ani, da' nu bag mîna în foc, genul bărbat bine, ușor plictisit de monotonia vieții zilnice, a ascultat-o neașteptat, surprinzător chiar de atent pe maică-mea care i-a spus cu lux de amănunte toată povestea miopiei mele: ...congenital, domn doctor, ne-am dat seama din școala generală. Era deja târziu. Vă dați seama, o diferență de atitea dioptrii între ochi, ochiul bun trebuia protejat, a purtat ochelari de mică, apoi i-a lăsat cu fumurile de domnișoară, înțelegeti, și la pubertate, hai spune tu, Mona, pe la paispe ani, la Policlinica Vitan, toate somitățile, doctorul Alexandrescu, profesorul Tofan, toți, mă rog, ne-au spus să nu ne îngrijorăm că nu o să progreseze, da' fetița se plîngea de dureri de cap și iar am schimbat ochelarii... Pe mine nu mă interesează astea, doamnă, a spus cu voce sătulă de lamentațiile maică-mi. Eu trebuie să văd ce se întâmplă acum. Cîți ani ai, domnișoară? Douăzecișitrei, arunc eu sfidător, zimbînd cu ochii și cu gura. Și ce trebuie să înțelegi, dom' doctor, din zimbetului meu, e că am avut demult prima mea experiență erotică, ca să vorbesc în termeni medicali, și pot să-mi dau seama imediat de felul în care știi să te porți cu femeile.

Cred că a înțeles chestia asta și mai ales faptul că mă enervează cumplit maică-mea, intrucit pînă la sfîrșitul întrevederii nu mi s-a adersat decît mie. - Ce vezi aici? - Nimic. - Dar acum? - A. - Bine. - Și aici? - M. - Și aici? - O. - Și mai departe? - R. - Repetă, pe rînd! - A.M.O.R. Ce timpiti sunt toți bărbații! Amor! Amor la oculist! Doamne ferește! Și-a dat, cred, seama că nu am dispoziție pentru jocul asta chipurile nevinovat și a continuat consultul super tradițional. A schimbat toate literele, m-a pus să citesc cu ambii ochi, să spun dacă rahatul ăla de U e întors sau nu. Și-a notat totul în registru, apoi mi-a pus chiar el, doar el, numai el atropină în ochi, renunțînd, imi vine să rîd acum, de bunăvoie și nesilit de nimeni firește, la serviciile asistentei, căreia, nu se știe de ce, maică-mea ca să facă și ea ceva i-a pus un pachet de țigări în buzunar. Apoi în camera obscură, în fascinanta atmosferă de întuneric, ușor încărcată senzual de apropierea inevitabilă și fierbinte a răsuflărilor, mi-a pus aparatul ăla scirbos în ochi, silindu-mă să mă uit fix în lumină, în sus și în jos, la dreapta și la stînga, și-acum aici, fix în lumină. Gata, domnișoară, a spus. M-am lămurit.

Și, în sfîrșit, trecuse deja o oră, mi-a explicat că încă se mai petrec modificări în organismul meu, imi venea să aplaud progresele științelor medicale de cît de frumos și aplicat vorbea, că e posibil să-mi mai crească dioptriile la ambii ochi, că nu, nu trebuie să mă speriu, că el crede că după patruzeci de ani o să-mi scadă, cînd se va produce o dată cu menopauza și schimbarea ochelarilor, și aici a intervenit penibil maică-mea care-a spus că ei îi trebuie acum ochelari de aproape și nu de departe, în fine, e lucru cunoscut ce ravagii se produc la o anumită vîrstă... Dom' doctor a continuat imperturbabil acum trebuie să schimb iarăși ochelarii, adică să-i port în sfîrșit pe cei corecți, cu două dioptrii mai mult la ochiul zis bun, unde a sărit destul de vertiginos și miopia, eu nu am sesizat așa de repede de ce ar trebui să fiu optimistă. Mi-a mai zis după un moment de pauză că trebuie să vin periodic la control, la el evident, și eu am știut imediat că vrea să mă revadă.

- Și trebuie să port deci mereu ochelarii? - l-am întrebat, cu vocea mea tremurătoare și ușor insinuantă, de copil răsfățat.

- În mod normal, da, dacă vrei să vezi. (Deși e păcat de ochii tăi frumoși să-i ascunzi sub ochelari, am înțeles eu din glasul său, care a reluat tonul meu insinuant.) Dumneata vezi acum doar trei metri bine în jur. E cam puțin, nu crezi? Trebuie să-i porți ca să vezi clar. Mona vine de la Simona sau de la Ramona?

- Nu, nici de la Simona, nici de la Ramona, am răspuns eu chicotind. De la Monica. Și-mi venea să adaug: Ce țoapă lipsită de imaginație! Auzi, Ramona!

- Mulțumesc, domnu' doctor. Da, peste trei luni vom fi din nou aici! - a spus maică-mea, după ce a lăsat ostentativ picul cu banii, deschis pe birou, ca să se vadă bine hirtii de zece mii.

Chestia asta la plural cu „vom fi” nu mi-a plăcut deloc. Eu, doar eu voi fi, dragă best mammy, eu singurică și dom' doctor.

Am început cu toată povestea asta ca să-mi fac chef de scris. Să mă mobilizez să țin și eu ca toată lumea măcar o dată în viață un jurnal. Da' ce jurnal? Un jurnal de vedere pentru ochii mei, ochii mei albaștri ca marea și ca seninul, cel mai frumos lucru cu care m-a dăruit natura, și cel mai vulnerabil. Da, un jurnal de vedere pentru ochii mei cu care nu vād.

Asta și pentru că dom' doctor asta la care am fost azi imi place.

## Joi

**A** ZI mi-am luat ochelarii. A durat destul de mult pînă mi i-a făcut, din cauză c-a fost necesară utilizarea unor lentile mai speciale. Au costat de-au secăt-o pe maică-mea, pentru că am vrut și niște rame italienești, metalice, cu striaiuni aurii, cocheti. Cam pretentioși. De super cucoană, au spus taică-miu și frati-miu. Nu mă așteptam la o altfel de reacție din partea lor. Lui taică-miu îi place să mă necăjească, iar cu Mircea nu m-am înțeles niciodată. Însă la facultate am avut mare succes cu ei. Fetele, ca întotdeauna, au sarit toate pe mine, i-au probat, de unde i-ai luat Mona, sunt bestiali.

Mona, cît ai dat pe ei, două sute de mii???, groaznic de scumpi, da' merita! Și ce m-a enervat cel mai mult a fost că toate s-au oripilat, așa-i cuvîntul, că, Mona, mamă cît ai la dioptrii!, nu pot să-i țin la ochi de cît sunt de tari, păi bine, măi, da' tu pe bune că nu vezi nimic, ia-i de aici c-am amestit! Băieții care mă interesează, cei mai simpatici din anul meu, mi-au suris, suntem ochelaristă acum, uitîndu-se la mine în modul ăla special prin care-mi spun că mă doresc și cu un milion de perechi de ochelari. Ești sexy, Mona, oricum, mi-a repetat Paul, la el acasă, după ce-am făcut dragoste și cînd m-am prostit goală și cu ochelarii pe nas în fața oglinzii, gîndindu-mă mai ales la ce-ar spune dom' doctor dacă m-ar vedea...

## Miercuri

**C**ONTINUI „jurnalul” meu de vedere. Am cam luat în serios povestea asta cu ochii. Stau și mă întreb de ce n-am purtat pînă acum ochelari, că doar aștia nu sunt primii!

Răspunsul pare simplu acum pentru mine, dar nu mă mulțumește și nici nu schimbă cu nimic situația. Pentru că în clipa în care-i pun la ochi simt o senzație pe care nu pot să o descriu și pe care nici un medic nu și-o explică, poate că, dacă i-aș povesti lui dom' doctor, el ar înțelege sau măcar s-ar prefăce că înțelege... Acest contur dur al lucrurilor, o violență a lumii inconjurătoare și, deodată, într-o fracțiune de secundă, schimbarea adusă de dezmeticirea într-o singurătate individuală, apoi acomodarea, de fapt așa-zisa acomodare, intrarea în rîndul oamenilor, literele de pe produsele alimentare și alte scrisuri, străzi, inscripții pe ziduri, prețul ultim al pîinii și, permanentă, prezentă, stînjeneala într-o lume stranie.

## Duminică

**A** MAI TRECUT o săptămînă și tot nu reușesc să mă dezmeticesc. M-am mai obișnuit cu ochelarii. Îi port cam tot timpul. Asta și pentru că intru peste două zile în sesiune și m-am apucat de citit. Am cîteva examene la care nici nu pot să mă gîndesc că intru

fară să citesc. Profii au zis că vor fi nemiloși, așa că nu-mi rămîne decît să mă apuc de treabă. Paul e și el în sesiune. Nu ne-am mai văzut de mai bine de-o săptămînă și am constatat că nu imi e dor de el. E băiat bun, ne înțelegem, e atent și mă iubește, dar parc-a fost nevoie de ochelarii ăștia ca să-mi dau seama brusc cît e de mediocru, de plat. N-are strălucire în nimic. Numai corectitudine. Conștiinciozitatea aia stupidă. Va fi un soț bun, un tată bun, un arhitect meritoriu, dar la patruzeci de ani va fi chel, va împinge o burtă considerabilă, va dormi obligatoriu trei ceasuri după-amiază, va sforăi, va face gușă, se va blaza și nu va mai avea chef de nimic pe lume, se va gîndi cu siguranță la ce bine-i va fi la pensie... într-un cuvînt va fi o sumă a imbecilităților și a asumării unui destin comod. Asta-i Paul!

Sunt supărată că m-am obișnuit să stau cu ochelarii pe nas. Îmi dau o senzație ciudată. Lumea din jur mi se pare prea rigidă, prea reală. Totul e brutal, dur. Știu tot, nu trebuie să mă ghicesc nimic și mă plictisesc.

**Ce seară frumoasă și caldă! Aerul umed și de pretutindeni, briza mării. Mona o să coboare treptele hotelului și o să inspecteze atmosfera serii. Străzile astea zumzăitoare și pestrițe, ce enervant! O să fie îmbrăcată într-o rochie mulată de tricot, albă, un model de vară la mare. Ochelarii mari, negri, de soare n-o să-i lipsească de pe nas. Îi plac. O să-i scoată și o să-i steargă cu o batista din geantă. O plimbare. Ce poate fi mai plăcut la mare decît o plimbare cînd cade seara, după apusul soarelui ucigător, cînd se așează bronzul și sclipește pielea pîrjolită la plajă? Pînă la întîlnire, Mona o să mai aibă de așteptat o oră. O să se uite dezorientată în jur neștiind încotro s-o apuce: spre stațiune sau spre faleză? La cum o să arate ea în seara aia, o s-o ia spre centru, deși o să aibă de mers destul de mult. Or s-o roadă sandalele pe care și-a dat ultimii bani într-unul din bazarurile de pe plajă. Tîmpitele astea de barete, trebuie slăbite. Un val de căldură coborît înspre sol o să aducă țințării. Fir-ați ai dracului! Undeva, în susul genunchiului o umflătură roșie, fierbinte. Nu mai am chef de nici o întîlnire, o să gîndească. E mult prea**

**POLIROM**



**NOUTĂȚI**  
Februarie '98

**Guy Scarpetta**  
**Elogiu cosmopolitismului**

**Jean Delumeau**  
**Păcatul și frica**

**Dan Pavel**  
**Cine, ce și de ce?**  
Interviuri despre politică și alte tabuuri

**Gail Kligman**  
**Nunta mortului**  
Ritual, poetică și cultură populară în Transilvania

În pregătire:

**Carl E. Schorske** Viena *fin-de-siècle*. Politică și cultură  
**Anamaria Beligan** Încă un minut cu Monica Vitti  
**Paul Cornea** Introducere în teoria lecturii

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](http://www.nordest.ro/shopping/books/polirom/polirom.htm)  
E-mail: [polirom@mail.cccis.ro](mailto:polirom@mail.cccis.ro)





cald, înăbușitor. Ce-i cu ea, de se învîrte strada? O amețală. N-o să mai vadă nimic. Senzația cunoscută. O să stea pe loc așteptînd să-i revină încet-încet vederea. Din cauza transpirației abundente, o să-i curgă picuri adunați la sprincene și o să-i joace ochelarii pe nas. o să-i scoată, ducă-se naibii, după ce că nu vede nici la lumina zilei, de ce i-o mai fi pus?!

Seara cade repede, n-o să se mai vadă bine și în curînd o să fie întuneric. Cît o fi ceasul?

## Marți

**C**E CHESTIE am pățit astăzi! Am zis c-o notez s-o citesc peste timp, dacă voi păstra jumalul asta. Deși eu nu cred în toate prostiile de pe lume, cu telepatie, cu coincidențe suspecte, cu Fatalitate, trebuie să recunosc că subiectul meu de la examenul de franceză a fost făcut pentru mine: „L'absence de la vue chez l'héroïne d'André Gide. Expliquez les mécanismes par lesquels le romancier a su rendre un personnage inoubliable”.

Lucrarea mea a siderat-o pur și simplu pe profa de literatură. După-amiaza la oral nici n-am mai tras bilet. Am continuat liber discuția pe tema romanului *Simfonia pastorală*.

- De ce crezi, Mona, că romanul prezintă un caz fals?, m-a întrebat intrigată și profesoara care-a ținut seminarul.

Și-atunci, în franceza mea impecabilă, am mai adăugat și verbal ultimele mele considerații privitoare la acest roman, care nu a reușit și nici nu va reuși să mă convingă.

„- Quand vous m'avez donné la vue, mes yeux se sont ouverts sur un monde plus beau que je n'avais rêvé qu'il pût être; oui vraiment, je n'imaginais pas le jour si clair, l'air si brillant, le ciel si vaste.(...)” îi spune Gertrude pastorului.

Dar este fals, fals și cumplit de te-zist. Lumea nu este mai frumoasă văzută clar. Lumea are contur, dar acesta nu o face mai „frumoasă”, nu-i dă strălucire și nici vastitate. De altfel, Gide se contrazice și el prin inconsecvența cu care își tratează personajul. În conversațiile pe care le are cu pastorul, înainte de a-și recupera vederea, Gertrude „vede” cu celelalte simțuri o lume mult mai frumoasă decît în realitate. Romanul este desigur interesant, dar pentru mine este o carte ratată prin cazul personajului în sine, în care am recunoscut pînă la un punct obsesiile mele, dar în finalul și mai cu seamă în teza religioasă ale căruia nu pot să cred. Am ris și le-am spus profelor că-mi susțin argumentația și pe baza experienței de ochelariș.

- Totul e relativ, Mona. Ești mult prea subiectivă, au spus ele în final.

Posibil. ceea ce nu știa însă și nici nu poate să înțeleagă dom' doctor al meu e, de exemplu, că acei trei metri, distanța la care el zice că eu vîd bine, sunt foarte neinteresanti, neproductivi și banali, în timp ce masa informă care se percepe vag după ei este de fapt rodul imaginației mele. Ce vîd acolo ochii mei slabi nu este decît un pretext pentru visele mele, pentru dorințele și, de ce nu, doar e un cuvînt la modă, pentru fantasmemele mele, la care cei care vîd perfect n-au acces. Nu au nevoie. Ei vîd lumea la fel, mereu aceeași, identică pentru milioane de ochi.

(fragment)

# Vasile Turcanu

VASILE ȚURCANU s-a născut la 23 ianuarie 1964, în Basarabia, satul Dăscova - Orhei. Locuiește la Moscova, unde a absolvit Institutul de Literatură „Maxim Gorki”. A debutat cu versuri la 15 ani, la Chișinău. Este autor bilingv, scriind deopotrivă în română și în rusă. Publică poezii în ziare și reviste din România și Federația Rusă.

Nu-mi prea dau seama cum sună versurile sale în rusește, dar în limba română au o curgere remarcabilă, densitate specifică și nuanțări cuvertoare. Iar faptul este cu atât mai de luat în seamă cu cît în abundența generală de lirism el își găsește un loc și un timbru al său. I-am parcurs

manuscrisul volumului (*Patima solitudinii* n.r.) dintr-o răsufare, reluându-l apoi cu plăcere și cu dorința de a-i surprinde sunetele fundamentale, nuanțele și diversitatea discursului, care trimite sugestiv, deopotrivă, la climatul poetic românesc din Basarabia natală și din țară, ca și, din câte îmi dau seama, la cel rusesc și mai larg european. Volumul are pentru mine, și sper că și pentru alții, sensul unei descoperiri, dar și al unei recuperări. Descoperire, pentru că am avut senzația, citindu-l, că mă completez cu o nouă cunoștință literară și recuperator întrucât literatura română contemporană - și



poate și cea rusească - își aduce astfel la matcă un scriitor ce se putea desprinde sau rătăci de ea.

George Muntean

## Primăvara

Soarele  
Eliberează timpul  
Concentrat în muguri



Sînt gata să-mi scot de pe cap  
Cu smerenie scalpul.  
Și să mă-nchin adînc  
Picioarelor tale,

Purtînd pe ale șoldurilor umeri  
Planeta de aur viu:  
O viață necunoscută  
Așteaptă lumina ce i se cuvine.

Picioarelor tale -  
Ființă, suferindă de bucurii...

Cel de Sus îți va da curînd  
Numele principal: Mama.



Pentru Rodica Șinic

Treceai prin parcul miruit de sărbătoare  
Preasuferinda Catedrală se sfințise.  
Adio, august! Tainice-nceputuri...  
Ieroglificele speranțelor  
Se dezvoltă în suflet.

Clasicii ca niște gardieni,  
Înstrăinați la Porțile Eternității,  
Îți urmăreau a pașilor idee.  
Necunoscutele prietene te însoțeau.  
Havuzul, fascinat de simfonie, levita.  
Eu - de-ai ști, o, cît de-nverșunat ardeam,  
Să ne plimbăm-distrăm, mână de mână,  
Ca doi orfani hoinari,  
De-asupra reînălțatei capitale,  
Reanimînd prin noi  
Un legendar tablou  
De Marc Chagall.

## Înmormîntații

Neidentificată pasăre a singurătății  
Oare tu ești  
Cea mai fidelă antivedenie?

Veghind,  
Îngâni în surdina,  
Nesfârșitul cântec de leagăn  
Al veșniciei,

Perceput doar de ei  
Și îngeri.

Altfel crucile -  
Crengi sfînte -  
De ce ar sta încremenite  
La mormintele fără număr?



Fără-ndoială: ceva lipsește  
Nu-mi ajung eu mie însumi?  
Bunăvoința ta?

Ce rost are pentru mine  
Mama, patria  
(Cu-atît mai mult - eu însumi)  
Și mîrșăbucuria existenței, -  
Cînd sufletul e singur.

Azi simt că El a învat.  
Astfel iarba se-nclină cu prudentă,  
Auzind căscatul coșăului său  
Amețit de somn.

Și mă las în voia Lui irevocabil,  
Precum un pescăruș -  
Valului salvator.

## Tata

Spre cerul cărui adevăr  
Se cațără,  
Încălțînd slăbitele, viclenele cîngi?

O singură mișcare conștientă -  
Și el cu așchiile posibile în palme.

Se cațără,  
De parcă și-ar lua adio cu pămîntul,  
Se cațără,  
Nerespirînd...

Acolo e-roma luminii.  
Încolo vine  
Frumusețea plaiului natal.



Poate că baștina -  
Nu e cel mai unic buric al Pămîntului?

Poate că Patria -  
Nu e numai o planetă?

Poate că granițele ei -  
Nu e exclusiv fricosul orizont?

Poate că drapelul ei -  
Nu e zdreanța curcubeului?







## CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușara

# ARTA DE FOR (argument pentru o expoziție utopică)

**O** EXPOZIȚIE privind istoria și evoluția statuarului în spațiul public din România și, cu accente speciale, din București, nu poate fi realizată în afara unei priviri integratoare care trebuie să cuprindă toate formele de manifestări legate de spațiul urban: literatură, forme de teatru, spectacole muzicale, acțiuni publice, secvențe cinematografice și toate celelalte genuri de ceremonial. Deoarece statuia, în multiplele sale variante (comemorative, eroice, alegorice etc.), nu ar fi putut apărea fără un anumit sentiment al orașului, în absența unei noi percepții a forului și fără o radicală schimbare de atitudine în ceea ce privește înțelegerea și definirea vieții comunitare. Într-o civilizație exclusiv rurală și covârșitor ortodoxă, construită stereotip ca orice structură tradiționalistă și al cărei vis intim era, dacă nu imobilismul, oricum primenirea înceată, pătrunderea unei forme noi, cum este statuarul, are o semnificație mult mai profundă decât ar părea la prima vedere și mult mai complexă decât ar lăsa să se înțeleagă doar categoriile estetice. Ea marchează decisiv intrarea acestui spațiu într-o altă vîrstă; aceea a deschiderii spre Europa, spre sistemul ei de valori, spre mitologia și simbolistica ei. Iar statuia poartă în sine, dincolo de retorica imediată, un set de motivații noi, de așteptări neformulate pînă atunci și o altă formă a conștiinței de sine. Pentru că spre deosebire de celelalte arte care, într-un fel sau altul, au avut o expresie

locală, la intersecția etnograficului și folcloricului cu viața religioasă și cu diversele semnale venite dinspre spațiul balcanic-oriental, sculptura este o achiziție tirzie (sec. XIX) și ea pătrunde din surse și pe filiere exclusiv occidentale. Nevoia reprezentării publice, a exprimării conștiinței naționale, de întreținere a cultului eroilor și al strămoșilor, de a sugera o anumită demnitate social-economică și, nu în ultimul rînd, de racordare voluntară la ideile apusene cerea o expresie adecvată și pregnantă în același timp și, mai ales, cu mari șanse de durată. Spre deosebire de icoană, care leagă iluzia materialității de chipul spiritual și ceresc al ipostazelor dumnezeirii, statuia oferă o enormă șansă imanenței și deschide corporalității o cale directă de acces la eternitate. Intrată, inițial, pe la periferia orașului și prin spațiul memoriei lui sacre, adică prin cimitir, sculptura se difuzează încet și în spațiul cotidian ca o formă de impunere și de conservare a unor figuri sau motive ieșite din comun. Personajul istoric, metafora patriotică, alegoria identității naționale, eroul civilizator trecut din istorie în mit capătă expresie nemijlocită prin formele statuare. Sculptori occidentali, formați în spirit academist și neoclastic tirziu, veniți direct din civilizația catolică și din ideologia ei artistică, se stabilesc acum în România, pentru un timp mai scurt sau mai lung, și răspund unor numeroase comenzi publice și private. La școala unora dintre ei, cum au fost Karl Storck sau Vladimir Hegel,

încep să se formeze artiștii locali care, în puțină vreme, împămîntenesc această nouă formă artistică. Dar simultan cu procesul de asimilare se nasc și primele tensiuni între orizontul umanist, figurativ și individualizator de tip occidental și civilizația semnului, a hieroglificei și a imaginii nonfigurative de tip tradițional-bizantin. În chiar interiorul fenomenului încep să se manifeste încercări de adaptare a statuarului la această sarcină pe care memoria nonfigurației o poartă cu sine. Dacă Valbudea și Georgescu încearcă să epuizeze, într-o formula concentrată, eliptică aproape, stilistica romantică și cea clasică, Paciurea și Brâncuși refac legătura cu civilizația metaforei și a semnului, fie prin transferul în fabulos, fie prin plonjarea în primordial și în ideea pură. Este primul semnal că sculptura nu este structural denotativă și fatal dependentă de un model preexistent, că ea poate oferi o figurație a visului - sau a coșmarului - și a duhului inaparent care dă lucrurilor viață și grandoare. Și că ea poate, în ultimă instanță, împăca mentalități și sintetiza civilizații fără a stabili ierarhii și fără a genera traume. Lăsînd la o parte detaliile, nenumăratele oscilații și nuanțe care se nasc înăuntrul acestui proces, trebuie amintit că întregul statuar modern din spațiul românesc evoluează în funcție de acești vectori: figurativism, exemplaritate, eroism etc., pe de o parte, și nonfigurație, hieratism, pură jubilație spațială, pe de altă parte. Fără ca vreuna dintre tendințe să fie în sine o

garanție a valorii, istoria le-a valorificat injust și le-a pus într-o adevărată stare conflictuală. Figurativismul, perceput aberant ca singura formă de realism, a fost anexat propagandei totalitare și multă vreme golit de sensurile sale profunde, iar nonfigurativismul și forma abstractă exilate ca nocive moral și denunțate ca formaliste. Dacă acestor aspecte le mai adăugăm și provocarea magică pe care statuarul o încorporează, faptul că el absoarbe în situațiile limită și în momentele conflictuale întreaga energie negativă a dezlănțuirilor colective, avem, în mare, cam întreaga odisee a sculpturii publice românești. Și chiar dacă acest fenomen nu este neapărat unul local, Revoluția franceză a dezlănțuit și ea un război al statuiilor, nu poate fi ignorat faptul că în România acest război a fost purtat de două ori la un interval de nici jumătate de veac.

Acest discurs istoric, stilistic, psihologic și spiritual poate fi articulat muzeografic prin asocierea obiectului (machetă, fază intermediară, lucrare 1/1 chiar) cu documente video și foto, juridice și literare privind spațiul public în general, comportamentul în acest spațiu, percepția orașului, conștiința inventarului urban etc. Și pentru că arta de for este o consecință a unei vieți urbane articulate și nu o premisă a acesteia, formula inițială ar trebui să fie „la început a fost orașul”, cu întregul complex de fenomene prin care acesta se identifică și se definește.

## MUZICĂ

**D**ELOC recente dar mereu actuale, problemele teatrului muzical - ale teatrului muzical acceptat în calitate de concept - pivotează în toate timpurile în jurul raportului ce se poate stabili între aspectul muzical și cel dramatic. În secolul al XVIII-lea, și nu numai, spectacole întregi erau create în jurul cântărețului vedetă. Știți este faptul că acest determinism, aceste exigențe nu l-au ocolit nici măcar pe Mozart. Mai recent, Puccini „a făcut loc” în partitura deja creată a operei „Tosca”, în actul secund celebrei arii „Vissi d'arte” scrisă special pentru celebra cântăreață Hariclea Darclee. La celălalt pol al determinărilor ce pot surveni în cazul spectacolului muzical dramatic, se situează Richard Wagner, în secolul trecut; este autor al muzicii, al libretului; nu este numai compozitor ci și dirijor, direcționînd idei regizorale și chiar de arhitectură privind construcția celebrului teatru de la Bayreuth, teatru care devine, în mod firesc, sanctuar al muzicii sale. De la dictatura cântărețului vedetă se trece la cea a dirijorului, în mod special în teatrul muzical de tradiție germană în prima jumătate a secolului, iar în zilele noastre, în deceniile din urmă, la cea a regizorului. Acesta din urmă este inițial așteptat și primit drept un messia, restabilind sensul dramei în muzică, contrazicînd tradiții, cuncte adânc înrădăcinate, „ticuri” convenționale ale concertului costumat prezentat drept spectacol de operă.

În anii '50-'60, Luchino Visconti a creat marile sale spectacole pentru diva Callas, la Teatro alla Scala, la Milano; au fost în chip magnific conciliate conveniențele genului de operă cu exigențele spectacolului dramatic. Au urmat regizori precum Jean-Pierre Ponnelle sau Franco Zeffirelli, realizatori ai unor spectacole magnifice, ai unor filme de operă ce au beneficiat de susțineri financiare practic nelimitate. Unele pelicule, unele spectacole au intrat în legendă. În

deceniul trecut, spre exemplu, „Tourandot”, montat de Zeffirelli la Metropolitan Opera House, la New York, a beneficiat de un buget fără limite; decorurile și costumele, confecționate în ateliere speciale, în Italia, au fost transportate peste ocean cu ajutorul unei adevărate flotile de ambarcațiuni. Pe deasupra pitorescului acestei istorii adevărate, regia - deosebit de stufoasă - devenea apăsătoare pentru spiritul muzicii. Aceeași senzație te stăpânește atunci când privești, când asculți filmul-operă „Traviata”, cu Stratas și Domingo, producție datorată aceluiași Zeffirelli. Hotărât lucru, teatrele „Met...”, la New York, și „Bolșoi”, la Moscova, se constituie și astăzi în redate ale conservatorismului ce se dorește academic, în materie de spectacol de operă, în materie de regie de operă. La București persistă ideea - în importanță măsură adevărată - potrivit căreia doar regizorul de teatru poate salva genul operii. Și totuși, dintre montările anilor din urmă, din ce se joacă actualmente la ONR, unele puneri în scenă țin cont de spiritul muzicii, al libretului, altele le ignoră.

În recenta montare a operei „Faust”, regizorul Alexandru Tocilescu realizează o punere în scenă funcțională a cărei primă calitate este aceea că nu deranjează muzica; o explicitează în sensul dramei. Dar scena de bordel din actul al patrulea, „Noaptea Walpurgiei”, nu are nimic comun cu spiritul romantic francez al valsurilor lui Gounod. Pe de altă parte, montarea imaginată de Alexandru Darie la „Don Giovanni” denotă o superficială înțelegere atât a muzicii cât, mai ales, a sensului dramei. O montare quasi academică ce servește spiritului muzicii este cea realizată de Ion Cojar pentru „Norma”. Sobră, esențializată, prin această modernă, apare și astăzi, după două decenii de la premieră, montarea realizată de George Teodorescu pentru „Hamlet”, de Pascal Bentoiu, compozitorul fiind în egală măsură și

## Regia de operă

autorul libretului ce reia drama shakespeareană. În „Caragiale și noi” - spectacol coupé reunind „O noapte furtunoasă” de Paul Constantinescu și „Revoluția” de Adrian Iorgulescu - Cătălina Buzoianu urmează cu dinamism și savuroasă imaginație spiritul caragialesc, spiritul celor două partituri. Este regizorul care intuiește cu acută sensibilitate natura însăși a muzicii. A făcut-o cu mai bine de zece ani în urmă, la Ateneul Român, când a montat alături de dirijorul Horia Andreescu, „Lumea de pe Lună” de Haydn. A făcut-o cu simplitatea măreției statuare atunci când a montat „Oedip”-ul enescian la Festivalul de la Lucerna, sau - mai recent - la cel de la București, în compania dirijorului Mihai Brediceanu. Ne aducem aminte, o statură clasică puternică a conferit mitului oedipian regizorul Jean Rănzescu când a montat aceeași tragedie lirică enesciană, încă în anul 1958, în compania lui Constantin Silvestri. Incredibil, montarea a rezistat mai bine de trei decenii! Adaptată realităților postrevoluționare românești ale anilor '89-'90, montarea semnată de Andrei Șerban - mă refer la montarea aceluiași „Oedip” enescian - este perisabilă fiind victima timpului pe care a încercat să-l depășească. Fiind aservită momentului istoric, interesul acesteia părăsește în actualitatea zilelor noastre. Suntem îndreptățiți, deci, să așteptăm o altă montare a marelui opus scenic enescian. Între conservatorism și atitudinea avangardistă, regizorul care montează o operă, fie că provine din teatrul muzical fie din cel de proză, trebuie să țină seama de specificul genului, de faptul că opera nu este un teatru cu muzică, că aceasta din urmă nu se poate constitui într-un fundal, într-un simplu argument al evoluției dramatice. Un subiect atât de simplu, o muzică de o cursivitate atât de firească cum este cea din „Boema”, sunt, practic, marcate de atemporalitate, sunt etern umane, etern valabile. În acest caz, libertatea regizorului poate fi

foarte mare. Pe de altă parte în „Boris Godunov”, spre exemplu, zborul imaginației regizorului este mai restrâns; avem de-a face cu o zonă spirituală și istorică limitată. La fel și în „Traviata”; la Teatrul Muzical din Craiova, personajele lui Verdi și ale lui Dumas sunt aduse în mod forțat în actualitate, sunt îmbrăcate în blue-jeans; ele reacționează în chip paradoxal pentru un grup de tineri din zilele noastre... reacționează ca în Provența secolului al XIX-lea unde raporturile dintre generații, dintre părinți și copii, au fost cu totul altele decât sunt cele actuale în Europa sfârșitului de mileniu. Privită în acest fel, montarea actuală nu corespunde nici spiritului muzicii, nici libretului. Dar orice montare regizorală ar trebui să țină, în plus, cont de personalitatea cântărețului actor, o personalitate cu totul aparte ce definește în importanță măsură lumea operei.

Am reluat aceste probleme captivante, ineputabile, în chiar ziua începutului de an, în compania marei noastre soprane Ileana Cotrubaș, la reședința acesteia din sudul Franței, de la Beaulieu sur Mer, o mică localitate de coastă situată între Nisa și Monte Carlo. Au fost de față dirijorul Manfred Ramin, soțul și colaboratorul apropiat al marei noastre artiste, precum și regizoarea Anca Ovanetz, profesor la Conservatorul de Artă Dramatică din Antibes, fost regizor al „Naționalului” bucureștean. Am căzut de acord că spectacolul de operă presupune înțelegerea și dezvoltarea unui limbaj cu totul aparte care să reunească talentul, imaginația, cultura regizorului, cu personalitatea, cu datele cântărețului actor, corelate în sensul dramei, al muzicii. Sunt date ale unui periplu spiritual și muzical-artistic pe care țin a le împărtăși cu alt prilej.

Dumitru Avakian



# «Lena Constante sînt eu»



CRONICA  
FILMULUI

de Eugenia  
Vodă

**O** DOAMNĂ în vîrstă - pe o margine de pat, cu o pătură albastră, cu o pernă roșie, cu o carte în mînă - începe prin a ne spune: «*Evadarea tăcută*, de Lena Constante. Lena Constante sînt eu. »

„*Lena Constante sînt eu*” - un posibil motto al filmului lui Thomas Ciulei, *Nebunia capetelor*\* (distribuit pe piața noastră nu în sălile de cinema ci sub formă de casetă video). Filmul unui personaj. Un personaj plin de noblețe, care a știut să îndure suferința, vreme de 12 ani de pușcărie, dintre care 8 ani în regim de izolare (descoperind, acolo, ce „*te ajută să trăiești*” rugăciunea și disciplina foarte strictă); un artist plastic, închis fără unelte, aplicîndu-și, lui însuși, terapia creației; atunci cînd nebunia stă la pîndă (halucinațiile unui om singur, care, peste tot în jur, în celulă, începe să vadă capete, capete de oameni: „*nebunia capetelor*”; și-a botezat boala), nebunia va fi alungată prin evadarea personajului în *lumea cuvîntului*. Lena Constante vorbește, la un moment dat, în film, de „materialitatea cuvîntului”; într-o lume hidoasă, desfigurată de crimă, *cuvîntul* devine sprijinul salvator. Un personaj purificat de suferință, întors, după calvar, în lumea nepurificată. În trenul călătoriei de *întoarcere* acasă niște tineri îi refuză o țigară, un cerșetor îi aruncă pachetul cu mîncare, două experiențe „dezastruoase”, cum le numește cea care a știut, pînă atunci, să reziste la atîtea alte umilinte, la bataie, la tortură, la singurătate.

Filmul a fost comentat în presă în termenii unei poliției afectuoase. Pe bună dreptate - pentru că orice cuvînt despre film se transforma, inevitabil, într-o reverență în fața marii doamne care e Lena Constante și în fața unei admirabile lecții de supraviețuire. Tocmai din admirație față de „obiect” voi răsturna protocolul; apoi, ar fi nedrept pentru un

\* *Nebunia capetelor* - Un film de Thomas Ciulei - Coproducție Ciulei Films - ZDF - GFF - Editura Video.

cineast tînr și talentat cum este Thomas Ciulei să se bucure de menajamentele unui „tratament special” (așa cum, pe vremuri, filmelor cu opțiune tematică mai mult decît justă li se aplica exclusiv un „vocabular critic” grijuliu - binevoitor; un film inspirat din viața tovarășului, de pildă, nu putea avea nici un fel de slăbiciuni). Realitatea e că *Nebunia capetelor*, acest film care merită să fie privit cu căldură, are slăbiciunile lui. Cea mai gravă ține de capitolul „organicitate”. Regizorul (și, implicit, filmul) oscilează între două impulsuri diferite: venerația față de personaj și obsesia de „a face cinema”. Ca să nu-și reducă filmul la o mare de vorbe și la un nesfîrșit prim-plan, cineastul pare că și-a fixat o serie de „teme vizuale” menite să spargă „monotonia” și să mobilizeze întregul cu *imagini*. Imagini ținînd și de iconografia obsedantului deceniu, și de impulsurile vagi ale subconștientului, și de psihologie și de istorie. Fluxul memoriei Lenei Constante e întrerupt metodic cu imagini din „memoria timpului”. Uneori sudura se produce; alteori, nu. Exercițiul de transformare a unui „peisaj mental” într-un peisaj cinematografic sună, de multe ori, școlarește. Evadarea de pe chipul Lenei Constante pe diverse „interioare” și „exterior” lasă, în repetate rînduri, impresia de *convențional*, trimite spre ideea de „decorativism al suferinței”. Senzația privitorului e că acele imagini și „efecte” vizuale și sonore (fațade, ziduri, scări, coridoare, respirații) se afla acolo nu pentru că *nu se putea fără ele*, ci pentru că așa a gîndit regizorul, ca să mai spargă, din loc în loc, monologul cu inserturi „de atmosferă”. În cîteva momente fericite, imaginile inserate par să crească din materia emoțională, din esența secretă a confesiunii Lenei Constante: un fel de dig straniu, albăstrui, studiat ca într-un vis de aparatul de filmat alunecînd pe un mal verde, într-o noapte cu mister și zgomot de valuri; marionete mimînd o fărîma de amintire; peronul Gării de Nord, azi, cu coti-

dianul nostru jalnic și pestriț („mă tem de tine, viața, mă tem de uși nefecate...”)

O idee neinspirat pusă în practică e intervenția unei voci masculine din *off*, fie citind cîte un text, fie strecurînd, stîngaci și aleatoriu, cîte o întrebare. Aceste intervenții par un corp străin greșit în *Nebunia capetelor*; ele fac filmul mai plat și, paradoxal, mai confuz. În plus, textele sînt, după părerea mea, prost rostite (deși pe generic citim - scenariu, regie, montaj și voce: Thomas Ciulei! „Nimeni nu e perfect!”) În aceeași zonă a neglijențelor greu de explicat intră și textul care inaugurează filmul, și în care citim că acuzațiile au fost... „nefundate”.

Mai mult ca sigur, pentru spectatorul străin personajul Lena Constante, așa cum apare el în noul film, va fi o revelație. Pentru spectatorul autohton, el nu poate fi decît reconfirmarea unei revelații. Din cărțile *Evadarea tăcută* și *Evadarea imposibilă*, dintr-o serie de interviuri și de apariții la televiziune, publicul de la noi cunoaște bine fabulosul personaj care e Lena Constante. E de presupus că a fost, pentru cineast, un handicap: să decupeze doar *anumite* lucruri dintr-o materie foarte bogată și să nu se lase inhibat de faptul că personajul repetă lucruri pe care le-a mai spus de multe ori, nici de faptul că personajul e, deja binecunoscut. Or, regizorul a avut taria laudabilă de a pleca de la zero, de a redescoperi totul, pe cont propriu: „*Lena Constante sînt eu*”.

În acest sens, e vizibil efortul autorului de a *construi cinematografic* personajul, de a-l supune unui efect de stilizare. Lumina, culoarea, clarobscurul, privirea avidă, dilatăta de atenție, a obiectivului - fac din Lena Constante un portret cu valoare de efigie. O efigie a demnității salvate după potopul unei istorii traumatizante. Imaginea semnată Antonio Pintus e de o rafinată expresivitate. Nu e mai puțin adevărat că, uneori, ceea ce se cîștigă în „plasticitate statuară” se pierde în omenesc și în na-

turalețe. Oricum, personajul, ca întotdeauna, trece rampa cu puterea lui de fascinație și cu geniala lui normalitate. Cu un firesc coplesitor (fie că e vorba de Baudelaire, fie de tineta din celulă). Cu o directețe cuceritoare (pe Gorki îl „detestă”, pe Belu Zilber îl numește „un nenorocit”, pe regina Angliei „o antipatizează” de cînd l-a primit la masă pe Hrusciiov: „ce mai puteam spera noi cînd Hrusciiov ia masa cu regina Angliei?”; ghicim, în această remarcă de un haz amar, tristețea unei întregi generații.). Redescoperim, în *Nebunia capetelor*, un personaj de o autenticitate fără fisură și de o *vitalitate* excepțională. În aceeași ordine de idei, de curînd, la Salonul de tapiserie, tapiseriile Lenei Constante te chemau de departe; ele iradiază o magică bucurie a culorii, a formei, a armoniei - bucuria prîntesei din piesa „*scrisă în minte*” de Lena Constante în celulă: o prîntesă hărăzită de ursitoare să fie bogată, frumoasă și „să nu plîngă”, dar *numai după ce va învăța să plîngă*, prîntesa va ști să fie mulțumită și să se bucure de viața...

Interesant este că, peste ani, Lena Constante, ca și alți oameni trecuți prin experiența pușcăriei, nu regretă acel stagiul la școala suferinței. Un fost deținut politic sovietic (și personaj de cinema) Leonid Obolenski spunea: „ar fi util ca orice om să facă doi ani de închisoare, fără să știe cînd va fi eliberat. Asta asigură o apropiere filosofică de viață!”... Trei luni de pușcărie - suride Lena Constante - ar face studenții să aprecieze altfel o bucăciță de piine, un soare, o viață...

Thomas Ciulei a fost în situația unui dirijor, obligat să scoată un sunet proaspăt dintr-o partitură complexă și foarte cunoscută. A parcurs partitura plin de virtuozitate și de aplicație, dar multe pagini de mare interes i-au rămas nedescoperite.

În cazul Lena Constante funcționează, iată, nu numai un handicap al cineastului, dar și unul al spectatorului.

## „Faust” într-o versiune inspirată

**I**N ISTORIA teatrelor lirice românești „Faust” de Charles Gounod și-a cîștigat un loc privilegiat încă de la apariția sa, la mijlocul secolului trecut; a fost mult cîntat și foarte iubit de public, de aceea montarea sa după decenii de absență de pe afișele Operei Naționale Române este binevenită. În favoarea acestei alegeri pledează lirismul muzicii, o atractivitate de operă à grand spectacle, popularitatea unor fragmente (valsul, marșul soldaților, actul de balet).

Spectacolul Operei bucureștene leagă coerent componentele genului, scena și fosa, alcătuirea teatrală și cea muzicală într-o versiune inspirată. Fără îndoială, cheia succesului stă în concepția regizorală: Alexandru Tocilescu a urmărit evoluția dramei cu logică și eficiență scenică; fără a face o breșă în tradiția montărilor de operă a reușit, cu măsură și bun gust, să elimine rutina și să înfrîngă tabieturile. Cînd Gounod a încadrat momentele principale ale dramei (întîlnirea Faust-Margareta, scena bisericii, moartea lui Valentin, finalul) în mari scene corale, el urmărea un tipar de *grand opéra* pe care astăzi îl percepem altfel, ca o integrare a destinelor individuale într-un context ce le dă valoare exponențială, nu de singularitate. De aici derivă o dificultate majoră a punerii în scenă - nu numai pentru „Faust” ci pentru operă în general - aceea de a manevra mase mari corale în lungi scene statice; Tocilescu le-a găsit soluții ingenioase și frumoase totodată - ca cea din scena chermesei: oamenii beau, dansează, marionete inconștiente ce stau să se prăbușească, conduse de bagheta diavolului, într-o alternanță halucinantă de lumină și întuneric. În scena

bisericii corul (în alte montări, invizibil) se intrupează în siluete negre, amenințătoare care se mișcă cu plasticitate, sugerînd flăcările iadului sau cele, mai pămintene, ale unui rug. Deși în opera lui Gounod lipsește cu desăvîrșire metafizica lui Goethe, regia a reușit să dea story-ului de amor o dimensiune mai înaltă prin oscilația între cotidian și coșmar. Astfel, urmîrind altă simetrie, tablourile Margaretei și moartea lui Valentin - tratate simplu, poetic - sunt flancate de scenele bîntuite de un suflu infernal, (ca biserica, chermesa, „Noaptea Walpurgiei”); în final, tragedia alunecă pe nesimțite în apoteoză izbăvirii luminată de licărul luminărilor de înviere: *Christ est ressuscité* cîntă corul în timp ce peste trupul nefericitei eroine se așterne albul purificator al zăpezii. Pus în situația de a participa dinamic și diferențiat într-o partitură solicitantă, nu este o noutate că ansamblul coral al Operei sub conducerea minunatului său dirijor Stelian Olariu, își afirmă mereu valoarea.

La împlinirea atmosferei a contribuit și scenografia semnată de Cătălin Ionescu-Arbore: într-un cadru fix, de sugestie renașcentistă se grefează elemente mobile utile și un joc de simboluri ezoterice cu aură Chagall-iană.

Inițiativa de a reda partiturii integralitatea ei, prin eliminarea *salto*-urilor și introducerea unor scene, deseori tăiate, este excelentă, doar că în cazul lui „Faust” nu se prea știe ce înseamnă integral; căci Gounod i-a adus atîtea modificări în decursul timpului încît mereu se mai descoperă cîte ceva (ultimul CD cu Michel Plasson, de exemplu, conține un duet Valentin-Margareta dinaintea chermesei și o arie a scarabeului).

Toate rolurile constituie debuturi, ceea ce pune un oarecare semn de egalitate între începători și colegii lor mai experimentați; la aceasta s-a adăugat dificultatea de a cînta în original; or, limba franceză impune (în cazul anumitor sunete specifice) artificii de emisie ce se cer stăpînite cu o tehnică vocală, adecvată; în consecință acuratețea pronunției, a fost în mare suferință.

Distribuția întrunește deci artiști cu experiență și debutanți, dar balanța este echilibrată și fiecare aduce în scenă contribuția unei personalități conturate. Robert Nagy este un Faust intelectual, reflexiv, care și-a redobîndit tinerețea fizică dar... și pe cea sufletească; el parcurge rolul greu - un ambitus foarte larg, acute numeroase și expuse - cu muzicalitate și eleganță chiar dacă scriitura nu îl avantajează întru totul dăruindu-i mult din sensibilitatea sa. Pompei Hărășteanu a croit un Mefisto pe structura personalității sale, convingător în exuberanța scenică (și de costumație), în ironie, falsă bonomie, mobilitate, o întruchipare romantică ce vine (chiar la Gounod) dinspre „Robert le Diable” de Meyerbeer mai degrabă decît dinspre Goethe. El a pus în cîntul său toată știința de a obține maximum de expresie cu datele sale vocale, creînd un personaj suculent.

Trecînd la grupul tinerilor aflați în pragul devenirii trebuie remarcată reușita deosebită a Doinei Dimitriuc care se anunță o voce importantă: bine timbrată, amplă, cu întindere mare. Este o Margareta frumoasă, care chiar dacă nu are încă în voce *morbidezza*, suavitatea rolului, a surprins nuanțările și poezia sa, și în tot cazul are potențialul dramatic necesar. Ea a crescut scenic de la un tablou

## MUZICĂ

la altul, construindu-și personajul cu expresivitate, mai ales în final.

Frapantă pentru cei ce l-au mai auzit în trecut, este evoluția baritonului Iordache Basalic. Vocea rotundă, omogenă, condusă cu eleganță, ajută și de o bună dicție franceză (*enfin!*) au dat viabilitate personajului destul de sumar al lui Valentin. Surpriza serii a fost contratenorul Romeo Văsuț în Siebel (cîntat de obicei de o femeie în travesti, sau de un tenor). Văsuț are 18 ani și ideea de a distribui un tînr de vîrstă personajului face mai credibilă relația cu școlărița Margareta. El cîntă ca o pasăre, are o uimitoare muzicalitate și se mișcă pe scenă cu o naturalitate dezarmantă. Cînd această voce rară va fi perfect cultivată va avea șansa unei mari cariere.

Martha și Wagner - Lucia Cicoară-Drăgan și Victor Gomoiu, după o demarare mai anevoioasă și-au intrat în rol. Despre „Noaptea Walpurgiei” în coregrafia Alexei Mezincescu se poate spune doar că nu are nimic diabolic și că s-ar fi potrivit mai degrabă unei opere de Offenbach într-o montare provincială.

În fine, partitura orchestrală, într-o viziune simfonică, a sunat rotund, colorat, flexibil sub bagheta lui Răzvan Cernat. El a reușit nu numai să coaguleze un ansamblu complex, ci și să dea întregului fluentă, o construcție strînsă, impulsiv onînd scena, fără excese zgomotoase dar cu vitalitate și tensiune. Este un argument că orchestra Operei poate răspunde cu suplețe și calitate sonoră atunci cînd este stimulată.

Elena Zottovicianu





**PREPELEAC**

de Constantin Toiu

# Verde, verde și iar verde...

C U PRIETENUL M. străbateam Bucureștiul într-un taxi în timp ce la aparatul de radio de la bord, deschis, cînta cu foc un cîntăreț de muzică populară o arie populară. Șoferul închide aparatul, să nu-și supere clienții. Dar amicul M. îl îndeamnă să lase aparatul deschis, - nu ne deranjează, din contră... Taximetristul se execută pe loc dînd melodia ceva mai tare, mai ales că-i vorba de un cîntăreț vestit, - nu știam, însă tînarul de la volan avea să ne explice pe loc. Dacă M. nu i-ar fi zis să redeschidă aparatul, l-am fi lipsit pe șofer de o mare plăcere, cîntărețul respectiv fiind marea sa pasiune. Avea acasă toate discurile plus casetele respective. Era, cu adevărat, o voce frumoasă, gravă, șagălnică; un glas de om frumos. După cum frumoase, - de astă dată la televizor, - mi se par mai toate cîntărețele cunoscute și cultivate mai ales, ca expresie și atitudine. Mai frumoase decît cele moderne și agitate și îmbrăcate fistichiu. Chestie de gust. Însă nu e vorba numai de asta; este vorba de o anume feminitate, reală, pierdută din cauza exceselor de regie, sau personale, în general de exagerări, de lipsă de măsură, de strîmbături, sau impudori prea de tot. În fine. Se știe că *a ascunde*, (în materie de femei) - înseamnă de fapt a *dezvălui* mai mult, prin participarea mai activă a imaginației. Teorii vechi. Bătrînii, depășiți biologic, se agață de zicerea de mai sus privind valurile femeii, care nu trebuie să cadă dintr-odată, lăsîndu-te... cu gura căscată. Destul cu acestea. La aparatul mașinii, celebrul cîntăreț... despre care aflăm că de fapt este un tip bine, învățat și că are acasă oi multe, *multe și cornute*, după cum plusa M., ascultîndu-l pe tînarul șofer, ... cînta cu foc:

*Foaie verde și-o sipică/ Un'te duci tu. Ionică - și așa mai departe. Ce avea să urmeze, - ajunseserăm pe Calea Dorobanților, - era tot cu verde, verde și iar verde; iar vocea bărbatului, cult, în mod clar, după cum rostea cuvintele, repetarea lor adîncă, vibrantă, a celor trei culori similare, fiecare însă, în pronunție, cu o altă nuanță, mai vie, ori ceva mai ofilită, spre încîntarea șoferului care as-*

culta ca surzii, cu urechea întinsă către aparat, deși nici vorbă nu putea fi vorba de așa ceva. Pasiunea însă e-n stare să-ți ia și vîzul și auzul...

Cînd s-a terminat cu *verde, verde și iar verde*, - luînd-o pe Ștefan cel Mare către Mihai Bravu, o bună dispoziție pusese stăpînire pe noi, iar M. care are o ureche muzicală foarte fină, reluase cîntecul cîntîndu-l în felul lui, ca un amator, în timp ce conducătorul-auto, închizînd aparatul, - se dădeau apele Dunării - îl asculta vrăjit, pe jumătate aproape întors către noi, cu cotul sprijinit de fotoliul muștar, ros, al *Daciei* sale, trîgînd cu urechea, îndărăt, la pasageri. Sînt sigur că el își și dăduse seama că avea de a face cu niște călători deosebiți, binecrescuți și care se aflau în stare, - atît de *domni*, - cum erau dumnealor, să aprecieze o cîntare populară; *pen-că*, la urma urmei, dacă o luăm pe cînstite, de unde venim noi? toți aștia din taxiuri ori din metrouri, ori grangurii din mărșile formidabile în ale căror mașini se mișcă ai naibii, încrezuți, încoace și-ncolo, și-ai dracului, te mai și claxonează din spate să te dai la o parte din calea lor cu rabla ta, că ei n-au timp, deși ești în coloană, la inghesuială, și n-ai cum să-i faci loc, să i te supui ca unui mahăr... *I-aș în...* etc. etc.

Dar ce frumos mai vorbesc cei doi domni așezați pe banca dîndărăt! Tot despre cîntarea de-adinăuri... Că nimeni în lumea asta largă și întinsă și-avînd cu toții și ei pădurile respective și codrii, respectivi și ei, nimeni nu zice ca noi *verde, verde și iar verde*, de trei ori la rînd, și să stai la umbra deasă de frunze și de păsărele și să bei un sprîț „cu mindruța alături” în iarba verde și ea verde, verde, pîn care umblă gîndaci, gîndăcei și toate viețuitoarele mărunțele ale pădurilor, da' ce mai contează!... Și să vezi cum îi place românului verdele, dom'le, care verde, o data, încă o data și încă o dată, e viață, viață și iar viață, ce-i place românașului nostru păgubos mai mult: să se miște, să umble, să vadă și să facă să zbirnîie frunza-n buză, de dor, de mîhnire, de ce-o fi. Uite, d-ai-a nu intrăm noi în Europa și o să intrăm la urmă de tot, dac-om intra, că aia nu știi ce-i frunza și iarba și tot ce mai e verde pă pămînt în sensul de care nu-

mai noi avem știre, așa ciobani cum am mai rămas, să plusăm tot pe-o culoare, să ne întindem la umbră cu mîinile sub cap și să cîntăm *verde, verde și iar verde, măiculiță de m-ai vede...*

Ajunseserăm la destinație. Cînd să plătim, tînarul refuză orișice plată (era particular) pe motiv că ce auzise,... ce avusese el minunata ocazie să auză din gurile noastre de clienți, cam pensionari, cam așa și-așa în materie de cîștiguri, întrecă cu mult, mica, mititica datorie, presupusă, ce o aveam către dumnealui că ne dusesse dintr-un loc în altul al „nasoalei noastre capitale”; dar asta-i situația; și că poate cu ajutorul Celui de sus om scoate-o noi cîndva la capăt.

Dar mai avea o pretenție, înainte de a ne da jos. Dumnealui scria acasă tot ce auzea în mașina lui. Ținea un fel de catastif... un jurnal, ceva în acest gen. M. tocmai pronunțase, laudativ: *Memoriile unui taximetrist*, urîndu-i mult noroc. Ceva voia să ne mai întrebe dumnealui, pe noi, mai în vîrstă, și care îi spusese în taxi atîtea. Primo: „Dacă Marx s-a bărbierit vrodată și cum arăta ras?... Doi: Cine-o fi aștia de care tot vorbesc în mașina lui clienții mai deocheați,... mai, scuze, răpciugoși, mulți din ei țigani cu ghiuluri mari și grele pe dește... Cine-or fi aia,... parcă politicieni de le zice ei mereu, ca să nu pricep eu, care conduc, că cine știe cu cine am votat, cică; cine-i asta,... alde *Gitscurt*,... și asta,... *Burtiță*,... de i-a pus pă foc pă toți, șmecheria aia de-i zice Burtiță. Ori alăalt, cu un ochi la slănină și cu altul la faină de-i zice *Chiombul*,... ori *Ras-tuns-și-frezat*,... ori *Zbanghiul*,... *Zbanghiul* de...

Aici dădurăm dovadă de o ignoranță deplină. La *verde, verde și iar verde* zburdaserăm, pe traseu. Acilea habar n-aveam. Ce ți-e și cu generațiile astea!...

P.S. Oricum, ca stare socială, nu știm dacă vom egala vreodată Belgia, - de Germania ce să mai zicem, - ori surorile noastre latine, cam vi-trege, Franța și Italia. Poporul nostru, orice s-ar întîmpla, va rămîne *cel mai natural* din Europa. Măcar cu asta să ne mîngîiem.

## DIASPORA LA PLURAL

de Paul Miron

### Scrisoarea XIII

Verona-Brescia-Milano  
luni...

Demoazelei Aglaia Lupan  
Fălticeni

Dragă verișoară Aglaia,

ÎȚI SCRIU eu Enache, vărul tău drept, ca dovadă că nu te pot uita. Mai știi seara aceea sub cireș? Ce să-i faci: eram copii. Dar viața trece înainte ca apa unui pîriu. Oare ce mai faci? Eu mă aflui într-o călătorie de - ca să-i zic așa - dregerea sufletului după supărarea ce-am avut cu moartea Ruxandei despre care știi. Am făcut un plan bun de „voiaj”, dar însoțitorul meu Kanonikus Schuller, altfel bărbat în vîrstă, învățat și înțelept, de cînd a ajuns aici parcă îl mină un duh aprig: aleargă din oraș în oraș ca s-o caute pe Lola Montez - ai auzit de ea? - dansatoare, să-i înmîneze o scrisoare de la un fiu amant al ei, din părțile noastre. Această Lola Montez a fost iubita a mulți, dar mai virtos a regelui Bavariei Ludovic I. Regele i-a

dat titluri și averi, însă a pățit-o cu ea, studenții și poporul s-au răscolit și el a trebuit să abdice. Lola a fost surghiunită, apoi a fugit. Unde? Tocmai asta încearcă să afle canonicul, rătăcind dintr-un loc în altul. Acuma s-a dus la Milano, gîndește-te și tu ce înseamnă asta! Am ajuns să-i port eu de grijă, nu să mă ocrotească el pe mine, așa cum s-a tocmit cu tătucu și cu mamaia care i-au vărsat și o sumă bunicică de galbeni.

Mi se pare că umblind pe urmele dansatoarei cu mesajul său, s-a băgat, dacă poți să pricepi, în pielea trimițătorului, i s-a substituit, altfel nu-i de înțeles. Aleargă după o himeră și nu mai are vîrsta cum n-a avut - sînt sigur - niciodată obiceiul.

Aleargă el, alerg și eu, ceva mai încet. Pentru că mă mai opresc prin cele tîrguri să vîd comorile de artă și să cunosc martorii istoriei omenirii. Păcat că nu ești alături de mine să guști acest voiaj nemaipomenit.

Postalionul, cu care am trecut munții Alpi, s-a stricat la Verona așa că am avut timp destul să vizitez ce

a fost mai de seamă pe malurile rîului Adige. Din cele 48 de biserici, am văzut catedrala în care se află pictura lui Tizian - Înălțarea Domnului -, San Zeno Maggiore, San Fermo Maggiore, Santa Anastasia, Santa Eufemia, San Giorgio Maggiore cu pictura lui Paolo Veronese. Am lăcrămat lingă sicriul nefericitei fecioare Julietta, singurică, adică fără Romeo, în grădina Orfanotrofeu. Casa ei părintească este acum o crișmă. Palazzo del Consiglio - primăria - posedă 200 de pinze ale celor mai mari pictori. Am mai admirat Arena, un amfiteatru mareț, construit pe vremea împăratului Dioclețian. Aici, în Verona, s-au născut Catul, Cornelius Nepos, Plinius bătrînul, Vitruvius și Paolo Veronese.

Am mai trecut prin Brescia, la poalele Alpilor, unde căpitanul de poștă însuși m-a însoțit pînă la biserica Santa Afra, să-mi arate martiriul acestei sfinte pictat de Veronese, și mai ales tabloul său preferat: 'Femeia desfrînată în fața lui Hristos' de Tizian; ne-am oprit și la Bergamo, aici am căutat maidanul pe care se ține în fiecare august cel mai mare tîrg din Italia, tot așa de cunoscut ca cel de la Lipsca, sau, în părțile noastre, de la Fălticeni.

Cînd am ajuns la Milano, am tras la Albergo Grande. Eram așteptat. Am depus bagajele în cameră și du-

pă ce am plătit două coroane valetului, am deschis fereastra să intre puțin aer. Deodată zăresc în grădina din spatele hotelului, o pereche ce sta pe o bancă. Mă uit mai bine, Doamne Dumnezeule!, ce-mi vîd ochii?! Canonicul meu cu o fată. M-am strecurat ca un șoricel pe ușa de din dos și, în grădină, m-am ascuns după un copac. Șusoteau vorbe de dragoste: „Lola”, îi zicea călăuza mea duhovnicească, „abia acum îmi dau seama că viața mea are un rost?” - „Nu spune vorbe mari, amato mio, ca să nu le regreti”, cirpea însoțitoarea. Dar el nu contenea: „Din poștaș, din curier de rînd, un biet hidalgo, m-ai făcut un grande senior.” - „A, uite, domnule”, mă gîndii, „trece direct la spaniolă”. Un lucru mi se părea foarte ciudat. Kaulbach pictase un portret al Lolei pentru regele Ludovic, care însă l-a refuzat. L-am privit de multe ori în atelierul tatălui Josefei și comparîndu-l cu trăsăturile doamnei ce mîngîia mîinile uscate ale canonicului, nu găseam nici o asemănare. Hotărîi să încep o anchetă. Cînd cei doi se despărțiră, mă luai pe urmele frumoasei seniora. Dar despre asta îți voi relata într-o altă scrisoare.

Sărutări de la un pelerin ostenit,  
Enache





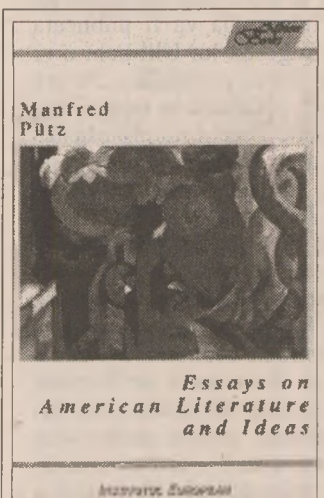
## CĂRȚI STRĂINE

prezentate de  
**Andreea  
Deciu**

# ● Actualitatea editorială ●

### Critica germano-americană

**I**DEEA Institutului European de a publica manuscrise ale unor autori străini, într-o limbă străină de maximă circulație internațională, ca engleza, mi se pare foarte înțeleaptă din punct de vedere al unei politici editoriale ce vizează un public cât mai larg și mai educat. Iar au-



Manfred Putz - *Essays on American Literature and Ideas*, Institutul European Iași 1997, 254 pagini, preț nementionat.

torul ales pentru un asemenea proiect, care nu e totuși lipsit de riscuri, Manfred Putz, este o fericită alegere. Profesorul Putz este specialist în literatura americană, dar se află actualmente într-un spațiu cultural european, la universitatea din Freiburg. Acest amănunt biografic îl menționez nu întâmplător: răzbate clar din critica literară a lui Manfred Putz o anumită formație filozofică germană, inspirată aplicată la studiul universului american. Cu alte cuvinte, o rară combinație de rigoare și spirit analitic german cu speculativul și ludicul studiilor americane.

Volumul publicat de Editura Institutul European este o colecție de eseuri și articole pe care autorul le publicase deja în diverse reviste europene și americane. O carte făcută din fragmente și mici proiecte de cercetare de sine stătătoare, fără o unitate interioară anume, fără o temă clară, chiar fără un criteriu explicit de ordonare a textelor. Profesorul Putz recunoaște onest în prefața sa că nu a încercat să „construiască” această carte în nici un fel, tocmai pentru că piesele care o compun au existat mult înainte să existe cartea. Dar spre deosebire de cele mai multe dintre prea multele volume de acest tip, colecție de articole, publicate în România, cel al lui Manfred Putz impresionează prin ținuta intelectuală, prin seriozitatea chestiunilor abordate, prin dimensiunile de profunzime ale micilor sale studii. La urma urmelor, toate articolele din *Essays on American Literature and*

*Ideas* provin din reviste academice, sobre, în cazul cărora nu mai funcționează principiile simplificării și accesibilizării inerente stilului gazetăresc.

Putz este un specialist-generalist în cultură și literatură americană; se mișcă nestingherit între Părinții Fondatori, gen Thoreau, Emerson, ori Mark Twain, și postmoderni precum Pynchon, recent descoperiți clasici gen Melville (a nu se uita că Melville nu a fost pină destul de curînd considerat un element fundamental al curriculum-ului american), între kantianism aplicat și critici nietzscheene ori polemici implicite cu Paul de Man. Fiecare eseu este construit ca un demers bine argumentat și consolidat pe o problemă teoretică de mare subtilitate și interes. Profesorul Putz abordează studiul literaturii dintr-o perspectivă teoretică scormonitoare, nu se mărginește la simple panorame enunțative ori la comentariul literar tip parafrază abilă. La Mark Twain, de pildă, elaborează o fascinantă investigație a idealului superiorității americane la sfîrșit de secol XIX; în cazul lui Emerson, filozof fundamental pentru cultura americană în măsura în care a dat acestei culturi o anumită independență de gândire și originalitate polemică față de filozofia europeană, întreprinde o analiză comparativă cu sistemul filozofic al lui Kant, repunînd astfel gîndirea americană în binom cu aceea de pe Bătrînul Continent.

Unul dintre cele mai interesante eseuri din acest volum, care lesne poate fi oricînd recomandat pentru o bibliografie de literatură americană dar și de teoria literaturii, este cel dedicat lui Melville. În „The Narrator as Audience: Ishmael as Reader and Critic in *Moby-Dick*”, Putz pornește de la constatarea subtilă și nespeculată prea mult, după știința mea: naratorul Ishmael întrupează atît ipostaza unui cititor implicit, cît și echivalentul autorului implicit. Cu alte cuvinte, Ishmael îi oferă cititorului real o cheie de interpretare a romanului, invitîndu-l să se identifice cu opiniile emise de sine în calitate de lector model; pentru a obține un asemenea efect însă, naratorul Ishmael își construiește o identitate scriitoricească, făcînd diverse remarci despre opera de artă, comentînd chestiuni de stil și de filozofie artistică, nelegate specific de romanul *Moby Dick*. Din perechea Ishmael-cititor/Ishmael-scriitor rezultă un model de lectură foarte interesant propus de Manfred Putz pentru romanul lui Melville. Abia în finalul eseului scriitorul își deconspiră filiația teoretică de import Stanley Fish, care de altfel era foarte evidentă încă de pe parcursul

raționamentului: pentru Fish și pentru Putz orice cititor este, virtual și înainte chiar de a citi și interpreta un text, scriitor.

### Formalismul veșnic tînăr

**D**E LA elegantele și subtilele eseuri ale lui Manfred Putz cititorului nu îi va fi deloc ușor să treacă la lectura unei cărți cum este *Retorica poeziei* a grupului m, compus din Jacques Dubois, Francis Edeline, Jean-Marie Klinkenberg, și Philippe Minguet. Cercetările acestui grup au fost deja popularizate (sau „diseminate”, cum se spune în ultima vreme...) la noi prin publicarea *Retoricii generale*. Cititorul își amintește, cu siguranță, mai ales dacă e de formație filologică, înnebunitoarele scheme, jargonul exasperant, scientismul arid și steril citeodată care caracterizează scrierile teoreticienilor din grup. Și în această carte, mai slabă după părerea mea decît *Retorica generală*, regăsim izotopii (conjunctive și indicative, atenție!), alotopii, hiperizotopii, izoplasmii și fatrazii de tot felul. Departele de mine gîndul ca abordările scientiste și riguroase ale fenomenului literar și ale faptelor de limbaj nu trebuie luate în serios. Dimpotrivă, cercetările literare au nevoie acută de o scientizare care să le dea prestigiu și credibilitate în domeniul științelor umaniste, ca să nu mai vorbesc de cîmpul general al științelor. Proiectul grupului m este, din acest punct de vedere, binevenit. Din păcate însă cartea mi se pare depășită, în raport cu preocupările actuale din cercetarea literară. Nici nu e de mirare de altfel, volumul datează din anii 70, și traducătoarea însăși, care semnează și un interesant studiu critic introductiv, își pune problema relevanței ei pentru contextul prezent.

Sigur, nu simpla vechime de peste 20 de ani face acest studiu depășit, ci premisele sale teoretice, în mare măsură preluate din arsenalul structuralismului. Pentru autori distincția de bază, care inspiră și influențează întreg demersul, este aceea dintre limbaj științific și limbaj poetic, argumentată cu teze preluate în marea majoritate de la Jakobson, Greimas; această distincție este asociată cu o alta, și anume între planul expresiei și cel al conținutului, îndelung discutată și speculată de semioticieni. Autorii acestui volum își ancorează teoria lor asupra discursului poetic în planul *forme* conținutului, profitînd astfel de un concept al semiologului L. Hjemslev. Cu alte cuvinte, scopul lor este de a analiza o semantică a poeziei și felul în care este ea structurată pe baza unor anumite relații de sens.



Grupul m - *Retorica poeziei. Lectură lineară, lectură tabulară*, traducere și prefață de Marina Mureșanu Ionescu, Editura Univers, București 1997, 304 pagini, preț nementionat.

De ce sint depășite premisele teoretice ale acestui studiu? În primul rînd pentru că, așa cum e el construit, nu e aplicabil decît la o poetică modernistă, reprezentată de Mallarmé, Eluard, ori Valéry, iar din spațiul anglosaxon de e.e. cummings, dar nu și la acele texte poetice numite îndeobște post-moderniste, în care specificitatea poetică își pierde valabilitatea conceptuală și nu mai e un instrument operativ de analiză. În al doilea rînd pentru că retorica, în înțelesul dat de autori, este de fapt redusă la elocutio, la o retorică lingvistică, chiar dacă sensul lui elocutio este amplificat față de ce era el în retorica clasică. Ori retorica, așa cum e ea reabilitată azi ca disciplină intelectuală, înseamnă mai mult decît plan formal, fie el și consolidat cu o componentă semantică; înseamnă și *ethos*, adică strategii de elaborare a unei anumite identități auctoriale, și mai înseamnă *pathos*, adică sensibilitate și emoție construite și manipulate în chip rațional și eficient. Deși autorii discută distincția dintre retorica și poetică, prin adăugarea lingvisticii ei o și anulează în același timp: retorica lor e, de fapt, o poetică de tip formalist.

### În intimitatea autorului

**I**N TRADUCEREA Magdei Jeanrenaud, care semnează și o excelentă postfață, a apărut la Editura Rao cel mai recent roman al Juliei Kristeva, publicat în Franța în 1990. Cartea are și o prefață special adresată cititorului român, în care autoarea, pe lîngă politicosul salut către un lector străin, confirmă ceea ce de altfel era evident: că povestea din roman are un puternic filon autobiografic. Cu atît mai bine, zic eu. Ficțiunea Juliei Kristeva nu mi s-a părut niciodată remarcabilă în vreun fel sau altul, și e clar că performanțele ei romanești

pălesc în fața celor de teorie și critică literară. Autobiograficul însă este categoric o sursă de interes, tocmai pentru că o reactualizează pe teoreticiană îndărătul ficțiunii. Iar Julia Kristeva autoarea, mai ales cea din ultimele ei cărți despre feminism și identitate interculturală, este clar mai interesantă decît personajul Olga Morena, sub chipul căreia se ascunde.

De altfel romanul acesta, intitulat *Samurail*, are lungi excursuri de teorie literară, adevărate introduceri în structuralism, comentarii pe marginea prelegerilor lui Levy-Strauss, reflecții la eseurile lui Roland Barthes, polemici despre arta romanului cu Philippe Sollers, soțul Kristevei. În paralel se desfășoară o „poveste adevărată”, cum s-ar zice, și anume cea a evenimentelor din 1968 de la Paris. Dar pe lîngă aceste principale nucleee ale romanului, cel documentar și cel filozofic-eseistic-teoretic, există un conglomerat întreg, nu tocmai bine strînit ori subtil elaborat, de povești de dragoste romantică, de dragoste erotică à la marquis de Sade, însemnări de jurnal, adică un întreg colaj literar.

Principalul interes al romanului mi se pare a fi cel documentar. E puțin lucru să afli amănunte din viața privată a lui Roland Barthes, Lucien Goldmann, Benveniste, Derrida și Levy-Strauss (pe care, apropo, în carte îi cheamă, în aceeași ordine, Brehal, Edelman, Benserade, Saida și Strich-Meyer)? Și dacă aș



Julia Kristeva - *Samurail*, Rao International Publishing, 379 pagini, preț nementionat.

adăuga că personajele din roman au un interesant mod de a-și consuma timpul, și anume acela de a participa la un Cerc, nu de literatură, ci de amor, în care fiecare poartă o mască neagră și se desfășoară toți ceilalți după metoda descrisă în *Philosophie dans le boudoir*? Nu, nu divulg dacă membrii Cercului sint aceiași Brehal, Edelman, Benserade, Saida și Strich-Meyer. Rămîne să verifice cititorul.





CENTENAR

# Scandalosul

## Disidentul profitor

NU SE POATE face în cazul lui Brecht distincția între scriitor și omul politic, el însuși a respins direct și definitiv un asemenea gest. Teza lui Hannah Arendt din „Reflecții asupra scriitorului Bertolt Brecht și a raportului său cu politica”, după care tribulațiile politice ale unui scriitor nu trebuie luate prea în serios când ele nu grevează asupra operei, era din capul locului, ca măsură de reabilitare, cel puțin în ceea ce-l privește pe Brecht, sortită eșecului. Nu și pentru un Ezra Pound sau Karl Krauss - ca să fim bine înțelese - pe care chiar Brecht îi apăra de un moralism prea inversunat, invocând dreptul omului de sub vremi la contradicție, ineptie și eroare. Brecht îi recunoștea lui Ezra Pound, care se angajase vehement pentru cauza fascismului (drept pentru care a și fost arestat în 1945 în Italia, declarat nebun și închis în Statele Unite), o „demnitate feudală”, punându-l alături de Kipling, D'Annunzio și Stefan George în rindul poezilor elitiști și decadenți al căror loc nu e în cetate, „ci în temple, la marginea cetății”, unde nu îi ajunge dreptatea ei. Pentru sine, Brecht nu pretindea o asemenea demnitate pe deasupra legilor. Nu e mai puțin adevărat că politica pe care a făcut-o Brecht se reduce strict la un angajament civic, deseori incomod: nu a făcut politică de partid, nu a intrat în aparatul de stat și nu a fost membru de partid. Aversiunea profundă care îl despărțea de „clica de la Moscova”, adică de intelectualii de limbă germană aflați în exil în Uniunea Sovietică, funcționari de partid dogmatici și ideologi precum Georg Lukács ori Johannes R. Becher (ministru al Culturii în Germania Democrată), era cunoscută și l-a îndepărtat și mai târziu de nucleul dur, „oportunist” al partidului comunist german. La Moscova nu era luat în seamă, în 1935 Stalin îl întâlnea numai romancierii de renume internațional și mari maestri ai „umanismului”, nu însă și o figură de plan secund ca Brecht. A primit premiul Stalin pentru pace abia în 1955, la doi ani după moartea acestuia. Pe reprezentanții școlii de la Frankfurt, Max Horkheimer și Friedrich Pollock, îi cunoscuse prin intermediul lui Walter Benjamin în Statele Unite, îi disprețuia însă ca pe niște „marxiști fără politică”, „intelectuali vanitoși”, a căror gândire se epuizează în critica culturii; Brecht nu era binevenit în cercul lor, pentru că avea un stil de a argumenta „prea plat materialistic și dogmatic”. Doar cu Adorno, dramaturgul, avea relații mai bune, îl aprecia mai ales ca muzicolog. Poziția politică a lui Brecht în ambele Germanii era mai degrabă izolată.

Brecht servea politica partidului numai scriind, uneori mai bine, alteori mai puțin bine. În dosarul lui de cadre se mai păstrează necrologul pe care i l-a dedicat partidul: „În seara de 14 august 1956, Bertolt Brecht al nostru s-a despărțit de noi”.

Propoziția: „A fost un scriitor politic” era ștearsă cu creion roșu; Brecht nu se conformase realismului socialist. Pieseile lui nu pot fi însă epurate de elementul politic, de ideologie și tendință, nici măcar *Mutter Courage* sau *Opera de trei parale*, nici măcar *Viața lui Galilei* din manualele de școală. Ionesco făcuse o idiosincrazie la dramaturgia lui Brecht: „De câte ori văd piese de Brecht, cu atât mai mult am impresia că timpul și în special timpul în care a trăit îi scapă. Figurilor lui le lipsește o dimensiune, timpul le este falsificat de ideologii. Cimpul de vedere e îngust - o caracteristică care le este proprie atât ideologilor, cât și proștilor”. Cu atât mai surprinzător și înfrustrător este să vezi teatrele germane jucând astăzi o dramă didactică precum *Cercul de cretă caucazian*, o apologie a colectivizării, făcându-se pervers că nu știu despre ce e vorba. Opera se clasicizează, înainte ca omul să fi fost înțeles.

Opțiunea lui Brecht pentru comunism datează încă din 1919, din vremea mișcărilor revoluționare comuniste din Bavaria. Brecht, student încă, alerga între München și Augsburg pentru a putea observa și judeca evenimentele, fără să se implice însă pericolos și altfel decît scriind versuri - îi repugna... „bolșevismul”. S-a pronunțat mai târziu pentru „calea de mijloc” („das Mittlere”) și nu pentru extreme („Der Kommunismus ist nicht das Außerste”). El venea dintr-o familie bine situată, tatăl avea o fabrică de hirtie și în ciuda opțiunii fiului pentru comunism, relațiile de familie rămân nealterate. Viitorul dramaturg urmează exemplul bunicii paterne, care, văduvă, la 78 de ani, într-o atitudine de frondă față de propria familie, își ia în 1917 viața în mîini, se împrietenește cu oameni de jos, un cizmar și o bucătăreasa, și se duce cu ei la cinematograful și la cursele de cai de la Kehl, spre disperarea fiilor. E același spirit care îl împinge pe Brecht în exil în Statele Unite să se apuce de pus Manifestul Comunist în versuri. Rebeliunea bunicii, ca și a nepotului, este privită însă de lumea burgheză cu neascunsă simpatie. Nu întâmplător Brecht, „favoritul elitei burgheze” cum i se spunea în Est cu reproș, dar și cu interes, nu a încetat niciodată, nici măcar după ce s-a stabilit în Germania Democrată, să culeagă lauri în Vest.

Aventura destinului lui Brecht înainte de 1933 și în exil nu se pretează unor acuzații capitale. Morala lui funcționează în termenii lui *sau-sau* (entweder-oder, cum spun nemții), sau fascism, sau comunism. Curios e că tocmai din cauza acestui antagonism a refuzat să ia în calcul în 1935 varianta exilului la Moscova: erau anii în care propaganda antifascistă fusese, în urma pactului secret Ribbentrop-Molotov, cu desăvîrșire interzisă în Uniunea Sovietică, ceea ce trebuie să-i fi lăsat

lui Brecht un gust amar. Scurta vizită la Moscova l-a lămurit despre dificultățile în care se zbăteau prietenii lui, precum regizorul Vsevolod Meyerhold, elevul lui Stanislavski; dintre ei, Serghei Tretiakov, Ernst Ottwalt și Carola Neher aveau să sfîrșească în lagăre de concentrare, în ciuda încercărilor de a le veni în ajutor. Nu a făcut public „entuziasmul” său de pe urma vizitei în Uniunea Sovietică, ca alți turiști de condei, care au trebuit în urmă să revină asupra celor scrise, dezamăgiți. Găsea că nivelul de viață al proletariatului sovietic este încă nemulțumitor și avertiza că egalizarea socială obținută prin punerea la același nivel (scăzut) a salariilor nu putea să ducă la nimic bun. Vorbele mari despre „conștiința inflăcărată și idealistă” a muncitorului sovietic, care se dedică unei „cauze alese” în absența gândului „meschin” la folosul și bunăstarea proprie întru bunăstarea generală i se păreau iresponsabile și inumane. Nu respingea măsurile de forță pentru impunerea ideilor revoluției și stalinismului *de facto*, dar nu vedea de ce ar fi trebuit glorificate: cultul personalității în asemenea condiții îi apărea ca ridicol. Ceea ce nu l-a împiedicat să scrie trei poezii dedicate lui Stalin, deși despre ele se spune că ar avea valoare ironică, lucru greu de stabilit. Față de Walter Benjamin spunea că în Uniunea Sovietică se exercita nu „dictatura proletariatului”, în sensul participării acestuia la decizie, ci „dictatura deasupra și asupra proletariatului” („eine Diktatur über das Proletariat”). Dar dacă nu măsurile politice propriu-zise pe tabla de șah a istoriei îl acuză pe Brecht, în schimb o piesă de un nemaiîntîlnit cinism precum *Măsura* (*Die Maßnahme*) nu-și găsește nici o scuză: e vorba aici despre execuția unui condamnat politic, care e făcut să se convingă de legitimitatea „măsurii” de lichidare luate împotriva lui în interesul revoluției și să-și exprime principalul acordul cu ea.

ÎN 1947 i se pregătise în Berlinul de Est o primire triumfală, în gară îl aștepta o mulțime înghesuită de fotografi și reporteri, dar Brecht coboară mai devreme în Berlin-Lichterfelde și o ia pe jos printre ruine spre casă. Germania Democrată își arată recunoștința față de gestul lui Brecht de a se stabili la Berlin dăruindu-i o scenă, vechiul *Theater am Schiffbauerdamm*, unde Brecht își sărbătorise primele succese la sfîrșitul anilor '20, și subvenții aproape nelimitate. *Berliner Ensemble*, fondat la sfîrșitul lui 1949 împreună cu excepționala actriță și admirabilă tovarășă de viață Helene Weigel, primește premiul întâi la festivalul internațional de teatru de la Paris pentru *Mutter Courage* în 1954 și premiul al doilea tot la Paris pentru cel mai bun teatru din lume în 1955, după *Opera din Pekin* și încă și astăzi, după moartea recentă a succesorului lui Brecht la direcția companiei, Heiner Müller, se bucură de celebritate. *Berliner Ensemble* nu a fost însă și scutit de o critică dogmatică de partid, făcându-i-se adesea reproșuri și punându-i-se multe bețe în roate la fiecare premieră și la fiecare turneu. Relația lui Brecht cu conducerea de partid devine tensionată în iunie 1953, cînd scriitorul critică agresiv reprimarea cu ajutorul tancurilor sovietice a

mișcărilor spontane de revoltă ale muncitorilor din Berlin. Brecht se adresează public lui Walter Ullbricht, secretarul partidului comunist german SED, președintele Consiliului de Miniștri, Otto Grottewohl și înaltului comisar sovietic Semianov într-o telegramă, cerîndu-le să ia în serios cererile protestatarilor și încheind cu formule tip de exprimare a încrederii în politica de partid în asemenea momente de cumpănă. Telegrama va fi publicată trunchiat la sugestia lui Ullbricht o zi mai târziu în ziarul partidului, „Neues Deutschland”, reținîndu-se numai fraza de încheiere. Brecht nu protestează public față de o asemenea măsură de cenzură, dar își încunoștințează speriat prietenii despre adevăratul conținut al mesajului. Editorul și prietenul vest-german Peter Suhrkamp îi cere într-o scrisoare explicații despre cele ce se întimplă la Berlin: Brecht izbucnește împotriva politicii economice a partidului, dar se distanțează de formele violente de protest de stradă, pîrîndu-i-se a recunoaște printre protestatarii nostalgici ai național-socialismului. S-a păstrat în manuscrisele lui o poezie amară despre zilele acelea, cu titlul „Soluția”: „După revolta din 17 iunie/ Secretarul Uniunii Scriitorilor/ A împărțit pe alea Stalin manifeste/ Din care reieșea că poporul/ A trădat încrederea partidului/ Și că numai prin munca indoita/ Ar mai putea să o recîștige./ N-ar fi fost mai simplu/ Ca guvernul să suspende poporul/ Și să aleagă un altul?”. După 17 iunie 1953 Brecht a făcut presiuni importante pentru ca greșelile conducerii statului să ajungă în dezbaterile publice și a polemizat aprins împotriva politicii culturale greșite a guvernului (la 12 august 1953 în „Neues Deutschland” în chestiunea „realismului socialist”, a prezentării idilice sau precaute a stării de fapt prezente) și împotriva instituției cenzurii ca atare, ceea ce a dus la desființarea Comisiei de Stat pentru Cultură și a Serviciului pentru Literatură și Limbă. La începutul lui 1954 în locul acestor organe de control ale statului a luat ființă un Minister al Culturii, cu Johannes R. Becher un apropiat al lui Brecht în frunte. Era mulțumit de intervenția critică a lui Hrușciov din 20 februarie 1956 la congresul al XX-lea al partidului comunist sovietic la adresa regimului lui Stalin.

BRECHT s-a stins din viață la timp - *brechtzeitig*, cum au spus mai târziu admiratorii - cu două luni înainte ca tancurile sovietice să intre în Ungaria, unde avea prieteni de aceeași credință politică și care au sfîrșit-o prost, în octombrie 1956. Apoi s-a tras zidul prin mijlocul Berlinului în 1961, a urmat Praga 1968, iar mai în urmă scriitorii incomozi din Germania Democrată au fost siliți să părăsească țara, retrăgîndu-li-se rînd pe rînd cetățenia. Brecht a fost scutit de încercarea de a trece prin toate astea și n-a mai apucat să dea probe esențiale de umanism și de spirit civic. Ceea ce nu se poate înțelege este de ce în ultimele luni de viață își cumparase o casă în Danemarca și de ce, pe de altă parte, făcea planuri să se mute în Elveția la prietenul lui vechi, Charlie Chaplin.



# BERTOLT BRECHT

## Scandalul poligamiei literare și alte amănunte feministe

**S**Ă FII biograf, îi scria Sigmund Freud lui Arnold Zweig, înseamnă să te angajezi să minți. Biograful e un ipocrit, scaldă lucrurile într-o lumină trandafirică, care întunecă inabilitatea proprie de a înțelege totul, pentru că adevărul vieții e, în fond, de neatins, iar dacă, prin absurd, ar putea fi atins, s-ar vedea că e de nefolosit. Profesorul american John Fuegi are pretenția, în voluminoasa biografie pe care i-o dedică lui Bertolt Brecht la centenarul nașterii acestuia, de a fi atins chiar acel adevăr biografic absolut (scandalos) și... impracticabil al existenței scriitorului (John Fuegi: *Brecht & Co. Biographie*, ediție germană revăzută și adăugită de Sebastian Wohlfeil, Europäische Verlagsanstalt, Hamburg 1997; prima variantă engleză: *The Life and Lies of Bertolt Brecht*, 1994).

Tocmai când manifestările oficiale dedicate centenarului - printre care încheierea ediției critice a operelor complete Frankfurt-Berlin în 30 de volume - riscă să îndepărteze conștiința publică de fenomenul Brecht, canonizându-l, Fuegi i-l restituie: toată lumea trebuie să știe că Brecht fugea de săpun ca dracul de tamiie și că în perioada măncheneză suferea de priapism, dar trăia sihastru, că a iubit mult, dar a scris mai puțin. Acesta este „adevărul” descoperit de Fuegi, adevăr care a declanșat un nemaipomenit scandal literar și judiciar: se pare că *Opera de trei parale* ca și alte piese ar fi ieșit aproape în întregime din mașina de scris a actriței, iubitei și colaboratoarei lui Brecht, Elisabeth Hauptmann. Chiar dacă lucrurile ar sta așa cum își dorește biograful american de orientare feminista, tot nu se explică de ce femeile casei Brecht („the Brecht’ factory”) scriu ca Brecht și numai împreună cu el, rar singure, fapt care nu poate fi lămurit prin „relațiile de dependență sexuală” în care dramaturgul și-ar fi ținut colaboratoarele. Elisabeth Hauptmann încearcă să scrie pe cont propriu o continuare la *Opera de trei parale*, dar ceea ce îi iese - *Happy End*, e pur și simplu o piesă proastă. Brecht era destul de neatent la chestiuni privind patrimoniul intelectual: criticul de teatru Alfred Kerr îi reproșă că în *Dreigroschenoper* nu l-a menționat pe Villon, din care folosește câteva versuri pentru ariile muzicale, și, mai mult decât atât, că nu a indicat numele traducătorului lui Villon, în germană. N-a fost însă niciodată un secret că Brecht a folosit deseori mină de lucru străină la scris. Într-o vreme scria împreună cu campionul de box Paul Samson Körner, pentru care dramaturgul avea o mare admirație. Altminteri procesul de creație îi apărea ca fiind de natură colectivă și dialectică, pentru care descoperirea originară izolată își pierde din importanță. Chiar și Max Frisch, care a lucrat cu Brecht, nu s-a plîns de tratament, admirînd în jurnalul anilor 1946-1949 „barbația (lui Brecht, n.n.) de a lua în serios aceste rezultate (ale grupului de lucru, n.n.), de a proceda în consecință față de ele”: „Acestea sînt lecții minunate, exerciții care făceau mai mult decât un semestru de facultate. Rezultatele finale însă îi aparțineau numai lui. A

vedea cum le cîștiga, acesta era cîștigul nostru (subl. n.)”. Iar femeile din jurul lui Brecht au acceptat să intre în acest colectiv, nu numai pentru omul Brecht, ci și din abnegație pentru „cauza” comună de stînga, așa încît adevărurile descoperite de biograful american rămîn destul de impracticabile pentru istoria literară.

Nu și pentru avocați. Adevărul este că Brecht a dictat, puțin înainte de moarte, lui Isot Kilian, ultima lui iubire, un testament în care ceda anumite drepturi de autor actriței Elisabeth Hauptmann și fotografei Ruth Berlau, recunoscînd și altor colaboratori ocazionali meritele. Isot Kilian a întîrziat însă din motive obscure să legalizeze testamentul, astfel încît soția lui Brecht, actrița Helene Weigel, a putut să-l conteste cu succes în instanță. În privința drepturilor Elisabeth Hauptmann a intervenit energic Peter Suhrkamp, editorul lui Brecht, deși procentele care-i reveneau scriitoarei în acest mod nu se comparau cu drepturile ce i-ar fi revenit prin testament. În baza noilor dovezi aduse de John Fuegi, avocatul Tim Burkert din Hamburg a redeschis procesul în privința succesiunii literare a lui Brecht, se pare fără prea mulți sorți de izbîndă. Lovitura de teatru în acest război vechi de peste patruzeci de ani dintre fii legitimi și fii nelegitimi, dintre soții și amante, dintre succesorii recunoscuți și colaboratorii trecuți cu vederea a venit tot din partea editurii Suhrkamp, care a decis o reîmpărțire a drepturilor de autor între persoanele în cauză, mulțumind cel puțin pentru moment pe toată lumea.

**D**IN TOT acest scandal pro-filul lui Brecht iese încă și mai sîfonat, decât îl lăsaseră discuțiile despre crezul lui politic, scaldat fiind în culorile de scandal ale presei americane de astăzi, din care rezultă imaginea modernă a unui „porc” falocrat și sexist, care își pune femeile să lucreze pentru dînsul, le folosește pe unele împotriva celorlalte, își arogă paternitatea pieselor și versurilor pe care nu le-a scris și le lasă cu ochii în soare după milioanele cvenite din drepturile de autor? „Principialitatea” lui Brecht în relația cu femeile nu e una curentă, dar nici nu poate fi pusă cu ușurință sub semnul întrebării. Biografia germană a lui Brecht, atît Klaus Völker cit și Marianne Kestling (un bărbat și o femeie așadar, ca să nu existe discuții despre eventuale alianțe pe sexe), vorbesc despre înclinația naturală a scriitorului către... poligamie. Brecht s-a purtat întotdeauna și în egală măsură cu recunoștință și responsabilitate față de amantele *en titre* și cele căzute din grație, ca un adevărat soț, iar cu soțiile, cărora le arăta în chip firesc respect, iubitor și grijuliu, dar zburdalnic, ca un amant. Explicînd un asemenea comportament oarecum moral, dar de dincolo de morală, Klaus Völker dă în estetica geniului: Brecht

cultiva în permanență o constelație de femei în jurul lui în încercarea de a nu se „pierde” într-o relație sau alta, de a nu căuta adăpost în brațele unei singure femei. Pe de altă parte, de un „adăpost” Brecht tot avea nevoie, de mereu altul. Această poetică amoroasă s-a lăsat tradusă în viață numai datorită înțelegerii de care a dat dovadă cea de-a doua soție a lui Brecht, Helen Weigel, care i-a promis în ziua nunții să nu-i facă greutăți în această privință și s-a ținut cu sfințenie de promisiune pînă în ziua morții lui Brecht, căci după moartea acestuia, cum am văzut, și-a intrat în toate drepturile de soție legitimă, eliminînd de la moștenire toate pretendentele neoficiale. Aceeași promisiune i-o făcuse scriitorului și prima soție, actrița Marianne Zoff, care însă nu s-a putut ține de cuvînt în momentul în care prima constelație amoroasă de proporții din viața lui Brecht, cuprinzîndu-le pe Paula Banholzer (Bi), mama primului fiu al scriitorului, mort în război pe frontul rusesc, Hedda

informație despre soarta actriței. Marieluise Fleisser a făcut o nefericită căsătorie de conveniență, rămînînd în Germania, deși cu frica vieții, căci i-a fost ridicat dreptul la semnătură, iar cărțile i-au fost arse. Helene Weigel, pe lîngă că a avut generozitatea să se ocupe de creșterea primului fiu al lui Brecht, din relația acestuia cu Paula Banholzer, a trebuit să se mulțumească a duce o aproximativă viață de familie vreme îndelungată alături de alte două admiratoare ale celebrului ei soț: Ruth Berlau și Margarete Steffin. Ruth Berlau, actriță a Teatrului Regal și extraordinară fotografie - Ruth cea roșie cum îi spuneau cunoscuții în urma reportajelor entuziaste pe care le semnase după o călătorie cu bicicleta în Uniunea Sovietică, a devenit curînd cea de-a doua soție quasioficială a lui Brecht, dedicîndu-i-se cu totul. Brecht a luat-o cu el în exil, în Danemarca, Suedia, Finlanda, Statele Unite în ciuda dificultăților aproape insurmontabile de a-i face rost de un adăpost și de o viză.

Brecht se temea să n-o piardă ca în 1937 cînd Ruth a fugit, după congresul scriitorilor în problema războiului civil din Spania, ținut la Paris, cu Michail Kolzow la Madrid, să se înroleze voluntar. Îi dăduse o piatră cu virtuți magice de centură de castitate, de care însă Ruth se lepăda uneori. Tot casei Brecht îi aparținea în aceeași vreme și Margarete Steffin, alintată de Brecht cu apelativul „soldat al Revoluției”, copil de proletar berlinez și membră a Uniunii Tineretului Comunist. Cele trei femei locuiau sub același acoperiș cu Brecht, Ruth ca secretar literar, iar Margarete ca translator de daneză, suedeză, și finlandeză, toate acestea spre supărarea soției lui Brecht, care se plîngea în ultimele luni ale exilului în Finlanda de lipsa de spațiu și se temea pentru copii, întrucît Margarete Steffin avea tuberculoză. Situația a devenit cu adevărat precară pentru întregul clan atunci cînd Brecht a refuzat să fugă din Finlanda în Mexic pentru că lipsea acceptul pentru Margarete Steffin. Viza de Statele Unite care se lăsa așteptată a fost obținută pentru ea în extremis, întrucît biata femeie nu putea trece de fapt de controlul medical. Margarete Steffin n-a mai ajuns niciodată în Statele Unite, epuizată de drumul care a dus familia Brecht cu transiberianul din Finlanda via Uniunea Sovietică, Vladivostok, și de acolo cu vaporul în California; micul „soldat al Revoluției” a murit într-un spital la Moscova. Vestea morții ei și a sinuciderii la granița spaniolă a prietenului Walter Benjamin, întîmplată în aceleași zile, l-a ajuns pe Brecht în Santa Monica. Tandemul Helene Weigel - Ruth Berlau l-a însoțit pe Brecht toată viața. Zvonurile despre un eventual divorț în ultimul an de viață al lui Brecht, erau neserioase, în ciuda eternelor lui afaceri extraconjugale, care însă nu mai aveau aura de scandal a constelațiilor de tinerețe. La înmormîntarea lui Brecht, Ruth a împrumutat haine de doliu de la Helene, și toate celelalte văduve s-au îmbrățișat.



Împreună cu Helene Weigel

Kuhn, de care Brecht nu se despărțise în ciuda căsătoriei cu Marianne și Helene Weigel, alături de alte prezente fugare tindea să se permanentizeze într-o rețea de legături imposibile. Nici Helenei Weigel nu i-a fost mai ușor. În momentul căsătoriei ea a destabilizat un pact pentagonal care-i avea ca protagoniști pe Carola Neher, Elisabeth Hauptmann, Marieluise Fleisser, Brecht și cea care avea să-i devină a doua soție, Helene. La vestea iminentei căsătorii a celor doi, reacțiile au fost vehemente: actrița Carola Neher a făcut un scandal uriaș, care amenința cu prăbușirea distribuției în piesele lui Brecht, Elisabeth Hauptmann a avut o tentativă de sinucidere, dar și-a revenit din fericire la viață, iar scriitoarea Marieluise Fleisser a făcut presiuni pentru un divorț imediat. Motive serioase de îngrijorare pentru celelalte colaboratoare ale lui Brecht nu erau: relația cu Elisabeth Hauptmann a durat mulți ani după aceea, iar soarta Carolei Neher și a Marieluisei Fleisser l-au preocupat pe Brecht pînă la sfîrșit. Carola Neher a emigrat în Uniunea Sovietică după venirea lui Hitler la putere, acolo însă a ajuns într-un lagăr de muncă forțată. Brecht a încercat să intervină pentru ea, a reușit să o contacteze o singură dată, după care nu a mai obținut nici o



# Jim Morrison într-o originală tălmăcire...

ÎNCEPÂND cu 1971, mai în glumă, mai în serios, poemele lui Jim Morrison, bardul trupei The Doors au început a fi traduse în mai toate limbile pământului posibile, culminând în ceea ce ne privește direct cu versiunea fricit-românească, ce vede lumina tiparului în anul 1997 la Editura Karmat Press, Editura Cartea de Nisip. Este mai precis vorba despre o ediție bilingvă, ca mai toate celelalte, respectându-se în acest sens un deja stabilit șablon european. Volumul „Jim



Morrison, O rugă americană și alte scrieri“ conferă poetului american pagina de inedit.

Angoasa ca tălmăcirea de față să nu se fi axat exclusiv pe performanțe lingvistice, îndepărtând cititorului neștiutor de engleză originalitatea textului morissonian propriu-zis s-a transformat în panică la pagina 35, citind titlul *The crystal ship* interpretat drept *Bucătăria sufletului* urmat fiind apoi de primul vers:

„Before you slip into unconsciousness“ = „Da, ceasul spune că-i ora să închizi acum.“ Din fericire nu fusese vorba decât de o alarmă falsă, datorată unei salutare confuzii între paginile 35... și 35. De aici încolo însă, textul se prezintă în forma sa clară, tranșantă, fără perdea, prefigurând un simbolism cu ușoare zvâcniri suprarealiste trecut din păcate cu vederea de spiritul critic american, care s-ar fi putut astfel îmbogăți cu încă două dacă nu chiar cu trei curente literare în plus. Citind versiunea românească ai pur și simplu senzația că

Jim Morrison, la conceperea versurilor sale, ar fi gândit în limba noastră, nefiind deloc deplasată curiozitatea cu care cititorul este stârmit să enunțe ipoteze privitoare la originea ancestral-românească a poetului american. Meritul în toată această revelație care ar putea revoluționa istoria literaturii universale se datorează traducătoarelor volumului de față, doamnelor sau domnișoarelor Virgilia și Mara Popa, pe nedrept excluse din prefața semnată de Danuș Ivănescu, (în egală măsură redactor al ediției), prefată în care pot fi întâlnite fel de fel de nume, de la Marlon Brando la Oscar Wilde, deloc „înrudite“ spiritual cu Jim Morrison așa cum dă dovadă perechea traducătoare. Cu greu reușind să-mi stăpânesc emoția, voi încerca totuși să mă limitez numai la cele mai semnificative protuberanțe ale acestor tălmăciri de excepție, altfel elogiul de față riscând să concureze „Falsificatorii de bani“ ai lui Gide sau mai exact „Viața lui Don Quijote și a lui Sancho“, metaromanul lui Miguel de Unamuno.

Una dintre primele capodopere este poemul prezent la pagina 38-39, *Twentieth century fox*, poem tradus *O desfrânată a secolului XX*, joc de cuvinte potențat prin versul: „ea-i o twentieth century fox“

*People are strange* poartă titlul românesc *Oamenii sunt stranii*, în interiorul versurilor apelându-se când este cazul chiar și la o sinonimie neașă: „when you're strange, faces come out of the rain“ = „când ești străin chipuri răsar din ploaie“ (conform Dicționarului Englez-Român, Levițchi-Bantaș, 1971 strange = străin, necunoscut, neștiut; nou; neobișnuit) și sugerând sentimentul nemilos al xenofobiei.

*Unhappy girl* este și ea tradusă conform topicii americane *Nefericită fată*, sporindu-se astfel plusul de poezie, plusul de baladesc. Deși un ochi critic ar putea susține că excesul de explicare dăunează tălmăcirii, varianta românească scoate în evidență tocmai acea însingurare demnă de milă și consolată la un nivel prepuberal: „Girl, unhappy girl, left all

alone/ playin' solitaire, playin' war-den to your soul“ = „Fată, nefericită fată, te-au lăsat singură cu toții/ să te joci solitară, să te joci de-a paznicul sufletului tău“

La fel de izbutită este și licența americanului: „let it roll“, echivalat în text cu „să rulăm“, atribuind în sfârșit poemului *Roadhouse blues* mult căutata sa valență de răspântie tentantă între lumi, un refren obsedant și american totodată. Celelalte licențe la care apelează traducătoarele se pot înscrie în coordonatele semantismului, expresii sau indicatori morfologici găsindu-se în această tălmăcire exacta lor corespondență. Printre acestea nu pot fi omise următoarele:

§ *real* pentru englezescul *real*; „you make me real“ = „tu mă faci real“

§ *băiat american, fată americană* pentru *American boy, American girl*, un elogiu transparent adus semantismului limbii de ghetou unde „hey, man“ -ul se cere tradus „hei, omule“ astfel încât corect ar fi a se interpreta și „hey, boy“-ul drept „hei, băiete“.

§ În același poem (*Queen of the Highway - Regina autostrăzii*) substantivul *people* debarasat de sensul său propriu de om, mai cu seamă în contextul „băiat american, fată americană/ cei mai frumoși oameni din lume“ și onorat cu semnificația de *popor*, potențează elogiul adus civilizației americane.

§ *rest* tradus prin românescul *rest*: „I love you the best/ better than all the rest“ = „pe tine cel mai mult te iubesc/ mai mult decât tot ce-i în rest“

§ *Tangie Town* este desemnatizat în *Orașul Tangie* pentru a nu fi confundat cu numele vreunui stabiliment sau al vreunei cărciumi de pierzanie.

§ *L.A. woman* transpune glamour-ul american în intrinsecul unei fapturi de sex feminin prin accepțiunea inedită de *Femeia L.A.*, traducere nemaiîntâlnită și argumentată definitiv în nota de subsol: „Ambiguitatea din titlu se bazează pe faptul că «L.A. woman» poate să în-

semne «Femeia din Los Angeles» sau «Femeia Los Angeles», adică orașul să fie asimilat cu o femeie. (n. trad.)“

§ *Love Street*, tradusă *Strada Iubirii* strecoară în hățușul simbolist al baladei suprarealismul devenirii darwiniene, prin tranșanta interpretare a englezescului *creatures* drept *creaturi* și redă contextului o accepțiune dispărută: „I see you live on Love Street/ There's this store where the creatures meet“ = „Văd că locuiești pe strada Iubirii/ iată prăvălia unde se-ntâlnesc creaturile“.

Toate aceste, din lipsă de spațiu, exemple disparate și neunitare sunt consecința unei profunde cunoașteri a universului morrisonian, a influenței indiene de cult ce l-a marcat, iar înfierea lor literară devine capabilă doar în momentul în care se conștientizează primitiva rudimentară a expresiei. Emblematică în acest sens este reușita de excepție a personificării, specifică mitologiei primitive indiene și operată, deși împotriva pronumelor originale în favoarea unei tribale paternizări a universului, ajutând cititorul a desluși în spatele corespondenței: *The earth - he* o contaminare sexuală de genul: *The earth - she*:

„What have they done to the earth?/ What have they done to our fair sister?“ = „Ce i-au făcut pământului?/ Ce i-au făcut inocentului nostru frate?“

Fără vorbe mari, adaptarea textuală, uneori făcând chiar uz de impudice traduceri în oglindă, conferă universului morrisonian calitățile unui bungalou în plin spațiu miotic, aidoma unui parc național lingvistic, în egală măsură vulgar și angelic, un alter-ego literar al pietrei funerare din cimitirul Montmartre, iar meritul aparține traducătoarelor Virgilia și Mara Popa, a căror recidivă în ciclul literar Rebel inițiat de editurile în cauză ar putea să ne ui-mească și pe viitor.

**Bogdan-Al. Geană,**

student la filologie, Universitatea E.L.T.E. - Budapesta

## MOMENT BUDAPESTAN

AM PRIMIT de la Budapesta o carte și o revistă de o ținută grafică sobră: un volum de traduceri conținând cite o piesă de teatru scurt din dramaturgia lui Marin Sorescu (*Există nervi*), Dumitru Solomon (*Ceasul*) și Matei Vișniec (*Așteptînd o schimbare*), și o revistă literară de cea mai distinsă calitate, cu profil de traduceri.

Revelator, e faptul că ambele apariții ne reamintesc cu franchețe dar eleganță că am pășit - iarăși - într-un univers al civilizației la care de atîtea vreme aspirăm să ajungem cu toții. Volumul de teatru scurt românesc, purtînd titlul piesei lui Matei Vișniec: *Așteptînd o schimbare*, ne probează, chiar de pe copertă, statutul unui scriitor ce-și declară deschis calitatea unică de traducător prin vocație: *Așteptînd o schimbare*. *Piese de teatru românești în traducerea lui Attila Szlafkay*. Pe coperta interioară ne întîmpină sigla Copyright-ului traducătorului, iar coperta a patra ne înfățișează fotografia și cîteva date bibliografice ale lui Szlafkay, - ceea ce vorbește

de la sine de orgoliul autorului antologiei de a-și afirma și statua și *calitativ* menirea de traducător. Și, într-adevăr, atît acest volum, cît și grupajul de versiuni românești din poezii Magda Cârneci, Nichita Danilov, Mariana Marin, Lucian Vasiliu, Aurel Dumitrescu și o mini-proză de Ghedeon Mihalache, cuprinse în excelenta revistă budapestană *Polisz*, probează, toate, că tînărul Attila Szlafkay vrea cu tot dinadinsul și reușește să facă din traducere o artă.

Am pomenit mai sus de sigla Copyright-ului de traducător și de plăcerea de a te simți brusc flănînd în civilizația culturii. Căci, fără să vreau, mi-am adus aminte de ani '50-'55, cînd, la noi, marii scriitori căzuți în dizgrație *traduceau*, iar numele traducătorului era indezirabil, sau neagreat să apară, cît de mărunț, fie și pe contrapagina copertei interioare, și numai o întîmplare grosolană și tristă a putut face ca numele traducătorului să figureze pe carte. Aș aminti-o: prin '53, traducătorul din limba rusă al unui roman chinezesc absolut neinteligibil, a fost confundat,

datorită numelui, cu unul din ideologii de atunci ai partidului comunist, Chișinevski, și cartea a apărut (de frică?) în cele mai luxoase condiții, cu numele traducătorului cules pe pagina întîi, cu majuscule! De atunci, s-a dat cale liberă și pentru anumite excepții de la regula penitenței umilitoare. Dar pînă la a-ți face încă din tinerete o profesiune de credință exclusiv din arta traducerii mai era de parcurs acel drum spinos pe care cu durere l-a străbătut Ion Vineanu.

Dar pentru că despre traducătorul A. Szlafkay prea puțini cunosc cite ceva, vom arăta că s-a născut la Oradea în 1953, că începînd din 1980 trăiește la Budapesta, traduce curent din germană și română (amintesc volumele M. Diniescu: *Titanic Vals*, 1989; Matei Vișniec: *Cu trîmbița printre lavine*, 1992; Radu Țuculescu: *În lift*, 1996) și, așa cum ține să sublinieze și criticul literar L. Szakolczay: „Attila Szlafkay aparține acelei generații de tineri traducători care au dat și dau o importanță covîrșitoare răspîndirii literaturilor din Europa Centrală (română, sîrbă, cehă, slovacă etc.). Pasionanta lui întreprindere îmbogățește totodată și imaginea noastră în Europa Centrală“.

**Constantin Olariu**



## Gore Vidal despre „Sexgate”

◆ Încă din 1967, romancierul, dramaturgul și eseistul Gore Vidal făcea, în *Washington D.C.*, un portret fără complexitate mediilor politice americane. Acum în vîrstă de 73 de ani, avînd o bibliografie ce numără peste 40 de volume și renumele unui condei ascuțit, cu opinii de stînga, el a fost solicitat de „The Observer” să-și spună părerea în legătură cu „scandalul Clinton”: „Clinton este, incontestabil, cel mai capabil dintre politicienii noștri actuali și a căuta să îl distrugi echivalează cu a dori să împarți o bilă de mercur în trei părți egale. Nu se va lăsa demontat. În schimb, e o pradă ușoară pentru calomnie. Toate tentativele de a-i imputa malversățiuni financiare au eșuat. Venetta înversunată aparține puterii financiare, marilor întreprinderi, care nu-l iubesc pe acest democrat debarcat din Arkansas. Ele au controlul principalelor mijloace de informare și al unei bune părți din Congres”.

## Indianul

◆ Cînd, în 1996, a apărut cartea sa *Indian Killer*, revista britanică „Granta” l-a inclus imediat pe lista celor mai buni romancieri tineri americani pe Sherman Alexie. Cei 2 m înălțime l-ar fi condus spre un succes mai ușor în basket, dar tînărul de 31 de ani a preferat să fie poet, prozator,



eseist și, mai nou, scenarist, filmul său *Smoke Signals* fiind prezentat recent la festivalul filmului independent de la Sundance. Mai trebuie spus că Alexie este indian american, născut și crescut într-o rezervă din statul Washington și că personajele sale sînt indieni obișnuiți, nici victime, nici eroi. În filmul al cărui scenariu l-a semnat (primul film produs, regizat și jucat numai de indieni) „personajele nu vorbesc despre politică, despre deposedarea lor de pămînturi și despre vraci, ci fac bancuri, se bat, discută tot felul de subiecte stupide și mîncă (prost)”, - spune Alexie în „The New York Times Magazine”, adăugînd că acest portret normal nu a plăcut tribului său.

## Centenar García Lorca



◆ Anul Lorca a început în Spania la 16 ianuarie, cînd regele și regina au vizitat casa natală a poetului, de la Fuente Vaqueros, apoi au prezidat un concert-spectacol dedicat lui Federico García Lorca, la Granada. Programul manifestărilor prevede șapte expoziții, cinci opere cinematografice și televizuale, cinci congrese cu specialiști din țară și străinătate, precum și 40 de spectacole muzicale și teatrale. Miguel Mora scrie în „El País” că unii se tem că e prea mult, iar alții consideră că nimic nu e prea mult pentru cinstirea memoriei poetului, dramaturgului, agitatorului cultural, muzicianului, scenaristului, desenatorului, specialistului în flamenco, regizorului și conferențiarului,

ucis de un pluton de execuție franchist la 19 august 1936, la Vîznar, în Granada. Moartea lui Lorca este problema cea mai spinoasă a organizatorilor Centenarului, care se tem că marele om să nu fie transformat în fetiș oficial al Partidului Popular, denaturîndu-se astfel sărbătorirea, care vrea să pună accentul pe operă. Pentru Manuel F. Montesinos, secretarul fundației García Lorca, riscul recuperării politice a centenarului nu există, fiindcă „la lectura operei sale, orice interpretare greșită e exclusă”, iar faptul extraordinar ce va fi celebrat e că un om născut la Fuente Vaqueros este cunoscut și admirat în toată lumea. În imagine - Federico García Lorca portretizat de Arteché în 1935.

## Correspondență Kawabata-Mishima

◆ „Carnea și sensibilitatea, spiritul și instinctul, tot ceea ce ține de spiritual și de carnal se amestecă într-un mod natural și delicat, ca întreteserea albastrului celest cu norii” - îi scria Yukio Mishima maestrului său Yasunari Kawabata despre creația literară a acestuia din urmă. Mishima avea 21 de ani și Kawabata - 47. Schimbul de scrisori între cei doi romancieri a început în 1945 și s-a sfîrșit odată cu dispariția lui Mishima, în 1970. Correspondența lor, publicată recent la Tokyo, la Ed. Shincho-sha, mărturisește cît de strînse erau legăturile între cei doi bărbați care au ales același fel de a-și încheia viața, sinuciderea.

## Naufragiul zeilor

◆ Despre Alessandro Baricco am mai scris în aceste pagini, cota lui de romancier, atît în Italia cît și în țările occidentale în care a fost tradus, fiind foarte bună. După *Castelele miniei* și *Mătase*, un nou roman în care jonglează cu himerele. *Ocean, mare* îl aduce în atenția criticii și cititorilor. Alcătuit din trei părți, *Pensiunea Almayer*, *Alliance* (numele unei fregate franceze naufragiate) și *Cintecelale întoarcerii*, romanul, pe care critica îl apropie de opera lui Joseph Conrad, e considerat un triumf al fanteziei, un poem al mirajului mării.



## Mél

◆ Cînd Maurice Druon, îmbrăcat în fracul său verde de secretar pe viață al Academiei Franceze, a pronunțat cuvîntul Internet, nemuritorii au ieșit din picoteală. Bătrîna instituție, în vîrstă de 350 ani, a decis să se doteze cu sit pe Web. Acolo vor putea fi găsite definițiile din cea de a noua ediție a dicționarului său, dar și istoria Academiei, biografiile și portretele tuturor membrilor de la începuturi și pînă la zi, precum și alte perle ale cunoașterii. Ceea ce îi nemulțumește pe academicieni e că rețeaua e prea anglofonă, deci ei vor porni o cruciadă spre a o mai francofoniza. „Putem să ne acomodăm cu mondializarea economiei - a declarat Druon, dar o mondializare a culturii ar fi o catastrofă”. Pentru a se opune acestei tendințe, academia a început prin a schimba numele curierului electronic din e-mail în *mél*.

## „Entuziasmul”

◆ În 1991, cineastul chilian Ricardo Larrain realiza filmul *La Frontera* ce avea să fie premiat la mai multe festivaluri internaționale. În ciuda acestei recunoașteri, a trebuit, din lipsă de mijloace financiare, să aștepte 7 ani pînă la premiera unui nou film, *El Entusiasmo*. El mărturisește publicației „Qué pasa” din Santiago că cinematografia chiliană, foarte săracă, nu poate rezista concurenței filmelor americane, cu bugete mari. După părerea lui există două moduri de a face acum cinema în Chile: fie mizînd pe piața internațională, prin coproducții cu subiecte de serie B, fie alegînd subiecte de interes național, dar cu deschidere metaforică mai largă. El a ales acest al doilea tip. Dacă *La Frontera* era un film al tranziției spre democrație, *El Entusiasmo* este înainte de toate o constatare, nu prea îmbucurătoare, despre sfîrșitul tranziției care a durat 25 de ani și despre starea psihologică a oamenilor care își dau seama că nu prea mai au ce aștepta.

## Punctul nevralgic

◆ În cel mai recent număr, 60, al revistei „L'Infini”, sînt, pe lîngă alte materiale interesante, și două studii consacrate lui Céline. Henry Godard constată că bunul doctor Destouches „rămîne punctul nevralgic al experienței noastre actuale a literaturii”, iar Laurence Laurette afirmă sus și tare că e la fel de greșit să-l diabolizezi sau să-i minimalizezi erorile, fiindcă Céline exorciza din noi rasismul.

## Noul roman al lui Makin

◆ După succesul *Testamentului francez*, Andrei Makin a lucrat timp de doi ani la un nou roman, care a văzut lumina tiparului la începutul acestei luni, la Ed. Mercure de France. *Crima Olgai Arbelina* are ca temă o pasiune incestuoasă: o prințesă rusă în exil trăiește într-un oraș francez de provincie, unde își crește singură fiul bolnav de hemofilie, iubirea dintre ei depășind o relație familială obișnuită. Într-un interviu publicat în „Le Monde”, Makin spune despre noua lui carte: „romanul e inspirat dintr-o poveste pe care am auzit-o în comunitatea rusă de aici. M-a interesat pentru ceea ce era de nespus în ea. La nivel anecdotic - se relatează o pasiune perversă, freudiană. Dar cititorul poate avea mai multe grile de lectură. Pe mine m-a pasionat imposibilitatea metafizică de a vorbi despre un asemenea subiect inapropiat literaturii, despre care se poate scrie situîndu-te în domeniul psihologic mai curînd. Dar am descoperit în el o puternică substanță poetică, ceva stilistic indicibil, asupra căruia am lucrat(...) Dacă se pronunță cuvîntul *incest*, romanul e distrus. Această carte este povestea unei iubiri absolute, care se situează dincolo de orice morală și orice convenție”.



## Lucrări practice

◆ Francisco Remedios și-a bîgat soția în spital, după ce au discutat despre emisiunea de televiziune pe care o urmă-

risera împreună: un program consacrat femeilor batute - putem citi în „La Vanguardia” din Barcelona.

## Colonelul Chabert



◆ Postul ofițer al lui Napoleon, dat mort pe cîmpul de onoare, își rezuma drama în cuvinte teribile: „Am fost îngropat sub morți; dar acum sînt înmormîntat sub vii, de acte, fapte, de întreaga societate, care vrea să mă facă să intru la loc sub pămînt!” Eroul care, la întoarcere, nu-și mai poate găsi nici locul, nici identitatea, nu vrea să se răzbune pe ignominia, pe meschinăria jocului social condus de bani și vanitate și preferă să se refugieze în anonimatul unui azil de bătrîni. Co-

lonelul Chabert, una dintre cele mai tulburătoare opere ale lui Balzac, a fost publicată în 1832 în revista „L'Artiste”, sub titlul *Tranzacția*, apoi, după ce a fost refăcută de mai multe ori (într-o versiune se intitula *Contesa cu doi soți*), și-a găsit locul în *Comedia umană*. La Casa Balzac din Paris, este deschisă pînă la sfîrșitul lui iunie o expoziție dedicată acestui roman - de la surse biografice și istorice, la adaptări teatrale și cinematografice. În imagine, Balzac desenat de H. Daumier.



# Revista revistelor

## Nu că-s ai noștri...

În CRONICA nr. 1, la rubrica sa „Ochiri”, Florin Faifer se arată foarte supărat pe ziaristi, fiindcă „nu știu decât să beștelească o echipă ministerială care duce o cruce grea, învășind din mers, mai și greșind, mai bilbiindu-se, dar, orișicitiuși, făptuind”. În loc să încurajeze echipa de martiri guvernamentali pe Via Dolorosa de ei pavată doar cu bune intenții, care - s-a dovedit - nu-i țin cu crucea grea cu tot peste gropi și hirotoape, în loc să aducă soluții și loțiuni tonice de față pentru „făptuirile” din lac în puț, ziaristii au dat în „mania cîrtelii”. Nu-i frumos. Dl Faifer e deprimat de atîta răutate răbufnind de sub condeie, unde te uiți. Pînă și în revista noastră. Care n-are pic de milă pentru cei ce și-au vîrit spinările debile sub cruce: «Dacă pînă și „România literară”... Textele veninoase, de rea-credință ale criticului de ținută Mircea Mihaies, insolenta, țifna și dezagreabilele opintiri pamfletare ale respectabilului disident Dorin Tudoran, acrimonia umorală, generînd prolixitate, a poetei de elită Ileana Mălăncioiu fac deservicii unei reviste de care rămîn atașat, dar pe care alții (cunosc două sau trei cazuri) au renunțat să o mai cumpere, indispuși de ignobila campanie, să-i spun pe șleau, antiguvernamentală și antiprezidențială. Pentru că, într-adevăr, cam seamănă a campanie sfirlele, înțepăturile și alte atacuri care au ca țintă cabinetul Ciorbea (premierul fiind nu rareori „portretizat” la limita decenței, de fapt a indecenței) și, evident, președintele, în „scăfirlia” caruia (ca sa citez nerușinata, impardonabila formulare a domnului Mihaies) sînt aruncate toxinele acestor abuzivi comentatori. Cvintetul de țintași e completat, în forme mai discrete, de Constantin Toiu și Cristian Teodorescu. Bate la ochi, nu vi se pare?...» Îi amintim dlui F.F. că scriitori cu marcată personalitate, precum cei citați, nu pot fi constrinși să facă nici servicii, nici deservicii. Că nu se lasă angrenați în „campanii” dirijate, ci scriu *numai* ceea ce cred, fiecare pe contul și în stilul lui. Sau poate distinsul ochitor iașiot e de părere că trebuiau cenzurați? Faptul că scriitorii refuză în continuare apolitismul ce li se tot recomandă din '89 încoace, sau că nu sînt dispuși să cînte în struna primului ministru și președintelui (că doar nu sînt

## Pentru cititorii din străinătate

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

**România  
literară**

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefone: 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

angajați ai Televiziunii naționale) nu țin nici de „sarcasm elitist”, nici de „acreală”. Opiniile lor - opinii de scriitori - nu sînt muiate în sos sentimental: atunci cînd echipa pe care au mizat joacă prost, nu își acoperă ochii continuînd să strige slogani flatante. Iar că aceste comentarii coincid în unele privințe „antiguvernamentale și antiprezidențiale” cu acelea ale analiștilor politici - ar trebui să-i dea de gîndit fanului necondiționat al „echipei”. Diatriba sa amintește surprinzător de răfuielele cu presa ale fostei echipe, ce a condus jocul pînă în noiembrie '96. Numai că aceea se referea la „o anumită parte a presei”. Acum e vorba de cam toată. Bate la ochi, nu vi se pare? ♦ Venit tot de la Iași, *TIMPUL* nr. 1 ne-a adus un nou episod al *Vieții literare pe Bahlui*, soap-opera pe care o urmărim cu deliciu de matroană în siestă. De data asta „viața” e văzută prin ochii lui Emil Brumaru, care, nu că-i al nostru rubricard, dar e dulce. Realizatorul convorbirii, Viorel Ilișoi, unul dintre cei mai buni gazetari specializați pe interviuri din presa culturală, îl tratează pe poetul Brumaru, mai în glumă, mai în serios, ca pe un clasic în viață. Lui, firește, nu-i place („Ce-i aia? Eu nici nu vreau să fiu clasic în viață... eu vreau să forfotesc romantic în viață, poftim”) și e autocritic peste poate, fapt pentru care nici n-a mai publicat volume din 1983, deși de scris a scris în draci (numai rubrica de la noi ar fi asigurat materia mai multor cărți!). Dar de acum, gata, Emil Brumaru se întoarce în librării: cu trei volume, anul acesta - unul la Nemira (predat), altul la Polirom și o antologie în BPT, la Minerva. Cit privește manierismul lipit de numele lui (Viorel Ilișoi îi citează din diverși critici, sintetizînd reproșul „numai păstîmăci, colaci și cozonaci, stafide și bulionuri, și acolo a rămas, în bucatărie”), cafeinomanul are de mult cu ce să-l contrazică, doar că nu s-a grăbit cu tipăritul, a preferat circulația orală și a ignorat că unii îl contestă, îl consideră terminat ca poet: «Bine, „bucătăria” am ocupat-o, lor le place să creadă că eu mă zbat pînă la gît în bulion, dar voi ocupa și o altă piperniță în literatura română, cînd vor apărea versurile erotice din „Infernala Comedie”. Sint, repet, sonete scrise cam prin '78; tabuurile sparte, în stilul lui, de Daniel Bănuțescu, eu le-am crăcănă, în stilul meu, de vreo douăzeci de ani, poeme nepublicate, dar știute, care au circulat mai cu seamă printre actorii și actrițele din București. Pagina apărută în „Contrapunct” a făcut furori, s-a tras la xerox...Dar cine sînt cei care mă contestă, dom'le?»

## Inventivitatea disperării

G.C. Păunescu a dat în judecată *EVENIMENTUL ZILEI* deoarece ziarul i-a lipit citeva calificative pe care el le consideră atentatoare la imaginea sa publică. Dar cum nu *Evenimentul* i-a adus portreții la ușă, cu sechestrul și alte inconveniente, distinsul om de afaceri și-ar rezolva mai bine problema imaginii plătind ce are de plătit pe la bănci sau ieșind din afaceri. J.P. Morgan, unul dintre marii oameni de afaceri ai Statelor Unite, la începutul acestui secol, nu și-a consumat cartușele prestigiului personal dînd presa în judecată, ci și-a jucat cartea pînă la capăt ca om de afaceri. A rămas în istoria americanilor și cu bube în cap, nenumărate, dar și cu reputația de a fi făcut ceva pentru țara sa. Dl G.C. Păunescu pare mai preocupat de bubele pe care le are decît de mica sa problemă cu istoria. Un om de afaceri sigur pe picioarele sale ar fi acordat *Evenimentului* un premiu, ca multumire că îi popularizează numele, în nici

## LA MICROSCOP

## Nota de plată de după

DE CURÎND s-a anunțat că examenele de admitere la liceu cit și cele de bacalaureat se vor desfășura într-o nouă formulă. Comisiile de examinare nu vor mai fi alcătuite din profesorii de la liceele unde se dau examenele, ci din profesori veniți de la alte licee. Și cum subiectele vor fi unice pe țară, pentru alcătuirea lor s-au dat teste în școli. Rostul acestor teste era de a se constata care e nivelul general de pregătire al elevilor. Din informațiile mele, rezultatele sînt departe de a fi multumitoare. Cel puțin așa stau lucrurile în Capitală. Să dea bunul Dumnezeu ca în restul țării să fie mai bune, am însă îndoieli și mă tem că situația stă chiar mai prost decît au arătat testele.

Învățămîntul ar fi trebuit reformat începînd din '90. Așa-zisa reformă care a avut loc atunci a adus și mai multă dezordine într-un învățămînt oricum haotizat pînă atunci. S-a renunțat la uniforme, ca și cum asta ar fi fost marea hîbă a școlii autohtone. Or, uniformă putea face obiect de modernizare, dar n-ar fi trebuit să se renunțe la ea. Școala nu e o mondenitate, ci un loc în care copiii sînt socializați și deprinși cu munca individuală și în grup, cu disciplina și cu ideea de competiție socială. Uniforma e unul dintre semnele că această competiție e egală, indiferent de situația socială sau financiară a părinților care își trimit copiii la școală.

S-a observat în '90 că autoritatea profesorului e discutabilă. S-a observat, tot atunci, că autoritatea corpului didactic se află la un nivel alarmant de scăzut. Ce s-a făcut de atunci, pentru a sporii autoritatea dascălului? Nimic. Nici pentru a transforma corpul didactic într-o elită, așa cum ar fi trebuit, dar nici pentru a împiedica scăderea în continuare a prestigiului profesorului. Școala, această instituție extraordinară de importantă pentru viitorul unei țări, a fost lăsată în paragină, în numele unui dispreț moștenit de la regimul trecut. De fapt, mai curînd un complex. La noi era mai ușor să faci o facultate decît să probezi că ți-ai luat bacalaureatul, fapt care i s-a întîmplat și lui Cea-

ușescu, dar și altora din compariții săi. Erau absolvenți de facultate, dar uitaseră că aveau nevoie și de diploma de bacalaureat. Pentru Ceaușescu s-au făcut falsuri, în acest scop, alții însă au rămas absolvenți de facultate fără diplomă de bacalaureat. Oameni care au ajuns profesori universitari și care aveau aceeași psihologie a ploconului ca și fostul secretar general al PCR. Examenale luate cu sacoașă sau cu pila au dus treptat la demonetizarea autorității, oricum discutabile, a unor asemenea profesori. Iar efectul lor s-a dus în jos, ducînd la generalizarea pilei și a sacoașei în învățămîntul autohton, cu excepțiile în fața cărora cu atît mai mult trebuie să ne scoatem azi palaria.

Testele date mai zilele trecute nu sînt o notă proastă dată profesorilor, ci sistemului. Un sistem cu manuale cel mai adesea timpite și cu efect de timpire asupra elevilor. Un sistem profund demodat în care elevul e transformat într-o pilnie unde sînt aruncate în devălmășie informații lipsite de valoare formatoare. Un sistem pe trei sferturi inoperant în raport cu exigențele studiilor superioare.

Ca probă de maximă neînțelegere a faptului că învățămîntul autohton trebuie reformat, cu prilejul acestor teste, unii dintre profesori și-au ajutat elevii, în special pe cei cărora le-au dat meditații în particular, „soptindu-le” pentru a face față la test, iar ca motivație generală, pentru ca școala să iasă bine. În realitate, bine iese de aici numai profesorul care „soptește”.

Reforma a început cu elevii, după cum se poate vedea. Adică dinspre efect către cauză. S-au pierdut aproape zece ani pentru a începe reforma dinspre cauză către efect. Adică dinspre profesori și manuale. În loc ca profesorii să fie trecuți prin sita unor examene serioase și apoi, plătiți pe măsură, iar concursurile pentru manuale să se desfășoare public și „la singe”, ceea ce se întîmplă e un spectacol trist în care profesorul valoros e demotivat, iar cel nechemat se ascunde în spatele salariului mizerabil pe care îl primește. Cel care plătește, deocamdată, e elevul. Mîine o vom face toți.

**Cristian Teodorescu**

un caz n-ar fi cerut daune din partea ziarului care îl atacă. Iar dacă tot a făcut-o, aceste daune ar fi trebuit să aibă dimensiuni astronomice. Altfel, daune mici, afaceri pe picior cu sume mari! ♦ Una dintre cele mai nerușinate declarații pentru presă consemnate ca atare în ultimii ani a fost aceea a lui Corneliu Vadim Tudor, cel care după ce l-a acuzat pe președintele Constantinescu că e agent străin, într-o conferință de presă a partidului său, a încercat s-o întoarcă, afirmînd că e vorba de spuse de cafenea, suprarealiste. Deocamdată, Parchetul, prin persoana procurorului general, a afirmat că C.V. Tudor n-a făcut declarația în cauză într-un mediu suprarealist, ci la sediul partidului său, cu numeroși ziaristi de față. Dar n-ar fi prima oară cînd Parchetul una constată și alta acuză în cazul tribunului înfrățit cu Le Pen. ♦ Cornel Nistorescu e îngrijorat, în *Evenimentul zilei*, că unde e prea multă criză, efectul ar putea fi de alegere a prafului în materie de democrație, dar tot Cornel Nistorescu remarcă, altcîndva, că nu există scandal care să nu ascundă o problemă. Iar la capătul tuturor acestor probleme, editorialistul vede persoana premierului Ciorbea și încăpăținarea PNȚCD de a-l menține în funcție. Altfel însă aflăm din toată presa că Adrian Severin, marele autor de turbioane în PD și în politica țării, nu mai are nici o funcție în partidul său, ceea ce ar putea semnifica faptul că jocul teribil de ambițios al fostului ministru de externe a ajuns la scadență, iar scadența e că Adrian Severin a rămas mofluz în partid. ♦ După

remanierea problematică a guvernelor, soldată cu apariția unor independenți alături de Victor Ciorbea, remanierea cordială care a avut loc după ieșirea PD din guvern s-a produs atît de repede, încît solemnitatea punerii în funcție a noilor miniștri a trecut aproape neobservată. Semnul nu e de bine, dar nu e nici de rău, depinde ce va urma. Nu e de bine, fiindcă importanța funcției de ministru tinde să se asemene cu aceea a oricărui nou numit director de SRL. Nu e de rău, deoarece astfel ministrul nu se mai simte uns, cit pus la treabă. ♦ Scumpirea benzinei, una dintre glumele din ultima vreme, alături de mărirea TVA-ului și de alte mijloace de a mai scoate un ban de unde se poate, adică de la contribuabilul cîstit fiindcă n-are încotro, a dus la apariția unei contradicții între fostul și actualul ministru de finanțe. În timp ce Daianu e contra scumpirii, Ciomara o primește cu înțelepciune, iar efectul ei e că toate celelalte prețuri au ieșit din țîni. Dar ce mai contează asta, cînd pentru unii nici Dumnezeu nu cere, iar pentru alții, au ei singuri grijă să-și facă parte, chiar dacă președintele îi avertizează că nu e de unde. Parlamentarii, oameni și ei, taie coada pisicii cînd e vorba de nevoile nației, dar privesc bugetul ca pe punguța cu doi bani, cînd e vorba de propriile lor nevoi. Altfel, de sărăcie, zic zărele, oamenii își iau singuri viața, cu o inventivitate care ar merita o soartă mai bună.

**Cronicar**

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

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