

România literară

SALA DE
LECTURĂ

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

29 aprilie - 5 mai 1998
(Anul XXXI)

16

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



E. LOVINESCU -

Pagini uitate

(pag. 12-13)

Proză de Dumitru Tepeneag

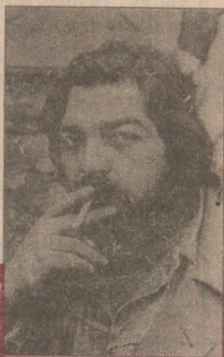
(pag. 14-15)

Ilie Constantin tradus de Miron Kiropol

(pag. 15)

**Tragismul
poetului-personaj**

(pag. 3)



CORRESPONDENȚE DIN ATENA, BERLIN, STOCKHOLM

(pag. 21, 22-23)



**UN
ESEU
DESPRE
PROUST**

(pag. 20-21)



Nefericirea lui Anton Holban

(pag. 9)

**Un poem
autobiografic
al lui Păunescu**

(pag. 2)

Confesiune

AM AMINAT pînă după Sfintele Paști această confesiune, pentru că n-am dorit-o ca pe o provocare, deși, trebuie să recunosc, mai ales în Noaptea Învierii, am trăit cu multă intensitate starea sufletească din care ea s-a născut. Sînt creștin ortodox și respect cutuma. Dar am dreptul la forma mea de credință în Dumnezeu și mi s-ar părea necinstit să n-o mărturisesc. Sînt mai suspicios față de bigoți decît față de liber cugetători, tocmai din cauză că primii mi se par orbi, în vreme ce ultimii își asumă riscul opțiunii lor. În familia mea, credința a fost în general lăsată la latitudinea fiecăruia. Doar bunica mea maternă a insistat să mergem la biserică, să ne spovedim și să ne împărtășim. În copilărie, ea era cea care ne îndruma atitudinile religioase. Un anumit formalism m-a frapat de foarte timpuriu în acțiunea bisericii. Puțini preoți mi-au înfrînt scepticismul, în decursul anilor, între ei un loc aparte ocupîndu-l regretatul părinte Voicescu de la o bisericuță bucureșteană din vecinătatea Dîmboviței zugrăvită de Tatarescu. Îmi va fi greu să uit slujbele sfîntiei sale, cu ocazia unor botezuri sau de Sfîntul Vasile, sărbătoare superbă, pe care nu mulți creștini o onorează cu prezența lor, din cauză că se ține pe 1 ianuarie, dimineața, după noaptea lungă a Revelionului. Dar am căutat mereu să-mi precizez mie însumi felul în care puteam și doream să cred.

O revelație importantă am avut pe la 13 sau 14 ani, cînd am învățat la școală tabelul lui Mendeleev. Eram mediocru la chimie, dar faimosul tabel m-a apropiat de știința cu pricina și m-a determinat s-o privesc altfel decît înainte. Am descoperit, grație lui, ordinea care domnește în universul elementelor. O astfel de ordine nu poate fi înfîmplătoare. Dacă eu pot să cunosc elemente încă neobservate de om, să le descriu, ca și cum ar exista, înseamnă că tot ce știu și tot ce nu știu încă se supune unor legi, că universul răspunde unui proiect inițial. Acesta a fost primul mod în care mi l-am reprezentat pe Dumnezeu. Alfabetul genetic, așa cum l-am înțeles citind, ulterior, cartea lui Jacques Monod *Hazard și necesitate*, a fost un sprijin excepțional în fixarea ideii mele personale de divinitate.

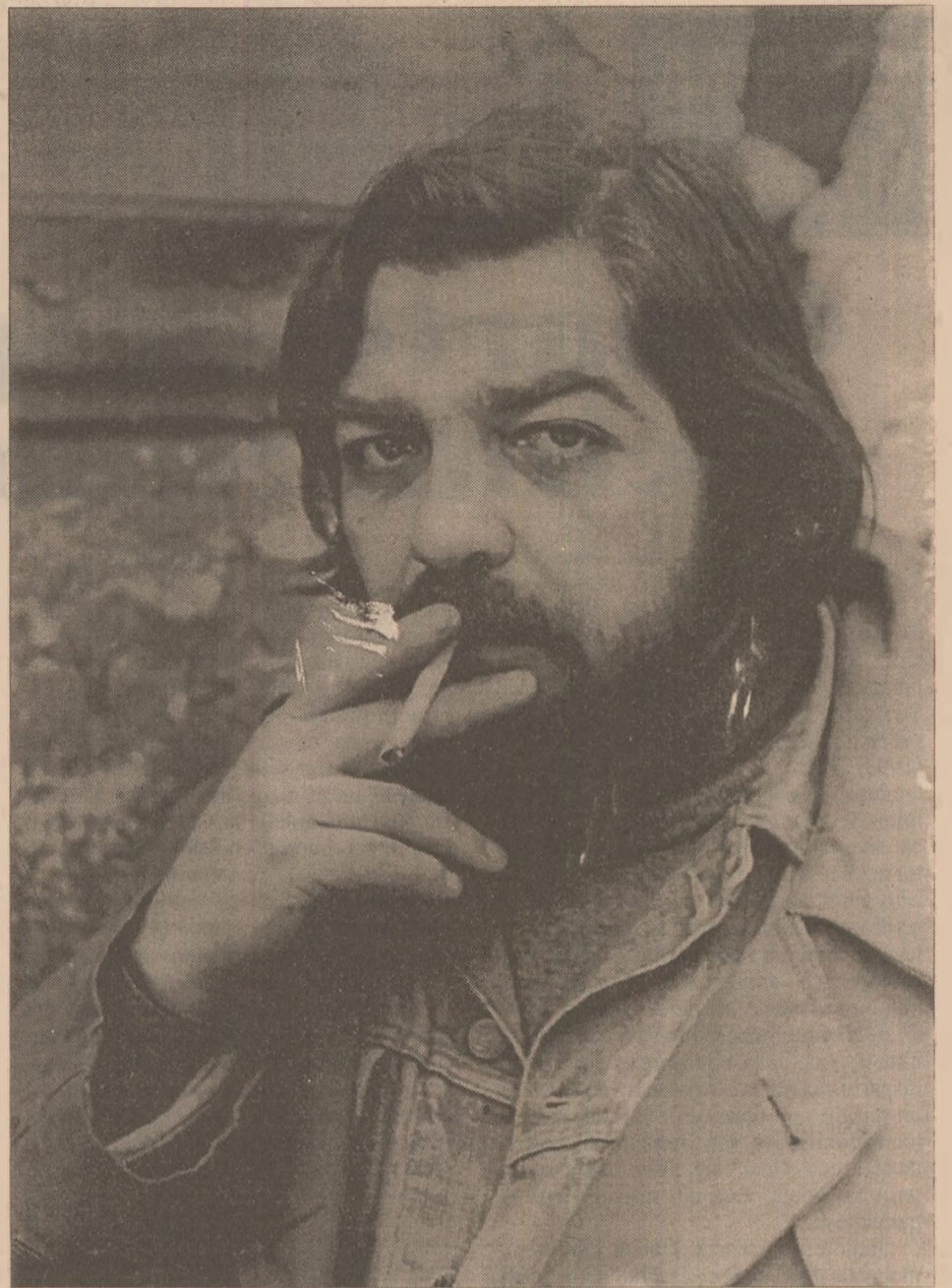
Cum însă m-am ocupat cu una din artele frumoase, am legat ordinea din univers de o anumită idee de frumusețe. Universul meu era frumos pentru că era perfect. Și, deodată, mi-am dat seama că acest univers este însuși paradisul. Totul e frumos, pentru că e ordonat, în ceea ce ne înconjoară, în noi înșine: de la minunția desenului de pe cea mai umilă frunză, la complexitatea creierului, de la misterul vieții, înscris în liniile palmei sau în zodii, la naștere și la reînvierea perpetuă, indiferent de formă. Materia și spiritul ascultă deopotrivă de legea vieții. Unde e lege, nu e tocmeală: creația este dumnezeiască în esența ei.

Dintre toate viețuitoarele, numai omul e conștient însă de efemeritatea lui ca parte a eternei creații divine. De aceea omul e singurul care, dîndu-și seama că trăiește în paradis, cunoaște angoasa pierderii paradisului. Paradisul pierdut nu e decît această conștiință și această spaimă. Dumnezeu a interzis florilor, arborilor, gîzelor, animalelor accesul la paradis. Ele nu știu că trăiesc în paradis. Omul știe. Dar chiar această știință îl face să-l piardă. Fericiți cei săraci cu duhul! Duhul este cel care ne răpește inocența și ne aruncă în vîltoarea îndoielii. Omul e unica făptură care trăiește în timp, are idee de limitele sale, se sperie de moarte și își creează, ca leac sufletesc, mitul reînvierii. Ca om, sînt profund sfîșiat: am pierdut paradisul chiar din clipa în care l-am dobîndit. *Dixi!*

Tragismul poetului-personaj

AVORBI despre Virgil Mazilescu este cum aş vorbi despre tineretea mea, despre acel eon al grației în care mai credeam că totul este posibil. A vorbi despre Virgil înseamnă a vorbi despre un început de stare, o stare a spiritului cum este această primăvară frenetică. A vorbi despre Virgil este cum ai vorbi despre vis și poezie, despre mirajul care ucide, despre alcoolurile tari, despre iubirea pentru o singură femeie. Când vorbești despre Virgil nu poți să nu fii romantic. Șirul ultimilor romantici nu se va încheia niciodată, dar el a fost unul dintre cei mai inocenți și cei mai delicați din ciți am cunoscut. Nu vreau ca evocarea mea să aibă tonul unui panegiric. Când cel care pleacă este atât de tânăr, nici nu pleacă. Prima dată când am vorbit cu el, era prin 1966, în fața teatrului de operă. Nu știu pe cine aștepta acolo, nu cred că opera era genul lui, dar la Virgil nu puteai să știi niciodată. Avea seducția celui care te surprinde mereu. În 1966 mai aveam doi ani până la apariția primelor noastre cărți de poezie. Am apărut în același an și în aceeași lună. Am fost un fel de gemeni în poezie. Când m-am apropiat de el, deși țineam de mină un copil de patru ani, deși aveam un statut social bine definit, sau poate tocmai de aceea, în fața lui Virgil am simțit un fel de emoție, de timiditate, aproape un complex. Nu știu ce anume, aerul lui boem, care cu timpul avea să-i impregneze întreaga fizionomie, aprecierile auzite la doamna Candrea, cum i se spunea pe atunci locandei scriitorilor: e cel mai bun, vine tare de tot, l-a luat pe Ivănceanu, sau o anumită detașare de ritualurile diurne, sociale și practice - avea întotdeauna la-ndemână un zîmbet ironic pentru cei care se luau prea în serios - această detașare îi conferea un ascendent asupra noastră, a celor din grupul oniricilor. De la prima lui apariție în "Povestea Vorbei", suplimentul literar inițiat de Miron Radu Paraschivescu la revista "Ramuri", Virgil a devenit un fel de emblemă a oniricilor - dacă m-ar auzi acum, cuvîntul emblemă l-ar face să se strice de ris - o emblemă a unui început de curent literar, a unui traseu iluzoriu, care n-a durat, vai, din cauza obtuzității politice, decît vreo patru ani, mai precis, pînă la moartea mentorului nostru, Miron Radu Paraschivescu, al cărui sfîrșit a coincis într-un straniu acord cu sfîrșitul unei epoci, înșelător frumoasă ca un cîntec de lebadă. Ne aflăm în 1971. Pe urmă au venit cele șapte vaci slabe. Virgil Mazilescu, Daniel Turcea, Nora Iuga, George Almosnino și alții nu au mai avut voie să publice nici în volum, nici în reviste, vreme de șapte ani. Alții din grupul nostru, mă refer exclusiv la poeți, Angela Croitoru, Valeriu Oișteanu, Vintilă Ivănceanu au plecat din țară, unii au murit, alții au dispărut pur și simplu, ca Mihai Teclu. Noi, cei rămași ne-am strîns laolaltă subțirica agoni-seală de speranță sub obrocul unei prietenii care avea să dureze ani mulți, de fapt toți anii lui Virgil, pendulînd între București și 2 Mai, între confidențialitatea zilelor obișnuite și orbitoarele sărbători ale vacanței. Ne adunam, ba la unul, ba la altul, mai ales la Casa Scriitorilor, noi cei din generația lui, la care s-au adăugat, mai tîrziu, și optzeciștii, pe care Virgil îi fascinase, pur și sim-

plu, și mai ales, seniorii Mihai Șora și Alexandru Paleologu, care au simțit cu acel, "esprit de finesse", atât de distinctiv, frumusețea omului și calitatea artistului. Virgil s-a simțit mereu atras de artiștii plastici; nu știu de fapt dacă îi iubea pentru că le înțelegea arta sau pentru că ei îi erau mai asemănători din punct de vedere uman. Arta plastică se comunică mai direct simțurilor noastre, Virgil își trăia atât de intens existența vie, terestră, încît uneori speculațiile scriitorilor i se păreau neautentice, niște mofturi. Pentru Virgil nimic nu era mai ridicol decît seriozitatea afișată, prețiozitatea. N-aș vrea să se creadă că el era un ins incapabil de jocurile spiritului, sau un superficial, sau un frivol. Dar existența îl acapara total, o existență esențializată, pe care o percepea cu sufletul, încît toate exhibițiile profitabile ale creierului i se păreau capricii. Poate din cauza acestei opțiuni, pe care nu se sfîia să și-o manifeste în orice ocazie, unii confrăți care făceau paradă de dotarea lor intelectuală îl considerau pe Virgil deficitar la acest capitol. Țin minte că, venind o dată vorba de Virgil (el continua să fie prezent la toate întîlnirile noastre, deși murise de cițiva ani), Dana Dumitriu, un alt om și scriitor minunat care ne-a părăsit, a pomenit despre inteligența specială a poezilor, despre acea capacitate de a recepta lumea cu un organ mai presus de logică și de rațiune, cu acel organ cu care se percepe divinitatea. Culmea, dincolo de cele afirmate, care ar putea să explice un poet eminent senzorial și necenzurat riguros, Virgil era aproape un perfecționist al formei. Își lucra versul oral, și-l relua de sute de ori, în orice situație, devenise proverbial că le recita prietenilor, repetînd pînă la paroxism același poem, ca auzindu-l mereu să-l aibă prezent ca o materie vie pe care o modelezi continuu pînă devine fără cusur. Era conștient de această boală, care putea să-l ducă la sterilitate, uneori se speria de ea; mi-a mărturisit o dată că nimic nu-și dorește mai mult decît să scrie ca acei poeți care-și scot ficatul și celelalte organe cu mizeria lor și le pun pe hîrtie - e chiar expresia lui - dar ceva îl oprea mereu, - poate chiar demonul lui, - să spună prea mult, să strige prea tare, de aceea poezia lui e pușină, e zgîrcită, e esențializată. Virgil avea o pudoare și un bun gust care s-au pierdut în poezia tinerilor, deși ei și-l pun mereu în față ca pe un steag. Dar dacă în poezie își lua totdeauna drept măsură de precauție spiritul critic și distanța ironică, în viața de toate zilele era un cabotin seducător. Cred că a fost o personalitate accentuată în adevăratul sens al cuvîntului. Așa se explică și desele lui altercații cu miliția, odată la Dobrogeanu cînd a escaladat gardul cu drugi de fier ascuțiți în vîrf - privindu-l nu puteam să nu ne reprezentăm o execuție de pe vremea lui Vlad Țepeș - milițienii îl încolțiseră pentru că îi făcuse analfabeti, dar și în Piața Romană, ca și în alte ocazii, cînd încerca să-i convin-gă că numele Ceaușescu vine de la Ceaușu, deci după el geniul Carpaților era țigan. Poate din cauza acestor excentricități, a spectacolelor bahice, a indiscreției cu care își clama amorul - comportamentul lui, care părea menit să scandalizeze, nu era niciodată trucaț, asta era Virgil -, unii critici literari au declarat că el va rămîne în Istoria lite-



raturii române, mai puțin ca poet, mai mult ca legendă. Nu pot să nu amintesc aici iubirea lui pentru Rodica, iubire pe care a dus-o cu el în moarte, pentru că sînt sigură că Virgil ar fi fericit ca măcar în amintirile noastre, ei doi să fie văzuți împreună. El a fost cel care a spus prea mult, ea cea care a tăcut. Și ea a plecat. Virgil începuse să se pregătească serios de moarte. Avea de mult această obsesie. Cu ani în urmă începuse să vorbească de o dungă maronie în jurul buzelor și a ochilor, prevestitoare de moarte, noi nu-l luam în serios, spuneam că astea-s virgilisme. Dar uite că așa cum li se întîmplă îndeobște poezilor adevărați și el și-a presimțit moartea. Acest sentiment al morții devine vizibil mai ales în ultima perioadă, cînd personalitatea i se destrăma, cînd perspectiva i se întuneca tot mai mult. Cînd nu mai trăia decît ca să-și recite versurile prietenilor sau să le citească din jurnalul lui subțire, dar atât de tragic; Virgil lasă în filele acestui jurnal mărturisirea unui poet pentru care, de fapt, poezia însemna singurul suport moral. Sînt zguduitoare paginile în care tremură de frica de a-și pierde forța spiritului. Citindu-i jurnalul, am simțit suferința poetului căruia "anestezicul" (expresia îi aparține) îi înceteșează treptat toate perspectivele minții, groaza de înnoptarea care-i pîndește creierul. Virgil devenise conștient că suita de poeți tineri care-l adulau începuse să semene tot mai mult cu un elogiu adus "personajului" nu creatorului, simțea felul insidios în care legenda se substituie operei. El era încă destul de lucid și, mai ales, prea artist ca să nu se îndoiască de valoarea poeziei și să nu se gîndească temător la posteritate. Simptomul acesta apare cu precădere la cei mai buni și, cu atât mai acut, cînd cel în cauză simte că moartea îl ajunge din urmă și el este abia la jumătatea drumului. În ultima vreme venea mai des la noi și ni se mărturisea. M-a izbit atunci o anume

nemulțumire față de propria lui poezie care i se părea modestă în expresie, ne-a întrebant, dacă noi - vorbesc de mine și de Nino (poetul George Almosnino) nu credem că poeziile lui au un efect extraordinar în lectura proprie, pentru că participarea emoțională le amplifică tensiunea, dar că citite în volum, ele își pierd jumătate din valoare. Cîtă îndoială și cîtă suferință. Am îndrăznit să comit această indiscreție pentru că vreau să le demonstrez, cu puținele mele argumente, celor care îl consideră pe Virgil Mazilescu doar un personaj pitoresc al scenei noastre literare, că el a fost un artist adevărat și că de fapt marea și permanenta lui obsesie a fost poezia. Așa se explică și cazna cu care își scria versurile, demonul perfecțiunii care îl teroriza luni în șir. Și, în cele din urmă, poemele lui chiar ajungeau de o puritate și transparență de cristal, nepierzînd nimic din lirismul inițial. Dintr-o mentalitate abuziv esteticizantă și stupid pudibondă, unii confrăți cad în greșeala că, citez chiar din jurnalul lui "n-ar exista nici o legătură între omul și poetul Mazilescu". Ca și cum ultimii ani de existență și împrejurările în care au murit Kleist sau Rimbaud sau Else Lasker Schuler, chiar Eminescu, le-ar știrbi aura, și fața lor de pe urmă, urîță și tragică, n-ar fi de fapt cealaltă jumătate care le întregeste și le luminează geniul. Asemenea apariții singulare, poeți care traversează ca niște comete cerul absurd al poeziei, lăsînd o dîră dens materială în urma lor, ne și consolează într-un fel, dincolo de tragedia destinului lor. Va exista întotdeauna un ultim romantic și acest personaj desuet, boem, pitoresc și de "prost gust" va reveni mereu și mereu, în ciuda tot mai numeroșilor poeți universitari, întărîndu-ne credința că poezia ne va însoți pînă la capătul lumii, seducătoare și primejdioasă deopotrivă.

Nora Iuga



O carte despre Nichita Stănescu

CARTEA criticului Daniel Dimitriu, pe care o vom discuta aici, este, dacă nu mă înșel, a creia ce i se consacră, după 1989, lui Nichita Stănescu, celelalte două fiind: *Nichita Stănescu. Între poezis și poein* de Ștefania Mincu (1991), și *Nichita Stănescu. Orizontul imaginar* de Corin Braga (1993). Faptul ar trebui să-i liniștească pe temătorii de soarta postdecembristă a poetului *Necuvintelor*, expus, cum li se pare că este, unor periculoase atacuri demolatoare. Un scriitor despre care, în numai câțiva ani, au apărut trei cărți, nu este un scriitor primejdii, oricât ar fi de contestat, hărțuit, lovit din toate părțile. Și chiar dacă și acele cărți l-ar nega, ceea ce nu se întâmplă, nu ar fi și aceasta încă o probă că, literar, Nichita Stănescu există, că stărnește interes, reacții, la cincisprezece ani după dispariția sa fizică? Ce omoară cu adevărat un scriitor sunt praznuirile formale, monoton encomiastice, sau, bineînțeles, tăcerea, tăcerea compactă care peste atâția se așterne nu odată, încă din timpul vieții lor pământeste.

Înainte de aceasta, Daniel Dimitriu a mai scris două cărți consacrate unor poeți, una despre Bacovia, în 1981, și alta despre Minulescu, în 1984, concepute însă altfel și cu alte mobiluri decât cea de față. Acelea explorau liber opera poezilor amintiți, din multiple unghiuri, năzuind către o cuprindere globală, cu multe referiri la cadrul istoric, la biografie și la ambianța culturală (în cazul lui Minulescu mai ales). Aici avem altceva, o înaintare pe un fir unic, pe traseul unei idei centrale expuse din *Introducere* ca premisă a cercetării, de la care criticul nu deviază și pentru a cărei susținere exclusivă adună, scriind cartea, argumente.

Voi decupa din *Introducere* câteva citate care il vor lămurii pe cititor asupra amintitei *idei centrale* a cărții lui Daniel Dimitriu, premisă a cercetării critice și totodată punctul ei de ajungere. Așadar:

"...poezia este însăși *facerea*; nicidecum creație demiurgică, implinită, ci acțiune, tentativă de a instaura o realitate, de a impune un sens (...) poezia lui Nichita Stănescu se raportează insistenț la ea însăși (...) E un text care se raportează la propria devenire, deci la ceva necristalizat, care nu s-a rotunjit într-un sens (...) Așadar, poezia nu se confundă cu sensul, ci cu modul de producere a lui (...) Experiența lirică a lui Nichita Stănescu se desfășoară într-un sistem ai cărui parametri scapă unei receptări obișnuite să vadă în opera de artă un produs, și nu o producție, desăvârșire, nu săvârșire sau (așa cum ne sugerează titlul unui volum) sferă, și ou".

Rezumând: la Nichita Stănescu poezia este chiar *facerea poeziei, producerea, săvârșirea*, și nu ceea ce rezultă la urmă, ca produs finit, "desăvârșit". De aici caracterul dificil, dar și noutatea acestei lirici "nedesăvârșite", "necristalizate", pentru că astfel își propune să fie, și care, fiind astfel contrarietate, bruschează ceea ce criticul numește "receptarea obișnuită".

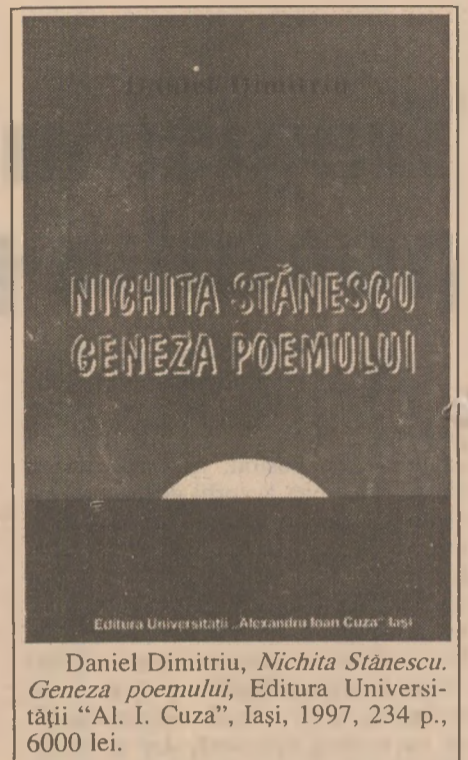
Inconvenientul unei acțiuni critice care își fixează premise teoretice și, încă de la început, cadrul de desfășurare este de a se vedea, măcar pe alocuri, contrazisă de realitățile operei. Apare atunci tentația de a forța aceste realități, de a le înghesui în chenarul anterior trasat. I se întâmplă și lui Daniel Dimitriu acest lucru, remarcabil

fiind totuși că nu o face în exces, că nu urmărește în chiar toate cotloanele textelor poetice nichitiene firul roșu al ideii sale centrale, unde nici nu l-ar fi putut găsi. Este, cu toate acestea, inclinat să caute legături și transmișori de sensuri între diferitele straturi și faze ale operei, între o carte și alta, ca și cum poetul ar fi gândit totul armonizat și de la început în vederea atingerii unor puncte de program. Criticul exclude întâmplătorul și caută în toate o coerență, o interdependență astfel încât, în viziunea sa, "cele trei debuturi anticipă (...) caracterul complex al reformei poetice realizate de Nichita Stănescu" și, în general, "aceste începuturi se înscriu în logica fermă a creației sale". Nu spun că nu pot fi detectate asemenea elemente anticipatoare în scrierile de început, sau legături de continuitate între diferitele momente ale operei lui Nichita Stănescu, dar trebuie lăsat și fortuitului ce este al său. Prea multe semnificații anticipatoare acordă criticul debutului editorial cu *Sensul iubirii*, o carte importantă numai prin raportare la epocă, pentru că altfel este coplesită de clișeele militantismului de care nimeni atunci nu putea scăpa. Nu e doar cazul său dar și al celorlalte debuturi în poezie de la începutul anilor '60, toate obligate să se supună canoanelor ideologice ale timpului, pentru a se putea produce. "A fost prețul nemilos și pe care n-am incetat să-l regret nicio dată, pe care a trebuit să-l plătesc, ca să-mi pot face auzită «vocea»", scria în anii târzii ai vieții Cezar Baltag, cu amărăciune, despre propriul debut cu placheta *Comuna de aur*. Același lucru l-ar fi putut spune și Nichita Stănescu despre *Sensul iubirii*, în care totuși finul gust literar al lui Paul Georgescu a depistat cele câteva texte ce anunțau marele talent al celui tânăr necunoscut. Criticul a dat apariției acestei cărți proporțiile unui eveniment, ceea ce și era, dacă ne plasăm în epocă.

Daniel Dimitriu se referă și el la temele standard vehiculate în anii debutului lui Nichita Stănescu (lupta de clasă, războiul etc.), precum și la normele de fier în vigoare, printre care preeminența epicului și interdicerea afirmării subiectivității, a in-

timității (nu se putea spune *eu*, ci numai *noi*), deci în fapt interdicerea lirismului. Criticul remarcă "obediința vicleană" a lui Nichita Stănescu, travestirea tactică a lui *eu* în *tu*, un pas făcut, pe tăcute, s-ar zice, către întoarcerea la *eu*. Sunt avansări infinezimale pe drumul către recăștigarea dreptului la exprimarea propriu-zis lirică, dar altfel nu se putea. După cum poetul a recurs, o vreme, și la repertoriul tematic admis, reformând însă expresia, personalizând-o, cât de cât, măcar prin omarea cu imagini, iar uneori numai simulând că atacă aceleași teme (războiul, de pildă) pentru a le încărca de alt conținut decât cel nemijlocit militant, acceptat oficial. Tema războiului, de pildă, pentru că am tot amintit de ea, cultivată fervent, începând cu Labiș, de toți exponenții generației '60 (și de prozatori) era un mod de a introduce în discursul literar tonalități grave, dramaticul, opuse tonalităților invariabil jubilative cerute de dogme. Pe urmele lui Labiș, cum spuneam, putea fi evocată copilăria furată de război, copilăria copilului lipsit de copilărie, cum se spunea, în critica vremii. "Nichita Stănescu, scrie Daniel Dimitriu, transformă copilăria vârstei de aur în apocalipsă de foc", criticul luând totuși prea în serios un procedeu devenit el însuși clișeu prin folosirea în abuz.

Consecvent ideii centrale a studiului său, aceea că poezia stănesciană este de aflat întâi de toate în "proces", în "facere", în "actul rostirii", astfel cum arătam, criticul urmărește în toate cărțile poetului "spectacolul luptei cu inerția limbajului", temerarele sale inițiative lingvistice deconstructive, ce-i sunt necesare pentru a putea porni "de la o normă lingvistică zero". Sigur că "normă zero" este mult spus, dar nu e mai puțin adevărat că acțiunea destructurantă a poetului atinge nu o dată cote de îndrăzneală amețitoare, dând cititorului sentimentul că întâlnește o limbă nouă, limba Nichita Stănescu, pe care trebuie să o învețe pentru a-i putea percepe frumusețile, valorile expresive. Criticul inventariază și clasifică inovațiile poetului în lexic, în fonetică, în morfologie și în sintaxă, tehnicile deconstructive și recon-



Daniel Dimitriu, *Nichita Stănescu. Geneza poemului*, Editura Universității "Al. I. Cuza", Iași, 1997, 234 p., 6000 lei.

structive de care se folosește, cu efecte de mai multe feluri, de multe ori fericite, dar soldate câteodată și cu eșecuri, mai mici sau mai mari, eșecuri pe care însă criticul ezită să le califice drept ce sunt: siluiri ale limbii care nu o înfrumusețează, ci o urătesc. "Haideți vă rog și vă implor să haidem" sau "spuneți-le greșeala morții noastre/ de foarte de viguroasa greșeală a lor" i se par criticului exprimări numai ciudate, când ele sunt de fapt monstruoșități verbale fără nici o șansă de încetățenire literară. Alții criticul glosează pe marginea unor termeni cu circulație rară pe care îi crede inventați de poet, în scopul îmbogățirii mesajului liric, dar ei nu sunt inventați, ci folosiți în sensul lor propriu, atestat de dicționar. Astfel, despre cuvântul "zbaturi", din frumosul vers-definiție "poetul e un om cu zbatouri", criticul scrie că "zbaturi" pare a fi ceva mai mult decât *zbateri*, noua variantă fiind o invenție. Dar nu e deloc o invenție, zbatourile fiind un dispozitiv cu palete, în formă de roată, atașat ambarcațiunilor, pe ambele laturi, în vederea propulsării. Un fel de elice laterale. Pe vremuri am călătorit și eu cu vaporul cu zbatouri de la Brăila la Galați și înapoi. Deci interpretarea dată de critic termenului "inventat" de poet în cazul acesta cade. În general se observă în carte lipsa oricărei circumspecții a criticului, totalul credit pe care i-l face marelui poet, ignorând faptul că acesta se mai și amuza. Îi ia prea în serios și speculațiile "antimetafizice" din cartea care de fapt îi aparține devotului său Aurelian Titu Dumitrescu, "scribul" ce a notat *total*, deci și purele elucbrații cărora omul cu mult spirit care era poetul se amuza să le dea drumul în lume sub o înfățișare gravă, așazicând filosofică.

Interesantă este în schimb relația de afinitate pe care criticul o stabilește între poetul nostru și Paul Valéry, un "aliat nedeconspirat" în "abordarea problemei limbajului" și în felul cum acționează, prin poezie, asupra mediului receptor. Esența apropierei dintre cei doi, consideră criticul, constă în faptul că și unul și celălalt acționează în sensul producerii în cititor a "stării de poezie", ajutând "arta să se nască în toți". Poezia s-ar plasa astfel, la ei, în afara ființei creatoare, transformată, aceasta, în intermediar, în stimulator al stării poetice existente în toți oamenii ca "emoție latentă".

Ar fi fost de dorit, în aceasta atât de serioasă exegeză, raportări mai bogate la realitatea poetică imediată în care a apărut și s-a manifestat Nichita Stănescu, la experiențele congenerilor săi cei mai importanți - Cezar Baltag, Mircea Ivănescu, Petre Stoica, Leonid Dimov - precum și la contestările ce l-au vizat, venind din partea unor Ion Caraion sau Gheorghe Grigurcu. Acestea sunt prea în fugă amintite. Nu l-ar fi definit încă mai bine criticul pe Nichita Stănescu raportându-l, mai bogat decât a făcut-o, și la aceste repere?

Cărți primite la redacție

- ◆ Gala Galaction, *Jurnal*, vol. II, ediția a II-a, text integral, ediție îngrijită și note de Teodor Vârgolici, București, Ed. Albatros, col. "Memoria", 1997. 380 pag.
- ◆ Anton Holban, *Opere*, I, romane (*O moarte care nu dovedește nimic, Ioana, Jocurile Daniei*), ediție de Elena Beram, cronologia vieții și operei de Elena Beram și Nicolae Florescu, București, Ed. Minerva, col. "Clasicii români Minerva", 1997, 444 pag., 12.000 lei.
- ◆ G.T. Kirileanu, *Scrieri*, II, ediție îngrijită, note, comentarii și bibliografie de Constantin Bostan, București, Ed. Minerva, col. "Restitutio", 1997, 460 pag., 12.000 lei.
- ◆ Eugen Uricaru, *Vladia*, prefață de Dan-Silviu Boerescu, București, Ed. Allfa, 1997 (vol. cuprinde și o schiță bio-bibliografică). XII + 300 pag.
- ◆ *Mircea Eliade, 1907-1986*, bibliografie întocmită de Mircea Handoca, București, Ed. Jurnalul literar, 1997, 416 pag., 30.000 lei.
- ◆ Iosif Sava, *Muzica noastră cea de toate zilele*, jurnal, 27 aug. 1993-15 ian. 1994, Craiova, Ed. Scrisul românesc, 1997, 264 pag., 10.000 lei.
- ◆ Iosif Sava, *Lista lui Sava*, personalități românești în "seratele muzicale", vol. I-II, București, Ed. Du Style, 1998, 400+400 pag.
- ◆ Nicolae Balotă, *Arte poetice ale secolului XX, ipostaze românești și străine*, București, Ed. Minerva, col. "BPT", 1997. 436 pag., 8000 lei.
- ◆ Gheorghe Schwartz, *Procesul - o dramă evreiască*, Timișoara, Ed. Helicon, 1998. 152 pag., 5100 lei.
- ◆ Corina Cristea, *Emigrant în singurătate*, roman, București, AB România SRL, col. "Focul Veșnic Viu", 1998, 384 pag., 23000 lei.



Ceafa lui Daniel Bănulescu

DE PE COPERTA volumului lui Daniel Bănulescu, intitulat *Baladele lui Daniel Bănulescu*, ne întâmpină fotografia lui Daniel Bănulescu, luat din... ceafa. Presupunând că e o simplă figură de stil (comportamental) (trăznit) și că, de fapt, autorul nu dorește ca și critica, printr-o reciprocitate care n-ar fi nefirească, să-i întoarcă... ceafa, să încercăm a-i comenta producția ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat. Dar surpriză! Citindu-l, ne dăm seama că Daniel Bănulescu mizează pe o întoarcere pe dos a lucrurilor, că ceafa d-sale e, așadar, o ceafa... simbolică! Directitatea, naturalitatea îl supără în chip vădit. Însă nu în beneficiul delicatei, evanescenței "sugestii" simbolice, ci dintr-un impuls frust, al unei "drăcovenii" carnavalesce, al unei poziții de funambul ce nu se mai satură de pozne. Dacă ar fi poate pretențios a vorbi de un fond nastratinesc al acestei reprezentării de veselă negativitate, cu mai mult calm am putea evoca zona lui Caragiale, de-a dreptul abordată în textul intitulat *Berăria «Gambrinus»*: "Iar pe cei care încă se mai zvîrcoleau în pîntecele mamelor lor/ Deși de multă vreme ieșiseră de acolo/ Îi credeau foarte triști/ Îi mîngiau cu multă iubire pe creștet/ Îi îmbiau să bea bere/ Spunîndu-le că berea ar putea fi un copil minunat/ Și se uitau pînă unde ajung picioarele lor/ Acolo trăgeau semn// Și erau zile în care cozile la filmele bune nu mai cunoșteau vreun sfîrșit/ Și o groază plăcută trebăluia prin mulțime/ Felie de piine cu unt lîngă felie de piine cu unt/ Școli de balet unde cititorul învață ce gesturi/ Trebuie de urgență făcute/ Cînd se citește ceva important// Eu scriam și pentru asta puteam folosi un perete/ Un tîrnacop îmi ajuta degetele pentru a le apropia de perete/ Și o daltă/ Eu scriam despre blonda ce-o puteam zări prin vitrina de la masa mea// Încercam s-o surprind/ Cum ridicînd un picior/ Chipul ei își pierdea orice însemnătate?". Sîntem însă, după cum se vede, îndeajuns de departe de hazul simplu al "moflului", pehlivănia fiind stilată, trecută prin șocul suprarealist, acesta prezentîndu-se, la rîndul său, într-o variantă cumințită prin intenția umoristică. Se cuvine consemnat aerul ospitalier al "neseriozității" în care se întîlnesc camaraderește Ion Minulescu cu Gellu Naum și G. Topîrceanu cu Constant Tonegaru. E un aer de dulce frondă valahă de care fac uz și abuz optzeciștii. Bătrînescul stil muzical al lui Mitică e invigorat prin tru-

Balada lui Daniel Bănulescu, Asociația Scriitorilor din București, Ed. Cartea Românească, 1997, 48 pag., preț nementionat.

culențe, dres cu sarea și piperul indecențelor noului sfîrșit de secol: "Trec zilele fără tine ca un șir de bășini trase de elefanți" (*Navetă din Gara de Nord*). Sau: "Și nu mă pot opri să gîndesc despre tine/ Că odată - analizată din spate - / Bucuria mea de viață avea fundul tău" (*ibidem*). Sentimentalismul e brutal pînă la scrișnetul sfîrșirii de sine expresive: "Îmi ești necesară/ Nu mai cred că ai putea adormi lîngă altul/ Cu aceleași gesturi cu care omul pe parcursul lungii sale vieți /se șterge la fund prin mai multe încăperi și-n mai multe situații". (*Foisorul de Foc. La vrăjitoare*).

NU AVEM încotro. Ilustrăm cu asemenea citate gras-necuviincioase doar... ceafa unor teme și atitudini consacrate, adică tocmai ceea ce ne oferă tot timpul autorul (clientul) în chestiune. Erosul nu mai pare a fi el însuși, bațjocorindu-se pe toate căile posibile și imposibile, de la cea lexicală ("sorelă", "tipă", "ședințe") pînă la cea morală, incluzînd fără complexe, în această bravă acțiune, și consecințele sale zămislițoare de viață, într-un melanj de vis băiețesc și cinism, de curaj avangardist și melodramă de cartier. În final ni se oferă ocazia de-a privi o mică insulă de intertextualitate plutînd pe oceanul din ambițiosul atlas optzeciștii: "Aveam o amicică aveam o sorelă/ O tipă atît de melancolică încît pentru a deveni și mai melancolică/ Am părăsit-o // Treceam destul de des pe la ea pe acasă și o părăseam/ O părăseam atît de frumos încît după douăzeci de ședințe/ Pintecul începuse să i se bombeze/ Coapsele să i se arcuiască venele/ Să i se răsucească elegant/ Și mă întrebam dacă nu cumva am lovit-o// «Nu nu - mi-a spus ea - continuă să te porți cu mine ca o bestie/ ignoră-mă/ Nu mă lua în serios continuă să-mi fii folositor/ Răzuie de pe mine tot acest înveliș bioenergetic/ Îndepărtează de la mine toți acești bikini melodramatici/ Și toate aceste desuuri/ De la care nu mi se mai trimite vreun profit/ Și dinspre care mă simt suferîndă// Bunică-sa cultiva proasta inspirație/ De a o găzdui undeva chiar pe lîngă liceul meu/ La doi pași de Piața Galați/ Zvicneam scăpam de la ore mă strecuram parcă înot printre două deșisuri de case/ Peste linia răcoroasă a hodorigitului tramvai 17/ Și nu mă mai opream pînă în cămăruța/ Unde zăpăuca azvîrlea din cînd în cînd de mîncare ca unor căței/ Unui reșou și unei plite electrice// Lîngă ea lepădam și eu o parte din pielea de porc și mă furișam în tricoul de tigru/ O remorcam pînă pe arcurile unui soi de tășan o podideam făceam acolo din ea/ O simplă operație aritmetică// O im-

părteam de mai multe ori/ Pînă cînd numele ei devenea o sfîntă manie/ Pînă cînd din trupul ei rămînea un singur pantof/ De melancolia ei spînzurau doar două bretele/ O nouă postură în meditație o zvîrcolire de pijamale o călărire în zori" (*Liceul «Dimitrie Cantemir»*). De sub valurile lungi ale stihurilor, veghează colonia de polipi a generației din care, chiar fără a ne apropia prea mult, distingeam capetele, văzute de astă dată din față, nu din ceafă, ale unor Mircea Cărtărescu, Florin Iaru, Traian T. Coșovei. E drept că între precursori îi mai putem aminti pe beatnici, iar din seria indigenă pe Geo Dumitrescu: "Pe strada mea locuiește moartea/ Dînd cu piciorul tuturor celor ce locuiesc pe strada mea/ În patul meu locuiește moartea/ În șosetele mele se bălăcește moartea /Prin iarba sexului iubitei mele moartea sare ca un roi de lăcuste" (*Prolog*). Să recitim ultimul vers: "Prin iarba sexului iubitei mele moartea sare ca un roi de lăcuste". Nu trece oare prin el fantoma, banuim că intrucitva intrigată, a lui Adrian Maniu?

FIREȘTE, răul atrage răul (variantă ameliorată: neseriozitatea atrage neseriozitatea). În pofida "timidității" sale declarate (o mărturie, să recunoaștem, măcar dubioasă), Daniel Bănulescu nu pregetă a ni se înfățișa arogant, de-o insolentă megalomană, cu o notă de diabolizare: "Fac parte din cei 20-30 de inși care conduc lumea/ Timizi neștiuți sperați/ De la posturile lor de comandă cu birourile răsturnate/ De pe fundul genții Diavolului" (*ibidem*). După cum nu ezită a-și persifla ipostaza de tînr studios și sărac, în următoarea licențioasă abordare a bibliotecilor: "Cită disperare în aceste case de toleranță/ Ale înțelepciunii/ Ca un purtător de boli rușinoase te strecuri din nou/ în vizuina paltonului tău și te reîntorci în oraș/ printre neguțatorii de mazăre și vînătorii de capete/ Care-ți agită/Precum un pumn imens piinea zilnică" (*Biblioteca municipală «Mihail Sadoveanu»*). După cum nu șovăie o clipă a îmbrînci frumusețea în prăpastia fetidă a fiziologiei: "Frumusețea ta se duce la fund asemenea unei monede. Dacă ați trăi două sute de ani tu și frumusețea ta halucinantă - tot hodorigindu-vă - ați căpăta aspectul unor maimuțe pîrțuitoare" (*Grădina «Cismigiu»*). Ca și aceeași obsesie a degradării groțesti la nivelul cel mai provocator, olfactiv: "Bătrînețea îți coboară în genunchi. Bătrînețea ți se lasă în calcîie. Chipul tău copiază tot mai încrîncenat soarta unei bucați prost jupuite de piele. Care cu cît se usucă mai mult se împute mai tare" (*ibidem*). Pînă și rugăciunea poetului nu e decît cea a unui poltron și pala-

vragiu care se umilește fără a-și renega identitatea (e un punct de paradoxală purificare prin impurificare): "Doamne eu știu că toate ale Tale sunt. Și mai mă știu pe mine cît de lichea de țicnit și de blasfemiator sunt. Cît de fără minte mic neînsemnat guraliv și neputincios. Totuși dacă pe neașteptate se întîmplă ca ea să cadă la Tine în teren, Te rog aruncă-mi-o înapoi" (*ibidem*). Dar se produce un fenomen interesant. Dacă "răul" se concentrează, se înversunează, devine furibund în pornirile sale devalorizante și desfiguratoare, care se manifestă cu vîrf și îndesat în spațiile tradiționale ale binelui, el pare a ceda în propriile sale fiefuri, a se "înmuia" acolo unde l-am fi așteptat mai autoritar și mai inclement decît oriunde. E o dezagregare a culminației? O cochetărie cu sine a Demonului? Sau o simplă trapă, o purtare vicleană a celui prin excelență viclean, care, ca-n Gogol, se ascunde sub înfățișări banale, șterse, inofensive? Oricum, toposurile infernale devenite prozaice, "acceptabile", reduse la năzbîlii mărunte, ne smulg un suspin de ușurare: "În orașul acesta care n-avea decît foarte puțină lumină/ Și aceea pe cerul gurii/ Între luptele străzii și între zvîrcolirile nopții balăbanindu-se pe cerurile cartierului/ Un bec zdrențuit și umplut cu un-soare de ciine// Pe ulicioara aceea/ Pînă și prietena ta părea o vrăjitoare/ Un iedut strîmb/ Săltînd pe copite și bucurîndu-se de venirea Sabatului// Degete la picioare nu mai avea/ Și părea cu multă ușurință să se oprească pe vîrfuri/ Alte apucături nu avea/ Plutea pe deasupra cablurilor de tramvai și cînta să ne trezească toată berea și vinul" (*Strada «Doctor Felix»*). Prințesa. Aidoma autorului, Diavolul-bufoan pare a-și întoarce spre noi surizătoarea ceafă...

VICIUL acestui antilirism de generație se arată a fi inflația verbală, sporovăiala șmecherească, adică invazia nesemnificativului, neiertătoare nu doar, așa cum și-a propus, cu respectabilele convenții, ci și fără voie, cu propriul său context: "Pe parcursul petrecerii, cine dorește muzică cu pretenții se apropie de pian și poruncește cu pumnul acolo: «Zi-o p-ai cu victorii»// Cel mai frumos lucrău a fost cînd ni s-au adus ziarele în care urma să fim publicați.// «Tu o să intri aici cu o poză și avem noi un băiat arătos care o să facă rană în sufletul proletariatu-lui feminin»// «O să avem grijă de tine, puștiule. O să mai lucrăm la tine, puștoaico» (*Cenaclul «Universitas»*). Asemenea unor omizi nesățioase, cuvintele devoră cuvinte.

Actualitatea culturală

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"



La „Săptămâna culturii românești” - Beratzhausen, 1990, Gheorghe Schwartz, Bedros Horasangian, Ioana Ieronim și gazdele

Ziua Internațională a Dansului

Ziua Internațională a Dansului a fost creată în 1982, la inițiativa comitetului Dansului din cadrul Institutului Internațional de Teatru (ITI). Data aleasă pentru sărbătorirea acestei zile este 29 aprilie, data comemorării morții lui Jean-Georges Noverre (1727-1810), creatorul baletului modern.

În fiecare an se difuzează, cu acest prilej, un *Mesaj Internațional* redactat de o personalitate a Dansului, cunoscută în lumea întreagă. Obiectivele Zilei Internaționale a dansului și ale *Mesajului* sunt de a reuni lumea Dansului, de a aduce un

omagiu Dansului, de a-i celebra universalitatea și, trecând peste toate barierele politice, culturale și etnice, de a reuni întreaga omenire, în pace și prietenie, în jurul DANSULUI, acest limbaj universal.

Din 1995, în numele unității Dansului, *Mesajul Internațional* este difuzat împreună de toate cele trei organizații internaționale din domeniul Dansului: Institutul Internațional de Teatru/ UNESCO - Comitetul Dansului, Consiliul Internațional al Dansului/UNESCO și Alianța Mondială a Dansului.

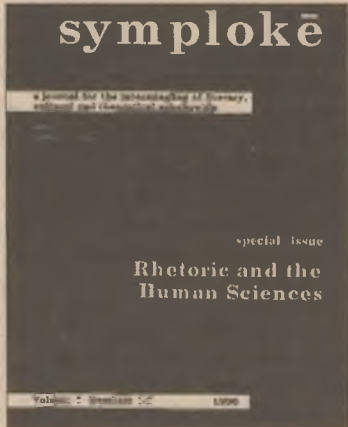
Retorica și pedagogii de școală (chiar) nouă

Un număr special al revistei interdisciplinare *Symploke*, al cărei redactor asociat este intelectualul român Christian Moraru, e dedicat relației dintre retorica și științele umaniste. De la articolele „tipic” postmoderniste, adică neortodoxe și provocatoare, cum e cel al lui John Morritt, „Queer Resistance”, despre retorica teoriilor queer (studii legate de homosexuali), ori cel al lui Richard Nash, „Gorilla Rhetoric”, despre retorica unui univers non-uman și totuși profund antropomorfizat, cel al gorilelor, la unele mai apropiate de sobrietatea și discursul filozofic european (vezi un solid eseu pe tema interacțiunilor dintre pictură și filozofie în opera lui Merleau-Ponty, semnat de Veronique M. Foti, ori analiza feminista a Mariei Damon a modelelor de identificare în procesul lecturii lui Jean Genet), revista are înalta ținută teoretică, precum și spiritul elegant speculativ care caracterizează cele mai multe dintre publicațiile academice americane (*Symploke* este editată de Universitatea din Georgia, unde actualmente se află românii Mihai Spărișu și Florin Berindeanu, și de departamentul de literatură

comparată de la Indiana, unde este Matei Calinescu).

Deși fără o pertinentă excepțională pentru retorică, ca disciplină aparte sau ca spațiu interdisciplinar, eseu lui Michael Bernard-Donalds, „Liberatory Pedagogy” (Pedagogia eliberatoare) mi s-a părut de departe cel mai interesant din întreaga revistă. El e, de fapt, o replică într-un dialog mai amplu purtat peste ocean pe tema strategiile pedagogice redefinite și recalulate din perspectiva unor curente filozofice, ca feminismul ori marxismul, ca să mă limitez doar la două exemple. Polemica

în care e implicat Bernard-Donalds nu e ușor de dedus din articolul său, dar, rezumată, ea se referă la chestiunea pregătirii studenților, prin însăși practica pedagogică, pentru rezistență, nu supunere și acceptare. Cu alte cuvinte, conform unei pedagogii eliberatoare, studenții sînt încurajați, ba chiar formați să se împotrivească. Să reacționeze, să critice, nu să admire ori să consimtă. O teorie pedagogică foarte îndrăzneată (și cu un program clar, mă grăbesc să precizez, spre a nu se crede că în spatele acestui ideal subversiv nu se află nimic concret), cu riscuri, ce-i drept, dar în mod evident necesară pentru vremurile noastre. Bernard-Donalds are anumite rezerve întemeiate față de ea, pe care spațiul nu îmi permite să le discut. Dar nu mă pot împiedica să mă întreb cum ar funcționa o asemenea pedagogie în contextul învățămîntului românesc, unde nu doar studenților li se cere supunere și neimplicare (nu direct, firește, ci prin tactici și cutume de sistem), ci chiar cadrele didactice sînt somate (tot indirect) la obediență intelectuală și înregimentare principială. (A.D.)



CALENDAR

4.IV.1901 - s-a născut *Ion Breazu* (m.1958)
4.IV.1915 - s-a născut *Vasile Florescu* (m.1982)
4.IV.1917 - s-a născut *Vale-riu Ciobanu* (m.1966)
4.IV.1917 - s-a născut *Gall Ernő*
4.IV.1927 - s-a născut *Dumitru Trancă*
4.IV.1928 - s-a născut *Flo-rica Dumitrescu-Niculescu*
4.IV.1931 - s-a născut *Petru Anghel*
4.IV.1937 - s-a născut *Di-mitrie Roman*
4.IV.1967 - a murit *Mariana Dumitrescu* (n.1924)
4.IV.1992 - a murit *Lucian Valea* (n. 1921)
5.IV.1912 - s-a născut *V. Copilu-Cheatră*
5.IV.1926 - s-a născut *V.András János*
5.IV.1927 - s-a născut *Viorica Rogoz*
5.IV.1931 - s-a născut *Corneliu Barborică*
5.IV.1932 - s-a născut *Fănuș Neagu*

5.IV.1933 - s-a născut *Romulus Vulpescu*
5.IV.1934 - s-a născut *V. Fanache*
5.IV.1946 - s-a născut *George Arion*
5.IV.1946 - se sinucide la *Paris Ilarie Voronca* (n.1903)
6.IV.1901 - s-a născut *Elena Mătasă-Dumitrescu* (m.1989)
6.IV.1907 - s-a născut *Bogdan Amaru* (m. 1936)
6.IV.1908 - s-a născut *Emilia Șt. Milicescu*
6.IV.1922 - s-a născut *Anatol Gujel*
6.IV.1930 - s-a născut *Alexandru George*
6.IV.1933 - s-a născut *Tóth Mária*
6.IV.1940 - s-a născut *Draga Marianovici*
6.IV.1984 - a murit *Virgil Carianopol* (n.1908)
7.IV.1910 - s-a născut *Nicolae Albu* (m.1986)
7.IV.1947 - s-a născut *Petru Poantă*
7.IV.1951 - s-a născut *Ana Bantos*

7.IV.1952 - s-a născut *Nichita Danilov*
7.IV.1954 - s-a născut *Daniel Corbu*
7.IV.1972 - a murit *Ion Ghimbășanu* (n.1890)
8.IV.1829 - a apărut *Curierul românesc*
8.IV.1898 - s-a născut *Al.Claudiu* (m.1962)
8.IV.1911 - s-a născut *Emil Cioran* (m. 1995)
8.IV.1913 - a murit *Panait Cerna* (n.1881)
8.IV.1928 - s-a născut *Alexandru D.Lungu*
8.IV.1929 - s-a născut *Liviu Leonte*
9.IV.1894 - s-a născut *Camil Petrescu* (m.1957)
9.IV.1924 - s-a născut *Francisc Munteanu* (m. 1993)
9.IV.1924 - s-a născut *Francisc Păcurariu* (m. 1998)
9.IV.1929 - s-a născut *Virgiliu Ene*
9.IV.1939 - s-a născut *Iosif Cheie-Pantea*
9.IV.1961 - a murit *Alexan-dru Kirilescu* (n. 1888)
9.IV.1964 - a murit *Mihu Dragomir* (n.1919)

Mesaj

În pragul morții, oamenii retrăiesc momentele fericite ale întregii vieți. Ochii noștri larg deschiși se ațintesc asupra palmei și contemplă moartea, viața, bucuria și tristețea - în deplină stare de seninătate. Oare această căutare zilnică a sufletului să fie ea începutul călătoriei?

Mă așez uluit pe terenul de joc al morților. Aici aș dori să dansez, să dansez, să dansez, să dansez viața ierburilor nebune, sălbătice. Vad iarba nebună (sălbatică), eu sunt iarba sălbatică, mă contopesc cu Universul. A-

ceastă metamorfoză este cosmologia și căutarea sufletului.

În bogăția naturii văd rădăcinile dansului. Oare sufletul meu vrea să atingă adevărul, să-l pipăie în mod fizic? Când mama mea era pe moarte, am mângâiat-o pe păr toată noaptea fără să pot rosti un cuvânt de alinare. Și după aceea mi-am dat seama că nu eu am avut grija de ea, ci ea s-a îngrijit de mine. Palmele mâinilor mamei mele pentru mine neprețuite ierburi sălbătice. Aș dori să dansez dansul ierburilor sălbătice până la ultimele bătăi ale inimii mele.

Kazuo Ohno (Japonia)

Încă un minut cu Monica Vitti

Marți, 21.04, a avut loc la librăria Mihail Sadoveanu lansarea volumului de proză scurtă *Încă un minut cu Monica Vitti* semnat de Anamaria Beligan, tradus de Dana Lovinescu și Anamaria Beligan, apărut la editura Polirom. Au vorbit: Silviu Lupeșcu, directorul editurii Polirom, Dan Stanca și Fănuș Neagu. Au citit: Radu Beligan și Răzvan Vasilescu.

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacției Literatură, Arte, Știință vă invităm să ascultați:

Miercuri, 29 aprilie, la ora 20,45, pe C.R.C., - *Convorbiri peste timp*. Pavel Chihaiia în dialog cu George Ciorănescu despre „Tradiții răsăritene și influențe occidentale în Țările Române”. Înregistrare realizată în anul 1983. Redactor: Ileana Corbea.

Pe Canalul România Actualități, la ora 0,03 - *Lectura de la miezul nopții*. „Chloris” de Maria-Luiza Cristescu. Lectura: Coca Bloos. Redactor: Silvia Blendea.

Joi, 30 aprilie, *Poezie universală*. Lirică olandeză: Remco Campert. Traduceri de Monica Săvulescu-Voudouris. Lectura: Monica Săvulescu-Voudouris și Annelise Feelders. Redactor: Dan Verona.

Vineri, 1 mai, pe C.R.C., la ora 12,30 - *Arte frumoase*. Maeștri ai artei românești moderne: Iosif Iser. Artiști suedezi la Bienala de la Veneția (II). Intervivul emisiunii cu Ruxandra Balaci: tinerii artiști și muzeul. Redactor: Aurelia Mocanu.

Sâmbătă, 2 mai, pe C.R.C., la ora 12,30 - *Rampa și ecranul*. Premiere teatrale și cinematografice; Mari artiști ai scenei și ecranului: George Constantin. Redactor: Julieta Țintea.

La ora 23,50, pe C.R.C., - *Poezie universală* - Sonete de William Shakespeare în traducerea lui Ion Frunzetti și în lectura actorului Ovidiu Iuliu Moldovan.

Duminică, 3 mai, la ora 9,50, pe C.R.C., - *Poezie românească*. Nichifor Crainic în colecția „Poeti români contemporani”. Interpretează actorul Mihai Niculescu. Redactor: Ioana Diaconescu.

La ora 17,15, pe C.R.C., - *Revista literară radio*. Din sumar: Cronica literară de Gheorghe Grigurcu; Poezii inedite de Constantin Abăluță și Iolanda Malamen. Redactor: Georgeta Drăghici.

Pe C.R.C., la ora 23,50 - *Poezie universală*. Lirică poloneză: Edward Jerzy Stachura. Versuri în traducerea și lectura poetei Maria Urbanovici.

Marți, 5 mai, pe C.R.C., la ora 21,50. Lecturi în premieră. Povestirea „Gâsca” de Ioana Drăgan. Redactor: Ion Filipoiu.

ERATA. În știrea privind „Zilelor Virgil Mazilescu”, publicată în numărul trecut, a fost omis,

dintr-o regretabilă eroare, sprijinul acordat acestei manifestări de către Muzeul Literaturii Române.



Dăscălia, biserica și averea

“**C**ITITORUL s-a înspăimântat de prezența Religiei în programul lui de învățământ încă din copilărie, când un teolog profesionist și incapabil de rezonanță, îi prepara cu borș didactic sfintele personaje ale speranțelor reveriilor omului cuprins între două întunecimi” - scrie Tudor Arghezi în 20 aprilie 1928. Și totuși Homer și Biblia îi par lui Arghezi “lectura principală, nu a omului care vrea să se roage, dar a omului care vrea să gândească, ceea ce-i totuna, cea mai vie rugăciune fiind cugetarea. Îndată ce simți trebuință să te exprimi lectura Bibliei e cea mai indicată”. La o mie de cărțurari laici, socotește Arghezi, există maximum unul care să o fi citit din scoarță-n scoarță, deși toți cei o mie vor răspunde, vexați, că au făcut-o. Școala și biserica reușesc să se stînjenească reciproc între războaie. Or, cu nu mult timp în urmă reușiseră să se ajute.

“Puteri împreunate mari lucruri pot face”

DEMONSTRAȚIA o face Aurel M. Mureșianu în revista lui Emanoil Bucuța, *Boabe de grâu*, (nr. 4/aprilie 1933) finanțată de Direcția Educației Poporului. Autorul dedică un capitol consistent (cu nici mai mult nici mai puțin de “61 de figuri”) istoricului “Școalelor Naționale Centrale din Brașov și Liceului Andrei Șaguna”. Tonul articolului sună mai mult pașoptist decît interbelic, mai mult naționalist decît “cosmopolit”, lucru explicabil prin rudenia

autorului cu familia Mureșenilor pașoptiști. Să urmărim însă partea documentară și financiară a demonstrației.

- În 19 noiembrie 1844 reprezentanții celor două biserici românești ale Brașovului (Adormirea Maicii Domnului din cetate și Sf. Nicolae din Șchei) hotărăsc să contribuie la înființarea unei singure mari “școli naționale centrale” (în locul celor 2 mici existente) la care să se adauge cu timpul un gimnaziu și o universitate. În aceeași adunare votează și sumele necesare construcției: “Bisericile lor dispuneau de venituri bogate, iar ceea ce o biserică nu va putea face singură vor putea face desigur două împreună, se gîndiră ei și, urmînd principiul vechiului dicton ‘mulți mult pot, puteri împreunate mari lucruri pot face’ ei trecură de la gînd la faptă”.

- La 6 martie 1850 se alege o comisie formată din 7 intelectuali “de frunte” (între care Gheorghe Barițiu, Iacob Mureșianu, arhidiaconul Iosif Barac și protopopul Ioan Popazu), care urmează să continue procurarea fondurilor, să se ocupe de obținerea autorizațiilor de la Guvernul Țării și de îndeplinirea tuturor formalităților, atunci ca și acum, “multe și grele”.

- La 1 septembrie 1850 într-o clădire închiriată provizoriu se formează prima clasă a gimnaziului, cu 24 de elevi, între care Titu Maiorescu și Ioan Meșotă, care va ajunge mai tîrziu directorul gimnaziului.

- În 14-26 septembrie 1850 episcopii și reprezentanții bisericilor se obligă “printr-un contract solemn” să acorde noii școli o subvenție anuală de 2.500 de florini. Tot atunci, pentru că suma anuală era încă deficitară (lipseau 1.200 de florini) 18 fruntași “se obligară tot prin contract solemn și sfînt legămînt de a pune la dispoziția eforiei această sumă timp de 10 ani din pungile lor particulare”.

- În același an, de ziua sfintei Sofia (17 septembrie), aleasă patroană a școlilor, se pune piatra de temelie a noului edificiu școlar. Episcopul Șaguna (viitorul Mitropolit) ține o cuvîntare despre cele trei virtuți cardinale, credința, nădejdea și dragostea.

- Andrei Șaguna contribuie la fondul școlii și la clădirea ei cu 2.522 de florini. Mai tîrziu cumpără și dăruiește școlii o casă “care să servească pentru totdeauna de locuință directorilor ei”.

Clădirea școlară costase 60.000 de florini, deși se lucrase cu mate-

riale îndeobște dăruite. Pentru continuarea construcției (gimnaziului și liceului superior) era din nou nevoie de bani. În 1853 se colectează din Moldova 207 galbeni, trimiși de Constantin Hurmuzachi “pentru clădirea gimnaziului din Brașov”. Se cere guvernului austriac o subvenție de 10.000 de florini anual, dar cererea rămîne ani de zile fără răspuns.

Brașovenii apelează la Alexandru Ioan Cuza. Printre primele acte ale guvernării sale se află votarea unui ajutor anual de 50 de galbeni pentru școlile din Brașov. La 1862, după numeroase insistențe se primește și o subvenție de 4000 de florini pe an printr-un act semnat de Franz Josef. Începută în 1850, construcția devenită mai tîrziu Liceul “Andrei Șaguna” s-a făcut “piatră cu piatră”, cu muncă adesea neplătită, din materiale dăruite de sătenii din împrejurimi și pe măsură ce erau obținute fondurile, niciodată suficiente.

Măcar numai o universitate!

AUREL MUREȘIANU prezintă și o seamă de biografii ale dascălilor de la gimnaziul brașovean, între care Ștefan Iosif (tatăl lui Ștefan Octavian), “veneratul protopop” Iosif Blaga, iar din 1928

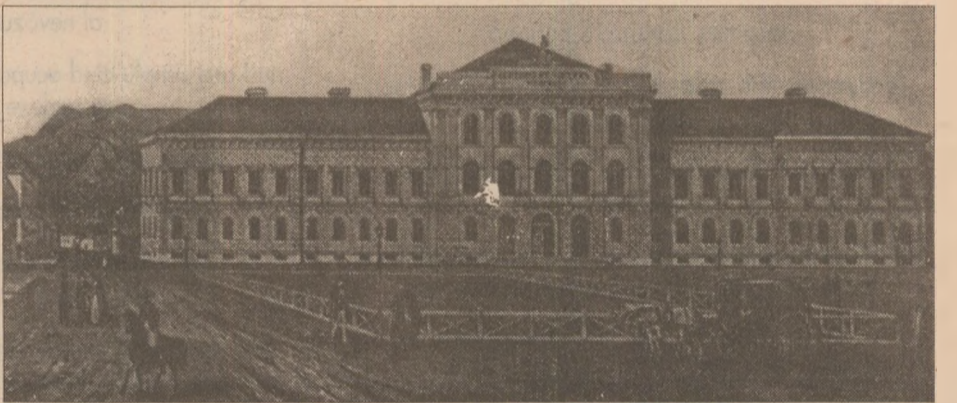


Liceul „Andrei Șaguna” în anul jubiliar 1925. Profesorii liceului, membrii Eforiei și ai Delegațiilor Școlare

altor popoare, măcar numai o universitate - cerul nostru ar fi mai senin!” Regret care nu sună rău într-o revistă din 1933, și nici chiar într-una din 1998. La fel și această notație din paginile autobiografice ale aceluiași Gavril Munteanu: “Toți știm că dăscălia și averea sînt două concepte opuse”.

Oamenii dispuși să-și sacrifice energia și banii (să plătească timp de 10 ani din “punga personală” o sumă fixă!), clericii dispuși să doneze fondurile proprii pentru așezăminte laice, cei care pornesc de la aproape nimic și nu se opresc pînă cînd nu obțin totul, cei care se gîndesc că lipsa unei școli adecvate se simte în urmași devin între cele două războaie figuri cvasi-mitice. Vremea întemeietorilor trecuse, amintirea ei abia mai pîlpîie în reviste.

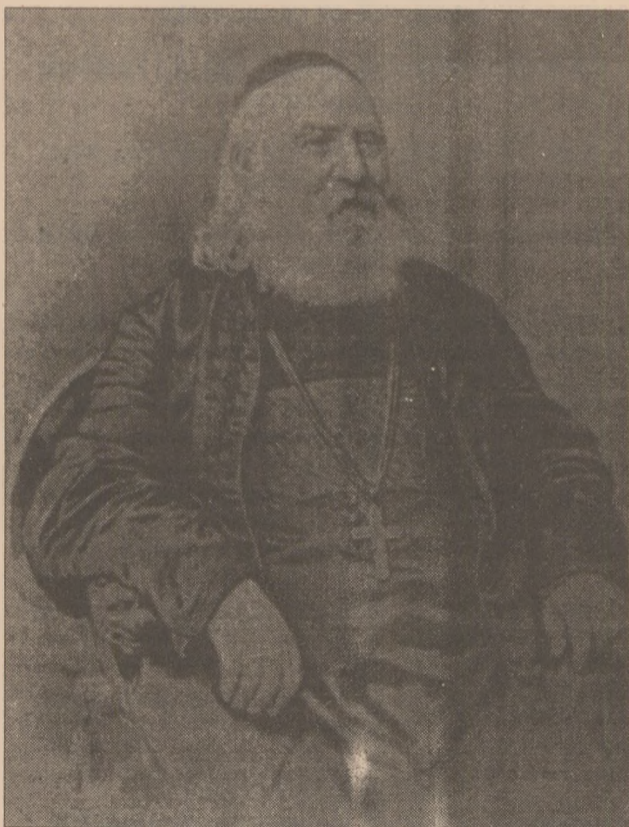
Preocupările prelaților dintre cele două războaie, deși sînt tot financiare, au cu totul alt rost decît cele ale vechilor reprezentanți ai bisericii. În *Biletete de papagal* (4 aprilie 1928), cronică lui Arghezi îi țintește pe *Prelații din Senat*: “Dacă mai căutăm o dovadă de normalizare a vieții la noi, Pre Sfinții senatori de două rituri, grec și latin, s-au grăbit să ne-o aducă, jonglînd cu retorica spiritului Sfînt. Episcopul Hossu, îmbrăcat în violet și ras proaspăt papal s-a jucat de-a mingea inspirată cu Vlădica Balan, purtător de mustață și barbă. Cînd doi adversari se



Edificiul „Școalelor Naționale Centrale” din Brașov. Stampă executată în 1853 la Viena după planul arhitectului Ștefan Emilian

Ioan Moșoiu. Ceea ce reține astăzi atenția este cuvîntarea ținută de Gavril Munteanu, primul profesor și viitor director al nou întemeiatei școli. Deși îl ține la 1850, în plină epocă a retoricii entuziaste, despletite și patetice, discursul său este echilibrat, lucid, critic și constructiv: “Domnilor, nu voiu să vă tulbur bucuria acestei zile înfățișîndu-vă icoana cea tristă a relelor, a pagubelor ce au izvorit pentru noi din lipsa școalelor! Că noi n-am avut școale de cînd au început a avea și alții, e păcatul spiritului timpilor trecuți. Păcatele părinților adeseori se pedepsesc în fii și strănepoți; însă nici un păcat părintesc nu ajunge mai curînd și mai sigur pe fii decît păcatul școalelor... Ah! Dacă bătrîni noștri excelenți în evlavie, întemeietorii atîtor mînăstiri sfînte, ar fi ridicat ei, după exemplul

înfașează unul imberb și altul flocos mobilul luptei este grav. Într-adevăr, ei s-au bătut pe un lucru esențial: “articolul 45” (...) Odată ce partenerii sînt puși pe ceartă și pe prinsori, lucrul în jurul căruia se hotărăsc să se învîrtească e găsit numaidecît. Biserica Romei nu s-a sfîdit oare cîteva veacuri cu Biserica Răsăritului pentru conjuncțiunea și care separă și astăzi creștinismul clasic în două tabere mari? Curentele religioase pot să-și fanatizeze partizanii și cu mai puțin, cu o virgulă sau cu un accent și să verse sînge pentru litera ix.” Finalul disputei între prelații-senatori pare cunoscut: “Cît primește un senator în mîna?... Viața s-a scumpit și apunamentele parlamentare ar putea să fie măcar indoite”.



Ioan Popazu (1808-1889), protopop al Brașovului și președinte al Eforiei „Școalelor Naționale Centrale”



Ioan VIERU

hrană pentru morți

au tras o linie pentru cei care speră
mai subțire decît foia de aur acoperită de soare
cu praf
și astăzi ei ne dezvoltă gesturile cînd aducem
hrană morților
scîndura din arborele singur nu are
un sunet aparte
mîinile noastre au atins conturul din preajma unui aluat
precum fața celui abia adormit
am fost examinați în sălile unde se așteaptă
marele premiu
camarazii stau lîngă geam să vadă continuarea unui
refugiu artistic
după falimentul aștrilor invizibili
unii dintre noi nu se vor mai întoarce
ar fi trebuit să ne întîlnim în bezna cu pomi fructiferi
am auzit țipătul între ațit de umane maxilare ale
cuvîinței
în fotografia de grup sunt truate numai persoanele
de pe margine

traseu

între timp vezi cum e corectat traseul parcurs
fără titlu catastrofa aeriană
fără moștenitori casa din colț după răsfoirea unor
cărți rare
fără ecou dispariția fiarei în orașul controlat
de ai noștri
după avertismentele celor care nu mai sunt împreună
îngerul de pe zidul exterior își caută de lucru
apar cei refăcuți de zilnica brutalitate
trecutul sau fluviul gata să ne scufunde
împreună cu doica
în dreptul debarcaderului
cît prelungesc viața micile iluzii literare?
am fost sugestia unui conflict al cărui rezultat nu s-a mai
anunțat
cu bună intenție sunt doar ficțiunile miriapoizilor
aburul pămîntului e comparat cu melcul din palma unui
doctor în arte
primul îngheț reface sfîrșitul mult mai minuțios
decît oboseala de peste an
i-au înlocuit pe cei strînși să vadă urmele peste patul
în care dormim.

sărbătorile unor asasinate

am arătat un fulg și va trebui să-mi părăsesc țara
secunda înnegrește zidurile casei minuscule
ascult o muzică asurzitoare pentru că

plînsul este numai o parte a ecoului din pădurea
unde nu se mai vînează

florile se usucă pe rînd în timp ce
îngerul dispăre împreună cu misticii americani
năvodul se destramă pînă la ziuă cînd scheletul peștelui
nu mai poate fi visat
suntem distruși de armele celor care urcă dealul
din obișnuință
în palat se întîlnesc unii cu alții doar cei care n-au fost
încă imortalizați
pămîntul e mai reavăn decît în copilăria noastră
revine momentul cînd amnezicii își fac bagajele
astrele ne-au orbit trupurile mai clare
decît exemplul unor aspiranți
în sărbătorile unor asasinate rescriu evitînd
întîlnirea cu zeii.

retuș

norii poartă hainele neîmbrăcate vreodată
cînd vă felicitați se apropie șenila
numai săracii știu cum ploaia dizolvă cerneala
prin meandrele suferinței nu ezita
să te rupi din îmbrățișare
o, străinătate după care urmează marele premiu
al nevăzutului plisc
nu-i așa simplu cînd ocupantul revine după cîțiva ani
să regleze altitudinea
acum cineva țese pînza într-o lume perfectă
cunoștințe ale comediantului ajungem
îți tragi sufletul pînă la epuizarea întregului bine
alții defilează prin fața ruginii
pulberea sacrificiului e mult mai ușoară decît aerul
cînd întrebi unde ne aflăm
ne dedublăm față în față pentru retuș
mierea pe trunchiuri aduce excesele morții
cerul este la fel de locuit.

simulacrele descrierii

a fost aventura distanței cînd cărbunele era însăși uzura
lumii
a fost curajul pîlpîind precum fiii în chioșcul
micilor proprietăți
restituite a doua oară
astăzi o fiară înaintează noapte de noapte
în cinematografele extazului din cartierele proletare
cei cu paloșul se pierd în grădina posibilă
ai voie să strigi cît șoapta nu se repetă cu aburul
sîngelui refolosibil de armata imperială
în plinul contrast al gleznei fragile vei vedea
uriașul spațiu locativ



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil
Brumaru

Imnul lui Julien Ospitalierul Interpretează Corul Îngerilor Calzi

Cinstiți aceste sfere de mătase,
înzăpezite miezuri de tomate,
Crude cetăți cu punțile lăsate
Spre sufletele noastre curioase.

O, ce candoare-n gestul de-a desface
Fecioarei adormite în legumă
Pieptarul străveziei promoroace.

Tu o trezești, cu un sărut, din brumă.

Uimită-i de răcoarea dintre lucruri...

De rotunjimea ei o să te bucuri,
Căci ți se dă cuminte și adîncă.
Pîn'la pămînt cinstiți aceste sfere, încă.

pulberea celor care-au slujit pleoapa abstractă
a celor tot mai frumoși

scrierea pură lasă albinele în voia traficantilor
de noi își vor aminti stolurile
erorile arată la fel cu simulacrele descrierii unor emigranți
urmărindu-se în apa lovind cheiurile.

pot fi infirmul

mă văd completat de inși de încredere
adesea mă visez pe o listă de sprijin
printre luminile tot mai intense
marile semnături sunt de nedescifrat
frica este mai riguroasă decît poezii octogenari
aflați într-un cerc
din care-a dispărut cel cu mîna întinsă spre noi
numai logica blochează mașinăria petalelor
împrăștiate
pentru altă etapă cu nimicul deasupra
reîncepe efortul necunoscuților
voi trece cu degetul pe întregul contur din localitatea
fără piramide
îngerii își amintesc ce ne așteaptă cînd întreg orașul
se află în transă
din casa de nebuni au plecat lupii pîlnia din ziduri se
destramă înaintea occidentului
ca un evreu spre orașul natal repetă fărădelegile celui
aflat la înălțimea amețitoare doar pentru următorii
mă dezic de curentul care transformă totul în obstacol
pot fi infirmul
lumea liberă își întunecă fața de copil iar feriga ar
trebui
să se usuce după o noapte
documentarul a fost comentat de cei care urmau să
surîdă
în vară printre brazi i-am văzut prinși de viitoarele
avalanșe
acum cred că erau alții
aflați și ei sub aceleași avalanșe poate imaginare
trecutul ar trebui să fie mai blînd cu cei care scapă.



CRONICA
EDIȚIILOR

de
Z. Ornea

Nefericirea lui Anton Holban

EDITURA MINERVA a avut buna inițiativă de a iniția o nouă colecție. Se intitulează "Clasicii români Minerva" și își propune să reia, pentru noile generații, edițiile ei mai vechi, neafiate acum decât în marile biblioteci, și, unde e cazul, să restituie textului pasajele amputate de cenzura anilor dictaturii. Se prezintă și într-o formulă editorială nouă (să-i spun mai modernă?). Întinsul aparat critic al edițiilor critice e înlocuit, în noua colecție, cu un amplu tabel cronologic, o largă selecție din receptarea critică a operei (operelor) publicate și, uneori, fragmente despre geneza operei. Firește că textul, reluat, se prezintă impecabil sub raport filologic. E, mi se pare, o soluție util convenabilă care, în condițiile dispariției editorilor cu stagiu și experiență, readuce în atenția publicului interesat opera scriitorilor noștri fundamentali în condiții foarte bune. Colecția a fost inaugurată cu două ediții, una din opera lui Antim Ivireanu și o alta din cea a lui Anton Holban. Primul volum din ediția Holban (vor fi două) cuprinde cele trei romane ale sale reprezentative: *O moarte care nu dovedește nimic*, *Ioana* și, cel postum, *Jocurile Daniei* și apare în îngrijirea competentă a d-nei Elena Beram și cu un amplu tabel cronologic de editoare și dl Nicolae Florescu.

NEFERICIREA a hotărât destinul lui Anton Holban. Mort la 35 de ani (1902-1937) în urma unei operații nereușite, Holban a apucat să scrie patru romane, câteva nuvele și numeroase articole și studii, dintre care cel despre Proust e, negreșit, cel mai important. Dar toate, inclusiv împlinirile literare, i-au venit greu, în chinuri efective, fără a li se recunoaște valoarea adevărată. La fel s-a petrecut și viața sa, ca fiu al unei căsnicii nepotrivite ale cărei tensiuni și chiar violențe i-au marcat copilăria și adolescența. Mama lui Holban era sora lui E. Lovinescu, ființă aleasă, cultivată și delicată iar tatăl, un suflet cazon în apucături și comportament. De soarta copilului (părinții au divorțat când viitorul scriitor avea zece ani) s-a îngrijit bunicul. Și-a terminat Facultatea de Litere (cu specialitatea limba franceză) la București, dar n-a izbutit să câștige concursul pentru bursa pentru Școala Normală Superioară din Paris. Au urmat ani de profesorat prin licee de provincie (Constanța, Galați), în 1931 e transferat la liceul monahal Cernica, apoi, în 1934, la Seminarul Central București pentru ca în 1937 să dispară. Și viața lui sentimentală e una marcată de nefericire. Prietena din anii studenției (prototipul Irinei din romanul *O moarte care nu dovedește nimic*) îl părăsește peste câțiva ani, căsătorindu-se cu un magistrat, căsătoria contractată de Holban în 1931, parca în condiții de

clandestinitate, e desfăcută în 1932, o altă amicitie sentimentală, în 1935, se încheie, tragic, prin moartea scriitorului. Deliciile acestei vieți înghesuite și marcate de amărăciune, constituiau pasiunea pentru muzică, prietenia, călătoria în țară și străinătate. Se afundă în ele cu voluptate, știind, cu grele sacrificii, să și le ocrotească. E probabil că eșecurile sale sentimentale să se fi datorat acestor pasiuni, de dragul cărora sacrifica totul. Fusesse un om dificil, cu prietenii puține, torturat de manii și tabieturi, pe deasupra și suspicios.

A început să scrie, în anii liceului, poezie. Și numai decizia lui E. Lovinescu, unchiul său, l-a salvat de ridicolul debutului cu o proastă plachetă de versuri. Student fiind, în 1923, devine membru al cenaclului "Sburătorul", debutează cu articole, în 1924, în *Mișcarea literară*, i se joacă, în 1930, o piesă autobiografică imatură, care înregistrează un eșec total (numai cinci spectacole). În 1937 publica, pe spezele sale, romanul *O moarte...*, destul de bine primit (cea mai bună cronică a fost aceea a lui Eugen Ionescu). Dar, în 1932, *Parada dascălilor* îi aduce o receptare unanim elogioasă, de care sufletul neliniștit al tînărului scriitor avea nevoie. Cucerește, în sfârșit, notorietatea, fiind - de aceea? -, în 1934, conferențiar la simpozionul grupării "Criterion" cu o apreciată prelegere despre Proust. Apoi, în 1934, publică, la o editură ardeleană obscură, romanul *Ioana*, e primit un an mai târziu în Societatea Scriitorilor, i se acordă un premiu pentru proză al S.S.R., publică o nuvelă și un studiu în prestigioasa *Revista Fundațiilor Regale*, câștigă prietenia unor scriitori colegi de generație (Eliade, Sebastian, Șuluțiu, Jebeleanu). Și când totul anunța consolidare literară, moare înainte de vreme, lăsând în manuscris proză și publicistică de apariția cărora s-au îngrijit prietenii și posteritatea. Merita. Pentru că opera sa e realmente foarte importantă.

EDIȚIA pe care o comentez publică, spuneam, romanele sale principale (*Romanul lui Mirel*, cu care a debutat în 1929, e mai puțin semnificativ, fiind, de fapt, o nuvelă). Sint romane ale autenticității, mult și binefacător influențate de Gide, Proust, Hortensia Papadat-Bengescu (despre opera căreia Holban a scris pătrunzătoare interpretări). Era, desigur, cu aceste romane, o expresie a unui climat literar și a unei preocupări pentru modernizarea, prin citadinizare, a prozei românești. S-au remarcat, în acest plan, cu scrierile lor românești, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Eliade, Sebastian, H. Bonciu, C. Fintineru. cel mai apropiat prozei lui Holban fiind cele două cunoscute romane ale autorului *Ultimei noapte de*

dragoste... Romanele lui Holban sint jurnale de existență, ce refuză epicul, fiind obsedate - cum a observat dl Alex. Calinescu - de radiografia geloziei, eroul trăind, pînă la acutizare, chinul iubirii și al morții. Sandu (personaj, ce se dezvăluie la persoana întâia, în toate cele trei romane) din *O moarte...* pare a nu o iubi pe prietena sa Irina. Plecat într-o călătorie în Franța, e brusc încercat de amor, deconcertat că, de la o vreme, aceasta nu-i mai scrie. Chinul dilematic se declanșează răscolitor: tăcerea să se datoreze sinuciderii eroinei din cauza dragostei neîmpărțite sau căsătoriei intempestive? Amîndouă alternativele se dezvăluie, pentru erou, egale în tragedie (inutilă apreciașe Eugen Ionescu). Pentru că nu suportă nici ideea de a fi împins la sinucidere, dar nici aceea a abandonării, după ce o formase intelectual prin lecturi. Trădare e numele ambelor alternative și asta îl neliniștește dincolo de suportabil. Învîngîndu-și orgoliul, scrie în țară și află că Irina s-a măritat. Se reîntoarce în țară, o copleșește cu gelozia, acuzînd-o că l-a trădat, pentru ca, în final, eroina să se sinucidă, aruncîndu-se de pe munte într-o prăpastie. Moartea Irinei i se pare eroului, totuși, că n-ar dovedi nimic pentru sufletul său egolatu. Din aceeași plasmă sufletească e construită și Ioana din romanul cu același nume. Sandu o iubise pe eroină. Aceasta, torturată de indecizia lui Sandu, l-a părăsit pentru un prieten pe care acesta pare a-l fi plasat iubitei pentru a se elibera. După trei ani se revăd într-o vacanță la mare. Și aici începe chinul geloziei. O iubește dar nu-i poate ierta trădarea pe care, totuși, o provocase. Iar chinul sentimentelor e reciproc; s-ar despărți din nou - singura soluție lucidă - dar nu pot trăi decât împreună. Iar împreună se chinuie datorită contenciosului trădării. Chiar în clipele de de extaz Sandu nu poate uita că Ioana a fost și a altuia, interogînd-o la nesfîrșit despre detaliile amorului ei tranzitoriu. "Combin la nesfîrșit, întrucît a fost a lui, sau ce colț din ea a rămas neatins, numai pentru mine. Și altădată aș fi crezut că numai dacă aș fi primit o sărutare străină ne-am fi despărțit pentru totdeauna. Ioana pretinde în momente de minie că totul s-a întîmplat numai din pricina mea, dar eu, scriînd aceste lucruri îmi dau seama că nu voi ierta-o niciodată, că chinul va fi etern." Interesanta cu totul și emblematică pentru formula literară a autenticității e această mărturisire a naratorului: "De ce scriu această carte? De ce mă căznesc să refac atmosfera? Din manie de autor, care profită de experiențele lui intime ca să le dea în vileag și să aștepte laude? Din nostalgia după vremuri care se duc? Dar mai ales un tipăt către oameni ca să mă consoleze și să mă vindece. Să-mi deslușească ce s-a întîmplat cu mine și de partea cui e



Anton Holban, *Opere*, vol. I. Romane. Ediție de Elena Beram. Cronologia vieții și operei de Elena Beram și Nicolae Florescu. Editura Minerva, 1997.

greșeala. Cu toate că orice sentință ar da ei, nu m-ar mulțumi. Aș găsi-o prea simplă pentru crisparea din mine." Pînă la urmă acest periplu în chin, care s-ar fi putut prelungi indefinit, ia sfârșit. Firește, indecis pentru că, iarăși vorba naratorului, zbuiciumul se închide în silogismul "doi oameni care nu pot trăi nici despărțiți, nici împreună." Parcă mai tragic pentru condiția eroului (tot Sandu, desigur) e situația sa în romanul publicat postum *Jocurile Daniei*. Se îndrăgostește nebunește de o tînără foarte bogată, cam cinică, și care, deși pare sinceră în amorul ei, îi prescrie un regim al relației lor efectiv imposibil. Sandu poate pătrunde arareori în palatul iubitei, escapadele lor sint ferite cu grijă, așteaptă telefonul ei înfinit pentru a veni rar și intempestiv, nu răspunde la chemările sale, nu vine deloc sau cu întîrzieri înnebunitoare la întîlnirile convenite. Pe scurt spus, îl umilește și îl chinuie pe erou pînă la istovire, nu numai sufletească dar parca și fizică. Și totuși, eroul continuă să o iubească pe această ființă care are, negreșit, dragă-lășeniile ei. De ar fi avut un partener oarecare, totul s-ar fi conciliat într-un fel. Dar eroul nostru e un ins ciudat, sfișiat interior: "Sunt un om complicat sau, ca să spun mai puțin favorabil despre mine, încurcat. Nimic nu se rezolvă simplu. Pentru o chestiune neînsemnată am nesfîrșite ezitări. Nu mă pricep să merg pe drumul drept, ocolesc. Gălesc mai multe mijloace posibile și nu mă pricep să aleg. Sunt politicos mai mult decât trebuie, mulțumesc, dacă se ocupă cineva de mine, atît de mult că incomodez. Mă ascult cînd vorbesc și nu sunt încîntat de vorba pe care o spun. Îmi acopăr timiditatea cu unele istețimi nepotrivite. Nu știu cum să mă port cu vecinul, sunt prea umilit sau prea pretențios. Monologhez pe ascuns și cineva mai pretențios poate să mă invinuiască de lipsă de sinceritate. Multe artificii pentru cel mai mic gest... Sunt gelos, ridicol de pretențios. Mă doare dacă iubita mea, vorbind cu mine, nu mă ascultă atent, dacă mă intrerupe cu o preocupare streină... Nu e nevoie de fapte însemnate, o nuanță care nu-mi convine mă distruge..." Firește că, astfel construită sufletește și temperamental, idila - (pentru erou o dragoste efectivă) se destramă într-un tîrziu, cînd umilînțele ajunseseră demult la limita suportabilului.

Literatura autenticității are în romanele lui Anton Holban unul din creatorii ei foarte importanți.

Modelele autobiografiei

CA ȘI CELELALTE scrieri zise intime (jurnalul, confesiunea, epistolarul, memoriile) autobiografia speculează o relație duplicitară între viață și scris. Deși pentru unul simț comun autobiografia este un fel de formă apriorică a cunoașterii de sine, autorul de autobiografie nu descoperă și nici nu reproduce pur și simplu structuri gata organizate de viață, ci scrie ajustându-și imaginea conform unor modele. Genul biografic își dobândește, de altfel, identitatea târziu și o face în mare măsură inspirându-se din rețetele romanului.

Transformând o viață într-un destin, oferindu-i o formă și un sens simbolic, autobiografia este o operație proiectivă: dincolo de ea, trebuie căutate opțiuni esențiale, definitorii nu numai pentru o literatură, ci și pentru un timp anume și pentru sistemele lui de valori. Cartea lui Dan Cristea, *Version and Subversion. The Autobiographies of Benjamin Franklin, Henry Adams and Michel Leiris* (Ed. Hestia, 1996), ne-o reamintește.

Se admite în genere că arhitectura autobiografică ilustrează în primul rând mișcarea istorică a ideilor cu privire la subiectivitate și la eu. Pentru Dan Cristea, definirea și reprezentarea eului sînt, la rîndul lor, integrate într-un sistem extins de relații care, pe planuri tot mai ample de referință, trimit spre variabile contextuale, transformînd autobiografia într-o gen simptomatic.

Cei trei autori la care se oprește cartea ilustrează pe traseul genului cite un moment distinct și semnificativ: iluminismul (Benjamin Franklin), post-romantismul (Henry Adams), modernismul (Michel Leiris). Pe fiecare dintre aceste paliere, cartea are o dublă bătaie - ea urmărește identitatea genului și semnamentele sale colorate istoric și cultural, fără să scape însă din vedere specificul textelor pe care autorul le citește atent, ca produse ale unor autori cu o amprentă inconfundabilă.

Benjamin Franklin este un luptător pe

doă fronturi. Pe de o parte, el aderă la ipotezele iluministe curente despre Eu. Dar pe de alta, este debitor modului în care sînt concepute raporturile dintre ins și colectivitate, dintre privat și public, în societatea americană a timpului său. În *Confesiunile* lui Rousseau - punct fix de reper al scrierilor americane intime - cuvîntează un ins univiersal și generic (*l'homme de la nature et de la vérité*), pe cînd protagonistul autobiografiei lui Franklin este în primul rînd un cetățean.

The Memoir of My Life - cum își intitulează Franklin autobiografia, înainte ca numele să-i fi fost consacrat - este o sumă eclectică de texte egografice, ezitînd formal între epistolar, autobiografie, istorie și chiar *Bildungsroman* (în termenii noștri de azi). În scenariul semnificativ care se proiectează cu pornire de la ele, accentele cad întotdeauna pe reprezentativ, nu pe deviant sau pe specific.

Cel care scrie se plasează emfatic în postura americanului-standard al timpului său. Mai mult, el se angajează în replică față de producătorii de texte egografice care mizează pe sisteme de valori diferite: Samuel Pepys, Rousseau, și mai ales Montaigne. Pe canalele intertextualității, Franklin se implică oblic în polemica dintre Montaigne și rivalii săi, janseniștii de la Port-Royal. Ca puritan și Quaker, americanul este mai aproape de aceștia din urmă decît de opțiunile morale și retorice ale lui Montaigne.

Dan Cristea pledează sistematic pentru o *lectură contextuală* a autobiografiei, preîntîmpinînd iluziile retroactive - care se nasc din tendința noastră curentă de a proiecta discursurile contemporane despre ego asupra formelor mentale din trecut. În autobiografia lui Franklin, lupta sinelui care vrea să se afirme ca entitate concretă și distinctă, dar nu dispune de alt instrument decît de un discurs care ascultă încă de convențiile veacului clasic, dă seamă de ruptura dintre *sensibilitatea* iluministă și *retorica* sa.

Tot o personalitate de *fractură*, evoluînd pe pragul dintre romantism și mo-

dermism, este americanul Henry Adams, figură controversată, angajată într-o campanie de deconstrucție a convențiilor autobiografice și a subiectivității emfatică a genului.

Intitulată *The Education of Henry Adams*, autobiografia sa este redactată ostentativ la persoana a III-a și escortată de numeroase note, prefețe, texte explicative cu pretenții obiective și științifice. Campania de impersonalizare formală, de lepădare de sine îl angajează pe Adams în dialog intertextual cu europeanul Rousseau, dar și cu precedența autohtonă, dominată de figura lui Franklin.

Dacă acesta din urmă se autodefinia ca cetățean, Adams - ne atrage atenția Dan Cristea - este în primul rînd o conștiință artistică. El pretinde să-și proiecteze scrierea ca pe o oglindă a unei identități pur estetice, distanțate, lucide, contemplînd de la o altitudine trufașă ego(t)ismul burghez, sentimentalismul romantic, pe Rousseau și pe omul său natural, sau civismul puritan și conformist al lui Franklin.

Acest american *fin de siècle*, care prefigurează impersonalizarea artei moderne și își revendică drept afin mai curînd pe Flaubert, are toate semnamentele tipice ale post-romantismului.

Dan Cristea scrie, la rîndul său, în dialog cu alți interpreți ai autobiografiei lui Adams - unul dintre textele egografice foarte comentate în critica americană. Printre teoreticienii contemporani marcânți, Hayden White îl plasează pe Adams într-o perspectivă strict semiologică. Criticul român preferă alt sistem de referință: discursul intelectual (științific și filosofic) al timpului și marile narațiuni legitimize de care ascultă acesta. Din acest unghi de vedere, relevante pentru proiectul autobiografic al lui Henry Adams par să fie mai ales mecanica newtoniană sau axiomele lui Auguste Comte asupra dinamicii istorice dominate de principiul comun - tipic pentru sfîrșitul veacului al XIX-lea și pentru

Dan Cristea Version and Subversion

*The Autobiographies
of
Benjamin Franklin,
Henry Adams
and
Michel Leiris*

Hestia

veacul următor timpuriu - al unei ordini explicative imuabile.

Autorul cărții patinează prea grăbit peste tradiția americană a autobiografiilor (pseudo)obiectivate, în care Henry Adams și-ar avea locul de drept. Dacă nu ne gîndim decît la manipularea perfidă a persoanei a III-a de către Gertrude Stein - creatoare a unui spațiu autobiografic derutant, alcătuit din texte ca *The Autobiography of Alice B. Toklas* by Gertrude Stein, *Everybody's Autobiography* (sic!) semnată tot Gertrude Stein și, în fine, *What is Remembered by Alice Toklas*. De la rețeta formală a lui Adams - numită de unii dintre interpreți *alobiografie* - se ajunge în linie dreaptă, la Nabokov și la textele sale autobiografice, "revizitate" sau nu, fictive sau nu, care pun în cauză convingerea naivă că *faptul de viață* este independent de tehnicile prezentării lui.

Capitolul consacrat francezului Michel Leiris este cel mai lax articulat dintre toate, avînd mai mult o funcție contrastivă față de tradiția autobiografiei americane. Dan Cristea urmărește două repere fundamentale, în funcție de care pot fi situate opțiunile lui Michel Leiris: răsturnările produse de psihanaliză în redefinirea subiectivității și revoluția limbajului poetic, pe fagăvesc suprarealiste.

Teoreticienii contractului autobiografic - de pildă Philippe Lejeune, citat de Dan Cristea - pun de obicei în relație rețetele moderne ale genului (pe cea a lui Leiris printre ele), cu postulatele lingvistice, antropologice, filosofice ale veacului nostru. Dan Cristea preferă să așeze altfel accentele.

Centrul de greutate al atenției sale se deplasează către lupta eului producător cu scrisul. În lectura lui Dan Cristea, *L'Age de l'homme* nu este o tentativă a autorului "de a-și repovesti o porțiune din viață, ci o încercare de a schimba această viață, printr-un act de scriere determinat de anumite condiții." Michel Leiris ilustrează prin urmare o *acceptie agonică* a autobiografiei: o *coridă* - cu sine, cu lumea și cu propria operă, o provocare la adresa ficțiunii contemporane și mai ales a romanului.

Așa cum o prezintă Dan Cristea, autobiografia apare mai ales în epoci de fractură culturală, cînd - din motive sociale, politice, morale, religioase, estetice - subiectivitatea și expresia ei devin problematice. În asemenea perioade de pierdere a certitudinilor, autobiografia dobîndește virtuți terapeutice și compensatoare. Au demonstrat-o Montaigne, Rousseau, Chateaubriand, Stendhal, între alții. O confirmă și eșantionul de autori selecționați de Dan Cristea - care, în cartea sa, absolvă genul de culpa narcisismului, deschizînd o perspectivă caleidoscopică asupra modelelor și reperelor sale.

Proiect cultural complex, circumscris epistemic și contextual, autobiografia dă seamă de opțiunile unui timp anume, în orizonturi esențiale precum identitatea, istoria, limbajul.

Monica Spiridon

LA AL TREILEA ROMAN

LISTA cărților de publicistică ale lui Stelian Țurlea este impresionantă. Cu atât mai impresionantă cu cât aproape fiecare dintre ele a constituit, în perimetrul pieței de carte românești, un best-seller: *La nord și la sud de Tejo*, 1980, *America celor trei asasinat*, 1982 (în colaborare), *Dallas '63*, 1986, *O lume bolnavă*, 1987, *Cadmos și clipa cea repede*, 1988, *S.O.S! Natura în pericol!*, 1989, *Bomba drogurilor*, 1991, *Comandourile deșertului*, 1991 (traducere), *A cincea valiză*, 1993 (traducere).

Stelian Țurlea este însă și un foarte talentat prozator, care reușește să infuzeze în romanele sale ceva din prospețimea și dinamismul publicisticii. În plus, aceste romane se remarcă prin finețea observației psihologice, prin simplitatea ingenioasă a construcției epice, printr-un mod decent și elegant de a sugera intensitatea sentimentelor. Nu întâmplător, romanele *Pavană în peisaj marin*, 1988 și *Iubire interzisă*, 1995 au avut succes de critică și de public.

Un roman care îi va cuceri în mod sigur pe cititori este și *Fă-ți patul și dormi!*, publicat la sfîrșitul lui 1997 de Editura Pro. Personajul-narator al romanului, un tânăr simpatic, de douăzeci de ani, poreclit de prietenii săi Popeye, nimerește printr-un concurs de împrejurări într-o echipă de fotbal și face o suită de experiențe care îl maturizează. Cunoaște gloria și decăderea jucătorului de fotbal, pe care îl aclamă mii de oameni, dar care, după ce suferă un accident, este uitat de toată lumea, trăiește o frenetică dragoste senzuală cu frivolă Alis, se îndrăgostește din toată inima lui de tânăr sensibil de o fată cu personalitate, Ligia, se avîntă cu generozitate în vârtejul prieteniei cu cei de vîrstă lui. Este adevărată școală o constituie întîlnirile cu un om de modă veche, Nibi, în vîrstă de aproape o sută de ani, întîlniri în cursul cărora bătrînul îi evocă episoade din istoria societății românești antebelice.

Alternarea scenelor de viață tinerească, din vremea noastră, cu momente din prima jumătate a secolului are un remarcabil

efect artistic. Sunt, de fapt, două planuri epice, care se pun în valoare reciproc, prin contrast.

Cu mult bun-gust este lucrat și textul propriu-zis, țesătura lingvistică mătăsoasă, care "face ape", dezvăluind fulgurant cînd luciul neologismelor, cînd culorile pitorești ale argoului de dată recentă sau ale expresiilor populare. În special în ceea ce privește utilizarea zicătorilor și proverbelor, Stelian Țurlea poate fi considerat un expert. Nici un scriitor de azi nu cunoaște atât de multe zicători și proverbe și, mai ales, nu le folosește cu atîta naturalitate:

"De la o vreme îmi cam căuta nod în papură. Dacă ar fi după corbi, toți caii ar fi morți. Să te ferească Dumnezeu cînd o face rîma ochi, că-i mai rea ca șarpele."

"Eram cu ochii cărpiți cînd m-au chemat la director. Nu știu cum se face, dar nu mă pot obișnui să mă scol cu noaptea în cap. Mi-am zis că sculatul de dimineață și însuratul de tânăr nu strică niciodată. Că nu plînge orbu de traistă. Că un necaz naște pe altul. În zadar. Sună ceasul și eu îi dau în cap cu furie." etc.

Fiindcă tot se știe că Stelian Țurlea lucrează la Tv, o prezentare a cărții nu poate fi încheiată decît astfel: "Citești și câștigi!"

Alex. Ștefănescu





Dorin Tudoran

PUPAT TOȚI PIAȚA UNIVE'SITĂȚI

MITOLOGII RECURRENTE

IMI SCRIE W. referitor la reacții de tip Mink-Szurek față de *Cartea neagră a comunismului*. O face în stilul său echilibrat, de excelent cunoscător al doctrinelor politice - "Franța, pururi schimbătoare, după o scurtă perioadă anti-comunistă începe să se întoarcă, evident, în direcția cealaltă. Dar nu va dura nici asta. [...] De fapt, dacă ne gândim bine, post-comunistii încearcă să se răzbune într-un mod (până la urmă) ineficace pe înfrângerea categorică și definitivă pe care au suferit-o. Cine îndrăznește (chiar și printre adversarii săi) să-i numească pe Marx în Vest altfel decât un geniu? Azi e tot mai evident, chiar pentru partizanii lui, că e un Țafandache. [...] Fapt istoric este că, pe măsură ce ne depărtăm de un eveniment monstruos acesta dobândește proporțiile sale reale. În 1955, nazismul nu părea nici pe departe așa de fioros ca în 1995. În 1975, comunismul nu putea fi atins nici cu o floare. Acum este atacat (mai) puternic, iar peste zece ani va fi atacat și mai clar. Atunci articole precum cel pomenit de tine nu vor mai fi posibile. Aș fi surprins să fie altfel. [...] Definierea genocidului de către ONU, în fond singura definiție valabilă, nu se limitează numai la etnicitate sau rasă, ci și (explicit) la clasă etc., la orice ține de lichidarea unui grup, a unei categorii. Dacă vrei, mă pot uita încă o dată și îți pot da pagina și referința."

Poate chiar așa stau lucrurile. Pe de o parte, sintem prea aproape de fenomenul cu pricina. Pe de altă parte, obrazurile groase profită, devenind, încă o dată, nimic mai mult decât toval internaționalist. Vom vedea, fie și numai pentru o vreme, o Franța reamintindu-ne de cea în care Sartre îi vîna pe Raymond Aron doar pentru că acesta din urmă, alături de Hannah

Arendt, stabilise similitudinile între nazism și comunism? Greu de bănuț. Mai puțin imprevizibil ar putea fi felul în care ar reacționa Parisul socialistilor d-lui Jospin în fața ideii ca în inima orașului să se ridice un *Muzeu Memorial al Gulagului*. Nu-i deloc așa dificil să ne imaginăm cum ar suna alăturile de tip Mink-Szurek, mai ales dacă s-ar sugera ca directorul unei astfel de instituții să fie, de exemplu, Vladimir Bukovski, și nu, tot exemplu, Gheorghii Arbatov.

Nu puțini au fost americanii ce și-au exprimat nedumerirea în legătură cu edificarea unui *Muzeu Memorial al Holocaustului* în Washington. Pentru astfel de oameni întrebarea cea mai frecventă era "De ce tocmai la Washington, cînd America nu are nimic de-a face cu atrocitățile comise de dictaturile fasciste de aiurea?" După deschiderea muzeului, americanii care i-au trecut pragul au înțeles futilitatea întrebării. Experiența unei vizite în acest muzeu este, în bună măsură, indescriptibilă. Dacă nici ea nu te ajută să înțelegi cit de neom poate deveni omul, puține alte lucruri ar mai putea-o face. Un *Muzeu Memorial al Gulagului* este o urgență de prim ordin. Evident, însă, W. are dreptate și va mai trebui să curgă ceva apă pe Sena pînă cînd la Paris să fie acceptată urgența unui asemenea muzeu. Ar avea mai multe șanse un asemenea proiect la Washington? Evident, nu, chiar dacă unele din motive diferă, proximitatea de care vorbește W. rămîne un factor important. Nu există, n-a avut timp să apară, încă un lobby internațional al celor ce își propun să nu lase pradă uitării atrocitățile Gulagului. Așa cum s-a văzut, oricît de firave, asemenea demersuri sînt reprimare imediat. "Democrații" de toate culorile reacționează prompt. Un ast-

fel de lobby de-abia urmează a fi creat iar posibila lui putere este greu de anticipat. Victimele Gulagului (ori doar urmașii acestora) deși atît de multe nu contează încă pe harta financiară a lumii. Nu strică să înțelegem că unde *vinovăția de rasă* a fost extinsă la *vinovăția de clasă* lucrurile au și acest efect, doar în aparență paradoxal al laxității. Mai pe șleau spus - al teribilului "lasă-mă să te las". Tragediile nu se pot exclude unele pe altele, durerile nu trebuie aruncate în competiții. Lupta pentru monopol în asemenea situații nu este doar absurdă, ci dezonorantă. Și încăpută pe miinile cinicilor, o tragedie dezonorată poate deveni o tragedie care nu a avut loc. Este exact ce practică - unii față de Holocaust, alții față de Gulag - "negaționiști" de toate culorile și toate tupeurile.

Să ne oprim o clipă și la mitologii locale. Recurența lor amintește de anumite boli infecțioase. Dacă nu ni s-a explicat din ce rațiuni ne-am procopsit cu dl. Petre Roman prim ministru, ni s-a explicat, în schimb și pînă la sațietate, că guvernul condus de Domnia sa era unul de "tehnocrați". Am scris chiar la începutul lui 1990 că tehnocrați erau nu doar d-nii Petre Roman și Adrian Severin, dar și d-nii Gabriel Andreescu și Radu Filipescu. Ce-i deosebea, evident, pe primii doi de ultimii doi era faptul că, în templu ce d-nii Andreescu și Filipescu ajunseseră în închisoare pentru a se fi opus dictaturii Ceaușescu, dl Petre Roman nu o dusesse tocmai rău sub dictatura comunistă. Dimpotrivă, o dusesse excelent. Adăugam că a te fi opus dictaturii nu recomandă pe nimeni, în mod automat, pentru vreo funcție de conducere. Dar mă îndoiam că a fi un produs de lux al nomenclaturii comuniste era o garanție mai sigură pentru compatibilitatea cu asemenea

funcții. Că dl Roman își făcuse cabinetul prin simpla consultare a propriei agende de telefon era evident. Cu toate acestea, gluma cu *tehnocrații* a continuat, a fost preluată și de cabinetele Stolojan, Văcăroiu și Ciorbea. Azi este destul de limpede cam unde au condus România "tehnocrații" cu pricina. S-a tras o graniță rizibilă între tehnocrați și intelectuali, ca și cum tehnocrații respectivi țineau să fie asigure că nu sînt intelectuali. Unii chiar au reușit să ne convingă. Ciudat a fost, așa cum am scris și la timpul respectiv, că ortacii spontanului patriot Miron Cozma urlau doar "*Moarte intelectualilor!*" Nimeni nu i-a auzit vreodată urlînd "*Moarte tehnocraților!*" De ce? Vroiau capul lui Liiceanu; nu-i deranja frunțile d-lor Roman și Severin. De ce?

Oameni politici care, din motive de dictatură comunistă, practicaseră politica doar în somn, în ultimele aproape cinci decenii, s-au trezit și ei atrăgîndu-le atenția intelectualilor că nu au ce căuta în politică. De politică urmau să aibă grijă Domniile lor. Cu ce ne-am ales de pe urma unor asemenea discursuri aparținînd d-lor Radu Câmpeanu și Ion Rațiu? Cu dezagregarea PNL-ului și cu un PNȚCD care, ajuns la guvernare, nu ne-a putut oferi mai mult decât eroarea onestă Victor Ciorbea și tupeul voios Radu Vasile.

În plină criză a Țechiului cabinet, a fost lansată încă o găselniță - *independenții*. Ei urmau să salveze țara. Nu ni s-a explicat însă cum este posibil ca formațiunile politice ajunse la guvernare să fie incapabile de a oferi noi astronomice număr de specialiști promis electoratului, 15.000, ci măcar 30 de miniștri? Cît privește independența independenților lucrurile devin oarecum jenante. Dl Andrei Pleșu - intelectual strălucit, om ce a lăsat în spatele său un Minister al Culturii unde lucrurile temeinice făcute de Domnia sa nu au putut fi distruse în totalitate nici măcar de bulldozerele pedeseriste de tip M. Ungheanu, L. Spiess sau V. Mărginean - poate constitui una din mindriile oricărui guvern democratic. PD-ul nu este un partid pe placul oricui, așa cum dl Petre Roman este de departe de a inspira încredere ori vreo umbră de respect foarte multora din noi. Nefiind vorba de cazuri singulare, nu vîd rostul datului de după piersic. Ce ar fi atît de jenant în asumarea opțiunii politice a d-lui Pleșu pentru partidul d-lui Roman? Cînd numele d-lui Pleșu este invocat printre cele ale unor tehnocrați independenți la care se face apel pentru salvarea situației, lucrurile devin cel puțin amuzante. Înainte de a i se încredința Externele, dl Pleșu nu a lucrat o singură zi în diplomație. Despre ce "tehnocrat" vorbim? Mai mult, cu șarmul său cuceritor, cu umor și o inteligență nu tocmai comună, dl Pleșu însuși se amuza într-o șuetă televizată pe seama etichetei de tehnocrat ce i s-a lipit. De ce trebuie complicate lucrurile atît de simple? O personalitate de prim rang are o opțiune politică și partidul respectiv obține un portofoliu pentru ea. Devenit șef al diplomației românești, netehnocratul într-ale domeniului respectiv are o prestație ce umbrește multe cariere diplomatice. Iată o situație absolut fericită, umbrită doar de joaca de-a independenții. Cine și cu ce drept i-ar putea reproșa d-lui Andrei Pleșu o asemenea opțiune politică? Mai ales că prestația Domniei sale se anunță benefică pentru o Românie aflată la mare ananghie.

TRUNCHIEREA NUMELOR

PROCEDEUL trunchierii, așa cum am arătat și altă dată, nu este foarte productiv în limba română. De fapt, există pe de o parte apocopa, fenomen fonetic popular, mai bine reprezentat în anumite regiuni (și prin care, de exemplu, *mămăligă* devine *mămăli*), pe de altă parte trunchierea prin suprimarea părții finale a cuvintelor, procedeu lexical prezent în limbajul familiar și argotic modern. E probabil ca trunchierea lexicală (care produce forme abreviate precum *prof, bac, sax, secu* etc.) să se fi dezvoltat și sub influența altor limbi, precum franceza și mai ales engleza, în care (tot în registrele stilistice ale oralității) e foarte frecventă. Cazul numelor de persoană este unul special: există în română hipocoristice formate prin trunchierea unor prenume (*Nicu, Teo, Alex/Alec, Grig* etc.), dar ele par a fi, în cea mai mare parte, împrumutate sau oricum nu foarte vechi. Și mai nouă este, cel puțin la noi, trunchierea numelor de familie. Explicația principală e de natură sociolingvistică: trunchierea presupune familiaritate dezinvoltă, un tip de relație interpersonală care nu corespunde cazurilor oficiale, solemne, de folosire a numelui de familie - ca marcă a distanței sociale. E foarte probabil ca acest tip de trunchiere să fi acționat la început în mediul școlar, în care numele de familie e folosit destul de mult, iar situațiile oficiale ("strigarea catalogului") și cele informale (relații de colegialitate, amicitie, solidaritate de vîrstă) se amestecă și se influențează. Deși nu am la îndemînă atestări scrise, cred că fiecare cititor dispune, prin amintiri personale, de măcar cîteva exemple de trunchieri (de tipul *Ștef* din *Ștefănescu*). Oricum, în momentul de față procedeu e la modă în limbajul jurnalistic, aplicîndu-se personalităților zilei - mai ales, în mod ironic, oamenilor politici. și în acest caz, explicațiile implică un tip special de relații: cel căruia i se abreviază numele e o persoană publică, bine cunoscută (om politic, actor, sportiv etc.), tratată cu o anumită familiaritate. Un rol important par să-l joace condiționările fonetice:

numele trebuie să fie ceva mai lung, să se preteze opririi pe o vocală sau să producă o figură fonetică de repetiție, de simetrie. Prototipul trunchierii actuale e reprezentat de forma bisilabică, cu final vocalic și conținînd aceeași vocală în ambele silabe. Dintre primii miniștri de pînă acum, doar doi au beneficiat de desemnări abreviate, care corespund perfect prototipului: *Stolojan* - "*Stolo* muncește cu spor la Washington" ("*Adevărul*" 277, 1992, 6); "pe sub scaunul lui *Stolo*" ("*Academia Cațavencu*" = AC 45, 1992, 3) și *Văcăroiu* - *Văcă*. Preferința pentru acest tipar e confirmată și de forma *Vătă* (din *Vătășescu*) - "noul loc de muncă al lui «*Vătă*» se găsește sub umbrela generoasă a lui A.S." ("*Evenimentul zilei*" = EZ 1736, 1998, 1) -, ca și de *Hrebe* (din *Hrebenciuc*) - "Naică, Liviu și *Hrebe*" ("*România liberă*" 1733, 1995, 3) - sau *Lăcă* (*Lăcătuș*) - "la mulți ani, *Lăcă*" ("*Ziua*", 859, 1997, 9). Deși nu e vorba de o persoană publică, deci nu avem de unde cunoaște numele, e posibil ca procedeu să fi stat și la baza formei *Mătă* (pentru care nu e însă exclusă originea în hipocoristicul unui prenume): "*«Mătă»* de la Costinești" (EZ 656, 1994, 10). Apar și trunchieri în care partea rămasă din nume nu conține o vocală repetată, dar respectă condițiile caracterului bisilabic și ale finalei vocalice (în -u sau -o): "cuplul «*Măgu* și *Gelu*»" (AC 8, 1992, 2). În unele cazuri mai puțin frecvente și pe care spațiul nu ne mai permite să le discutăm aici, forma abreviată e modificată prin adăugarea finalei vocalice -i, ca în hipocoristicele prenumelor (*Adi*). E mai puțin probabil să fie desemnate prin forme trunchiate persoanele de sex feminin; lucrul se întîmplă uneori în mediul școlar sau de echipă (*Milo*, pentru Lavinia *Milosevic*); totuși, codul social - care recomandă la noi să se evite folosirea exclusivă a numelui de familie pentru o femeie - pune în acest caz o stavilă tendinței de expansiune a procedurii.



PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

E. LOVINESCU - Pa

IN ROMÂNIA LITERARĂ nr. 148 din 3-9 dec. 1997, un prim grupaj de "pagini uitate" lovinesciene atrăgea atenția asupra unui bogat material foiletonistic scris pe parcursul deceniului al patrulea și destinat, explicit sau nu, proximelor volume memorialistice, dar nemaiinclus nici în *Memorii*, III (1937), nici în *Aqua forte* (1941). Cuprinsul acestor volume nu e, se știe, memorialistic *stricto-sensu*. Polemicile și "disociațiile", "dezbaterile de idei" sunt bogat asociate portretisticii, "momentelor" și "scenelor din viața literară". Volumele au un pronunțat caracter jurnalistic, la fel de ancorat în actualitatea presei literare a anilor '30 pe cât sunt în actualitatea sufletească cea mai sensibilă a autorului. (Dacă se ia în calcul și materialul gazetăresc datând din deceniile doi și trei, rețopit în primele două volume, ponderea fenomenului atinge o cotă foarte ridicată.) *Memorii* este o carte care conduce masiv în publicistica lovinesciană, o carte atașată noțiunii de actualitate în modul în care gazetăria se raportează la actualitate. Se poate spune că volumele al treilea și al patrulea (*Aqua forte*) sunt mai dominate de actualitate decât de memorie, că sunt mai mult o cronică din mers decât un construct retrospectiv. De aceea cred că termenul "memorial", folosit des de E. Lovinescu, referitor nu doar la manuscrisul primelor două volume de *Memorii*, dar și la foiletoanele deceniului patru, e mai cuprinzător și mai adecvat pentru descrierea corpusului întreg. "Memorial", cu implicația imerdiată: "pro memoria". Textele "memorialului" nu doar s-au publicat în gazete, dar au fost scrise pentru presă și lucrute potrivit exigențelor dimensionale, de audiență sau altor rigori specifice unui periodic. În adnotarea grupajului precedent am insistat asupra celei mai stringente dintre aceste rigori: cenzura de la sfârșitul anilor '30. Susțineam ideea care, spre mirarea mea, a trezit surpriza chiar a unor buni cunoscători lovinescieni, că structura ultimelor două volume a fost decisă de existența cenzurii. Trebuie spus că simpla recuperare și recitare a foiletoanelor neincluse în volume vădește repede motivul abandonării lor. Chiar textele reproduse pe această pagină, azi și rândul trecut, conturează un câmp de tabuuri și alergii conjuncturale care explică inoportunitatea reluării în volum. Am presupus că sumarul selectiv al volumelor a fost un act de autocenzură.

IN SCHIMB, multe din foiletoanele care le-au compus au fost afectate punctual de cenzura propriu-zisă. Există un document de maximă importanță care confirmă în detaliu faptul: "agende" cercului "Sburătorul", încă inedite. Extrag câteva note (cu dificultatea de a alege din abundența semnalărilor): 22 sept. 1937 - "Încep și refac portretul N. Iorga - prim ministru, dar îl întrerup în urma aflării că art. meu *Texte mai clare* e reținut de Braniște pentru a fi arătat lui Sadoveanu.. Discuții, telefonice cu Braniște!"; 11 oct. 1937 - "La 12-12 1/2, întrevedere cu

Sadoveanu. Nu se publică *Iorgaica*"; 8 iun. 1937 - "Înțelegere provizorie pentru apariția *Iorgaicăi* în *Popularul*"; 19 oct. 1937 - "Apare *Iorgaica* [prima parte] ...! Intact." 22 nov. 1937 - "Se suprimă *Iorgaica* în *Popularul*." 5 oct. 1939 - "...în *Revista F[undațiilor R[e]gale*] a apărut cronică mea *Carnet*, cu o replică amputată"; 31 ian. 1940 - "Radu Cioculescu îmi comunică că bucata *Om și dobitoc* a fost cenzurată, fiind vorba de un ofițer! Ce va deveni atunci *Unalta?*"; 7 febr. 1940 - "Telefon lui Camil Petrescu - amputează finalul la *Unalta*"; 20 apr. 1940 - "Telefon Camil Petrescu: din dificultăți tehnice s-a amânat bucata mea pe mai"; 9 mai 1940 - "R.F.R. (mă luminez: Camil Petrescu s-a temut de cenzură)". 13 nov. 1940 - "Mi se comunică de la *Acțiunea* că *Domnișoara Ida* a fost cenzurată, adică suprimată". 25 nov. 1940 - "La 11 seara, Bibița Panaitescu de la *Acțiunea* îmi comunică că s-a cenzurat *Mustul care fierbe* (Hal!). Îl schimb cu *Mugurul ce plesnește* sau *Vânt de primăvară* (acesta)." E mai mult decât suficient.

Revenind la autocenzură, fac loc aici unei rectificări profitând și de ocazia să reamintesc astfel încă un caz cert de *abținere* a lui E. Lovinescu de a relua în volum *texte scrise în mod declarat pentru tomul al patrulea* din *Memorii*, dar devenite inoportune, fie politicește, fie moralmente. În introducerea la grupajul precedent de "pagini uitate" (*R. lit.* 48/1997) o greșală tipografică a perturbat înțelesul următorului paragraf pe care îl retranscriu în forma corectă: "Un caz indubitabil de autocenzură îl reprezintă însă abținerea de a reproduce în *Aqua forte*, al patrulea volum cu dominantă memorialistică, suita polemicilor cu N. Iorga din *Adevărul* sau *Popularul*, după asasinarea ilustrului său preopinent de o viață, în 1940. Ca reacție la violentele și neconținutele ostilități întreținute de N. Iorga în săptămânalul său *Cuget clar. Noul "Sămănător"* și în *Neamul românesc* sau *Universul* (prin N. Georgescu-Cocoș) - spre a nu mai vorbi de obstrucționarea primirii lui E. Lovinescu în Academie -, criticul a scris o serie de texte în care cruditățile vorbelor începe să concureze provocarea, de la *Chi vuol...?* la *Brânza* și talentul sau *Iorgaica*." (Am încheiat erata.)

ASTĂZI reproducerea de sine stătătoare și unilaterală a acestor articole ar fi desigur șocantă și ar indigna ca o blasfemie la adresa unui mit necontestat al culturii naționale. În schimb, publicate față-n față, atacuri și replici, ar reintroduce pe cititor în tonalitatea și anecdotică una din disputele ideologice decisive pentru identitatea literaturii române în acest secol. Iată de ce selecția de față a ocolit piesele "forte" ale "memorialului" lovinescian inedit în volum. (Le reproduce însă *Addenda* ediției *Memoriilor*, ce va apărea în săptămânile următoare la "Minerva".) Propun totuși lecturii câteva piese interesante pentru oscilograma câmpului de teme nevrăgice ale anilor '30.

Gabriela Omăt

Solfatari

PENTRU a-și face o idee de adâncimea crevaselor din care ies emanațiunile de pucioasă, vizitatorii solfatarilor de la Puzzoli sunt invitați să arunce o piatră de a cărei cădere nu se aude nimic. Situația opiniei noastre publice nu e, în genere, departe de cea a solfatarilor fără fund; publicității n-au mulțumirea ecoului operelor lor în conștiința cititorilor. Această lipsă de circulație între public și scriitor nu reprezintă numai pierderea unei satisfacții morale, ci și a luării de contact cu realitățile. Căci, orice s-ar spune, scriem pentru public, așa că, într-o măsură oarecare, e legitim să ne tragem puterea și indemnul de la el. Publicul nostru e însă pasiv; citește fără să reacționeze; îi place sau nu, fără să simtă nevoia unei manifestări, nu prin publicitate, devenind și el scriitor, ci rămânând încă în situația lui reală de public, prin luare de contact direct, epistolar sau altfel cu scriitorul, exprimându-și o aprobare, o nedumerire, o indignare. Dacă în creațiunea artistică luarea de contact reprezintă o valoare incertă, în publicistica propriu-zisă ea e de oarecare importanță. Creația artistică este expresia unui mesaj intim, a unei vocațiuni de sine stătătoare; acțiunile din afară o influențează puțin, iar când o influențează, o fac mai mult în rău. Cu totul altfel e publicistica literară (de publicistica politică nici nu mă ocup); oricât de dezinteresată ar părea, ea tinde să exercite o acțiune asupra publicului și trăiește, deci, prin ea. Polemicile pe care le trezește în presă nu reprezintă întotdeauna icoana fidelă a opiniei publice, de vreme ce într-insele se amestecă prietenii și dușmăniile, interese personale sau colective. La apariția volumului întâi de *Memorii*, mi s-a prezentat în fața Teatrului Național un cunoscut publicist care, conducându-mă până acasă, n-a conținut cu elogiile asupra lui, anunțându-mi totodată intenția de a și le manifesta în foiletonul ziarului la care scria. Care nu mi-a fost însă mirarea când, după câteva săptămâni, am citit, dimpotrivă, un articol plin de atacuri și de rezerve, până și epitetul de maestru cu care mă onorase spontan, la fiecare două-trei vorbe, devenise încă din titlu un "maestru" în ghilimele, plin de subînțelesuri ironice. Mi-a lămurit mai pe urmă că la ziarul lui nu puteam fi laudat, pentru a nu supăra umbra, se vede tutelară de departe, a domnului N. Iorga. Publicul anonim nu cunoaște o astfel de teroare; chiar incompetentă, opinia lui are meritul sincerității. Nu e poză sau obligație. Elementul ei de sugestie, de indemn, de stimulare, ar fi așadar de o oarecare valoare în exercițiul profesional. Publicul nostru, după cum am spus, rămâne însă de obicei inert; își mistuie reacțiunile în el. O afirm nu numai din experiența mea, ci și din cea a altora; în afară de zvonurile presei, o carte, un studiu, o poezie, un articol cad ca pietrele fără răsunet în crevasile solfatarilor de la Puzzoli.

*

Plecând de la o constatare generală, n-aș putea totuși spune că foiletoanele aceste nu sunt urmărite de un public ce-și semnalează în felurite chipuri atenția. Nu e vorba de prieteni, de cunoscuți sau de dușmani, și mai ales de aceștia din urmă, care au grijă să dea semne și să se agite. Cu ocazia întâmplării povestite în *Comisia medicală*, am aflat de a doua zi tot ce s-a spus și comentat în redacțiile și cafenelele capitalei; am aflat, de pildă, cu stupeoare că unui confrate nu s-au mirat de întâmplarea în sine, ci de indignarea mea că mi s-a întâmplat. Nu despre aceste semnificări vorbesc, întinate cele mai adese de pasiuni, ci de cele anonime, dezinteresate deci, venite mai ales pe calea mai lesnicioasă a telefonului. Când am isprăvit seria articolelor asupra lui Maiorescu, am avut o lungă convorbire telefonică cu un avocat necunoscut - deși, altfel, destul de cunoscut și ca avocat, și ca promotor al mișcării ortodoxe -, în care, subliniind mereu intenția atât de repetată a marelui critic de a se sinucide de oricâte ori

se afla în vreo cumpănă a vieții, îmi sugera că aș mai putea adăuga un articol pentru a arăta că ispita sinuciderii venea din lipsa unei credințe religioase, în care, de ar fi avut-o, ar fi găsit o stăvilire împotriva obsesiei. I-am răspuns că nu mă simțeam autorizat de a intra pe calea ipotezelor, iar din faptul de a nu se sinucis, totuși, se poate deduce că Maiorescu și-a găsit în forța lui de caracter o stavilă pe care n-avea nevoie să o mai caute în religie. Cu ocazia recentă a publicării foiletonului *Lacrima*, în care se pomenea de o doamnă necunoscută ce mi-a vorbit la telefon cu o familiaritate superioară, ca unui vânzător din Lipsani căruia i-ar fi spus: "Ascultă, băiete, dă-mi trei metri de voile Georgette" - numai după o jumătate de ceas după apariția lui, am primit protestarea telefonică a unui autentic vânzător din Lipsani, pentru cuvântul că doamnelor nu li se adresează sub o formă atât de necuviincioasă. Am promis rectificarea la volum. Aș mai putea cita intervenții de felul acesta la apariția aproape a fiecărui articol, dacă n-ar fi timpul să mă opresc la un caz ultim, în vederea căruia am și scris aceste rânduri. Printre, de data aceasta, multele manifestări anonime ce le-a produs foiletonul meu *Chi vuol...?*, nu voi cita decât o telegramă italiană a unei personalități cunoscute și nu și de mine -, sosită însă atât de alterată prin transmisiune, încât m-am văzut nevoit să cer trimitătorului să o confirme prin poștă. După câteva zile, pe o mare foaie de pergament, am primit următoarele rânduri bătute la mașină, pe care le reproduc întocmai:

Domnului E. Lovinescu

Fălticeni

Se chiudesse la polemica sarebbe una gran bella cosa, altrimenti la mantellina si accorcia e la barba cresce.

(ca) X.

Cu aluzii umoristice, am fost, așadar, invitat să încetez polemica cu d. N. Iorga - pe care, dacă n-aș fi pormit-o, eram de mult membru al Academiei Române și cel mai mare critic al României (bineînțeles, după d. N. Iorga). Ecoul pietrei aruncate în solfatarul opiniei noastre publice, venit prin telegrama cititorului necunoscut, îmi sugerează ideea de a studia cât se poate de obiectiv - și din intenții polemice - condițiile "spiritului polemic" și ale "spiritului pamfletar", în sine, dar și cu aplicații."

Spiritul polemic

CA URMARE a telegramei italiene, deși îmi propun să definesc și să analizez "spiritul polemic" și "spiritul pamfletar" în condiții de strictă obiectivitate și de asepție morală, nu voi proceda nici abstract, nici didactic; sensul acestor pagini fiind memorialistic, e firesc ca ele să-și tragă seva din experiențe proprii și să se limpezească intuitiv, prin întâmplări și imagini rezumative.

*

Cu vreo cinci-șase ani înainte de război într-o după-amiază calduroasă de vară, în vîtrina cafenelei "Imperial", își citea tihnit ziarul un publicist, destul de lătăreț la trup, cu nasul strâmb și turtit, ursuz și chiar ușor maniac, când, deodată, de cealaltă parte a bari caiei, se infipse un țigănuș cu zierele de după-amiază tocmai atunci apărute. Făcându-se semn cu mâna ca să-și vadă de drum, țigănușul insistă; cum, enervat, publicistul se răsă prin geam, fără să-i pese, țigănușul perseveră și mai mult. Furios, publicistul începe să amenința cu pumnul, în timp ce, ghidus, țigănușul își turti nasul pe geam - la fel cu ce al publicistului - scoțându-i și limba. Câtă clipă, o scrumieră se proiectă vijelios pri geamul spart în stradă, pentru ca apoi, capul gol, crăcănel și împiedicat de greutate trupului, irascibilul publicist să se repeadă pe ușa cafenelei în urmărirea imposibilă a băușășului care, zbughind-o, continua, de pe colălalalt trotuar, să-și turtească nasul cu degetu

Jigniuitate

hazul trecătorilor...

După felul de a vedea al unora s-ar spune am asistat la o manifestare a "spiritului polemic" - pe când, în realitate, n-a fost decât scenă penibilă celui ce a provocat-o, întrucât spiritul polemic exclude principial irascibilitate. Deși conține în sine elementul viril inițial, inițialivei personale, al luptei dure și neașteptate, ea presupune, tocmai în vederea unor scopuri agresive, liniște, stăpânire de sine, calcul și strategie, calități cari, dacă nu sunt rezultatul unui temperament în adevăr excepțional, se pot încă dobândi într-o măsură apreciabilă, printr-o terapie specială - ceea ce a lăsării unui spațiu de timp bine chibzuit între momentul producerii atacului și cel răspunsului. Spiritul polemic nu se cultivă temperaturi înalte, ci numai la temperaturi scăzute, și chiar la rece. A răspunde imediat, nu ales în discuții în care intră și un element rațional, înseamnă a se expune la o înfrângere sigură, dacă adversarul e om calm; dacă e el un pasional, atunci urmează o inevitabilă încăierare dezordonată și degradantă - obiectul obișnuit al celor mai multe polemici raționale. Nu despre ele e vorba, ci de polemică strânsă, oarecum științifică, în orice caz prezentată într-un plan ideologic, fără a exclude urme de alunecări în ordinea psihologică.

În aceste condiții, spiritul polemic are nevoie de nerv, nu însă și de nervi. Nervul e o calitate virilă, voluntară, dominantă și domoană; el știe ce vrea și merge la țel, precis; bătăie feminină, nervii se dezlănțuie dezlănțonat, inegal și inestetic, pentru nimic și într-o măsură, disproporționat față de obiect, țel în fața unei catastrofe naționale ca și a unei mici neplăceri personale, degenerază în gesturi nestăpânite și degradante, aleargă umegând și cu capul gol după un țigănuș înțar bat cu artilerie grea o muscă sau - dacă și-au sleit forța - sunt cuprinși de un deznădejde a lamentației și a reclamației, căptându-și satisfacția din afară, nu dinăuntru, de la el, de la stăpânirea de sine care singură poate da biruința și mulțumirea.

Adevăratul spirit polemic îi trebuie, în primul rând, un fel de detașare față de obiect în discuție, ce-i îngăduie și o luciditate în erminarea punctelor slabe și în alegerea loacelor de atac ori de apărare și, la nevoie, să-și stă în resursele sufletești, îi dă libertatea de a întrebuița acea ironie binecunoscută ce-l înalță de la sine într-un plan de superioritate morală, deși conține încă și desigur aciditate pentru a-și dizolva adversarul și sigur decât toate otrăvurile vehemenței și înbărdamentele artileriei grele...

Postulând prin definiție stăpânirea de sine și lipsa oricărui element pasional, răceala ar, spiritul polemic nu se consumă în cearnă de cuvinte și în paradă de jigniri. El are un scop precis: trezirea în cititor, în opinia publică, a unei convingeri, a convingerii. Pentru a și-l ajunge, îi trebuie să opereze năi în sâmul posibilului, al verosimilului; credibilitatea este absolut necesară. Dacă există spirit polemic capabil de a se lupta evident: a voi să o combată și ca și cum ai să rupi cu dinții o gratie de fier, în care nu e decât să și-i rupi. Iată pentru ce polemici nu poate duce, în genere, la distrugerea valorilor, a personalităților, câmpul lor de operare trebuie limitat la anumite chestiuni, la anumite aspecte parțiale, la anumite amănunțuri. Dacă nu pot fi distruse, valorile pot fi micșorate sau îngrădite în cadrele lor firești. Dacă, în adevăr, nu există valori absolute și incontestabile. Scriitorii cei mai de seamă, cu excepția de pildă pe Eminescu, sunt un fel de mari calități și de oarecare defecțiune - dacă vrea să-i combată cu eficacitate, poetul nu trebuie să-i atace în bloc, în toată personalitatea lor, ci să izoleze elemente deficitare spre care să conveargă sforțele acțiunii lui - să le descopere, cu alte cuvinte, punctele slabe ale platoșei, pentru a-și înălța spada cu folos în carnea neapărată. Dacă să le descopere, trebuie însă, cum spu-

neam de la început, stăpânire de sine, răceală și arta așteptării. A te năpusti asupra unor scriitori mari, nu pentru a-i slăbi în amănunte și aspecte, ci pentru a-i tăgădui global cu singura armă a vehemenței verbale e ca și cum te-ai izbi cu capul de ziduri pentru a le încerca rezistența. Polemica nu e arma spiritelor totalitare, ce-și subestimează adversarii, nu e, cu alte cuvinte, o măciucă, ci o armă suplă, o lamă logică, care nu băjbăie dezordonat pe toată suprafața trupului apărât de platoșă, ci caută doar micul spațiu de inaderență a zărilor; respectând sau neținând seamă de rest, se implântă numai acolo, într-o lovitură definitivă.

În cadrul acestor considerații, literatura noastră a cunoscut un mare spirit polemic, pe T. Maiorescu, și nu prin faptul biruinței în toate campaniile lui, împotriva școalei lui Barnuțiu sau a ardelenilor, împotriva vechei direcții culturale, în problema limbii sau, mai târziu, în problema emancipării esteticului de etic și etnic. Pentru a birui în aceste probleme de la temelia oricărui culturi n-a fost nevoie numai de spirit polemic, ci de un spirit critic foarte clarvăzător, în serviciul căruia și-a pus doar și un puternic spirit polemic, pe bază de stăpânire de sine, de luciditate, de limitare la esențial și a unei incisivități neegalată încă. "Răspunsurile" lui *Revistei contemporane* sau articolele de polemică cu C. Dobrogeanu-Gherea sunt și acum modele de delimitare a obiectului discuției la puncte esențiale, pentru a produce convingerea, jocuri subtile de logică nu înc adruș posibilului, ci al ardenței învăluite într-o ironie înghețată.

Pe T. Maiorescu - într-un cuvânt - nu l-ar fi putut scoate în stradă cu barbișonul vâlvoi țigănușul cu gestul lui ghiduş din vitrina cafenelei "Imperial".

Spiritul pamfletar

CONFUNDAT de obicei cu spiritul polemic, spiritul pamfletar se deosebește însă. Cu toate că rădăcina lor porcede din atitudinea critică, spiritul polemic e de calitate exclusiv rațională; fenomen pur intelectual, el presupune stăpânirea de sine și se exprimă sub forme strict logice; ținând să convingă, nu se exercită decât în cadrele verosimilului; nu se năpustește în toate direcțiile căutând să distrugă global valori pozitive, ci își alege cu luciditate terenul de luptă, punctul slab al platoșei, unde își va concentra atacul; spiritul polemic presupune așadar discernământ, calcul și ceea ce se numește *l'esprit de finesse*; operează în nuanțe și, pe lângă logică, drept procedee literare întrebuițează ironia incizivă, așa cum a făcut-o T. Maiorescu, spiritul polemic cel mai viguros din literatura noastră.

Deși de esență tot critică, spiritul pamfletar nu porcede din rațiune, ci din sentiment; de substanță afectivă, nu se adresează inteligenței, ci emotivității; nu vrea să convingă, ci să miște. Pornit dintr-o stare sufletească de exaltare, nu cunoaște argumentarea logică, verosimilitatea, nuanța; ignorând spiritul de finețe, procedeează prin afirmații masive, globale, fără respectul adevărului și al propriei sale demnități; pentru a provoca o distrugere materială sau numai o panică morală, aruncă cu orice-i vine la îndemână. Adresându-se unei elite intelectuale ce știe prețui valoarea argumentelor și nu se lasă cucerită decât de și prin rațiune, spiritul polemic e singurul durabil, permanent. Din ura dezlănțuită în jurul

acțiunii critice a lui Maiorescu n-au rămas decât directivele lui, pentru că au plecat dintr-un spirit critic, și articolele, pentru că au fost expresia unui spirit polemic alimentat numai de argumentele intelectuale. Pe cât e de indestructibil elementul rațional, pe atâta elementul afectiv se risipește o dată cu ambianța în care s-a produs și a prins poate. Manifestări ale aceleiași atitudini critice, spiritul pamfletar e dușmanul cel mai serios al spiritului polemic, în sensul în care dușmanul de aproape e mai primejdios decât cel de departe. Principiului stendhalian al "diferenței care produce ură" trebuie să i se adauge corectivul unei uri cu atât mai mari cu cât diferența e mai mică.

Pe cât e de rar la noi spiritul polemic, pe atât e de înfloritor spiritul pamfletar. Problema se impune atenției oricui, prin evidență. Prezența unei literaturi pamfletare extraordinar de dezvoltată nu poate fi un fenomen întâmplător; dacă nu răspunde unui postulat al rasei (care nici ea nu e imutabilă), răspunde cu siguranță unei etape de evoluție. E singura explicație cu putință. "Românul s-a născut pamfletar" după cum s-a născut și poet, întrucât lirismul și pamfletul au la rădăcină o stare identică de afectivitate, tradusă, după împrejurări, în iubire sau în ură pentru obiecte diferite sau, succesiv, pentru același obiect. Prin însăși natura lor, și unul și altul sunt erupțiuni spontane ale unei emotivități brute care, nemaitrecând prin zona refrigerentă a raționalului, se proiectează în libertate fără nici un corectiv; exaltă eroi sau distruge monștri; înalță sau blestemă; adoră sau spurcă. În exercițiul lor n-au nevoie de măsură, de logică, de bun-simț; nimic nu-i stânjenește și nu-i dezumflă; văd totul în volbură pasiunii ce transformă șoarecul în elefant și elefantul în șoarec. Când e de bunăcredință, pamfletul e, într-un fel, respectabil; când nu, trebuie privit numai prin valoarea lui de realizare, și nu cunoscut o literatură occidentală care, în această privință, să poată sta alături de literatura noastră, nu numai prin cantitate, dar și prin calitate. Însăși esența întregii noastre culturi este de natură pamfletară; nu numai o formă a talentului, pamfletul este deci și o formă a unei faze de evoluție. Temperamente abrupte și vijelioase se găsesc pretutindeni, dar aiurea ele sunt oprite în manifestarea lor, fie de cultura proprie, fie de nereceptivitatea ambianței. Spiritul pamfletar al lui Léon Daudet, de pildă, a putut străbate biruitor prin vastul strat al marii culturi umanistice și chiar științifice, dar n-a găsit nici un fel de rezonanță în opinia publică. S-au împlinit treizeci de ani de la citirea primului număr din *L'Action française* pe o bancă a Luxemburgului, și în acești treizeci de ani mi-au trecut pe sub ochi mii de articole și zeci de volume ale marelui pamfletar - fără să fi văzut însă și răspunsul vreunui din cei atacați cu atâta violență. În Franța, Léon Daudet e privit ca un fenomen izolat, ce se admiră sau se disprețuiește după conveniență, dar căruia nu i se răspunde. Caracteristic întregii noastre culturi, fenomenul producerii intensive a pamfletului la noi nu se explică prin apariția câtorva temperamente explozive, ci prin prezența unei ambianțe morale care-l îngăduie, îl solicită și îl promo-



vează, semn al unei baze de evoluție culturală în care domină, fără alt corectiv, afectivitatea.

Exponenții cei mai expresivi ai spiritului pamfletar sunt d-nii N. Iorga și Tudor Arghezi, frați învrăjbiți, ce trebuie definiți prin diferențe specifice. Numind pamfletul d-lui N. Iorga un "pamflet ideologic", am să vășit o contradicție în termeni, întrucât ideile nu pot deveni explozive decât după ce au trecut de mult în rezerva sentimentalității. Ideea de neam, de țară, de patrie, de religie, de solidaritate istorică, de progres, ideile morale nu sunt noțiuni ce se discută, ci stări sufletești absolute, iraționale, de la baza existenței popoarelor sau chiar a omenirii. Spiritul pamfletar al animatorului sămănătorist se alimentează așadar dintr-o ideologie larvată în fiecare din noi, de unde și forța lui de contagiune. Puterea pasională ce o însuflețește este într-adevăr atât de excepțională, încât, deși scrisul marelui cărturar se bucură în genere de o lizibilitate numai parțială, în paginile sale pamfletare (memorii, articole scurte, comemorări etc.) ajunge totdeauna la expresia artistică și adesea la marea artă; inocența verbală se înflăcărează sub acțiunea focului ce o dogorește pe dedesubt. Participând dintr-un fond comun de sentimente, această activitate pamfletară se încarcă și de prestigiul unui apostolat a cărui acțiune salutară o recunoaștem bucuros în multe domenii, deși, trecută aiurea, în artă de pildă, dă loc și la confuziuni regretabile.

Pamfletul argehizian nu îmbracă o formă ideologică, ci e pamfletul pur, artă pentru artă. El nu derivă din vreo concepție asupra vieții, din vreo atitudine critică față de societate sau de anumite forme; printr-însul nu circulă sentimentele generoase, ideile larvate de la baza existenței colective, ce-i acordă adversarului său rolul unui apostolat național. Pamfletul argehizian este un act individual, o atitudine critică dictată momentan de o erupție sentimentală. Izolându-și obiectul pasiunii sale trecătoare, poetul își proiectează asupra lui lentila ochiului său deformativ, de o vigoare neegalată în nici una din literaturile din câte cunosc. Nu e vorba de a căuta într-o astfel de artă o îndreptățire morală sau măcar o supunere la obiect, ci o creație arbitrară, valabilă prin sine, printr-o neîntrecută invenție verbală, prin alfabetul original al unei expresii figurate, pururi improspătată, prin incizivitatea unei viziuni realiste, scrijelată în trăsături aspre, în reliefuri puternice, într-o stilistică eliptică, ce-i dau adâncimi, într-o asociație organică de materialuri rude, vulgare, cu suavități poetice și cu esențe spirituale. Neputând întru nimic la spiritul critic și neținând să imprime directive sufletești, pamfletul argehizian trebuie judecat în sine, prin extraordinara lui originalitate artistică.

¹ Apărut în *Adevărul*, an 51, nr. 16433, joi, 26 aug. 1937, cu genericul *Scene din viața literară*.

² Apărut în *Adevărul*, an 51, nr. 16434, vineri, 27 aug. 1937, cu genericul *Momente din viața literară*.

³ Apărut în *Adevărul*, an 51, nr. 16438, miercuri, 1 sept. 1937, cu genericul *Momente din viața literară*. Ideile articolului sunt o permanență în scrisul lovinescian. Cel mai concentrat text pe această temă e, în *Critice*, ed. definitivă, vol. IV, 1928, capitolul VI, *Problema pamfletului*. 1. Pamfletul și lirismul. 2. Pamfletul ideologic și pamfletul de cuvinte. 3. Pamfletul problema culturală.



Dumitru TEPENEAG

Scrisori de la personaje

L-AM CONDUS pe Edgar la atelierul lui Vasile care, ini-mos ca întotdeauna, a acceptat să-l lase să doarmă acolo câteva zile; el pleacă din Paris pentru aproape o săptămână și oricum are de gând să facă o pauză ceva mai lungă: s-a săturat până peste cap de pictură. Adevărul e că traversează o perioadă proastă, nu-i place nimic din ce face, ba chiar începe să se îndoiască și de ce făcuse până atunci, totul i se pare ratat și, în primul rând, propria lui viață.

Edgar admiră tabloul de pe șevalet - cimitirul invadat de porumbei. Mai bine zis de turturele. Dacă nu cumva se spune palombe și în românește. Se dă doi pași îndărăt.

- E un cimitir din sud-vest, murmură el.

- De unde știi? se neliniștește Vasile.
- Acolo, în sud-vest, poposesc porumbeii sălbateci în migrația lor. *Les palombes...*

- Și vi se pare... firesc?
- Ce anume?
- Vreau să spun: nu vă șochează tabloul?

- Nu mă șochează deloc. Și-l găsesc foarte reușit.

Vorbele lui Edgar îi merg la inimă pictorului. Se întoarce triumfător către mine:

- Ai văzut? Scribălaule!...
- M-ar fi șocat, reia enigmatic Edgar, dacă ați fi instalat o palombieră în cimitir...

L-am lăsat pe Edgar în atelier și am plecat cu Vasile. L-am asigurat că, deși proaspăt ieșit din pușcărie, Edgar Bougainvilliers e cineva în care se poate avea încredere. Prieten cu Pastenague și-așa și pe dincolo...

- A fost condamnat pentru o crimă pasională. N-a făcut decât vreo șase ani.

Și-i povestesc lui Vasile tot ce știu în legătură cu asta. Mă rog, poate fără atâtea amănunte... De fapt, Vasile nici nu prea are nevoie de asigurările mele. Edgar îi e simpatic. *Un point c'est tout!* Și nu doar pentru că i-a lădat tabloul. Să nu-mi inchipui că a ajuns atât de sensibil la laude, ca o muierească oarecare. Eu nu-mi inchipui nimic și n-are rost să fie atât de susceptibil. Înțeleg că trece printr-o pasă neagră. Se vede de la o poștă. Dar asta i se poate întâmpla oricui.

Când ajung acasă, Marianne e pe terasă, citește. Văd imediat, după dimensiunile cărții și după culoarea copertei, că nu citește *Hotel Europa*. De fapt puțin îmi pasă. Treaba ei! Marianne ridică ochii și mă privește piezis. Îl aud pe motan mieunând de parcă ar vrea să mă prevină de iminența unui pericol.

- Ai o scrisoare, zice Marianne.
- O scrisoare? De la cine?
- Ai să vezi tu de la cine...

Are o voce rea, e pusă pe hartag. Trebuie să-mi controlez la perfecțiune reacțiile. Cât mai puține gesturi și, mai ales, cât mai puține vorbe...

- Unde-i?
- Ești nerăbdător, hai?
- De ce nerăbdător? Nici nu știu de la cine e. E drept că purtarea ta mă face curios.

Deja am vorbit prea mult, noroc că argumentul meu are oarecare eficacitate. Marianne frunzărește volumul de pe genunchi: e o carte editată la Gallimard, un editor din ce în ce mai puțin interesant și care în zilele noastre trăiește mai mult din osânza marii sale reputații de pe vremuri. Găsește scrisoarea și-o extrage dintre paginile cărții. Mi-o întinde.

- Ia-o, zice, și citește-o cu atenție.
Vocea Mariannei e strident de ironică. Îmi zgârie timpanele. Dar ce pot să

fac? Răsucesc mecanic plicul între degete, nu recunosc scrisul, colțuros și aplecat, pe urmă văd adresa expeditorului scrisă tot ascuțit dar mărunț, pe verso.

- N-am ochelarii, zic.
- I-ai pe-ai mei, propune Marianne, deși știe că nu pot citi cu ochelarii ei.

O bănuială urcă tot mai puternic în mine. Intru în camera mea, îmi caut febril ochelarii, îi găsesc la piciorul patului. Bănuiala mi se confirmă: pe dosul plicului, într-un colț, stă scris, cu litere mai mici decât furnicile, *Ana Pânzaru*. Mă uit îndărăt. Marianne n-a venit după mine. A rămas demnă și rigidă în jilțul ei de pe terasă.

Nu mă așteptam să primesc o scrisoare de la Ana: ia te uită! până acum doar îmi telefona, acum îmi și scrie.

Dragul meu Autor,
Cred că e firesc să mă adresez astfel, mai ales acum după ce v-am citit cartea care mi-a plăcut enorm. chiar dacă nu e deloc clară! Ba chiar s-ar putea afirma că e de-a dreptul ambiguă. Asta ca să nu zic încălcă... Defectul ei principal e că lucrurile cam rămân în aer. De pildă, sfârșitul... La drept vorbind, eu ar trebui să mă simt flatată, romanul se încheie cu mine, mie îmi sunt adresate ultimele cuvinte, chiar dacă nu le aud. Nu aud, dar nici nu văd, ceea ce e mai bizar. Aștept. Foarte bine. Sunt de acord să aștept. Dar de ce vă opriți, de ce puneți creionul jos, cuprins parcă de-o nesfârșită oboseală, de ce nu mai scrieți măcar câteva fraze. De ce ne lăsați pe toți să așteptăm cu gura căscată, cu ochii hoțbați. În gol... E ca o făgăduială nerespectată. Ne condamnați la ignoranță sau, mai rău, la incertitudine. Singura d-stră scuză ar fi că v-ați propus să scrieți o urmare la acest roman, un al doilea volum. Poate că și lucrați la el, în acest moment...

De fapt, nu vă scriu doar pentru a vă critica. Și repet, cartea mi-a plăcut. Adică mi-a plăcut atât cât poate să-mi placă o asemenea carte: cam fără cap și fără coadă. Vă scriu așa dar și ca să vă cer un sfat. Mă aflu într-un moment foarte dificil. cred că nu vă inchipuiți că am rămas tot la fereastră, cu ochii ațintiți spre pădure. Glumesc, bineînțeles... Oricum nu e aceeași fereastră. În acest moment sunt la München. Plouă. Totul e cenușiu. Mă uit afară și nu văd decât ziduri. Până și porumbeii orașului au dispărut. S-au pitit care unde a apucat. La fel și vrăbiile.

Stau la geam și-mi rod unghiile. Nu știu ce să fac, dragă autorule. Încotro să-mi îndrept pașii. Acum îmi pare rău că n-am rămas dracului acasă, în țara mea. Și degeaba insinuați că aș fi trimisă în nu știu ce misiune. Nu e chiar așa. În orice caz, dacă vroiam, puteam să plec. Să știți că nu m-a silit nimeni. Mihai n-avea nici o putere asupra mea. Nici celălalt de care nu știu de ce v-o fi fost frică... În sfârșit, vă rog să mă credeți, dacă nu se întâmplă ce s-a întâmplat cu biata Maria, nici că aș fi plecat, vă asigur...

Vorba e acum ce fac? Mă duc la Praga, unde s-a mutat Europa Liberă, așa cum mi-a propus Mihai ori vin la Paris? Iar dacă vin la Paris, ce fac la Paris că postul de la Ambasadă trebuie că s-a ocupat cât ai zice pește? Pe unde scot cămașa, aveți vreo idee?

Sper să nu vi se pară nefiresc că mă adresez d-stră și vă cer sfatul. La urma urmei, am fost destul de apropiat în anumite situații. Vă aduceți aminte când ați venit la mine acasă, ați sunat la ușă și păreați îngrozit de parcă cine știe ce vă zuserăți... Și când colo nu era decât un biet inginer, amator de pescuit submarin, v-ați speriat degeaba. E drept că

erați cam bolnăvior în perioada aceea. Sper că v-ați vindecat și vă simțiți acum în plină formă. Sau anul trecut în Bretagne, când am venit cu toții pe capul d-stră, nu mie mi-ați acordat mai multă importanță decât celorlalți? Mi-ați permis chiar să urc cu d-stră în camera de lucru. Toți ceilalți rămăseseră jos, în salon, ori ieșiseră în grădină. N-am înțeles nimic din toată tevatura aceea, de ce ne zgâiam pe cer, de ce așteptăm. Pe cine?

Ca să fiu sinceră n-am priceput mare lucru din romanul d-stră. Mi se pare cam tras de păr. Sper c-o să scrieți altul mai bun, că doar aveți ceva talent, asta se vede, deși la vârsta d-stră, îmi dau seama, e greu, e din ce în ce mai greu. Chiar și fizic, nu numai psihic. Vreau să spun că s-ar putea să aveți nevoie de cineva care să scrie în timp ce dictați și apoi să bată la mașină, o persoană capabilă să vă facă agreabile pauzele și chiar să vă întrețină condiția fizică prin masaj ori diverse palpări, cu alte cuvinte o secretară discretă și în care să aveți deplină încredere. În România, după cum știți, deși făcusem mai întâi câțiva ani la Litere, am fost mai întâi soră într-un spital apoi, calificându-mă, m-am angajat într-un centru de kineziterapie. Aici, la München, în afara Europei libere, am lucrat, dar numai câteva zile, pentru un neamț din România, un tip ciudat și cam apucat pe care îl cunoașteți și d-stră: el l-a găzduit pe Ion și, ca să zic așa, îi cam ducea dorul. Habar nu avea de cartea d-stră. A declarat că nu-l interesează literatura, iar literatura modernă o detestă pur și simplu. Nu are în casa decât cărți de filozofie. Ați mai pomenit așa ceva? Mi-a dat să bat la mașină câteva zeci de pagini, niște elucubrații mai mari chiar și decât cele din romanul d-stră. M-am străduit să fac cât mai puține greșeli și am pierdut ore întregi cu câteva biete pagini. Când i le-am adus, le-a citit și a strâmbat din nas. E ușor să dai vina pe dactilografă, mai ales dacă nu e nici măcar nemțoaică. Nu ne-am înțeles deloc, cred că el ar avea nevoie mai degrabă de un bărbat. De altfel îmi vorbea tot timpul de Ion și Petrișor. Se obișnuise cu băieții... Nu-i bai, am zis. Și-am plecat.

Nu vreau să mai lungesc scrisoarea asta și-așa e prea lungă. Dar am nevoie să-mi spun necazurile cuiva și nu prea am cui. Cred că ați priceput cum stau lucrurile. Că doar sunteți romancier, ce dracu! Nu v-ați născut de azi, de ieri. Și nici eu de altfel. Să nu credeți că sunt prea tânără și din cauza asta să ezitați. Am aproape 35 de ani și am trecut prin toate în viață.

Aștept un răspuns cât mai grabnic, la următoarea adresă: Hotel Vogel - Puffendorfstrasse, 5/München.

P.S. Furmann mi-a cerut adresa d-astă și i-am transcris-o în agenda lui ca să n-o mai piardă încă o dată. Zicea că vrea să dea de urma lui Ion. Credeți că am făcut o prostie?

BAG scrisoarea într-un sertar al biroului, dar după câteva clipe o scot din nou și încep s-o recitesc. Un gând îmi sfredește mintea: ce fac dacă intră Marianne și vrea să citească scrisoarea. Deocamdată e pe terasă, nu zice nimic, așteaptă, face pe demna, așteaptă de fapt să mă duc eu la ea cu scrisoarea, iar ea să spună: fugi de-aici cu ștoarfele tale! N-am timp de pierdut. Și să nu vrea să citească. Dar dacă totuși o să vrea, dacă acceptă să citească? Pe de altă parte, dacă nu mă duc, e poate și mai rău. Acum, sunt convins, chiar dacă se stăpânește, că fierbe de curiozitate. Oare nu risc ca, nițel mai târziu, să-și calce pe inimă și să-mi ceară

pur și simplu scrisoarea s-o citească?

Nu știu ce să fac... Pe urmă îmi vine ideea salvatoare. Așez mașina de scris pe masă, bătrâna și credincioasa mea mașină de scris de care va trebui să mă despart, dacă vreau să mă modernizez, să fiu în rând cu lumea, ridic capacul, bag o foaie de hârtie și bat la mașină scrisoarea Anei expurgând-o de toate pasajele compromițătoare. Că un personaj îi scrie autorului ca să-i ceară sfaturi: nimic mai firesc, mai banal! Chiar dacă Marianne o să mă ironizeze. După o matură chibzuială, reduc scrisoarea la o singură pagină. Și schimb și adresa unde Ana ar vrea să-i răspund, adică pun o adresă fictivă (*Hotel Europa, Englische Garten, 1*), ca să nu mă trezesc că se apucă Marianne să-i scrie și se înfiripă un dialog între ele, peste capul meu. S-a mai văzut... Imit semnătura, pe care Marianne oricum n-o cunoaște și îndoii foaia de hârtie ca să încapă în plicul german. Văr scrisoarea autentică în fundul unui sertar. Nici nu știu de ce n-o arunc, de ce n-o distrug, de ce, de exemplu, n-o ard sau n-o arunc în closet. Ce vreți, așa sunt, nu pot distruge hârtia scrisă negru pe alb, de mână sau la mașină, chiar și ciornele mi le păstrez, iar paginile care nu-mi plac le rebat la mașină, și asta îmi ia un timp nebun, dar nu le arunc. De aceea probabil că am să sfârșesc prin a-mi cumpăra un computer, atunci totul va fi virtual și-mi va fi mai ușor să elimin. Iar dacă vreau să păstrez ciorne sau variante, pot foarte ușor s-o fac.

Aud ușa de la camera Mariannei deschizându-se, pașii ei apropiindu-se de ușa mea, am timp să bag în mașină o altă foaie de hârtie și să scriu cele două rânduri de mai sus, apoi să adaug că Marianne se oprește în fața ușii care dă în camera mea, își ține suflarea, în mintea ei se duce o luptă cumplită între curiozitate și mândrie, un conflict demn de un scriitor clasic, de un scriitor care cunoaște psihologia femeilor, pe când eu... vai de capul meu. Mi se pare că aud unghiile Mariannei pe lemnul batantei, răcăie, zgreaptăna, ciocăne...

- Tu ești, zic, ce faci, de ce nu intri?
- Te deranjez, întreabă capul care apare pe ușa întredeschisă.

Mă răsucesc cu scaun cu tot și-mi ridic ochelarii pe frunte, cu un gest pe care l-am văzut într-un film american unde eroul, un scriitor celebru, tocmai încasase un cec de câteva zeci de mii de dolari. Pe masă avea un computer ultrasofisticat. Ceva mai încolo, o imprimantă, o agendă electronică și un fax. În buzunarul de la piept ținea un mic telefon portabil care când suna, emitea primele note ale melodiei din ultimul său film, turnat la Hollywood. Nu, nu-l chema Popescu.

Intră, dragă, o dată, nu mai face atâtea fițe.

- Credeam că citești scrisorica, zice Marianne înălțându-și vocea până în tavan, atât se vroia de ironică. Și adaugă fluturând un plic: Ți-a venit încă una!

- De unde?
- Tot de la München. dar nu mai e același scris.

Vine până la biroul meu și-mi întinde plicul pe care nu se mai lăfăie un scris mare și ascuțit ca pe plicul precedent, ci dimpotrivă un scris mărunț, drept și ordonat. Scrisoarea vine de la Fuhrmann. Și pentru că Marianne era tot acolo și nu dădea nici un semn că ar avea de gând să iasă din cameră, las plicul pe birou și mă ridic pe jumătate, zic:

- Vrei s-o citești cu glas tare?
Marianne iar se enervează. De fapt, ca de obicei se arată mai furioasă decât

Ilie Constantin



în realitate. E și asta un soi de răsfăț care, la început, mi se părea destul de amuzant. Se răsucesce pe călcâie și se îndreaptă cu pas hotărât spre ușa rămasă deschisă. Se oprește totuși în prag și-mi aruncă peste umăr:

- Pe cealaltă n-ai vrut să mi-o citești...

Atunci întind un braț spre ușă, spre Marianne care încremenise acolo ca o statuie a reproșului și a frustrării, cu celălalt braț apuc scrisoarea de la Ana - mă rog, plicul rămăsese același - și i-o întind ca pe o ofrandă pe altarul încrederei conjugale. Mișcarea asta complicată mă silește să fac doi-trei pași ca să-mi recapăt echilibrul.

- Ia-o, citește-o! N-am nimic de ascuns...

Marianne iese din încremenirea ei momentană și ridică disprețuitoare din umeri:

- N-am nevoie. Nu sunt curioasă. Puțin îmi pasă de toate pipițele tale... Și dispăre trângând ușa după ea cu un pocnet sec.

CE-AR FACE scriitorul american în împrejurarea de față? O întrebare care vine, recunosc, cam târziu, căci un adevărat scriitor american, un dur trecut prin ciur și prin dârmon, nu și-ar fi dat osteneala să refacă scrisoarea, ar fi zvârlit-o fără milă într-un sertar și ar fi uitat de ea. Pe urmă s-ar fi întâlnit cu Ana și cu prietena ei Hilde pe stradă, absolut din întâmplare, și s-ar fi dus cu amândouă la un mic hotel discret, sa se amuze puțin între cinci și șapte. Dar eu nu sunt nici pe departe un scriitor american. Așa că mă întorc la biroul meu unde nu se află decât o veche mașină de scris și nicidecum un computer. Apoi deschid scrisoarea de la Fuhrmann. E scrisă, bineînțeles, în românește. Într-o limbă românească ușor emfatică și, pe-alocuri, bancală.

Stimate domn,

Îmi iau îngăduința de-a vă scrie și de-a răpi din prețiosul timp al domniei voastre. Dar vă rog să mă credeți că nu am aflat altă posibilitate, dat fiindcă am rătăcit numărul dumneavoastră de telefon pe care Ion mi l-a lăsat pentru a putea intra în legătură cu el în caz de absolută necesitate. Acum aproape un an, când încă mai aveam acest număr de telefon, am îndrăznit să vă telefonez, dar erați absent, mi-a răspuns vocea înregistrată a unei doamne care mi-a comunicat că se află la Moscova, poate că împreună cu domnia voastră, nu se preciza. Vroiam să știu ce se întâmplă cu Ion care primise, pe adresa mea, o scrisoare foarte importantă din Statele Unite ale Americii de la un anume Sandu Hurst, român de origine în ciuda numelui. Acest domn care devenise milionar prin căsătorie mi-a și telefonat după câțva timp și părea foarte enervat că nu știu ce se întâmplă cu Ion. Tot la mine telefona și continua să telefoneze din când în când o domnișoară, pe nume Hildegard, și ea căutându-l tot pe tânărul student român dispărut fără urmă. Oare d-stră mai păstrează legătura cu el? Recunosc că e din partea mea o curiozitate oarecum nelalocul ei. Mai ales de când tatăl lui Ion care mi-a fost, după cum probabil că știți și domnia voastră, coleg de servicii, mi-a scris că Ion are încurcături cu poliția din țara lui, ba chiar e dat în urmărire la Interpol. N-am vorbit nimănui altcuiva despre faptul acesta, în domnia voastră însă am perfectă încredere. Da, da, am deplină încredere, deși Dinu Valea îmi scrie că

Medievală

A fost odată un castel
a cărui punte într-o bună zi
se smulse de sub metereze
punându-se pe malul unui alt pământ.
La fereastra donjonului castelana
- deja erai? - scoase un țipăt
și așeză în mine sfîșierea.

Secol incert, grindină de copite
deasupra șanțului nevăzutei lumi.

Prizonieră din vis, oare mă știi?
Mă ții în privire?

Spre un înafară
ipotetic, atemporal unde stau iară
întorci perla unui chip îndepărtat:
pervazul în care te ivești îmi pare
prea puțin fereastră - mai curînd
o lucarnă ucigătoare.

Alchimist

Să vină toamna, octombrie ce scurmă!
Mă părăsește august, buimac, nor de pe urmă.
Somnul să-mi pară oprobriu peste fire,
Să devin veghe și privire!

Bale urlînde de valuri peste mal
mă ard, topit ca foc medieval.
Scribul își uită pagină și pană
într-un resac de anotimp ocean.

Cu luna sau fără ea, să vii, tu, zare:
linia, compasul au să te măsoare.
O, vertical, soare și polară
în aur inertia-mi de plumb o transmutară.

«scriitorii din Paris» sunt toți niște securiști în frunte cu Paul Toma. A citit el într-un articol din ziarul «22». Și ce dacă scrie în ziar, i-am răspuns eu, de când e libertate, ziarele spun vrute și nevrute. E o libertate fără responsabilitate, adică fără o lege a presei care să pedepsească infamia și calomnia. Și poate că păcătuiesc și eu la rându-mi, deși n-o scriu în ziar, ci într-o scrisoare particulară, dar am cunoscut mai deunăzi o tânără femeie din România care se pretindea prietenă cu Ion și pe deasupra dactilografă. Tot ea mi-a vorbit și de ultimul d-stră roman. Din ce spunea reieșea că o cunoașteți foarte bine. Eu nu știu cum o cunoașteți, de departe sau de aproape, și nu știu nici dacă era prietenă sau nu cu Ion Valea, care nu mi-a vorbit niciodată de ea, în schimb pot să vă asigur că e o dactilografă mediocră. De aceea m-am gândit că s-ar putea ca adevărata ei meserie să nu fie cătuși de puțin dactilografia ci probabil cu totul altceva. Sper că înțelegeți la ce mă gândesc. N-am, e adevărat, nici un fel de probă. O singură dată am prins-o cu o minciună, când mi-a spus că n-o cunoaște pe Hilde - care tocmai telefonase căutându-l pe Ion - și apoi le-am văzut pe amândouă pe stradă angajate într-o discuție ce părea foarte amicală. - Cu cine stăteați de vorbă? am întrebat-o eu, așa, din pură curiozitate, a

doua zi... - Cu Hilde, a răspuns ea senină. - Păi ziceai că n-o cunoști!? N-a răspuns, doar a ridicat din umeri. O să spuneți că nu era aceeași Hilde, simplă coincidență de nume, dar eu simțeam că e ceva necurat la mijloc. De pildă, dacă eu vă întreb: o cunoașteți pe Ana, d-stră o să-mi spuneți că da și pe urmă o să încercați să aflați dacă vorbim de aceeași persoană... Nu începeți prin a spune nu. Înțelegeți?

Stimate domn, de câțeva vreme incoace mi-am dat seama că nu e de ajuns să călătorești prin cărți, că nimic nu înlocuiește cu adevărat deplasarea în spațiu. Pentru a cunoaște locuri noi, oameni, muzee și monumente, cel mai bine e să apuci toiagul de pelerin și să te prezinți la fața locului. Sunt atâtea de văzut în acest mare oraș care e Parisul! Și în afară de toate cele câte pot desfăta ochiul unui turist, se pare că, la Paris, există în ultimul timp un asemenea interes pentru filozofie încât aceasta se află acum peste tot: pe stradă, în parcuri, în cafenele. Oamenii discută cu înflăcărare între ei și nu numai despre politică, dar și despre sensul vieții și despre moarte, despre pericolele în general care pândesc civilizația noastră pe cât de strălucită în aparență pe atât de precară în esență.

Așa că m-am hotărât să vin pentru

Stagnare

pentru A.J.

O, tăciuni, o, jar
și visuri în rug
să ne-afîțăm iar
duhul prezicînd!

Prin iubire, necaz,
în poticnit joc,
fenixul încă azi
va fișni din foc.

Apoi topiți ca senin
sub inconstanta aripă,
un fulger să fim
stagnat în clipă.

De la un balcon

Un roi de musculițe se zbate
aproape de balustradă, în vid:
nuntă frenetică și lupte-ntrari pate,
virtej imobil și avid.

Ocrul adio de septembrie greu
orele lor existențe le pier.

Constelațiile în fața lui Dumnezeu
par nori de efemere.

Dimineața

Dimineața străpunge a perdelei pleoapă
oglundindu-se ca într-o largă apă.

Ieșit din somnul de abis, pe gură
Pune-ți nevestă aura, întreaga-i țesătură:

Izvor de tinerețe nescînd, plutire
a catedralei pe amnios, către mire.

Traducere de Miron Kiropol

câțva timp la Paris. Cu această ocazie, va fi pentru mine o onoare și o bucurie să vă cunosc, iar pentru asta, mai întâi, să vă contactez prin telefon, e totuși cel mai simplu, dacă veți avea bunăvoința să-mi comunicați numărul d-stră de telefon sunându-mă aici în München, la 49/266/700-25-86. Sau printr-o scrisoare, la adresa de pe dosul plicului.

În așteptarea telefonului ori a câtorva rânduri din partea d-stră, vă rog să primiți asigurarea întregului respect pe care vi-l datorez.

Adolf Fuhrmann

TERMIN de citit și mă gândesc că de fapt, din pricina celor câteva nefericite de fraze referitoare la Ana, nici măcar scrisoarea lui Fuhrmann n-am să pot să i-o arăt Mariannei. Doar n-o să mă apuc s-o refac și pe asta așa cum am făcut-o cu cealaltă...

Arunc scrisoarea pe birou, la vedere. Poate că are dreptate scriitorul american. Brutalitate și nonșalanță, iată secretul scriitorului post-modern, al acestui făcător de literatură, acum, la spartul târgului.

Fragment din *Hotel Europa*, II



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

ȚIPOIA

CINE a vrut să-l vadă răsucindu-se în mormint pe Iosif Chișinevski, în pat pe Suzânica Gîdea și în tranziție pe Mihai Golu cu Viorel Mărginean, a avut prilejul s-o facă, vis-à-vis de Comitetul Central, puțin ciș față de axa centrală, vizitînd Expoziția Alexandru Țipoia. Dar cine este Alexandru Țipoia? Chișinevski știa la fix, Suzânica nu știa pentru că și cu propriul buletin de identitate în mîna avea grave dificultăți în fața oglinzii, Golu nu abuza de informație ca să nu-și umilească numele, iar Mărginean nu abuza din principiu. Și totuși Țipoia a existat. Pe simeze cam preț de o lună, iar în pictura contemporană pentru o vreme nedeterminată. Expoziția lui, organizată cu mari eforturi, ba chiar cu mari sacrificii, de către fiul său George Țipoia, la taman cinci ani de la moartea artistului, este în același timp un triumf și o umilință. Un triumf pentru memoria sa și pentru arta românească în general și o umilință pentru cei care l-au ținut ani în șir la pripon. De ce oare? Simplu. Pentru că în timp ce persoane serioase, nu dăm nume ca să nu tulburăm urechile vulnerabile, zugrăveau cu grijă tărâncuțe dolofane și tractorașe care brăzdau adînc, chiar și fără motor, Țipoia se încapățina maso-

chist să picteze ceea ce învățase el bine în țară și la Roma; adică imagini fără nici o legătură cu esteticile moscovite și cu profețiile lui Nicolae Moraru. Pe cînd neobosiții propagandiști, angajați în artă prin concurs de fidelitate față de tătucul Stalin și față de patriarhii urii de clasă, și

alți angrosiști de vopșele ideologizate tocmai creau vestitele compoziții *A mai sosit un lot de tractoare din URSS* și *Ciobanul Niculăeș este fericit; o oaie i-a fătat doi mei*, Țipoia picta minor și formalist instrumente muzicale, desena arabescuri și se juca burghezo-moșieresc cu tot felul de culori suspecte. Îi rămăsese lui așa, în gîndul strîmb și în mîna prea slobodă, negreșit de pe vremea exploatarei omului de către om, ideea că pictura se naște mai întîi în mînt și numai după aceea se așterne pe carton, pe lemn ori pe pînză. Și rău era pentru izbînda meșteșugului să nu crezi că ea, adică pictura, se face pe ogor, în fabrici și uzine, pe șantierele naționale, la Canal, la Bumbesti-Livezeni și că abia mult mai tîrziu se așterne singură în ochiul ramei, primește Premiul de Stat și sfîrșește prin a-și găsi odihna la Muzeul RPR sau RSR. Fie-i țarina ușoară! Dar Țipoia nu și nu. El compune, creează ritmuri, organizează suprafețe, dezgroapă armonii și își pregătește exilul. Exilul din artă și exilul din țară. Ba chiar exilul din timp. Pentru că după ce a fost ținut în tăcere și a fost nevoit să plece la Geneva, s-a văzut constrîns să aștepte ani buni și pînă la întîlnirea cu propria sa posteritate. Și să-i ferească Dumnezeu, că Dracul cu si-

guranță o să-i îmboldească, pe cei care au făcut Scorniceștiuri - dacă ne este îngăduit acest plural - sau Elene zburătoare, cu țitele azurii pe cerul încă și mai azurii al patriei, să poposească în vecinătatea picturii lui Țipoia, că mare le va fi nedumerirea și încă mai mare părerea de rău că în geografia noastră administrativă se află și toponimul Tîrgoviște. Pentru simplul motiv că în timp ce ei mîncău de pe șevalet bogatele produse ale tancurilor sovietice și ale mașinării de propagandă ceaușistă, obscuro, însinguratul, utopicul și excentricul Țipoia credea că pictura este o formă de libertate, un act viu de contemplație și o victorie a ordinii asupra haosului dinlăuntru și din afară. Și mai credea, cu obstinația unui om care și-a pierdut instinctul de conservare, că pictura nu poate fi încarcerată politic sau etnic, că ea are vocație universală prin însăși natura limbajului său și că artistul român este unul european, suplu în gîndire și dinamic în gest. Tocmai din această pricină arta lui Țipoia, fără a-și pierde cîtuși de puțin originalitatea, este un rezumat și un comentariu asupra artei europene în cele mai diverse înfățișări ale ei. Cine a avut finalmente dreptate s-a putut vedea cu prisosință la Muzeul de Artă.

Dumnezeu să-i odihnească pe toți, în locuri cu verdeață sau mai la dogoare, după cum le-au fost morala și estetica.



Episcopatul din Assisi

MUZICĂ

O imagine a ceea ce suntem

HOTĂRÂT lucru, cînd te afli la poalele muntelui cu greu distingi dimensiunile reale ale masivului. Am avut privilegiul distanțării, aflîndu-mă săptămânile trecute în capitala Ungariei cu prilejul manifestărilor grupate sub genericul "Săptămîna culturală românească la Budapesta". Este prima reprezentare masivă de cultură românească în țara vecină și, în mod evident, întreaga suită de manifestări nu a putut fi finalizată decît în baza colaborării dintre cele două ministere ale culturii, precum și cu sprijinul Centrului cultural al României la Budapesta. Este o manifestare geamănă celei direcționate de partea ungară la București, în toamna anului trecut. Sensul este clar. Vom deveni vecini buni și buni prieteni numai dacă ne vom cunoaște mai bine. Am avut curiozitatea, bucuria și - trebuie să recunosc - șansa de a observa cele două manifestări ale țarilor noastre, atât la București cît și recent, la Budapesta. Aparținem aceluiași spațiu central-european. Încercătura spirituală este însă net diferită, marcată - în ceea ce ne privește - latinitate sud-est-europeană de puternică tradiție bizantină, tradiție ce stăruie în conștințare și de care nu este cazul să ne dezinținem. Nu ne-am dezis nici de această dată, la Budapesta. În tot ceea ce era mai prețios, de autentică consistență, de autentică specificitate. De asemenea, "Săptămîna culturală românească la Budapesta" s-a dorit a se constitui într-o vitrină, într-o pertinentă imagine a ceea ce suntem. Șansa era importantă nu numai în contextul cultural din țara vecină, nu numai față de oamenii de artă, față de publicul de cultură local. Budapesta este, în egală măsură, un important centru cultural european. Iar circulația valorilor este, aici, impresionantă. La fel ca și oferta de cultură. Foarte diversă, foarte mare, în mod firesc valoroasă doar prin vîrfurile acesteia, dar

deosebit de atractiv etalată. Or, aceste oportunități au fost în mod diferit valorificate pe parcursul "Săptămîni culturale românești..." În mod cu totul excepțional prin intermediul Expoziției de artă plastică românească actuală, expoziție simbolic așezată de Sorin Dumitrescu sub genericul "Transfigurări". Zeci de artiști, sute de lucrări prezentate în spațiul generos al cunoscutei galerii "Műcsarnok" din Piața Eroilor, au dat consistență unui filon spiritual de o originalitate, de o forță inconfundabile; colaborarea cu Fundația "Anastasia" a fost, în adevăr, salutară și prețioasă prin exemplaritatea acesteia. Excelent s-a dovedit a fi spectacolul Teatrului "Bulandra" cu piesa "Petru" de Vlad Zograf, în regia Cătălinei Buzoianu; este o translație semnificativă a relațiilor actuale ale Rusiei cu Europa de Vest, în contextul epocii lui Petru cel Mare. Subiectul dar și montarea prind cît se poate de bine la Budapesta. Organizatorii au intenționat a-l flata pe domnul ministru Caramitru, autorul spectacolului "Bastien și Bastienne" al Teatrului de păpuși "Țândărică", incluzînd această producție în succesiunea momentelor festivalului budapestan. Programarea a fost una de ordin strict formal. Producția nu și-a atins scopul. După minute de anxioasă așteptare, copiii au părăsit sala din simplu motiv că banda sonoră a spectacolului nu a fost tradusă... deși, în România, există excelenți oameni de teatru de expresie maghiară. Să mai adaug faptul că marionetele erau urâte, de un gust cu totul indoielnic? Ca om de muzică am resimțit cu adîncă durere absența creației românești a deceniilor din urmă, a anilor din urmă. O gafă organizatorică flagrantă a făcut ca *Rapsodia I*, de George Enescu, scrisă la începutul secolului, lucrare ce asamblează strălucit în cântătoare citate folclorice, pagină de lăroroasă notorietate internațională, să fie pre-

zentată la Budapesta... nu mai puțin decît de două ori! O dată în execuția rutinieră, deloc captivantă, a Filarmonicii bucureștene aflate pe finalul unui obositor turneu de două săptămîni în Germania; altă dată pentru a însoți o viziune coregrafică edulcorată, de altfel excelent susținută de Compania Teatrului de Balet "Oleg Danovski" din Constanța! Nici una dintre lucrările enesciene majore, lucrări simfonice sau camerale, nu au fost incluse în programul festivalului de la Budapesta. În schimb, o mare creație datorată lui Bela Bartok, cel de al doilea, *Concert pentru vioară și orchestră*, a cunoscut o etalare strălucită datorată expresiei artistice puternice a violonistei Silvia Marcovici, dată fiind colaborarea în adevăr atentă, de intimă relație simfonică, pe care o dezvoltă filarmoniștii bucureșteni conduși de dirijorul Cristian Mandea. În compania acestora, tot în Sala de concerte a Academiei de Muzică, am reauit viziunea sobră, excelent definită, a cunoscutei *Suite* din baletul "Romeo și Julieta" de Serghei Prokofiev. În semn de omagiu adus celui care a fost dirijorul Sir George Solti, filarmoniștii bucureșteni au prezentat propria lor închinare, intonând celebre pagini wagneriene, "Preludiul" și "Moartea Isoldei". În acele zile, la Budapesta se oficiau ultimele servicii funerare adresate marelui dispărut. De altfel, de la muzica lui Prokofiev la cea a miniaturilor corale ale Renașterii vest-europene, la muzica tradițională de cult a bisericii ortodoxe, lucrări admirabil cîntate de Corul de cameră "Madrigal", de maestrul Marin Constantin, diversitatea muzicală era largă, dar lipsită de valorile de consistență ale creației românești din secolul nostru. De o manieră asemănătoare s-a acționat și în alte domenii. Nu creația coregrafică a anilor din urmă i-a interesat pe organizatorii bucureșteni. Trupă de balet de bună

calitate, Teatrul "Oleg Danovski" a fost prezent pe scena operei budapestane cu producții minore, cum sunt "Don Quijote", de Minkus, și "Șeherezada", de Rimski-Korsakov, o producție de balet academic aproape corect etalată, un gust artistic desuet, amintind de carpetele dobrogene ce înfățișează "Răpirea din Serai". Nu poți să nu-ți amintești că "Mandarinel miraculos", de Bartok, sau "Lacul lebedelor", de Ceikovski, spre exemplu, figurează printre producțiile de mare rezistență ale trupei constănțene de balet. Spre bucuria noastră, succesul de public a fost consistent. Urmează să observăm și reacția presei de specialitate... căci, la Budapesta, oferta în plan cultural și artistic este generoasă, este bogată. Un important festival de balet, o competiție coregrafică închinată memoriei celui care a fost Rudolf Nureev, apoi minunatul bariton Alexandru Agache în compania Orchestrei Festivalului, a cunoscutului dirijor Ivan Fisher, iată doar câteva dintre capetele de afiș ce făceau concurență serioasă manifestărilor românești. Nu cunoaștem care sunt responsabilitățile șefului de proiect din Ministerul Culturii de la București. Dar cunoaștem că aici ființează un Consiliu al Muzicii din care fac parte dirijori, compozitori, muzicieni soliști și... nici un critic de artă în această specialitate. Nu cunoaștem nici implicațiile acestui organism în organizarea festivalului budapestan. În rest, amabile, entuziaste și promițătoare străngeri de mîni interministeriale. Și nu numai. Ne bucură reușita strălucită a colegilor plasticieni, a oamenilor noștri de teatru. Dar și în domeniul muzicii lucrurile puteau fi mai bine așezate. Să nu ne pierdem speranța. Proiectul "București-Budapesta, anul 2000", promite ediții viitoare ale celor două serii de manifestări.

Dumitru Avakian



**CRONICA
FILMULUI**

de Eugenia
Vodă

ALTE LEGHE SUB MĂRI

DE CÎTE ORI văd un film "gen Titanic" (superproducție bine făcută, cu uriaș succes de public), îmi aduc aminte reacția unui regizor de film (care în douăzeci de ani de "carieră" nu făcuse absolut nimic, exceptând câteva filmări pe la nunți și botezuri), la ieșirea de la premiera mondială cu *Al cincilea element*, de Luc Besson: "E o mizerie!"... Că "mizeria" era o mașinărie gigantică și o jucărie ingenioasă, aptă să aducă zeci de milioane de oameni în sălile de cinema, că Luc Besson e, totuși, un cineast adevărat, nu un amator, nu prezenta absolut nici o importanță în ochii inșetați de absolut ai regizorașului specializat în nunți și botezuri.

Și după *Titanic*, diverși esteți cocoșați de exigență au cam strîmbat din nas. Dar între acest tip de severitate și entuziasmul de papagal distanța e teribil de mică. Din ambele puncte de vedere, prejudecata e atît de mare, încît obținerea filmului propriu-zis.

Să privești cu condescendență un film ca *Titanic*, de la înălțimea degustătorului rafinat, frizează stupiditatea. E ca și cînd l-ai respinge pe Jules Verne, pe motiv că nu e Dostoievski. Nu guști *Doi ani de vacanță* pentru că preferi *Crimă și pedeapsă*?! Iei peste picior *Capitan la 15 ani* pentru că nu e *Idiotul*?! Cea mai cruntă lovitură pentru snobul dîmbovițean ar fi, probabil, să afle că una din cele mai serioase reviste europene de cinema (*Cahiers du Cinéma*) e căzută în extaz în fața *Titanicului* și îi

descoperă, numere la rînd, tot felul de virtuți noi. De pildă, există critici francezi care văd în *Titanic* "un punct major în istoria cinematografului american: punctul de trecere de la manierism la neo-clasicism"; sau critici care depistează, în același *Titanic*, "o ambiție artistică imensă, aceea de a resuscita sufletul cinema-ului clasic, reactivîndu-i marile fluxuri de imaginar și de credință"... Între noi fie vorba, cred că și domni de la *Cahiers du Cinéma* exagerează puțin. Dar nu mult. Adevărul e că *Titanic* rămîne un basm splendid, indiferent de momentele lui retorico - ridicole și indiferent de cifrele de joc înhămate la campania lui publicitară (excesivă, implicit antipatică).

În basmul *Titanic*, aventurierul James Cameron, fascinat de "mașina timpului", se întoarce la locul trecutului mort, pe epava navei putrezindă în adîncuri. Din vechea strălucire nu mai găsește decît pustietate, întuneric, tăcere, descompunere. În *Tinerete fără bătrînețe*... - dacă tot sîntem în lumea basmului - întoarcerea lui Făt-Frumos e de o melancolie sîșietoare. În *Titanic*, autorul transmite, de pe un vapor stăpînit de geniul morții, mesaje misterios de optimiste; "S.O.S.! În orice accident există un sens!" Povestea îndrăgostiților despărțiți de moarte se transformă într-o poveste a supraviețuirii: "Promite-mi că ai să supraviețuiești, oricît de lipsită de speranță ai fi", îi cere El, înainte de a muri, iubitei. Și toată viața Ei plină de împliniri (...și a trăit fericită, pînă la 102

**Îndrăgostiți
la provă!
(Kate Winslet și
Leonardo
DiCaprio
în *Titanic*
(prod. SUA
1997, scenariul
și regia James
Cameron)**



ani...) va fi un fel de ofrandă pentru iubitul pierdut în tinerețe. Un iubit despre care, între 17 și 102 ani, nu va spune un cuvînt, nimănui: "Inima unei femei e un ocean de secrete". După ce și-a îndeplinit misiunea supraviețuirii glorioase, fosta fată frumoasă, acum învelită într-un rînd de piele zbîrcită, e din nou pe un vapor, aplecată spre apă, în mină cu un uriaș diamant albastru (diamantul e una din cheile poveștii); și cu siguranță, nici chiar regizorul - scenarist al filmului nu știe dacă diamantul i-a scăpat printre degete sau dacă a vrut să-l arunce în ocean. Ușoara exclamație din banda sonoră poate să acopere orice. E una din cele mai inspirate secunde de ambiguitate din film.

Tot cu "optica basmului" e înrudit și felul în care regizorul privește specta-

colul morții (vezi vaporul, înainte de a se scufunda, înălțindu-se ca un tobogan pe care alunecă mulțimea; vezi cadavrele plutind înhhețate). Un spectacol "grozav" și terifiant, niciodată morbid. Și, pînă la urmă, tonic: într-o oarecare măsură, iată, moartea și-o face și omul. Unii mor jalnic și meschin, alții știu să moară cu demnitate și cu eleganță (povești, povești!).

Să scoți, dintr-un accident sinistru, un imn de mare montare a bucuriei de a trăi, e, orice s-ar spune, o performanță. Secretul de fabricație e monopol hollywoodian. La Hollywood deznădejdea nu are ce căuta, decît în măsura în care poate furniza un spectacol, și acela neapărat stenic. Și în religia Hollywoodului, deznădejdea e un păcat.

DANS

Alarmel Valli și codificarea mișcării

AVEM destul de rar ocazia să venim în contact cu artele scenice tradiționale sau moderne ale țarilor asiatice. Spre exemplu, este pentru a treia oară în ultimii douăzeci de ani, cînd am primit vizita unei companii de dans clasic indian. Evenimentul, petrecut de curînd pe scena Operei Naționale Române, a fost prilejuit de aniversarea a cincizeci de ani de cînd India și-a căpătat independența. Iată deci, că anul 1948 a marcat, atît pentru India cît și pentru România, o schimbare esențială de destin dar în sensuri contrare: în timp ce India se deschidea viitorului, noi ne închideam în carcera unei ideologii dezumanizante.

Compania care ne-a vizitat de astă dată a fost formată dintr-o maestră a stilului *Bharatanatyam*, dansatoarea și coregraful Alarmel Valli și o formație instrumental vocală, care a acompaniat-o.

Dansul este în India una dintre cele mai importante arte, veche de peste două mii de ani, dezvoltată în strînsă legătură cu literatura, sculptura și pictura de manuscris și avînd, ca toate celelalte arte indiene, un izvor unic, tradiția sacră hindusă.

Dansul indian, codificat cu aproape douăzeci de secole în urmă, în *Natya-sastra*, un tratat de autoritate pînă în

zilele noastre, însuează mai multe stiluri clasice, *Odissi*, *Kathak*, *Manipuri*, *Kathakali* și cel pe care l-am văzut de curînd în interpretarea dansatoarei Alar-



mel Valli, *Bharatanatyam*, socotit ca fiind poate cel mai vechi dintre toate.

Privit global, dincolo de caracteristicile fiecărui stil, dansul clasic indian urmărește - ca și compoziția oricărei sculpturi indiene - realizarea unui ba-

lans perfect în echilibrul său, între diferitele părți ale trupului, față de o mediană verticală. De aceea fiecare parte a corpului este îndelung studiată pînă cînd se obține un control al ei, independent de celelalte părți ale trupului. Gama de mișcări posibile ale tuturor mușchilor corpului și feței a fost minuțios analizată, clasificată și codificată și stăpînirea acestor mișcări se învață pe parcursul unei îndelungate ucenicii. De exemplu, sunt paisprezece mișcări posibile ale capului, cinci ale bustului, alte cinci ale umerilor și tot cinci ale șoldurilor, nouă mișcări ale gîtului, trei ale abdomenului, trei ale dosului, cinci categorii de mișcări ale picioarelor, cinci tipuri de mișcare ale încheieturilor mîinii, șapte ale genunchilor și opt tipuri de priviri corespunzînd la opt emoții permanente, dragostea, compasiunea, sentimentul funest, eroismul, furia, frica, dezgustul și uimirea, cărora li se adaugă și douăzeci și cinci tipuri de privire ce corespund unor capricii trecătoare. Și ca să ne simțim complet copleșiți de minuțiozitatea studiului, adăugăm că mai există șapte mișcări ale sprîncenelor, nouă ale pleoapelor, șaptesprezece ale pupilelor, șase ale nărilor, zece ale buzelor etc. etc., cît și nouă maniere de a respira.

Dar în final măiestria unui dansator constă în faptul că, stăpînind fără greș această tehnică, se folosește de ea pentru a încînta ochiul prin frumusețea mișcării și - pentru cei în cunoștință de cauză - a transmite o întreagă încărcătură de idei. Doamna Alarmel Valli ne-a ajutat să descifrăm aceste idei, precedînd cele mai multe dintre dansurile ei de o explicație, în care fiecare mișcare era însoțită de cuvîntul pe care-l ilustra.

Ceea ce se putea observa și fără explicații era calitatea sculpturală a dansului indian, fiecare moment de poză, consumat oricît de rapid, avînd o maximă importanță, iar tot dansul, în curgerea lui fiind de fapt o înlanțuire de poze cu valoare simbolică. De asemenea, relația cu spațiul în dansul indian este cu totul diferită față de cea din dansul european și anume în directă legătură cu gravitația, pe care corpul dansatorului indian nu încearcă să o anuleze temporal, prin sărituri și mișcări de deplasare în aer ca în baletul vestic. Dansatorul indian se preocupă mai puțin de umplerea spațiului și mai mult de timp, căutînd mereu o înlanțuire de poze perfecte, încărcate de emoție, cum erau cele din dansul de o deosebită frumusețe al interpretei Alarmel Valli, ca însăși o sculptură vie, care dădea sens, de fiecare dată, timpului oprit.

Liana Tugearu

**PREPELEAC**de Constantin
Toiu

Dialoguri și fraze abandonate

... **T**OȚI aveau curelele de la pantalonii ju-puite, cu găuri făcute grosolan în plus cu ajutorul unui piron, se vedea că nu seamănă cu celelalte, semn că ori își cumpăraseră niște curele prea mari față de circumferința pîntecului lor, fie că slăbiseră mult între timp; și erai inclinat să crezi, văzînd fețele lor emaciate, prematur îmbătrînite, că ipoteza a doua era cea ade-vărată.

♦ ♦ ♦
MATERIA VIE este cea mai condiționată din cauza propriei ei libertăți de acțiune. Vrăbiile de lingă bloc care așteaptă în stol firimiturile fix la orele două cînd vînzătorul de la aprozarul de jos scutură lăzile. Sînt atît de umane, ca bieteles gospodine care aleargă, se strîng la cozi, - asta le place, starea de alarmă de asediu a cozilor, faptul că la un moment dat, între atîtea lipsuri se găsește brusc ceva. Atunci ele aleargă ca la scuturarea lăzilor, - acel ceva anunțat că se dă căpătînd o supravaloare decurgînd din atîta nesfîrșită sărăcie.

♦ ♦ ♦
- Au carne, au de toate cehii, pe timpuri.

- Dar n-au libertate, spune Tibi.

- Nici nu știu că n-au libertate, observă practic primul.

♦ ♦ ♦
- Acum putem să spunem că sîntem egali, - îmi pune mîna pe umăr Al. Ivasiuc, privindu-mă rîzător. Vreau să-i răspund, dar nu-mi vine... Aș fi zis:

- Nu oricine poate să fie egal cu celălalt. Ceva abscons. Ideea, neclară, era că sînt entități între care nu poate să fie nici discordie, nici armonie adevărată. Era după apariția *Galeriei* la vreun an și ceva, întorcîndu-ne cu trenul, de la Vslui. Exact trenul în care călătorise cu noi și Nichita Stănescu.

Stăteam pe culoar, singur, înaintea ferestrei deschise, ceilalți ședeau în compartimentul din spate, iar Nichita, care se dusese la toaletă, se întorsese încet, trecuse prin spatele meu și mă pomenisem cu el sărîindu-mă pe ceafă și zicînd pe tonul său princiari:

- Dublez singurătatea cu un sărut, - și intrase repede în compartimentul tixit și plin de fum.

♦ ♦ ♦
TOT Al. Ivasiuc, puțin mai tîrziu, îmi spusese, pe stradă, mergînd unul lingă altul, - spusese asta din senin, cuvinte pe care le-am citat des, rostindu-i numele,... observația,... anume că după cincizeci de ani nu mai poți să stai de vorbă cu oricine.

Cuvintele acestea ale hiperinteligentului Ivasiuc m-au urmărit multă vreme, constatînd, în mod ciudat, invers, că mie îmi venea să stau de vorbă cu cît mai mulți oameni diverși, fără a avea cine știe ce însușiri. Ivasiuc însă, în calitatea lui de intelectual strălucit, avea totuși dreptate, - și așa aveam să-mi explic mai tîrziu de ce eroii săi memorabili păreau niște teoreme splendide în plin marș...

♦ ♦ ♦
FIINDCĂ veni vorba de Ivasiuc, trebuie să amintesc... reamintesc... și de cearta lui teribilă cu Marin Preda, pe

cînd el mai era redactor-șef la Editura Cartea românească, al cărei director era cel de-al doilea. Am mai scris despre înfruntarea aceasta, și o repet dinadins, ea reflectînd marile resurse de talent, de gîndire și de reacții umane speciale ale celor doi. Enervat de intelectualismul lui Ivasiuc - tocmai avea o rubrică, tineretea lui Marx, - Preda, în birou, la ei, (stăteam calare pe un birou încărcat de dosare) țipa enervat la celălalt: "Să-l văd eu pe Marx al tău că apasă coarnele plugului ca taică-meu de dimineața pînă seara!"... La care, prompt, veni riposta lui Ivasiuc fierbînd de furie: "Dar să-l văd eu pe taică-tău citînd 40.000 de cărți ca Marx!..."

Preda își revenise subit din enervarea lui și se dădu învins, rîzînd, cu behăiala lui, și îmbrățișîndu-l prieteneste pe abstractul autor.

♦ ♦ ♦
MIRCEA DINESCU, amicul, "scutierul" tînar de la Mogoșoaia, al lui Marin Preda, cu părul lui lung arămiu pînă la umăr, exclamă alarmat întîlnindu-ne jos, la "Scinteia", - "nene, Toiule, ce bine-mi pare că te văd, - ieri, la Mogoșoaia, pe alee, eram cu Preda, și Preda s-a oprit din mers deodată și mi-a spus, - ai auzit ce-a pătîit Toiu?..." - și tăcuse un timp, în care timp Mircea se uita la el, îngrozit, - l-o fi călcat mașina, a murit subit? ce-o fi?; iar după o pauză destul de lungă, *morometele* zise: *L-a luat apa succesului!* Era la cînta timp după apariția *Galeriei*. Psihologia fină de țaran supradotat cere mai întii, înaintea oricărui elogiu sau recunoașteri elogioase, o presupunere, jucată, mai sumbră, în compensație.

♦ ♦ ♦
FELUL în care vorbește V.S. Sare de pe scaun, ocolește biroul, se apropie de tine vehement, îți vorbește în față, la nici cinci cm aproape de fața ta, exalînd un miros de stomac nedescărcat, face apoi un salt îndărăt, aplecat, te privește amenințător prin ochelarii lui, cu perii rari de pe chelia gata să fie lucioasă, nefiind încă, - niște peri rari, zbîrliți - sare iar înainte aruncîndu-ți alt argument, aplecîndu-și din nou capul la urechea ta, apucîndu-se ușor cu o mîna de bărbie,... ceva, curios, de frizer care te rade și te tunde povestindu-ți în acest timp povestiri formidabile.

♦ ♦ ♦
...Ea își închide și își deschide ochii rînd pe rînd, ceea ce la ea este un semn de admirație tăcută și aprobatoare, mîndră de ce spunea în acel timp prietenul ei din tinerete: "Moartea, perora acesta, este o accelerare fantastică a celulelor trupului rigid în aparență, ea, despre care se spune că este atît de senină... Surisul senin și aparent al morții este, - dacă vreți, - un suris de politețe, avînd în vedere situațiile atît de diferite în care se află respectivii, cei vii ca și cel privit și care stă întins în raclă fără a da vreun semn de înțelegere, și mas-cînd astfel procesul,... aventura teribilă a descompunerii în cele mai mărunte părți chimice componente..."

Aici P. deschidea și închidea ochii și mai des, în sensul unei adevărate delectări înaintea unei demonstrații atît de bine conduse...

DIASPORA LA PLURAL

de Paul Miron

Scrisoarea XXIII

München, Gartenstrasse, marți...

Domnului P.P. Carp
- pentru Yenaki -
Bonn

DRAGUL MEU Yenaki, numărul 3, de ce nu-mi scrii, așa cum ai jurat cînd te-ai suit în tren? N-ai primit rîndurile mele? Voi, adulții, sînteți nesuferiți. Vă laudați, faceți promisiuni, dar considerați că cei mici nu contează nimic, nu merită să le adresați nici măcar trei cuvinte. Eu îți scriu acum numai fiindcă îți-am promis că îți voi povesti cum a fost nunta de argint a părinților mei, astă vară. Ceremonia a avut loc în casa elvețiană din fundul grădinii. Pentru appa și mama am făcut din perne și covorașe trei flori. Noi, copiii, eram îmbrăcați în alb. Frolain Kreszenzia mi-a făcut zulufi, aveam toți coroane de flori. Am mers în rînd, înainte muzicanții care cîntau un marș foarte frumos, apoi noi, cu cadouri; Hermann era maître de cérémonies, învîrtea un baston împodobit cu flori și panglici colorate. Pe părinți i-am condus eu de mîna pînă la tron. Darul meu a fost o carpetă pe care am lucrat-o în ascuns cu Frolain, ea a brodat niște perdele, Johanna a croșetat o vestă de sărbătoare, Kreling, prietenul tatei și coleg, a venit cu o cupă de argint, Nanni cu un mic altar. Gretl și Willi au adus două inimă de turtă dulce. Dar Gretl a ronțait pe jumătate cadoul ei, atît de mult îi plăcuse. După ce s-au așezat pe tron sărbătoritii, au luat loc și musafirii. Hermann a spus o poezie și s-a incurcat de mai multe ori. Pe urmă a venit rîndul meu. Am fost atît de emoționată, că am sărit o strofă și am început să plîng. M-a ajutat domnul Franz Liszt și totul s-a terminat cu bine. S-a strigat 'Vivat'; noi copiii am dansat în grădina și am mîncat înghețată după poftă. Seara a fost iluminată, era și lună plină. Domnul Liszt a cîntat la pian așa de fermecător că toți au strigat: 'Vivat! Să ne trăiască!', și multe doamne s-au strîns împrejurul lui și-i făceau vînt cu evantalele, că sărmanul asudase cumplit. Ca să nu răcească i-au pus și o blană albă pe spate. Cînd s-a relaxat puțin, a cîntat împreună cu domnul Dionys Pruckner pentru prima dată compoziția sa 'Die Hunnenschlacht' - la urmă, valsuri vesele și toată lumea a dansat. Chiar și eu, am sărit ca o căprioară. Deodată domnul Foltz a strigat: 'O cometă! O cometă pe cer!', și ne-am uitat în sus și am văzut cometa între turnulețele palatului regal.

Fiindcă era o noapte așa de frumoasă, nimeni nu s-a dus la culcare, nici noi copii. Domnul Dietz a povestit cum a fost el la

vinătoare de urși în Turcia și papa l-a întrebat unde anume, iar el i-a răspuns că nu știe unde, dar a reținut numele districtului: Iași. Atunci eu m-am sculat și am spus cu voce tare: "Iași nu este în Turcia." Domnul Dietz s-a supărat: "De unde știi tu asta, broscuță obraznică?" I-am răspuns că am învățat de la tine, că e în Principatele Române și am adăugat că domnul Petre Carp, prietenul nostru, e de loc din Iași. A intervenit și unchiul Franz Liszt care a spus că a fost de mai multe ori acolo și mi-a dat dreptate mie. Asta l-a supărat pe domnul Dietz și mai tare. I-am povestit și lui Nicky întîmplarea și a căpătat febră de spaimă. Tresare întotdeauna cînd intră cineva în casă, se teme să nu fie domnul Dietz, vînzătorul de urși.

Astăzi am surprins-o pe mama, cum se uita cu atenție în oglindă, zîmbea, făcea grimase, se intrista... Nostim e faptul că și eu în cealaltă sală de baie făceam același lucru. Spune-mi tu, singurul care îmi spui adevărul, cum sînt eu? Sînt frumoasă? Ce te atrage la mine? Mă cercetezi în oglindă și găsești că arăt destul de bine. Dar asta e doar părerea mea. Și dacă sînt urîtă, mai ții tu la mine? Sau mă vei părăsi?

Să nu uit să-ți spun ce s-a mai întîmplat ieri. Alergam spre școală, fiindcă întîrziase. Mi-a intrat piciorul într-o gură de apă și mi-am murdărit cizmulițele. Pe cînd încercam să le curăț, a trecut un domn în vîrstă, îmbrăcat într-un costum gri. L-am recunoscut imediat după cuiucul de pe frunte: era Majestatea-Sa regele. S-a întors și m-a întrebat: "Cum te cheamă, fetițo?" - "Josefa Kaulbach." Iar el a spus: "Salutări tatei." Și eu am fugit la școală foarte rușinată fiindcă am uitat să fac reverența cum trebuia.

Am atîtea obligații, că nu mai știu unde îmi stă capul. Îl ajut pe Papa în grădina, mătur frunzele și crengile uscate, hrănesc păsărelele, miroso florile. După aceea trebuie să mă ocup și de copilașii mei, să le spăl rufe, să le fac de mîncare, după cum știi. Am primit iarăși o 'cärticică de sirgu-intă'. Asta l-a bucurat pe Papa care mi-a dat un taler. L-am pus în pușculița mea, în total am 9 florini și 45 de creițari. E o sumă bunicică, în întregime cîștigată prin munca mea. Diseară vine mama de la Nürnberg cu cumnatul Hergart, pe care l-aș jubi mai tare, dacă ar avea mai mult pînă în cap. De la Nürnberg la Fürth s-a construit prima cale ferată germană în 1835. O jumătate de milion de pasageri călătoresc într-un an cu trenul. Îți poți închipui așa ceva? E ca și cum locuitorii din cinci Münchenuri ar pleca la drum. Te sărută logodnica ta foarte suspicioasă. Josefa.

POLIROMNOUTĂȚI
aprilie '98**Marcus Tullius Cicero**
Despre divinație
(Ediție bilingvă)**Cornel Ungureanu**
A muri în Tibet**Mihail Psellos**
Cronografia
Un veac de istorie bizantină (976-1077)**Gilles Ferréol (coord.)**
Dicționar de sociologie

În pregătire:

Dan Stanca
Paul Zumthor
Michael PollakMuntele viu
Babel sau nedesăvîrșirea
Viena 1900 - O identitate rănităComenzi la: CP 266, 6600, Iași, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C.Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)6138978
Brașov, str. Toamnei nr.7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro



**CĂRȚI
STRĂINE**

prezentate de
**Andreea
Deciu**

Always postmodernismul

CERCETĂTOAREA canadiană Linda Hutcheon își avertizează de la bun început cititorii că postmodernismul este unul dintre cele mai uzate și mai abuzate cuvinte din discuțiile despre cultura contemporană. Și asta în 1989, cu aproape zece ani în urmă, când apărea peste Ocean *Politica postmodernismului*. Evi-

ană concepe un discurs critic și analitic al unui fenomen cultural, postmodernismul. Diferența dintre postmodernitate și postmodernism o explică, de altfel, chiar ea: pentru mulți, postmodernitatea se referă la o critică a umanismului și pozitivismului, deci la o anumită concepție filozofică statornică într-un anumit context istoric și social. Hutcheon însă înțelege prin postmodernitate o perioadă în primul rând, definită printr-o anumită condiție socială și filozofică (vezi pagina 28), în vreme ce postmodernismul ar fi o noțiune culturală, un fenomen, mai precis spus, cu arii de manifestare foarte diverse (arhitectură, fotografie, film, pictură, video, dans, muzică, etc.). Confuzia asupra celor două, postmodernism și postmodernitate, pare să fi început, crede Hutcheon, odată cu polemica dintre Lyotard și Habermas pe tema modernității. Lyotard susține în *Condiția postmodernă* moartea așa-numitelor "metanarațiuni", declarând astfel epuizată paradigma modernității, al cărei sfârșit istoric s-a consumat în lagărele naziste și a fost consfințit de invazia tehnologiilor capitaliste. Cu toții am ieșit din modernitate mai sceptici și mai însingurați, astfel că nu mai putem crede în glorioase povestiri globalizante, ci doar în adevăruri locale și parțiale. Pentru Habermas însă, modernitatea este un proiect neterminat, a cărui raționalitate, întemeiată de Iluminism, e încă valabilă în teoria unui adevăr consensual și universal. Fredric Jameson este cel care a remarcat că Lyotard și Habermas sint în dezacord pentru că ei lucrează, de fapt, cu modele filozofice diferite: unul de inspirație franceză și revoluționară, iar celălalt de proveniență germanică și hegeliană (pag. 29). Dar tot lui Jameson, intervenit în disputa dintre cei doi, i se datorează, susține Linda Hutcheon, crearea unei confuzii între postmodernism ca perioadă socio-economică și postmodernism ca semnificant cultural. Încercând să lămurească polemica lui Lyotard cu Habermas, Jameson sfârșește prin a amesteca pozițiile lor.

Pentru a putea lucra cu un concept operativ de postmodernism era esențial ca Linda Hutcheon să evite asemenea amestecuri teoretice. De aceea cercetătoarea își enunță simplu și limpede poziția, descriindu-și totodată demersul: postmodernismul este, pentru ea, un fenomen cu mod de manifestare politic, în sensul că el acționează asupra modului nostru de viață în chip foarte direct și explicit, încercând sistematic să ni-l denaturalizeze, să îl "dedoxifice," cum spune autoarea. Discursul postmodernist nu mai recunoaște nimic drept natural, și caută să recupereze subtextul cultural și ideologic din toate acele deghizate forme ale "naturii". Ideologia este "modul în care cultura se reprezintă pe sine sieși", iar postmoderni-

tatea, ca matcă a postmodernismului, "epoca în care nu putem evita reprezentarea" și nu avem acces la prezentare ingenuă și necomentată. Împotriva celor care văd în postmodernism doar ironie, distanțare, detașare de contingent și neasumare a politicii, Hutcheon descoperă în chiar această atitudine ironică și parodică o imanentă a politicii, în măsura în care imaginile și povestirile manipulate de postmodernism nu pot fi neutre atâta vreme cât ele au un rost numai în spațiul unei critici denaturalizante. Poziția Lindei Hutcheon devine perfect inteligibilă și plauzibilă, de altfel, de îndată ce autoarea recunoaște impactul, în discuțiile intelectuale contemporane, unor teorii precum cele feministe (pluralul e important), homosexuale, marxiste, postcoloniale, sau afroamericane. Toate aceste orientări presupun un fundal de atenție profund ancorat în social, unele chiar își asumă o vocație nu doar critică, ci de-a dreptul militantă. Și toate presupun o definire a "culturii" ca efect al reprezentărilor dictate de o anumită perspectivă, oficială sau de rezistență împotriva doxei.

Cartea Lindei Hutcheon selectează, cum se vede deja, un obiect de investigație foarte bine delimitat: nu Postmodernismul, ci un anumit concept de postmodernism, definit ca "politică a reprezentării". Drept consecință firească a acestei alegeri, autoarea decide să se concentreze mai cu seamă asupra a două forme de artă legate în mod nemijlocit de problema reprezentării, ficțiunea și fotografia, ambele ferm înra-

torie ("Re-reprezentarea trecutului"), ori cel despre poeticele feministe, ar putea suplini grele lipsuri din curriculum-ul universitar filologic, înțepenit la noi într-o nostalgie modernistă dezolantă. Postfața semnata de Calin-Andrei Mihăilescu este un studiu în sine, chiar subtil și profund în dezacord, pe alocuri, cu ipotezele și afirmațiile Lindei Hutcheon. În ciuda clarului dezechilibru de proporții, există categoric două texte în această carte, cel al Lindei Hutcheon și cel al lui Calin-Andrei Mihăilescu, amândouă importante pentru o bibliografie în domeniul postmodernismului.

O bibliografie care e, din păcate, încă foarte săracă la noi, inhibată nu doar de inactualitatea ei, ci și de handicapul unei întregi tradiții de gândire ce trebuie asimilată din mers, prin traduceri. Cartea Lindei Hutcheon venea în 1989, în America de Nord, pe un anumit fundal intelectual, receptiv și pregătit să îi primească ideile în chip activ, inteligent, polemic. Dar oare la fel stau lucrurile și în România? Din bibliotecile noastre lipsesc nu doar Richard Rorty ori Habermas, ci mai grav, autori deja clasicizați, de la începutul secolului, "țapii ispășitori" ai teoreticienilor postmodernismului. Cum putem urmări și asimila concepțiile unei Linda Hutcheon, de pildă, dacă în orizontul nostru cultural nu au pătruns încă, în sensul real, problematizant, al termenului, acele texte cu care ea polemizează sau de la care se revendică, explicit ori implicit? E o chestiune importantă, resimțită în chip evident ca atare de multe edituri, care încearcă să amelioreze acest handicap, traducând cu o viteză remarcabilă opere fundamentale ale gândirii occidentale. Numai cineva nedrept ori răuvoitor nu va recunoaște remarcabila, chiar uluitoarea stivă de cărți esențiale traduse în ultimii trei ani la noi.

Două asemenea cărți fundamentale, care aparțin unei paradigme a teoriei literare în sens general alături de *Politica postmodernismului*, sint studiul de literatură comparată al lui Alexandru Ciorănescu, tradus de Tudora Șandru Olteanu la editura Cartea Românească, și o antologie de texte ale lui Marshall McLuhan scoasă în toamna anului trecut de editura Nemira. Alături de cartea sa despre baroc, unul dintre cele mai interesante studii în acest domeniu, *Principiile de literatură comparată* îi întregesc lui Alexandru Ciorănescu, în ochii cititorilor români, imaginea de cercetător-profesor, cu tot ce decurge din această necesară, dar rară combinație: precizia didactică a demersului, rigoarea științifică, un narativism agreabil la lectură, bunul dozaj al teoretizărilor și exemplificărilor, felul în care divulgă o poziție teoretică neconvenabilă analizându-i slăbiciunile și urmărindu-i până la capăt consecințele. În 1964, când apărea pentru prima oară cartea, Ciorănescu privea critic o disciplină lesne de luat *for granted*, de practicat fără scrupule metodologice și teoretice. Același lucru



Alexandru Ciorănescu - *Principii de literatură comparată*, traducere de Tudora Șandru Mehedinți, Editura Cartea Românească, București 1998, 126 pagini, preț nementionat.

dăcinate, cum declară Hutcheon, în modelul de reprezentare realist. Acest proiect precis (de)limitat este ceea ce asigură succesul cărții: coerentă, bine articulată, remarcabilă uneori prin discernământul cu care cercetătoarea tranșează dileme ori conflicte teoretice, cu o vastă erudiție de texte literare și surse critice, *Politica postmodernismului* e, pentru cititorul român, o pereche necesară la studiile lui Lyotard și Vattimo. Unele capitole, precum cel despre ficțiune și is-



Marshall McLuhan - *Mass-Media sau mediul invizibil*, culegerea textelor esențiale și cuvânt înainte de Eric McLuhan și Frank Zingrone, traducere din limba engleză de Mihai Moroiu, Editura Nemira, 1997, 395 pagini, preț nementionat.

trebuie făcut astăzi, de promotorii comparatismului românesc. Un prim pas a fost făcut în toamna anului trecut, prin constituirea Asociației Române de Literatură Comparată, afiliată la Asociația Internațională de Comparatism. Important e, însă, ca membrii acestei asociații să existe și intelectual, nu doar instituțional, adică prin renovări drastice ale curriculum-ului universitar (în multe dintre universitățile noastre comparatismul cu greu s-ar putea spune că există, e de fapt un soi de melanj întâmplător de literatură universală predată după criterii naiv cronologice, studiu izolat de influențe, ori paralele tematice arbitrare) și prin studii consistente și serioase. Cartea lui Ciorănescu nu va lecu de acest amatorism, pentru că ea însăși e datată, dar poate servi drept pildă intelectuală, drept punct de pomire a unei dezbateri disciplinare și a unei regândiri de metode și concepte.

Tot drept sursă de inspirație și punct de pomire a unui proces de reflecție ar putea servi și antologia Marshall McLuhan. Alcătuită din diverse texte ale autorului, unele ocazionale, scrisori, aforisme, mini-anecdote ori fabule, altele însă studii consistente, colecția are drept temă recurentă problema mediilor de comunicare și a felului în care acestea determină și formează mesajul, emițătorii, receptarea. Firește, ce altceva ar putea defini un volum McLuhan, dacă nu problematica mediilor de comunicare? Dar cred că mai vechile și cunoscutele lui teorii pot fi citite astăzi într-o nouă lumină, pentru că explozia Internetului a împlinit o mai veche profeție a lui McLuhan. Textele din această antologie nu sint mai noi de sfârșitul anilor 1960, dar unele dintre ele conțin o schiță a problematicii mediului comunicativ care ar putea explica o serie de modificări radicale de mentalitate operate de Internet. Oricum, cert e că din acest volum răzbate un anumit spirit McLuhan, pentru care epoca Internetului este o adevărată vîrstă de aur.



dent, între timp abuzul s-a extins atât de mult, încît mulți au devenit precauți cu uzul propriu-zis, și, oricît ar părea de neverosimil, termenul parcă începe să apară mai rar, lăsînd loc la diverse alte formule (dintre care candidatul cel mai promițător se anunță a fi poststructuralism). Pentru că este atât de frecvent invocat, postmodernismul este, inevitabil, și foarte puțin ori vag înțeles. Devenit paravan convenabil pentru tot ceea ce ține în mod indistinct de un orizont mental și cultural nou în chip ambiguu, acest termen imploră de mult clarificări teoretice și limpeziri conceptuale. Firește, dincolo de un anumit punct asemenea precizări sint de fapt imposibile, în măsura în care, cum demonstrează chiar Linda Hutcheon, e vorba de un concept controversat și totodată controversabil. Dar o încercare de a separa diferitele accepțiuni și de a explicita diverse implicite subtexte politice, ideologice, filozofice, culturale este absolut necesară. Fiind una dintre destul de puținele cărți (și nu mă refer doar la traduceri publicate în România, ci chiar la piața de carte occidentală) care pornește la drum declarîndu-și un asemenea scop, studiul Lindei Hutcheon merită salutat și citit cu atenție.

Cititorului care deja s-a instalat mental în zona unui Lyotard ori Vattimo, autori ale căror lucrări despre *Condiția postmodernă* ori *Sfârșitul modernității* au apărut deja la noi, sint datoare să îi atrag atenția că studiul Lindei Hutcheon diferă mult de cele menționate. Spre deosebire de Lyotard ori Vattimo, care elaborează un discurs filozofic al postmodernității, scriitoarea canadi-

VINUL DE ASTI

Avertisment

CITIND și recitind *À la Recherche du Temps Perdu* (una din lecturile mele fundamentale, repetate până la viciu, până la sațietate), am descoperit ceea ce sunt tentat să numesc "ferestrele care se luminează". Imaginația mea (discontinuuă, avantaj-dezavantaj al tipului meu de lectură) rezona în mod straniu cu anumite fragmente din carte. Lecturile ulterioare n-au făcut decât să-mi adâncească această senzație. Ele n-au adus niciodată "ferestre" noi, ci le-au așezat pe cele deja cunoscute într-o lumină tot mai potrivită. Învăluite în haloul lor difuz, scâldate

într-o mare de nuanțe și senzații, "ferestrele care se luminează" reprezintă,

pentru cititorul atent care cred că sunt, stâlpii cărții. Trebuie să mărturisesc, chiar dacă și cu umbră de orgoliu, că aceste "ferestre" sunt, pentru mine cel puțin, cartea însăși, în care am fost întotdeauna înclinat să văd "numai" o suită de stări și senzații. Dar îmi asum această blasfemie, chiar dacă aș putea fi acuzat (și, dintr-un punct de vedere, pe bună dreptate) că ignor un întreg univers social, cu legile și structurile lui, pe care-l datorăm lui Marcel Proust. Eu nu spun că *À la Recherche du Temps Perdu* e numai un lanț de "ferestre care se luminează", ci că, pentru mine, numai pentru mine, asta înseamnă cartea.

Există câteva zeci de astfel de "ferestre". Intinctul de scriitor, singurul instrument de care dispun, singurul instrument în care am încredere (chiar una oarbă, pentru că, până acum cel puțin, nu m-a trădat niciodată), mi-a îngăduit să le identific și să le înțeleg. Paradoxal - și aici sunt obligat să fac o necesară paranteză -, arhicunoscuta scenă a madlenei nu este printre ele. Am încercat, la un moment dat, să înțeleg de ce,

dar am renunțat, pentru că, insistând, ar fi însemnat să-mi trădez singur instinctul.

Cartea pe care o scriu și din care face parte acest al doilea capitol (primul fiind în curs de apariție la revista *Apostrof*) o am în cap de multă vreme, într-o formă fragmentară, evident, dar pe care timpul o limpezeste și o dezvoltă. Ea ar trebui să se cheme Doamna de Stermaria, după "fereastra" care luminează o cină ratată de pe insula din Bois de Boulogne, o "fereastră a așteptării", dacă vreți. O anumită "stare" venită din afară ("Suntem ca Lazăr, înviem de câteva ori în viață", îmi spunea nu de mult Nicolae Breban), una din acele "stări" care-ți schimbă destinul și te conduc în spații pe care nu le bănuiai, mi-a îngăduit să scriu din nou după aproape zece ani. Cartea de față, o carte despre senzații și stări, este rezultatul propriei mele "stări".

Notă: Toate citatele din acest eseu sunt luate după ediția din *În căutarea timpului pierdut*, tradusă de Radu și Eugenia Cioculescu.



Marcel Proust fotografiat de Otto-Pirou

ISTORIA este, în general, cunoscută: "în ajunul zilei în care Swann trebuia să vină la cină", el "le trimisese personal o ladă de vin de Asti" celor două mătuși ale lui Marcel, Flora și Céline. Iată un gest elegant, la care ar fi fost de așteptat un răspuns la fel de burghez și de elegant. Totul ar fi cerut-o: apartenența la o pătură socială bine educată, în ascensiune, segment al burgheziei separat de două-trei generații de cei dintâi care făcuseră avere în familie, simpatia pentru Swann, membru tipic (în aparență!) al aceleiași coterii, sentimentul, deloc de neglijat, al manierei "comme il faut" de a reacționa. Și totuși... nu se întâmplă așa! Imitându-l pe Swann, cele două fete bătrâne nu se comportă deloc burghez, în sfârșit, nu tot timpul. Aici, ele suferă de aceeași boală aristocratică pe care, într-o formă cu siguranță mai subtilă și mai complicată, o are, la rândul lui, vecinul și invitatul lor la cină: sensibilitatea. Iată o nouă lovitură dată clasei în ascensiune, semn al splendorii, dar și al decadentei acesteia, iată de ce epocile de zenit social ale unei clase conțin în ele germeii crepusculului, făcând un întreg segment al unui grup social să devină dintr-odată interesant, un segment care e acela al perdanților, al inadaptaților, al celor care tânjesc mereu după altceva decât au, în sfârșit, al celor care se salvează într-un mod neconvențional, cu siguranță neburghez, în sensul că procedează diferit de felul obișnuit de gândire al eternului burghez.

Nu pot continua înainte de a îngroșa

puțin liniile acestei salvări. A te salva - și asta e simptomatic nu numai pentru burghezii și epoca ei - înseamnă a da un sens vieții tale, un sens etern, absolut, coerent, înseamnă a trăi în armonie cu propria-ți structură, a înțelege că o ai și că ai o datorie față de ea. Înseamnă să-ți plătești această datorie. Salvarea poate veni numai prin operă, și, deși scriem despre un scriitor în a cărui carte fundamentală, *În căutarea timpului pierdut*, ultimul volum se numește chiar *Timpul regăsit*, aici e posibilă o întreagă discuție, pentru că opera nu înseamnă neapărat numai cărți, tablouri, cvartete, monumente, ci și viața ca atare, atâta vreme cât poartă în ea aspirația către absolut și conține acea stare de libertate interioară care-l apropie pe om de Dumnezeu, și chiar noaptea, ziua, clipa în care înțelegi această aspirație și atingi această stare.

În viața jucătorului împătimit, măcinat de viciu, sfâșiat de pierderea onoarei, silit de propria-i patimă la compromisuri care-i răvășesc toate legile interioare (și-l fac să devină cumplit de liber!), noaptea ultimă, noaptea în care joacă și pierde tot, și se împrumută pe cuvânt de onoare (onoarea pe care crede că n-o mai are) și joacă din nou, și pierde iarăși tot, și iese amețit de suferință, dar și de libertate, în aburii dimineții pe care n-are s-o mai trăiască până la capăt, și face câțiva pași printre contururile ireale ale lumii care-și doarme somnul ei etern, și se simte altfel, se simte străin față de toate convențiile, față de toate legile, față de toți oamenii, și este liber, în sfârșit liber (în mod paradoxal, viciul care-l leagă îl face să devină liber), și liber rămâne chiar dacă mai petrece câteva ceasuri pe străzile umezite de ploaia eternă, chiar dacă se ciocnește încă, din întâmplare, de siluetele zgribulite ale celor care reintră în fiecare dimineață în baletul mecanic al vieții - el, care nu mai trăiește senzațiile comune, care nu mai simte frigul și umezeala, care-și trăiește ultimele clipe cuprins de o flacără care vine în același timp dinăuntru și din afară, liber este chiar și atunci când, intrat în alt joc, în jocul ultim, își apropie de tâmplă, cu gesturi măsurate, țeva revolverului, și apasă pe trăgaci, noaptea aceea, deci, noaptea aceea îi răscumpără viața pe de-a-ntregul, noaptea aceea e o operă.

În viața femeii îndrăgostite, a femeii

mari, iraționale și purtate mereu de stări pe care nu numai că nu simte nevoia să și le explice, dar pentru care nici măcar nu există această nevoie, ziua în care mecanisme interioare a căror logică subtilă n-o interesează, n-o pot interesa o fac să renunțe la a-și mai vedea iubitul, iubitul vieții ei, iubitul etern împreună cu care Dumnezeu a zidit-o într-o iubire absolută, un dar pe care Dumnezeu îl face extrem de rar, ziua aceea răscumpără o întreagă viață, reprezintă o întreagă viață și este o operă. Viața ei sufletească se încheie atunci, chiar dacă aceea biologică merge mai departe, chiar dacă pe scena înșelătoare a vieții are să facă mereu alte cupluri, chiar dacă o să încerce iluzia că n-a existat nici un dar, și că acel sentiment absolut a fost fals și n-a însemnat decât un episod marginal în existența ei. Tot ce semnifică femeia, tot ce este ea se rotunjește în jurul acelei dragoste absolute pe care a trăit-o și pe care continuă s-o trăiască, trecutul, prezentul și viitorul ei nu există decât raportate la acea Hegiră. Stările ulterioare din viață și din vis nu mai pot exista decât prin acele stări unice pe care le-a trăit cândva, iar dacă suferința insuficient reprimată, mascată de curiozitate în felul în care adesea sentimentele absolute sunt precaut acoperite cu cocleala înșelătoare a sentimentelor mărunte, o face să încerce să-și revadă iubitul, nu va vedea în acele scurte, stângace și tensionate întâlniri, directe sau în oglindă, decât eterna confirmare a stărilor absolute pe care le-a trăit, mâna subtilă a lui Dumnezeu care îi împinge, pe ea și pe iubitul ei, pe căile Sale întortocheate. Spre deosebire de oameni, Dumnezeu nu-și ia niciodată darul înapoi.

"«Vedeți, să-i mulțumiți anume pentru vin, știți că e delicios și lada e enormă», sfătui bunicul pe cumnatele sale. "Iată fraza obișnuită, rostită de burghezul tipic, de burghezul etern care este bunicul lui Marcel în economia *În căutării timpului pierdut*. Există în această frază de o mare simplitate toate elementele definitorii ale burgheziei: opulența, ideea de schimb corect (de obiecte, de servicii etc.) între membrii aparținând aceluiași segment social, dorința de a nu rămâne dator egalilor tăi, rafinamentul cinei elegante (vinul "e delicios") - semn al consacării unei poziții sociale -, există chiar și reminiscențe din acea lăcomie primară a burghezului din prima generație care se îmbogățește ("lada e enormă"). Și burghezul care este bunicul lui Marcel rămâne burghez până la capăt atunci când, deloc încrezător în capacitatea celor care trebuie să răspundă burghez la un gest burghez (fără să înțeleagă că Flora și Céline n-o pot face



Marcel Proust la 20 de ani (la stînga) cu mama și fratele său

Raportare la poezie

ÎN FRENEZIA vieții editoriale grecești, cu cele peste 4000 de titluri lansate anual, apariția la Ed. Ekdotiki Ermis, din Atena, a cărții *Raportare la poezie* semnată de poetul, prozatorul, traducătorul și filosoful Vasilis Vitsaxis (n. 1920) constituie, neîndoiește, un eveniment.

Lansat la sfârșitul anului trecut, voluminosul tom a atras îndată atenția specialiștilor a căror apreciere unanimă este că ne aflăm în fața unui veritabil *Tratat despre Poezie* și că, foarte curând, "această Poetică va deveni o lectură și o carte de referință clasică", după cum "pariază" academicianul Evangelos Moutsopoulos într-o recenzie asupra lucrării.

Subintitulată *Douăsprezece eseuri de abordare estetică a cuvântului poetic*, cartea întreprinde o disecție a fenomenului poetic în încercarea de a integra poezia în spațiul estetic-filosofic. Relația poeziei cu proza, rolul cuvântului în cadrul versului, evaluarea formei în raport cu conținutul poemului, sursele poeziei, caracterul ei universal, mijloacele ei de expresie, conexiunea dintre filosofie și poezie, raportul dintre poezie și misticism, dintre poezie și timp, dintre poezie și muzică, problemele traducibilității și traducerii poeziei sunt numai câteva din aspectele dezvoltate, comentate și disecate până la ultimul detaliu în această carte, care oferă o analiză completă a poeziei, atât ca formă de artă cât și ca artă prin excelență.

Pet el însuși (placheta de versuri în franceză *Reflets* a primit Premiul Academiei Franceze), traducător experimentat de poezie (a realizat mai multe antologii din lirica universală), prozator, eseist, Vasilis Vitsaxis s-a remarcat totodată în spațiul filosofiei prin câteva lucrări care au depășit deja granițele Greciei. *Platon și Upanișadele*, o originală evaluare comparativă dintre gândirea lui Platon și cea a filosofiei indiene antică, a fost tradusă în engleză, sârbă, română, coreeană, suedeză. *Gândire și credință* (2 volume, 800 pagini, Atena, 1991), încununată cu prestigiosul Premiu al Academiei Ateniene, reprezintă un studiu comparativ al gândirii antice grecești cu sistemele filosofice indiene și cu creștinismul.

Bogata experiență poetică personală, impresionantul material bibliografic pe care Vasilis Vitsaxis izbuteste să-l sistematizeze și să-l sintetizeze cu o claritate care înlesnește accesul chiar și al unui cititor profan în estetica poetică, metoda de lucru riguroasă științifică, sunt numai câteva din atuurile care-l impun pe autorul *Raportării la poezie* (care, în calitate de fondator și președinte al societății Elene a Traducătorilor de Literatură și de vicepreședinte al Societății Naționale a Scriitorilor Greci, este o prezență activă în viața culturală a țării) ca pe un inspirat gânditor în spațiul intelectualității grecești.

Elena Lazăr



La tenis pe Bulevardul Bineau, în 1891. În centrul fotografiei, Marcel Proust (în genunchi).

în felul în care vrea el nu din necunoașterea cutumelor sociale, ci din prea multă sensibilitate, boală de care el, în vigoarea socială pe care o are, nu suferă, căci, o dată mai mult, trebuie reamintit faptul că sunt anumite boli de care trebuie să suferi ca să le poți înțelege), acționează aproape brutal, sugerând ceea ce trebuie spus cu duritatea bancherului

care vrea să facă din fiul său care pictează genial tot un bancher sau care hotărăște căsătoria acestuia cu fata vechiului său asociat fără să se gândească sau chiar în pofida sentimentelor tânărului.

Din fericire pentru cele două cumnate ale bunicului lui Marcel, epoca brutală din perioada de ascensiune a burgheziei apusese. Impunerea fusese înlocuită de rafinement sau măcar de respectarea cu sfințenie a conveniențelor. Cumnatul lor nu poate face sau spune mai mult. Răspunsul la gestul lui Swann le aparține pe deplin celor două femei, și în acel climat de libertate a individului și chiar de libertate socială pe care îl consemnează epoca burgheză, și care rămâne neegalat de nici o altă epocă istorică, ele își intră în rol cu naturalețe. Replicile pe care le rostesc reflectă, bineînțeles, modul burghez general de gândire, dar tonul... ah, tonul e numai al lor, al fiecăreia dintre ele și al sensibilității lor comune, tonul e expresia și dovada libertății lor interioare.

Swann vine la cină, masa (în jurul căreia plutește suferința copilului Marcel care nu-și poate vedea încă o dată mama - iată un alt fel de dragoste, cu aceleași nuanțe și deznădejdi ca iubirea dintre îndrăgostiți, fie ei de același sex sau de sexe diferite, iată o nouă expresie a sensibilității care bântuie ca o boală lumea burgheză încă tânără, în aparență) se desfășoară, și, în cursul ei, din respect pentru conveniențe și pentru cumnatul lor, cele două mături își rostesc replicile: "«Nu numai domnul Vinteuil are vecini amabili», exclamă mătușa Céline cu o voce pe care sfiala o făcea puternică și precugetarea nefirească, în timp ce-i arunca lui Swann ceea ce numea ea o privire cu tâlc. În același timp, mătușa Flora, care înțelesese că fraza aceasta reprezenta mulțumirea Célinei pentru vinul de Asti, îl privea și ea pe Swann cu un aer în care se îmbinau felicitarea și ironia, fie ca să sublinieze doar spiritul surorii sale, fie că-l invidia pe Swann că a inspirat-o, fie că nu se putea opri să-și bată joc de el, pentru că-l credea la strâmtoare." Ceva mai târziu, atunci când bunicul lui Marcel spune că "Saint-Simon povestește, deci, că Maulevrier avusese îndrăzneala să întindă mâna fiilor săi. Știți, e vorba de acel Maulevrier despre care se spune: «N-am văzut niciodată în acea sticlă groasă decât supărare, grosolanie și prostie.»", asistăm la intervenția celeilalte cumnate: "«Groase sau nu, cunosc sticle în care se află cu totul altceva», spusă cu vio-

iciune Flora, care ținea și ea să-i mulțumească lui Swann, căci vinul de Asti era adresat amândurora". Și, deloc întâmplător, "Céline începu să râdă".

Invitatul întregii familii pleacă, și vine momentul (la fel de burghez, noua clasă nu dobândise încă uzul tăcerilor pline de înțelesuri în care excela de secole nobilimea) luării în stăpânire a seriei, al "vorbirii", comentării ei. Se schimbă fraze, se scot în relief detalii, se reconstruiește acel flux subtil care e apanajul oricărui eveniment monden. Artizanul recunoștinței burgheze rostește, cu unda de reproș a celui căruia nu i-au fost îndeplinite dorințele până în elementele lor ultime: "«Vedeți, nici nu i-ați mulțumit pentru vinul de Asti», adăugă bunicul, întorcându-se spre cumnatele lui". Răspunsul, la fel de subtil precum mulțumirile, nu se lasă multă vreme așteptat:

"- Cum nu i-am mulțumit? Între noi fie vorba, cred că am întors-o chiar desul de subțire, răspunse mătușa Flora.

- Da, ai potrivit-o foarte bine; te-am admirat, spusese mătușa Céline.

- Și tu ai fost foarte bine.

- Da, eram foarte mândră de fraza mea cu vecinii amabili."

Reproșul inițial se transformă într-o furie neputincioasă:

"- Cum se poate, asta numiți voi a mulțumi! exclamă bunicul. Am auzit foarte bine, dar să mă ia dracul dacă am înțeles că se adresa lui Swann. Puteți fi sigure că n-a înțeles nimic".

Una din cele două cumnate persistă în a-și apăra maniera delicată și sensibilă de a proceda:

"- Nicidecum, Swann nu e prost, sunt sigură că a apreciat. Nu puteam totuși să-i înșir numărul sticlelor și prețul vinului!"

FINETEA psihologică a analizei lui Marcel Proust explică cu ușurință această istorie pe care aș fi tentat s-o numesc "a mulțumirilor delicate" ale celor două mături, mulțumiri atât de subtile încât scapă percepției comune: "fiindu-le groază de vulgaritate, ele împingeau atât de departe arta de a ascunde prin perifraxe iscusite o aluzie personală, încât aceasta trecea adesea neobservată, chiar de cel căruia îi era adresată". "Groaza de vulgaritate" e un alt simptom al sensibilității, al sensibilității ca boală. Ca boală a unei clase.

Zoe SAVINA

HAIKU

NĂSCUTĂ în Atena, Zoe Savina a studiat desenul și artele decorative la *Scuola di Belle Arti* din Florență. În 1982, la Milano, a organizat lansarea a 34 de poezii grecești, publicați de Grafic Olimpia di Milano, "Nuovi poeti Greci".

Poeziile sale au primit premii în Grecia și străinătate, au apărut în reviste și antologii, au fost difuzate la radio și televiziune în Grecia și în numeroase alte țări.

Zoe Savina este membră a *Societății Naționale a Scriitorilor Greci*, și membră fondatoare a *Centrului de Coordonare a Helenismului*. A publicat volumele de poezie *Nuanțe*, 1979; *Fără arhangheli*, 1980; *Citadele*, 1981; *Acrobați*, 1983; *Lentile de contact*, 1989; *Limite*, 1993, în greacă, și *Enchantresses*, 1985 (în greacă și engleză) pentru care a primit premiul Societății Scriitorilor Greci; *20 + 20*, 1989 (selecție de poezie în greacă și engleză) și *The Archon in the Crypt*, 1994 (în greacă și engleză), de asemenea premiat de Societatea Scriitorilor Greci.

A treia ediție a volumului *Enchantresses*, din 1994, a fost publicată în limbile greacă, engleză, franceză, italiană, spaniolă și poloneză. Din acest volum publicăm în traducere, câteva Haiku-uri.

Poți asculta
sămînța tăcerii
în piatră?

Fără maeștri -
cu propria ta voce
învierea.

De pe buzele ei
o ultimă pasăre
își ia zborul.

Voi fi apa
revărsându-se peste tot -
pînă la buze.

În urma finisării
statuia se pietrifică,
în secole.

Noapte tăcută
în ochii unui orb -
Tao, ascuns.

Peștișori -
cuvintele alunecă
în săruturi.

Numai bufnița
în înțelepciunea
noptii.

Care-i adevărul? -
idolul, oglinda
sau ce privești?

Un mugure de tăcere
îți acoperă faptele -
cauți enigma?

Seară, ploaie -
broasca își dansează
cîntecul.

Prezentul -
vid îmbutuliat
și Coca-Cola.

Iată enigma -
viața măsurînd
o stofă nemăsurabilă.

Știu cum să merg
ca un fluture -
străzi mătăsoase.

În fiecare zi
repet constant -
legea mea sunt eu!

Mici țipete -
unite,
năruiesc zidul

Voi, fetelor,
spargeți țiparele -
eterne ape.

în românește
de
Dumitru D. Ifrim

Miturile națiunilor

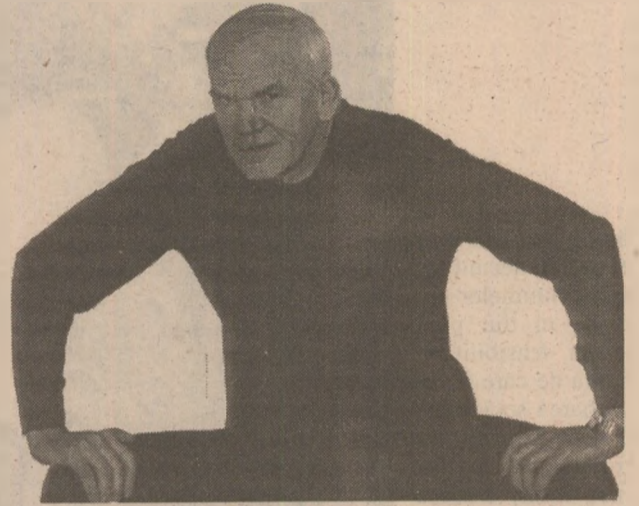
LA MUZEUL DE ISTORIE din Berlin (Deutsches Historisches Museum) s-a deschis expoziția intitulată *Miturile națiunilor*. Organizatorii ei s-au oprit asupra unor obiecte de artă semnificative pentru ceea ce președintele Academiei de artă din Berlin-Brandenburg, cunoscutul scriitor ungar György Konrad a numit "basmelor comune" ale națiunilor europene. Iconografia națională și naționalistă prezentată acum la Berlin provine din 18 țări europene. Obiectele expuse reflectă întâmplări reale sau fictive din istoria popoarelor europene, întâmplări care au jucat sau joacă și astăzi un rol determinant în definirea tradițiilor și identităților naționale. Mai ales picturile supradimensionale, realizate în stilul național-romantic al secolului trecut, au menirea de a crea modele de identificare cu anumite întâmplări eroice din istoria diferitelor neamuri. Numitorul comun al acestor obiecte bombastice, încărcate de simboluri, este patriotismul melodramatic. Interesant de remarcat este tocmai contribuția artiștilor la transformarea legendelor patetice ale unui trecut eroic în mituri naționale. Lupta pentru libertate se află în centrul mai tuturor lucrărilor. Dușmanii sînt întotdeauna alții. Vecinii, invadatorii străini, cuceritorii păgîni. Lupta împotriva acestora legitimează totul. Crimele, fărâdelegile, războaiele de cucerire, nedreptățile celorlalți contrastează printr-o ciudată dialectică față de propria imagine pozitiv-hiperbolizată. Motivele artistice sînt înrudite, iar tematica lucrărilor se aseamănă prin concordanța stilistică și schematică. Vizualizarea estetică a trecutului național glorios se regăsește atît în portretul reformatorului ceh Jan Hus, cît și-n tabloul poetului național ungar, Petöfi Sandor, în portretul regelui polonez Sobieski, în cel al împăratului francez Napoleon Bonaparte sau în cel al împărătesei austriece Maria Tereza. Apoteoza naționalistă a acestor lucrări, reproduse de multe ori și-n manualele de istorie, reliefează impactul politic al unor imagini mistificatoare. Ele actualizează clișeele istorice încetățenite în memoria colectivă a grecilor, ungarilor, cehilor, germanilor, polonezilor, italienilor, englezilor, francezilor, spaniolilor, austriecilor, elvețienilor ș.a.m.d. Deși aproape toate națiunile europene, în sensul actual al cuvîntului, s-au născut de-abia la sfîrșitul secolului al

18-lea, istoriografia romantic-naționalistă vorbește despre existența lor multiseclară. În centrul evocărilor acestei istoriografii pictate se află bătăliile pentru independența națională. Războaiele medievale n-au fost nimic altceva decît lupte de cucerire, purtate de multe ori în numele creștinismului sau al vreunei confesiuni. Multe din lucrările expoziției din "Deutsches Historisches Museum" reflectă tocmai acele elemente constitutive ale religiilor creștine, pe care diferitele națiuni și-au bazat așa-numitele mituri fondatoare. Botezul regelui ungar Ștefan, opoziția antipapală a reformatorului german Martin Luther, victoria în lupta împotriva Imperiului Otoman în fața porților Vienei din anul 1683 - sînt numai trei exemple pentru mituri fondatoare.

Într-o cuvîntare rostită cu prilejul deschiderii expoziției de la Berlin, György Konrad a constatat un paradox comun, și anume că nimic nu este mai internațional decît miturile naționale. Asta pentru că ele doresc să acrediteze ideea unicității unor însușiri naționale pozitive, prin înfățișarea caricaturală a celuilalt. Astfel, națiunile europene se definesc în opoziție cu altcineva. Din loialitatea față de aceste mituri încetățenite, afirmă György Konrad, s-a dedus loialitatea oamenilor față de un anumit stat. Arta plastică, literatura, istoriografia sau învățămîntul au devenit, în anumite împrejurări, instrumente ideologice prin care au fost stimulate sentimentele și emoțiile naționale. Patetismul unor lucrări expuse la Berlin stîrnește, pe alocuri, ilaritatea publicului. Cu trecerea timpului anumite obiecte de artă, realizate din convingere sau la comandă, nu mai au decît o valoare strict documentară. De exemplu multe lucrări pseudo-artistice din perioada nazismului care exaltă frumusețea rasei germanice și cultivă xenofobia.

În cadrul unui ciclu de filme europene, organizatorii încearcă să ilustreze valoarea relativă a artei patriotice, pentru a folosi un termen uzual. Printre aceste filme se află și epopeea cinematografică național-comunistă a regizorului român Sergiu Nicolaescu, "Mîinai Viteazul". În broșura-program regizorul român explică în cel mai curat jargon mistificator naționalist semnificația acestui film realizat în anul 1970.

William Totok



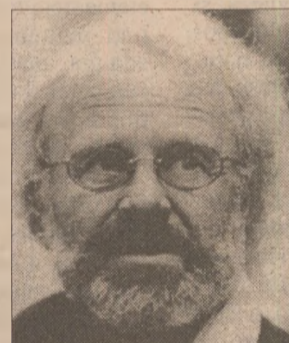
◆ În nr. 732 al revistei pe care o conduce, "La Quinzaine litteraire", Maurice Nadeau, în rubrica sa "Journal en public", își exprimă dezamăgirea pe care i-a produs-o Milan Kundera (în imagine) cu noul său roman, *L'Identité*, apărut la Gallimard: "Atîtea banalități debitate cu un aer superior, într-o scriitură gîfuită, pentru a țese o po-

veste pe care n-ar fi binevoit să o scrie nici cel mai prost scriitor francez te faci să crezi că aerul Parisului nu i-a priit prea bine, de data aceasta, prietenului nostru. Totuși, succesul e asigurat. Prin mijloacele obișnuite". Nici "Lire" din martie, sub semnătura lui Jean-Pierre Tison, nu se arată prea entuziasmat de carte.

Pe urmele lui Brăiloiu

◆ Arhiva internațională de muzică populară fondată de Constantin Brăiloiu în 1944 la Geneva continuă să editeze muzici autentice, culese pe teren, fără nici un fel de prelucrare. Ultimele 54 de CD (Casa VDE-Gallo) conțin înregistrări din 5 continente și sînt însoțite de bucle bogate în date despre contextul social precum și de iconografii expresive. Materialul este grupat avînd în vedere fie evoluția unui gen, fie un instrument, o regiune, un obicei etc.

Lynch

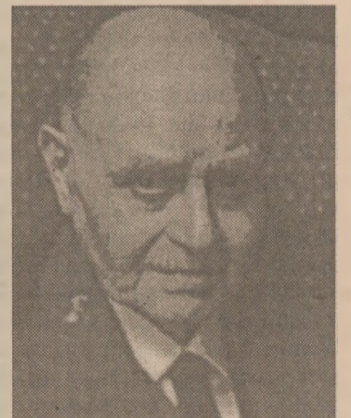


◆ Scriitorul german Jürgen Lodemann, cunoscut în țara sa în special ca realizator de emisiuni literare la televiziune (emisiunea atipică, în jurul con-

ceptului de "anti-listă de best-sellers", are audiența mare printre intelectuali), își împarte viața între Germania și un mic port irlandez, Galway. El s-a impus în anii '60 ca specialist în sec. XVI irlandez, acesta fiind și subiectul romanului său *Lynch sau șansa în Evul Mediu*, a cărui acțiune e situată în 1550, la Galway, pe fundalul pluralismului intelectual și religios, al progresului economic și al conflictului incipient între Irlanda și Anglia. Romanul a fost tradus acum în franceză, la Ed. Calmann-Levy.

Ediția ieftină

◆ Albert Cohen (1895-1981), marele scriitor elvețian de expresie franceză (din opera căruia a apărut, în traducerea Irinei Mavrodin, *Cartea mamei* la Ed. EST, care intenționează o serie de autor) n-ar fi crezut niciodată că editorul său va aștepta atîta timp pînă să-i publice cărțile în ediții ieftine, de buzunar, din simplul motiv că ele s-au vîndut foarte bine în ediții curente, mai scumpe. Abia luna trecută, *Frumoasa Domnului* a apărut în "Folio".



Moore la Viena

◆ Pînă la 9 august, Palatul Harrach din capitala austriacă oferă vizitatorilor săi o expoziție cu lucrări

ale lui Henry Moore (1898-1986). Sunt prezentate 85 de sculpturi și 40 de desene.

SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir



NATO. Aceste anodine inițiale nu mai denumesc de multă vreme în limba română un cuvînt neutru, nu mai sînt o simplă denotație: s-au încărcat de semnificații multiple, au compus o semantică implozivă, în continuă acumulare.

Pe românește, NATO rămîne un nume fascinant prin demonizare sau prin paternalizare castratoare. Decenii la rînd, propaganda comunistă a cheltuit comori de energie pentru a insufla popoarelor din Estul Europei o sîntă oroare față de acest nume. De două ori pe an, sesiunile obișnuite ale Alianței erau prezentate drept noi comploturi infernale, zămislite de forțele întunericului capitalist contra raiului socialist. Fiecare măsură militară luată de NATO (pur defensivă, în paranteză fie spus) era însoțită de o isterie propagandistică vecină cu paranoia și avea ca rezultat concret scoaterea în stradă a milioane de oameni pentru a scanda lozinci infantile.

Vă amintiți? Inventarea bombei cu neutroni, instalarea rachetelor americane Cruise în Europa sau a scutului strategic spațial au provocat, la oficialitatea comunistă, urlete prelungite de falsă spaimă și indignare. Iar «independentul» regim ceaușist s-a aflat mereu în fruntea acestui cor lugubru orchestrat de Kremlin.

(Ce-i drept, satrapul nostru local nutrea o ambiție de care aflase toată lumea: ar fi dorit să primească Premiul Nobel pentru pace. Și, de aceea, își închipuia că fiecare milion de români scoși din nou în stradă îl apropie cu încă un pas de mult rîvnitul trofeu).

După decembrie 1989, în mintea majorității românilor, NATO a schimbat de semn, fără să schimbe însă și de substanță. Semantica reziduală își spune cuvîntul. Temuta entitate care, ani și ani, voise să ne distrugă, acum ne respinge: are, ce-i drept, un aer patern, ne dă

note, dar n-a încetat să fie la fel de fioros și de redutabilă. A luat forma unui *Jupiter tonant* distant și capricios, vesnic încruntat.

Am asistat, în urmă cu cîteva săptămîni, la manevrele NATO de pe teritoriul Portugaliei. Și ce-am văzut? În camere modeste, cu mobilier obișnuit, așezați în fața unor ordinoare, tineri electroniști urmăreau pe ecrane trasee doar de ei știute și le desenau apoi pe table școlare atîrnate de pereți - table la fel ca acelea din orice școală primară de sat. Pe cîmp, infanteriștii se tăvăleau alegru, exact ca în tinerețea mea, la Regimentul 33 din Botoșani, pe valea Dresleucăi, culcîndu-se în joacă la pămînt pentru a pîndi, dincolo de movilă, un dușman imaginar. La întîlnirile cu ofițerii ce conduceau NATO și aplicația în cauză, apăreau aceiași bărbați solizi, între două vîrste, fisticîți, manevrînd cu stîngăcie farfuriile și paharele cu răcoritoare. Acesta era așadar NATO, monstrul amenințător? Da, asta! Unde se ascunsese *misterium tremendum* care îl însoțise atîta amar de vreme? Nu știu, în nici un caz în personalitatea jovială a Secretarului său General, Javier Solana. Privit de aproape, NATO pare cea mai pașnică și mai umană organizație, cu toate că e stăpînă pe un formidabil arsenal.

Singurul lucru pe care-l putem face pentru poporul nostru, șocat în variate feluri de sperietoarea NATO, este acela de a înfățișa Alianța așa cum se prezintă ea în realitate: un club al țărilor civilizate din Europa și America de Nord, decis să apere - dacă e nevoie, cu armele - civilizația și să o extindă prin mijloace pașnice.

Iar visul meu în legătură cu NATO nu poate fi decît unul singur: nu intrarea României în Organizație (pentru că aceasta se înscrie într-o mecanică ineluctabilă), ci grăbirea zilei în care Secretarul ei General va fi un polonez, un ceh sau, cine știe, poate chiar un român.

Continuarea lui Sienkiewicz

◆ Generații de polonezi au crescut cu *Trilogia* lui Henry Sienkiewicz (*Prin foc și sabie*, *Potopul* și *Pan Wolodyjowski*) care i-a adus autorului în 1905 premiul Nobel pentru literatură și care rămâne, de un secol, romanul istoric cel mai citit în țară. I-a trebuit, de aceea, mult curaj lui Andrzej Stojowski care, scontând pe succesul modei occidentale a "continuărilor" romanelor clasice, s-a încumetat să scrie o "urmare" a trilogiei, intitulată *În mina Domnului* și apărută la Ed. Puls din Varșovia. A riscat și a câștigat, de vreme ce romanul lui se situează în fruntea topului de librărie din Polonia - scrie "Polityka".

Teatrul lui Danilo Kis



◆ Sub titlul *Leii mecanici și alte piese*, la Ed. Fayard a apărut un volum cu dramaturgia lui Danilo Kis, scriitorul sirbo-croat cel mai cunoscut și apreciat în Franța, ale cărui proze *Suferințe timpurii*, *Grădina Nisiparniță* și, mai ales, *O criptă pentru Boris Davidovici* au fost publicate în ediții succesive. Teatrul lui se face adesea ecoul povestirilor și romanelor, din care preia teme și personaje, destine tragice strâns legate de istoria acestui secol. Universul foarte bogat, erudit și violent, al scriitorului dispărut prematur în 1989, la 54 de ani, este completat cu aceste piese, jucate cu succes în Franța înainte de stringerea lor în volum.

Piesele lui Capek



◆ Ca dramaturg al teatrului Vinohrady din Praga, Karel Čapek (1890-1938) a cunoscut mari succese, de la debutul cu piesa *R.U.R.*, jucată între 1921 și 1928 pe majoritatea scenelor mari ale lumii, la *Afacerea Makropulos* (1922) și *Boala albă* (1937). Autor complex - romancier, eseist, jurnalist, desenator - cultivat, poliglot, într-un cuvânt european, Čapek a beneficiat după moarte (în ciuda limbii de circulație restrânsă în care a scris) de o excepțională recunoaștere internațională, având "fani" în toată lumea. Cunoscut în Franța pentru romanele sale, abia acum piesele pot fi citite în volumul apărut la Ed. L'Aube.

Monografie Monteverdi

◆ Editura Fayard a publicat recent o monografie monumentală *Claudio Monteverdi* - semnată de Roger Tellart. Este urmarita evoluția creației într-o manieră accesibilă și citi-

torului nespecializat iar referirile la cadrul social și spiritual al epocii reliefează "modernitatea" lui Monteverdi precum și relațiile subterane ale muzicii secolului XX cu estetica sa.

Sufletul cinetic

◆ "La Quinzaine littéraire" în colaborare cu Ed. Louis Vuitton a editat un volum Vladimir Maïakovski - *Lumii i-am dat ocol*, ce conține poeme, proze (care sînt, în același timp, reportaje, eseuri și însemnări de călătorie), fotografii, scrisori și desene, în parte inedite, toate inspirate din voiajurile poetului, în anii '20, în Franța și SUA. Setea de iubire și comunicare, orașele cu metamorfozele lor industriale, arta, fascinația locurilor necunoscute - transpuse în scriitură febrilă și plină de forță sînt un portret al sufletului cinetic al poetului, a cărui prospețime dinamică a rămas nealterată de timp - sînt de părere criticii francezi.



Pentru educație

◆ După *Etica pe înțelesul fiului meu* și *Politica pe înțelesul fiului meu*, filosoful spaniol Fernando Savater, ce s-a specializat în lucrări de popularizare a domeniului său și a cunoscut cu ele un succes mondial neobișnuit, pe drumul deschis de Gaarder cu *Lumea Sofiei*, a publicat un nou eseu, *Pentru educație*, tradus prompt și în Franța, la Ed. Payot.

Pomind de la ideea că educația, care odinioară era în centrul reflecțiilor asupra societății, e confiscată azi de pedagogii cu limbă de lemn, de birocrația ministerială care judecă în termeni bugetari și că oamenii politici se ocupă de ea doar în campanii electorale, Savater atrage atenția că în-



săși soarta democrațiilor depinde de școală. El preconizează un învățămînt al libertății, pledînd în același timp pentru o anume formă de autoritate. „Există motive să te supui, așa cum există motive să te revolți. Democrația le ține în echilibru - și asta se învață, fiindcă democrația nu e un dat natural. Ignorantul nu știe să raționeze corect, nici să înțeleagă rațiunile pentru care, în anumite situații, trebuie să asculte de alții. Galbraith spune că «democrațiile trăiesc cu teama de influența ignoranților». Fiind eu un pesimist activ, măsoar dificultățile și costurile ridicate ale unei bune educații și încerc să conving oamenii de importanța ei vitală».

CORRESPONDENȚĂ DIN STOCKHOLM

"Farmecul discret al Bucureștiului"

ÎN TIMP CE la Stockholm a avut loc marea conferință Unesco despre cultură, în care s-au făcut planuri utopice pentru apărarea culturii multinaționale, am vizionat la cel mai vechi cinematograful din capitala Suediei un film despre București, orașul în care m-am născut. Tînăra regizoare Karin Wegsjö, născută la Kortedala, Göteborg, în 1968, debutează strălucit cu acest film care ne amintește prin titlu de Buñuel și prin frumusețea memorabilă a atmosferei - de neuitatul film italian *Il Postiglione*. Un film despre oameni și case, deschizînd o perspectivă de o luminoasă viziune asupra Bucureștiului, un alt fel de oraș decît cel pe care obișnuim să-l vedem cu un ochi orb, greu încercat de balastul adus de timpul în care trăim. Bucureștiul lui Karin Wegsjö este în mod sublim și Bucureștiul meu și al celor care "vād" cu toate că sînt "orbiți" de infricoșatoarele carcace ale modernității. Orașul e văzut prin destinele și portretele memorabile a șase persoane aparținînd diferitelor generații: Ilinca Dobrescu (22 de ani), Paul Tanicu (29 de ani), Iulian Namescu (99 de ani), Elena Popescu (88 de ani), Andrei Băleanu (50 de ani) și Adrian Ilea (30 de ani).

Mai întîi este lumina aparte a acestui oraș, pe care subtila regizoare, ca și ochiul fotografului Gunnar Källström, știu s-o prezinte ca pe un personaj principal, un fel de ambră în care destinele oamenilor sînt captate și eternizate, ca și casele lor de o frumusețe discretă, deci greu de sesizat, ca și arta arhitecturii, și animalele și păsările și copacii pe care oameni iresponsabili uneori i-au exclus din peisaj, amputînd astfel "aripile Bucureștiului". Casele orașului, cele care au supraviețuit tăvălugului istoriei, dar și neputinței oamenilor de a le păstra așa cum ar fi vrut ei, sînt ca niște cochilii în care sufletele lor au apărut și s-au dezvoltat, așa cum spunea un personaj sublim al acestui film, Iulian Namescu, aproape centenar, (care l-a cunoscut pe Iorga), un strălucit arhitect al cărui nume, pentru eternitate, stă sculptat pe multe din clădirile Bucureștiului. Deviza



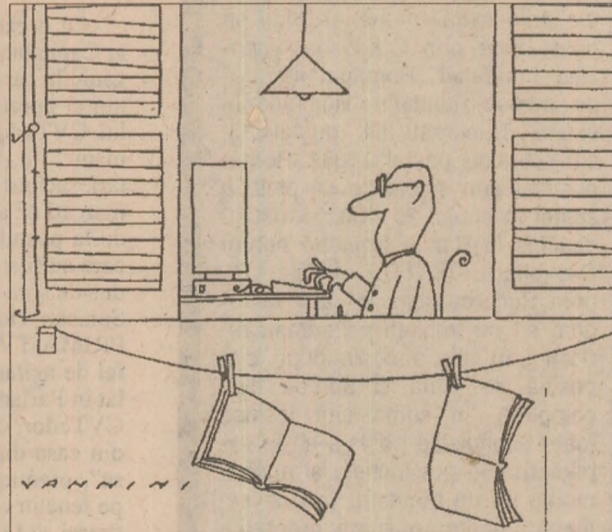
acestui artist prin naștere și opțiune exclusivă este: "Cel mai important lucru din viață este bucuria de a vedea frumosul", lucru ce i-a mers drept la inimă tînerei regizoare suedeze, ea însăși arhitectă, cu studii în Bologna, deci în țara arhitecturii și artelor, înainte de a deveni regizoare. Lumina orașului București și culorile trezite de această lumină dansează în oameni, în case, în animale și păsări, și mai ales în acei plopi vechi ai urbei, pilaștri susținînd construcția unui oraș invizibil, al sufletului, peste care mașina timpului a trecut neiertătoare.

Și muzica filmului, aparținînd compozitorului Magnus Andersson, face ca aceste culori din lumina orașului să se miște, ca într-un dans, dîndu-ne sentimentul bucuriei că există frumusețe chiar dacă ea e ascunsă și trebuie descoperită. Arcul de Triumf de la șosea, sub care sînt reunite cele șase personaje la sfîrșit, el însuși o poartă de piatră care leagă orașul român de alte orașe ale lumii și de o veche civilizație, ne spune că adevărata viață a Bucureștiului, frumusețea lui, e dată mereu de păstrarea căldurii și comunicarea ei prin generații.

Gabriela Melinescu

Internetul și chioșcul de ziare

◆ În Grand Central Terminal, gara din New York recent renovată, există un "chioșc de ziare" de 100 m², unde sînt etalate peste 4000 de publicații în toate limbile, care se vînd foarte bine. În era Internetului, tipăriturile pe suport de hirtie rezistă, ba chiar și-au sporit tirajele, informația "în linie" neputînd suplîni aura de autoritate (ne-mai vorbind de aspectul tactil) al literei tipărite. În ciuda previziunilor, în loc să ucidă comerțul cu ziare, reviste și cărți, ordinatoarele îl fac să prospere - scrie "The New York Times", citîndu-l pe proprietarul chioșcului, care spune că "nimic nu va înlocui suportul de hirtie. Chiar și în *Star Trek*, capitanul Kirk are un volum din *Moby Dick*.



Dintre cele 130.000 de persoane care trec zilnic prin fața chioșcului, multe intră să cumpere publicații sau cel puțin să le răsfoiască.

În imagine, un desen de Vannini, reproduc din "Tuttolibri", suplimentul literar al ziarului italian "La Stampa".

Revista revistelor

Psihologie și gelatină

Elvira Iliescu scrie, în *JURNALUL LITERAR* nr. 1-2, că supoziția potrivit căreia prețul emigrării lui Ion Caraion l-a constituit punerea la dispoziția Securității a așa-zisului său jurnal e o gravă insultă adusă memoriei poetului, "poate în necunoștință de cauză". Fără să nege autenticitatea paginilor publicate în *Săptămâna*, semnatarea replicii *Ticaloșia lui Caraion?* crede că există justificări ale colaborării acestuia cu Securitatea, denunțurile făcând parte dintr-o strategie de luptă împotriva regimului. Se avansează ideea că, împreună cu Marin Preda, Ion Caraion pusese la cale o acțiune în forță, atât cât se putea la vremea aceea, de reconstituire a adevărului despre teroarea comunistă, dovadă planul editorial curajos al "Cărții Românești" din 1980, ce cuprindea *Cel mai iubit dintre pământeni*, *Biblioteca din Alexandria*, *Vocile nopții*, precum și două volume ale lui Caraion însuși, *Dragostea e pseudonimul morții* și *Jurnal I*. "Paginile lipsite de cavalierism la adresa Ecaterinei Bălăcioiu și a soților Ierunca" (de parcă lipsa de cavalierism ar fi șocat opinia publică în acele pagini) sînt motivate de Elvira Iliescu prin faptul că "Fiarei - poliția culturală - trebuia să-i aduci o jertfă mai mică în vederea realizării planului de salvare a memoriei unui trecut îngropat cu martiriul lui cu tot. În comparație cu desființarea, măcelul a cca. 300.000 de victime, jertfirea celor 3 este infinit mai rezonabilă (sigur - nu și pentru cei în cauză...)". Pledoaria Elvirei Iliescu nu se limitează însă la acest argument "rezonabil" (!) al denunțurilor comandate de Securitate, invocînd și motive personale de răzbunare: "lui Virgil Ierunca îi reproșea imprudența unei scrisori care l-a azvîrlit în detenția unde va cunoaște toate ororile.../ În plus, i s-a refuzat apelul de a i se da recomandările necesare obținerii unui premiu de 10.000 de dolari oferit de America (alcătuită o remarcabilă antologie a poeziei americane). «Dintele» s-a preschimbat astfel într-un șiș care sfișie, maculează". Indignată de "grava insultă

adusă memoriei unui poet de excepție, ce nu se mai poate apăra" - că și-ar fi plătit emigrarea cu jurnalul "cumplit" făcut cadou Securității -, Elvira Iliescu dorește să o combată, demonstrînd că denunțurile nu s' decit rodul calculului și al răzbunării, pe care - sugerează - nu sîntem în măsură să le incriminăm dacă n-am trecut prin închisorile comuniste. Vina ar aparține în totalitate odiosului sistem, care ne-a mînjit pe toți: "Chiar și pe acest mare poet l-au improșcat miamele otrăvitoare". Din păcate, cel puțin la judecata generațiilor născute mai tîrziu și "nemînjite", memoria lui Ion Caraion rămîne umbrită de aceste denunțuri. "Șișul" cu care a sfișiat și maculat are două tăisuri. ❖ În același număr, Nicolae Florescu analizează, într-o amplă cronică literară, *Caietele (1957-1972)* lui Emil Cioran, apărute la Gallimard, din care sînt selectate, pe două pagini de revistă, însemnări semnificative. În așteptarea versiunii românești a *Caietelor* (care, spune N. Florescu, marchează un "moment crucial în existența cioraniană, paginile lor acumînd în subsidiar un astfel de răspuns, evoluînd spre o profundă corectură de imagine și spre devaluirea adevăratei motivații a unei erori asumate."), volum ce bănuim că va avea în presa noastră un ecou similar cu al Jurnalului lui Sebastian - devenit un etalon al succesului editorial, reproducem trei notații alese aproape la întimplare, fiindcă toate sînt incitante: "De la țara mea am moștenit nihilismul funciar, trăsătura sa fundamentală, singura ei originalitate. *Zădărnice, nimicnicie*, aceste cuvinte extraordinare - nu, nu sînt cuvinte, sînt realitățile singelui nostru, ale singelui meu." (p. 685) "Mi se reproșează anumite pagini din *Schimbară la față*, cartea scrisă acum treizeci și cinci de ani! Aveam douăzeci și trei de ani și eram mai nebun decît toți. Am răsfoit ieri cartea; mi s-a părut că o scrissem într-o existență anterioară, în orice caz *eul* meu actual nu se recunoaște ca autor. De unde se vede cât de inextricabilă este problema responsabilității. Ce de lucruri am putut să cred în tinerețe!" (p. 694) "Defectele compatrioților mei sînt pur și simplu aiuritoare. Lipsă de substanță, elasticitate incredibilă, *inconsistență generalizată*. Sînt niște slavi italienizați. Au nevoie de o minimă oțelire, altfel nu mai avem de-a face cu o psihologie, ci cu o gelatină." (p. 745)

Fotografii și costume de epocă

Cu o excepție, cotidienele care apar în Capitală au relatat pe larg atacul huli-ganic la care au fost supuși cîțiva reporteri și operatori de televiziune de garda lui CVTudor. Apoi "senatorul de Butimanu" i-a interogat și el pe acești gazetari, sechestrîndu-i la el în casă. Cei mai marcați de acest atac au fost doi gazetari de la postul de televiziune PRIMA TV, care au fost atacați de un comando condus de sora lui CVTudor, o anume Lidia Samson. Despre aceasta, reporterul de la PRIMA TV a declarat ulterior că e "la fel de agitată ca și fratele ei" ❖ Interpelat în Parlament pe această temă de către CVTudor, care s-a plîns că nu poate ieși din casă din cauza "hingherilor de presă", premierul Radu Vasile l-a asigurat pe senator că nici vorbă ca reprezentanții presei să-l fi urmărit pe CVT cu aparatele de filmat. Acesta, a precizat premierul, voiau să filmeze un cîine fără stă-

LA MICROSCOP

Stabilitatea politică

UNUL DINTRE cele mai grave semnale pe care le-a primit țara noastră în ultima vreme, dacă nu cel mai grav, e cel venit din partea americanilor. Aceștia ne-au anunțat, pe un canal neoficial, că dacă ratăm reforma, capitalul american s-ar putea retrage din România. Mai mult, că, potrivit analiștilor americani, un eșec al reformei ar putea provoca instabilitate în țara noastră. Astfel că din acest motiv ar fi posibil să nu mai existe un al doilea val al intrării în NATO, în viitorul apropiat. Cam acesta e bilanțul crizei politice de la noi și al reformei făcute cu viteza melcului. Nu e bilanțul unei persoane, fostul premier, nici al unor incompatibilități doctrinare între PNȚCD și PD, ci al unei politici generale lipsite de anvergura necesară unei asemenea perioade. Aș numi-o *politica micii ciupeli*. Mai un sondaj de opinie, mai un talk-show - negocieri cu fața spre camerele de luat vederi, interviuri, declarații, adresări către națiune, într-un spectacol de o veselă întristare. Fostul premier, care acum are tendința să se autocalifice, a fost inflexibil cînd nu trebuia și unudios cînd s-ar fi convenit să nu se cîntească. Cu o imagine despre sine profund disproporționată, Victor Ciorbea a personalizat treptat funcția de premier, încît, de la un punct încolo, n-a mai făcut distincție între persoana sa și funcția pe care a ocupat-o. Din ministru al reformei, cum s-a recomandat inițial, premierul Ciorbea a devenit treptat omul discursurilor despre reformă, după care s-a transformat într-un premier al principiilor. Or, firesc ar fi fost ca Victor Ciorbea să guverneze cu ochii la ceasul reformei. Firesc ar fi fost și ca PD-ul și PNȚCD-ul să negocieze cu ochii la același ceas, nu socotind ce avantaje ar putea obține de pe urma alegerilor anticipate.

Opoziția ar fi putut obține acum un mare credit politic dacă s-ar fi erijat într-o forță reformatoare deranjată de certurile din coaliția majoritară. Dacă opoziția ar fi gândit strategic, atunci ar fi declarat armistițiul unilateral în raporturile sale cu puterea și ar fi mers pe sprijinirea refor-

mei rapide. Dar și opoziția pare fascinată de aceeași politică ciupitoare de voturi, nu de o strategie în care să se găsească interesele de lungă durată ale României. Fostul președinte al României, Ion Iliescu, vorbește pe toate drumurile de alegeri anticipate, deși e limpede că dacă vom pierde timpul astfel, vom ajunge într-o situație în care politicienii își vor pierde creditul.

Din acest punct de vedere, e important ca biserica și armata să își păstreze distanța de politică. Ele pot deveni, la un moment dat, instituțiile care să garanteze stabilitatea în România. Să dea Dumnezeu să nu se întimplă asta, dar dacă clasa politică autohtonă va continua să joace cărți mici, ignorînd miza reformei, e cu putință ca marea miză să-i arunce pe politicienii de la masa de joc.

Guvernul Radu Vasile e în situația de a achita nota de plată pentru guvernarea anterioară și de a împinge reforma înainte. Spre deosebire de predecesorul său, actualul premier poate negocia de unul singur cu aproape toate partidele din Parlament și le poate transmite, pe culoarele negocierilor, că dacă nu se astîmpără, pe toate le așteaptă falimentul. Această chestiune e valabilă și pentru PNȚCD, cu aripile sale, dar și pentru PD.

Fostul premier, care a provocat cu demisia sa alegeri anticipate pentru Primăria Capitalei, și-a cam încheiat cariera politică. El a devenit țapul ispășitor pentru niște bani risipiți din pricina orgoliului său personal. Ciorbea a demisionat fără glorie din funcția de premier și absolut fără inspirație din aceea de primar general al Bucureștiului. El a dat puncte importante opoziției prin această demisie, o demisie lipsită de anvergură.

Noul premier va avea de luptat pe cel puțin trei fronturi, dacă va încerca să fie omul politic total în maniera Ciorbea. Reformă, coaliție, opoziție. Dacă se va ocupa numai de reformă, e posibil ca Radu Vasile să devină un politician greu al acestei perioade.

Cristian Teodorescu

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 251100296100089 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 expediție. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România
literară

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

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

24 pag - 2.000 lei
La redacție: 1.500 lei

Cronicar