

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

22 - 28 aprilie 1998

(Anul XXXI)

15

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



Eugène IONESCO:

**„Nu vreau
să fiu decât
ceea ce
sunt“** (pag. 20-21)

**Interviu cu
LIVIUȘ CIOCÂRLIE**

(pag. 12-13)



**Scriitorul
și
Ministerul
de finanțe**

(pag. 3)

**CARTEA NEAGRĂ
A COMUNISMULUI**

(pag. 10)

**În
inima
Europei**

(pag. 14-15)

**FENOMENUL
VASILE**

(pag. 18)

FERIȚI-VĂ DE UMANIȘTI!

(pag. 2)

Marxismul fără Marx

PE LINIA ultimelor apariții, care au stîrnit binevenite dispute, un recent număr din *Dilema* aruncă mînușa istoricilor. Și nu numai lor: profesorilor de istorie de la liceu și universitate. Revelația principală nu constă atît în faptul că manualele de istorie și destule studii și cărți tratează istoria din punct de vedere naționalist (ori șovin), preferînd evenimentelor mîturile, lucru despre care a mai fost vorba, cît în faptul că perspectiva a rămas, în multe din comentariile cu pricina, aceea marxistă. Lucian Boia remarcă, referitor la un manual de istorie universală, paradoxul că marxismul de fond al abordării se dispensează de Marx: sacrificarea personalității care a generat curentul de gîndire cel mai răspîndit în ultimii o sută cincizeci de ani este singura - și nejustificată - concesiune pe care autorii, continuînd a se comporta marxist, o fac spiritului postdecembrist. Elevii nu mai aud de Marx, dar operează mai departe cu concepte și unghiuri de vedere marxiste. Revoluțiile burgheze (rebotezate moderne), problema națională, evoluția sistemelor politice, acestea și altele sînt trase în jos de un lest marxizant și, uneori, pur și simplu stalinist.

Două obiecții importante se pot aduce acestui fel de a studia faptele istorice: tendențiozitatea și caracterul rudimentar al interpretării. Istoria este privită teleologic. Marxismul fiind finalist, societatea pe care el o descrie cunoaște o mișcare ascendentă, avînd drept scop o anumită formă de organizare. Tendința nu mai este exprimată explicit, dar, latent, ea se face peste tot simțită. Conceptul de revoluție, de exemplu, își păstrează încărcătura exclusiv pozitivă, fără acele elemente negative pe care istoricii din ultimele decenii le-au luat în considerare, cum ar fi radicalismul ideologic și teroarea. Rudimentare, analizele marxiste sînt în măsura în care, în virtutea tendinței ideologice, introduc istoria într-un pat al lui Procrust, obligînd faptele să se adapteze cadrului conceptual și mizînd pe rolul maselor, în timp ce acela al elitelor și personalităților este estompat. Un maniheism facil îi împarte pe protagoniști în două tabere adverse: Materialismul continuă a fi opus idealismului, progresismul reacționarismului, iacobinii girondinilor și bolșevicii menșevicilor. Conceptele sînt conotate ideologic și incapabile să explice fenomenele istorice. Viziunea autorilor de manuale rămîne, așadar, dogmatică. Iar dogma rămîne aceea marxistă.

Acest marxism fără Marx este, într-un fel, mai nociv decît acela rollerian din anii '50, fiindcă stă pe o contradicție și dă naștere unor inconsecvențe. Ca să se pună de acord cu adevărul faptelor, istoria trebuie să fie demitizată și dezideologizată. E sarcina cea mai urgentă a generațiilor actuale de istorici și de profesori. Dar pentru ca această sarcină să fie dusă la capăt, ea se cuvine conștientizată. Și tocmai conștiința erorii înfîrzie să apară. De aproape un deceniu, istoria se învață în școala românească în virtutea inerției marxiste.



CONTRAFORT

de *Mircea
Mihăiteș*

FERIȚI-VĂ DE UMANIȘTI!

UN ZIAR central, repetent notoriu la capitolul toleranță inter-etnică, ne-a oferit, într-o scurtă notă pe marginea meciului de fotbal Steaua-Rapid, o strălucită exemplificare a felului în care înțeleg mulți români *diferența*. Îngrijorați peste poate de rușinoasele lozinci și pancarte rasiste scandate și fluturate de galeria "militară", editorii publicației numite (prin antifrază, probabil, la conținutul multora dintre articolele tipărite) "Adevărul", au decis să demaște incredibilele pomiri rasiste ale românilor. Că e vorba de o simplă mișcare propagandistică, în care autorul scurtului articol din pagina întâi n-a crezut nici o clipă, o dovedește concluzia notei de protest. Conform umaniștilor de la "Adevărul", galeria Stelei ar trebui blamată nu atât pentru că a cerut exterminarea rromilor, invocându-l pe blândul mareșal Antonescu drept model de rezolvare a "chestiunii țigănești", ci pentru că nu vede paiul din proprii ochi: și în tabăra stelistă există destui "colorați" ce ar merita un tratament similar!

Că asistăm în această perioadă la o recrudescență a rasismului și extremismului în România, nu mai e un secret pentru nimeni. E destul să circuli prin marile orașe pentru a descoperi nenumărate dovezi palpabile ale crescânde xenofobii românești. De la războiul plăcuțelor bilingve, până la intolerabilele, rușinoasele graffiti-uri din metroul bucureștean ("Un milion de țigani! Ultima soluție: Antonescu!") și, cine știe, mâine, la execuții în plină stradă, o parte a românilor par să trăiască sub blestemul urii față de *celălalt*. Destul de șocat, am constatat că într-un oraș din vestul României, ce se mândrește cu opțiunile sale pro-occidentale, oribilele atacuri la adresa lui Petre Roman, din timpul ultimei campanii prezidențiale, au rămas intacte pe pereții unor străzi centrale.

(În paranteză fie spus, nu cred că pot fi suspectat nici de cea mai mică simpatie față de omul politic Petre Roman. Ticăloșiile sale sunt de domeniul public, iar cele mai grave dintre ele probabil că încă n-au ieșit la iveală. Însă e intolerabil ca el să fie mânjit cu formule de genul "Jos Petre Roman jidanul!". Nu datorită ascendenței sale etnice e dl. Roman total lipsit de caracter, ci din motive ce țin de altă sferă. De altfel, marile porcării din perioada când tăia și spânzura în România le-a făcut umăr la umăr cu un român pur-sânge, Ion Iliescu, folosind brațul altor români neași: securiști și minierii).

Recentele conflicte de la Universitatea din București, unde iscarea unui război civil pare a fi doar o chestiune de timp, opunându-i pe "fundamentalistii religioși" și pe "adeptii valorilor occidentale", constituie un semnal de alarmă pe care nimeni nu pare să-l ia în seamă. Ciudat (dar nu inexplicabil) e că în prelungirea acestor rușinoase focare ale destabilizării sociale se află cele două instituții pe care românul jură orbește: armate și biserica. Iresponsabilitățile care au împânzit metroul bucureștean cu apeluri la linșarea țiganilor se bazează pe complicitatea armatei: apelul la exterminare e însoțit de exaltarea calităților armatei ("Elite army", anunța cu mândrie grobian-cultă unul dintre graffiti-uri; pentru ca mesajul să fie mai limpede, în dreptul "apărătorilor fruntarilor" era desenată o svastică!)

Nici molcoma noastră biserică ortodoxă nu e cu mult mai brează, dacă-i analizăm politica din ultimii ani. Atitudinea belicoasă față de greco-catolici, pretențiile găunoase de super-putere națională fac o figură proastă. După jalnicul spectacol lacrimogen-mistic al președintelui Constantinescu în timpul campaniei electorale, nici noul prim-ministru nu se lasă mai prejos: primul său drum, după desemnare, a fost la... prea-nefericitul Teoctist; să indice asta faptul că România raduvasiliană are toate șansele să devină un stat religios-fundamentalist? E clar că agresivitatea tinerilor de la Universitatea din București nu s-a iscat din senin. Dacă n-ar exista încurajările bisericii-stat din România, fără îndoială că nu s-ar fi ajuns la părueli iscate de exclusivismul violent, ambalat în țipla credinței, al unor clerici cu umerii încă îngreunați de gradele conferite de Securitate. Recenta propunere a arhi-

episcopului Anania ca biserica să intre în luptă politică e un semn că nostalgia statului național-ortodox nu mai e o simplă vorbă în vânt.

În ce privește brusca pretenție a armatei de a fi exonerată pentru crimele din decembrie, ea trebuie, cred, legată de atitudinea suporterilor Stelei. Nu exclud posibilitatea ca lozincile anti-rasiste de pe stadioane, străzi și din metro-uri să fie opera unor gânditori aflați pe statele de plată militare. Subliminal, mesajul trebuie citit în felul următor: "Români, vă paște marea primejdie ca un milion de țigani să vă scoată din casele voastre, să vă omoare, să vă violeze fiicele! De această primejdie vă apăra doar armata noastră de elită! Dar pentru ca să vă protejeze, ea trebuie să aibă mână liberă și să nu mai fie culpabilizată pentru crimele ei din decembrie 1989!"

Că mesajul a fost corect decodificat o dovedește aiuritoarea (în aparență) propunere a d-lui Dudu Ionescu, de a amnistia pe toți militarii care au tras în populația nevinovată. Sub presiunea unor generali ce se simt cu musca pe căciulă (și care, am convingerea, ar repeta fără multe scrupule carnagiul din decembrie 1989), debila putere constantinesciană a avansat o soluție menită să-i liniștească pe asasinii în uniforme verzi. Relaxarea atitudinii ferme din campania electorală față de orice ilegalitate a fost, de altfel, teoretizată penibil, de straniul *omo universale* de la Cotroceni, consilierul plenipotențiar Zoe Petre. Pe un ton potrivit mai degrabă precupețelor din Piața Matache Măcelaru, d-na Petre a afirmat că moralitatea nu are ce căuta în politică! Frumos răspuns! Asupra lui și a persoanei s-ar putea să revenim.

Observând că aberantei idei duduene i s-a răspuns cu o neașteptat de fermă atitudine a societății civile, însuși boss-ul de la Cotroceni s-a simțit dator să intervină, nuanțând afirmația favoritului său. Punctul de vedere al președinției, în aparență rațional, conține o frază otrăvită. După părerea sa, justiția se poate face doar ascultând și părerea armatei despre evenimentele din decembrie 1989. E o afirmație menită să provoace, în cel mai bun caz confuzii. Ea cântă, pe partitura tenorului, aria intonată de bașii cu grade vinovați de asasinat din decembrie. În clipa de față, ofițerii și-a însușit, în unanimitate, pare-se, acest punct de vedere. Realitatea e că până în 21 decembrie armata s-a aflat în slujba dictaturii, reprimând fără milă populația scoasă în stradă de mizeria vieții sub comunism, iar din 22 decembrie, trădându-și jurământul față de dictator, s-a dat de partea celor pe care, până cu câteva ore în urmă, îi avea în cătarea puștilor.

Însă tocmai aici stă slăbiciunea argumentului, aparent imbatabil, al celor care susțin nevinovăția armatei. Dacă acceptăm că ea a acționat în virtutea jurământului militar prestat (de voie sau de nevoie, după cum atrăgea atenția dl. Octavian Paler) față de dictator, lucrurile sunt, formal, în ordine. Numai că aceiași ofițeri care ieri au ucis pe Ceaușescu, a doua zi l-au trădat! În mod subtil, dl. Constantinescu evită să numească Bucureștii și Timișoara, multumindu-se cu vagi referiri la evenimentele de la Cluj și Sibiu. Omisiunea nu e întâmplătoare. Dacă până în 22 decembrie armata era legată prin jurământ de dictator, după 22 ea n-a mai fost! Or, populația nevinovată a continuat să fie impusată și după aceea dată! Și atunci, oricum am lua lucrurile, e greu să nu observăm perfectă continuitate comportamentală a corpului de elită pe care, nu întâmplător, astăzi elemente rasiste îl invocă drept singurul salvator al țării.

E revoltător că, până în clipa de față, nici unul dintre politicienii ce nu trăiesc decât pentru integrarea noastră în structurile lumii civilizate nu a găsit de cuviință să ia atitudine publică față de valul rasist care ia cu asalt România. Mi-e teamă că, atunci când se vor trezi din reverii, va fi prea târziu. Iar în loc de N.A.T.O., România să fi trecut deja la soluția imaginată de un alt umanist, renașcentistul *la Roumaine*, Vlad Țepeș: tabăra de exterminare.



POST-RESTANT

de *Constanta
Buzea*

LA UN MOMENT dat am avut senzația că vă povestii visele, și m-am bucurat, pentru că visul poate fi fertil pentru poezie, pentru că el, coșmarească ori angelică, ne amintește că

lumea în care trăim este departe de a se fi lăsat descoperită, translată de micii și marii ei visători. *Voiaj*, poemul care începe cu o astfel de promisiune, din păcate se încălcește în pasaje fără sens, vocabularul suferă de o sărăcie ce nu se va rezolva cu una cu două. Nu pot nega în același timp impulsul liric plin de tensiune, pe care îl abandonați curând dezolat de nepriceperea de a-l exploata, nesigur pe meșteșug, speriat poate de nebunia pe care o simțiți inecat de primul val al inspirației. Vă aprob în luciditatea cu care vă suspectați, dar sunteți prea tânăr ca să nu sper că în viitor dumneavoastră înșivă veți desluși cum stau lucrurile, citind mai mult, *studiind* sistematic, cum vă place să spuneți, *poezia mare*, în studenție dar și dincolo de aceasta, toată viața. Să nu vă mirați că din ce mi-ați trimis, cel mai mult mi-a plăcut poemul, impropriu intitulat, *Balamuc*. (Vlad Bădiță, Hânești-Botoșani) ● Prea implicată emoțional în substanța mărturisirii, după legile jurnalului adolescentin abundent, discursiv, cu rezonanță în singurătate. Școs la aer se impalidează, unele pasaje semănând cu plantele crescute aberant în umbră, în lunga iarnă. Învingeți-vă timiditatea, prea marea delicatețe care vă izolează, nu și aplecarea spre poezie, firește, spre întrebările grave și revelațiile amare ce țin de experiența unei singurătăți gânditoare. Este un bun exercițiu ceea ce ați făcut până acum. (Liliana Horbovi, Suceava) ● Am citit *Îngeri, Inefabil, Schimb, Facerea poemului, Mit, Vremea mea îmi stă aplecată peste tâmplă* și *Ascunderea galbenului din soare* și m-am cutremurat de bucurie și de ardoare, de bucuria de a recunoaște un talent natural plin de viziuni și armonii, de sinceritate și îndumnezeire curată, dar în același timp de tristețe, de neputința de a-și exprima fără neglijențe, aproape primitiv, toate aceste minuni ale simțămintelor. Dumnezeu, pe care adesea îl invocați și cu care uneori vi se pare vă și asemenați, cred că o să vă ajute săvârșind o minune. Cât e lucru bun și cât e lucru ratat în poemul *Schimb*, de pildă, cititorul își va da seama: "Primăvara asta am îmbătrânit/ mai mult și am barbă/ și uneori când se tace mai tare/ samăn cu Dumnezeu. // O bucată a nopții atârna/ la capătul camerei mele/ înlocuindu-mi cu totul/ peretele/ și-mi trimite tăcerea/și culoarea/ să-mi ia forma capului și a trupului/ - tribut pentru/ tăcerea gândului de după poem. // Primăvara asta bucată aceea/ de noapte mi-a trimis atâtea tăcere/ încât am îmbătrânit și/ am barbă/și uneori de atâtea tăcere samăn/ cu Dumnezeu". Și încă: "Vremea mea stă undeva în creștetul/ capului, aplecată peste tâmpla mea/ mi se strecoară în ochi/și văd totul de-a-n-doaselea/ câteodată îmi alunecă până pe buze/și mă face să vorbesc despre orice/ despre singurătățile mele/ despre singurătățile ei/ vremea aceasta este numai a mea/ câteodată, noaptea, o aduc la mine în pat/ iar ziua ne ascundem împreună/ ne ascundem de singurătățile noastre/ ne ascundem tocmai în ele/ fără să ne risipim/ nici măcar o dată trupurile/ în vâltoarea tăcerii dintre noi". Și încă: "Nimeni n-ar putea să înțeleagă/ răgetele animalului de pământ/ dacă acesta ar îndrăzni/ să rupă deodată/ toate caturile bisericii/ speriat de tăcerile nopții și/ de nevorbirea iubitei/ urletul trupului meu/ s-ar auzi până la marginea cerului/ l-aș slobozi/ numai să crească negrul copacilor/ numai să arunc cu bucăți de pământ/ să ascund galbenul soarelui/ în mijlocul lunii/ să-l las despuiat ea pe un/ animal de pământ". (Dragoș Calma, Oradea) ● Epistola cu care vă susțineți demersul vă arată a gândi corect asupra situației. Totuși nu luați în deșert semnele sufletului dvs., luminile palide de azi se pot întei în timp, iar modestia vă poate fi de bun augur. Pentru vârsta pe care o aveți, scrieți, aș spune, normal, ca toată lumea, cu locurile comune și cu ticurile tuturor poezilor adolescente, care râd și plâng din dragoste, dragostea lor lipsită de obiect, dragostea lor ce se confundă cu ideea de neant și de moarte. De aici, și titlurile de groază, precum *Cadavru visător* și *Caravana morții*! Și totuși, eu vă iau în serios, discursul dv. liric are solemnitate, singurătatea luată în grav mi se comunică plină de tandrețe și speranță. (Tudor Benjamin Naparu, București) ● Sunteți un înțelept pe cont propriu, nu vă contest descoperirile, aforismele dv, chiar lipsite de originalitate, vă onorează. Cred că dacă ați citi aforismele lui Iorga, ați găsi răspunsuri la multe din întrebările care vă frământă. (Vasile Iosub, București) ● Când veți înțelege că la poezie nu se mai ajunge de multă vreme cu *căii sufletului*, cu *herghelii gândului*, *tropotind*? Un aer ceva mai proaspăt, câteva versuri inspirate ați izbutit numai în *Zbor în amintire*, dar nu vă faceți prea mari iluzii, contextul le sufocă și pe acestea. (N. V. Nedelea, Măceșu de Jos, Dolj).

România literară

Editată de:

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

Director: Nicolae Manolescu

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

Colaboratori permanenți: Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvolescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

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

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

Administratia: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (correspondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

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

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

SCRIITORUL SI MINISTERUL DE FINANTE

MARE bucurie mare. După lupte seculare iată că arta scriitorului a fost, în sfârșit, recunoscută ca... Meserie. Previțiunea involuntară a d-lui Romulus Vulpescu (vezi volumul său de versuri intitulat *Arte & meserie*, Cartea Românească, 1970) s-a adevărit. Din păcate numai parțial. Căci cu toate că substantivul *scriitor* a fost strecurat la litera S a nomenclatorului meseriilor, el nu se regăsește pe listele cu salarii minimale ale Ministerului finanțelor. Practic meseria de scriitor nu este altceva decât un nume comun dintr-un pomelnic încuiat undeva într-o arhivă prăfuită. Și dacă vă inchipuiți că-i o nedorită omisiune a cuiva, vă faceți iluzii deșarte. Căci nu e așa, nu e nici o scăpare, acest lucru a fost făcut cu bună știință și chiar - sper că nu mă înșel - cu o anume clarviziune. Juriștii sunt unanim de acord. Ei îți explică pe loc, arborind acea franchețe juridică ce face deliciul cocktailurilor de după premiile Soros ale Uniunii Scriitorilor. Vezi dumneata, meseria de scriitor nu e ca toate celelalte, ea este o meserie liberală și dacă ar fi prevăzută undeva cea mai mică cifruțică cu privire la remunerație, asta ar leza dreptul editorului cit și al autorului de a negocia. Libertatea, atit de greu cîștigată, a celor doua părți, ar fi iarăși îngrădită.

Între două fursecuri nedigerate bine, prin tălăzuirea de chipuri îmbujorate, cunoscuți și necunoscuți zimbitori și volubili, blitzuri de reporteri și zumzet de birfe mai mult sau mai puțin post-moderniste, aluneci, aluneci, aluneci pe acest răspuns ca pe o coajă de banană pe care, neglijente, fetele ce debarasează n-ar fi cules-o la vreme de pe parchetul lucios.

Nu știi ce e mai lunecos: parchetul ori răspunsul. Oricum, timorarea s-a produs.

Nu-ți mai vine să-i umbrești distinsului interlocutor limpezimea paharului cu șampanie spunându-i de la obraz că în felul acesta se lasă o porțiță (ba chiar gogeamite portalul!) tuturor - eufemistic vorbind - situațiilor echivoce. Nu. Cum o să-ți mai vină? Te simți neputincios și paralizat ca atunci cînd, atacat dur de-un dulău din hoardele de ciini vagabonzi ai capitalei nu știai cum să faci să nu lași să-ți scape vreun vaier indecent în stare să deranjeze înaltul discurs moral al distinsei iubitoare de animale B.B. care, iată, a venit și la noi în țară pentru a ajuta la instaurarea unui contract mai echitabil între mușcatori și mușcați.

LUI ÎND tăcerea mea drept încuviințare, juristul începe o perorație despre Legea dreptului de autor, o lege aproape perfectă și care va face ca de acum înainte nimeni să nu-l mai înșele pe scriitor. Gîndindu-mă la sadoveniana remarcă *Nu cuget, doar șad*, aș fi vrut să-i răspund interlocutorului: nu ne înșală, doar nu ne plătesc, ne-o spun verde în față. Dar cum am fost întotdeauna un tip și Legea cu multiplele ei porți inaccesibile m-a timorat aproape kafkian, n-am îndrăznit nici acum să aritculez vreun cuvînt. L-aș fi mîhnit degeaba pe cel ce, în fond, gîndea complet racordat la Europa. Căci, nu-i așa? În Europa meseriile liberale nu sînt îngădite nici în sus nici în jos și atunci de ce tocmai aici, la gurile Dunării, la vîrsarea în marea cea neagră, să punem bariere artificiale propensiunii noastre de veacuri?!

Ehehei, crivățul balcanic al acestor meleaguri! De acest pîrdalnic vîntișor ați auzit dumneavoastră, domnule jurist? Știți cum arată aici, în plin vîrtej eolian, negocierea liber consimțită? Sintagma asta parcă vă pare cunoscută de undeva, nu? Ei bine, știți Dumneavoastră cu cit sunt remunerate operele originale ale scriitorilor? Evident, în caz că vreun editor catadicsește să le publice, ceea ce, în ultimul timp, e tot mai rar.

Ce e? Vai, v-ați înecat! Șampania acidulată, bat-o vina. Stați. Stați să vă trag un pumn în spate! și-o să

vă reveniți. Așa. Vă simțiți deja mai bine? Iute, încă un pahar peste cap. Cui pe cui se scoate. Unde ră-măsesem? Ah, da. Dacă v-a ajuns la ureche cum că operele originale nu se negociază în nici un fel, se publică fără contract și sunt plătite cu zero dolari, zero mărci și zero lei. A! Regrețați faptul dar spuneți că mai sunt și excepții? Bineînțeles. Editorul are și el prieteni, rude... Cum adică: eu in-si-nu-ez?! Să nu facem atita caz? Că, în definitiv, nicaieri în lume nu se trăiește din opere originale? Așa-i. Uite că nu facem caz. Știm că și scriitorii din Occident trăiesc tot din traduceri (ba și din burse pe proiecte culturale!). Numai că la ei meseria e meserie. Traducerea literară e remunerată ca o meserie de înaltă calificare. Șapte ori opt dolari pagina dactilo e baremul minim. Cel maxim, (o, Doamne!) de cîteva ori mai mult. Pe cînd la noi...

DOMNUL jurist e iar cît pe-acî să se înece cu șampanie. Așa că îl scutesc. Nu-i mai spun că media pe pagină impozabilă este la noi de 1 (unu) dolari. În algebra pocită a diformeii noastre tranziții ecuația preferată este aceasta: 1 pagină sentință judecătorească = 1+1 pagini manuscris literar. Să încercăm s-o deciptăm puțin spre folosul scriitorilor, dactilografelor, judecătorilor, juriștilor (reverența către interlocutor, ciocnet de cupe de șampanie), specialiștilor de la ministerele muncii, finanțelor, ș.a.m.d.

Avem, deci, în partea stînga a egalității o pagină a unei sentințe judecătorești proaspat redactată, respectiv o copie dactilografiată după original căci originalul ramîne la dosar, la arhivă, în marea bibliotecă a făcatorilor de dreptate de la noi din țară. În diferent de-cîte rinduri are această pagina ea va fi plătită de către solicitant cu 15.000 lei, în această sumă neintrînd timbrele și taxa de legalizare. Așadar plătim cu 15.000 lei numai valoarea materială a unei copii după o sentință judecătorească.

În partea dreaptă a egalității se află două pagini dintr-un manuscris dactilografiat al unei traduceri literare executate de un scriitor. N-am scris înadins 2 pagini, ci 1 + 1 pagini pentru a evidenția mai deplin că nu e vorba de o marfă livrată cu toptanul ci de o stenogramă a unei activități spirituale singularizată de fiecare unitate de text în parte. Pentru aceste două pagini pe care scriitorul întii le-a tradus iar apoi le-a bătut la mașină remunerația va fi de doi dolari impozabili.

Se vede deci cu ochiul liber că o copie de sentință judecătorească valorează cît două pagini de traducere literară. Egalitatea tranziției dimbovițene. În ciuda discrepanțelor dintre cele două activități, una mecanic reproductivă și alta creatoare, această egalitate e acreditată drept corectă de toate forurile statului de drept. Același stat care ar vrea să intrăm în Europa, nu-i așa, domnule jurist? Același stat care știe că nu prea avem altceva în afara Culturii cu care să justificăm o atare aspirație.

OBOSIT și plictisit de imaginarul dialog cu fictivul jurist (fictiv în sensul că nu mă refer la vreun jurist cunoscut ori necunoscut, ci vreau să personific o anume concepție nerealistă, neangajantă și, în cele din urmă, prin consecințe, vădit anti-artistică), nu mă pot totuși împiedica să nu-i pun o ultimă întrebare înainte de a-l scufunda în neant: Considerați util, domnule, ca împiedicata noastră tranziție să fie măcar de acum înainte scutită de astfel de rușinoase ecuații care situează creația mai jos decît o activitate copiativă ce ar putea fi la urma urmelor, încredințată unui xerox? Și dacă da - cine, cum și cînd (artiștii sunt și ei muritori) se va-ngriji să asigure meseriei de scriitor o remunerație decentă, sigură, neafată la cheremul nimănui?

Constantin Abăluță



Gabriel Chifu

Dedicație

inima mea era acoperită
de praf ca mobila dintr-o
casă care

nu mai e locuită.

pînze mari de păianjen crescuseră netulburate la
marginile inimii.

inima mea
bătea o dată la un an sau doi, viețuiam
cu trei patru procente din gîndurile mele
cu trei patru procente din sîngele meu
cu trei patru procente din mine însumi.
eram o venetie sau un amsterdam
prin ale căror canale uscate (după ce a fugit toată
apa!)

treceau delirînd biciclete fără memorie.

oh te invoc și te slăvesc pe tine
care într-o bună zi ai venit
și te-ai vărsat în propozițiile mele
ai ajuns în adînc la rădăcina obscură a verbelor
mele

ai curs prin venele mele ruginite ca soarele topit
mi-ai aruncat cîrjele și ghipsul
și m-ai umplut de mine însumi
mi-ai redat mie pe mine însumi.

te invoc și te slăvesc pe tine
care după ce s-au terminat treptele scării ai pășit
direct pe îngerii ca Dumnezeu și ai venit spre mine
și după ce s-au terminat îngerii ai pășit direct pe
cuvinte
și ai venit spre mine și după ce s-au terminat
cuvintele

ai pășit direct în gol
și ai venit spre mine m-ai căutat m-ai găsit
m-ai dezgropat din mine însumi
m-ai făcut să semăn în sfîrșit cu mine.

fără să-ți pronunț numele te invoc și te slăvesc
și intru în numele tău cu capul plecat
mă închin și îngenunchez în acest nume ca pe un
pămînt
în care aș vrea să-mi sap mormîntul.

Scenă cu bărbat și femeie

întins pe canapea - trupul tău liber.
ești cea mai frumoasă ești
mierea pe care o mănîncă îngerii cînd ajung în
iad.

mă aplec. îți sărut sînul sîng sînul drept.
mă apropii de obrazul tău, te privesc.
văd în ochii tăi o apă întunecată și rece
pe care plutește o luntre tăcută.
pe puntea ei stă moartea - o femeie cernită
între două vîrste foarte obosită.
ea se uită în zare își mișcă privirea încet.
deodată mă descoperă și tresare. privirea morții și
privirea mea

se izbesc ca două fulgere.

taci tu cea mai frumoasă nu mai spune nimic taci!
taci tu cea mai frumoasă nu mai spune nimic taci!
cu primul cuvînt pe care-l vei rosti moartea va veni.
ca pe bancheta unui tramvai va sta femeia cernită
în primul cuvînt
pe care-l vei rosti.
va sparge poighița despărțitoare transparentă
subțire și va intra în lume
femeia cernită între două vîrste foarte obosită.
se va așeza între mine și tine ne va măsura
va zîmbi.



Iubirile conspirative

AUTOARE prolifică și de succes în deceniul șapte, Maria-Luiza Cristescu nu a mai tipărit nimic un destul de lung interval, pentru a reveni relativ de curând

MARIA LUIZA CRISTESCU

**IADUL
MESCHIN**

roman



EDITURA ALBATROS

Maria-Luiza Cristescu, *Iadul meschin*, Albatros, 1996, 202 p., 6000 lei

în scena literară cu două scurte romane ce i-au apărut în doi ani succesivi: *Iadul meschin* în 1996 și *Ascuțit ca tandrețea* în 1997. Este însă un fel de a spune că a revenit în scena literară pentru că, după știința mea, nu s-a scris nimic despre aceste noi cărți ale ei, sau dacă se va fi scris ceva, a rămas fără ecou perceptibil. Și este o nedreptate ce i se face prozatoarei care tocmai în aceste două romane realizează, cred, formula ei de creație cea mai bună. "Demonstrațiile prolixă", "prețiozitatea frazeologică", "gustul pentru convenționale complicații", "cusururi ale scrisului său observate cândva de Mircea Iorgulescu într-un articol de Dicționar altfel favorabil, aici nu mai apar. Apare în schimb reversul benefic al acestor cusururi: o linie narativă condusă ferm și ușor de urmărit, cu toate sinuozitățile ei, precum și o exprimare despodobită, concisă, de mare firesc și eficiență, în propoziții enunțiative dintre care unele sunt compuse exclusiv din predicate. Iată în *Iadul meschin*: "Toate caută cu disperare un soț. Nu văd, nu aud, nu simt. Adulmecă bezmetice un soț. Toate sunt nemăritate sau divorțate. Carmen: trei zile telefonul ei nu a sunat. A controlat de câteva ori dacă nu e stricat. Funcționează. Pe ea nu o caută nimeni. Nu are nimeni nevoie de ea".

În amândouă romanele Mariei-Luiza Cristescu tema este viața cuplului și ceea ce prozatoarea numește iubirea conspirativă, adică adulterul. Tema nu este chiar nouă, de bunăseamă, ba se poate spune că marii romancieri ai lumii au întors-o pe toate fețele, de la Stendhal la Tolstoi și de la Flaubert la Proust. Avizată, desigur, că nu va avea de umblat pe drumuri chiar nebătute, prozatoarea își va contextualiza literar demersul, în scopul degajării crâmpiei de viziune personală la care poate să aspire. În *Iadul meschin* mai ales, se ra-

porțază explicit la personaje și situații din marea literatură, la drama Emmei Bovary sau a Annei Karenina, repere estetice de neocolit când explorezi tema "iubirilor conspirative". Și chiar mai mult decât numai estetice, repere de neocolit ale *vieții*, cum îi apar atât prozatoarei cât și personajelor sale, eroinei sale din *Iadul meschin*, adusă la un moment dat să mediteze la "asemănările" dintre ce ea trăiește și ce au trăit eroinele renumite din romane: "La întoarcere, Anna e alta decât cea de la plecare. Emma Bovary e și ea alta după plimbarea, călări, cu Rodolphe. Îi «cedase» în pădure. Așa zice Flaubert, cu puțin dispreț. Nu e prea prietenos cu personajul lui, Emma, gândește Dana".

Asemenea oglindiri ale vieții personajelor sale în viața personajelor din alte cărți, realizate în manieră eseistică și poate prea demonstrative, sunt reminiscențe ale vechiului fel de a scrie al prozatoarei și bine este că sunt numai atât, reminiscențe. Nu copleșesc, nu înăbușe cu vegetație livrescă ceea ce este în roman trăire concretă a unor experiențe sufletești și morale particulare.

Cazul particular al eroinei din *Iadul meschin* - această Dana, filolog de profesie, având ca obligație de serviciu să redacteze, pentru un dicționar, articolul despre cuvântul Dumnezeu - cazul ei particular, deci, este acela al unui bovarism inversat. Nu mai are douăzeci de ani și, căsătorită fiind, a intrat, nu importă cum, într-o relație amoroasă "conspirativă" cu un coleg de slujbă, de aceeași vârstă cu ea. Divorțat, acesta e posesor al unei locuințe unde cei doi se întâlnesc clandestin și căreia el îi spune, indisponând-o pe Dana de câte ori o face, "casa noastră" și "la noi". O indispuce acest mod afectat de a vorbi al iubitelor pentru că multe altele, tot mai multe, o indispuce la el și în relația lor ilicită ce ia un curs indeajuns de curios. Întră adică, tot mai agravat, în rutină, se prozaizează pe zi ce trece, în timp ce relația cealaltă, lăcită, casnică, așazicând, îi apare Danei tot mai des într-o lumină tandră și ademenitoare. Iar "evadările", atunci când se produc, sunt în sens invers, adică dinspre lumea iubirii conspirative spre lumea iubirii de

acasă. De aceea vorbeam de bovarismul inversat, "pe dos", al eroinei. "Când s-au despărțit, după trei zile, Dana a intrat în casa ei cu un oftat: ce bine e acasă". Altă dată, în timp ce încă se afla în brațele iubitelor, "la ei", se surprinde cuprinsă de nerăbdarea de a pleca, mână de temerea de a nu pierde autobuzul ce o va duce în piață, unde are de târguit pentru bărbatu-său, Victor, care "și-a dorit o salată de țelină și o supă de legume". Aceste mărunte, prozaice preocupări, ca și gândul că i-a promis mamei să treacă în acea seară pe la ea, o confiscă încă înainte de a părăsi locuința iubitelor de care, de fapt, a și uitat în timp ce încă mai este cu el. Gândul ei zboară dincolo, acasă. Pândite nu mai sunt plecările din oraș ale lui Victor, spre a se putea dedica iubirii conspirative, ci plecările iubitelor a cărui absență Dana o resimte ca o eliberare. "Când e plecat din oraș, Danei nu i-e dor. Îi e dor în zilele în care, de la apropiere, din același oraș, nu îi poate da telefon (...) Dana nu-l visează, nu-i e dor. Se simte ca în vacanță. Liberă de la serviciu, despovărată de constrângerile iubirii, de întâlnirile «la noi», de goana după autobuz. De orele și minutele pe care trebuie să le calculeze. Se simte atât de bine cu Victor. Îi era dor de el, se alintă fericită de regăsire, îl răsfăță..." Iadul meschin, în această perspectivă pe dos, nu este acela consacrat al relației conjugale, mereu depreciate de obișnuință, ci acela al iubirii conspirative, pândită de tot calvarul degradării, al degradării prin instalarea rutinei. Astfel că se produce un neașteptat transfer de funcții. Degradarea iubirii conspirative o ferește de degradare pe cealaltă.

CELĂLALT roman, *Ascuțit ca tandrețea*, cu un titlu care pe lângă că e crispant mai este și obscur, este axat tot pe motivul iubirii conspirative și reprezintă, până la un punct, o reproiectare a situației înfățișate în *Iadul meschin*. Cu o mai slabă angajare launtrică a eroinei de aici, Ana, și cu o deplasare a interesului autoarei de la observarea psihologiilor la pictura de medii. Enunțarea temei se face abrupt, în primele propoziții ale romanului ("O femeie căsătorită are o



Maria-Luiza Cristescu, *Ascute ca tandretea*, Eminescu, 1997, 110 p., 8.619 lei

aventură. Cum se întâmplă. Soțul ei lipsește din oraș pentru două săptămâni", tot ce urmează fiind dezvoltarea premisei astfel expuse. Și aici, în relația ilicită, se instalează ucigătoarea rutină, și aici, ba încă mai repede decât dincolo, pasiunea obosește, astfel încât eroina ajunge, ca și aceea din *Iadul meschin*, să simtă că "îi e dor îngrozitor de soțul ei" și că "singurul lucru pe care vrea să-l facă e să doarmă liniștită în patul lor". Ce apare diferit de primul roman este interesul mai accentuat pentru dimensiunea socială, romanul decupând un eșantion din viața mondenă a lumii avute post-decembriste. Sunt mai multe cupluri prietene și, asociate acestora, amiculi becher al doamnelor, piesa disponibilă de care se atașază amoros una din ele, Ana. Sunt mai multe cupluri prietene, așadar, petrecând pe rând la fiecare, dispunând de mașini, de apartamente spațioase, de cabane, cultivând un libertinaj ce are toate aparențele buneicuvinte și ale civilizației perfecte, într-o atmosferă ce amintește frapant pe aceea din *Farmecul discret al burgheziei*, amar-spiritualul film al lui Bunuel. Bărbații muncesc mult spre a păstra ridicat "standingul de viață", doamnele și ele muncesc, dar nu la aceeași cotă, se pot întâlni și în afara reuniunilor rînduite, la care participă și soții. Doamnele se pot astfel dedica și iubirilor conspirative, ajutându-se una pe alta, înlesnindu-și reciproc întâlnirile galante, iar uneori întrec și măsura, ca Miriam, frecventând o casă deochiată unde e urmărită de curiozitatea fiului. Acesta, un adolescent cinic și dezinvolt surprinzându-și mama dezbrăcată, într-un astfel de loc, nu are altceva să-i spună decât că goală arată "superb".

Dar și în acest cadru de viață ușoară și hedonism, iubirile conspirative oboresc, cum spuneam, își epuizează substanța și am văzut că, una din eroine cel puțin, visează fierbinte la dragostea din spațiul căminului. Să înțelegem că pledoaria autoarei este pentru iubirile neconspirative, consumate tihnit la adăpostul legitimității protectoare? Am putea înțelege și acest lucru dacă nu am percepe inflexiunile ironice ale unui discurs narativ care utilizează ingenios tehnica echivocului. Autoarea este când observatoare detașată a ceea ce vede, când se implică până la a pretinde că este, sau măcar că a dorit să fie, ea însăși, o eroină a iubirilor conspirative. De fapt, nu știm dacă să o credem sau nu când în final mărturisește: "Am uitat să spun, sau am spus și nimeni nu mi-a dat importanță sau n-a înțeles. Eu am vrut să fiu Ana."

Cărți primite la redacție

- ◆ Doru Radoslav, *Sentimentul religios la români*, o perspectivă istorică, (sec.XVII-XX), Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1997, 348 p.
- ◆ Grigore Scarlat, *Tărâmul himerei*, poezii, Editura Cogito, Oradea, 1998, 64 p., 10.000 lei.
- ◆ Iurie Bodrug, *Flori pentru urșii albi*, nuvele, prezentate de Nicolae Vieru, Editura Arc, Chișinău, 1997, 174 p.
- ◆ Bianca Marcovici, *Mămăligă și caviar*, poezii, desene de autoare. Haifa, 1998, 114 p.
- ◆ Ștefan Doncea, *Tainele luminii*, poezii, Editura Eurostampa, Timișoara, 1997, 104 p., 15.000 lei.
- ◆ Ana Ioniță, *Taina unei tinereți: Minela*, roman, cu un cuvânt înainte de Mircea Sântimbreanu, Editura Amurg Sentimental, București, 1997, 160 p., 2500 lei.
- ◆ Carolina Ilica, *Scara la cer (I)*, poezii, cuvânt înainte de Preafericitul Teoctist, postfață de Eugen Simion, Editura Orient-Occident, București, 1997, 92 p.
- ◆ Doru Mareș, *Mimând orgasmul social*, poezie, Asociația Scriitorilor din București, Editura Cartea Românească, București, 1997, 96 p.
- ◆ Ioan Vișan, *Cușca elastică*, proză, Editura Domino, Târgoviște, 1997, 134 p.



Viata și moartea satirei

PRODUCȚIA lui Cristian Simionescu e una satirică. Recunoscut satirică de către autorul său însuși, care se pune, ironic trufaș, sub patronajul lui Swift ("De asta am sub pernă un Swift,/ de citit seara și dimineața"; "Swift, ești prin apropiere"; unul din poemele sale poartă titlul *Scrisoare către Swift*) și care nu o dată, plin de furie imprecativă, recurge la atari enumerări congestionate: "Sint clevetitori ei înșiși clevetiți,/ tolerați care nu tolerează, pianiști fără falange,/ limbi care trag la palavre,/ limbi tăcând înțelepte,/ povestitori mîncînd pe ascuns otrăvuri cu miros de absint./ ouă de cîrpă ouate de găini de cîrpă, bărbați - cu fuste și bigudiuri - care se bărbieresc". Punctul de pornire al satirei este, evident, unul realist. Ea ținește un obiectiv individual ori social, în baza unui criteriu de judecată. Dar realismul nud ajunge să deprime, nu să excite (Matthew Hodgart: *Satire*, 1969). Din care motiv, satira adevărată va împleti agresivitatea cu viziunea fantastică, plonjînd în antirealism. *Participant* prin postura sa realistă, satiricul ia *distanță* față de realitățile incriminate prin vizionarismul său, prin suprarealitatea absurdă pe care o propune. O suprarealitate ce absoarbe o sumă de note obiective și subiective ale existenței: determinisme, tensiuni, frustrări, complexe, refuzări, cercuri vicioase etc., care se pot regăsi (am putea zice: precum peștii mici în burta peștelui mare ce i-a înghițit) în transparența materiei textuale. Rolul unei asemenea satire e descifrator. Analizînd, judecînd, vituperînd, ea *descoperă* ceea ce se găsește în spatele aparențelor, de la cele senzoriale pînă la clișee, convenții și prejudecăți, adică se întoarce circular asupra realului. Observații care pot fi confirmate de poezia lui Cristian Simionescu, lipsită de gratuitatea suprarealistă, însă clocotind de tendențiozitatea suprarealului său propriu.

Ce vede poetul printre grațiile fenomenului curent, printre grațiile nu mai puțin apăsătoare ale înțelepciunilor și

idealismelor? Nu altceva decît o mizerie atotstăpîitoare, cu fiziologice accepții și cu instinctiv substrat, un carnagiu permanent: "Pe mesele/ abatorului, citește tomurile scrise cu singe printre buturile/ memoriei, printre antricoatele erorii. Între cele două mese,/ ale ospătului, un dumnezeu descumpănit/ nu-și recunoaște creaturile spre a lui melancolie, spre/ a noastră compătimitate. Și rămășițele sînt rivnite./ Și rămășițele rămășițelor satură. Pe resturile care ard,/ muștele cu trompele aspiră, nervoase de micul lor pintec,/ geloase pe ciinii ce pot înghiți dintr-odată o inimă, un bojoc". Nu se vede pe sine decît în postură de victimă: "Sint carne pentru dezmațul panterelor". Un damnat al mecanismelor dereglării ce leagă regnurile prin suferință: "trag de dimineața pînă seara și noaptea printre organe/ de mașini, printre hîrtii, citeodată seara mai ies printre/ copaci, bandajînd buzele în-singerate ale oamenilor de nimic". Existența i se scurge între drame, neodihnă, demență, larmă, solitudine, otrăvuri: "Pe un pat de tomuri groase, singerînd de drame/ oasele să-ți hodinești, nebunia s-o adormi măcar o noapte,/ dincolo de zoi și larme. Cerebelul meu în ocna țestei/ cugeta: «Singur sint, un bob de elixir într-o enormă coajă/ de otravă și mă hodinesc întrinsa»". Așadar obiectul satirei-viziuni e strimba alcătuire a insului, reflex al strimbei alcătuirii cosmice. De unde o extindere a sarcasticei mărturisiri personale asupra universului, consonant cu eul dezadaptat, în cuprinsul acelorasi tablouri ale deznădăjduitei decăderi. "Marele satiric, preciza Hotgart, atacă nu numai oamenii, deprinderile sau lucrurile de îndreptat, dar proiectează și o lume de vis, în care lumea reală pare o răsturnare fantastică sau pare travestită". Întreaga lume intră în colimatorul grotesc-transfigurator al poetului. Elementele își relevă bestialitatea: "Ah, mult pîndit-am acidul apei cum se alcătuiește/ și se sfarmă, cum ai pîndi o fiară trezindu-se, visînd/ o mamele pe bot". Asceza, utopia și moartea își dau mina într-un peisaj silvatic: "Cărare cu pietriș printre arbuști schimnici. Arbori/ din propria umbră crescuți, cum o utopie/ incarnată: spre crematoriul din pădure". Pătrunse de fiorul crimei, obiectele alcătuiesc un instrument al terorii la care e supusă, prin condiția sa, ființa

omenească: "marfarele nopții/și inserarea sinucisă intrîndu-ne prin gură în suflet -/ melancolia se revarsă prin cordul deschis al oceanului-viclean - răsturnarea unui pahar de venin peste piinea/ cea de toate zilele./ Un compresor negru pavează blana ierbii,/ sabia acceleratului taie tipătul lupilor tineri." Încremenirea finală nu are răbdare, instalîndu-se prematur, cuprinzînd în înghețul său mortuar scene în plină desfășurare, de-o vitalitate neepuizată. Aspectele festinului, mișcările frînte pe neașteptate, muzicile și cuvintele într-o singură clipă adormite, sugerează imaginea unui Pompei îngropat sub lavă. Lava e a satiricului fără frîne metafizice, Pompeiul este existența noastră a tuturor: "În noaptea de banchet, tacîmul mesenilor gol,/ sleită cocleala pe linguri,/ muzica doarme, prin holuri al falcilor parfum înaintează/papilele presînd. Solii cu zimbete subțiri se înclină./ Paharele sint încuiaate cu lacăte. Din bolți lumina cade/ în formă de piramide. Buzele-și mișcă roza lor carne,/ cuvintele nu se aud, nu se rostesc. În atrium, pe scări,/ la gura beciului par pietre perechile". În acest context al dezastrului total, obiectele devalorizează conceptele, fără ca ultimele să fie vrednice a le răscumpăra pe cele dintii: "Colacii de salvare ai bine-lui suprem plutind/ deasupra binelui mărunt: gulii, cartofi, barabule:/ o supă care unge sufletul în frig". Atît de mare e disperarea, incit materializarea și dematerializarea, fericirea și nefericirea, viața și moartea devin una. Nu modalități nemijlocite ale pieirii, ci ale desemnificării, avatare ale absurdului: "O umbră locuiește într-o umbră. Nu știu/ce vi se dă vouă de rezistați atita! (...) Se aud venind cei care se vor naște/a doua oară. Mortii și nenăscuții se deșteaptă/așa cum apa cară la vale trupul ei suferînd, frîgîndu-și/ organele fără să moară, o vietate care se ucide pe sine/meru, fără să dispară: nu cumva-i felul apei de a fi fericită".

Suprarealitatea pe care o montează Cristian Simionescu se slujește, în largă măsură, de comic. Bahtin scria că spaima de cosmicul ostil poate fi neutralizată prin ris, din care pricină hiperbolizarea omenescului ticăloșit e împinsă, în satiră, pînă la dimensiuni cosmice. Ar fi la mijloc acea "explozie a realului" la care duc aglomerarea de elemente grotesti, resimțită ca o soluție paradoxală de detenționare, ca o "ieșire" din criză. De unde comicăria insistentă a poetului, proiecția sa sub chipul bufonului: "A trebuit să glumesc ca să-mi câștig existența. Ar trebui/ să fiu stăpînul unui bufon". Sau: "În gura bufonului o vorbă înghite o altă vorbă". Sau, în atmosfera picturii suprarealiste: "Cui bar de comic/ pînă și în disperare: un bufon chicotînd deasupra unui mort/ care mai speră. Deasupra bufonului, Chirico și muzele/ neliniștitoare!". De regulă, bufoneria e situată în cadrul mecanismelor universale, vizînd *totul*, propesele implacabile ale naturii, și rapacitatea conviețuirii sociale, transcendînd, ca și zona estetică. E o respingere a *întregului*, fără drept de apel. Intrucît sint avute în vedere toate aspectele repertoriului macro și microexistențial, mișcarea se suspendă. Privite din foisorul scepticismului sarcastic, momentele metamorfozei sint simultane, se suprapun în orizontul himerei aidoma valurilor somnolente ale apei: "Apa înaintează și doarme, n-o poți trezi/ și dac-o tai ca s-o rănești, ea te ignoră,/ jertfă cade inocența ta. În alte lumi ea curge/fără ca să-i pese/ cum ochiul sarcastic urcîndu-se/ mai sus

de trup, cu eroism el slava inspectează./ Și doar în somn, se reîntoarce orb în trup. Dispare/cu atîta ușurință și fără de durere în mantaua nopții/și-i pururea mai mult decît vederea sau lipsa ei./Judecîndu-i pe morți precum ar fi vii care încă mărșăluiesc/ neatinși de briza timpului și fără să gîndească./ Biata capcană a orologiului nu macină nici o secundă!// Trei vâmi în fața himerelor: zidul, pragmatismul,/ necredința și cite altele peste trei. Micile/ adevăruri provizorii trebuie compromise iar și iar!/Cu biete scule să cauți nervul divin?!/ Mîinile au mușchii prea încordați pentru a prinde/ himerele. Cum să te strecoari printre ele? Să atingi/ o așchie din mantaua lor cînd nu ești în stare/să-ți ridici umbra de pe pămînt?!/ Himerele nu țin cont de obstacole, mărșăluiesc." Bufonul nu poate, prin urmare, schimba nimic, nu poate fi "progresist". Menirea sa e doar cea de-a "amorți" spaima, precum un paleativ.

În asemenea condiții, satira cunoaște două direcții de dezvoltare. Conform uneia se aprofundează pînă ajunge la limita ei "pozitivă", care este oracolul. Respingerea, exasperarea și indignarea ce-o însoțesc se pot autodepăși, cunosc o stare de incandescență, o transcendență profană ce constă în "soluționarea" decepției prin evadarea în ficțiunea pură a viitorului. E o aparentă conservare a "miezului ființei", care însă, în jocul baroc al contrariilor practicat în satiră, are concomitent simțămîntul de-a nu se fi născut. Fantasmagoria viitorului ține de cumplitul rechizitoriu adresat prezentului, nefiînd altceva decît un segment al cercului vicios instituit de ultimul. Intonația e nietzscheană: "Ce dar să dăruiesc vouă, ca neputința/să vă devină putință? Eu, ca un mort, nu simt loviturile,/ arborele cuta fierului n-o simte. Ce puteți voi fura/unui om atît de sărac, ce puteți vinde cui nu-i lipsește/nimic? Chiar carne de lup dîndu-mi drept hrană, voi credeți că eu voi deveni lup? Nici o sculă/ nu poate lovi miezul ființei. Precum/ ați chinui un om care încă nu s-a născut./ Locuiți un timp locuit de mine cu secolii în urmă./ Voi locui un timp interzis vouă". Cea de-a doua evoluție a discursului satiric consistă în propria sa negare, prin negarea obiectului său. Ce rost are să te lupți cu o lume de iluzii, precum don Quijote cu morile de vînt? "Aparența-i mult mai gustoasă,/ pe un preț atît de mic, fără bătaie de cap". Confuzia dintre ceea ce pare și ceea ce există aievea nu poate fi decît deconcertantă: "Se asemuie aparența și adevărul: Aparența cu sombre veșminte ia chipul adevărului./ Adevărul rostit de un nating te poate vinde unui truc". Rolurile sint, în viață, permutabile: "Nu cumva actorii au devenit spectatori și spectatorii/ actori?". În consonanță, și efectele ipostazelor morale au caracter impregiabil: "Lepadarea de sine aduce unori binefaceri, cum/ stăpînirea de sine poate fi batjocorită". În *Theatrum mundi* nu ne putem aștepta decît la surprize burlești, deoarece ne mascam și ne demascăm, fără nici o responsabilitate, în economia aceluiași gest: "Și-n joacă,/ femeile mascate în bărbați surîd cu rost, numînd acest dezmaț doar comedie? E-un joc, cînd doar trăim/ spre-ai fi copii și voluptatea-nvinsului/ e mult mai tare. Comedie și mai puțin birfîită decît ceața,/ aburul și umbra". Admițînd cu filosoficească bonomie că viața nu e decît un joc, satira se sinucide.



INSTITUTUL EUROPEAN NOUTĂȚI LUNA APRILIE

Ráth-Végh Istvan Sărbătoarea nebunilor
Studiu introductiv de Mihaela Mîrțu

Jean Giraudoux Bella
Prefață de Alex Ștefănescu

Cătălin Mihuleac Disparația orașului Iași

Thomas Carlyle

Semnele timpului

Traducere și tabel cronologic de Andrei Bantaș

Cultul Eroilor (ediția a doua)
Prefață de Al. Zub

Filosofia vestimentației (ediția a doua)
Studiu introductiv de Mircea Mihăieș

În pregătire: A. Renaut, *Era individului* • H. Kohl, *Am dorit unificarea Germaniei*

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



Actualitatea culturală

La mulți ani, Cătălina Buzoianu!

Eminentei maestre a regiei teatrale, doamna Cătălina Buzoianu, personalitate proeminentă a teatrului românesc, de notorietate internațională, de mai bine de 25 de ani creatoare a unor spectacole de anvergură, care au însemnat tot atâtea evenimente ale teatrului românesc contemporan, pe mai multe scene ale țării, mai întâi la Iași și Piatra Neamț, apoi la București (Teatrul Mic, Teatrul Bulandra, TES), la Constanța, Brăila, precum și în mai multe alte țări (Polonia, Franța, Italia, Spania, Israel), construind universuri scenice de o mare bogăție imagistică și o rară originalitate a concepției în spectacole cu opere majore ale literaturii românești și universale, printre care: *Pescărușul*, *Peer Gynt*, *Istoria hieroglifică*, *Poveste de iarnă*, *Romeo și Julieta*, *Tinerete fără bătrânețe*, *Efectul razelor gamma asupra anemonelor*, *Să-i îmbrăcăm pe cei goi*, *Șase personaje în căutarea unui autor*, *Maestrul și Margareta*, *Tyl Ulenspiegel*, *Yvonne, principesa Burgundiei*, *O dimineată pierdută*, *Urișii munților*, *Dama cu camelii*, *Merlin*, *Dibuk*, *Golem*, *Pelicanul*, *Chira Chiralina*, *Penthesilea*, *Copilul îngropat*, *Patul lui Procust*, *Don Quijote*, *Petru*, imbinând drama cu muzica în spectacole de operă ca Oedip, Lumea pe lună, Ioana pe rug, Caragiale și noi, obținând numeroase premii în țară și peste hotare, printre care: Premiul ATM 1979, 1980, 1985, 1986, Premiul Academiei Române 1973, Premiul UNITER în 1991, 1995, 1997, Marele Premiu al Festivalului Național de Teatru în 1994, 1996, 1997, Premiul Salvo Randone pentru întreaga carieră și îndeosebi pentru valorificarea operei lui Pirandello (Italia, 1995), transmițându-și bogata experiență tinerilor studenți ca profesoară la Universitatea de Artă Teatrală și Cinematografică, din 1975, cu prilejul aniversării zilei sale de naștere, la 13 aprilie 1998, Uniunea Teatrală din România - UNITER - îi urează sănătate, viață lungă, bogată în realizări, cu aceeași excepțională forță imaginativă și energie inepuizabilă în căutarea unor noi căi de expresivitate scenică pentru bucuria publicului și a tuturor celor ce o apreciază și o iubesc.

La mulți ani, Cătălina Buzoianu!

UNITER

Un cititor de pliante

În revista 22 (nr. 14 din 7 aprilie 1998) este publicat comentariul lui Victor Iancu la un articol al meu, *Dezordinea*, apărut mai demult în *România literară*. Comentariul începe cu următoarea frază: "Citesc și mă cutremur."

Este foarte rău că Victor Iancu se cutremura în timp ce citea. Mai bine își găsea o poziție stabilă și se concentra asupra textului, ca să-l înțeleagă. (Deși s-ar putea ca nici aceste preparative să nu-i fi fost de folos.)

În orice caz, după cum reiese din textul său, Victor Iancu n-a înțeles nimic din textul meu. L-a așezat într-un tipar de gândire (de negândire) și a pus în funcțiune o retorică pe tema drepturilor omului, în limbajul de lemn al documentelor UNESCO. (De altfel, Victor Iancu se și recomandă, cu emfază, "secretar general" - suspense! - "la Comisia Națională a României pentru UNESCO".)

În România au apărut în ultima vreme mulți autori de acest fel, care și-au făcut cultura

citind pliante, editate și difuzate de diverse foruri internaționale. Participând la numeroase simpozioane (congrese, sesiuni de comunicări etc.) în străinătate, au mai și prins, din zbor, câteva sintagme stereotipe, pe care le repetă și ei, când se întorc acasă, cu aerul că enunță adevăruri sacramentale.

În loc să aibă această morgă, Victor Iancu ar face mai bine să studieze limba română pe care o cunoaște deocamdată doar aproximativ (după cum va reieși din citatul pe care îl voi reproduce puțin mai jos). Oare UNESCO știe ce pregătire intelectuală precară are secretarul său general din România?

"Un articol ca acel semnat de Alex. Ștefănescu merită o dezbatere punctuală, de detaliu, o anume orientare axiologică. În materie de politică, pe care o promovează tot mai mulți intelectuali de la noi, printre ei aflându-se adesea elite de talia lui Alex. Ștefănescu."

(Poftim, am ajuns și elită!)

Alex. Ștefănescu

Secolul 20 - Exilul

A apărut un nou număr al revistei *Secolul 20*, având ca temă unul dintre fenomenele cu cele mai ample consecințe asupra destinului individual: *Exilul*. Încercind să schițeze o fenomenologie a exilului, volumul este structurat pe următoarele capitole: *Secularizarea exilului*, *Exilul ca scriitură*, *Căderea în Istorie*, *Exil/ Vizualitate* și rubrica deja familiară cititorilor revistei: *20 spre 21*

conținând texte inedite de Stéphane Lupasco. Dintre cei care dezbăt o asemenea fenomenologie menționăm nume ca: Ștefan Aug. Doinaș, Laurențiu Ulici, Eugen Vasiliu, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Sorin Alexandrescu, Mihai Șora, Andrei Corbea și alții. Alături de substanța teoretică a numărului, ilustrația acestuia, reprezentată de reproduceri din creația artistului Paul Neagu, potentează impactul spiritual al subiectului ales acum de revista *Secolul 20*.

PRIMIM:

Mult stimat Domnule
Director Nicolae Manolescu,

Va rog să binevoiți a publica în paginile revistei *România literară* următoarea precizare, pe care mă văd nevoită să o fac în legătură cu unele informații eronate privind biografia fratelui meu, Ștefan Baciuc.

În volumul 4 al cărții intitulate *O istorie a literaturii române* de Ion Rotaru (Editura Porto-Franco, Galați, 1997), în nota de subsol de la pagina 350 se afirmă: "Și-a luat doctoratul în litere în 1970, la Universitatea din Strassbourg, cu teza: *Sentimentul morții în opera lui Eugène Ionesco* (alte studii de specialitate: *Houla Macoumba Hora* (Éditions Saint Germain de Près, 1973); *Charales d'Orleans et Ronsard - poètes d'avantgarde* (Éditions de La Grisière, Saint Germain-de-Près, 1976; *Faramece*, Ed. Mele, Honolulu, 1973)".

Titlul de doctor în litere obținut cu teza de mai sus, ca și operele citate în continuare îi aparțin, toate, soției lui Ștefan Baciuc, Mira Simian-Baciuc.

Premii

În ședința din data de 12 martie 1998, juriul colecției "Biblioteca București" (poezie, proză, dramaturgie, debut) alcătuit din: Cornel Regman (președinte), Constantin Abăluță, George Bălăiță, Grișa Gherghei, Mircea Ghițulescu, Radu Lupan și Valentin F. Mihaescu (membri), au hotărât să propună pentru publicarea în colecția "Biblioteca București" a Asociației Scriitorilor, următoarele lucrări:

Poezie: Diana Manole - "Tabieturi de seară"; Marin Mincu - "Intermezzo III"; Valeriu Mircea Popa - "Ultimele pătrate de frig"; Valentin Iacob - "Balada craiului de tobă".

Proză: Bujor Nedelcovici - "Iarba zeilor"; Mircea Constantinescu - "Te rog, mai trăiește puțin"; Hanibal Stanculescu - "Revoluția din apartamentul 114"; Alex. Mihai Stoescu - "Prizonier în Europa".

Teatru: Ioana Crăciun - "Riul de bilci"; Radu Dumitru - "Bătători, bătători de fiecare zi"; Horia Gârbea - "Cine l-a ucis pe Marx"; Dan Mihu - "Requiem pentru o păpușă mecanică"; Iosif Naghiu - "Actorii sint liberi, poporul mai așteaptă puțin"; D.R. Popescu - "Istoria Vacilor nebune"; Dan Tărchilă - "Omul transversal"; Matei Vișniec - "Negustorul de timp și Frumoasa călătorie a urșilor Panda, povestită de un saxofonist care avea o iubită la Frankfurt".

Debut: ● Poezie: Beatrice Diaconu - "Singurătatea femeilor frumoase"; ● Proză: - Alexandru Săndulescu.

Comitetul Asociației Scriitorilor din București a hotărât ca publicarea acestor lucrări să fie făcută în colaborare cu "Editura Eminescu".

Eroarea este gravă, aducând soției sale un prejudiciu moral și atribuindu-i-se lui Ștefan Baciuc un titlu academic și o serie de scrieri ce nu-i aparțin.

Lucrările citate nu sînt numai "studii de specialitate" (așa cum se afirmă aici), ci și volume de poezii ale Mirei Simian-Baciuc. De altfel toate aceste date se găsesc în nota bio-bibliografică din volumul *Poezele poetului singur*, Editura Eminescu, București, 1993. Această regretabilă eroare s-a perpetuat, fiind din păcate preluată și în alte cărți. Am socotit absolut necesar să fac aceste precizări spre a nu se crea noi confuzii.

Există în textul D-lui Ion Rotaru și o serie de alte greșeli precum: *Tribuna de Impresa* (în loc de *Tribuna da Impresa*), *Istrate Nicescu* (în loc de *Istrate Micescu*), *Waukiki* (în loc de *Waikiki*), *Dan Amedu Lăzărescu* (în loc de *Dan Amedeo Lăzărescu*), *Saint Germain de-Près* (în loc de *Saint Germain-de-Près*), *d'avantgarde* (în loc de *d'avant-garde*).

Vă mulțumesc călduros pentru spațiul acordat în paginile prețuitei reviste *România literară*, cu aleasă considerație,

Ioana Baciuc-Mărgineanu

Zilele Virgil Mazilescu

La 11 aprilie 1942 s-a născut Virgil Mazilescu la Corabia - un orașel romantic pe malul Dunării. Anul acesta, 18 poeți, prieteni ai lui Virgil, s-au întrunit aici, unde a avut loc prima ediție a *Zilelor Virgil Mazilescu*, inițiată și patronată de Primăria orașului Corabia, cu sprijinul Liceului și al Bibliotecii din localitate - iar Uniunea Scriitorilor și-a dat, bineînțeles, obolul ei. Organizatorul acestei întâlniri, domnul Cristian Gheorghită, aflat la prima încercare de acest gen, a reușit cu dragoste și strădanie, să pună totul pe roate. Au fost două zile în care s-a vorbit numai despre Virgil Mazilescu. S-au citit referate, s-au purtat discuții. Printre participanții cei mai activi s-au numărat Ileana Mălăncioiu, Eugen Negrici, Mariana Marin, Denisa Comănescu, Nicolae Prelipceanu, Ioan Groșan, Constantin Abăluță, Nora Iuga. S-a constituit un juriu care a acordat un premiu de excelență poetei Ileana Mălăncioiu, un premiu, pentru cea mai bună carte a anului 1997, poetului Aurelian Titu Dumitrescu, un premiu pentru câștigătorul concursului de debut, poetului Paul Vinicius. Revistele "As" și "Contrapunct" au decernat, la rîndul lor, premii speciale poezilor George Arun și Letiția Îlea. Biblioteca din localitate a primit, cu ocazia acestei sărbători a poeziei - pe care au aplaudat-o mai ales adolescenții orașului - numele de Virgil Mazilescu, iar pe casa în care s-a născut poetul urmează să se pună o placă comemorativă. Iar prietenii poetului, dintre care cel mai zelos s-a dovedit Ion Drăgănoiu (care a acordat, din partea Editurii Teora două premii cîștind în *Antologia poeziei românești culte*) intenționează să înființeze o Fundație Virgil Mazilescu. (N.I.)

Radio România Cultural

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

Miercuri, 22 aprilie, la ora 9,50, pe C.R.C., *Poezie românească*. Adrian Maniu (30 de ani de la moarte). Versuri în interpretarea actorului Victor Rebengiuc. Redactor: Ioana Diaconescu.

La ora 20,45 pe C.R.C., *Cărți, idei, manuscrise*. Din sumar: Jurnal de lector - Dan Stanca - "Apocalips amănă"; Pagini de jurnal de Nicolae Stroeșcu-Stănișoară. Colaborează: Al. Cistelean, Marin Diaconu, Al. Balaci. Redactor: Ileana Corbea.

Pe C.R.C., la ora 21,30 - *Portrete și evocări literare*. Amintiri din temnițele comuniste... era Învierea Domnului. Colaborează: Preot Gh. Calciu Dumitrescu, Zabu Pană, Traian Popescu și Mircea Nicolau. Redactor: Anca Mateescu.

Joi, 23 aprilie, la ora 12,30, pe C.R.C., - *Miorița*. Obiceiuri și practici populare de Sf. Gheorghe; Primăvara ierburilor de dragoste. Redactor: Ion Moanță.

Vineri, 24 aprilie, la ora 9,50 pe C.R.C., - *Poezie românească*. Lirică religioasă de Carolina Ilica în lectura autoarei.

Pe C.R.C., la ora 21,30 - *Dictionar de literatură universală*.

Calendar: 115 ani de la nașterea lui Jaroslav Hasek. Medalion de Jean Grosu. Biblioteca de personaje celebre: Aeneas. Comentariu de Dan Grigorescu. Redactor: Florin Constantin Pavlovici.

Sâmbătă, 25 aprilie, la ora 9,50, pe C.R.C., *Poezie românească*. Versuri de Șt. Aug. Doinaș în lectura autorului.

Duminică, 26 aprilie, la ora 9,50 pe C.R.C., - *Poezie românească*. V. Voiculescu - 35 de ani de la moarte. Versuri în interpretarea actriței Simona Bondoc.

Pe Canalul România Cultural (C.R.C.) - la ora 23,50 - *Poezie universală*. Versuri de Vicente Aleixandre. Premiul Nobel în anul 1977. Lectură: Nicolae Pomoje. Redactor: Dan Veróna.

Luni, 27 aprilie, la ora 21,45, pe C.R.C. - *București, istorii scrise și nescrise*. Cîtori ai bisericilor bucureștene. Colaborează: Cornelia Pillat. Emisiune de Victoria Dimitriu.

Mărti, 28 aprilie, la ora 20,30, pe C.R.C. - *Țări și etape*. "Călătorie spre locul inimii" sau poezia religioasă a lui V. Voiculescu apărută postum; Ovidiu Papadima memorialistul. Redactor: Cornelia Marian.

La ora 21,30, pe C.R.C., - *Înregistrări din Fonoteca de Aur*. Gheorghe Tomozei. Amintiri despre prieteni de Suflet și gând: Nichita Stănescu și Nicolae Labiș. Redactor: Gabriela Nani Nicolescu.



De vorbă cu...

FORMA benefică, publică a dialogului se numește interviu, cea malefică și secretă interogatoriu. În cultura română interviul ca specie gazetărească s-a fixat în timpul celor două decenii interbelice. Originea lui se află, în schimburile epistolare ale secolului XIX, când se dialoga sistematic, în scris. Modelul autohton mai îndepărtat ar putea fi *Divanul...* lui Cantemir, în care "Lumea" și "Înțeleptul" sint, pe rând, interviuatori și intervievați. Cât despre modelul universal al acestei forme moderne de comunicare, el nu poate fi decît în dialogurile lui Platon, chiar dacă scopul și rolul de întrebări și răspunsuri e altul, iar importanța interlocutorilor și-a schimbat polii: la vechii greci mai înțelept era cel care întreba, nu cel care, călăuzit (sau manipulat) de întrebare, afla în sine un răspuns.

După *Mișcarea literară*, probabil prima revistă care anulează opoziția *verba volant/scripta manent*, același reporter cu tact, Felix Aderca, își mută rubrica *De vorbă cu...* la *Universul literar*. În 1927 îi interviează pe Camil Petrescu, Arghezi, E. Lovinescu și Camil Baltazar. Are un singur concurent în meșteșugul pe care îl învață odată cu interlocutorii săi: pe Mircea Eliade care-și publică, la aceeași rubrică, discuția cu Giovanni Papini.

Camil Petrescu

LA 33 DE ANI DI. Camil Petrescu a reușit, spune Aderca, "să aibă azi împotriva sa toată critica, toată presa, toate teatrele - întreg Universul! Și (...) socoate că e situația lui firească în lume, din care nu se gîndește să iasă". Intervievatul fixează întîi critica literară a momentului, pînă la urmă și ne-relevantă (cum, de altfel, e socotită mai întotdeauna). Cine încearcă să deslușească subtextul descrierii făcute de Camil criticului interbelic ar putea să aibă surpriza să vadă conturându-se în pagină ciocul conului Mihalache Dragomirescu. Aluzia la revista *Falanga* e un indiciu între altele. Intervievatul se revoltă împotriva nenumitului adversar: "În afară de cei de sub aripile tale de cloșcă să mai găsești că au un nebanuit geniu toți directorii de teatru, toți directorii contabilității, toți secretarii generali, toți șefii de culoare și toți miniștrii de instrucție" (*Universul literar*, 27 Martie 1927). O bună parte din interviu se ocupă de teatru. Camil Petrescu socotește că, pentru a convinge, critica dramatică trebuie să apară "într-o gazetă cotidiană. Altfel nu are nici un efect". Plîngîndu-și, cum făcea cu orice prilej, 5 piese nepuse în scenă (*Jocul ielelor*, *Act Venețian*, *Mitică Popescu*, *Mioara* și *Danton*), dramaturgul încă nerecunoscut aduce în discuție veșnica problemă urgentă a breslei lui: "Am lucrat la *Danton* șase luni de zile, de zi, cu duminici și sărbători, uneori pînă la 18 ore pe zi... Am făcut 60.000 de lei datorii în timpul acesta, cînd Ministerul d-lui Goldiș și al prietenului Crainic mi-au acordat 10.000 de lei ajutor pentru tipărirea lui *Danton* (atît cît costă, în două copii, numai transcrisul la mașină!)" Același Minister era însă dispus să dea

milioane pentru piese bulevardiere și teatru pentru copii.

E. Lovinescu

ADERCA era deja la a doua discuție cu Lovinescu. La prima, publicată în *Mișcarea literară*, interviuatorul, intimidat, era să fugă înainte de apariția interlocutorului. A doua are un Grund mult mai solid, chenarul-prezentare arată sentimente cristalizate, afecțiune. Întrucît *Sburătorul* are 8 ani, (iar mentorul său 46) este deja un subiect ce merită să devină centrul discuției: "Existența cercului *Sburătorul*, știu tot atît de bine ca și mine, este de opt ani o realitate săptămînală, ca să nu spun cotidiană (...) ...voi întreprinde, anunță interviuatorul - și istoricul mișcării noastre, nu din excesul de sentiment al importanței ei cosmice, ci din convingerea că astfel de mișcări colective sunt destul de rare în evoluția culturii noastre pentru a merita să fie fixate nu numai sub formă doctrinară, ci și forma vie a conviețuirii cu multiplele ei incidente ce explică și pe oameni, dar luminează și momentul literar" (15 Mai, 1927).

Aderca nu evită întrebările stînjitoare: este *Sburătorul* un "cerc de admirație mutuală", așa cum se spune? Pentru a răspunde, criticul precizează principiul de bază care există la *Sburătorul*: "respectul individualității". Formularea este reluată de trei ori, apăsător. Or, "Acest respect al individualității, știu prea bine, deoarece ai spus-o d-ta însuși, merge pînă la anarhie și nu se poate plînge nimeni dintre noi de a fi găsit în tovarășul său de luptă o simplă complezență ce-și aștepta reciprocitatea: cele mai încăpăținate rezerve, pe care le trezesc operele noastre sunt tot printre noi..." Concluzia este că: "habitatul conviețuirii noastre literare e dezinteresarea, respectul individualității și - lucru aproape de necrezut - omenia. O altă întrebare (întrebările nu le putem decît deduce, din subtilități și răspunsuri) se referă la adversarii *Sburătorului*. Cei mai aprigi sînt foști cenești fără talent, care "s-au încercat în lecturi poetice și prozaice nefericite, al căror efect (critic n.m.) mi-am dat silința să-l indulcesc". Cei care pînă de curînd ridicau sfioși palaria se grăbesc să ridice piatra, observă Aderca în chenarul final. Ca întotdeauna.

Tudor Arghezi

INTERVIUL cu Arghezi este unul luat în scris, metodă care se folosește și astăzi, cu singura diferență că azi e îndeobște camuflată. Poetul nu răspunde decît la întrebările "ce pot fi deslegate indirect", adică evitînd persoana I singular, "eu cred", "părearea mea", "sunt" - formule pe care le califică drept "brutale". Prin dorința de a-l evita pe "eu" se poate explica și abundența de pseudo-nime folosite de scriitor. De data aceasta centrul discuției este "debutul literar" (1927 e anul *Cuvintelor potrivite*, iar vîrsta debutantului, născut în 1880, este respectabilă). Deloc incomod, Arghezi răspunde: "...cînd debutează scriitorul: în momentul cînd se desface din cerneala lui un fluture viu sau o pasăre vie? la data artificială a tiparului? sau te raportezi la debutul intim, asemănător cu mersul, noaptea, al lui Isus pe ape?". Consideră ivirea lui în literatură ca pe un accident, datorat lui N.D. Cocea, care l-a "denunțat" că *scrie*, în timp ce confrății l-au primit între ei "fără ca el să fi rîvnit la aceaș-tă cinste". Ideea lui Arghezi despre debut este mult mai incomodă decît a scriitorilor ziși "consacrați": "Debut? dar ceretătorul de consistențe și de arome, imitator în plan deosebit al naturii, artistul, nu debutează oare oridecîte ori începe, în fiecă desen și construcție? Trebuia să existe neapărat în literatură un habitat, o intoxicațiune, o rețetă, după care scrisul își pierde virginitatea și prospețimea, devenind o facilitate lină, emolientă, uniformă? Atunci sunt în domeniul artei două atitudini, profetică și publică, una pentru perfecțiuni neîncetate imposibile și alta pentru tipar" (s.m.). Unul din secretele prospețimii scrisului arghegian este cu siguranță de descoperit în acest răspuns.

Giovanni Papini

MIRCEA ELIADE face din interviul cu Giovanni Papini (*Universul literar*, 7 Mai 1927) o adevărată pagină de proză, din cele care se deschid balzacian: "La Florența, via Gianbattista Vico, no. 3. O



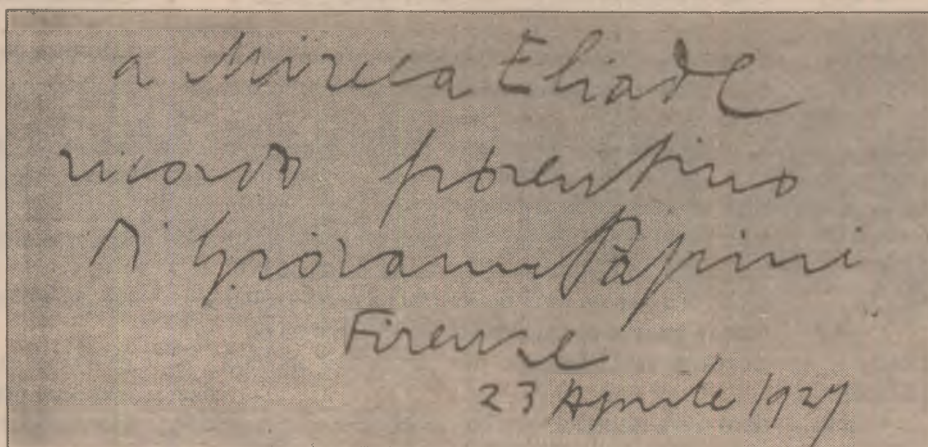
Giovanni Papini, portret inedit din *Universul literar*

casă cu etaje, din piatră vinată. Sun la cea dintîi ușa: - Signor Papini? Di sopra." Proza continuă în aceeași tradiție: "A-jung într-o odaie înaltă, ticsită de cărți, cu fum de țigare. Aștept, cu ochii prin rafturi. Printr-o ușă nebanuită, între bibliotecă, apare un bărbat lung, oacheș, cu părul dezordonat, fără guler: - Signor Eliade? Mi piaccio". Interlocutorul, care "nu e atît de urît pe cît se crede" (!) fumează "țigare după țigare". De-a lungul discuției însă, interviuatorul refuză ispitele narative și consemnează alb dialogul (tradus pentru cititorii români, păstrînd doar cîteva cuvinte, cîteva titluri italienești pentru a-i da culoarea adecvată).

Centrul discuției este mistică. Tema este lansată chiar de interlocutor: "Am să te întreb mai tîrziu ce se înțelege în România prin *misticism*". Întrebările sînt adresate cînd de unul cînd de celălalt, întrucît partenerii sînt spirite înrudite (cel puțin asta e convingerea lui Eliade). Mircea Eliade deschide discuția cu întrebări asupra cărților scrise deja de Papini sau în curs de elaborare: *Un uomo finito*, desigur, dar și *Storia di Cristo*. Aceasta urma să apară, după spusele lui Alexandru Marcu, citate de Eliade, în traducere, la Editura "Fundăției Principelui Carol". Sînt puși în discuție doi contemporani: Croce și Gentile, primul acceptat fără entuziasm numai pentru că este "intelectual și muncitor" al doilea blamat pentru că e "incoherent" și "scrie trei, patru cărți pe an, dar spune mereu același lucru". Apoi rolurile se schimbă, Papini este cel care întreabă și Eliade cel care caută răspuns, după o perfect recognoscibilă maieutică: "...Dar să ne întoarcem. Dumneata ce înțelegi prin misticism?"

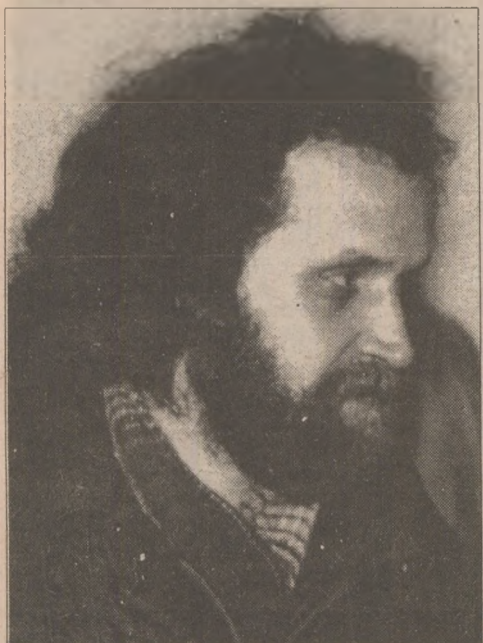
- O viață interioară bogată și o organizare a acestei vieți în afara cadrelor facultăților raționale... - Nu e suficient. Kant a avut o viață interioară complexă și intensă și cu toate astea nu a fost un mistic (...) - Unirea cu Dumnezeu... - Aceasta e. Experiența mistică e transformarea omului în Dumnezeu... "Adevărații mistici, consideră Papini, sînt necunoscuți, pentru că "adevărată experiență mistică e incomunicabilă". La data discuției Eliade avea 20 de ani abia împliniți, era student la Facultatea de Litere și filosofie și redactor la *Cuvîntul*. Îi scrisese mai multe scrisori lui Papini înainte de a ajunge să-l vadă. Era cu un an înainte de plecarea în India.

Timp de încă două decenii cititorii vor putea fi martori la discuțiile purtate de gazetari cu scriitorii epocii. Apoi epoca interviurilor ia sfîrșit. Începe deceniul interogatoriilor. Fără public.



Autograf reproduș în *Universul literar*:

"a Mircea Eliade ricordo fiorentino di Giovanni Papini, Firenze, 23 Aprile 1927"



Gellu DORIAN

Singur în fața lui Dumnezeu (fragment)

Chip trist, viață fericită, îmi spuneam în gând, joacă de
cuvinte,
joacă de seară, de zi, joacă de noapte, de câte ori
îmi imaginam trupul undeva în altă parte a lumii, pe
acolo
pe unde se bănuia că fericirea are ciubote roșii, nu ca
aici
unde în locul cruciuliței la gît purtam cravată roșie de
pionier
și spuneam tîmpenii în fața unor oameni mari care
urmau să mă-nvețe cele ale vieții, îndepărtîndu-mă de
tine,
ca de ciură, ca de o boală, încît nu mai știam ce să
cred:
acasă mama-mi pune în față biblia și se uita pe
fereastră să
nu apară omul roșu să i-o arunce pe foc, era singurul
exemplar
pe care-l avea de la părinții ei, moștenire de suflet, la
școală învățam că tu nu ești, că totul este o minciună,
spuneam poezii despre Stalin și Dej, despre care aflam
acasă
că sînt anticriști, la școală că sînt salvarea noastră, încît
în sufletul meu se duceau cele mai crîncene bătălii, mai
ales
atunci cînd în nopțile deniilor de Paște eram pîndiți de
profesori și turnători, să nu cumva să ne-nchinăm la
icoane,
să nu cumva să facem cruce, să uităm tot ceea ce părinții
au învățat în viețile lor, mai ales atunci cînd, iarna,
trebuia
să spunem o singură urătură din cartea de citire plină de
tractoare și macarale, de poezii de Breslaș J, Deșliu,
Nina Cassian
și Beniuc, bazaconii pe care nu le țineam minte atît de
ușor
ca pe *Tatăl nostru* și *Crezul*, spuse în genunchi dimineața
și seara
în casa noastră, mai ales atunci cînd în timpul, verilor
secetoase
trebuia să înălțăm rugăciuni la cer sau să îngropăm, în
ritualuri
creștine, păpuși la marginea scutului; - țin minte, într-o
vară
fără ploi, cînd toți copiii din sat, ne-am adunat într-o
procesiune funerară, urmînd regulile bisericești, pentru a
îngropa o fantoșă, noi îi spuneam paparudă, la hotarul
dintre
sate, pentru a ne da Dumnezeu ploaie, să ne crească
grînele,
parumbul, să se facă mere în meri, pere în peri, prune în
pruni,
pești în rîuri, apă-n lînfîni, toamna să ne fie bogată,
iarna să ne fie liniștită, țin minte cum am fost pîrîți de
unul
dintre noi și prinși în chiar timpul înmormîntării păpușii,
scriși pe un pachet de *Mărășești* de învățătorul Grapan
și la
începutul anului scoși cu toții în careu în fața școlii și
dați ca exemple negative, dușmani ai revoluției
comuniste,

încrezători în faptele lui Dumnezeu, pedepsiți pe tot
parcursul
anului cu note mici la purtare, lăsați corigenți, umiliți
în fața bravilor noștri colegi care știau să recite toate
prostiile alea din cărți, ba pe de-a întregul o baladă
despre unul Lazăr de la Rusca, noi cei care priveam în
cer
și credeam în numele tău, noi în care se înfîmplau cele
mai
dureoase rupturi, trași în dreapta și-n stînga, pregătiți să
ne uităm părinții cei buni, să-i înlocuim cu numele unor
tovarăși despre care ni se spuneau lucruri înălțătoare, noi
trebuia să credem în ei și să uităm liniștea pe care o
simteam
în suflete seara și dimineața în fața icoanelor, e drept,
uneori
și ai noștri ne pedepseau că nu eram atît de cuminți în
fața ta, că izbucneam în rîs cînd venea popa Leon cu
Ajunul
și Boboteaza și cînta de se zguduiau ferestrele, dar era
altceva, chipul trist ne făcea viața fericită, știam că
ne îndreptăm spre viața cea de toate zilele, așa cum
știam
că e bine, noi, cei ce-am trecut prin acele frîngerii de
suflet,
uitîndu-te uneori, lăsîndu-te în seama bătrînilor și a
bisericii
din ce în ce mai pustii, venim acum să ne spovedim, noi
care am avut ispita lor diavolească în suflet, noi cei care
am sădit în inimă alte idealuri decît numele tău, pentru că
nu ni se mai oferea nimic, copii ca toți copiii lumii,
sărăciți
de suflete, izgoniți din credințele neamului nostru,
am picat în păcat, în păcat ne-am lăfăit ani în șir,
iar acum ne este greu să-ți înălțăm osanale, așa cum
multe
osanale le-am închinat celor ce ne-au îndepărtat de tine.
Ce vei face cu noi, unde ne vei așeza, în ce parte a
trupului tău,
dacă, intrați în pămînt, vom avea liniștea pe care noi
nu ți-am dat-o cît am trăit cînd în numele tău, cînd în
numele lor?
Așa a fost, înții ne-am trezit în brațele mamei, cu laptele
ei dulce hrănindu-ne, în cîntecele ei aflînd primele
cuvinte,
și primele cuvinte veneau de la tine, cu ele ne luminam
chipul, cu ele începeam să înțelegem ce se petrece cu
noi,
ce se înfîmplă în jurul nostru, cu ele îi mulțumeam, ca
mai
firziu tot cu ele să te uităm.
Ce era mai important, îmi zic, acum, singur în fața ta, să
te fi iubit și să fi murit atunci în temnițele lor, să te fi
mințit, așa cum au făcut slujitorii tăi pe pămînt, sînd în
aceeași casă cu tine și diavolul, să-i fi mințit pe ei,
iubindu-te în suflet pe tine, așa cum de fapt am făcut,
chiar
dacă n-am respectat toate canoanele tale, să te fi huiduit
așa cum au făcut cei ce trăiau bine făcînd-o zi de zi
primind răsplată după răsplată, cum ar fi fost mai bine?
Pentru mine viața n-a fost o jucărie cu care m-am jucat



CERSETORUL DE CAFEA

de Emil
Brumaru

Povestea melcului îndrăgostit de-un serafim

Interpretează un flautist provincial

Melcul cel mic cu muget lin
lubea în taină-un serafim
Și bea buton după buton
De bulion c-un gentilom.

Și astfel zilele treceau.
Îngerii blînd doxologeau.
Pre pajiști se luau la trîntă
O portocală cu o sfîntă.

Dar în dulapul nesfîrșit
Melcul cel mic s-a-mbolnăvit.

Și-atunci sosi, tăcut și pal,
Un flautist provincial
Cerîndu-și voie să înceapă
Să-i pună perne moi sub ceafă
Melcului mic, lipit de-o ceapă...

atît cît am crezut că e bine, urt mic izvor de lacrimi și
bucurii, mai curînd o înrîncenare, o luptă continuă, un
eveniment continuu împotriva morții, o mereu ieșire din
impas, înții au fost zilele prime pline de lumină, apoi
cuvintele, apoi înțelesurile lor, apoi tot ce e chin și
alinare, tot ce e frumos și urît, fapte ce s-au adunat
într-o memorie pe care acum mi-o dezgrop din spatele
timpului

atît de fărîmițat și nesigur, scurs ca sîngele din
trupul rănitului uitat pe cîmpia de luptă, fapte pe care
mi le poți aminti sau ierta, pe cît au fost de bune sau
rele,

de fapt toate zilele mele prin care am dat un sens vieții.
Aș putea eu acum să-mi uit faptele, ca și cum mi-aș uita
mama,

aș putea eu trece nevinovat în fața ta, spun astea știind
că din copilăria mea nu pot alege prea multe zile
frumoase,

prea multe zile încărcate de numele tău, așa cum bine
știi

toate s-au petrecut ca într-un lagăr, cînd omului îi este
dat să chinuiască, să moară, să scape în numele tău,
copilăria mea a fost o înfîmplare tristă, într-o viață pe
care

ne-o programau fericită, ca la cartea tătucului, cei despre
care tu știi mult mai multe decît mine, așa cum știi că
tata s-a întors din lagărele lor după cinci ani cu o
groază

de răni în suflet și inimă, despre care nu ne-a povestit
niciodată nimic, de frică, desigur, dar, fără să ne spună
ne-a arătat mult mai firziu o statuie a lui Stalin, de
lemn,

în care zilnic, ca să-și repare rănile, bătea cîte un cui,
învăfîndu-ne și pe noi același lucru, erau clipele noastre
de

ură, erau clipele noastre de dragoste pentru el, cel pe
care l-ai văzut chinuind, plesnindu-i pielea de frig,
afundîndu-i-se ochii în cap de foame, scurtîndu-și zilele
lăsate de tine aici pe pămînt, restituite nouă, în
așteptarea

judecății tale de apoi.

Aș putea eu să-i iert pe cei ce-au făcut din viața mea o
povicărie

în care au tot aruncat bilele lor pline de dispreț,
pistă pe care m-am tot rostogolit și ridicat în bătaia

ochilor
lor secătuți de întunericul luminii pe care ne-au

propovăduit-o,
i-aș putea ierta așa cum tu mă înveți zi de zi, cum n-am

uitat
că e bine, așa cum în tine cred să cred și în greșelile lor
care s-au năpustit spre mine fără milă?

Nu știi dacă pot, nu știi dacă vreau; - o să mă ierți,
Doamne,

că știu ce fac!



**CRONICA
EDIȚIILOR**

de
Z. Ornea

Dincolo de realism

EXEGEZA despre opera și viața lui Rebreanu își menține cota de interes. Să nu uit a aminti, mai întâi, monografia-eseu, din 1965, a d-lui Lucian Raicu, adevărat moment inaugural, de cea din 1976 a lui Al. Săndulescu, cea, din 1978, a d-lui Aurel Sasu, exegezele din 1985 prilejuite de centenarul scriitorului (cu deosebire cele semnate de dl Mircea Zăciu și Stancu Ilin) și cele mai noi datorate d-lor Mircea Muthu (1993) și Dan Mănuță (1995). Opera lui Rebreanu a avut și ea, în posteritate, un destin fericit. În 1969 dl Nicolae Gheran a inaugurat, cu trei volume deodată, ediția critică a operei lui Rebreanu, care a ajuns, acum la al 16-lea volum, fiind speranțe că ea se va încheia în timp previzibil cu jurnalul, interviurile, corespondența, publicistica. E un serviciu imens adus operei lui Rebreanu și - de ce nu? - culturii române. Și nu uit să pomenesc și de exegeza biografică a d-lui Nicolae Gheran (*Tineretea lui Rebreanu*, 2 vol.) consacrată, cu rară devoțiune, marelui prozator. Harta e bogată și cu reliefurile destul de pătrunzător desenate. Și, totuși, ceva nou, substanțial e, aici, oricând posibil de adăugat, potențind suprafețele, adâncind analiza, redimensionind-o. E ceea ce face, cam pe urmele studiului semnat de dl Dan Mănuță, dl Ion Simuț în noua sa carte, cu adevărat remarcabilă, *Rebreanu, dincolo de realism*. Cum anunță și titlul, dl Ion Simuț se războiește, util, în cartea sa cu prejudecata, îndătinată "că opera lui Rebreanu e, prin formulă narativă, exclusiv plasată în perimetrul realismului. Opinia aceasta recuperatoare nu e nouă (au relevat-o, mai înainte, Vladimir Streinu și dl Nicolae Manolescu în *Arca lui Noe*). Dar dl Ion Simuț are meritul incontestabil de a o aprofunda și a o argumenta cu bune rezultate, într-un limbaj critic demn de toată stima. Deloc de neglijat e aici și incursiunea criticului în straturile dinții ale operei lui Rebreanu, cele din faza pre-debutului și a debutului nesemnificativ. Și asta pentru că sint destui (deobicei nu numai neavizați)

care consideră că Rebreanu a apărut matur și masiv din capul locului, impunându-se ca atare. Sigur, dl Nicolae Gheran a demonstrat eroarea acestei prejudecăți în biografia sa despre tinerețea scriitorului, ca și în ediția *Caiete* conținând manuscrisele scrierilor de început ale prozatorului. A relua aceste realități într-un studiu exegetic de ținută și a le dezvolta analitic dintr-un anume punct de vedere e o operație cum nu se poate mai utilă. Există, se știe (dar se ignoră), mai întâi stratul scrierilor adolescente (sub raportul calității scriiturii) în limba maghiară, predominant minor melodramatică, în proză și dramaturgie. Și e aproape de negândit ce fizionomie ar fi avut scrisul lui Rebreanu Oliver (acesta era pseudonimul utilizat) dacă nu se producea nefericitul incident din 1907 (nereguli financiare ale locotenentului de honvezi care era, atunci, viitorul mare prozator) și ar fi rămas scriitor maghiar. Obligat să renunțe la cariera armelor, s-a reîntors acasă și a purces efectiv să învețe românește, până a izbutit să debuteze, cu o schiță din moștenirea scrierilor în maghiară, în *Luceafărul*. În 1909 se stabilește în București, dorind să se afirme ca scriitor român. Norocul vieții lui de viitor prozator se numește Mihail Dragomirescu, care îl publică în *Convorbiri critice*, îi încredințează postul de secretar de redacție la *Falanga literară și artistică* și îi înlesnește o colaborare publicistică (remunerată) la ziarul bucureștean *Ordinea*. Această publicistică iredentistă avea să stimească indignarea autorității maghiare care cere - și obține - arestarea și extrădarea lui Rebreanu, rejudecat pentru incidentul financiar din 1907 și, după avataruri, achitat, revenind la București. (Acest incident jenant va fi folosit, în 1928-1930, de adversarii săi - Crainic, Pamfil Șeicaru, Romulus Dianu - într-o campanie de presă fulminantă, încât prozatorul avea să noteze, exasperat, în jurnal, că este "cel mai atacat scriitor"). A reînceput, firește, să scrie. Moda epocii era proza scurtă (schiță și nuvelă). S-a adaptat ei. Dar ceea ce publi-

ca era nesemnificativ estetic, biată magmă fără orizont. Nimic în această proză minoră nu-l anunța pe marele prozator de mai târziu.

IZBUCNIREA extraordinară s-a produs după război. Dar nu în proza scurtă (deși în 1919 a publicat câteva nuvele de mare substanță estetică) ci în roman. Va fi, cum se știe, romanul *Ion* din 1920 care a fost actul de naștere al unui mare prozator ce îi aduce meritata celebritate. Roman cu tematică rurală, izbutește, prin el, să se distanțeze polemic de idilismul sămănătorist căruia îi administrează o grea, ireparabilă lovitură (de aici atacurile neconținute, prelungite până și în 1934 în *Istoria literaturii românești contemporane*, din partea lui N. Iorga). Că *Ion* e un roman obiectiv realist e incontestabil, de altfel prozele sale scurte de dinainte demonstrând că scriitorul, de prin 1909-1910, ucenicea într-ale realismului, citindu-i pe scriitorii ruși (Tolstoi, Gorki, Cehov). Lovinescu avea să salute, exultant, romanul vestind că "reprezintă o revoluție și fața de lirismul sămănătorist sau de atitudinea poporanistă și fața de eticismul ardelean, constituind o dată, istorică am putea spune, în procesul de obiectivare a literaturii noastre epice". Dl Ion Simuț amintește de alte aprecieri critice, propunând și noi puncte de vedere, dintre care aș reține-o pe aceea că eroul romanului este, de fapt, în acțiunile sale, stimulat, chiar manevrat, de învățătorul Herdelea care îl împinge "spre destinul său tragic, întreținându-i pornirea posesivă cu sfaturi strategice". Și tot de stratul realist, sau al epicii pure, ține *Răscoala* (1932). Dar dincolo de asta, relieful se complică, profilându-se, și încă pregnant, alte zone narative, deși evoluția artei prozatorului nu e deloc intens suitoare, ci, din nefericire, denivelată. *Pădurea spînzuraților* (1922) și *Ciuleandra* (1926) țin de teritoriul prozei de analiză psihologică cel dintîi fiind o creație perfect rezistentă. Dl Simuț crede chiar că, în diagrama creației rebreniene, locul *Răscoalei*, de prin 1965 în coborîre a receptării, ar trebui să fie luat de *Ciuleandra*, datorită deplasării interesului dinspre mulțime spre individual. E o opinie care merită toată atenția, propunînd o binevenită nouă ierarhie a valorilor din spațiul unei opere întinse și diversificată ca valoare și demers narativ. Un efort spre intelectualizare ar reprezenta *Adam și Eva*, fără a putea deloc atinge cota *Pădurii spînzuraților* și nici a *Ciuleandrei*, deși acesta din urmă se plasează în zona de dincolo de median. *Crăișorul* din 1929 se situează mai jos de median, ca și semipolițistul *Amîndoi* sau romanul *Jar* (1934). Iar *Gorila*, mă alătur opiniei lui Călinescu, mi se pare o creație modestă, deși trebuie repudiată decis aprecierea celor care au văzut în acest roman o opțiune subiectivă a autorului spre forțele de extremă dreaptă. Ierarhizarea propusă de dl Ion Simuț, la începutul studiului



său, pentru arta creației lui Rebreanu e judicioasă și bine chibzuită. Aș transcrie de aici această apreciere finală: "Relieful valoric al operei lui Rebreanu, cu munți înalți, dealuri domoale, câmpii plicticoase și văi adînci, e mai «natural» decît un plan înclinat echivalent al unui talent regresiv".

CUM anunță și titlul cărții, autorul discută mult și pătrunzător despre realism referitor la opera rebreniană. Să menționez înainte de toate strădania în a releva (am făcut-o și eu mai anii trecuți) că, în ciuda a ceea ce se crede, prozatorul a fost un om cultivat (dovadă bogată, diversificată sa cronică dramatică, traduceri făcute și programul inteligent al unei bune colecții de buzunar la o editură bucureșteană). Asta nu înseamnă că prozatorul a fost un teoretician, opiniile sale estetice nefiind revelatoare. Criticul nostru are dreptate să aprecieze că Rebreanu susține (în interviuri sau însemnări de jurnal) "ideea unei poetici a veridicității dublate inevitabil de conștiința transfigurării artistice, capabile să întrețină iluzia referențialității esențială în realismul consecvent". Se vorbește de realismul tragic și se afirmă că, prin *Ion*, *Răscoala* și majoritatea nuvelor, scriitorul e un realist întîmplat. Dar, din fericire, scriitorul n-a rămas prizonierul unei singure formule. *Pădurea spînzuraților*, *Adam și Eva* subminează realismul prozatorului, proiectîndu-l spre metafizică. Romanul din 1922 (*Pădurea...*) e considerat o expresie a idealismului mistic și (cred că exagerat) cel mai important roman religios al literaturii române. Iar *Ciuleandra* e socotită o evadare din realismul obiectiv spre cel psihologic, în *Gorila* văzîndu-se un proiect spiritual al iubirii. Tot acest întins capitol (de fapt sint mai multe) izbutește în bună măsură să susțină ideea cărții că scriitorul nu trebuie văzut ca o încarnare exclusivă a realismului. Războaie prelungește duce dl Ion Simuț cu aprecierile lui Călinescu din *Istorie* unde, se știe, Rebreanu era considerat inapt pentru reliefaarea sufletului individual. Dl Simuț nu pregetă să folosească, în acest caz, expresia de obtuzitate a lui Călinescu, ceea ce, oricum am lua-o, e binîșor extravagantă. Dincolo de asta, dl Ion Simuț a scris o carte bună despre Rebreanu, pe alocuri cam stufoasă și inutil complicată, dar temeinică, învățată și propunînd noi, fructuoase, grile de lectură.

EDITURA UNIVERS

vă propune:



Colecția Memorii-Jurnale. Corespondență
488 p., 49.000 lei



Colecția Sinteze
vol. I 296 p.; vol. II 456 p. 75.000 lei



400 p., 44.000 lei

Apăsați titlul la poartă comanda la:

Editura Univers, Piața Prosei Literare nr. 1, București • 79739

Tel: (401) 222.66.29; 617.55.25

Cărțile apărute la Editura Univers pot fi solicitate și prin Cărbul Cărții Univers - C.P. 33-78, 79739 • București.

CARE-I BUBA?

PENTRU prima oară în limba română cineva formulează extrem de clar una din marile întrebări ce stau *in nuce* la originea confuziei morale și intelectuale în care ne aflăm de la căderea comunismului. A fost norocul revistei *România literară* să găzduiască această formulare și este meritul scriitorului Dorin Tudoran de a o fi găsit. Care este cea mai gravă crimă împotriva umanității în acest secol? Reformulată astfel întrebarea pe care o pune Dorin Tudoran în episodul întâi al serialului său *Nepoții gornistilor* (nr. 12, 1-7 aprilie 1998, al *României literare*) riscă să pară scandalosă, căci nu e mai gravă o crimă decât alta. În formularea lui Dorin Tudoran, problema e pusă într-un limbaj mai civilizat: de ce are mai mult ecou lobby-ul care susține că victimele hitlerismului, evreii în primul rând, n-au voie să uite și să ierte, în timp ce același lobby propune urmașilor celor care au fost victime ale comunismului să uite și să ierte?

Care-i buba? - se întreabă Dorin Tudoran. De ce această asimetrie? De ce se dă mai multă apă la moară temerilor că dictaturile de extremă dreaptă ar putea reîntra pe scena istoriei, în vreme ce despre eventuala reînviere a dictaturilor de extremă stîn-

gă nu se vorbește cu același ton alarmat? *Se da. Se vorbește.* Avem datorită să fim la fel de limpezi în formulările noastre pe cât de clar a fost Dorin Tudoran în punerea întrebărilor. Cine se ascunde în spatele acestor verbe impersonale? Este inteligența occidentală cu opțiuni politice de stînga. Acea inteligență care este culpabilă pentru prea marea întârziere cu care a acceptat să facă publice crimele comunismului stalinist. Aceeași inteligență care, azi, continuă să susțină că împotriva evreilor au fost comise crime mai impardonabile decât împotriva neevreilor. Și aceeași inteligență care a fost de acord ca opiniile lui Roger Garaudy să fie sancționate penal pentru că au argumentat în favoarea principiului moral potrivit căruia și crimele împotriva neevreilor sînt la fel de impardonabile.

Care e buba, așadar?

După apariția *Cărții negre a comunismului* și după condamnarea penală a cărții lui Roger Garaudy, *Miturile fondatoare ale politicii israeliene*, buba a fost spartă. Știm, acum, compoziția puroiului ce stătea închis în bubă și putem formula diagnosticul bolii care a erupt în acest puroi. Avem de-a face (am avut de-a face) cu o falsificare enormă a istoriei acestui secol, cu o ideologizare perversă a mentalu-

lui colectiv, una potrivit căreia cea mai gravă crimă împotriva umanității în acest secol i-a avut victime pe evrei, în vreme ce victimele comunismului n-ar avea dreptul să pretindă că au fost trecute printr-un holocaust.

Adevărul adevărat este că victimele comunismului n-au acest drept, dar nici evreii sacrificați de hitlerism nu îl au. Holocaustul înseamnă arderea de tot a victimei jertfite ritual de evreii înșiși în cadrul ceremoniilor religioase iudaice pentru îmbunarea Dumnezeului lor. Asta înseamnă holocaust și nimic altceva. Nu este o metaforă.

Or, Hitler n-a fost evreu și nici practicant ale ceremoniilor religioase iudaice n-a fost. Crimele cărora le-au căzut victime evreii sub hitlerism sînt crime împotriva umanității, la fel cum și crimele cărora le-au căzut victime ne-evreii sub comunism tot crime împotriva umanității sînt. Nu sînt, unele, de rangul întâi, iar altele, de rang secund. Decalogul nu ne învață că există crimă mai gravă și crimă mai puțin gravă.

De ce, totuși, lobby-ul inteligenței occidentale de stînga încă mai face eforturi să mențină asimetria dintre un morman de victime și celălalt morman?

Nu e vorba de număr, cu toate că

mormanul victimelor comunismului ar fi mult mai impresionant numeric. E vorba de principiul potrivit căruia crimele împotriva umanității ar fi de două feluri: unele care nu trebuie nici uitate, nici iertate, altele care ar trebui și uitate și iertate. De unde asimetria dintre acest *nici, nici* opus acestui *și, și*?

Un prim răspuns ar fi că lobby-ul inteligenței occidentale de stînga se apără de propria sa eventuală culpabilizare pentru prea îndelungata trecere sub tăcere a Gulagului.

UN ALT răspuns, care derivă din primul, ar fi că procesul comunismului ar acuza complicitatea intelectuală și morală a acestei inteligenței la perpetuarea Gulagului pînă în zilele căderii imperiului comunist.

Există, însă, și un răspuns mult mai... periculos. Unul dintre acelea care îți pot retrezi instinctul de frică dacă ți-ai propune să-l argumentezi. Acest răspuns înfricoșător a fost, însă, formulat și argumentat. Din pricină că instinctul de conservare, prin frică, domină încă, fie și numai memoria noastră istorică, am să-l sugerez la modul esopic, deși el este formulat în clar acolo unde este și argumentat.

Theodor Hertzl, părintele sionismului politic, l-a formulat el însuși prin următorul raționament: "Antisemitismul va fi principalul nostru aliat". Era vorba de a defini modalitățile prin care viitorul stat Israel se va popula cu evrei de cea mai bună calitate intelectuală și morală, nu cu pleavă și lumpen-inteligenție.

Știm prea bine că pînă la căderea comunismului, ONU definea sionismul ca formă de rasism, dat fiindcă lobby-ul sovietic avea nevoie de acest argument pentru a stopa dorința emigraționistă a evreilor din URSS care ar fi intenționat să plece în Israel. Dintr-un punct de vedere, URSS-ul practica antisemitismul, sub acoperire ONU, ca antisionism. Din alt punct de vedere URSS-ul practica protecția propriilor sale interese cită vreme elita sovietică în științele de vîrf și în tehnico-științele înarmării era preponderent evreiască. Cine îndrăznea să acuze URSS-ul de practici nedemocratice, cînd inteligența occidentală nu înceta să prezinte ideologia comunistă ca viitor luminos al omenirii și interesele URSS ca parte a echilibrului terorii atomice care ținea lumea occidentală în cea mai lungă și benefică perioadă de pace de la Revoluția Franceză încoace?

Nu știu dacă am fost prea esopic ori prea puțin esopic, dar nutresc convingerea că, în serialul său din *România literară*, Dorin Tudoran se află în cea mai bună poziție morală pentru a clarifica și mai mult acest răspuns, astfel încît niciodată să nu mai fie înfricoșătoare formularea lui publică.

Sper că Dorin Tudoran nu va evita acest vîrf al aisbergului, mai ales că, iată, istoria Titanicului nu mai dă decît fiorii succesului.

Ioan Buduca

Zvonuri din urbea Meden

APĂRUT la Editura "Ex ponto" din Constanța, romanul *Dignidad* semnat de Nicolae Motoc propune, spre surprinderea noastră, a celor obișnuiți cu amprenta autobiografică a prozelor publicate în ultimii ani, un univers ficțional, un spațiu ireal, poate ideal; o lume atinsă însă și de civilizația computerelor și a bioenergiei sau a hologramelor, populată cu androide și ginecoide, posedind și "o casă a optimizărilor de urgență", situată "în incinta cimitirului în care se intră cu sau fără cartelă", suportând consecințele de rigoare. Consiliul local al urbei Meden decide ca "individul să nu mai fie lăsat la discreția unei tristeți cu totul neproductive, cum ar fi aceea de a intra *singur* în cimitir. Să te scufunzi în apele unei stări depresive din care nu mai poți ieși decât șiroind (aici e ceva din stilul nichelat al poetesei Afrodela Aripațiu) de sechelele unui mod de a trăi nostalgic, fatalist și tragic, ei, da, quasimioritic, «de care ne-am săturat»."

Deși fraza autorului bilciului "Dignidad" din orașul Meden, mărginit de golful cu același nume, are coerență, cartea se citește greu din cauza fragmentării la care este supusă lumea unde sîntem invitați să descindem. Personajele suferă și ele de... inconsistență (Victor seamănă cu Vlad Marvic, Ama nu se poate distinge de Madona sau Leocara Benediuc), firul epic se rupe, se întrerupe, făcând loc unei discursivități răspunzătoare de faptul că dacă am vrea să "povestim", să spunem "despre ce este vorba" ne-am poticni. Cînd crezi că ai prins un sens, îți dai seama că el a dispărut în fraza următoare.

Privit în detalii romanul este chiar original, imprevizibil ca desfășurare sintactică și epică. Citit însă de la un capăt la altul pentru a-i ghici construcția, mișcările interioare, pentru a-i reține personajele sau "filozofia", el pierde enorm prin ceea ce numeam mai sus o ciudată inconsistență.

Limbajul oscilează între cel specializat, tehnic și acela primitiv, al străzii într-o încercare de a prinde sensurile existențiale ale lumii moderne. Proiecția contemporaneității într-un spațiu imaginar nu presupune o abstragere totală, zvonuri cunoscute, ușor de descifrat ne fac să zămbim cînd știm, de pildă, foarte bine cine este "senatorul gonflabil Jenică Diliescu Sculă-n coaste" sau parfumul

"Unisex"; aluziile transparente la istoria trăită sub ochii noștri postdecembriști dau farmec și salvare multor secvențe.

Ca meditație, aspirație dar și crud adevăr, erosul se insinuează și el în paginile romanului. Care este viziunea scriitorului asupra acestei teme ne lămuiresc chiar scurtele, dar nu rarele, teorii ale protagoniștilor despre... sentimente:

"Un roi de cifre pune pe fugă virtejul de musculițe aurii și-i compun în grabă, sub poleoape" (lui Vlad) "mutrișoara nostimă a Madonei cu Iepure, cum îi mai zice Madonei Dareda, inspirat de tabloul unui cinquecentist, dar și pentru a-și defini sentimentele dincolo de o simplă coincidență de nume(...)". Deci, în măsura în care nici el n-o iubește la început, nici Madona nu-l mai iubește acum (...) Prea se potrivesc toate ca-ntr-o ecuație banală rezolvată înainte de alții în același fel".

Vocea naratorului se descoperă greu, profilul acestuia fiind mai degrabă evanescent, decît pus în valoare. El este cînd atotștiutorul întâmplărilor, gîndurilor, obiectelor și relațiilor, cînd unul dintre personaje, demonstrîndu-ne că, iată, nu e chiar atît de omniscient pe cît ne lăsase să bănuim.

Deși fragil prin miza lui, credem, greșită, exprimată undeva de unul dintre eroi ("Și nu mai vrea nici să destemeieze nici să întemeieze nimic"), *Dignidad* este în orice caz o proză inteligent scrisă, cu umor, ironie și rafinement. Oricum, apărut într-un context în care îndepărtarea de ficțiune (a scriitorilor și a cititorilor deopotrivă) se manifestă încă (deși cărți de acest tip au mai fost publicate), *Dignidad* poate fi înțeles și ca o demonstrație că întoarcerea la roman va avea totuși sorți de izbîndă.

Georgeta Drăghici





Dorin
Tudoran

PUPAT TOȚI
PIAȚA
UNIVE'SITĂȚI

Primatul adevărului

(II)

ÎN NR. 18/1995, al *României literare*, Virgil Nemoianu reamintește câteva lucruri fundamentale în legătură cu activitatea Ilenei Vrancea. În anii '60 Ileana Vrancea, deși "redactor la o revistă ideologică comunistă", "s-a distanțat tot mai clar de pozițiile respective". Atitudinile ei "au culminat cu două cărți grupate în jurul figurilor lui E. Lovinescu și G. Calinescu (...)". Efectele acestei disidențe nu se lasă mult așteptate. Semnalind similitudinea metodelor comune fascismului și comunismului, la 5 ianuarie 1979, într-o emisiune a *Europei libere* Monica Lovinescu afirma: "Campania împotriva Ilenei Vrancea (...), un fel de hibrid între *Scînteia* și *Porunca Vremii*, aparține nu literaturii, ci unei zone unde hotarele dintre comunism și fascism s-au estompat." Cum să nu fi asistat la o asemenea campanie, cînd, așa cum scrie Virgil Nemoianu în articolul deja citat: "*Vrancea rămîne inegalată pînă în prezent prin modul minuțios, convingător, calm în care prezintă etapele joncțiunii între legionarism și comunismul național, nu*

numai la nivelul conținuturilor ideologice, ci chiar practic, politic (...)".

În articolul din "22", în care Ileana Vrancea respinge practicarea *vinovăției colective*, ilustrîndu-și una din ideile centrale ale demersului său prin cazul filozofului Ion Petrovici, fost ministru al Culturii Naționale sub Antonescu, autoarea confirmă, dacă mai era nevoie, observațiile Monicăi Lovinescu și ale lui Virgil Nemoianu. Reamintind volumul "Confruntări în critica deceniilor IV-VII (E. Lovinescu și posteritatea lui critică)" autoarea scrie: "*din cele o sută de pagini cîte au mai rămas la tipărire în 1975 din capitolele masive consacrate 'sensului politic' al raționalismului anilor '40, printre fragmentele interzise de cenzură au fost și citatele din textele publicate de Ion Petrovici împotriva tezelor rasiste și a tradițiilor retrograde(...) Bibliografia oficială a impus însă asupra lui Ion Petrovici o imagine total epurată de critica ideologiei legionaroide(...) Direcția antirasistă și antilegionară menținută de Ion Petrovici alături de alți cărturari în tipăriturile anilor '40 a rămas pînă astăzi ascunsă cititorilor ca 'o moștenire cu bucluc', ca o boală rușinoasă ai cărui*

purtători de microb sînt 'dați dispăruți' după 1937. (...) "

Așa stînd lucrurile, de ce ne-ar mira labilitățile democratice față de recursul în anulare a sentințelor date, în 1949, împotriva a opt membri ai guvernului Antonescu inițiat de dl Sorin Moisesescu? De ce ne-am arăta mirați de datele eronate - din nou, cu sau fără ghilimele - pe baza cărora reacționează un centru politic ori mediatic străin? Sau cum scrie Ileana Vrancea: "*intelectualul român de azi nu are nici un motiv să se mire, și cu atît mai puțin să se supere, atunci cînd efectul de bumerang al falsurilor acceptate de el drept axiome se revarsă asupra țării într-un spectacol public aflat sub reflector pe scena lumii.*" Vom decupa săptămîna viitoare câteva episoade din vinjoasa tradiție a mitografiei românești într-ale distorsiunii ca bumerang. Căci întrebarea nu este doar dacă dl Moisesescu a făcut un pas neinspirat declarînd acel recurs... Numărul pe iulie 1995 - februarie 1996, al revistei *Dialog*, editată de Ion Solacolu la Dietzenbach, în Germania, este dedicat integral unei antologii din textele Ilenei Vrancea publicate în *Agora*, *Dialog* și *The Jerusalem Post*.

Adunate sub titlul "Un minimum obligatoriu", textele se ocupă, așa cum indică autoarea lor, de raportul "dintre intelectualitate și forțele totalitare din România. La cel puțin două din aceste texte Ileana Vrancea face cîteva trimiteri și în textul semnat în "22". Unul se intitulează "Sensul unic al amneziei selective. Secvențe israeliene", apărut inițial în *Agora*, vol. VI, nr. 2, iulie-decembrie 1993. În el, Ileana Vrancea dovedește cum o anumită imagine cosmetizată despre dictatura lui Antonescu a fost fabricată și popularizată cu sprijinul unor membri ai inteligenței israeliene. Autoparea trece în revistă detalii ale acestei cooperări nefaste din care nu lipsesc omisiunile intenționate, falsificarea de texte sau "îngroparea" unor documente.

Un alt text propriu la care trimite Ileana Vrancea în demersul său din "22" este cel intitulat "Falsificarea istoriei ca bumerang", scris în martie 1996. El nu se ocupă doar de "clasici" ai distorsiunilor, ci include și o critică severă a volumului *Românii după '89 - Istoria unei neînțelegeri*, semnat în 1995 de Alina Mungiu, volum despre care Ileana Vrancea scrie că "poate fi luat drept 'pars pro tot' pentru tipul de discurs la care mă refer: axat pe argumentări divergente față de discursul propagandistic al Puterii, dar în perfectă convergență cu premisa și concluzia lui - în România n-ar fi existat niciodată democrația, incompatibilitatea dintre români și democrație." Ileana Vrancea demontează meticolos modul "interdisciplinar de pervertire a datelor oferite cititorului drept informație pură, mod care implică răspunderea publică față de un proces de ștergere și de rescriere a istoriei aflat azi în plină expansiune." Ion Solacolu, într-o amplă analiză a eforturilor Ilenei Vrancea de a repune anumite adevăruri în drepturile lor fundamentale, (*Inconfortul lucidității*, "Dialog", martie-iulie 1996), citează declarația "istorică" făcută de Șef-rabinul Moses Rosen presei israeliene la 22 decembrie 1989: "*Dacă, fe-rească Dumnezeu, regimul Președintelui Ceaușescu va cădea, evreii vor fi primii care vor pătimi cu miile. Să nădăjduim și să ne rugăm că așa ceva să nu se întîmple. Regimul democratic nu e întotdeauna bun pentru evrei.*" În România sau în Israel, Ileana Vrancea a rămas o luciditate iritantă atît pentru falsificatorii de istorie din țară, cît și pentru colaboratorii lor de aiurea. Datele eronate despre realitățile românești nu au de ce să mire. Tradiția continuă, complicitățile se diversifică. Orice *real-politiker* poate indica riscurile recursului încercat de Procurorul General al României. Puține sînt însă conștiințele ce numesc rădăcinile profunde ce au condus la asemenea impasuri. Ileana Vrancea este una dintre ele. Ea continuă să denunțe farsa *vinovăției generale* și să probeze numeroase *vinovății personale*.



PĂCATELE LIMBII

de Rodica
Zafiu

Mai mult ca perfectul

AM VORBIT aici, cu cîtva timp în urmă, de poziția perfectului simplu în română: timp al narațiunii literare, dar și de uz regional, permițînd jocuri subtile între conotațiile sale. Un alt timp al trecutului care merită mai multă atenție, cel puțin în ceea ce privește folosirea sa actuală, e mai mult ca perfectul. Acesta indică anterioritatea unei acțiuni față de un reper plasat în trecut. Adesea, acțiunea este evocată mai mult pentru a explica, a justifica, a identifica - decît pentru a povesti pur și simplu. Tudor Vianu considera că valoarea cauzală, explicativă, ar fi o inovație literară: "rostul mai mult ca perfectului se modifică însă la scriitorii mai noi, care nu vor să exprime în el numai anterioritatea cronologică, ci foarte deseori și anterioritatea cauzală" (*Studii de stilistică*, 1968, p. 101). Mai mult ca perfectul e însă prin excelență - nu numai în literatură - un mijloc al retrospecției, al întoarcerii în timp: de aceea, propozițiile în care apare au, față de linia principală de progresie narativă, un rol de paranteze, de auto-corecții, prin care vorbitorul furnizează informația necesară înțelegerii textului. Astfel, verbele la imperfect contrazic reprezentarea iconică a succesiunii în timp a evenimentelor, în ordinea producerii lor, introducînd în schimb o componentă interpretativă și argumentativă. O problemă interesantă e și aceea a frecvenței mai mult ca perfectului în diferite tipuri de discurs. Raportul temporal pe care îl marchează poate fi exprimat și altfel - prin topică, prin perfectul compus, prin construcții circumstanțiale ("după ce"; "înainte"). Mulți lingviști români au afirmat că, în oralitate sau în stilul jurnalist, mai mult ca perfectul apare tot mai rar. D. Irimescu (*Structura stilistică a limbii române contemporane*, 1986, p. 169-170) crede că timpul e aproape absent din alte stiluri decît cel beletristic. Problema se pune și pentru alte limbi: s-a observat că formele echivalente mai mult ca perfectului românesc apar mai rar în stilul jurnalist decît în romane. Nu cred totuși că se poate vorbi de o adevărată restricție de registru, de o limitare a timpului la discursul cult, literar. Am constatat că în narațiunile orale *non-literare*, în care ezitari-

le și autocorecțiile sunt frecvente, mai mult ca perfectul apare destul de des: "Nu mai țiu minte anu', da' am fost aicea la Dîlme, *mîncasă* lupii vo cin... vo trei cai"; "m-am dus îndărăpt în deal unde mă *dobărisă* ia-ntîi și-am luat cîrpa" (*Texte dialectale. Oltenia*, 1967, p. 5, 27). Exemplele din texte orale ilustrează situația normală, în care verbul la mai mult ca perfect apare *după* reperul său, realizînd o retrospecție: "Da mai înainte, într-o noapte, la spital, mă pome-nesc cu Naie. (...) Mă *băgase* la o rezervă"; "A ieșit domnu Ionescu, io în prag. *Fusesse* ei și mai înainte, da io le *spuse-sem* că e securitatea în casă" (*Povestea Elisabetei Rizea din Nucșoara*, 1993, p. 27, 59, 73). Timpul e mai greu de găsit în textele de literatură populară. În povești, retrospecțiile sunt foarte rare, poate pentru că istoria progresează în linearitate simplă, iar informația, fixată în ordine cronologică prin circulația orală a textului, e bine stăpînită și nu formează de obicei obiectul revenirilor și al autocorecțiilor. Se pot găsi suficiente exemple de folosire a mai mult ca perfectului și în stilul jurnalist, în textele de tip narativ care povestesc și explică un complex de fapte: "În 1993, contabilitatea «Petromin» nu știa că navele *fuseseră* vîndute cu doi ani în urmă" (titlu în "România liberă", 2080, 1997, 1); "în Regie, la sfîrșitul «căminiadei», *rămăseseră* cîteva protestatare" (id. 1680, 1995, 9); "cei doi bătrîni *fuseseră* desfigurați și omorîți cu sadism" ("Libertatea", 2066, 1997, 24); "Ancheta poliției a scos la iveală faptul că H.A. *cumpărase* copiatorul în data de 25 martie 1998" ("Evenimentul zilei", 1755, 1998, 3) etc. Cred că exemplele de mai sus dovedesc că nu putem considera mai mult ca perfectul un timp literar sau chiar livresc și nici nu putem constata o slăbire a uzului său. Funcția sa retrospectivă e foarte clară și indispensabilă. De fapt, o înregistrare statistică a prezenței mai mult ca perfectului ilustrează nu atît poziția sa în limba actuală, cît preferința (retorică, stilistică) pentru un mod sau altul de a povesti. În anumite tipuri de text, retrospecția e evitată: cînd e necesară, mai mult ca perfectul e folosit fără ezitare.

LIVIUȘ CIOCÂRLIE: "Până și eterate ale culturii se face presin

- Cum ați defini "Mitteleuropa"? Se regăsesc trăsături ale acestui spațiu în opera dvs.?

- "Mitteleuropa" a fost deja definită, cu trăsături negative, legate de expansionismul german de la un moment dat. Mai difuz este sensul celeilalte denumiri, Europa Centrală. Nu mă încumet s-o definesc, nu țin de competența mea. Semnalizez numai că mai toți cei care s-au referit la acest spațiu vorbesc de o anumită capacitate de a atenua tensiunea dintre contrarii. Aș adăuga că, după părerea mea, tocmai din cauza acestei însușiri spiritul Europei Centrale are nevoie de nevroză fiindcă altfel riscă să fie plat.

N-au cum să nu existe trăsături ale acestui spațiu în ceea ce numiți, cu un cuvânt în fața căruia îmi scot pălăria, opera mea, de vreme ce în el trăiesc și, mai mult, din el mă trag. Problema mai delicată este aceea a specificității lui. Știu că "regătenii", cum am tot auzit spunându-li-se căt am fost copil, se tem de evocarea apartenenței la Europa Centrală ca de un potențial pericol. Nu țin să mă amestec unde nu mi fierbe oala. Fac numai presupunerea că, întrucât până la 1918 noi am trăit în altă istorie decât cea românească, faptul acesta trebuie să fi lăsat urme în mentalitatea noastră. De n-ar fi decât aceea că am creat, în cultură, mult mai puțin. Încercăm acum să ajungem trenul din urmă. Alergăm, ca să-l prindem, trăgând un dulap Biedermeier după noi.

Falsă modestie, se va spune. Falsă, ca de obicei. De fapt, voi vă credeți mai europeni. Și recunosc: da, într-o privință. Noi nu ne certăm, nici între noi, nici cu ceilalți (maghiari, germani, sârbi, evrei). Nu spun că ne ținem în brațe unii pe alții, dar, ca europenii, ne ignorăm politicos.

- Într-un eseu critic despre opera dvs. publicat în două numere ale revistei "Luceafărul" (din 4 și 11 februarie 1998), criticul S. Damian spune: "Când tinde să se poarte arțăgos și cicălit, cu sprâncenele încruntate, Liviuș Ciocârlie se războiește în definitiv cu propria fire, încetează de a mai fi el însuși". Sunteți de acord? Opera dvs. este un autoportret?

- Am o cunoaștere vagă a "operei" mele. Nu sunt cititor de Liviuș Ciocârlie. Mă citeșc în șpalt, ca să corectez, și mi-e destul; îmi iese pe nas. Deci, mai ținând seama și de câte pagini s-au adunat, nu prea știu cum sunt ca autor. Dacă sunt "arțăgos și cicălit, cu sprâncenele încruntate", nici nu prea merită să obosesc. Îmi plac autorii bine dispuși. Ce-i drept, mă credeam altfel. Aș fi zis că mă iau așa cum sunt: cu cenușă în cap. Vă semnalează că această prepoziție, "în" cap, am adoptat-o la insistența cunoscătorilor limbii române (noi, europo-centralii, "boanghine" ce suntem, o mai scrântim). Aș fi crezut că cenușa îți cade "pe" cap. Dacă m-am lăsat convins, este și fiindcă am, într-adevăr, destulă cenușă înăuntru, în bostan.

Am luat cuvântul din argoul copilăriei ca să fac trecerea către ideea de autoportret. Dacă am unul, trebuie să fie la fel de amestecat ca acelea ale lui Arcimboldo: cu nas de castravete, păr de morcov, urechi de mai știu eu ce.

- Iar într-o cronică din "România literară" (18-24 februarie 1998), criticul Gabriel Dimisianu afirmă că, începând cu Un Burgtheater provincial (1985), opera dvs. este un "impunător ciclu narativ autobiografic", a cărui cea mai recentă piesă este Cap și pajură (1997). Sunteți de aceeași părere? Dacă răspunsul este afirmativ, vor

urma și alte cărți ale ciclului autobiografic?

- Vreți să știți dacă sunt de părere că ciclul meu e impunător? Cineva a scris că sunt sfios. Ca atare, nu îndrăznesc să-l contrazic pe Gabriel Dimisianu. Dacă vor urma alte cărți autobiografice? Răspunsul îl cunoaște viitorul. Pot spune numai atât: dacă vor mai fi, tot autobiografice vor fi. Cu imaginația n-am comert.

Marii scriitori sunt focuri intense

- Pornind de la afirmația din Viața în paranteză (Amarcord, 1995): "Autorul de jurnal nu are o formă de scriere activă: nu întreprinde o operă construită, organizată; se lasă dus de viață și se mulțumește să acumuleze zi de zi acest depozit, acest măr, acest sediment de ore care se succed", pp. 211-212, aș întreba dacă romanul dvs. poate fi înțeles ca un roman proustian deghizat și, invers, dacă romanul proustian ar putea fi înțeles ca un jurnal existențial mascat.

- Prima mea reacție a fost să răspund scurt că *Viața în paranteză* nu este roman. Scurt, adică puțin iritat, dar gâlceava, mă grăbesc să vă asigur, nu cu dvs. ar fi fost. Pe mine, nu pe altcineva, sunt încă supărat ("cicălit, cu sprâncenele încruntate") că am lăsat o dată ca pe coperta unei cărți de memorii (*Clopotul scufundat*) să se scrie cuvântul *roman*, deși de m-ar fi somat cineva să explic ce căuta el acolo n-aș fi știut ce să spun. După un moment de reflecție, îmi zic că, tactic, pot accepta ipoteza (*Viața în paranteză* ar fi un roman), ca să formulez câteva păreri.

Jurnalul este o specie proteică. Nu știu dacă se poate întocmi o poetică a lui. Cei mai buni autori de jurnale nu seamănă cu prototipul autorului de jurnal (cu măr și sedimente), fiindcă, pur și simplu, nu sunt numai autori de jurnal. Radu Petrescu, să zicem, ori Gide. Poate mai repede decât o poetică s-ar putea întocmi o tipologie a jurnalului, dar și aceea deschisă.

La repezeală, văd trei tipuri principale (ele pot interfera). Există jurnalul de bord (Mihai Zamfir îl numește existențial) care însoțește viața zi după zi. Spune - și altceva nu face - ce s-a întâmplat. Idealul acestui tip este suprapunerea integrală a scrierii asupra zilei. Să stai și să scrii ce se întâmplă. Diaristul ar aștepta, cu ceionul deasupra hârtiei, să se întâmple ceva, ca să aibă ce nota. Bineînțeles, nu s-ar mai întâmpla nimic. Ceea ce n-ar fi nesemnificativ. În fond, jurnalul de bord tocmai nimicul îl are de înregistrat. Nimicul de sens. Viața, în datele ei primare, nu are sens. Nu e o afirmație pesimistă, nu vreau să spun că viața n-are nici un rost. Numai atât: ea nu se structurează, nu se desfășoară după un plan. Tot ce înseamnă sens și structură vine mai târziu, ca reflectare asupra vieții, în urma desfășurării, ori a înregistrării ei.

Există, în al doilea rând, jurnalul unei crize. Autorul scrie despre zilele lui fiindcă i se întâmplă ceva ce i se pare grav. În ce mă privește, am scris un astfel de jurnal în ultimii ani ai fostului regim când criza provenea din insuportabilul vieții și din inadmisibilul lipsei noastre, a celor mai mulți, de reacție la ceea ce trăiam. Jurnal de criză este prima jumătate din *Paradisul derizoriu*, referitoare la anii '88-'89. După câte înțeleg de la unii critici, de exemplu de la același S. Damian, care mă mustră amical, nu sunt destul de dotat pentru un asemenea tip de jurnal. El presupune să

faci mărturisiri tulburătoare, să dezvălui secrete intime. Repet, se pare că nu satisfac și asta cu atât mai mult cu cât nu-mi dau seama, ci o aflu de la alții. Mie, dacă las la o parte aspecte sordide ale vieții, mi se părușe că spun lucruri destul de grave. Aflu că mă înșel.

De fapt, poate împins de o funestă bănuială, am renunțat treptat la acest fel de jurnal. Am aderat la al treilea tip, mai apropiat, aveți dreptate, de roman. E vorba de un jurnal care se vrea altceva decât jurnal, iar pentru aceasta își oferă ce au și romanele, adică structură și sens. De exemplu, *Parul Berenicei*, al lui Radu Petrescu, este în mult mai mare măsură romanul scrierii unui roman decât o relatare despre viața de fiecare zi.

Cu aceasta, m-am apropiat de Proust. Că *În căutarea timpului pierdut* ar fi, cum vă întrebați, un jurnal existențial mascat nu se poate susține, cred. Ar însemna că Proust să-și fi notat impresii la întâmplare. Nici vorbă de așa ceva, totul este calculat. Problema care s-a pus a fost aceea de a ști dacă este o carte de memorii. De multă vreme s-a dovedit că, deși cu substanță parțial autobiografică, nu este. Ce aș putea eu ar fi să mai adaug un argument.

Thibaudet a spus cândva că autobiografii nu au îndrăzneala de a pătrunde adânc în ei, încât adevărul tulbure și obscur despre om trebuie căutat în personaje fictive. Romanul lui Proust o confirmă. Personajul care-i seamănă autorului până la a putea trece drept autobiografic, naratorul, a preluat aspectele cele mai puțin delicate, cum ar fi experiența mondenă, reflecția despre artă și numeroase senzații. În schimb, ceea ce este mai greu de mărturisit, homosexualitatea, bizareriile creatorului, snobismul, un soi de sadism, a fost ascuns după măști: Charlus, tante Léonie, Legrandin, Françoise.

Nu întârzii asupra ipotezei că *Viața în paranteză* ar fi un roman proustian. Marii scriitori sunt focuri intense. Și-ar părli aripile și alții, mai puțin inflamabili decât mine, în apropierea lui Proust.

A continua să trăiești după ce viața s-a încheiat

- În aceeași carte spuneți: "Când în ultimii ani (de dezastru) și în primii ani (de haos) întâmplările au fost reale, am simțit nevoia să-l captez (timpul, n.n.) în volume detașate de jurnal" (p. 216). Există un timp propice jurnalului? Trăim un astfel de timp?

- În parte, am și răspuns. Timpul propice jurnalului de existență este cel monoton, lipsit de relief, pe când acela al jurnalului de criză este, dimpotrivă, timpul accentuat. Timpul pot interfera. E posibil ca o viață plată, văzută din exterior, să fie plină de crevase din perspectiva celui care o trăiește. Exemplu: Kafka.

Cât despre epoca actuală, ea este așa cum o trăiește fiecare. Abia mai târziu se va ști dacă a fost propice pentru jurnale, cum au fost ultimii șizeci de ani, care ne-au lăsat o serie extraordinară. În ceea ce mă privește, timpul actual mi se pare potrivit pentru un jurnal burlesc, cum și încerc să public unul, mai nou, în "Orizont". Burlesc, de două ori. În primul rând pentru că trăim, mă refer la generația mea, trăim și încă destul de vioi, deși într-un fel viața ni s-a încheiat. Viața noastră a fost în celălalt regim. Atunci ne-am confruntat cu noi înșine, am fi vrut să trăim altfel și cei mai mulți n-am reușit. Acum e prea târziu,

de vreme ce epoca a luat sfârșit. Tot ce ne rămâne e să ne alegem un rol. Unii și-a aleg pe cel de Matamore. Își aduc aminte căt au fost ei de eroi. Alții, printre care m-am numărat o vreme, și-l aleg pe cel de bocitoare. Varsă lacrimi de ceară pe trecutul lor rău trăit. Acum a venit vremea clovnurilor. O dată ce continui să trăiesc, și încă mulțumitor, după ce viața s-a încheiat, mă văd ca pe o paiată, un *caraghioz*. Și răd.

Al doilea motiv: în decembrie 1989 românii li s-a dat șansa de a trăi altfel mult mai prosper, mai demn, mai înțeleg decât au făcut-o timp de cincizeci de ani. Iar ei sunt pe cale de a-și rata șansa. Mă tem că au și ratat-o. Situația poate fi luată în tragic. Din punctul meu de vedere, ar fi să ne facem prea multă cinste. Cred că degrabă că suntem de râsul lumii. Deci jurnal burlesc.

- Paul Goma afirma într-un interviu că expresia "jurnal intim" este un pleonasm. Ne întrebăm și noi, probabil alături de mulți alții, cum mai poate fi intim un jurnal care a fost dat publicității. Este jurnalul postmodern altceva decât un text literar (roman-eseu) autoproliferant?

- Cuvântul "intim" pus alături de cuvântul "jurnal" m-a făcut totdeauna să mă gândesc la fata de pension de pe vremuri care se "destăinuia" unui caiet cu scoarță groasă de culoare maronie păstrat lângă albumul de "suveniruri" în care prietenii ei bune o încredințau că și după ce toate florile se vor fi ofilit ele încă se vor gândi cu dragoste la amica lor. Cu asta nu vreau să-l contrazic pe Paul Goma. Fapt e că jurnalul și-a schimbat statutul în secolul nostru, încă înainte de ceea ce numim post-modernism. A încetat să fie un mător și un însoțitor "intim" și s-a instalat printre speciile literare. O dovedesc autorii ca André Gide, Anais Nin, Julien Green, Ernst Jünger. Pe de altă parte, jurnalul n-a încetat să fie intim, adică dezvăluire de sine. Ce s-a schimbat este atitudinea autorului de jurnal. De altfel, nu numai a lui. Până și profesorii au încetat de la o vreme să fie academici, aulici, sobri. Văd că și un profesor ca Roland Barthes nu e deloc impersonal.

Omul modern a renunțat la rezerva pudoare. El îndrăznește tot mai mult să mărturisească deschis ce descoperă în sine. Poate că faptul se datorează apariției noțiunii de inconștient. Noi știm acum că există ceva în noi care, fără să ne conștientizăm, decide cum ne vom comporta. Voința și rațiunea pot prea puțin să i se impună. Înseamnă că nu suntem decât parțial responsabili de actele noastre. E vină, când comitem fapte rușinoase, este acel ins obscur din noi. Prin urmare, nu mai este la fel de greu ca în trecut să mărturisim. Totodată, cu schimbarea mentalităților frontiera rușinosului s-a îndepărtat mult.

Cât despre relația dintre jurnal și post-modern, ea este naturală. Nu se referă la excesul de mărturisire, caracteristic modernilor, ci la sensul inconsistent al Trăim în epoca sensului lănced. Sau, ca văd partea favorabilă, a sensului lipsit de voință de putere. Sensul actual se propune, ca variantă posibilă, nu se impune. În fel se întâmplă în jurnal unde e legat de contradicții, să te răzgândești, să vezi lucrurile și într-un fel și în altul. Există tendința, odată cu devenirea jurnalului specie, să nu mai fie relatare a întâmplărilor zilei, să se apropie ori de eseu, ori de roman. Deși sunt eu însumi investitor în afacerea asta, cred că e vremea să ne d

În zonele cele mai tăvălită o coastă de drac"

În ca jurnalul să se apropie așa de mult de eseu sau de roman încât să se lase absorbit. Sigur, nu mă gândesc la marile documente ce ne vin din trecut. Mă gândesc la jurnalul actual. Parcă și-a făcut destul de cap.

Unificare și fărâmițare; Specificul local insular

- La o masă rotundă despre arta picturii Silviu Orăvițan (Timișoara, "Galeria", 3 noiembrie 1997) afirmați că în poca actuală Centrul este inconsistent, se bsoarbe în sine, iar arta picturii lugo-ean tinde să readucă totul în jurul Cent-ului, într-un ansamblu coerent și spiri-alizat. Cum vedeți raportul loc-zonă-entru în afara domeniului propriu-zis al tei? Se produce o mișcare similară celei în pictura lui Silviu Orăvițan?

- În afara artei, adică în viața lumii contemporane, asistăm, mi se pare, la do-ă mișcări opuse. Există o tendință de fărâmițare. Fiecare loc, cât de mic, își vrea, ac- u independența, măcar autonomia. În Europa, tendința este complementară- a de proiectul de unificare și este salu- ră. Salutară nu în sensul de a se opune- nității europene, ci în acela de a se evita- ierderea specificului local. Din păcate, ușita e modestă, așa zice muzeală. Ca să u numai un exemplu, același tip de case e răspândește ca pecinginea și este greu- a te opui, fiindcă ele sunt confortabile. aș zice, această invazie, specificul locului evine insular.

Oricum, însă, dacă s-ar păstra un echi- bru, cele două mișcări opuse, de unifica- e și de fărâmițare, ar putea, într-o relație e complementaritate, să dea ceva bun. În- schimb, mai asistăm și la procesul de mac- onaldizare a întregii planete. Mâncăm ig Mac și gândim *politically correct*. În- această privință, mă recunosc reacționar. lu mă atrage nimic din ce vine dinspre- tatele Unite. Singurul lucru de dorit, cu- rinderea noastră în N.A.T.O., nu vine. o- n-ar trebui să fiu așa de ritos, n-am- ost niciodată în America. Am prieteni- are sunt încântați de ce au văzut acolo. u, însă, rămân sceptic, atras de teza lui- inoviev. De câte ori întrezărim, în filme,- mea americană spun: ia uite ce-i place- i Nicolae, ce-i place lui Mircea, ce-i- lace lui Bazil.

Nu mă înțelegeți greșit! Nu spun toate- stea în numele "valorilor" noastre. Noi- m ajuns atât de jos încât trebuie să ne- orim, fără să strâmbăm din nas, orice fel- e paradis, fie el și de mucava.

- În revista Cuvântul din noiembrie și- ecembrie 1997 publicați două "Marga- i la Pascal". Este vorba de fragmente din- itoarea dvs. carte?

- Nicidecum. E vorba de ceva miste- os. În unele volume, am formulat unele- lei. Prea mult n-am reușit să atrag atenția. i vine Ioan Buduca și-mi spune dați-mi- ăteva pagini și, ca să nu-l refuz, scoto- esc prin dosare vechi și dau peste frag- mentele despre Pascal, care nu-mi spun- are lucru, și deodată aflu, de la unul și- e la altul, ca așa fi scris un articol bun.- ăile succesului îmi rămân de neînțeles.

- Într-o cuvântare ținută la Academia- e Științe din Paris Aleksandr Soljenișin- rătă că în lumea contemporană se pro- uce o epuizare a culturii, prevăzută de- laise Pascal, care spunea acum trei seco- : "Esența lucrurilor cea din urmă este ac- esibilă numai sentimentului religios."- oljenișin preciza că ea, cultura, nu se va

redeschide în profunzimile sale nedefor- mate până nu se va reface terenul moral. Dvs. ce părere aveți?

- Cuminte ar fi să confirm, fiindcă noi, românii, tocmai de moralitate ducem lip- să. Dar aceasta e o problemă de societate, nu de cultură. E adevărat, cultura își are contribuția ei. Omul de cultură nu e primi- tiv, nu-ți dă, din te miri ce, cu parul în cap. Altfel, însă, omul de cultură poate fi, din plin, imoral și sunt de acord cu vorba lui Lucian Raicu: "Nu-i pot citi pe porci."

În fondul ei, însă, problema îmi apare altcum. Cultura e produsul pozitivării ne- gativității din om. Chiar filtrată, negativita- tea asigură un ferment. Până și în zonele cele mai eterate ale culturii se face pre- simțită o coastă de drac. Las la o parte mistica, dar numai fiindcă nu-mi găsesc căderea să mă pronunț.

Constat și eu ftizia progresivă a cultu- rii, dar îi ghicesc alte cauze, tot de socie- tate. Cred că lumea actuală are nevoie de o reformă, începând chiar de la sistemul economic dominat de factorul financiar. Moralitatea face parte dintre componen- tele reformei necesare dar, repet, în esența ei, cultura nu se poate lipsi de impulsul negativ.

Cărțile mari plictisesc ca să se apere de cititorii proști

- Este adevărat că (așa cum am putut afla dintr-un mai vechi film american) majoritatea cititorilor care încearcă "să facă anatomia" Balenei albe naufragiază cam pe la jumătatea cărții?

- Să luăm *Balena albă* numai drept ex- emplu, să nu ne oprim la ea. Nu pot veri- fica ce se întâmplă cu majoritatea citito- rilor, dar cunosc experiența mea. Știu cât de rar mă ridic la nivelul necesar, cât de mult m-au plictisit, până le-am găsit cheia, Naphta și Settembrini, *Vergiliu*, al lui Broch, *Sanctuarul* lui Faulkner, *Omul fără calități*. Și *Balena albă*, da. Pot să continui lista. Slavă Domnului, nu sunt așa de prost încât să dau vina pe autorii acestor extra- ordinare cărți.

Cărțile mari plictisesc ca să se apere de cititorii proști. Afară de asta, neînțelegerea este o primă variantă a înțelegerii mai a- dânci. Iar cărțile mari mai au nevoie - ca de un grund - de exces, de monotonie, de împingerea căutării până în pânzele albe. Să mai spun cât de "monoton" e Bach? Numai că atunci când te adaptezi la aceas- tă monotonie, abia atunci poți să spui: par- că, parcă, în ciuda tuturor gulagurilor și lagărelor și Bosniilor, parcă totuși merită să trăiești.

- Ce părere aveți despre cazul (feno- menul) Goma - este totodată o persoană controversată și o mare personalitate? Concret: este Paul Goma un mare talent, sau la "statuia" sa a cioplit mai mult faima de dizident - autentic, de altfel -, așadar omul/ mitul întrece scriitorul?

- Este chiar întrebarea de care m-aș fi lipsit. Nu fiindcă m-aș îndoi de taletul lui Goma. El a însemnat și, într-o privință, continuă să fie pentru mine un reper fun- damental. La el mă gândeam în primul rând când îmi crăpa obrazul de rușine pen- tru că tăceam. Am și mărturisit acest sen- timent în *Viața în paranteză*. N-am fost niciodată de acord cu scriitorii, chiar pri- eteni, care inventaseră lipsa de talent a lui Goma ca să justifice lipsa lor de curaj. El, pasămite, putea să aștepte fiindcă nu avea mare lucru de protejat. Mă doare, însă, să constat că Goma scrie cu teleobiectiv. În

numele unei intransigențe care nu prea diferențiază, el tinde să-i aducă pe toți vinovații în același plan. Profită de asta tocmai marii vinovați, pierduți în masă. Dus tocmai de talent, Goma mai și inventează vino- vășii. Las la o parte pe unii scriitori, pe care-i văd altfel. Să zicem că în privința lor at- tudinea lui Goma este *de bonne guerre*. În fond, el zgâ- rie numai vanitatea, în timp ce scriitorii l-au părăsit la greu. Când, însă, o insultă pe Mona Țepeneag, persoană rămasă în afara competiției literare și de a cărei calitate am avut timp să mă conving, nu mai înțeleg. E cu atât mai regretabil cu cât Goma nu aparține trecu- tului. El ne este încă necesar fiindcă știe mai bine ca nimeni altul să convingă că, oricât am fi fost de mulți, am trăit - și con- tinuăm să trăim - în anormalitate, iar el și puținii alții, care au vrut să trăiască demn, n-au fost excepționali decât numeric. Ei au fost normali.

De statuie nu poate fi vorba. Incomod cum este, Goma e foarte viu.

- Se binecunoaște voga în care s-a pro- dus lansarea romanului *Orbitor* (volumul I) al scriitorului optzecist Mircea Căr- tărescu. Credeți că ne aflăm în fața romanu- lui Generației și a unui nume predestinat?

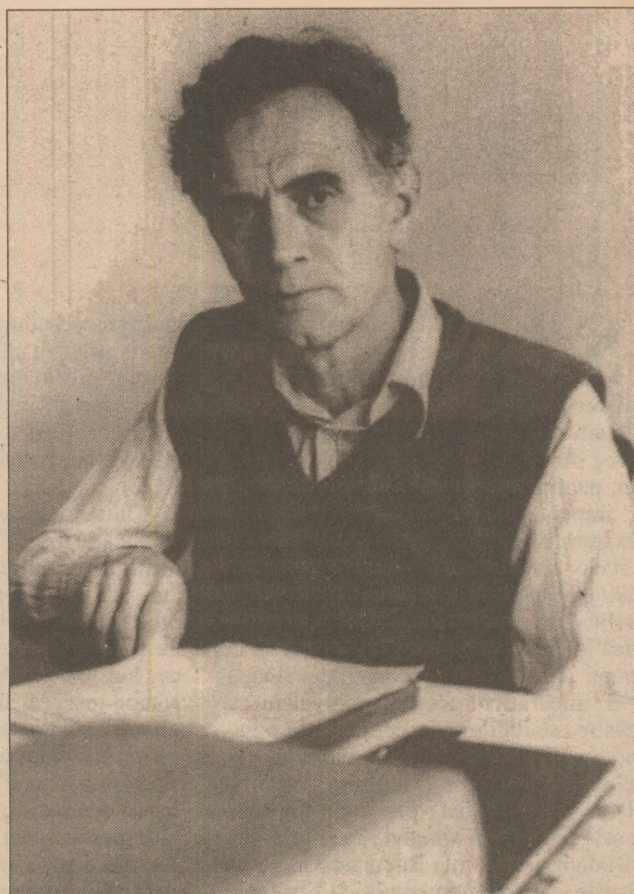
- Am vorbit cu entuziasm despre *Or- bitor* în emisiunea lui Nicolae Manolescu, iar după aceea mi-am dat seama, părând să-l așez deasupra tuturor pe Mircea Căr- tărescu, am jignit alți scriitori importanți. Le dau dreptate și regret. Refuz să fac ase- menea clasificări. N-am această clarvizi- ne topometrică. Spun numai că *Orbitor* este o carte extraordinară, de care aveam ne- voie. Despre trecutul grotesc-tragic sub dictatură au apărut documente prețioase, unele de certă valoare literară. Mă gân- desc mai ales la cunoscutele jurnale. Cred, însă, că literatura, în sensul ei cel mai pu- ternic, presupune o privire indirectă, me- diată, asupra lucrurilor. *Orbitor* e o carte în care experiența noastră e trecută prin toate filtrele, până la cel mai adânc. La el, Ștefan cel Mare se învecinează și cu Piața Dorobanților și cu insula lui Euthanasius.

- În jurnalul dvs. sunt amintite toposuri bănățene specifice, cum ar fi Eșelnița, Me- hadia, Caransebeș, Arad - Timișoara. Ce vă (mai) leagă de acest mirific spațiu Banat, în care de altfel v-ați ancorat?

- Dumneavoastră nu știți cât au suferit arădenii când își aveau capitala regională la Timișoara? Să-i lăsăm deci în Transil- vania, unde se simt bine. De Banat mă leagă tot ce nu-i mirific. Lucruri de felul asta: spiritul terestru, stilul compozit, un anumit fel de umor... Dar iată cum se con- firmă ce spuneam despre tendința de par- celare. Banatul meu nu e nici cel cu acces liber la metafizic și la profunzimi, al lui Sorin Titel, nici cel bogat, imaginativ și colorat cu ceva...arădean, al lui Daniel Vighi. Al meu este o unitate "administra- tivă": Caraș-Severin.

Când o echipă provincială îl bate pe cei de la Centru...

- Cum vedeți provincialismul în cul- tură/artă - ele însele, după unii, "provincii de aur"? În perspectiva unei Europe (in- clusiv culturale) unite, oare țările nu vor deveni cumva simple provincii deschise?



- Adresați întrebarea (dar nu-i nici o grabă; mai avem până acolo) la Maas- tricht. Eu altceva pot să vă spun, în con- tinuarea răspunsului precedent. Noi, bănă- țenii, suntem niște norocoși cum puțini mai sunt. Unde mai găsiți dvs. zone unde scriitorii au încă misiunea de a-și consoli- da accesul la nivelul național? Dacă ești bucureștean, oltean, moldovean, ardelean, poți fi cât de bun, ești unul dintre mulți. Noi încă suntem puțini, încă surprindem plăcut când scriem ceva bun, ca o echipă de divizia B care îi trage câte o bătaie, în cupă, vreunui "european". Deci, noi încă avem de făcut ceva ce depășește persoana noastră. Poate de aceea nici nu ne invi- diem unii pe alții. Ne bucurăm când unuia îi reușește ceva. Și, să nu uit: încă avem nevoie de catalizatori. Să dau un exemplu: dacă Șerban Foartă, iscodă oltenească, n-ar fi aici, ca reper de exigență, literatura noastră s-ar găsi cu un etaj mai jos.

- Ce ne puteți spune în legătură cu fap- tul că dezabuzarea noastră continuă și după Decembrie '89 și că inclusiv bulgarii ne-au luat-o înainte?

- Mult n-a mai rămas de spus. De aici înainte, orice se poate întâmpla. Până și să pomim în căutarea unui dictator.

În favoarea politicienilor, o singură vorbă: nu sunt sigur că noi suntem mai buni decât ei. Bulgarii ne-o iau înainte fiindcă nu sunt așa de isteți ca noi. Nu știu la fel de bine să-și fure căciula. Conti- nuăm să lucrăm cu dublă contabilitate: "...o completă inadaptabilitate la bază, o extraordinară adaptabilitate la suprafață." (Marin Simionescu-Râmnicăneanu) Noroc că nu ne place să tragem cu pușca. Chiar albanezi nu suntem.

- E multă moarte și "indiferență" în cărțile dvs. Cum comentați aserțiunea (cuiva) că "indiferența e mai rea decât moartea"?

- Nu știu a cui e vorba, deci nu știu pe cine-l contrazic. Mai rea decât moartea nu poate fi decât suferința. Suferința proprie și, mai ales, a celor pe care-i iubim. Prin urmare, mai rău decât moartea este rever- sul indiferenței.

În propoziția pe care o citați, indiferen- ța e înțeleasă altfel decât în cărțile mele, și anume în sens moral. Mi se pare o vorbă umflată. De parcă indiferența ar fi ceva rar. În realitate, cu excepția celor ce se iu- besc, puțin ne pasă unora de ceilalți. Atât de mult se confundă viața noastră cu indi- ferența față de ceilalți, încât s-ar putea transpune: "Viața e mai rea decât moar- tea." Și ar fi absurd. Vedeți că propoziția nu rezistă. Prin urmare, să ne ferim de cu- vintele mari. Să ne vedem așa cum suntem și dacă se poate, dar nu se poate, să ne schimbăm. Tot ce putem e să iubim mai mult.

R.V. Giorgioni și C. Buiciuc
România literară 13

ÎN I N I M A

SUB EFECTUL prăbușirii comunismului și a structurilor sale anchilozate, pe măsură ce anularea cortinei de fier devine operativă (în ciuda semnelor substituiri cu una de catifea ori de cristal), a apărut la ordinea zilei, pentru opinia publică a zonei noastre, imperativul refacerii punților către Vest, reactivarea și consolidarea lor în baza acelor tradiții pe care regimul anterior totalitarist le-a minimalizat sau chiar le-a falsificat, în proporții diferite de la o țară estică la alta, deși nicaieri n-a ajuns să le șteargă cu totul din conștiințe. După 1990, imperativul acesta - echivalent cu regăsirea statutului europenității, ca o garanție vitală a participării la circuitul valorilor de civilizație și cultură recunoscute pe plan mondial - preocupă spiritele, tot atât de mult, la Varșovia ca și la Sofia, la Budapesta, ca și la București. În ce ne privește, euforia momentului eliberator și speranțe pripite de emancipare din provincialismul mentalităților dirijate centralist și-au găsit în sloganul "intrării în Europa" un fel de panaceu miraculos, adesea imaginat la nivelul modei frivole. Ce altceva decât frivolitate este să-ți ațintești privirile în exclusivitate către Paris, Londra, Madrid și să nu mai ai ochi pentru ceea ce se petrece în preajmă, la vecinii supuși aidoma încercărilor istoriei, confrunțați cu probleme asemănătoare, care-și pun, astăzi, întrebări similare și caută, ca și noi, răspunsurile adecvate situației proprii. Ar fi nu numai opacitate, dar și probă de aroganță stupidă, păgubitoare, a ignora experiențele din jur, când o bună cunoaștere și asimilare a rezultatelor obținute de fiecare ar contribui enorm să progresăm, împreună, pe calea integrării, dorite deopotrivă.

Prioritar, în procesul acestei integrări, este dialogul, compararea opțiunilor de o parte și de alta, analiza soluțiilor adoptate și care pot constitui repere orientative comune, stimulative, în vederea afirmării identității, pe fundalul actual al acerbilor competiții mondiale. Cu atât mai fertil se cristalizează dialogul cu cât, în sprijinul lui, sunt invocați factori particulari de confluență regională și sunt puse sub lupă inclusiv asperitățile cumulate în timp, a căror lămurire reprezintă un spor de prestigiu, pe moment și în perspectivă. Înscriserea pe circuite de anvergură necesită trepte intermediare, un parcurs răbdător, în etape; până să beneficieze de viața spirituală a Berlinului, Maiorescu și Eminescu s-au format în ambianța Vienei, până să fie recunoscute ca somități științifice la Paris, inginerul Traian Vuia și epidemiologul Victor Babeș au dobândit relief personal distinct printre frații Budapestei. Caragiale însuși, în perioada exilului berlinez, făcea dese escalade la Budapesta, unde frecventa cu mare desfătare intelectuală societatea numeroșilor studenți români grupați în Cercul "Petru Maior". Ajunge să-i pomenim pe unii, doar, dintre cei investiți cu oarecare răspunderi în cercul respectiv, ca să fie limpede ponderea lui în constituirea elitelor noastre: de la Ilarie Chendi la Onisifor Ghibu, de la Elie Cristea, viitorul patriarh, la Iuliu Maniu. Prin școli superioare budapestane au trecut jurnaliști ca Al. Ciura și Zaharia Boilă, lingvistul Gh. Alexici, botanistul Al. Borza, juristul Atanasie Marinescu, politicianul Valeriu Braniște, diplomatul Gheorghe Davidescu, nu în ultimul rând scriitorul Liviu Rebreanu, orientat inițial către cariera armelor. Despre însemnătatea Cercului "Petru Maior", Onisifor Ghibu utiliza formula "o școală a românismului". După ani de zile, amintirile veneau să confirme: "Nu cred să fi fost mai venerați undeva marii bărbați ai neamului, ca în modestele

incăperi cari adunau într-un sigur gând pe tinerii ardeleni și bănașeni în cutare strada obscură a Budapestei și nu cred că cuvântul *București* să fi deșteptat undeva mai puternici fiori în suflete decât acolo” (*“Lumea universitară”* nr. 1 din 15 martie 1922).

Dincolo de decizia Cercului, la înființarea sa în 1862, de a se așeza în descendența ilustrului exponent al Școlii Ardelene, sta considerentul că mare parte din prolifică activitate a cărțurului se lega de Budapesta. Pe urmele lui Samuil Micu, ale lui Gh. Șincai, protopopul Petru Maior mergea, în 1809, în capitala maghiară “să poată lucra cu peana pentru neamul românesc și să facă cărți de care au lipsă românii”. Începea imediat cu cu legeri de predici, de fapt tratate de îndreptare morală, căci specifica singur scopul: “Acum a sosit acel timp ca românii să se deștepte”. Terenul fusese pregătit de predecesorii săi, sânguincioși exploratori ai arhivelor pentru a scoate la vedere importante secvențe de istorie a zămislirii neamului și limbii noastre. În acțiunea lor de deschizători de orizonturi, le-a fost de real sprijin colaborarea cu învățații locului: Halitzki și Virág Benedek (pentru Micu), Daniel Comides și Jozsef Benkő (pentru Șincai). Interferențe de acest tip sunt de semnalat cu duimul; le-a înregistrat ori le sugerează numai Andrei (Endre) Veress în vasta lui Bibliografie, care înregistrează date începând cu mijlocul secolului al XV-lea. Un sector ilustrativ îl constituie traducerea lui Ion Barac, popularizator insufletit al unor repere de cultură generală (de la *Odiseea* și *Răpirea Ierusalimului* la *Istoria lui Arghir* și a *Elenei*), preluate adesea prin intermediul unor traduceri deja existente în limba maghiară. Asupra climatului, marcat favorabil de politica conciliatoare josephinistă (nu totdeauna respectată de autoritățile locale ungurești), stă mărturie Tipografia Românească din Buda, instalată la 1777 în piața Sf. Nicolae, nu departe de Catedrala impunătoare din inima Cetății. Aici își va câștiga prestigiul de editor Zaharia Karkaleki (i s-ar putea spune *manager* ingenios, în limbajul de azi), initiatorul “Bibliotecii românești” (1821-1834), cea mai veche revistă literară, răspândită, cum da Dumnezeu, pe meleagurile noastre. Pe acest făgaș, odată inaugurat, aveau să prolifereze publicații menite a-și pune amprenta asupra trecutului presei la noi. A fost, mai întâi, “Familia” (1865-1880) lui Iosif Vulcan, unde debuta Eminescu, apoi “Luceafărul” (1902-1906) de care se leagă gloria lui Octavian Goga, pentru a nu mai vorbi de numeroasele gazete, câte-va numite “Patria”, fără a uita “Lupta”, eficient devotată idealului de emancipare a românilor.

La şirul confluenţelor cu rezonanţe durabile se adaugă mărturii ale călătorilor, în trecere dinspre ţările româneşti, marcaţi de popasul budapestan. Deşi arhiconoscute, pasajul din însemnările lui Dinicu Golescu, aşternut în febra revelaţiilor pe care le are la 1824-26, despre dimensiunile europenităţii, îşi păstrează intactă prospeţimea impactului cu furnicarul de oameni, printre care, firesc, s-ar fi putut număra însuşi pomenitul editor de ispravă: "Foarte frumoasă vedere este a vedea cinevaşi din oraşul Budii pe oraşul Pestii, cum şi din Pesta pe Buda. Mai vârtos pe pod este o plimbare minunată, căci să văd amândouă oraşele, cum şi mulţime de luntre mari neguţătoreşti, şi mici, din sus şi din josu podului, precum şi sumă de trecători neconţeniţi de la un oraş la altul şi călători. Aciia, spre sară, este cea mai frumoasă plimbare care poate fi spre a petrece cineva şi cu mulţimea lui!" (Scrieri, Ed. Minerva, 1990, p. 15).

Peste câteva decenii, când se petrecuse de-acum unificarea celor două urbe riverane într-o singură Capitală, satisfacție identică încerca un tânăr discipol al lui Titu Maiorescu nerăbdător s-o comunice mentorului junimist: "Am trecut podul și m-am urcat la Buda, unde am vizitat, pe lângă parc, de unde se desfășura așa de frumos priveliștea Peștii, și interiorul Palatului, care mi-a plăcut peste măsură prin eleganța-i splendidă. Camerele mai toate albe și câteva albastre și roșii au o coloratură atât de fină cum eu n-am mai văzut, se înțelege. Pervazurile aurii care încadrau culoarea pereților, tăind uniformitatea, m-au făcut să iubesc culoarea acestui metal, ca ornament, atât de cumpătată și fină e întrebuințarea ei. Acum înțeleg, cred eu, înțelesul cuvântului *elegant*. Cât despre orașul Pesta învidiez pe unguri și îi stimez în același timp. Au știut să aleagă bine nu numai țara, dar și centrul ei. Dunărea se vede de la Buda peste o mare distanță în jos și în sus până la insula Margareta, plină de vapoare frumoase, a căror multime vorbește de puterea și activitatea ungarilor. Am mai văzut și câteva monumente, între care și pe al poetului soldat Petoffi, care mi-a plăcut mult!" (scrisoare expediată de N. Basilescu, la 24 iulie 1893, în vol. de corespondență *Titu Maiorescu și prima generație de maiiorescieni*, Ed. Minerva, 1978, p. 28).

ÎN ACCEPȚIE mai largă, *podul* insistent evidențiat de ambii călători, se asimilează, simbolic, cu noțiunea deplasării concomitente pe cele două direcții de comunicare, trimite la ideea schimburilor, în sens axiologic. Încăperile aceluiași Palat, din 1893, stau în prezent la dispoziția vizitatorilor, adăpostind comori ale artei autohtone, între care sumedenie de tablouri datorate pictorului clasic Barabás Miklós, un bun cunosător al lumii românești și care a eternizat pe pânză imagini pregnante din Bucureștii de odinioară, rămase a fi contemplate în Galeria Națională maghiară de pe colina Cetății. Iar Barabás nu-i decât o verigă într-un șir de artiști ai penelului de sorginte maghiară, a căror carieră include stagii, mai scurte sau mai lungi, în București, după ce se instruiseră la Budapesta. I-a evocat excelent, cu maximă rigoare documentară, Árvay Árpád în cartea sa *Pilda precursorilor* (Ed. Kriterion, 1975, trad. Gelu Păteanu). Cap de serie a fost Wallenstein Károly, stabilit definitiv în Capitala noastră în preajma lui 1825. Poate ca artist a contat mai puțin, dar în educarea gustului public a exercitat o influență eminentă. Profesor la școala de la Sf. Sava din 1830, lui i se datorește descoperirea lui Th. Aman. Era, la 1837, autor de manual în premieră: *Elementele desenului și arhitecturii*, și, tot pe atunci, pune bazele unei colecții ce avea să devină nucleul primei noastre Pinacotecii, din care se trage actualul Muzeu Național de Artă. El l-a văzut pe Barabás descinzând spre finele lui 1831 și izbutind, grație înzestrărilor excepționale de portretist, să ajungă, în scurt timp răsfățatul saloanelor aristocratice solicitat pe întrecute de marile familii ale epocii: Suțu, Filipescu, Ghica, Văcărescu, Bibescu, Știrbey, Cantacuzino, după exemplul dat de prințesa Bagration și însuși generalul Kiseleff. A cutreierat Valahia, în lung și-n lat și, e de reținut că - la distanță de trecerea meteorică prin București, preț de nici doi ani încheiați - inspirația pictorului continua să prelucreze subiecte românești. Cucerea lauri la expoziția internațională din Viena (1844) cu un tablou intitulat *Familie de români pornind la târg*, astăzi în patrimoniul muzeului budapestan. Între timp, în spațiile de la Sf. Sava, se făcea remarca

conformaționalul său mai tânăr Schoefft Agaton, asupra căruia atrăgea atenția "Curierul românesc" din 8 mai 1836. Doar cu câteva luni mai înainte, sosise de la Pesta experimentatul portretist și miniaturist Chladek Antal, după ce contractase un al doilea mariaj cu româncă Ecaterina Gruici. Fusesse și colaborator al istețului Zaharia Karkaleki, ca ilustrator la *Almanahul românesc*. S-a acomodat perfect societății bucureștene în mijlocul căreia va desfășura o activitate febrilă, încetată doar prin dispariția sa în 1882. Între lucrările rămase de la el, este faimos portretul poetului Ienăchiță Vacărescu. Personal, s-ar fi putut să se mândrească mai mult cu rolul jucat în îndrumarea primilor pași ai lui Nicolae Grigorescu. La maturitate, acesta urma să se numere printre frecventatorii atelierului și locuinței lui Szathmári Pap Károly, din str. Enei, unde a poposit o vreme chiar Eminescu, și unde se întâlneau, de asemenea, Aman, Tattarescu, Andreescu, aduși de preocupări identice în potențarea culorilor, în distribuirea luminilor și umbrelor pe pânză. Înainte de a poposi la București, în 1843, Szathmári lăsase studiul academic la Pesta, ca să-și îmbogățească registrul observațiilor în Bavaria, Elveția și, mai ales, Italia. În drumurile numeroase, îl întâlnise pe Liszt și îl va însoți în turneele sale la București și la Iași. Când închidea ochii, la 3 iunie 1887, românii resimțeau o pierdere dublă, căci pictorul își asumase și misiunea de pionierat în noua artă a fotografiei. Admiratorii săi își găseau consolarea doar în faptul că un Szathmári-junior călca, vrednic, pe urmele tatălui. Ca să fie complet tabloul acesta retrospectiv, trebuie adăugată fulgurantă-fascinantă trecere pe firmamentul nostru a pictorului, născut la Pesta în 1820, Daniel C. Rosenthal, pârtaș de idealuri cu revoluționarii anului 1848, Rosetti, Kogălniceanu, Bălcescu, Negulici, devotat acțiunii lor până la sacrificiu, primind - decât să trădeze - să piară torturat de poliția absolutismului habsburgic, în beciurile Budei, la 1851. Murea cu conștiința datoriei împlinite, după ce realizase cea mai inspirată, patetică reprezentare picturală a visatei Româniî descătușate.

Interferențele atât de revelatorii, evidențiate de Árvay Árpád în cartea pomenită, se întregesc cu probe deopotrivă de semnificative, din perimetrul teatrului, al muzicii, într-o vreme de căutări și cristalizări inerente trecerii de la manifestări ocazionale, cu tentă diletant-amatoare spre o activitate efectiv profesionistă. Pe Podul Mogoșoaiei din București, începea să se înfiripe o practică a stagiunilor permanente, cu slujitori ai Thaliei veniți din țări cu mai veche tradiție (Franța, Italia), când, în sala Momolo, singura amenajată pentru atare scop, se succedau - în toamna târzie a lui 1840 - spectacolele de operă și teatru ale trupei conduse de Pály Elek, având în componență actori budapestani, clujeni, brașoveni. Pály deținea fama celui ce dăduse satisfacție publicului din Buda și Pesta să audă pentru prima dată în limba maghiară, popularele arii din operele lui Bellini și Rossini. De o performanță deloc inferioară, s-a dovedit capabil la București. Foaia locală "Kantor de Avis shi Komerc" remarca după întâia reprezentare, în seara de 6 octombrie: "Marea cinstire ce a arătat această societate (teatrul - n.n.) către nația noastră, a silit ca să zicem așa pe unguri a vorbi românește în pământ român. Patrioții noștri credem că vor fi simțitori la asemenea cordiale demonstrații..." Simțitor s-a manifestat, cum era de așteptat, "Curierul românesc" iar directorul său, Ion Heliade-Rădulescu, în semn de respect pentru efortul lui Pály, i-a compus anume

EUROPEI

vodevilul *Serbare câmpenească*, imediat introdus în repertoriu.

Peste puțini ani, iubitorii bucureșteni ai muzicii de operă vor fi cucerii de vocea tinerei Hollósy Komélia. Ecourile fulminantului succes în mijlocul publicului nostru au propulsat-o pe cântăreață pe orbita scenelor europene. În culmea gloriei, când era socotită la Budapesta "privighetoarea națiunii", Hollósy revenea printre bucureșteni, în 1860 și 1863, ca dovadă de recunoștință că îi oferiseră cândva, norocoasa rampă de lansare. Și în domeniul muzicii instrumentale se statornicea un dialog de substanță. Este citat bunăoară, cazul conducătorului de orchestră, stabilit la București, Ludovic Wiest, în turneu la 1853, când dirija pe podiumul Redutei din Pesta un program axat pe *Rapsodia ungară* de Liszt și un *Potpourri valaque*, compoziție proprie. O altă lucrare a sa, deasemeni nutrită de motive ale muzicii populare românești, intra, încă din 1840, în orizontul Asociației instrumentiștilor, condusă de Erkel Ferenc, fondator al primei orchestre simfonice budapestane. De un profil apropiat, mai figurează în evidențele muzicologice o *Rapsodie română* de Sipos Antal (elev al lui Liszt) și o *Fantezie românească* de Reményi Ede, virtuozul violonist de anvergură internațională. Putea fi ascultat la București, în 1867, într-un recital, cu acompaniamentul la pian asigurat de prințelese Zoe Sturdza și Ioana Ghica și când, în chip omagial, a urcat pe scenă Matei Millo în cupletul *Barbu Lăutaru*. Omagiul făcea trimitere la un fapt notoriu; cu prilejul unei vizite anterioare, la Cluj, violonistul din Budapesta luase act cu entuziasm, prin intermediul unor iscusii lautari, de comorile folclorului nostru. Era, astfel, deschisă calea investigațiilor metodice, întreprinse ani la rând de Bartók Béla. Măcar în treacăt, se cuvine semnalat că folclorul literar avusese parte constant de atenție; revista *Athenaeum* din capitala maghiară oferise, din 1842, cititorilor ei mostre în traducerea lui Remelay Gustav, urmat de Carol Acs, la 1858, cu un buchet consistent, *Flori din câmpia poeziei poporane române*. O antologie lărgită, alcătuită prin triplă colaborare, la 1877, îl avea între autori pe Iosif Vulcan. În primul deceniu al secolului XX, un român și un ungar - Laurențiu Bran și Carol Révai - își uneau priceperea pentru realizarea volumului *Din poezii române*, unde alături de versuri din Eminescu, Coșbuc, Goga, Vlahuță, Petre Dulfu, deveneau accesibile lectorului maghiar noi piese folclorice. Pe îndelete, aceste aspecte sunt reconstituite în volumul postum de studii *Confluente literare româno-maghiare* ale merituosului exeget Avram P. Todor (Ed. Kriterion, 1983).

PERSISTENȚA interesului reciproc manifestat de exponenții celor două culturi a dus la rezultate la fel de avantajoase. Dintre multe exemple posibile, ies în evidență ca mai spectaculoase, tocmai cele legate de scenă. Se știe că *Tragedia omului* de Madách a fost propulsașă în atenția Europei de româncă Agatha Bărescu, prin jocul subtil (în rolul Evei), mai întâi la Stadttheater din Hamburg (1891), apoi la Viena, în repetate reluări. La rândul său, Caragiale a trecut întâia oară examenul confruntării cu un public din afara granițelor, într-o limbă străină, în 1903, la Teatrul popular din Budapesta (cu *Năpasta - Boszú*). Un an mai târziu, piesa era reprezentată, sub titlul *Anca*, pe însăși scena Naționalului budapestan. Lectura piesei și întreaga împrejurare ocazională interesantă reflecție din partea unei actrițe renumite la acea oră, Jászai Mari: "Piesa aceasta e scrisă de un om de mare cultură

și talent... e complet scutită de păcatul pieselor noastre populare, de sentimentalism... Numai ce e frumos, bun și adevărat, adică sfânta artă, va conduce națiunile la cunoașterea și respectarea reciprocă. Să încercăm de partea noastră să reparăm ce strică politica". (Citat după A.P. Todor, pp. 229-230).

A îndrepta "prin artă" erorile mistificărilor politice este o formulă convenabilă și pentru momentul emancipării moderne reprezentat de intrarea în acțiunea lui Bartók Béla. Ca să publice, sub auspiciile Academiei de la București, acea masivă culegere *Cântece populare românești* (1913), compozitorul maghiar schimba Budapesta cu ținutul Bihorului, angajându-se într-o muncă titanică de colindare a comunelor (Sâmbăta, Rogoz, Drăgănești, Tâsad, Corbești, Cotliget), când însoțit de profesorul din Beiuș, Ion Bușiția, care-i deveni prieten-confident, când singur, umplând zeci de caiete cu selecții de texte, transcrieri de melodii, observații și precizări *sur le vif*. Pe parcurs, a stabilit apropiate relații cu compozitorul Tiberiu Brediceanu, cu creatorul de coruri D.G. Kiriac, cu rafinatul muzicolog Constantin Brăiloiu, cu preotul folclorist Ion Bârlea (mai ales în partea a doua de campanie, în Maramureș). De la un moment încolo, nu mai avea nevoie neapărat de însoțitor, întrucât reușea să se descurce direct românește. Scrisoarea către Bușiția, din ianuarie 1912, era redactată în limba română, când îi trimetea un volum de Ady ("poetul nostru cel mai tânăr, dar cel mai stimat după Petőfi și Árány"), cu recomandarea

expresă de a lua aminte la *Cântecul iacobinului maghiar*, străbătut de sentimentul frăției legitime dintre români și ceilalți conlocuitori ai Transilvaniei. Frânat de conjunctură să fructifice recolta maramureșană, oferea explicații aceluiasi amic: "Cauza întârzierii e deprimarea temporară produsă de război, care la mine alternează cu o anumită nepăsare... totul mi-e egal, numai cu România să rămânem prieteni; m-ar ducea enorm devastarea Ardealului meu drag". Exasperat de persistenta atmosferă de izolare și incertitudini, izbucnea la 6 mai 1917: "Mi-e așa de dor de un câtecel românesc sau de o vorbă românească." Își astâmpăra dorul cu lecturi la îndemână, Slavici, bunăoară, *Din bătrâni*, îndemnat și de scrupulul perfecționării: "Începând din septembrie, o să mă apuc din nou zdravăn de gramatica limbii române". Era în august 1917 și, iarăși, recurgea la dăruirea unor cărți în ideea, exprimată aproape obsesiv, de a stimula inter-comunicabilitatea: "Vă rog mult să primiți cele trei cărți ungurești pe care vi le trimit ca simbol al viitoarei prietenii româno-maghiare. Deocamdată, în urma «binecuvântatei activități» a lui Apponyi, această prietenie mai întârzie, dar va veni și vremea ei, dacă vor pieri bătrînii cu barbă lungă și dacă locurile lor vor fi ocupate de tineretul de azi, de oamenii de la "Világ", de la "Nyugat" și de la "Ma" (toate citatele reproduse după ediția *Scrisorilor* în 2 volume, "Kriterion", 1976-77).

În chip realist, Bartók punea mari speranțe în noua generație, a cărei optică deschisă, opusă nevrozei iredentiste, se contura tot mai susținută de reviste concepute să promoveze tendințele de primenire în artă ca și în societate. "Nyugat" sintetiza un program și o orientare fatiș polemică prin chiar titlul ales: *Occident*. Cu remarcabilă rapiditate, atenția intelectualității noastre a fost atrasă de această revistă, de circulație nu numai în mediile ardelenești, dar recenzată, recomandată insistent de publicații cu priză la public, fie din București ("Adevărul literar și artistic"), fie din Iași ("Viața românească"). Când abia se modela profilul prestigioa-

sei "Gândirea", Nichifor Crainic îl îndemna pe Cezar Petrescu: "Procurați-vă și Nyugat... e cea mai bună revistă maghiară modernă. Acolo scriu cei mai talentați poeți de azi ai Ungariei. Pune pe cei ce știu ungurește să-ți traducă din Ady, Babits și Kosztolányi. Pe Ady îi știi și tu: de ceilalți se scrie că-i stau alături" (scrisoare din 7.V.1921, comunicată în "Manuscriptum" Nr. 100/1995, p. 106). În corespondența, încă inedită, adresată de Emil Isac lui Ovid Densusianu, sunt referințe de unde rezultă că poetul clujean, în raporturi amicale cu Kosztolányi, era mandatat să obțină colaborări de la scriitorii bucureșteni. Până una alta, "Nyugat" își informa cititorii asupra fulgerătoare reputații dobândite de Panait Istrati. Din păcate, obstacolul limbii a paralizat inițiativele, încât multe simetrii dintre principiile propulsate de "Nyugat" și preocupările intelectualității românești n-au ajuns să fie sesizate și urmărite cu folos, în epocă. viu disputată la noi problemă a "sincronismului" își găsea echivalențe în revista budapestană. Confruntarea dintre rutina autohtonă și impulsurile modernității și-ar fi aflat incitante puncte comune. Mai dinamice raporturi s-au instituit cu "Ma" (*Acum*), organul avangardismului maghiar condus de poetul și pictorul Kassák Lajos, intrat timpuriu în relații cu Tristan Tzara, cu Marcel Iancu și prin ei, cu "Contemporanul" lui Vineanu. În paginile acestuia, Kassák s-a făcut remarcat, atât cu versuri, cât și cu gravuri după desene ale sale. Și-a dat concursul, deasemeni, la reușita răsunătoarei expoziții internaționale de artă modernă de la București, în 1924. În prealabil, tot el făcuse să apară în ungurește sceneta *Coeur à gaz* de Tristan Tzara, inaugurând situația paradoxală ca poetul de origine română să circule mai intens la Budapesta decât la București (mărturie stă și selecția alcătuită deunăzi în tălmăcirea lui Parancs János: *A új az anti-filozófus*, Orpheusz Könyvek, 1992).

ANUL amintitei expoziții internaționale a coincis și cu prezența lui Bartók pe podiumul Ateneului Român. Până atunci, se înfățișase doar melomanilor ardeleni, în 1922, la Cluj, de pildă, când prestația sa entuziasma pe George Oprescu. Buna primire a compozitorului la București, l-a determinat să revie destul de curând - la 22 februarie 1926 cânta, sub bagheta lui George Georgescu, *Rapsodia* pentru pian și orchestră, și din nou în 1934, când în afara recitalului ținea și o conferință despre valorile muzicii populare românești. A doua zi, în "Neamul românesc", Iorga descifra rezonanțele acestei împrejurări, cu ramificații dincolo de sferele culturii: "Conferința ținută la București de dl. Béla Bartók asupra muzicii populare românești dă prilejul de a se semna în relațiile dintre noi și minorități dacă nu un simptom, cel puțin o manifestare de la care se poate lua un exemplu. Iată un om care, credincios fără îndoială nației din care s-a născut și dorindu-i toate norocurile, a înțeles că mai sunt și alți oameni decât frații săi de rasă, că acești oameni au un suflet al lor, care poate fi interesant, și acest suflet l-a căutat unde poate fi mai caracteristic: în masele populare și în domeniul unde vădidea e mai misterioasă și mai expresivă: în muzică. A cercetat, astfel, ani de zile, cu pricepere tehnică, ariile țaranului român de peste munți. Dar n-a rămas exclusiv muzicolog; a ajuns să și iubească pe creatorii acestei arte naive și totuși adânci și a ajuns să vorbească românilor din București altfel decât unor dușmani și unor ocupanți uzurpatori. Și, în momentul când hitlerismul vrea să interzică sașilor, considerați ca o simplă

sentinelă a pangermanismului în Răsărit, orice atingere, firește pângăritoare, cu sufletul român, ni pare bine că vedem, răsărind dintre maghiari, un înțelegător activ al nostru, cum este dl. Béla Bartók" ("Neamul românesc", 25 febr. 1934).

ÎN VREME CE, la Geneva, se înfruntau acerb Titulescu și Apponyi și se găseau anevoie căile soluționării diferendelor statale, oamenii de cultură descifrau și propuneau tuturor celorlalți limbajul comunicării. În același for al Societății Națiunilor, la sesiunea din vara lui 1931, a Comisiei de cooperare intelectuală, Bartók urmărea fără translator intervenția profesorului George Oprescu și puteau, în pauză, să schimbe impresii imediate ori amintiri din Clujul familiar amândorura (vezi scrisoarea către Paul Bartók, din 13 iulie). La un alt nivel, în capitala României, după un pelerinaj la mormântul lui Eminescu, ocazie cu care traducătorul său emerit Franyó Zoltán rostise cuvinte bine simțite, Cezar Petrescu socotea de cuviință să denunțe, o dată în plus, "viclenia politică ce a vroit să sape o prăpastie de ură între popoare sortite de istorie să conviețuiască". Concluzia prozatorului de atunci nu și-a pierdut actualitatea: "Pe căturării minorității să-i câștigăm pentru a câștiga prin ei naționalitățile și pentru a netezi drum de conviețuire rodnică. Problema n-o vor rezolva ahtiații politici, lacomi să cucească un scaun de deputație cu orice preț... Râni sunt deschise și de o parte și de alta. Să le ogoim, nu să le ascundem. O rană acoperită nu e o rană vindecată" ("Cuvântul", 2 iulie 1926).

Câteva anchete de presă, în epocă, au evidențiat luciditatea scriitorilor. Revisitele "Cele trei Crișuri" (în 1922) și "Familia" (în 1935) își ofereau coloanele unguirilor și românilor, deopotrivă, pentru a se rosti în privința aspirațiilor identice de apropiere. S-ar putea spune că dialogul din 1935 a îmbrăcat, imprevizibil, caracterul de plebiscit reprezentativ, fiindcă la el și-au spus părerea favorabilă factori de înaltă răspundere, Babits Mihály alături de Mihail Sadoveanu, Illyés Gyula alături de Camil Petrescu, Germanus Gyula și Victor Eftimiu. În alte contexte, exprimau opinii într-un spirit similar Emanoil Bucuța ori Corneliu Moldovanu. Știau, oare, scriitorii români că Societatea lor, fondată la 1909, își alcătuisese statutele după reguli de funcționare ale Societății budapestane "Petőfi", aduse și prezentate de Ilarie Chendi? (fapt dezvăluit mai târziu de A. de Herz într-un interviu din "Rampa", 15.III.1936).

În definitiv, câți dintre vorbitorii limbii române știu - în afara specialiștilor - în ce proporție vocabularul nostru este împănat de cuvinte originare maghiare. Și nu sunt în discuție regionalisme parazitare, de tipul "boltă" pentru prăvălie, "nădrag", "clop" pentru palărie. Dar *făgaș*, *gingaș*, *a chizbui*, *a alcătui*, *a fâgădui* și câte încă, uzuale, stereotipe, vin din ungurește. Sunt probele unor fluxuri spirituale de mare adâncime, autentificate și legitimate prin vechime. De peste trei sute de ani, a rămas emblematică o vorbă a cronicarului moldovean Miron Costin (comparabil pentru vecinii noștri cu Antonio Bonfini, cel stabilit la curtea regelui Mathias), care - convins că nedreptățile istoriei și rănile ei își găsesc, totuși, leacul - exclama: "Biruita-a gândul!" S-a tot repetat sintagma, ajunsă legendară, fără a face nimeni caz că e eminentamente alcătuită din elemente ungurești (din "bimi" și "gond"). Chiar și în fața mizeriilor contemporane, aidoma precursorilor, vom zice: *Birui-va gândul!*

Geo Șerban

Carnaval venețian 1998

VENEȚIA, orașul în care străzile principale sunt căi de apă și unde apa invadează o dată pe an și celelalte căi de uscat, cât și principala piață a orașului, San Marco, în care te poți plimba atunci cu gondola, orașul unde unii negustori își vând marfa din barcă celor de pe mal, orașul în care fântânile din piatră sculptată nu erau făcute ca să aducă la suprafață apa din adâncul pământului, ci ca să strângă în bazinele lor apa ploilor căzută din cer, orașul în care poșta, poliția și medicul

Dar nici spectacolul propriu-zis de teatru nu a lipsit. Drama populară, cu personajele Commediei dell'arte, nu a încetat să înveselească, pe podiumul scenelor de la răscruci, pe concetățenii de mai târziu ai lui Goldoni. Măștile personajelor acestui gen de teatru - dintre care aceea a lui Pantalone este creația Veneției - au populat și *Carnavalul*, sărbătoare perpetuată din antichitate, închinată începutului de an, pentru ca acesta să fie prielnic, sărbătoare păgână, repudiată de Biserica, dar apoi acceptată,



vin cu barca, iar locuitorii lui sunt duși pe ultimul lor drum, în insula San Michele, tot cu barca, este un oraș altfel decât oricare altul din lume.

Și nu numai natura locului pe care l-au ales venețienii pentru a-și întemeia un oraș și un stat este de necomparat cu oricare alt ținut, dar și ceea ce au construit acolo a căpătat un aspect singular. Toate marile stiluri ale Europei vestice, de la romanic și gotic la renaștere și baroc, poartă o amprentă a locului, venită de undeva de departe, dinspre Bizanț și Orient, pe unde-i purtasera corăbiile venețiene pe marinarii, soldații și negustorii Republicii - o republică și ea neperche, în care dogele după ce era ales era încoronat și logodit cu marea.

Este firesc deci ca și *Carnavalul*, sărbătoarea de șapte zile din luna februarie ce premerge începutul postului, să aibă aici, la Veneția, un cadru special, căci așa cum spune un celebru fotograf venețian, Fulvio Roiter, Veneția este un ansamblu scenografic grandios, în care "piațeta cea mai modestă sau piața cea mai monumentală pare că a fost concepută pentru o reprezentare teatrală permanentă".

Și, într-adevăr, așa cum stau mărturie multe tablouri, gravuri și fresce din muzeele și palatele venețiene, viața acestui oraș a fost întotdeauna puternic marcată de ceremonial, fie el religios sau laic, cât și de fastul balurilor și de exuberanța serbărilor și jocurilor populare, în care, sub protecția măștii, se amestecau și nobilimea și burghezia locului. Totul la Veneția era ceremonie, începând cu sărbătorile religioase, ca cea a Mântuitorului, instituită de Senat, în 1576, ca semn de mulțumire pentru sfârșitul unei epidemii de ciumă, și continuând cu alegerea dogelui, încoronarea lui pe scara Giganților din Palatul ducal sau înmormântarea acestuia, primirea unui ambasador sau a unui episcop, numirea unui general sau judecarea unui trădător, întrecerile între ambarcațiuni sau vânătoarea de tauri în piețele orașului, totul începea cu o procesiune solemnă și se încheia cu o petrecere populară.

pentru a putea fi totuși sub controlul ei.

Carnavalul este în același timp sărbătoare și spectacol stradal, în care însă distincția dintre actori și spectatori dispare, este o sărbătoare a răsturnărilor, a transgresărilor, a schimbării vremelnice a identității, prin intermediul costumului și măștii. Iar măștile venețiene sunt un amestec, aparent ireconciliabil, de straniu și grațios, iar costumele sunt fastuoase și elegante. Priveam, în una din zilele *Carnavalului*, mulțimea din Piața San Marco, de pe ferestrele Muzeului Correr, și distingeam cu ușurință prezentul de trecut, datorită culorii: pâlcurile de excursioniști care nu îmbrăcaseră costume de carnaval aveau o culoare ternă, cenușie sau cafenie, în timp ce grupurile de persoane costumate formau insule, mai mari sau mai mici, de culoare vie și strălucitoare.

Nu numai culoarea, dar și materialul acestor costume era mult mai prețios decât cel al zilelor noastre. Am văzut în mai multe rânduri cortegiile ce traversau Piața San Marco, sau treceau în ambarcațiuni pe Canal Grande și am admirat mătasele, dantelele, voalurile, pelerinele, pălăriile enorme din panglici și dantele, turbanele din șerpi de mătase aurie împlețiți în jurul capului, chipurile soarelui și lunii, învaluite în raze de dantelă și multe tricouri purtate altădată de nobilii venețieni, dar și de Casanova, personajul căruia i-a fost închinat *Carnavalul* venețian din acest an. Tot în amintirea lui s-a ridicat, cu acest prilej, un grup statuar, pe malul apei, în fața Palatului ducal, lângă Puntea Suspinelor: un amestec de citat de epocă și de viziune modernă, operă a artistului rus Mihail Chemiakin.

Oricum însă, farmecul *Carnavalului* nu l-am resimțit cu adevărat decât în momentele de coparticipare. Și anume în cele două zile când m-am hotărât să umblu pe străduțele înguste și prin piețele Veneției, între un muzeu și altul, purtând o mască și un tricorn, sau când m-am întors într-o seară târziu, de la Padova, și, făcându-mă că nu simt oboseala unei



CRONICA
PLASTICĂ

de Pavel
Șușară

Pictura textualistă

ION DUMITRIU s-a impus în pictura noastră de astăzi printr-o desăvârșită continuitate stilistică și printr-o la fel de mare fidelitate față de universul pe care și l-a identificat. Ritmurile ciclurilor, diversitatea formelor, schimbarea perspectivei din care își construiește imaginea n-au făcut, în ultimă instanță, decît să adîncească și să precizeze cu o mai evidentă acuratețe aceeași problematică plastică și filosofică. Fascinat de obiectul arhaic și de o lume rurală generică, deposedată de orice culoare locală și fără particularizări psihologice, pictorul s-a așezat implicit într-un spațiu care exclude atît exuberanța privirii, cît și prezumția documentarist-etnografică. Recent, el a deschis două importante expoziții în două spații de expunere situate la extremele geografice ale țării: la Timișoara și la Slobozia. Prima, cea de la Timișoara, care poate fi socotită o expoziție curentă, de etapă, a fost organizată la Galeria Brîncoveanu 28, iar cea de-a doua, mult mai amplă și cu un anume aer retrospectiv, la Muzeul Agriculturii din Slobozia. Chiar dacă cele două manifestări nu ne par a avea între ele vreo legătură directă, în fond această legătură există și ea este foarte semnificativă în ceea ce privește mai exacta definiție a personalității lui Ion Dumitriu. În expoziția de la Timișoara, pictorul oferă cîteva elemente care pot fi socotite și semne evidente ale unei schimbări de atitudine, de relație cu imaginea și cu limbajul și chiar de formulă stilistică. Artistul părăsește brusc registrul cromatic pe care l-a consacrat de-a lungul anilor, abandonează tonurile grele, încordările telurice și melancoliile crepusculare pentru a intra la fel de neașteptat într-o lume solară, predominantă de alb și de culori eterice. Compoziția însăși suferă profunde modificări, în primul rînd în sensul schematizării ei, foarte apropiate sistemului bizantin de codificare vizuală. Elementele de limbaj capătă o mai puternică autonomie, relațiile în interiorul imaginii se abstractizează, iar convenția estetică sau, mai exact, invitația privitorului la un alt gen de complicitate, primește o pondere inexistentă pînă acum în pictura lui Dumitriu. Însă această surprinzătoare primenire, atît în expresie, cît și în gîndirea plastică propriu-zisă, nu este nicidecum o ruptură și cu atît mai puțin un abandon. Iar acest lucru se poate observa cu o maximă limpezime în ex-

poziția de la Muzeul Agriculturii. Pentru că aici, ca în nici o altă expoziție precedentă, Ion Dumitriu își deconspiră deplin mecanismele de construcție a imaginii și resorturile intime ale gîndirii sale. Departele de a fi un pictor al obiectelor, al substanțelor și al materialității în accepțiunea ei generală, Dumitriu este permanent un hermeneut în cîmpul conceptelor și un neobosit creator de noțiuni plastice. El nu negociază cu datele imanente ale modelelor sale, ci încearcă să creeze categorii, să propună modele absolute în care să se regăsească toate variantele concrete posibile. Și, din acest punct de vedere, chiar dacă pictorul vibrează spiritual și se așază într-un ambiguu spațiu metafizic, asemenea artiștilor noștri din generația '70, ca strategie a construcției formei și ca tip de asumare a limbajului el este esențialmente un optzecist. Lumea capătă realitate și consistență nu prin îndemînarea mimetică a pictorului, prin fidelitatea lui față de un reper preexistent, ci prin grilele de lectură la care este supusă, ceea ce înseamnă, implicit, că ea se naște și se validează exclusiv în procesul formulării. Obiectul există în pictura sa în măsura în care convențiile expresiei, știința codificării și capacitatea de a reactiva mecanismele memoriei își propun să-i accepte și să-i vehiculeze această existență. În clipa în care interesele comunicării se schimbă, prin reevaluarea limbajului și prin resemnificarea *textului*, realitatea însăși își modifică natura și își primenește fizionomia. Așa cum textualiștii generației '80 exhibă auctorialitatea și lasă cititorului deplină libertate de a percepe nemijlocit vocea naratorului, Dumitriu se autorefectă în propriile sale compoziții nu doar ca prezență morală și ca portret psihologic, ci pur și simplu ca prezență somatică, ușor adusă spre echivoc, prin conturarea *umbrei*. Însă numai după o urmărire atentă a întregului traseu pe care l-a parcurs pînă acum Ion Dumitriu și după lectura răbdătoare a *textelor* sale plastice, se poate înțelege firesc, ca un fapt de continuitate intimă, ceea ce în expoziția de la Timișoara este expresiv și stilistic o ruptură. Pentru că Ion Dumitriu este un creator de imagini lucid și un gînditor pe marginea acestora și nicidecum un sclav al lumii vizibile.

zile extrem de bogate în impresii și trăiri, am luat-o de-a lungul unui canal și am primit cu plăcere o cupă cu vin și apoi două farfurii adînci cu cremă de mazăre caldă, de la cei ce le împărțeau gratuit tuturor trecătorilor, pe tot parcursul canalului. Mi-am amintit cu acest prilej ceea ce citisem, că sărbătoarea *Carnavalului* funcționa în Evul Mediu, între altele, și ca supapă de siguranță socială, căci măcar o dată pe an, timp de șapte zile, cei săraci puteau mânca și ei pe săturate.

După episodul cu crema de mazăre am rămas în continuare pe stradă, și anume așezată pe un capăt de pod, căci picioarele nu mă mai țineau, pînă s-a făcut întuneric deplin și cerul s-a umplut de jocul de artificii, ca niște rafale de stelute dispuse în cercuri concentrice sau în alte forme geometrice, cele mai nostime fiind cometele, a căror coadă, când se unduia pe cer, scotea și un mieunat.

Și tot în acea seară, stînd pe marginea podului de piatră, mă gîndeam dacă

astăzi *Carnavalul* își mai poate împlini vreunul din rosturile sale. Altădată el însemna răsturnarea temporară a ierarhiilor, stăpînii servindu-i pe servitori și oricare sărăntoc putîndu-se încununa ca rege sau papă și, implicit, acest lucru însemna o suspendare vremelnică a respectării oricăror legi și reguli, pentru ca, după terminarea *Carnavalului*, toată lumea să reintre în chingile acestora. Astăzi diferențele sociale s-au atenuat, asistența socială îi ajută pe cei dezavantajați de soartă, iar postul care urmează *Carnavalului*, care după unii autori derivă etimologic din cuvintele carne+vale (salut), adică "adio, carne", postul, deci, este respectat de prea puțină lume. Astăzi, prin urmare, *Carnavalul* nu mai este o explozie populară necesară, dar poate fi încă un scurt răgaz între grijiile de ieri și cele de mâine și o întoarcere vremelnică la seninătatea integrării într-un joc, seninătate benefică la orice vîrstă.

Liana Tugearu



CRONICA FILMULUI

de Eugenia Voda

Efecte (titanic de) simple

AU APĂRUT, și vor mai apărea, în presa lumii, cearceafuri întregi despre fenomenul *Titanic*. De multe ori "viziunea statistică" înghite totul: câți metri lungime avea nava, câți lățime, câți înălțime, câți pasageri, câte bărci, câți supraviețuitori, câți figuranți, câte scufundări la epava adevăratului *Titanic*, ce buget, ce încasări, ce echipă, ce efecte vizuale, ce de Oscaruri, ce mai "titanicomanie" etc. etc. Vom reveni într-un număr viitor asupra voluminosului dosar *Titanic*, cu paginile lui senzaționale, cu tehnica lui savantă, cu ingineria lui financiar-artistică.

Să uităm, de astă dată, că avem de-a face cu un film multioscarizat, cu un titanic succes de public și cu un regizor care a învîrtit un buget mai mare decît bugetul cinematografului românesc pentru o întreagă porțiune de istorie. Să recunoaștem, cu invidie, că domnului Cameron i-au reușit, printre altele, nu numai efectele speciale, dar și cîteva

Titanic. Prod. SUA 1997; Scenariul și regia James Cameron; Cu: Leonardo DiCaprio, Kate Winslet, Billy Zane, Kathy Bates ș.a. Distribuit de Guild Film Romania.

efecte... simple, necostisitoare, (teoretic) la îndemîna oricui. de pildă:

Tînărul sărac și cu o inimă plină de elan, jucat de Leonardo DiCaprio, se trezește, printr-un capriciu al sortii, extras, pentru o seară, de la clasa sărmanilor și invitat la masă la clasa de lux. O masă rotundă, uriașă, și, în jurul ei, oameni cu bani, înalta societate de pe *Titanic*. Tînărul nu are un ban în buzunar, nici buzunarele nu sînt ale lui, pentru că are haine de împrumut; e un hoinar care nu prea are habar ce-i de făcut cu tacîmurile aiuritor de multe din dreptul farfuriei lui de lux, de la cina de lux. Tînărul seamănă cu o sîlbatică prinsă într-o cușcă (de lux). Dar, atunci cînd va fi provocat, trezit de săgețile unei mame "de condiție" (care nu poate înțelege ce complicitate poate să existe între fiica ei și o haimană străină de lumea lor), se răzvrătește, sparge cușca, redevine el însuși. Cu un aer de învingător, le explică potențailor de la masă ce înseamnă să trăiești "fără rădăcini", "să iei viața așa cum îți vine", să ceri de la viață, și să primești, zile pline. Pentru o clipă, printr-un miracol, neisprăvitul fără maniere și cu haine de împrumut iriază forță, bu-



Zborul lui Leonardo DiCaprio (spre culmile box-office-ului)

curie de a trăi, armonie cu universul. Pare "un rege al lumii"! (așa cum chiar strigă el că ar fi, cînd "zboară" pe vapor - vezi fotografia alăturată). Pentru o clipă (care îi reușește frumos regizorului) oamenii cu averi și cu "situație" de la masă îl privesc pe tînărul-nimeni cu o sfințită invidie. Ei sînt iremediabil "prinși", tînărul e o imagine a libertății atotbiruitoare. Pentru o clipă, timpul filmului parcă stă pe loc, căzut în perplexitate. Apoi curge mai departe, urmărind, mereu, tangajul trecut-prezent, balansul obiectiv-subiectiv. O epavă putrezindă din adîncuri devine, în imagine, un vapor alb, maiestuos. Un șemineu ruinat redevine, în imagine, un șemineu dichisit. Un ochi albastru, ochiul unei fete frumoase (Kate Winslet), prins în toată mărimea ecranului, va fi încercuit, treptat, de riduri, se va

încețoșa, va îmbătrîni spectaculos (așa cum, în cîteva secunde, am vedea cum înfloare și se scutură un boboc de trandafir). Ochiul mărit de emoție al fetei frumoase care pozează, goală, pe o canapea, se transformă în ochiul aceleiași femei, peste vreo optzeci de ani, ajunsă o bătrînă fermecătoare, care, se vede, a știut să iubească viața. O femeie care, la capătul unei vieți, declară că acea "ședință de pozat" a rămas "cel mai erotic moment" din viața ei; declarația e făcută în fața unor ascultători înmărmuriți de admirație. Din nou, timpul parcă se blochează o secundă. Sala rîde. În materie de amor, spre deosebire de transporturile maritime, omenirea n-a înregistrat nici un progres.

(Va urma)

MUZICĂ

Un portret în tente delicate

APOST O VREME cînd muzicologia românească, concentrată asupra fenomenului autohton, susținută și de o editură activă aflată sub patronajul Uniunii Compozitorilor, a produs o sumă de monografii de

(ne lipsesc monografii despre Silvestri, Rogalski, Toduță ș.a.) și nici nu sunt semne că genul se va revigora pentru că este o muncă migăloasă, dar cu rezultate restructurate.

De aceea, ideea lui Grigore Constantinescu de a scrie o monografie dedicată lui Tudor Ciortea este singulară și exemplară în același timp. Scrisă în 1993, tipărită în 1997 în cadrul Academiei de Muzică "Oglindirile unei vieți. Tudor Ciortea" nu a intrat în circuitul comercial, și a trecut total neobservată chiar în cercul profesioniștilor. Și e păcat, pentru că este o carte nu numai utilă, ci și atrăgătoare prin subiect și prin tratare. Prin subiect, pentru că Tudor Ciortea a fost una dintre cele mai luminoase figuri ale vieții muzicale din ultimele decenii, compozitor rafinat și om încîntător. Prin tratare, pentru că este o carte scrisă cu dragoste și chiar dacă ea nu-și propune să epuizeze tema oferă ceea ce este esențial, adică înțelegerea personalității artistului și omului. Tot ce se va mai scrie despre Tudor Ciortea (eventual analiza detaliată a operei) nu va putea schimba portretul schițat de Grigore Constantinescu.

Autorul a găsit o formulă publicistică fericită: firul biografic este întretăiat de secțiuni intitulată "Inscripții" care, într-o formă liberă, lipsită de pedanterie, prezintă creația, nu prin analize adresate doar specialiștilor, ci prin "ecoul operei muzicale reflectată în mărturiile compozitorului și ale contemporanilor, așa cum au rămas în pagini tipărite sau manuscrise". Chiar gruparea lucrărilor comentate se face nu după cronologie, ci în funcție de semnificațiile posibile, ceea ce le dă o perspectivă nebanuită. De pildă, "Creanțaiana" (1980) și Octetul "Isprăvile lui Păcală" (1966) sunt legate de capitolul copilăriei, după cum aderența sa la tema-

tică de inspirație folclorică se motivează altfel decît prin apartenența la o orientare predominantă în epocă dacă știm rădăcinile sale adînci în spiritul transilvan așa cum le dezvăluie paragraful închinat ascendenților familiei Ciortea: bunicul preot, aprig luptător pentru românism, tatăl, intelectual de frunte al Brașovului, angrenat chiar în activism politic în anii Marii Uniri. După cum, versurile scrise în tinerețe explică o altă fațetă a creatorului: preferința sa pentru lirica vocală. Nu este important dacă a mai așternut vreodată pe hîrtie versuri, dar este important că această experiență i-a ușurat pătrunderea sensului imagistic și afectiv al poeziei. În creatorul preocupat de "corpul sonor al cuvîntului privit și ca substanță" căruia îi căuta o tălmăcire care să aibă "o congruență edificatoare cu acest corp sonor", Grigore Constantinescu vede - pe bună dreptate - "unul dintre marii noștri creatori de lied". Chiar și selecția versurilor vorbește despre gustul și universul spiritual al compozitorului - Blaga, Voiculescu, Eminescu, Barbu, Lorca, Adrian Maniu, Arghezi, Rilke, Sorescu, Nichita Stănescu etc.

Aceeași amprentă a unei intelectualități rasate o descifrează autorul și în scrierile lui Ciortea despre muzică (cu precădere despre Enescu și avartetele ale Beethoven), în cursurile sale universitare, în fragmentele rămase în manuscris. Prietenia unor oameni de seamă - Brailău, Tușea i-au intersectat drumul, de Blaga l-a legat o relație strînsă care l-a marcat, spunea: "am devenit foarte blagian și eu în scris, așa de mult m-a influențat".

Această biografie mai puțin comună, Grigore Constantinescu o definește ca avînd înțelesul a două vieți: una pînă la 40 de ani în căutarea adevăratei vocații, a doua parte, tot de patru decenii de ascen-

siune în spațiul muzicii și găsirii de sine: un drum zigzagat între studii economice, studii muzicale mereu întrerupte de necesitatea de a-și croi o "profesiune serioasă" și mereu reluate din pasiune, studii de filozofie, o carieră de "conțopist", cum o definea chiar el străluminată de impulsurile creației, implicare artistică la început timidă apoi din ce în ce mai adînc pînă la intrarea totală în muzică. Traseul vieții este urmărit de-a lungul monografiei cu dorința de a înțelege nuanțele, sentimentele care se ascund în spatele faptelor. Expresivă este și atmosfera familiei de o anumită demnitate patriarhală - tatăl, un fel de for tutelar, mama - ocrotitoare care ține un jurnal destinat fiului adorat pentru a-i menține trează amintirea, fratele inginer cu înclinații pentru pictură, intelighenția brașoveană la începutul secolului etc. Și mai ales elementul catalizator al energiilor, aspirațiilor soția sa Vera Proca-Ciortea, dansatoare și coregrafă care a adus pe scena dansului românesc o contribuție de inteligență și spirit novator permanent prezentă în paginile cărții, așa cum a fost și în viață. Puternică și sensibilă, netezind toate obstacolele, susținînd cu energie, tact și iubire lupta cu tot ceea ce ar fi putut împiedica "întîlnirea idealului cu realul" în lumea artei. De altfel, fără devotamentul Doamnei Vera Proca-Ciortea față de memoria soțului său, fără inspirația și sprijinul ei - documentarea pusă la dispoziție este enormă și emoționantă pentru cei ce l-au cunoscut pe Maestrul Ciortea - această carte poate nu s-ar fi născut. Ar fi lipsit astfel din peisajul sărac al muzicologiei noastre actuale o carte nuanțată, bogată în sugestii, portretul în tente delicate al unui artist adevărat.

Elena Zottoviceanu



creatori, unii foarte importanți, alții mai puțin, unele foarte bune, altele mai slabe, care toate au constituit o bază informațională extrem de necesară. Astăzi, cînd criteriul vandabilității trece în prim plan și Editura Muzicală parcurge o perioadă dificilă, acest tip de carte a dispărut aproape total. Golul este cu atît mai mare cu cît literatura despre compozitorii noștri este, în definitiv, destul de săracă: dacă, de pildă, toți scriitorii de marcă se bucură de o bibliografie confortabilă, nici cel puțin muzicieni însemnați nu au făcut obiectul unei exegeze adîncite și exemple sunt multe



PREPELEAC

de Constantin
Toiu

Fenomenul Vasile

DINASTIA avea să fie începută de cuviosul călugăr *Vasile* al geologului vizionar îndrumat din umbră pînă cînd ultimul deveni președinte țării române. Cîți domnitori din trecut nu procedară la fel? Astfel de mijlociri tainice aveau des loc. Plevușca se duce de obicei la babe, la ghicitoare, avînd de a face cu mistere mărunte... Dregătorii importanți, însă, iubind mirosul de tămîie, se lasă să cadă cu un extaz socotit în misticismul de o specie mai elevată. Așa este la noi. Nu merge treaba? Pui de un parastas,...de o moliftă, - recurgi, vasăzică, la *transcendent*. De-aia și pieri comunismul; că n-a ținut cont de ce se afla dincolo...

Așa dar, întii și întii, a fost *Vasile*, pur și simplu, al Profesorului, împins ușor către Președinție. Poporul nostru, amator de aprecieri ale semenilor și de porecle, cînd zice *Vasile*, se referă cu îngăduință la un ins așa și-așa, care nu dă repede-n foc de desțept ce-i, însă e cumsecade. Nu ne îngăduim, - vai de noi, - să luăm pe careva în deridere... Ne luăm numai după *vox populi*, *vox dei*, și, mai de curînd, după *L.L.I.*, o nouă, o năvășă, o intratabilă *Ligă a Lingviștilor Independenți*, fără să facă parte din Academie, fără local sau cursuri, acționînd doar prin aer liber, piețe, metrou, autobuze, troleibuze etc. Aceștia au ca semn distinctiv al lor un butoi. După vestitul butoi al lui Diogene care locuia dinadins în uriașul recipient sfîdînd averile și pe căpeteniile lumii. Trecem peste ce-a pățit Alexandru cel Mare dînd într-o zi ochi cu el. Fusesse cea dintîi izbîndă a gazetărimii, a audio-vizualului de pe atunci, și prima, incomparabila, neîntrecuta conferință de presă...

* * *

Există în urma omenirii o tradiție prea ilustră ca să ne dea prin cap a lua peste picior numele, atît de vechi și de românesc, de mai sus. În primul rînd, îl avem de partea noastră, răsăriteană, pe *Vasile cel Mare*, sfîntul, episcopul de Cesareea, trăind la Bizanț prin secolul al patrulea după Cristos. De aici, atîția *Vasile* și atîția *Vasilești* pe la noi, terminînd cu mielul de Anul Nou aducînd belșug și noroc și pe care îl cheamă tot *Vasilică*... Mai este apoi, tot la Bizanț, *Vasile întîiul*, întemeietorul dinastiei macedonene, dînd și faimosul cod de legi *Procheironul*, între anii 870-879, tot după Cristos. Nu mai vorbim de cel de-al doilea *Vasile* zis cel mare, ca și sfîntului, dar care acesta, civil și teribil, capătă denumirea de *Bulgacrotonul*, adică de omorîtorul de bulgari, cucerind toată Bulgaria, tot pe vremea aceea. Să uităm noi de *Vasile Lupu*, al nostru, de luptele lui cu bunul nostru Matei Basarab?... Mai sînt o seamă de alți șefi sau învâțați purtînd același nume strălucit, dar noi ne oprim la acel sclav, la acel *Spartacus* al sferei orientale, la acel *Vasile-mîna-de-aramă*, conducătorul răscoalei țărănești, tot din Imperiul bizantin, de pe la anul nouă sute și ceva, și care, prins fiind și tăindu-i-se o mîna, cînd a scăpat, și-a meșterit un fel de mîna, un fel de braț de aramă, și iar la luptă!...

Cum spuneam mai sus, România modernă și credincioasă se umplu, ulterior, de *Vasilești*, cu duimul.

Astfel că, împovărat de o asemenea nobilă și grea ascendență, proaspătul nostru premier *Vasile* avea să declare, - mi se pare la televizor, - că primul său drum, în noua situație, îl va face la *Patriarhie*. Să se spovedească?... Să se împărtășească?... Foarte frumos. Deși, astfel de lucruri nu se declară.

* * *

Deci, nu ne jucăm. Bine, fie *Vasile*. Deși, *Vasile* obligă. Oricum, date fiind antecedentele, considerăm că nouă și înțeleapta conducere va izbuti să ne scoată din împăș, și, începînd cu anul 2000, să pășim și noi într-o altă zodie mai îndurătoare a destinului nostru atît de vitregit. Unu', în

troleibuzul 92, perora dăunăzi: "Dom'le, orișicît, eu am încredere în cîrțița aia de sub nasul lu' Răducu, e bărbat, dom'le, cu picioarele pămînt, cum zicea și mafalda de la televizor." Părerii peste părerii. Un alt cetățean, la piață, care cumpăraseră două gulii mici, îi spunea tare altuia, care era probabil surd, "că era semn de la Dumnezeu, pe președinte adică să-l ajute un *Vasile*, și p-ormă, ca un făcut, să vie și să conducă guvernul tot un *Vasile*, mă-nțelegi, dîmneata?!"

Mai sînt și alte voci ale poporului, de o cu totul altă amplasare și rezonanță. Cum sînt vocile acestei *Ligi*, năbădăioase, a *Lingviștilor Independenți*, a căror manie, - îmi dădai seama îndată - e să comenteze orice eveniment politic după modul de exprimare a politicienilor, și, în general, după calitatea, sintactică ori morfologică a spuselor lor orale sau scrise. Deviza lingvistă este: *Ce se concepe bine, se enunță în mod clar* (parcă Boileau, sau așa ceva...). Să nu care cumva să faci vreun dczacord, că te-ai ras! Sau dacă sintaxa ta nu-i bună... Degeaba vrei să ajungi sus... Punctul de vedere lingvistic este decisiv. Sînt unii din acești adepți, - cam dilii, - ai Ligii respective, care și-ar pune capăt zilelor pentru cine știe ce greșeală de vorbire ori scriere. Alții ar da cu barda în senenii care ținesc posturi înalte, dar care se exprimă cu *decî*, repetat și cînd trebuie și cînd nu, sau care se trag de bretele cu toți și încep vorbirea musai cu *haideți* să... Prăpăd ar face în jur lingviștii aceștia neînduplecați, dacă ar înființa și ei un partid și ar cîștiga într-o zi alegerile și ar intra în parlament sau cine știe mai unde... Unii le zic *fanatici*, ...*maniaci*, ...*obsedați*... și că să fie băgați la pușcărie, că poate că acolo o să vorbească și ei ca toată lumea, fără să mai facă gură că nu se zice așa și că nu știi să legi vorbele ca la școală... Mă rog, părerii și părerii. Totuși, acești cetățeni, învățați, care îi foarfecă pe politicieni, au și ei rolul lor. În orice exagerare, după cum bine se știe, există un grăunte de adevăr, ce trebuie neapărat cules și pus de-o parte. În cazul lor, pentru o mai bună slujire a limbii vorbite ori scrise. Mai ales, că în ultimele zile, *L.L.I.* - știi aștia își luară misiunea în serios și răspîndiră într-o piață niște fluturași bătuți frumos la mașină pe care, ce credeți că scria?... Vă reproducem exact textul, ca un afiș, ...ca un Apel, și chiar așa scria, sus: *Către cetățeni*. Iar mai jos se putea citi, într-o limbă simplă și înălțătoare:

Timpe de o jumătate de secol, tirania străină de noi, în disprețul limbei noastre străbune, a stîlciat nobilul ei accent, printre atîtea și atîtea grozăvii, rostind anapoda un cuvînt ce ne este atît de drag și pe care îl moștenirăm de la părinții noștri de seamă, romanii. Cuvînt a cărui rostire împarte țara în două. Noi, cetățenii de rînd, rostim cuvîntul nostru drag prevedere cu accent pe ultima sa silabă. Noul înalt dregător, în care avem toată încrederea, educat, poate, la școlile de odinioară, pronunță prevedere cu accentul pe silaba a doua, dînd curs nefastelor influențe în trecut ce ne aduseră atîtea prejudicii, și nu numai naționale... cetățeni, este foarte important cum se rostește acest cuvînt scump al nostru, PREVEDERE, cu accent pe a doua silabă, sau pe ultima. De aceasta depinde însăși soarta țării. Întrucît nu-i vorba de o simplă eroare de pronunție... Este, vorba, cetățeni, de un lucru hotărîtor, în ce privește soarta noastră, potrivit prevederilor, și nu prevederilor... O simplă mutare de accent, și destinul nostru intră pe alt făgaș. Atragem atenția Președintelui, votat, care rostește corect prevedere, să-i pună în vedere această falie lingvistică premierului nou instalat, care zice, invers, prevedere, că treaba nu va merge corect, atîta vreme cît, măcar în vorbire, nu există o identitate, care... (afișul era lung, însă credem că pînă aici ajunge).

DIASPORA LA PLURAL

de Paul Miron

Scrisoarea XXII

Salzburg-München
marți...

Domnului Petre Carp
- pentru Yenaki -
Poppelsdörferstr. 142, Bonn

EU, Josefa von Kaulbach, trimit această scrisoare prietenului meu Yenaki și îi mai trimit și o floare din grădina noastră ca semn al dragostei ce-i port.

De cînd ai plecat, Nicky este foarte supărat. Nu mai cîntă seara în pat, nu-și mai face rugăciunea și nu vrea în ruptul capului să mănince. Degeaba îl dojenesc: "Bine, ursulețule, e frumos ce faci? Uite ce ponosit arăți, ai să slăbești și n-o să te mai recunoască Yenaki, atunci cînd se va întoarce." Nu pot să-i spun mai multe, fiindcă și eu sînt tristă. Doar, de vine banda copiilor de duminică, îmi mai trece. Papa ține numaidecît să invităm cit mai mulți copii la noi, duminică, să ne jucăm în grădină. Ei vin cu părinții lor sau cu alți adulți care rămîn la noi la masă. Papa este foarte bun la inimă, dar săptămîna trecută m-a pedepsit. Să-ți spun cum a fost: Ne-a vizitat domnul Dietz, pictorul, călare pe un cal alb, pe care l-a lăsat să pască în grădină. Mie mi-e grozav de frică de cal. M-am ascuns în casă. Papa a vrut să mă facă să nu-mi mai fie frică și mi-a spus, să mă sui în șa, că nu mi se va întimpla nimic. Am fugit ca un iepure printre flori, peste straturi, papa după mine și a durat mult pînă m-a prins. A fost foarte minios și m-a închis în camera lui, pînă seara, și nu mi s-a dat nimic altceva de mîncare decît o felie de piine uscată. Doar mama m-a mîngîiat și mi-a șoptit că ea a ris cu poftă cînd a văzut cum fuge papa după mine, pentru că și-a adus aminte cum a mai fugit el odată după un cîine. asta s-a întimplat cînd îi făcea portretul domnișoarei Lola Montez. Ea venea la atelier cu un cățel în brațe de care nu se mai despartea niciodată. O însoțea totdeauna regele Ludovic; el se ocupa și de îmbrăcămîntea artistei, o ținea de vorbă. Pe neașteptate, în timpul, unei ședințe, cîinele a fugit în curte, unde a pornit o vîntătoare aprigă după cei șase păuni ai noștri. Lola a alergat să-l prindă, papa după ea, regele, mai greoi, la urmă. Iar mama, la fereastră, se prăpădea de ris. Situația a fost salvată de Gregor, grădinarul, care a închis păunii în cotețul lor; cățelul, domnișoara Lola, papa și Maiestatea-sa s-au liniștit.

Ascultînd-o pe mama, am uitat de deapsă și m-am dus în pat ca să-i povestesc și eu lui Nicky despre spaima talei că ar fi putut pierde pînii.

Ieri ne-am întors de la Salzburg. Am plecat vineri cu poștalionul. Mama a trebuit să plătească și pentru mine un bilet întreg, adică 19 florini și 8 creițari. N-a vrut să se certe. Postmeisterul a spus: "E o domnișoară întreagă, cum vreți să plătiți jumătate?" Am mai fost la Salzburg cînd eram mică; nu mai țineam minte decît statuia lui Mozart din marmură albă, care acum m-a impresionat și mai tare. La numărul 225 am vizitat casa unde s-a născut compozitorul. Cînd am ieșit, ne-a prins o ploaie torențială. Ne-am refugiat ca niște găini plouate într-un restaurant peste drum, "Zu den Allirten".

Mi-am adus aminte de o întimplare din ajunul venirii tale la noi. Ploua ca la Salzburg. Papa s-a îmbrăcat cu un trench-coat și a ieșit prin bucătărie afară. M-am mirat că nu se mai întoarce și m-am dus după el. Stătea nemișcat lîngă liliacul din colțul grădinii, cu umbrela deschisă, ca să apere cuibul unei mierle foarte prietenoase care ne scula în fiecare dimineață cu fluieratul ei.

Din cauza vremii urite n-am mai umblat prin Salzburg. Îmi pare rău că nu ești și tu aici, ai avea un ghid fenomenal în persoana mea.

Scrie-mi ce faci la Bonn. Te gîndești și la Josefa ta? Mama spune că vrei să te înscrii la universitate. Dacă e adevărat, cînd termin liceul, vin să studiezi și eu la Bonn. Dar să mă aștepti. Nicky e mereu supărat, vorbește foarte rar cu mine. Pretinde că stai în circiuri și bei bere cu Petre. Eu știu însă că Petre este un student foarte serios și va avea grijă să nu pătești ca la 'Oktoberfest'; să nu mai vorbim ce a fost atunci!

Salută-l pe domnul Karpfen, cum îl zic eu, ca să se infurie. Mi-e ciudă pe el că mi te-a furat.

Cînd ne-am întors acasă, mama a găsit o invitație de la Maiestatea-sa regina cea bătrînă. S-a gîndit să mă ia și pe mine, dar m-am ales din călătoria la Salzburg cu o amigdalită idioată și trebuia să stau în pat.

Acceptă cea mai aleasă stimă, tu, cel al treilea logodnic al îndureratei, de angchină suferindei, Josefa.

POLIROM



NOUTĂȚI
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 Pollak

Muntele viu
Babel sau nedesăvîșirea
Viena 1900 - O identitate rănită

Comenzi 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**

Oamenii cărților

CUNOSCUT într-o anumită, destul de mică măsură cititorilor români prin fragmente de proză apărute în reviste precum *România literară* și printr-un roman publicat de Editura Univers în 1995, Bernard Malamud reprezintă, cred, acel tip de scriitor de care un public deja sâstisit de experimente literare și jocuri postmoderne are nevoie. Clar diferit de cei mai mulți dintre colegii săi de generație (Malamud a murit în 1986, deci opera sa e scrisă cam în aceeași perioadă cu romanele unor John Barth, Thomas Pynchon sau Kurt Vonnegut), și spre deosebire de ei neasimilat ca influență în proza românească optzecistă, scriitorul american de origine rusă construiește o lume romanescă uluitoare de simplă umană și de sobru morală, nu din artificii tehnice, ci din reflecții nedeghizate asupra condiției ființei umane. El nu descinde din tradiția scepticilor și cinicilor postbelici, ci stă mai curînd alături de, evident un Isaac Bashevis Singer (prin universul său evreiesc) dar și de Vladimir Nabokov prin amestecul subtil de duritate și căldură, de revoltă și resemnare. Ca multe dintre romanele lui Nabokov, *Cîrpaciul*, cartea din 1966 a lui Malamud, este cronică a unei victime a istoriei înțelese nu ca mecanism implacabil, ci simplu, ca ticăloșie liber consimțită a celor din jur. E însă o victimă pe care cititorul începe prin a o compătimi și sfîrșește prin a o învidia.

Povestea cîrpaciului lui Malamud este foarte simplă, și tocmai de aceea reprezentativă: evreul sârman Iakov, care niciodată nu a cunoscut cea mai mărunță dintre bucuriile omenești altfel decît cu prețul unor mari nefericiri prealabile, își ia inima în dinți și pleacă din micul lui tîrg evreiesc, alungat de sărăcie, rușine și disperare. Nevasta steapă l-a părăsit, după ce l-a făcut de risul celorlalți evrei nădăruindu-i un copil timp de cinci ani, părinți sau alte rude apropiate nu are, de lucru nu găsește decît în schimbul unei farfurii de supă, astfel că nimic nu îl mai poate ține pe cîrpaci în tîrgul tineretii sale nenorocite. Speriat de zvonurile care anunță noi pogromuri în Rusia, dar încrezător că schimbîndu-și spațiul existențial își va schimba de fapt existența, Iakov pleacă spre Kiev, unde caută nu doar bani în loc de supă, ci mai ales speră că se va schimba pe sine însuși, învățînd, pentru ca mai tirziu să plece în America. La sosirea în marele oraș Iakov nu posedă decît un volum de Spinoza, un cal vîlăguit, cîteva ruble și emoția marii lui decizii. Sărăcia îl face prudent și temător, dar această emoție a ruperii de trecut îi dă și un soi de extaz al noului, de convingere entuziastă. că orice e posibil și că lumea îl așteaptă cu brațele deschise. Șovăind între cele două, între precauție și aventură, între a fi calculat și răbdător sau provocator și îndrăzneț, Iakov își întîlnește în cele din urmă soarta: într-o noapte geroasă de iarnă descoperă, prăbușit în zăpadă de beat ce era, un om care poartă prinsă în gulerul hainei emblema antisemitilor, Sutele Negre. Speriat doar să vadă semnul celor care îl detestă, evreul se îndepărtează grabnic, dar conștiința îl îndeamnă să se întoarcă și să îl ajute pe bețiv. În-

tîmplarea face ca acesta să fie un om avut și destul de singur, care impresionat de bunătatea salvatorului său, însă neștiind că e evreu, se oferă să îl ajute. Mai întîi cu o ceașcă de ceai și un com gustos, apoi cu o slujbă ocazională, și în cele din urmă cu un loc de muncă permanent, bine plătit și demn. Pentru cîrpaci întîlnirea cu acest goi e o grea încercare: impasul vine din faptul că Iakov se teme de bogătaș, îl detestă pentru antisemitismul său afișat, dar, ceea ce e cu adevărat stupefiant, îl și respectă. Cu alte cuvinte, nu numai că îi e frică pentru ce i se va întîmpla cînd rusul va afla adevărata lui identitate, dar se gîndește cu îngrijorare la faptul că îl minte și îl înșeală, nerecunoscînd că e evreu. La un moment dat, fiica rusului, o infirmă nemăritată; îi propune, cu franchețe și disperare de femeie singură, să îi devină amantă. Îmboldit de vinul cu care îl ademenise deja rusoaica și de propria lui singurătate de bărbat părăsit de nevastă, Iakov ezită totuși să accepte, gîndindu-se la cît de intens îl va urî femeia în ziua cînd va afla că s-a iubit cu un evreu.

Ceea ce e uluitoare la acest cîrpaci autoeducat în spiritul filozofiei lui Spinoza este că, deși temător și șovăielnic ca orice ins care a cunoscut numai eșecuri, el e capabil să privească relațiile cu ceilalți, chiar cu acei Ceilalți inamici, nu numai de pe poziția lui, ci și din perspectiva lor. Iakov e un înțelept fără să o știe și fără să fie un om prea destoinic la minte: înțelepciunea lui vine din bunătate și dintr-o afecțiune bombanitoare, dar profundă, pentru semenii săi. Pînă la un punct această înțelepciune pare a-i fi fatală: acceptînd să lucreze pentru rusul bogat la o fabrică de cărămidă aflată într-un cartier interzis evreilor, cîrpaciul își face dușmani, cîstît fiind, printre corupții ampoliați care îi înscenează o afacere tenebroasă în urma căreia Iakov este acuzat de a fi ucis în chip bestial un copil rus în scopul unor practici de cult. Internîțat pentru o crimă pe care nu o comisese, evreului i se implinesc cele mai înspăimîntătoare coșmaruri: foștii binefăcători se întorc împotriva lui de îndată ce află că e evreu, propriul lui trecut cîstît, cu întîmplări fără legătură între ele, ori chiar fapte de caritate e manipulat de judecatori astfel încît să îl incrimineze și să îl afunde într-o prăpastie de acuze și ură rasială. Singurul om dispus să îl ajute e un procuror adept și el al filozofiei lui Spinoza, care nu vede în Iakov un evreu, ci un om liber, bun și onest. Acest Bibikov, procurorul, e însă asasinat și Iakov rămîne complet singur, asaltat de ură, ticăloșie și cruzime.

Cîrpaciul lui Bernard Malamud este în mod fundamental o carte despre singurătatea celui care, într-un fel sau altul, iese din lumea lui și încearcă să își facă un destin individual. Din momentul în care a părăsit micul tîrg amar, soarta lui Iakov e de fapt pecetluită. Drumul spre Kiev e o adevărată alegorie a unui naufragiu: călătorînd haine prin stepa pustie, afundat în zăpezi colosale, hăituit de un vînt potrivnic, evreul are clar senzația că "plutește într-o barcă pe o mare furtunoasă". Simbolistica acestei călătorii e grea de sensuri: pe drum

se sfîrșimă osia căruței și Iakov e nevoit să calărească pe o mîrtoagă în agonie, care îl aruncă pe jos la cîțiva metri odată, întîlnește o bătrînă creștină cu înfățișare suspectă, care îl binecuvîntează mai mult blestemîndu-l pe evreul temător de Hristos, și în fine, odată ajuns la capătul stepei trebuie să treacă o apă dincolo de care îl așteaptă Kievul, grașul pierzaniei sale.

Evreul și-a abandonat de două ori lumea: o dată plecînd spre Kiev și a doua oară consimțînd, fie și temporar, să locuiască într-un cartier interzis lui. Această de pe urmă e, de fapt, singura "vinovăție" pe care e gata să și-o recunoască în fața instanței. O culpă aparent mărunță, pentru care nu poate fi pedepsit aspru, dar în realitate originea metafizică a suferinței și a singurătății sale. Plecarea echivalează, pentru Iakov dar și ca simbol generic, cu o căutare a propriei identități; nutrit la teoriile spinoziene ale libertății de gîndire, cîrpaciul caută să se definească pe sine nu ca evreu, ori ca victimă a antisemitismului, ci ca individ înainte de toate. Ceea ce nu știe Iakov, și află în chip tragic în închisoare, este că nu poate fi individ decît cu prețul singurătății absolute, a izolării de masa Celorlalți. Cîtă vreme e internîțat toți îl chinuie și îl înșeală, deținuți, gardieni, goi, ori evrei. Pretutindeni cîrpaciul nu află decît trădare și ticăloșie, iar cei care încearcă să îl ajute pier, de parcă Iakov ar fi blestemat să rămînă singur.

Scenele din închisoare sînt de necomentat. Nu doar pentru că su-

ciul nu admite nici una dintre variante, oricît ar fi îngrozit de ce i se întîmplă, de speriat și de disperat. Îndîrjirea lui nici măcar nu provine din suferință. Și nici nu se mințuiește prin suferință, cum ar susține dogma creștină, ci rămîne, de la început pînă la sfîrșit stăpîn pe sine, decis să spună doar ceea ce crede sincer, indiferent de urmări.

Iakov-cîrpaciul nu este un erou în sensul obișnuit al cuvîntului. Nu rabdă umilințe și chinuri fizice pentru un crez anume, nu încearcă să salveze pe nimeni, nu face din nevinovăția lui o chestiune metafizică. El e în chip emfatic un ins simplu, de bun-simț, curajos în măsură în care fermitatea lui este cea a omului care e atît de puternic în tenacitatea și temeritatea lui încît nici măcar nu își dă seama de asta. Zvîrlit în închisoare, degradat pînă la condiția de subom, cîrpaciul nici măcar nu înțelege că ar avea alternativa abandonului, a lașității, ori a compromisului. Multul sau puținul pe care l-a citit din Spinoza l-a convins de singurul lucru cu adevărat important: indiferent ce spun sau cred ceilalți (dintre care unii sînt răutăcioși, alții bine intenționați), individul există ca individ doar în măsura în care independența lui de gîndire și de acțiune rămîne nelimitată.

Impresionant este că închisoarea nu îl convertește pe Iakov la ură. Deși greu încercat, el nu se întoarce nici măcar cu gîndul împotriva celorlalți, pentru că e prea preocupat de adevărul și nevinovăția lui. Protejat ca de o amuletă de propria lui credință în umanitatea pe care de fapt numai el o reprezintă (ceilalți fiind bestii mai degrabă), cîrpaciul supraviețuiește, el, victima absolută, deși mor toți aceia care vor să i se alăture ba chiar și adversarii. În finalul cărții, în care cîrpaciul este condus spre proces, după ce ani la rîndul a fost încarcerat fără a i se fi adus o acuzație oficială, Malamud refuză să îl ucidă explicit pe protagonist, deși, evident acesta este deznodămîntul. Conceput ca un soi de delir al eliberatului Iakov (pentru că simplul fapt că a izbutit să rămînă în viață pînă i s-a întocmit actul de acuzare e o victorie absolută), sfîrșitul ni-l prezintă pe cîrpaci transformat în erou glorificat de toată lumea. Strada pe care se îndreaptă deținutul către judecată devine brusc spațiul unui marș triumfal, iar mulțimea venită să îl hui due se metamorfozează într-o masă de adoratori. După ce toate coșmarurile sale au devenit realitate în închisoare, realitatea se îmbunează pentru fostul deținut, convertindu-se, prin delir, în vis.

Pentru că este o carte despre rezistență, demnitate și singurătate, romanul lui Bernard Malamud este o lectură fundamentală pentru cititorii români. Spuneam că în final personajul, deși victimă tragică a ticăloșiei celorlalți, e de învidiat. Nu numai fiindcă ne dezvăluie o experiență umană necunoscută multora din România, ci mai ales pentru că demonstrează că deznodămîntul ei e preferabil jalnicului cîștig obținut prin lașitate, supunere și teamă. Captivul Iakov sfîrșește fericit și victorios.

Traducerea recomandă acest roman prin simplul nume al Antoanetei Ralian. Citînd cartea lui Malamud m-am întrebat mereu cum ar suna în engleză, mai cu seamă într-o engleză de America

Actualitatea editorială



Max I. Dimont - *Evreii, Dumnezeu și istoria*, Editura Hasefer 1997, ediție revizuită și adaptată, traducere de Irina Horea, 503 pagini, preț nementionat.

anilor 1960, tragedia unui om simplu și sârăc, copleșit de ororile secolului XIX într-o țară stranie ca Rusia țaristă. Riscînd să par ridicolă, ca Pnin personajul lui Nabokov, care îl savurează pe Shakespeare în varianta tradusă în rusă mai mult decît în originalul englez pentru că astfel îl înțelege mai bine, voi spune și eu că traducerea în limba română mi-a apropiat mult universul lui Malamud. România este o țară încă în mare măsură antisemită, fie că ne place ori nu să o recunoaștem, și este de asemenea un loc în care individul e sortit să fie singur și hulit pentru că el amenință alianța de lașitate și compromisuri comune a Celorlalți, de care nu vor să li se amintească nici măcar indirect, prin cea mai mărunță faptă de demnitate. Tocmai de aceea limba română este adecvată lumii din cartea lui Malamud. O română excepțional sensibilizată și tragică în traducerea Antoanetei Ralian.

Despre evrei și lunga lor istorie de mărire spirituală și oprimare politică este vorba și în tratatul de istorie al lui Max Dimont, *Evreii, Dumnezeu și istoria*. E o carte care merită citită împreună cu romanul lui Malamud, dar care oricînd poate constitui subiectul de sine stătător al unei lecturi captivante. Dimont scrie o istorie mai puțin obișnuită: cartea lui nu e adresată nici evreilor, nici specialiștilor în disciplină cu pricina, ci mai curînd unui public larg și generic care trebuie informat și astfel educat, pentru evitarea unor nenorociri viitoare. Curățată de povara specifică a discursului istoric (ariditate, facticitate, ampolare și accent pe detalii), cartea devine mai curînd un document retoric, un exercițiu de cucerire și persuasiune a unui public intuit nu atît ostil, cit indiferent. Capitolele despre Talmud, de pildă, evident nesatisfăcătoare pentru cineva interesat de întreaga profunzime a chestiunii, sînt remarcabile prin felul în care Dimont apelează la sursa fundamentală a înțelepciunii evreiești pentru a demonstra flexibilitatea intelectuală și umană a acestei semînții. "Oamenii cărților", cum îi numeau arabii, evreii sînt, așa cum îi descrie istoricul, înși fascinanți, îndrăzneți și totuși subminați din interior de un anumit fatalism metafizic. Iakov al lui Malamud pare desprins din paginile acestui tratat de istorie și adus la viață, una tristă dar exemplară, de un mare scriitor.

„Nu vreau să fiu decât

VOLUMUL *Între vis și viață* cuprinde, într-o ediție completată, convorbirile lui Eugène Ionesco cu teatrologul Claude Bonnefoy (de altfel, subtitlul cărții este chiar *Convorbiri cu Claude Bonnefoy*). Este o carte de analiză a universului operei ionesciene prin prisma experienței existențiale a autorului - inclusiv a celei românești.

Trecându-și în revistă activitatea de dramaturg și în general de scriitor, în cele patru mari capitole (*Descoperirea, Creația, Temele, Astăzi și mâine*), Ionesco atrage atenția asupra importanței Visului pentru opera lui, pentru acel fantastic absurd care o caracterizează. În acest sens își pune întrebări referitoare la legăturile existente între vis, creație și viață, între scriitura teatrală și cea romanescă, ajungând la concluzia recurenței visului în obsesiile creației. Volumul, din care prezentăm un fragment, este în curs de apariție la Editura Humanitas.

Care este raportul dintre teatru și poezie?

Teatrul este poezie, așa cum poemele sunt poezie, cum este poezie romanul. Poezia vrea să spună, etimologic, creație. De îndată ce este creație, este și poezie. S-a numit adesea teatru poetic un teatru scris după anumite reguli sau mode stilistice care treceau, în anumite momente, drept poetice. Însă, de îndată ce există crearea unei lumi și a unor personaje, personaje imaginare și totodată reale, există poezie.

Fiindcă ați vorbit în legătură cu Jarry despre mit, credeți că teatrul are ca funcție reprezentarea marilor mituri ale unei epoci sau a marilor mituri ale umanității?

Desigur. Numai că aceasta nu se face într-un fel foarte deliberat. Dacă vrei să creezi un personaj arhetipal, nu izbutești. Realitatea mitică este, firește, analizabilă. Ea poate să fie concepută lucid. Ea vine, de asemenea, din profunzimi incontroabile. Dacă vrei cu orice chip să manifesti miturile, în loc să faci un teatru mitic, vei face un teatru intelectual sau ideologic. În fapt, publicul, criticii, posteritatea sunt cei care, la capătul unui anumit timp pot să descopere valoarea mitică a unui personaj teatral.

Recitindu-vă și văzându-vă din nou piesele, vă gândiți câteodată că unul dintre personajele d-voastră ar putea deveni arhetipal, că se va putea spune cândva Béranger, cum se spune Orest sau Rodrigue?

Oricare scriitor aspiră la asta. Nici unul nu poate spune că a izbutit. Nu-mi revine mie să-mi judec operele, personajele. Nu am făcut judecăți decât în privința anumitor realități în care s-au aflat. Acestea sunt situațiile care le-au creat. Dacă există un personaj mitic, poate că nu va fi Béranger, ci va fi Rinoçerul. În sfârșit, am să vă spun într-un secol sau două, dacă voi avea, în acel moment, posibilitatea să mi recitesc operele... să devin propriu-mi posteritate. După toate aparențele, asta n-are să mi se întâmple. Este foarte posibil ca Rinoçerii să devină de neînțeles - sper - într-o lume în care toți oamenii vor fi lucizi, vor avea o personalitate liberă, o autonomie de gândire, fără să fie despărțiți unii de alții. În acel moment, nu se va mai înțelege ce am vrut să spun. Se va încerca să mi se descifreze piesa ca pe un document al unui timp revolut. Sper că așa se va întâmpla.

Am vorbit de criza literaturii. Or, este adesea vorba de criza teatrului. Credeți că este o legătură între aceste două crize?

Criza teatrului este criza reinnoirii expresiei. Nu mă contrazic cu ceea ce tocmai spuneam. Trebuie să cauți cuvinte pentru a spune lucruri care încă n-au fost spuse cu totul sau care au fost spuse altfel. Lăsând la o parte faptul acesta, care este de ordin literar, există o criză specifică teatrului. S-ar putea chiar vorbi de mai multe crize. Există, mai întâi, mentalitatea primară a oame-



La primirea în Academia franceză (1971)

nilor de teatru, care vor să dea învățăminte, atunci când ar trebui să descopere împreună, cu publicul. (Și care au, mai întâi, nevoie să reflecteze ei înșiși.) Poate însă că nu posedă mijloacele necesare acestei descoperiri. La fel este faptul că publicul obișnuiește să se ducă la teatru ca să vadă opere realiste. În timp ce admite non-realismul în alte arte, nu-l admite în teatru. Am vorbit despre lucrul acesta: el înțelege cu greutate că fantasticul poate fi realizat cu

alte mijloace decât mașinaria și în același timp nu vrea mașinărie. Publicul ar trebui inițiat.

Nu credeți că pot contribui la această inițiere Centrele dramatice, Casele de cultură?

Ar trebuie să fie conduse de spirite libere. Nu trebuie nici politicieni, nici bunele doamne de la patronajul catolic. Să nădăjduim că cei ce dirijează aceste teatre, cu toate că dispun de mijloace intelectuale și pedagogice insuficiente, vor ajunge să creeze o mișcare printre tineri.

Mi se pare că Planchon a și adus un stil de teatru interesant. Și cel puțin a adus la cunoștința unui public larg marile opere clasice.

Am văzut foarte puține piese de el, dar nu-mi plac Shakespeare și Molière în rewrite, nu-mi place să i se pună brațe Venerei din Milo. Ai dreptul să dai mai multe interpretări unui autor, să-i pui opera într-o lumină nouă, nu să falsifici deliberat sensul acestei opere, pentru ca ea să-ți aducă apa la moara ideologică.

Personal, mi-a plăcut mult, de exemplu, interpretarea pe care a dat-o Planchon piesei Georges Dandin. El a știut să însușească viața fermei, să-l arate pe Dandin în echilibru instabil între țărani în mijlocul cărora trăise toată viața și rudele soției, care sunt burhezi bogați. Dacă a plecat de la o analiză marxistă, aceasta i-a îngăduit să dea un spectacol foarte viu.

Burhezul era Dandin. Și dacă e pedepsit, este fiindcă adora prea tare aristocrația, pentru că dorea o soție aristocrată. Nu se stima suficient pe sine însuși. Dacă-și primește pedeapsa, o merita. Asta poate că este morala piesei.

După d-voastră, cum trebuie un regizor de astăzi să abordeze o operă clasică?

Mai cu seamă nu trebuie s-o falsifice; nu se re-scrie istoria, cum o re-scriau scribii lui Stalin și cei de după Stalin; avem, desigur, interpretări diferite, însă nu trebuie să modifice obiectul; nu-i pui mustăți Giocondei și nu faci să vină oamenii ca să le spui: „Iată, am demistificat-o pe Gioconda; totdeauna a avut mustăți, care v-au fost ascunse.” Astfel, nu transformi un duel nobil într-un asasinat laș, cum a făcut Planchon într-o piesă de Shakespeare, sub pretextul de a demistifica spiritul cavaleresc, fiindcă Shakespeare n-a vrut-o, el care, de altminteri, cînd voia într-adevăr, nu se abținea să-și zugrăvească prinții în culorile cele mai întunecate.

Am vorbit de autorii de astăzi. Dar omul de teatru, cel care dă unui spectacol tonul, mișcarea, adesea sensul, nu este din ce în ce mai mult regizorul?

Este adevărat, astăzi teatrul este făcut de regizori. Poate că ține de faptul că autorii au distrus un anume limbaj sau l-au epuizat sau i-au dovedit insuficiența și desertăciunea. Pentru că s-a epuizat cuvântul, se ajunge la tăcere. Ce

poți să mai vorbești după Beckett, care spune totul fără să vorbească? Este motivul pentru care se folosesc corpurile, gesturile, imaginile scenice. Toate acestea înseamnă utilizarea de accesorii care sunt încă disponibile, după ce totul a fost epuizat. Regizorii se servesc de resturi sau nu folosesc decât marile texte, sau se dispensează cu totul de texte sau, ca Andrei Șerban, îi fac pe actori să vorbească latina sau greaca. Excesele de regie sunt, în fapt, o manieră de a acomoda rămășițele, cum ar face un copil, jucându-se cu jucării stricate. Ceea ce trebuie acum este să se regăsească ceea ce s-a pierdut, ceremonialul, liturgia (ceea ce face Șerban), însă în absența textului.

Mi-am dat eu însumi seama de sfârșitul cuvântului în teatru și încă de multă vreme folosesc obiecte: scaune, cești, ciuperci, mobile etc. Cred că piesa cea mai tăcută pe care am scris-o este *Noul locatar*, în care doar obiectele mai fac câte ceva, precum mesele pentru spiritism care ar mișca, ascultând de ultima proiecție a energiei nervoase extraconștiente. Ceea ce spun despre teatrul tăcerii este adevărat în mare măsură. Dar se mai regăsește încă, din timp în timp, un autor, precum aceia pe care i-am citat, un Dubillard, un Weingarten, un Victor Haïm, ca să încerce încă să spună ceva după ce a murit spusa. Eu însumi am scris piese, ca *Regele moare*, spre a depune mărturie în privința unui rău existențial, spre a vorbi despre moarte, despre justiție. Era ca o întoarcere, spre a încerca să spun lucruri după ce lucrurile fuseseră spuse, după ce mijloacele de exprimare fuseseră epuizate. Cred că acum ar trebui să regăsim autori, actori, care să aibă curajul să scrie, să joace drama foarte simplă, cu acea naivitate pe care o cer pe de altă parte scriitorilor și pictorilor. Căci astăzi, mi se pare, s-a terminat un ciclu de cultură.

Dacă s-a terminat un ciclu de cultură, mai există vreun viitor pentru artă și literatură?

Mă întreb dacă arta n-a ajuns într-o fundatură, ba chiar, în forma ei actuală, la capătul ei. Altădată, scriitorii, poeții erau considerați ca niște vizionari, niște profeți. Aveau o anumită intuiție, o sensibilitate mai ascuțită decât aceea a contemporanilor lor, mai mult, descopereau lucruri, iar imaginația lor o lua înaintea a ceea ce știința însăși n-avea să descopere și să stabilească decât un sfert sau o jumătate de secol mai târziu. Raportat la psihologia timpului său, Proust era un precursor.

Or, deja de la un anumit moment, știința, psihologia abisală au făcut enorme progrese, pe când revelațiile empirice ale scriitorilor - prea puține. Poate literatura, în aceste condiții, să fie considerată ca un mijloc de cunoaștere? În plus, în numeroase țări, literatura este împiedicată să fie ceea ce încă ar putea fi. Ea nu mai are libertatea de a explora, i se impune să ilustreze dogme, idei gata primite. Pe când, în timpul marelui sale, ea tocmai denunța ideile gata primite, acum este adesea silită să le justifice, să le aprofundeze, să le răspândească. Însă, în chiar acele țări în care

ceea ce sunt"

se pune botniță literaturii, nu poate fi împiedicat saltul extraordinar al științei, ceea ce poate face ca din ce în ce știința să o ia înaintea literaturii.

Se spunea altădată despre cutare peisaj că seamănă cu cutare tablou, că o anumită situație reală seamănă cutărei situații citite într-un roman sau văzute la teatru. De când cu astronautica și cu această viziune extraordinară pe care au avut-o cosmonauții, literatura trebuie să suie la nivelul realității. Nici un poet n-a putut sugera, imagina, prevedea spectacolul cosmic pe care l-au văzut cosmonauții. Luați televiziunea și considerați piesele, filmele pe care ni le prezintă. Telstar este în sine o realizare uimitoare. Ea este folosită spre a ne da o piesă de Terence Rattigan. La fel, cinematograful este mai interesant ca realizare decât filmele ce ni se proiectează în săli. Cinematograful, radioul, televiziunea sunt lucruri miraculoase, pe când filmele, piesele radiofonice, spectacolele televizate nu sunt câtuși de puțin surprinzătoare sau miraculoase. Avântul progresului uman se exprimă în tehnică, pe când arta și literatura sunt tot mai în întârziere.

Pesimismul acesta nu riscă să vă îndepărteze de literatură?

Sunt un literator, fac parte dintre profesioniștii lumii artistice. Fac această constatare dezolantă în speranța că voi fi, poate, contrazis sau liniștit. Însă nu văd, pentru moment, ca literatura să ne poată da mai mult decât ceea ce ne-a dat. Noul roman este bricolaj. Nu rămâne decât atât, bricolajul. Calder, de asemenea, e bricolaj. Și, tot așa, filmele lui Agnès Varda, cu toate că ea crede că face filosofie.

Cât mă privește, nu vreau să fiu decât ceea ce sunt. Ce n-aș fi vrut să fiu, — este politician. Este dezolant ca lumea să fie încă guvernată de către politicieni, atunci când politica este și mai întârziată față de știință, decât literatura. Or, cel mai mărunț cercetător științific are infinit mai multă valoare decât cel mai mare dintre șefii de stat și decât nu importă ce om celebru.

Dacă sunteți și alegeți să rămâneți scriitor, nu este din cauză că, în ciuda a toate, în ciuda conștiinței pe care o are

de limitele ei, literatura, poezia corespund, în chiar esența lor, unei nevoi pe care știința n-ar ști să o satisfacă?

Dacă există mereu o literatură e, poate, din cauză că ea răspunde unei necesități. A face literatură înseamnă a îndeplini o funcție. Forma sub care se prezintă actualmente literatura este insuficientă. Imaginația nu poate să nu continue să funcționeze. Însă pentru ca funcția imaginativă a poetului să-și reia o anumită valoare, va trebui să treacă un timp, ca poetul să asimileze lumea tehnicii care, în prezent, îl depășește. Pentru moment, câmpul de explorare al literaturii îmi pare închis și neputând avea decât invenții de detaliu. Între Telstar și chiar Saint-John Perse, învinge Telstar.

Cred că pot reține două lucruri din răspunsul d-voastră: primul că multă vreme imaginația a putut precede cunoașterea, iar literatura, ca și știința, a fost un instrument de investigație. Însă numai știința aducea certitudinea. Astăzi, savanții au împins știința atât de departe, încât scriitorul nu mai poate să o preceadă și în chip firesc se stabilește un clivaj între știința care este cunoaștere, care visează la obiectivitate și universalitate și literatura al cărei domeniu rezervat apare din ce în ce mai mult ca fiind acela al singularului, al afectivului, al sensibilului. Al doilea, că ceea ce accentuează criza literaturii și a artei în general este faptul că rezultatele științei (televiziunea, explorarea cosmosului) aduc în realitate miraculosul pe care-l imagina Jules Verne și, cu mult înaintea lui, Cyrano de Bergerac în Statele lunii și ale soarelui.

Dacă însă știința (mai precis tehnicile născute din știință) pare, pentru moment, să o ia înaintea imaginației scriitorilor, nu explică aceasta faptul că scriitorii se întorc astăzi asupra lor înșiși, se întreabă ce este literatura, încearcă să definească tehnicile literaturii? Trebuie să vedem în aceasta o dorință secretă a scriitorului de a fi, și el, un tehnician sau o altă tentativă de a defini specificitatea literaturii?

V-am spus adineauri, această tehnică rămâne un bricolaj. Scriitorii vor să imite știința sau să se inspire din ea, să-i

folosească metodele. Ei greșesc. Dacă există un domeniu al literaturii și al poeziei, acela este al afectivității. Ceea ce mi se pare supărător la autorii noului roman este faptul că acești oameni vor să distrugă afectivitatea, fiindcă se vor științifici. Nu sunt decât tehnicieni minori, niște mecanici. Or, atâta vreme cât noi vom fi ființe afective, necesitatea artei se va face simțită. Totul nu este decât pasiune. Poți chiar spune că dacă n-ar mai fi pasiuni, dorințe, nostalgie, n-ar mai fi nici știință.

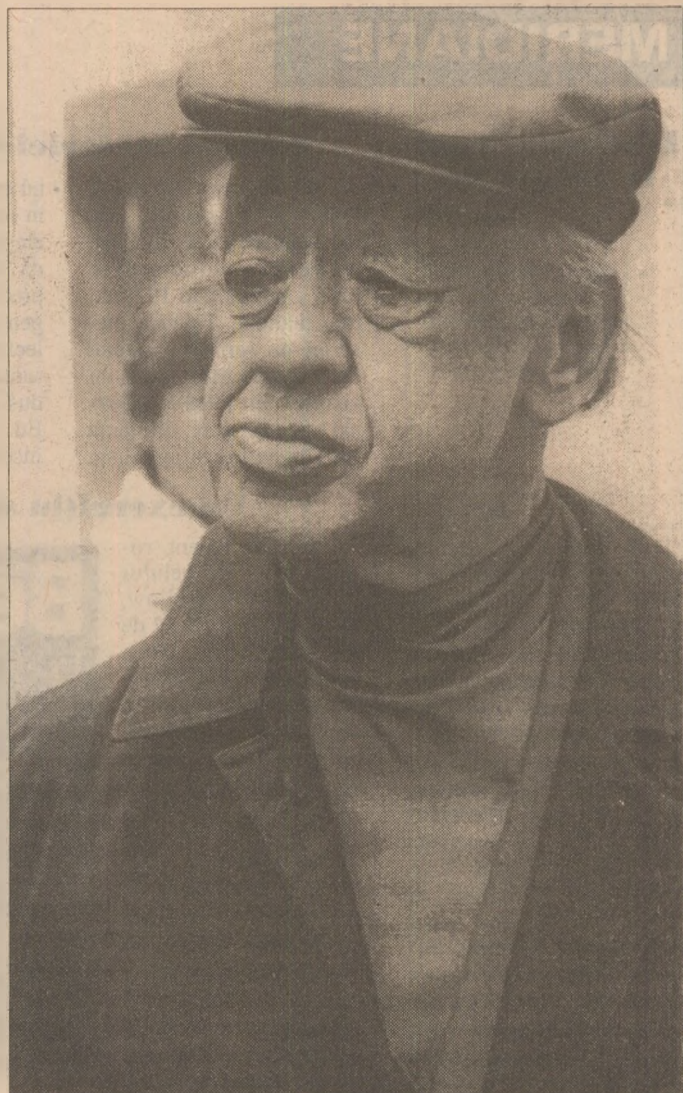
Nu mai este speranță pentru literatură?

Sper că este vorba de un sfârșit provizoriu, că literatura va renaște, ca phoenixul din cenușa lui. Însă ea va avea un alt aspect. În prezent, literatura moare; ea răspunde unei funcțiuni care se va manifesta, cred, din nou, într-o altă formă. Romanul nu mai este posibil. Poezia, chiar aceea a lui Saint-John Perse, nu mai este decât un joc de cuvinte. Teatrul este foarte adesea o literatură inferioară, adică se prezintă pe scenă lucruri pentru oameni care au o imaginație insuficientă. Cine posedă suficiente resurse ale imaginației n-are nevoie să se ducă la teatru. În fapt, teatrul ar trebui să fie ceremonie, ritual. Este, mai adesea, instrument de propagandă.

Ce-ar trebui să fie teatrul în lumea noastră științifică?

Ar trebui să fie materialmente o adevărată explorare, o experiență concretă, să dea posibilitatea de a imagina mai bine, să fie neprevăzut. Mă gândesc, de exemplu, la noul teatru american, la teatrul de eveniment în care, dintr-odată niște oameni sunt pe scenă și încep nu numai să imagineze, dar să și trăiască ceea ce-și imaginează, să suscite lucruri, evenimente cu totul neprevăzute lor înșile, cât și spectatorilor. La limită, prin participarea spectatorilor ar trebui ca toată lumea să fie autor. Autorii propuneau altădată un mod de viață imaginar. Acum, arta teatrului trebuie să dea fiecăruia posibilitatea să trăiască, să fie poet, să-și provoace propriul necunoscut.

În fapt, s-a petrecut în ultimii ani în teatru un eveniment care răspunde întrebării d-voastră. Acest eveniment este apariția lui Bob Wilson. Bob Wilson depășește formalismul pur, arta pentru artă, teatrul pentru teatru. El trece, de asemenea, dincolo de teatru pur ideologic. Are o viziune a lumii nu numai metafizică, ci și cosmologică. Un nou sentiment pare să se dezvolte, cel puțin de la descoperirea spațiului și pe care l-am putea numi: cosmitudine. Opere recente îmi par că ilustrează această nouă dimensiune a spiritului nostru. Sunt fil-



În 1988

mele lui Stanley Kubrick: 2001, Odișeea spațială și două piese de Bob Wilson: Privirea sudului și Einstein pe plajă. Nu știu dacă Bob Wilson a urmat matematicile sau fizica superioară, însă are o sensibilitate matematică, dacă poate fi numită astfel, și o sensibilitate cosmologică. Teatrul nostru și literatura noastră și preocupările noastre politice, sociologice, psihologice, mi se par tare neînsemnate și foarte strâmte, comparate cu aceste amplificări ale orizontului nostru. Așa cum o voia Show, sinteza celor două limbaje, științific și umanist, va contribui la nașterea unei arte noi, mai moderne. Aici este dimensiunea nouă care ni se deschide și ne va permite să ne depășim. Va fi împăcarea astronomului cu poetul.

Ajungeți să vă contestați propria activitate de autor dramatic?

În realitate, n-ar mai trebui să scriu piese, pentru că sunt un autor cum poate fi oricare altul. Vor fi, sper, din ce în ce mai mulți autori. Când scriu, este o improvizare scrisă care se va repeta pe urmă pe o scenă. Scriul este maniera mea de a improviză. De asemenea, există în mine o latură moralistă. Vreau să denunț anumite fapte rele. Poate că nu asta este funcția artei, care ar trebui să facă realul ireal, să suscite neprevăzutul. Cred, totuși, în cele din urmă, că mai sunt încă niște mici lucruri de făcut.

În fapt, în ciuda aparențelor, nu există contradicții între cele două afirmații ale d-voastră; literatura s-a terminat, literatura poate încă să aducă ceva. În viitor, știința ne va da înțelegerea universului, a vieții, respectiv reacția naturală a vieții împotriva oricărui dogmatism științific sau pseudoștiințific. Nu este așa?

Poate. Trebuie să constat, ca să închei, că am vorbit mult despre umor: nu e nici urmă de el în aceste convorbiri. Să fie asta o manieră lăaturalnică de a avea totuși?

Din punct de vedere patafizic, gravitatea, scrisul sunt și ele forme ale umorului.

Traducere de
Simona Cioculescu



Ionesco (al patrulea din stînga) în 1933, la țară, pe cînd mai era în România

Literatura rusă în compendii

Wolfgang Kasack
Russische Literaturgeschichte und Lexika der russischen Literatur
Die Handbücher des 20. Jahrhunderts
Überblick - Einführung - Wegführer

◆ "Istorie ale literaturii ruse și dicționare ale literaturii ruse" cu subtitlul "Compendiile secolului 20. Privire generală - Introducere - Îndrumător" se intitulă recenta carte semnată de slavistul Wolfgang Kasack, apărută la Editura Universității din Konstanz. Prof. dr.dr.h.c. Wolfgang Kasack de la Universitatea din Köln a mai scris: "Literatura rusă 1945-1982", în 1983, "Dicționarul literaturii ruse al secolului 20", în 1992, carte tradusă în engleză, rusă, poloneză și bulgară, și un compendiu "Autori ruși ai emigrației în secolul 20" în 1996. Cartea recentă se deschide cu o succintă trecere în revistă a perioadelor și autorilor importanți, și este o incursiune în cca. 175 dintre cele mai importante compendii ale literaturii ruse de la origini până în prezent.

Tehnica meseriei de scriitor

◆ Victor Șklovski (1893-1984), scriitor, ziarist, scenarist și unul dintre fondatorii școlii formaliste ruse, a publicat în 1927 un mic manual, *Tehnica meseriei de scriitor*, destinat corespondenților locali ai ziarelor din URSS. Șklovski, pentru care diferența între literatură și jurnalism

nu era fundamentală, trece în revistă tehnicile literare ale marilor scriitori ruși și dă sfaturi practice foarte precise, cu o ironie și o generozitate care fac și azi lectura manualului interesantă. Volumul a fost tradus de curind în Franța, la Ed. L'Esprit des péninsules.

Un exercițiu savuros

◆ Un recent roman al Nobelului 1976, Saul Bellow, acum în vîrstă de 82 de ani, - *O afinitate adevărată*, tradus cu promptitudine la Gallimard, a fost primit cu unele rezerve, fiind considerat un exercițiu dezinvolt și savuros, dar destul de dezlinat. Eroul, Harry Trellman, este, ca și alte personaje ale lui Bellow, un veleitar care a decis să joace un rol fără importanță în propria sa viață. Curios de toate și de nimic, el păstrează o distanță față de ființele și evenimentele ce-l înconjoară, această indiferență ținându-i loc de filosofie. Singura persoană pentru care nutrește sentimente puternice începînd din copilărie și pînă la bătrînețe este o femeie seducătoare, Amy Wustrin, căreia n-a îndrăznit niciodată să-i declare iubirea. Alain Bosquet, în "Magazine littéraire" din martie, crede că *O afinitate adevărată* e o carte minoră a celebrului romanțier.



Cartea anului

◆ Ca în fiecare an, "The Times Literary Supplement" a chestionat 48 de scriitori celebri din toată lumea asupra cărților care li s-au părut cele mai bune din anul trecut. Răspunsurile au fost publicate în nr. 4940, sub titlul *International books of the year*. Printre cele mai des citate titluri se află *Ein Weit Feld* de Günter Grass, *Las semanas del jardín* de Juan Goytisolo, *The Untouchable* de John Banville, *American Pastoral* de Philip Roth și *Texaco* de Patrick Chamoiseau. Doar Nadine Gordimer nu s-a putut decide și a notat ambele cărți care au încîntat-o în 1997: *Che Guevara* de Jon Lee Anderson și *Roland Barthes* de Louis Calvet.

Omagiu lui Michael Tipett

◆ Cel mai important compozitor britanic Michael Tipett, dispărut în ianuarie trecut, a fost omagiat la Besançon printr-un concert gigantic în care s-a cântat oratoriul "A Child of our Time" - care a reunit 1200 de coriști. Dirijor a fost Peter Csaba (muzician născut în România și stabilit în Franța).

Ora fără umbră

◆ Mort anul trecut la 54 de ani, Osvaldo Soriano a debutat ca jurnalist la



ceea ce era atunci cel mai citit ziar independent din Buenos Aires, "La Opinión", condus de Jacobo Timmerman. Ca și acesta din urmă, Soriano a scăpat cu viață luind drumul exilului imediat după lovitura

militară de stat. În exil și apoi din nou în Argentina, a devenit un percutant romancier, influențat de Hemingway și Onetti, și foarte legat prin teme de istoria contemporană a țării sale. Ultimul său roman, *Ora fără umbră*, publicat în anul 1995 și considerat un testament literar, are ca subiect tot peronismul și avaturile politice ale patriei iubite cu ardore, fiind conturarea unor destine tipic argentinene. Romanul a apărut primăvara aceasta în traducere la Ed. Grasset.

Personalitatea multiplă

◆ Cartea psihologului canadian Ian Hacking *Sufletul rescris* are ca subiect personalitatea multiplă - o tulburare de identitate care afectează în special femeile și se traduce prin coexistența în același subiect a mai multor vieți diferite. Hacking încearcă să descifreze enigma fenomenului plecînd de la un studiu istoric al lui. El demonstrează că obsesia americană a abuzurilor sexuale contribuie la crearea cazurilor de personalitate multiplă, adevărată epidemie azi, putînd fi simptomul unei nebulii a Americii puritane, în care nimeni nu încearcă să distingă fantezmele de abuzurile adevărate.

Concurența Internetului

◆ O anchetă făcută de curînd în SUA de către firma Intelliquest printre posesorii de Internet a arătat că 21% dintre ei se uită mult mai puțin la televizor, 22% și-au redus apelurile

telefonice trans-continentale, iar 46% nu prea mai citesc presa scrisă. Cum internetul sînt tot mai numeroși în țările dezvoltate, se pare că presa scrisă, cel puțin, va avea de suferit.

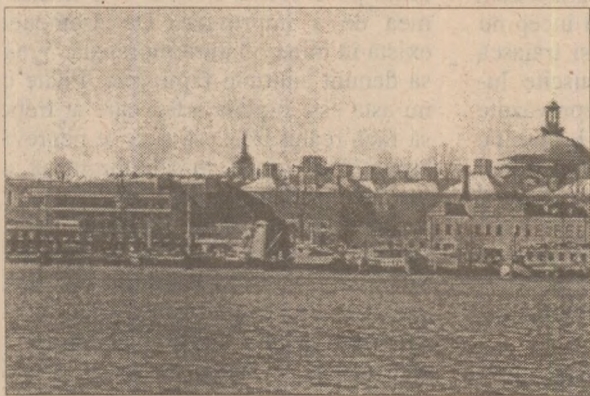
CORESPONDENȚĂ DIN STOCKHOLM

Catedralele anului 2000

ÎN SFÎRȘIT, Stockholmul are acum un nou Muzeu de Artă Modernă, eveniment considerat drept cel mai important printre manifestările ținînd de "Stockholm, capitală culturală europeană".

După ce, acum cinci ani, au fost furate de la vechiul muzeu de artă mari valori ca tabloul lui Picasso, "Izvorul", statul suedez și-a asumat răspunderea pentru construirea unui muzeu nou care să asigure păstrarea în siguranță a operelor.

Noul Muzeu de Artă Modernă a fost desenat de arhitectul spaniol Rafael Moneo. Din centrul Capitalei



Muzeul de Artă Modernă din Stockholm

se pot vedea cum acoperișele lui, cu mici piramide și lanterne de sticlă, într-un stil elegant, amintind o fortăreață sau "o casă de bani estetică" (așa s-a spus, răutacios - o aluzie clară la suma de 460 de milioane de coroane suedeze cît a costat statul acest nou complex). Dar arhitectul Moneo a reușit să îmbine măreția arhitecturii nordice cu o anume intimitate, plină de căldură din sud. Interiorul e însă sobru și răcoros, dînd senzația unei atmosfere spirituale, aproape sacrală. Nu departe de atmosfera unei cripte. Intrînd, gîndul ne duce imedi-

at la muzeul Louisiana, și la contactul direct pe care arta îl are acolo cu natura.

S-au spus multe lucruri despre acest complex muzeal, dar mai ales faptul că muzeele de artă modernă au devenit, în ultimii ani, modalitatea cea mai sigură de a contura profilul unui mare oraș. Deci, Stockholmul a primit un nou profil ieșit din imaginația bogată a arhitectului spaniol.

Imediat s-au închis porțile vechiului Muzeu de Artă Modernă și aproape toate tablourile lui, icoane ale timpului care a trecut, au fost date la o parte, depuse într-o cameră de uitare. Căci Muzeul cel nou își propune acum un alt fel de vitalitate, potrivită timpului în care trăim. Noul șef al acestei instituții este englezul David Elliot, ale cărui ambiții sînt foarte înalte. Deja, la începutul acestui an cultural, au apărut curajoasele expoziții "artă în vitrină", care au șocat bunul-simț estetic al bieților oameni. În vitrina unei farmacii de pe Drottningatan, de exemplu, a fost expusă o inimă de carne singerind... În altă vitrină din Söder, s-au expus indispensabili aparținînd unor condamnați americani la scaunul electric... Această "artă în vitrină" a provocat dezgust și oroare și "operele" au fost considerate pur și simplu provocări insolente...

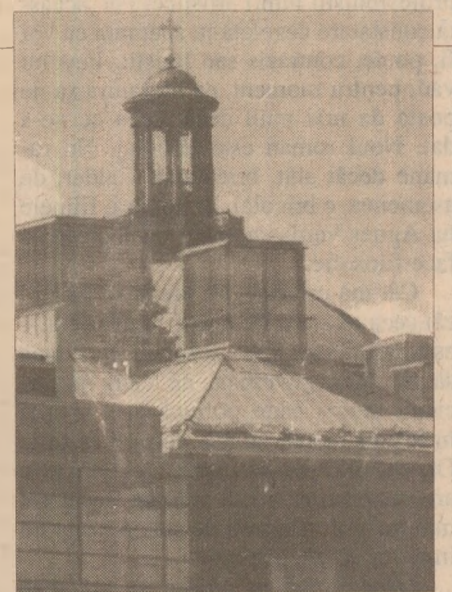
În acest spirit, noul șef al proaspătului Muzeu de Artă Modernă a inaugurat expoziția cu tema "Răni". După această temă rănilor fac să incolțească arta, ea conținînd însă și pasiune, și o acceptare pozitivă a vieții și a tragicului ei. O idee bine reprezentată de excepționalele tablouri ale lui Francis Bacon. O rană pozitivă provocată pe de o parte de visul rațional al democrației și pe de altă parte de impulsul romantic individual cu soluțiile lui neobișnuite; un nou limbaj al artei pentru o lume plictisită, perversă și violentă. Rezultatul acestei expoziții a fost că opinia publică a cerut noului șef al muzeului să răspundă la întrebarea: ce este arta? Și răspunsul a fost simplu și abil: arta e ceva poetic, povestind despre timpul nostru și despre noi... Și publicul a început să înțeleagă poate mai bine adevărul despre

timpul nostru și despre noi oamenii. Vizitatorii sînt acum nerăbdători să intre în sălile pline de lumină și răcoare, chiar dacă sînt înțîmpinați în prima sală de halci mari de carne puse în cîrlige pe un perete, ca într-o măcelărie a lumii, apoi de camere torționare în care victimele, oameni liberi sau victime ale lagărelor de concentrare naziste, amintesc mereu de vulnerabilitatea și tragicul ființei umane. Apoi, pe un zid mare sînt expuse împreună fotografii tulburătoare: ale călăilor și victimelor, cu subînțelesul artistului, Christian Boltan, că nu e nici un semn distinctiv care să-i deosebească. Mai departe sînt expuși alți prizonieri: păsări vii închise în colivii, într-un context penitenciar, instalație care a trezit din nou proteste și, din nou, dezgust.

Operele expuse pentru a ilustra marea temă "Răni" sînt selecționate mai ales din operele artiștilor străini și puțin din cele ale artiștilor suedezi. Expoziția cuprinde 200 de opere noi, niciodată expuse în Suedia. Printre ele și "Noul născut" a lui Constantin Brâncuși, operă superb modernă și magică, alături de un tablou de Picasso și altul de Kazimir Malevici.

"Rănilor" într-adevăr sînt capabile să producă vise, dar și coșmaruri în plină zi. Cam așa ar fi conținutul unei noi catedrale în preajma anului 2000, în Suedia, un loc în care nu au loc numai nașteri, nunți și înmormîntări; dar și un loc de naștere a neliniștilor, stuporilor și revelațiilor timpului nostru intensiv și ciudat.

Gabriela Melinescu



Cupola muzeului

Un "clasic al secolului XX"

◆ Născut în 1892, în statul Alagoas, Graciliano Ramos este considerat ca unul dintre marii scriitori brazilieni ai secolului nostru. Mai "clasic" decât Guimarães Rosa, neavînd îndrăzneala și inventivitatea verbală a aceluia, Ramos e autorul unei opere relativ restrînse, din care cele mai cunoscute sînt romanele *Sao Bernardo* și *Vieți uscate*. Ambele au drept eroi țărani din Nordeste, realitățile dureroase ale acestor ținuturi braziliene, cărora scriitorul le dă și o dimensiune metafizică. Din experiența sa de închisoare din 1936-1937, sub dictatura lui Getulio Vargas, Graciliano Ramos s-a inspirat pentru cartea lui esențială, *Memorii din temniță*, ce depășește constatarea unor realități crîncene și demascarea lor, fiind o meditație despre natura umană. *Memoriile...* n-au putut fi publicate în Brazilia decît în 1954, la un an după moartea autorului. Aproape întreaga operă a lui Graciliano Ramos a fost tradusă în numeroase țări.

Libuse Moniková

◆ Scriitoarea germană de origine cehă Libuse Moniková s-a născut în 1945 la Praga și, neputînd suporta ocupația sovietică din 1968, a fugit în 1971 în Germania, unde a învățat atît de bine limba, încît în 1987 a obținut prestigiosul Premiu Döblin pentru romanul *Fașada* - o panoramă extrem de realistă și totodată poetică, pe un fond de umor dur, a popoarelor și culturilor din Est. Ultima sa carte, *Noaptea pragheză*, a fost de asemenea un succes, fiind tradusă din germană în alte limbi de circulație. Libuse Moniková a murit de curînd, răpusă de cancer.

Sălbaticul de la Operă

◆ Supranumit "Greta Garbo a literaturii braziliene" pentru obstinția cu care fuge de ziariști, Rubem Fonseca (n. 1925) a făcut diverse meserii înainte de a se consacra literaturii. Autor al mai multor romane polițiste de mare succes, el este unul dintre cei mai traduși scriitori din Brazilia. Recentă sa carte, *Sălbaticul de la Operă*, povestește viața unui compozitor brazilian de operă din sec. XIX într-o surprinzătoare combinație de genuri: roman, biografie, scenariu și libret de operă, întrepătrunse pentru a forma o construcție interesantă și originală. Volumul a fost tradus la Ed. Grasset, cu prilejul Salonului Cărții din această primăvară, care a avut, după cum se știe, ca centru de interes literatura braziliană.

Din nou Celibidache

◆ După ce EMI a lansat înregistrările de la apusul vieții, firma "Gramofono 2000" îl prezintă pe Celibidache (în 2 CD-uri) la începuturile strălucitoare ale carierei sale imediat după război, în anii 1945-'48. Calitatea tehnică lasă de dorit, dar interpretarea *Simfoniei a VII-a a Lenin-gradului* de Șostakovici este superbă. Tempi rapizi, un foarte sigur simț al arhitectonicii, paleta coloristică îi dau o atmosferă sumbră și patetică. În *Concertul de Dvorak* (la violoncel Pierre Fournier), o rezervă aristocrată evită excesele sentimentale ale acestei muzici prea știute. Chiar dacă Maestrul ar fi renegat aceste înregistrări, ele permit înțelegerea mai nuanțată a evoluției marelui artist.



◆ Sergiu Celibidache este în centrul atenției și în producția de casete video. Volumul al II-lea al seriei *The Art of Conducting*, editată de Teldec - care intrunește documente video rare despre mari dirijori - conține imagini cu personaje legendare ca Furtwängler, Erik Kleiber, Mengelberg. Celibidache apare în trei momente ale vieții sale: în 1950 cu Filarmonica din Berlin, prin anii '60 într-un vulcanic *Till Eulenspiegel* de Richard Strauss și în *Simfonia Din lumea nouă* de Dvorak.

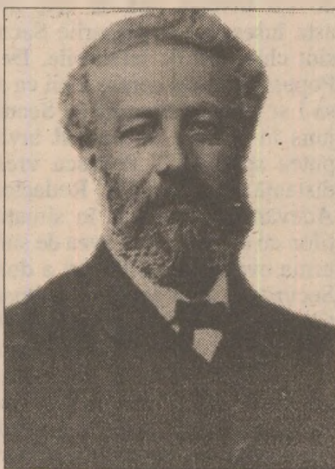
Poezie și muzică

◆ Un premiu al Academiei Charles Cros pentru disc pe 1997 a fost decernat unei înregistrări originale ce contopește poezia cu muzica: pe versurile Sfîntului Jean de la Croix, ghtaristul și cîntărețul spaniol Vincent Pra-

dal a creat, inspirîndu-se din stilurile muzicii spaniole (cîntece religioase, populare, flamenco), o muzică intensă plină de pasiune. Acompaniamentul este susținut de o formație mai puțin obișnuită: ghtară, pian și contrabas.

Jules Verne multimediatizat

◆ Opera proteiformă a lui Jules Verne se pretează foarte bine adaptării pentru multimedia. Strănepotul scriitorului, Jean-Jules, a editat, în colaborare cu Editura Hachette și cu o prestigioasă echipă de scriitori, ilustratori, actori și tehnicieni, o casetă cu trei CD-Rom, intitulată *Jules Verne - Călătorii extraordinare*, dischete pe care, alături de iconografie de epocă, date (și indiscreții) biografice, secvențe animate și de film, se găsesc textele mereu seducătoare ale celui mai citit autor francez.



Icoane rusești

◆ Academia Regală de Artă din Londra găzduiește pînă la 14 iunie expoziția "Arta Sfîntei Rusii: Icoane din Moscova, 1400-1660". Sînt prezentate icoane și ma-

nuscrise împrumutate de la muzee rusești, ilustrînd ascensiunea Moscovei guvernate de țari, ca centru politic și artistic, după eliberarea de sub jugul tătaro-mongol.

No comment

C U TREI ANI în urmă, Fundația Czech Photo și sindicatul ziariștilor cehi inițiază la Praga un concurs și o expoziție de fotografii de presă artistice, cu dublul scop: de a stimula interesul fotoreporterilor (nu rareori blazați de monotonie a unei activități cotidiene stereotipe) către abordarea, prin personalitate și originalitate, a cotei artistice al meseriei lor și implicit de a oferi publicului o satisfacție în plus în calitatea lui de martor ocular al atîtor evenimente și fenomene care umplu cele 365 de spații ale anului.

Desfășurată sub egida primarului orașului Praga și a ministrului ceh al Culturii, inițiativa a răspuns așteptărilor astfel încît la cea de a treia ediție a sa - aceea dedicată anului 1997 - Czech Press Photo a consemnat 202 participanți domiciliați în Republicile Cehă și Slovacă, prezenți cu peste 2500 de lucrări, din care un juriu internațional prestigios a selecționat pentru premiere și medalieri nu mai puțin de 200.

Prin amabilitatea Centrului Ceh București și grija Oficiului național pentru documentare și expoziție de artă, cele 200 de fotografii au poposit în aceste zile pe simezele a patru săli ale Galeriei 3/4 din clădirea Teatrului Național.

Departe de a constitui o întrecere în originalitate forțată, artificială, rece, prin abordarea nu rareori, a unor elemente de tehnică ciudate, încuetoare, fals considerate "inovatoare", - de astă dată de pe simeze se degajă, la fiecare pas al vizitatorului, multă căldură și invitația evidentă la participare. Pentru că evenimentele vesele sau triste, uneori chiar dramatice, narate de fiecare fotografie în parte, captează, înainte de toate, prin semnificația lor. Textele explicative din dreptul tablourilor rămîn sau nu necesare, în măsura în care dorești să afli ceva în plus.

Dacă imaginile ar fi reunite sub titlul *No comment*, nu te-ai simți deloc neglijat sau frustrat. Pentru că universul în care ești invitat să pătrunzi este de astă dată nu al sorții comune - caracteristice odinioară nouă, celor de dincoace de "cortina de fier", ci acela al umanului de pretutindeni unde viața se desfășoară normal, ca ritm, condiții, preocupări și, firește, riscuri.

Predominanta expoziției, care este în cele din urmă o neobișnuit de bogată alăturare de reportaje, este *sinceritatea comunicării*. Tematica: viața cotidiană, natura și mediul înconjurător, artele, știința și tehnica, sportul, - toate purtînd adînc imprimată amprenta actualității și incluzînd evenimente peste evenimente, dar și întîmplări și momente cotidiene de mică dimensiune nu mai puțin lipsite de rezonanță: de la *bucuria de viață a omului obișnuit* (ilustrată printre alții de Jiri Turek (de la periodicul "Mafa") sau Frantisek Ortman (liber profesionist) la tragicele situații determinate de inundațiile din vara trecută din



Într-o stradă inundată din orașul Uherske Hradiste (Moravia de Nord) "Fotografia anului" cel mai important premiu la concursul Czech Press Photo '97.

Moravia de Nord, - reportaje semnate de Peter Josek ("Reuters"), Vladislav Galgonek (C.T.K.), Jana Nosekova-Richterova ("Mafa"), Jan Mihalcek (reporter liber profesionist) sau Sean Gallup (de la "Spectrum"); de la reportajul "Copiii și mediul lor înconjurător" - Alan Hyza (de la revista "SME"), la cel intitulat "Blocarea centralei atomice de către mișcarea ecologistă" - Jan Sibik (de la "Reflex") sau "Industria cehă de gaze" - semnat de Jan Pohribny (liber profesionist).

Deloc indiferenți în fața unor acute probleme sociale, Tomas Zeleny (C.T.K.) denunță "Intervenția poliției împotriva demonstranților, în fața ministerului de Interne de la Praga" iar Pavol Majer (Slovacia) tot de la "SME", consemnează sugestiv "Protestul artiștilor slovaci împotriva ministerului culturii din Bratislava". Marian Benes (FAMU) poposește cu aparatul fotografic la un penitenciar pentru femei, iar Radim Beznoska (de la "Pravo") într-un institut de ocrotire socială (reportajul "Gisela încearcă să scape de diavol"). Vit Simanek (student la un institut de fotografie creativă) relatează spiritual că "Întîiul Mai al comuniștilor din Praga" a consemnat un singur participant, cu un drapel roșu filfiind, în dreptul unei mase pricăjite (de preziđu, bineînțeles), pierdută în imensitatea cîmpiei Letna.

Un capitol sugestiv ilustrat este cel al "oamenilor despre care se vorbește": Micha Krumfhanzel însoțind delegația conducerii de stat cehă la Bruxelles, renunță la imaginile obișnuite - urcări și coborîri ale înalților oaspeți în și din avioane și limuzine, stringeri de mîini, convorbiri și semnări de documente, participări la mese oficiale etc. etc., preferînd să se transforme, o clipă, într-un paparazzo și să-și surprindă președintele și premierul într-un tete à tete în fața halbelor, în micul local "La regele spaniol" din capitala Belgiei; poate că această imagine ar fi în măsură să dea de gîndit profesioniștilor noștri foto îmbibați pînă la exces de conștiința sarcinilor lor oficiale...

Expoziția "Czech Press Photo 1997" ar putea fi în aceste zile un prilej prielnic de meditație și, de ce nu?, de inspirație... Mi se pare doar? Să fie o deficiență de memorie? A existat cumva la noi o Asociație a Artiștilor Fotografi, nu străină de expoziții naționale și internaționale de prestigiu?

Marius Ralian

Revista revistelor

O victimă a propriei frumuseți

Metoda "oglină-oglinjoară", folosită cindva, în Europa, la caracterizarea personajului negativ, e recomandată acum în revistele pentru femei și cărțile gen "cum să reușești în viață" venite de peste Ocean ca terapie psihică pentru siguranța de sine și impunere în societate. Metoda constă în a-ți spune că ești cel mai deștept, frumos, talentat, curajos etc., aceste complimente insistente, făcute eventual cu glas tare în fața oglinzii, avînd drept rezultat faptul că ajungi să te crezi chiar așa. Următorul pas e să treci autoevaluarea superlativă din intimitate în spațiul public, impunînd celorlalți, care se presupune că te cred pe cuvînt, aceeași imagine. Oricît de occidentalizați ne-am dori, pe aici, pe la noi, lauda de sine, chiar cînd e justificată, nu miroase plăcut. Unul căruia "i-au murit laudătorii" nu stîmtește nici admirație, nici simpatie, ci jenă. Pentru uz propriu te poți complimenta, cînd te speli pe dinți, cit poștești, indiferent de realitate, dar cînd te apuci să o faci public, reacția românului e exact invers decît cea pe care o dorești, metoda aceasta de a-ți lauda "firma" fiind rezervată deocamdată doar detergentilor și tampoanelor igienice. În SUA, probabil, e altfel, și românii ajunși acolo preiau repede acea mentalitate. ♣

Iată, în *LUCEAFĂRUL* nr. 12, Gabriel Pleșa, critic literar, romancier și ziarist stabilit la New York (cu o atît de bună părere despre valoarea sa de scriitor, încît afirmă public, în scrisori deschise, că, dacă nu debordezi de entuziasm la lectura romanului său, ai precis deficiențe de gîndire și caracter) îi ia un interviu criticului literar, romancierului și ziaristului Mirela Roznoveanu, stabilită și din ea la New York, din 1991. Întrebată cum se consideră "din punctul de vedere al creatorului: româncă, americană, româno-americană?", Mirela Roznoveanu răspunde: "Sînt recunoscătoare țării în care trăiesc și căreia îi aparțin pentru șansa pe care mi-a dat-o. Sînt americană cu aceeași parte a sufletului. Dar scriu în limba română și prin limba română aparțin deopotrivă poporului român, față de fru-

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

România
literară

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

LA MICROSCOP

Proștii de independenți

CUM de a dispărut din noua ediție a guvernului tocmai ministrul Reformei, Ilie Șerbănescu? Să fi antrenat în taină PNȚCD-ul un expert, în persoana înlocuitorului său? Nu s-ar zice, fiindcă înlocuitorul de patru zile al lui Dinu Gavrilescu, propus de același partid, pare a fi un țărănist cu ziua. Dar cumetriile academice, precum aceea dintre Gabriel Țepelea și propusul său Alexandru Bogdan, au un vag parfum apolitic-să mai vedem, de pe urma căruia Radu Vasile a trebuit să deschidă ferestrele. Să zicem că de pe lista noului guvern dispariția lui Ion Bruckner e penalizarea pentru scandalul medicamentelor compensate. Cînd îndepărtezi însă un ministru fiindcă probabil nu e tocmai bun, iar după cîteva zile îl pui la loc, ca bun, ce înseamnă asta? Ion Bruckner, un medic cu gîndire reformatoare, dar și cu acțiune de reformator ca ministru, cade victima unei cabale birocratice din ministerul său și e sacrificat. Care e legătura dintre el și Ilie Șerbănescu? Amindoi sînt independenți.

Iar dacă în PNL ar fi fost alt candidat decît Viorel Cataramă pentru funcția de ministru de finanțe, n-ar fi dispărut din guvern și al treilea independent, ca să fie treaba limpede?

Aproape că mă mir că profesorul Andrei Marga n-a fost trimis înapoi la catedră, pentru a fi pus în locul său un om de încredere, de partid, adică. Mă tem însă că și aici a decis combinația politică, nu valoarea omului, indiscutabilă.

După cum merge politica la noi, independenții care vor mai "mușca" la funcții înalte vor fi ori proști ori inconștienți. Fiindcă politicienii luați de valul combinațiilor lor le-au arătat cu brutalitate cotul independenților care într-un moment de criză și-au pus la bătaie și rostul și competența și, nu în ultimul rînd, numele lor personal, de dragul țării.

În mod normal, toate partidele din această coaliție care s-a făcut de poveste

sufînd în cărbunii crizei timp de mai multe luni, ar fi trebuit să pomească schimbarea guvernului, cită s-a făcut, păstrînd în formula reconcilierii dintre PD și PNȚCD pe acești independenți care au venit la guvernare într-un moment de cumpănă pentru țară. Noul premier, din păcate, nu pare să înțeleagă această chestiune, iar partidele din coaliție nici atît. Cu excepția Pleșu. Care excepție putea dispărea și ea, dacă PD l-ar fi băgat în malaxorul ambițiilor pe actualul ministru de Externe.

Cu alte cuvinte, independenții care au avut sfinți în partide au rămas la locurile lor, cei fără au fost trimiși la plimbare. Poate că noul ministru al Sănătății, dr. Baraniy, e mai cu aplomb decît predecesorul său în privința reformei, totuși cred mai mult în reforma începută de omul fără spate care a fost Ion Bruckner. La fel cum cred și în pașii făcuți de Ilie Șerbănescu în calitatea sa de ministru. (Cu o rezervă, în ceea ce îl privește, faptul că de îndată ce a aflat că a fost îndepărtat, a început să povestească ce s-a întîmplat în guvernul din care a făcut parte.)

Cred că în regulile nescrise ale oricărui fost ministru e să lase o anumită perioadă de tăcere între faptul că a fost și cel că nu mai e.

E de înțeles însă și reacția de nemulțumire a unui independent ca Ilie Șerbănescu care de îndată ce a fost scos din formula guvernamentală s-a întors la analiza politicii economice a guvernului. Practic, Ilie Șerbănescu a fost trimis înapoi la uneltele sale, cele de pe urma cărora trăiește, la propriu. Așa că nu el trebuie acuzat pentru faptul că își folosește capitalul de fost ministru pentru a redeveni gazetarul cu același nume.

Problema de principiu e că, după experiența crizei care, chipurile, s-a încheiat, independenții de valoare vor spune pas unei noi oferte asemănătoare.

Cristian Teodorescu

violarea dreptului său la imagine. Ideea editorialistului e că s-a dovedit că există posibilități de a falsifica dosare ale Securității, cu ajutorul unei hîrtii vechi, a unor stampile, cemeluri și mașini de scris din vechimea Securității. Pentru a-și susține ideea, CT Popescu reamintește faptul că în cazul Coposu, *Adevărul* a restabilit adevărul, acela că pentru a-l extermina politic pe fostul lider țărănist au fost întreprinse falsuri. Acele falsuri, recunoaște, onest, redactorul șef al *Adevărului*, au fost date peste cap și trimise înapoi în minciuna lor. Or, dacă într-un caz în care e de presupus că Securitatea și-a pus toată competența, s-a ajuns totuși la dovezi inverse față de cele acuzatoare, asta înseamnă că falsurile Securității nu sînt chiar atît de infailibile. De ce e CT Popescu radical contra ideii ca ziaristului să i se publice dosarul de Securitate? Ajuns în situația de posibil invinuit, s-ar putea spune, CT Popescu vrea să-și ia distanță. Profund fals. Redactorul șef al *Adevărului* se așează în situația confrăților săi care ar putea avea de suferit de pe urma eventualei publicări a dosarelor de Securitate. Mai precis, în situația ziaristilor care scriu în regim de independență economică față de stat. Aceștia, consideră CT Popescu, nu pot fi trași la răspundere pentru eventualele lor dosare. Adică, ei fiind gazetari pe propriile lor parale, nu ar trebui vîrîți în aceeași oală cu gazetarii plătiți de stat. Logica editorialistului e destul de interesantă, dar ea nu acoperă totuși ideea de răspundere individuală care, nu poate ignora existența unui dosar de Securitate. CT Popescu amenință că dacă dosarul său de Securitate va fi publicat, el va da în judecată statul. Aici, editorialistul își supralici-

tează posibilitățile. Fiindcă dacă va apărea o lege despre devalorarea dosarelor de Securitate, el nu va putea altceva decît să încerce modificarea legii. Că el poate da statul în judecată e o chestiune mai curînd procedurală, în raport cu eventuala apariție a dosarului său la vedere. ♣

Întorcîndu-ne la ideea inițială editorialistului, că la această oră accesul public la dosarele Securității ar fi dovada victoriei peste timp a Securității, ea e susceptibilă de cel puțin un amendament. Admiînd faptul că aici ar fi vorba de o victorie a Securității față de diverse persoane particulare, întrebarea e în ce măsură această victorie față de o persoană sau alta nu marchează înfrîngerea finală a Securității ca instituție. Iritarea personală a lui CT Popescu față de ipoteza că dosarul său de Securitate ar putea deveni bun public, mai ignoră o chestiune, aceea a practicii profesionale pe care o are. CT Popescu se revoltă împotriva faptului că, prin lege, dosarul său ar putea deveni bun public. Dar nu dosarele, ci viețile și persoanele pe care CT Popescu le-a îndosariat în *Adevărul*, bătîndu-și joc de intimitatea celor pe care i-a luat în vîrfurile pixului sau călcîndu-le în picioare personalitatea, ar fi trebuit să-i spună teribilului editorialist că a intrat într-un joc în care, la un moment dat, poate păți același lucru. Cronicarul e convins că CT Popescu nu are dosar la Securitate. Instituția în discuție avea alte probleme decît să-l urmărească cu anticipație pe inginerul de ieri. Dar ziaristul de azi ar trebui, măcar din principiu, să accepte că și el poate fi obiect de manipulare prin dosar ca oricare altul, nu să se sustragă acestei experiențe.

Cronicar

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

24 pag - 2.000 lei
La redacție: 1.500 lei