

România literară

Apare săptămînal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundatia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

3-9 iunie 1998
(Anul XXXI)

21

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



Românii în epoca postmodernă

(pag. 12-13)

Kilometrul

zero

(pag. 3)

BRÂNCUȘI

în

România

(pag. 17)



In memoriam

ȘTEFAN

BĂNUȚESCU

(pag. 3)

Odiseea

unei

teze

de

doctorat

(pag. 20)

HERTA

MÜLLER-

laureata

premiului IMPAC

(pag. 23)



Poeme

de

Adam

Puslojić

(pag. 21)

TEHNICA

RÎSULUI

(pag. 16)

Comemorarea lui Octavian Goga

LA 1 APRILIE s-au împlinit 117 ani de la nașterea iar la 7 mai, 60 de ani de la moartea lui Octavian Goga. Cu excepția „Zilelor O. Goga” de la Rășinari (vezi pagina 6), puține ecouri, ca să nu mai vorbesc de noutăți editoriale sau critice. Mircea Cenușă a publicat la Editura Bălgrad din Alba Iulia *Florile tăcerii* (1998), amplă antologie de texte deloc ori puțin știute ale poetului, cum ar fi corespondența cu Hortensia Cosma (prima lui soție) sau aceea cu Petru Groza, și pagini dintr-un jurnal intim și dintr-unul politic. Gh. Bodea a editat și el, sub titlul *Mausoleul iubirii* (Viitorul Românesc, 1998), corespondența poetului cu Veturia Mureșan (cea de a doua soție), reluând povestea de iubire în *Florile tăcerii* (Casa Cărții de Știință, 1998) titlu inspirat, ca și al lui Mircea Cenușă, de un jurnal dăruit de Goga Veturiei în 1919, în care amîndoi însemnaseră întâmplări de după înființarea lor cu ani în urmă. Edițiile critice se amîină. Retipărirea publicisticii politice, de asemenea. Nici un studiu nu vine să „actualizeze” imaginea poetului, care stă pe mai departe sub clișeele școlare ca sub o lespede de mormînt.

În viziunea publicului sau a criticii au existat trei imagini foarte diferite ale poetului. Prima se leagă de debutul său editorial cu *Poeziile* din 1905. Goga este, în acest volum, un neoromantic cîntăreț al satului ardelenesc, cu figurile lui (și dascălita, și Lae Chiorul, și fata popii Irimie, și vecinul Neculai al popii au existat în realitate), cu locurile, obiceiurile și folclorul său. Impactul extraordinar al *Poeziilor* s-a datorat intensificării, dincoace de munți, a curentului național, prin presiunea chiar a intelectualității ardelenice care trece masiv în țară, cum se spunea. Sămănătorismul muntenesc și poporanismul moldovenesc nu sînt străine de acest fenomen. Cîntărețul satului e receptat ca poetul pătimirii românilor ardeleni aflați sub ocupație austro-ungară; peste regionalismul subiectelor, atmosfera națională. Rapsodia răsăneană capătă valoarea unui simbolism național. După împlinirea idealurilor politice de unire, în 1918, Goga este amenințat cu desuetudinea. El nu acceptă modernismul, pe care-l consideră a nu avea rădăcini românești, și e tratat cu severitate de E. Lovinescu și de critica estetică dintre războaie. Abia G. Călinescu face efortul de a-l readuce pe poetul, devenit politician în actualitate, citindu-l ca pe un „poet pur” (era aria timpului), care cîntă jalea nemotivată a unui popor străvechi. În adevăr, plînsul lui Goga nu se mai justifica după Unire și, ca să nu rămînă prizonierul unui raft din biblioteca literaturii, era nevoie ca lirica sentimental-socială a poetului să fie interpretată în registru personal. Este a doua imagine critică (nu însă și publică) a lui Goga. În cel dinfii deceniu de după 1944, Goga este considerat subversiv și, în consecință, interzis. Imaginea e, de data aceasta mai mult oficială, decît critică. Nereeditat, alungat din manuale și de la serbările școlare, necomentat, poetul național n-are cum să-și afle locul în comunismul internaționalist al anilor '50. Recuperarea ulterioară e parțială și contradictorie. Cînd temele naționale sînt din nou permise (iar, după 1971, impuse), Goga reîntră în memoria cititorilor tot ca poetul pătimirii noastre, o etichetă ciudată și nefavorabilă în contextul neomodernismului din deceniile 7 și 8. Sensibilitatea poetică a vremii îl aruncă pe Goga în acel muzeu al chi purilor de ceară de unde încercase să-l scoată G. Călinescu. Interpretarea călinesciană place totuși noii generații critice, și este menținută, laolaltă cu viziunea sociologistă, convingătoare. A face din Goga contemporanul nostru nu pare posibil. Iar naționalismul său nu poate fi simpatetic în plin protocronism.

Ce se înfîmplă astăzi? N-avem, în ce-l privește pe poet, nici un semnal de schimbare a registrului critic. Nu se anunță nici o monografie care să aducă o altă imagine. Cred că, în viitorul previzibil, vom beneficia mai curînd de recuperarea publicisticii, a corespondenței, a prozei pamfletare și politice decît de aceea a poeziei. O ediție bună din toate acestea e de dorit și, poate, de așteptat. Omul politic trebuie, și el, redescoperit. E tot ce putem spera deocamdată.

Câteva cuvinte despre "De ce?"

DE CE a disparut o parte din fascinația pe care o aveau unii străini, pentru români, de atâta amar de vreme?

De ce astăzi în Franța, la televizor, la radio sau în ziare, se vorbește atât de puțin de România iar când se vorbește, nu se pomenește decât despre:

... copii cerșetori, handicapați, sau bolnavi de sida;

... copii și tineri hoinari prin gări, prin subsoluri, sau, noaptea târziu, prin cimitire și parcuri pustii, urmați sau precedați de haite de câini abandonati și sălbaticiți ca și ei, fantome rânjind prin ganguri în căutare de ceva contra foamei, în căutare de ceva contra setei, în căutare de ceva pentru respirat, încercând să uite în vaporii inhalați din punga de plastic, starea în care se află, închipuindu-și visând, zâmbetul pe care l-ar fi putut avea.

... "copii ai străzii" - ca în India, în Nepal, în Venezuela sau în Brazilia, - pradă ușoară, pentru pedofili și violatori de toate categoriile din Europa și din restul lumii "civilizate", veniți la noi cu aceeași viză de "turist sexual", după ce au epuizat toate celelalte "străzi cu copii" din lume.

De ce publicitatea asta nu ni se face decât nouă?

De ce am acceptat timp de șaizeci de ani ruina țării?

De ce am contribuit singuri la năruirea românului?

De ce ne-am lăsat mințiți și de unii și de alții?

De ce dăm în continuare - și câtă vreme încă? - vina numai pe dictatură?

De ce ne-am lăsat inoculați de pavlovismul pervers: un "aplauz" pentru un "tacâm"?

Să fie oare numai: hitlerismul, nazismul, fascismul, antisemitismul, marxismul, leninismul, stalinismul, gheorghedejismul, ceaușismul, securitatismul, care ne-au transformat în monștri de ne-am abandonat copiii, așteptând acum, după opt ani, să vină străinii să se îngrijească de ei?

Cum de am reușit să facem din români, atâția anti-români într-o jumătate de secol?

Din ce glie și din ce aluat au răsărit, crescut și dăinuț atâția "oameni noi"?

Teribilă va fi însă, răzbunarea acestor copii, când vor deveni mari și vor începe să ne ceară socoteală. (Am impresia că scriu un scenariu de film catastrofă, pe tema transfigurării lichidei în canalie.)

De ce trebuie să-mi amintesc astăzi de subiectele din Jurnalele noastre de Actualități de pe vremuri, la Studioul Sahia, când aceleași imagini și aceleași subiecte, cu aceleași comentarii, le prezentăm noi atunci despre "viața din Vest": greve, manifestații, conflicte, incendii, accidente, bidonvile, copii muncind în străntele galerii din mine, sau cerșind, etc. Altceva nu era "just" să fi fost arătat din Occident?

Să fie oare astăzi vorba de o răzbunare a occidentalilor, care evoluând și ei în acest răstimp, ne-au ajuns din urmă?

De ce, după opt ani de la înlăturarea cu bălbâieli a teribilei dictaturi agramate și a unei părți din enorma cohortă de lingăi profitori-profesioniști, de legiuni de dictocrați mari, mijlocii și mici, devotați dictocrației care i-a creat, unul mai rău și mai parșiv decât altul - de ce ni se fac atâtea greutăți ca să intrăm în NATO - dar mai ales în Europa Unită?

Să fie oare numai vina dictaturii și a "coloanei a cincea"?

De ce credem că NATO ar putea să ne apere de ruși și de mizeria lor mai mult decât micile sau marile "Antante" dinainte de război, iar Europa va veni să ne potolească foamea de mai bine?

De ce a scârțâit democrația noastră, ba pe stânga, ba pe dreapta?

De ce n-am reușit încă să devenim "extremiști de centru"?

De ce pe canalul de televiziune franco-german ARTE, se dau filme, uneori superbe, din toate fostele țări "frățesti", iar despre noi, numai filme făcute de străini, despre urâciunea în care ne complacem să trăim nemulțumiți?

OARE nu mai avem nimic bun, frumos și interesant de arătat de la noi și despre noi, după vechile criterii de bun simț și de bun gust, care să dezlănțuie în lumea întreagă o avalanșă de fascinație?

De ce nu putem să facem asta singuri?

DE CE NU ȘTIU?

Sergiu Huzum



POST-RESTANT

de Constanta Buzea

PENTRU că trecând prin București veți vrea să aflați de soarta prozelor dv., vă ies în întâmpinare prin acest răspuns, la care m-am hotărât greu, dar m-am hotărât, ca să nu rămâneți cu impresia că nu v-am citit. V-am citit de la bun început și v-am recitat de curând cele trei bucăți, prevenită fiind că înaintea mea le-au mai văzut și alții care, conform spuselor dv., au fost surprinși plăcut de calitatea lor. Eu însă trebuie să vă mărturisesc că am rezerve, considerându-le neimplinite încă. Am nădejdea că veți medita la aspectul bizar al unor fraze ce v-au scăpat de sub control. Iată câteva exemple. Unu: "Universul își zgâlțâia articulațiile erodate și se scofâlcea vâjâind". Doi: "Un peisaj de plante verzi și cu răzoare de pădure tânără asemenea ca la începuturi, se desena clar și pregnant în clipe ca în luni". Trei: "Deja avea amintiri, nedeosebite, însă, cine știe ce de cele ale viețuitoarelor cu patru picioare". E clar că nu v-ați revăzut textele după dactilografare! Și este acesta un păcat care se răzbună, pentru că redactorul, depășindu-și starea de perplexitate, se va deda la triste mici distracțiuni citând, și părând astfel lipsit de gentilețe. Sunt din ce în ce mai mulți cei care, lucrându-și textele la computer ori la mașini de scris fără semnele diacritice specifice românei, le expediază fără corecturi. Redactorul citește anevoie, și din ce citește citează cu candoare: "Din mulțimea cuvintelor prindea *putine...*", "cel ce avea un papagal verde și multe bilete insirate pe-o *sarma...*", "*pana* unde cerul se uneste cu *panantul*". Înțeleg că a vă păstra anonimatul, cel puțin deocamdată, este un lucru bine-venit. (A.S., Bacău) ● Autorul își poate întreține iluzia că face literatură ținându-și ocupat timpul și consumându-și energiile ani întregi în vaste-lente demonstrații de răbdare, în călătorii fantastice în vis, în spațiul terestru și în cosmos, cu inevitabilul popas în deșertul lunar, în poeme mai lungi decât răbdarea celui mai răbdător cititor. Își poate întreține iluzia că face literatură atâta vreme cât nu răvnește o recunoaștere de valoare din partea unui specialist și care i-ar tăia elanul dintr-un condei spunându-i lucruri deloc liniștitoare. Își poate menaja fericirea, reală, că scrie, pentru sine și pentru apropiați sute, poate mii, poate zeci de mii de versuri de această factură, aritmice, pustii, nevinovate până la un punct: "La fel mi se părea discul acela/ care-mi iasise-n cale ca un munte/ că va produce-n cale accidentul/ dar nava-și micșora mereu viteza/ cu cât s-apropia mai mult de sferă/ și mai vedeam din ea numai o parte/ care-și marea mereu interiorul/ încât făcea să cred că se dilată/ și ca porumbelul când se lasă în cuib/ încet și lin asemeni se lăsa.// Nerăbdător am coborât din navă/ într-un ocean de praf și de cenușă/ sub care poate dispăruse viața.// Peisajul era cu totul sumbru/ o-ntindere pustie de stânci goale/ și mările uscate fără apă/ pe cerul negru soarele printre stele// încremenise totul fără aer/ în liniștea absurdă și eternă/ nu s-auzea nici cel puțin un zgomot/ și nici un fir de praf nu se mișca". Am reprodus secvența intitulată *Luna*, din partea întâi a unui poem intitulat *Spre lumi necunoscute sau Geniul mișcării*, numai această primă parte ocupând filele unui caiet studentesc mediu. (*Romulus M.*, Ploiești) ● Dacă îmi trimiteți doar poemele, fără să-mi spuneți că ați debutat în *Cronica*, iar *Convorbirile literare* vă au în vedere cu un grupaj, ceea ce nu e puțin lucru, și nici că versurile trimise nouă fac parte dintr-un volum premiat gata la Concursul "Poni Luceafărul", ediția 1997-Botoșani, premiul constând în publicarea lui la Editura Timpul, poate că v-aș fi răspuns aici cu siguranță și linișt în suflet că textele nu-mi plac pentru defecte pe care nu m-aș fi sfiit să vi le arăt din bob în bob. Dar interesele dv. fiind splendid servite și poemele vertiginos pornite într-o direcție glorioasă, de ce nu mi-aș lăsa colegii, care v-au remarcat și v-au recunoscut merite în care eu încă nu cred, vibranți în minunată generozitatea lor? (*Maria Sorina Popa*, Iași) ● Povestea cu plicul auto-adresat nu găsește rezonanță, căci până să-i vină rândul la răspuns, poșta dublează prețul. Fiind vorba numai de a afla dacă aveți *măcar o picătură de talent*, vă asigur că o picătură, chiar două, se observă cu ochiul liber. Cum n-aveți bunul obicei să vă intitulați scurtele povestiri și fragmentele; mi-e greu să spun care mi-a plăcut cel mai mult. (*Simona Săcuțiu*, București) ● Dintr-o virtuală notă bună pe care sunt tentată să v-o acord (la cerere!), pentru *Camera de mansardă* și pentru partea finală a *Iesirii din Nirvana*, scad fără plăcere puncte prețioase pentru cele câteva bălbâieli ce țin de acuratețea ortografiei. (*Cristian Ianoș*, București).

România literară

Editată de:

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

Director: Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanta 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 (Koln).

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

Administratia: Fundatia "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

SĂ FIE numai vorba de un blestem și de o răzbunare "post mortem"?

Ștefan Bănuțescu

„Aram cu plugul la vale
Și-mi săpam mormântu-n cale.
Oricât plugul îl împingi,
Nu vezi moartea de opinci.

Aram cu plugul la deal,
Nu vedeam moartea de cal.

Mă uitam peste pământ,
Nu vedeam moartea de vânt.
Moartea nu-i, ce-o fi cu ea?
Că știam c-o să mă ia.

Nici sus moartea nu era.

Sta în vale și râdea,
Călare pe șeaua mea”.

(Din *Cântece de câmpie*)

CRED că sunt două luni de când m-a sunat Ștefan Bănuțescu, întrebându-mă dacă nu pot să trec pe la el, ar vrea să-mi dea ceva de publicat în „România literară”, îi pare rău că nu poate să vină el la mine, cum s-ar fi convenit, dar nu poate ieși din casă, nu se simte prea bine, să-l înțeleg, să nu mă supăr. Cum să mă fi supărat, eram din contră prea bucuros, ca de fiecare dată când, totuși atât de rar, se hotăra să dea ceva spre publicare. Am convenit să vin a doua zi, nu fără a-i telefona înainte de a porni spre el, ca să pună atunci de cafea.

M-am înfățișat deci în ziua următoare la locuința lui Ștefan Bănuțescu din strada Sfântul Ștefan (cui dată potrivire de nume), unde mă aștepta într-adevăr cu cafeaua aburind și cu manuscrisul pentru revistă alături. Era un fragment din cartea de memorialistică *Elegii la sfârșit de secol*, despre care mi-a spus că o încredințase editurii All. Înainte să apară acolo, se gândea că n-ar fi rău să publice un eșantion în „România literară”, eu ce părere aveam? Aveam cea mai bună părere, cum i-am și spus, după care am discutat despre dispunerea textului în pagini, chestiuni tehnice, Bănuțescu compunând el însuși o schiță de machetă. Cred că se afla și azi la secretariatul nostru de redacție. Ne-am înțeles la plecare să-i trimit, cât de repede, o corectură, lucru pe care l-am și făcut.

Peste câteva zile, alt telefon de la Ștefan Bănuțescu: mă roagă să amân publicarea, să-l iert că m-a pus pe foc, dar nici măcar nu a putut să citească ce-i trimisese, se simte rău, mâine se internează. Să lăsăm pe altă dată.

ACEL altă dată nu a venit și nu va veni. A venit în schimb vestea morții lui Ștefan Bănuțescu, neasemuitul artist al prozei noastre, unul dintre cei câțiva cu adevărat mari scriitori ai literaturii române de după ultimul război.

Sunt relativ puține scrierile lui Bănuțescu la care ne raportăm azi, dar este posibil ca în viitor numărul lor să crească. Chinuit de scrupulul perfec-



țiunii, a dat la tipar puțin din ce a scris, dar nu a scris puțin. Am amintit de volumul memorialistic ce stă să apară, ca primă scriere postumă, din nefericire. După cât știu este vorba de o parcimonioasă selecție făcută de autor, un „compendiu” al memoriilor sale ce numără mult mai multe pagini decât vor apărea acum. Mi-a spus nu o dată: am multe amintiri scrise, din viața literară și dinainte de a fi intrat în ea, dar am spus acolo exact ce am crezut despre unul sau altul. Mulți sunt în viață și nu vreau să rănesc pe nimeni. Le-am scris ca să fie scrise, dar de publicat voi publica puțin. Din *Cartea Milionarului*, marele roman proiectat ca tetralogie, a apărut numai primul volum, în două ediții, dar și din celelalte volume se pare că sunt părți scrise. Culegerile de nuvele apăreau și ele de fiecare dată sporite, în edițiile succesive, cu una, două piese noi, extraordinare fiecare, și se pare că încă există nuvele nepublicate. Nu este deloc imposibil ca opera postumă a lui Ștefan Bănuțescu să o egaleze în dimensiuni pe aceea dată la iveală, cu atâtea rețineri, în timpul vieții.

DAR fie și numai aceasta, pe care o avem sub ochi, configurează o lume *unică* a literaturii noastre, „un regat imaginar”, cum inspirat i s-a spus, ce-i aparține lui Bănuțescu în chip absolut. Metopolis și Cetatea de Lână, Insula Cailor și orașul Mavrocordat sunt repere ale unui ținut miraculos, al istorisirilor ce nasc fără istovire una din cealaltă. Ținut populat de întâmplări funambulești și de personaje cu biografii fantastice, cum e aceea a lui Constantin Pierdutul I-ul, genialul matematician autodidact, împrietenit cu caii pe care îi cheamă „prin cifre”, cu păsările care i se ouă în barbă, sau aceea a fabulosului Polider, „croitorul demiurg al Dicomiesiei”, care croiește muni de haine pentru toți locuitorii ținutului, sau a Generalului Marosin, depozitarul și tălmăcitorul legendelor locului, totul irizat de un halou, de o lumină magică. Marele scriitor ne-a îmbogățit spiritul cu o lume de ficțiuni care vor dăinui cât literatura română.

Gabriel Dimisianu

”Vom reveni în numărul viitor cu evocarea personalității și operei lui Ștefan Bănuțescu. (Red.)

Kilometrul zero

AUD LA RADIO că există în București (unde altundeva decât spre Grozăvești?!) *Bulevardul Geniului*. Nu doar o stradă acolo, cum sunt atâtea în capitala noastră, cu numele cele mai fanteziste, unele chiar pitorești, ci un bulevard.

După cum se vrea nu o smerită biserică a mântuirii noastre, ci ridicarea unei Catedrale a Neamului monumentală, pompoasă... După denumirile “epocii de aur”: “*eroul Carpaților, savanta de renume mondial, Casa Poporului...*” recente semne/accese de megalomanie.

La noi, mai potrivită ar fi fost o fundătură - *Fundătura Geniului* (în franceză sună destul de elocvent *impasse* - dar parcă mai teribilă, mai în spiritul limbii române e: *fundătura*!).

Și nu-ți poți reprimă amărăciunea gândindu-te la valorile, personalitățile importante pe care le-au dat două secole de civilizație românească, la câți artiști, scriitori, oameni de știință, inventatori au rămas cunoscuți doar între hotarele țării și uneori nici aici recunoscuți. Iar enciclopediile, dicționarele occidentale abia rețin câteva nume, câteva din aporturile românești la civilizația universală - și acelea consemnate greșit.

Cei care au plecat, care și-au desăvârșit personalitatea și renumele peste hotare și au rezistat probelor dure ale exilului au devenit: C. Brâncuși, Mircea Eliade, E. Cioran, Ionesco, H. Coandă... Dar câți au pierit neștiuți (există și o fundătură a exilului); câți vor fi ajuns la groapa comună a definitiv uitajilor, ce selecție dreaptă-ne-dreaptă a operat pentru a păstra doar câteva nume, valori?

Și iarăși, ce ar fi devenit personalitățile mereu pomenite, de câțiva ani încoace, dacă ar fi rămas în țară? Nume interzise, sterse din memoria nației, dacă ar fi fost posibil.

Rămăși aici, probabil că după ani de închisoare și domiciliu obligatoriu, (ex)terminați, și-ar fi adăugat numele generațiilor pierdute, sacrificate.

Bulevardul Geniului, în capitala unei țări care nu are nici un laureat al premiului Nobel (ba da, este G. Pallade, dar un român stabilit în SUA...). Și chiar dacă premiul Nobel se dă și după criterii subiective, politice și cine știe mai cum, încă este considerat un titlu de glorie pentru țara respectivă, prin cel ales.

Și nu numai că România nu a intrat în rândul laureatelor dar, cum se știe, chiar atunci când Lucian Blaga a fost propus, statul comunist, prin cultumicii de atunci, s-a opus premierii poetului interzis.

Bulevardul Geniului: poate al geniilor pierdute, al *geniului pustiu*, cum l-a gândit Eminescu.

Dar mai curând fundătură, impas-fundătura geniului.

PRIN ANUL o mie nouă sute optzeci și..., invitată la Bienala internațională de poezie de la Liège, purtând ecusonul pe care era înscris și numele țării, m-am trezit încolțită de curiozitatea unor literați occidentali mai ales, care știau despre România lui Ceaușescu ceea ce începuse să se audă deja: un fel de rezervație estică, populată de o faună ciudată care rabdă totul: desființări, demolări, încălcarea drepturilor omului; care își rabdă chiar moartea ca nație cu o totală obediență sau ne-simțire.

Ei nu aveau de unde să știe că balada noastră națională *Miorița* - era chiar inițierea într-o pasivitate, anihilare, acceptare senină - mitul exemplarității noastre...

Îmi amintesc că renunțasem la ecuson; preferam să fiu de oriunde decât din România lui Ceaușescu. Și nu am simțit gestul meu ca o renegare, ca o lepădare condamnată; era un fel de protest, singurul de bun-simț, față de *patria* și *patriotismul*

oficial, de tam-tamul *Cântării României* și al omagiatorilor festiviști.

Și - se pare - că tot niște *curiozități* rămânem, în cel mai bun caz, și azi - când ieșim în lume.

ACUM, după 1989, altă istorie, bună și rea, când grija pentru *imaginea* țării începe să fie iarăși obsesia oficială ca în trecutele decenii; când, vai, ni se duce buhu - nu faima; când unii dintre cei care dau buzna în străinătate înnegresc și ce mai rămăsese teafar; când ni se închid înaltele porți în nas și numai viză pentru lumea de apoi nu ni se cere.

Și tot dăm zor cu intrarea în Europa, când noi chiar în Europa suntem, dar într-un țarc păzit din afară, de data aceasta, dacă s-ar putea cu cabluri electrice de înaltă tensiune.

Și unde să pleci - presupunând că ai avea destui bani să mergi - și destulă nepăsare să înfrunți cu tupeu refuzul, privirile circumspecte, vigilența polițiilor, vamilor; când ești supus aceluiași măsuri drastice și jignirilor, laolaltă cu hoții noștri, mai mari sau mai mici, despre care se spune că fac ravagii (or-fi românii chiar *genii* ale răului?).

Calătoriile artiștilor, scriitorilor sunt trecute prin aceleași furci vigilente cu viajele de afaceri ale pungășilor, conaționalilor noștri. Aceștia nu-și fac scrupule, nu se rușinează de primirea ce li se face, ci dau năvală cu orice risc!

(Și poate mileniul următor le aparține, năvălirile peste civilizația și bunăstarea altora, poate acestea chiar intră în ordinea dezordinii lumii viitoare?...)

ÎNTRU năvălirile barbarilor (razboinici cruzi, dar măcar razboinici!) și năvălirile afaceriștilor, mafioți de mână a doua, distanța ca de la cer la pământ; cum și între trecerile lor pe căi dosnice, interzise și *Bulevardul Geniului* bucureștean, totuși contemporane!

Dar unde ne sunt geniile, azi? (*Unde ne sunt visătorii?*)

Tinerii care se afirmă, care sunt dotați într-un domeniu sau altul și mai au și un dram de noroc, fug să se realizeze în alte părți (lor li se deschide, prin tot felul de fundații și burse, porțița confidențială, parca anume să ni-i răpească). Și acolo, în occident sau în SUA, chiar devin personalități, laureații premiilor internaționale - și poate le vom aduce vreodată acasă, dacă nu gloria, măcar osemintele...

Aici ne rămâne *Bulevardul Geniului* (sau impasul, sau fundătura).

Trebuia o găselniță nouă, nu? - o magistrală pereche Căii Dorobanților, Călașilor, Moșilor - care să dovedească istoriei, devenirea noastră de azi.

Chiar dacă mulți vor scrie adresa altfel - *bulevardul geniului* sau al *geniștilor* (armatei...), gloria primăriei bucureștene și imaginația edililor noștri, demnă de o nouă epocă de aur, rămâne consemnată azi. Să locuiești în București, România - pe *Bulevardul Geniului*, e ca și cum te-ar unge cu mir, cu har național!

DAR să mă întorc la harta, la numele și renumele bucureștene, la *kilometrul zero* al Capitalei (kilometrul zero al existenței și inspirației de când mă știu aici); tocmai când se chinuiesc niște anonimi să refacă, după o jumătate de secol de uitare, cadranul distanțelor țării, zodiacul geografic înscris în stele - pentru că geografia și istoria contemporană nu mai au dreptul să le afirme. Aici, în acest punct zero al orașului și al țării, va fi repus în drepturi măcar idealul românesc, fantasma națională - România Mare cu toate provinciile întregirii.

Florența Albu

(Continuare în pag. 10)



Mântuirea prin mărturisire

LITERATURA nefectivă, jurnalieră și memorialistică, răsarită luxuriant după decembrie 1989, ca urmare a climatului de liberă exprimare, produce în continuare revelații. Astfel sunt și aceste recent apărute *Amintiri ale unui laș*, de Nicolae Corbeanu, un nume care putea fi întâlnit în unele publicații literare din anii '70, în *Orizontul* timișorean mai ales, pentru a dispărea odată cu emigrarea în Occident a lui N. Corbeanu, petrecută în 1973. Stabilizat la Köln, Nicolae Corbeanu avea să intre în echipa redacțională a postului de radio Deutsche Welle, unde este activ și azi.

Cartea de față, în care își povestește viața de până la plecarea din țară, autorul a scris-o provocat de întrebarea abruptă a unui ziarist francez: de ce ai părăsit România? Cel întrebat și-a dat seama că nu va putea răspunde în câteva cuvinte, ci numai scriind o carte, ceea ce a și făcut, "e drept, cu o oarecare întârziere".

Cititorul va afla din carte că Nicolae Corbeanu, ca student al Facultății de Filologie din București, absolvită în 1957, a fost coleg de an și prieten cu Eugen Simion, Nichita Stănescu, Nicolae Ciobanu, Matei Calinescu, Calin Caliman. Că i-a avut printre profesori pe Tudor Vianu, Iorgu Iordan, Al. Rosetti, Jacques Byck, Al. Graur, D. Macrea. Student și eu al aceleiași facultăți, cu un an în urma seriei lui Corbeanu, îmi amintesc de el ca de un tânăr oarecum rotofei, mereu îmbujorat, cu o înfățișare copilăroasă.

Am spus mai înainte că *Amintirile unui laș* constituie o revelație, încă una din șirul acelor pe care le-a produs abundenta literatură nefectivă, apărută la noi în epoca postdecembristă. Sunt o revelație aceste *Amintiri...* mai întâi pentru că pun în valoare harul narativ al unui autor ca și necunoscut, bun creator de atmosferă și adeseori admirabil portretist. Evenimentele pe care el le evocă sunt desigur biografice, "numai" biografice, dar sentimentul pe care îl transmite narațiunea, în întregul ei, este al unei desfășurări de roman. Dar sunt o revelație *Amintirile unui laș* mai ales prin problematica lor umană, prin faptul că, în termeni de o crudă sinceritate, pun chestiunea unei grele vinovății: încheierea de către cel ce vorbește în pagini a "pactului cu diavolul", cu securitatea, pentru a spune lucrurilor pe numele lor, în condiții pe care le va înfățișa în amănunt. O autodezvăluire benevolă și o autobiciuire morală (încă din titlu!) pe care puțin, foarte puțin contemporani, aflați în aceeași nefastă situație, le-au întreprins. La drept vorbind, degetele de la o singură mână sunt multe pentru a-i număra.

Încheierea funestului pact este un moment de mare impas al vieții celui ce-l denunță, la care ajunge după mult umblet pe cărări întortocheate, labirintice. Nimic din comportamentul, din reacțiile eroului (îi vom spune astfel deși el se prezintă ca un antierou) nu poate fi înțeles dacă nu avem reprezentarea întregii desfășurări, dacă o anume întâmplare semnificativă nu este raportată la alta, la altele de mai înainte. Și pentru că autorul vede în toate o înlănțuire, un fir ce leagă totul, își va porni istorisirea chiar de la capăt, de la

capătul capătului, o demarare de bildungsroman: "Începuturile vieții mele conștiente coincid cu începuturile celui de al doilea război mondial. Tatăl meu era, pe atunci, pretorul plasei Birchiș". Ș.a.m.d.

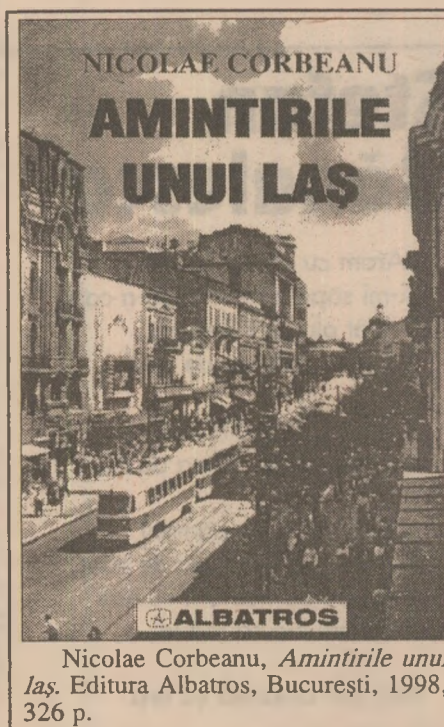
Avem deci în carte istoria vieții eroului (autorului) înfățișată în etapele ei esențiale - copilăria, adolescența, liceul, studenția, apoi evenimentele legate de familie, căsătoria, moartea părinților - până la plecarea definitivă din țară, la 38 de ani. Hotărârea de a face acest pas fusese mai de mult luată și nu era deloc fără legătură cu "pactul" ce trebuia astfel rupt, anulat, înmormântat, cum cred că cititorul a înțeles.

Să urmărim însă mai de aproape drumul cu meandre străbătut de erou, de la acele "începuturi de viață conștientă" până la clipa crucială a trecerii graniței iugoslave când, privind în oglinda retrovizoare a mașinii, vede în urma sa coborându-se bariera nu doar simbolică dintre două lumi.

Copilăria pe meleaguri bănățene a fiului de pretor și al profesoarei de franceză, petrecută în vremea războiului și în primii ani de după instalarea în România a regimului comunist, prezintă aspecte tipice. Eu unul, trăitor la altă margine a țării și în alt mediu, dar cam de aceeași vârstă cu autorul, m-am regăsit în multe din experiențele lui și în situații corespondente. Și eu îmi amintesc, din clasele primare, de candela mereu aprinsă la Colțul Eroilor, și eu citeam cu nesat *Universul copiilor*, minunata revistă a lui N. Batzaria (Moș Nae) și am suferit când, în 1946 îmi pare, și-a încetat apariția, și eu am trepidat de emoție la filmele americane cu Tom Mix, aduse îndată după război, am suferit și eu, ca toată lumea din jur, la abdicarea forțată a Regelui, și atâtea altele care, faptic, se "potrivesc", precum și mai târziu, în liceu și în anii facultății, fiindcă e vorba de aceeași istorie ai cărei pioni am fost. Autorul-personaj vine desigur cu perspectiva sa, cu propriile măsuri de cântărire a istoriei mari și a istoriei mărunte, prima fiind ilustrată de evenimente precum moartea lui Stalin, revoluția maghiară, invada-

rea Cehoslovaciei, cealaltă, istoria mărunta, avându-ne și pe noi printre protagoniști, dar în calitate de pioni, cum spuneam, sau adesea de victime de la margine ale istoriei mari, cum vom vedea.

Să remarcăm spiritul fin de observație al autorului, caustic, neconcesiv nici cu ființele cele mai apropiate, cum este tatăl său, și cu atât mai puțin cu prietenii și colegii despre care depune mărturie revelatoare, demne să fie reținute. Tânărul Eugen Simion (Jean) e ambițios, dornic de a ajunge ca Julien Sorel (un text din *Roșu și Negru*, copiat de mână, l-a fixat cu pioane pe ușă), studios, "cu rezultate excelente la învățătură", refuzând practicarea bășcăliei, "preferând discuțiile serioase și judecățile solide". Nichita Stănescu (Nini) e afectuos, mobil, sceptic totuși, prudent în fața situațiilor riscante, cum nu s-ar fi bănuat. Un detaliu pitoresc în legătură cu el: ar fi vrut inițial să adopte pseudonimul *Mihail Prahova*, socotind prea comun numele Stănescu. Bine că n-a făcut-o! Alt amănunt: Nichita nu putea reține versurile scrise de alții, nici pe ale lui Eminescu, citate totdeauna deformat. Matei Calinescu, "cel mai îndârjit și ireductibil anticomunist", este și el un lucid, un sceptic, necontaminat de elanurile "revoluționare" ale colegilor, în 1956, care mai degrabă îl cuprind, în epocă, pe altfel măsuratul în toate Eugen Simion. Între aceștia, autorul aduce despre sine cea mai neconvenabilă imagine, adresându-și epitete ale deriziunii pe care eu unul, aici, mă abțin a le transcrie, considerându-le desușiate și nedrepte. Acreditează despre sine, în cel mai bun caz, o imagine a cuminenței, opusă, oricum, eroicului ("Eu eram mai aproape de Sancho Panza, de Tartarin cel în halat și papuci"), neezitând să vorbească despre lipsa lui de curaj, despre frica ce i "se insinua încet, ca un șarpe, în suflet". Cu toate acestea, când vine momentul, în toamna lui 1956, să se ia o atitudine față de ce se întâmpla în Ungaria, să se ceară explicații, este unul din studenții care fac acest lucru, alăturându-se trimițătorilor unei scrisori către *Scânteia tineretului*. Faptul atrage



asupra sa și a altor colegi urmări dintre cele mai rele. Nu e arestat, ca alții, dar e supus anchetelor și apoi exclus din UTM, ceea ce însemna stricarea gravă a dosarului, o stigmatizare ce-l va livra peste o vreme securității drept persoană bună de șantajat. Într-adevăr, aceasta apare după mai mulți ani, când omul se liniștise, când credea că-i fuseseră uitate "păcatele" din studenție, când, "împăcat cu sine", se dăruia neconștient de vreun pericol unei "mici fericiri calitatea a treia". Fluturându-i-se amenințător dosarul i se cere să colaboreze, să-și spioneze semenii, să facă periodic note de denunț în legătură cu ce aude și vede în jur. Teamă de consecințele unui refuz, "teroarea nesfârșită pe care mi-o inspira securitatea" și mai ales încredințarea, aproape irațională, că "securității, pur și simplu, nu i te poți opune" îl determină să accepte "pactul", un pact de pe urma încheierii căruia are numai de pierdut. Tot ce poate face este să nu năpăstuiască pe cineva, să fie cât mai anodin, chiar ridicol, în acele "denunțuri" ce au și rămas fără vreun efect. De aceea și regretă că nu le are la dispoziție pentru a le publica, drept cea mai potrivită addenda, la sfârșitul acestei cărți.

Mărturisind toate acestea, după ani, când nimeni în fond nu-i cerea să o facă, autorul se despovărează sufletește, se scutură de o grea apăsare, dar nu numai despre el este vorba. Mulți au fost în situația sa și cartea nu evită să acuze monstruoasă instituție represivă care i-a obligat să facă ce nu doreau. "N-am știut și probabil n-am să știu niciodată câți turnători a recrutat securitatea în sinistra ei existență. Nu știu nici în ce proporție cei pe care a încercat să-i racoleze au acceptat sau au refuzat. Dar sunt convins că majoritatea celor ce-au acceptat această oribilă umilință, acest viol al conștiinței au făcut-o de teamă sau sub presiunea șantajului și a amenințărilor".

În marginea acestor rânduri nu ne putem opri să nu reflectăm, încă o dată, la o stranie anomalie a societății noastre și a mentalității publice perfid manevrate: sunt mereu incriminați, făcuți de rușine, "turnătorii", "informatorii", autorii de "note informative" și aproape deloc cei care i-au recrutat, cel mai adesea prin șantaj, prin teroare sadică. Aceștia și-ar fi făcut, chipurile, datoria, ar fi acționat în cadrul slujbei lor, al profesiei, drept care și invadează cu atâta aplomb micile ecrane sau presa scrisă, pentru a ne da, fără rușine, lecții de profesionalism și civism.

Nicolae Corbeanu spune deschis, în repetate rânduri: mi-a fost frică, n-am avut curaj să refuz, am făcut-o din frică. Dar spune acest lucru, și încă mai mult, *il scrie*. Curaj mai mare cred că nu poate fi.

Cărți primite la redacție

- ◆ Thomas Carlyle, *Semnele timpului*, traducere și tabel cronologic de Andrei Bantaș, Iași, Institutul European, col. "Eseuri de ieri și de azi", 1998. 272 pag.
- ◆ Max Scheler, *Omul resentimentului*, traducere din limba germană de Radu Gabriel Părvu, studiu introductiv de Vasile Dem. Zamfirescu, București, Ed. Trei, 1998. 172 pag.
- ◆ Frédéric Teulon, *Sistemul monetar internațional*, traducere de Ionuț Gălea, Iași, Institutul European, col. "Memo", 1998. 104 pag., 6600 lei.
- ◆ Alfred Jarry, *Căutarea Messalinei*, romanul vechii Rome, prefață, traducere și note de Luca Pițu, Iași, Institutul European, col. "Maeștrii literaturii erotice", 1998. 168 pag.
- ◆ Arthur Gould Lee, *Coroana contra secera și ciocanul*, povestea regelui Mihai al României, traducere din engleză de Maria Bica, București, Ed. Humanitas, col. "Istorie" coordonată de Sorin Antohi, 1998, 320 pag.
- ◆ Richard Wagner, *Viena, Banat*, traducere realizată de colectivul anului IV Germană, promoția 1996, Facultatea de litere a Universității de Vest, Timișoara, coordonator - Wolfgang Schaller, prefață de Cornel Ungureanu, postfață de Wolfgang Scaller, București, Ed. Univers, col. "A treia Europă", 1998. 152 pag.
- ◆ Diogenes Laertios, *Despre viețile și doctrinele filozofilor*, I-II, traducere din limba greacă de C.I. Balmuș, comentarii de Aram M. Frenkian, prefață și notă biografică de Adelina Piatkowski, ediție îngrijită de Ion Acsan și Adelina Piatkowski, București, Ed. Minerva, col. "Biblioteca pentru toți", seria "Cultură generală", 1997. 466+432 pag., 20.000 lei.
- ◆ Georg Simmel, *Cultura filozofică*, despre aventură, sexe și criza modernului, culegere de eseuri, traducere din germană de Nicolae Stoian și Magdalena Popescu-Marin, București, Ed. Humanitas, 1998. 280 pag.

Despre literatura veche

CRONICA
LITERARĂ

de
Gheorghe
Grigurcu



NOȚIUNE introdusă de pașoptiști, literatura veche reprezintă nu doar, în ordinea diacronică, prima de care se izbește un istoric literar, ci și una dintre cele mai controversabile ale cimpului său. Ce înțeles îi putem acorda? Sub care unghiuri de interes și în temeiul cărei metodologii o putem aborda? Are oare dreptate George Pascu, care susținea, în 1921, că literatura veche n-ar putea deveni preocuparea unei istorii a literaturii, care, practic, începe cu cîteva secole mai tîrziu față de secolul al XVI-lea, avînd șansa de-a deveni cel mult o istorie a textelor? Sau are dreptate G. Călinescu, care, în 1941, combatea „pioasa confuzie între cultură și literatură”, exprimînd dezideratul „punctului de vedere estetic”, inclusiv în privința începuturilor literaturii? O meditație asupra subiectului ne propune Nicolae Florescu, în ampla cercetare intitulată *Istoriografia literaturii române vechi*, din care a apărut primul volum. Încercăm a-i urma îndemnul, împletindu-ne observațiile cu cele ale istoricului literar, în chip critic, așa cum procedează și acesta în raport cu antecesorii d-sale.

Mai întîi ce este literatura veche? Este ea acoperită de conceptul evident, depreciațiv, de învechire, așa cum consideră, de pildă, Vasile Florescu? Și da și nu. Da, întrucît vechiul e un cuvînt cu valențe ineludabile, pe care, dacă-l folosim, se cuvine a-l accepta măcar cu unele din efectele sale, nu, deoarece a-i accepta cu resignare toate consecințele ar însemna, după cum apreciază Nicolae Florescu, „a trece întreaga literatură veche românească (...) sub conul de umbră al învechirii, așadar, al incapacității ei de a se ridica la nivelul valorii estetice. Evident, este greu de susținut un astfel de precept teoretic în cazul *Psaltirii în versuri*, al lui Dosoftei, al *Cronicii* lui Neculce, sau al *Istoriei ieroglifice* a lui Cantemir, și exemplele ar putea continua”. Literatura veche înseamnă o literatură îndepărtată în timp, dar și, orice s-ar spune, și de gustul și canoanele epocii noastre. Îndepărtare relativă, căci, așa cum, pe bună dreptate, preciza E. Lovinescu, „nu este capodoperă numai ceea ce noi și contemporanii noștri definim”. Ar exista două căi de apropiere față de fenomenul în cauză („literatură de care ne-am despărțit”). O cale, preconizată de Hans Robert Jauss, de „Școala recepției” de la Konstanz în genere, care propune condiționarea recepției textului de modelele mentale și afective ale epocii care i-a dat naștere. Deci o extra-temporalizare, o debarcare pe tărîmul altui moment istoric. Fără a contesta *de plano*, interesul unui atare procedeu, înțelegem obiecția lui Nicolae Florescu, care observă: „chestiunea se dovedește friabilă (...), pentru că nu vedem întrucît faptul că înțelegem cum au prizat contemporanii apariției operei *valoarea* ei poate modifica într-un fel așume adeziunea sau non-adeziunea noastră spirituală la semnificațiile textului în cauză”. A doua cale e cea, mai firească, a actualizării valorilor trecutului prin prisma noastră, constituită în baza valorilor produse între timp, pînă-n actualitate. E ceea ce recomandă Roland Barthes în domeniul istoriei literare, pe care o vedea drept o istorie „de-a-nduratelea”, care să ne îngăduie „să ne transpunem pe noi înșine în centrul acestei istorii și să urcăm în trecut”. Însă nu altminteri proceda, cu decenii înainte, G. Călinescu, care proclama în principiu: „Cel dintîi pas al activității critice este determinarea contemporană a valorilor istorice” și explica metaforic: „Cultura veche este un bloc de marmoră în care stau încă nenăscuții Eminescu și Creangă, Caragiale și Sadoveanu. A descifra prezența lor virtu-

ală în acea materie simplă, privind din prezent spre origini, aceasta e marea misiune a unui adevărat istoric”. Ceea ce semnifică o reducere a istoriei, o „netezire” a diacroniei prin sincronie. Literatura veche, altfel spus, nu interesează decît ca o justificare a literaturii moderne. Să menționăm că I. Negoiescu își publica primul volum din *Istoria literaturii române* fără paginile consacrate perioadei vechi, iar Nicolae Manolescu radicalizează criteriul estetic, epurînd *Istoria* sa de problema cadrului istoric și chiar de materia biografică (cochetărie suprem-puristă: sint suprimați chiar anii nașterii și morții autorilor!). Presupunem că, în transcendenta, Paul Valéry, cel ce socotea că „tot ceea ce istoria poate observa este nesemnificativ”, le poate citi opera cu deliciu...

REVENIND pe solul, totuși dificil, al literaturii vechi, nu putem ocoli faptul că aceasta are ca obiect, după cum releva Dan Simonescu, magistrul lui Nicolae Florescu, căruia îi este dedicată cartea de care ne ocupăm, trei capitole: literatura populară scrisă cu caracter profan, literatura religioasă și literatura istorică. După cum, în chip curent, cercetarea ei se desfășoară de asemenea în trei direcții: documentar-istorică, lingvistică și estetică. Oare am putea reforma cu ușurință aceste scheme simple? Oricît de nobil e scopul detectării valorilor pur estetice în cadrul literaturii vechi, aceasta constituie o materie amestecată, în care, de regulă, esteticul abia mijeste. E ca o pădure luxuriantă, în care ne putem îngădui, desigur, a căuta o anume speță vegetală rară, dar care impune pre-cumpanitor prin aspectul său primordial, global, de pădure. Nu cumva tocmai confuzia *naturală* dintre cultural și artistic statuează specificul literaturii vechi? Aci sintem inclinați a-i da dreptate lui Adrian Marino, care, deși inițial un ardent apărător al istoriei literare călinesciene, ajunge ulterior (în *Hermeneutica ideii de literatură*, 1987) la concluzia că „viziunea strict estetică a literaturii face imposibilă și inutilă istoria literaturii” și, după cum subliniază Nicolae Florescu, „cu atît mai mult pe cea a literaturii vechi, unde culturalul trece în prim plan și domină structurile literare încă incipiente și neconștientizate deplin”. Să amintim că G. Călinescu însuși a revenit asupra poziției sale, e adevărat că nu într-un climat normal. După ce exmatriculase culturalul din spațiul eminate critic-estetic al istoriei literare, drept o „materie extranee disciplinei”, ce riscă a mistifica istoria în chestiune „prin amestecarea” cu artisticul, și afișase renunțare totală la considerațiile ce țin de „istoria spiritului public”, n-a ezitat a se „revizui” în tratatul academic, *Istoria literaturii române* (vol. I), „perioada feudală”, elaborat sub girul său și publicat în 1964. Aci infiltrarea culturalului nu e doar acceptată, ci și socotită un prilej de reprobare a unor „excesive judecăți estetice”. Picante ne apar detaliile palinodiei. Căci G. Călinescu nu se mulțumește a valida „o istorie a culturii în țările române, indiferent în ce limbă a fost exprimată”, ci, după cum notează Nicolae Florescu, condamnă pînă și procedeele atît de familiare viziunii sale din *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, adică „analogiile cu scriitorii mai moderni sau cu cei din literatura universală (...), spre a face mai frapantă splendoarea lor arhaică”, întrucît „jocul critic merge o dată prin surpriză; transformat în metodă curentă de bibliotecă produce sentimentul unei operații arbitrar și mecanice” (citatele sînt din G. Călinescu).

CARE AR FI, în asemenea circumstanțe, soluția optimă? Există o soluție „ideală” pentru literatura noastră medievală? În prima ju-

matate a secolului al XX-lea, a devenit dominant modelul Iorga, erudit, critic pînă la un punct, dar conceput în speță ca o manieră de argumentare a drepturilor noastre istorice, de pledoarie în favoarea revindicărilor noastre etnice: „Istoria literară a fost astfel proiectată de la bun început în sfera cercetărilor istorice ca un auxiliar necesar al acestora”. Format la școala lui Gaston Paris, care i-a imprimat o specială acbie în chestiunile legate de autentificarea textului, dar permeabil și la influențele unor Taine, Sainte-Beuve, Brunetiere (era și un om de litere, mentor al revistei *Viața nouă*), Ovid Densusianu face un pas înainte în privința cercetării și sub unghi literar a literaturii vechi. După Sextil Pușcariu, George Pascu, Nicolae Drăganu, care amalgamează îndeobște factorii de ordin lingvistic cu elementele istorice și, uneori, cu aprecierea estetică, se cuvine menționat Demostene Russo. Acest faimos bizantinolog, un „perfectionist” cu aparențe de sterilitate, a vădit un puternic spirit critic, corectînd nu fără voluptate erorile marilor săi predecesori, minăți de un elan romantic, uneori neatenți la detalii: „Importante sînt (...) *revizuirile și corectările* pe care le aduce Demostene Russo în restituirea adevărului științific pe marginea unor scăpări sau afirmații greșite ale lui Iorga sau ale altor specialiști înaintași sau contemporani activității sale. Reținem astfel combaterea bogomilismului, preconizat de B.P. Hasdeu în unele texte din *Codex Sturzanus* (1581-1601), prin demonstrarea minuțioasă a caracterului lor «antibogomil» de către Demostene Russo. Apoi recunoașterea *surselor patristice ale învățăturilor lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie* (ceea ce l-a făcut pe savantul român să conteste paternitatea lui Neagoe asupra acestei opere, în deschisă polemică cu Iorga). Peste timp, studiile și cercetările întreprinse de savantul grec Leandru Vranisis au confirmat în parte punctul de vedere al lui Demostene Russo”. Dar cel mai important istoric al literaturii noastre vechi rămîne N. Cartoian. *Istoria* sa, în trei volume cu aspectul fastuos al unui album, a fost nu o dată apropiată de operele analoage ale cercetării franceze, de la Gustave Lanson la Joseph Bédier și Paul Hazard. Cartoian și-a conceput tabloul istoriografic sub semnul unei unități spirituale, bizuite pe relevarea unor echilibruri între lumea latină occidentală și orizontul răsăritean, bizantino-slav, între acceptarea unor texte străine și acclimatizarea lor în mediul românesc, între, în genere, influență și originalitatea manifestării autohtone. În același sens suplu sintetic, culturalul e integrat dezbaterii critice, pus în lumină sub aspectul său de prefigurare și configurare a unui univers artistic arhaic: „Aparent eterogen, ca și sistemul metodologic al lui Iorga, tipul de cercetare propus de N. Cartoian imbinînd sondajul documentar sursologic, de natură pozitivă, cu aprecierea estetică, bazată pe intuiție critică, alternînd studiul monografic cu prezentarea eseistică a unei probleme (...) indică un stadiu considerabil superior în dezvoltarea studierii medievisticii noastre literare, sincronizîndu-se, în bună măsură, tendințelor europene ale momentului”.

IN PRIVINȚA cercetărilor mai recente, Nicolae Florescu vadește o exigență aparte. Trecînd în zbor peste scrierile controversate ale lui Al. Piru și G. Ivașcu (să-i fi redactat într-adevăr altcineva *Istoria literaturii române*, vol. I, singurul apărut?), socotînd că „manualele universitare” ale unor I.D. Lăudat și Ion Rotaru ies din raza interesului și că *Istoria literaturii române vechi* a lui I. Șiadbei, din 1975, nu ilustrează, în anticălinescianismul său manifest, decît „o întoarcere virulentă la o metodologie de mult depășită”, se oprește mai insistent asupra unor inițiative ce i se par exagerate, în ambiția lor

de „redimensionare a literaturii și culturii române vechi”. O „redimensionare” care ar putea fi taxată drept un soi de elefantiaza istorică. Vedem aci o rezonanță, fie și involuntară, a mentalității protocroniste. Nemulțumiți de extinderea ce li se pare „insuficientă” a literaturii noastre, în timpul sau auroral, unii specialiști forțează nota, într-un fel „fantezist”. Bunaoră Gabriel Tepelea, care e de părere că istoria literaturii române ar trebui să se deschidă, falos, cu așa-zisele „scrieri românești în limba latină” ale lui Ioannes Cassianus. Niceta de Remesiana și Dionysius Exiguus, autori din secolele IV-VI e.n., pentru a acoperi cu orice preț o porțiune din ceea ce s-a numit „întunecat mileniu al migrațiilor”. „Perspectiva autorului este uimitoare prin inconsistența remarcii de revindicare potrivit căreia aceștia ar fi născuți sau ar avea o ascendență ereditară în Scythia sau Dacia, deci ar aparține prin aproximativă etnie, sau prin teritoriul de naștere, culturii românești, neglijînd astfel faptul că, dincolo de o totală ambiguitate a termenilor și de regretabila confuzie *cultural-literară*, repetată cu o stăruință demnă de o cauză mai bună, altele sînt astăzi criteriile de identificare a apartenenței unor valori artistice sau intelectuale la un anume spațiu spiritual specific”. G. Mihăilă e ispitit a săvîrși un exces similar, în direcția textelor slavone: „Optica lui G. Mihăilă, pătimaș ancorată în demonstrarea necesității studierii și a resuscitării interesului pentru slavistică în cercetările românești ale literaturii medievale, nu este de natură să deschidă astăzi orizontul unei investigații rodnice, ce puțin în plan teoretic, întorcînd lucrurile la stadiul Ion Bogdan, de mult depășit”. An păstrat, *pour la bonne bouche*, observațiile lui Nicolae Florescu asupra aventurosului personaj care e prezumțiosul Dan Zamfirescu (celebru mai cu seamă prin faptul că a proclamat două „genii” produse de poporul român în această epocă de restriște: Nicolae Ceaușescu și Ioan Stoica, patronul Caritasului, de la care se zice că ar fi extorcat o sumă mare de bani, în vederea editării *Caietelor Mihai Eminescu*, după care ispravă nu numai că n-a tipărit *Caietele* în chestiune, dar și s-a cufundat într-o prevăzătoare tăcere), surprins în inadvertențele unui comentariu prilejuit de retipărirea *Istoriei* lui N. Cartoian: „«Schita» este însă atît de evident «elaborată» după *introducerea* lui Ștefan Ciobanu (se adaugă numai, în mod excesiv, prin situarea lîngă Hasdeu. Gaster și Ion Bîanu, *contribuția* lui Ioan Bogdan), încît orice stăruință asupra ei devine lipsă de măsură. Superficial și verbos, Dan Zamfirescu riscă nu de puține ori afirmații amendabile. Astfel «*credința cu adoptarea alfabetului chirilic și frecvența izvoarelor culturale bizantino-slave au constituit o calamitate pentru cultura română*» nu a fost formulată pentru *prima dată* de Aron Densusianu (a cărui *istorie* are și așa destule păcate) - cum precizează categoric istoricul literar în cauză - ci chiar de Dimitrie Cantemir. Apoi, dacă e vorba de «*scheme pe cît de false pe atît de îndărătnice în persistența lor pînă tîrziu*», nu ne rămîne decît să constatăm că «*sumara retrospectivă*» propusă de Dan Zamfirescu constituie o sinteză de locuri comune și de considerații aproximative”.

NOI constatăm însă în perioada lui Nicolae Florescu un istoric literar modern, capabil a judeca degajat, în spirit critic și polemic, materia trecutului și, concomitent, a-și exercita același spirit asupra actualității culturale și civice, în coloanele *Jurnalului literar*, pe care-l conduce ca pe-o ambarcațiune îndreptată ferm spre țărîmul democrației. D-sa se manifestă astfel nu doar ca un comentator, ci și ca un combatant al istoriei celei fără de oprire, care ne cuprinde pe toți.

Nicolae Florescu, *Istoriografia literaturii române vechi*, vol. I. Evoluția metodelor de cercetare, Ed. Jurnalul literar, 1996, 200 pag., preț 7860 lei.

Actualitatea culturală

Poezia lui Geo Dumitrescu în 99 de exemplare

Editura Sinopsis publică o admirabilă ediție ilustrată de Nică Petre din versurile lui Geo Dumitrescu. Titlul: *Ciinele de lingă pod*. Nu mai mult de 33 de poezii. Probabil ca să dividă fără rest cele 99 de exemplare puse în circulație. Într-o casetă cu facsimile - strofe și desene de Geo Dumitrescu. Redactor: Alexandru Văduva. Tipografia Crater. Autograful autorului, pe coperta a doua. Lansarea, când vor permite împrejurările și vîrsta poetului (la 7 mai, așa cum *România literară* a anunțat, Geo Dumitrescu a împlinit 78 de ani).



Lansări de carte

Miercuri, 20 mai, sub egida Muzeului Literaturii Române, editurile Albatros și Vitruviu au lansat, în Rotonda Muzeului, volumele *Roua de Apocalips* și *Ochiul din lacrimă*/Das Auge der Träne, semnate de poetul Alexandru Lungu, stabilit din 1973 în Germania. Au luat cuvîntul: Alex. Condeescu, directorul Muzeului Literaturii Române, Georgeta Dimisianu, director al editurii Albatros, Gheorghe Grigurcu, Alexandru George și Ioana Călina Marcu, director al editurii Vitruviu. În încheiere a vorbit poetul Alexandru Lungu.

● Vineri, 22 mai, la Institutul Goethe din București a avut loc, organizată de Fundația Mircea Ciobanu, editura Vitruviu și Institutul Goethe, lansarea volumului bilingv *Ochiul din lacrimă*/Das Auge der Träne (Tălmăcirea în limba germană de Sorin Anca). Formația *Fagotissimo* condusă de prof. Miltiade Nenoiu cu participarea lui David Rachov (USA) a concertat în deschiderea festivității. Au vorbit: Peter Reitz, directorul Institutului Goethe, Ioana Călina Marcu, director al editurii Vitruviu care a menționat că în aceste zile poetul și prozatorul Mircea Ciobanu, cel care a fondat editura Vitruviu, ar fi împlinit 58 de ani, criticii și istoricii literari Barbu Cioculescu și Gheorghe Grigurcu. În final a luat cuvîntul autorul.

CALENDAR

3.V.1906 - s-a născut *Paul B. Marian* (m. 1998)
3.V.1907 - s-a născut *Eugenia Cioculescu*
3.V.1915 - s-a născut *Corneliu Bărbulescu*
3.V.1921 - s-a născut *Simion Alterescu*
3.V.1945 - s-a născut *Silvia Chițimia*
3.V.1971 - a murit *Sidonie Drăgușanu* (n. 1908)
3.V.1992 - a murit *Emil Giurgiuca* (n. 1906)
4.V.1893 - s-a născut *Endre Karoly* (m. 1988)
4.V.1902 - s-a născut *Elena Iordache-Streinu* (m. 1995)
4.V.1922 - s-a născut *Vlad Mușatescu*
4.V.1928 - s-a născut *Leon Baconsky*
4.V.1940 - s-a născut *Anton Cosma* (m. 1991)
4.V.1977 - a murit *Dragoș Vrânceanu* (n. 1907)
4.V.1981 - a murit *Iosif Cassian-Mătăsaru* (n. 1896)
5.V.1919 - s-a născut *Mihnea Gheorghiu*
5.V.1919 - s-a născut *George Uscătescu*
5.V.1922 - s-a născut *Dumitru Hâncu*
5.V.1927 - s-a născut *Vicu Mândra*
5.V.1933 - s-a născut *Gheorghe Zarafu*
5.V.1940 - s-a născut *Dumitru Udrea*
5.V.1948 - a murit *Sextil Pușcariu* (n. 1877)

6.V.1908 - s-a născut *Ion Vlasiu* (m. 1997)
6.V.1922 - s-a născut *George Lăzărescu*
6.V.1930 - s-a născut *Dorel Dorian*
6.V.1941 - s-a născut *Paul Tutungiu*
6.V.1943 - s-a născut *Laurențiu Ulici*
6.V.1951 - s-a născut *Victor Gh. Stan*
6.V.1961 - a murit *Lucian Blaga* (n. 1895)
6.V.1962 - s-a născut *Ioan Vieru*
7.V.1920 - a murit *C. Dobrogeanu-Gherea* (n. 1855)
7.V.1926 - s-a născut *G.I. Tohăneanu*
7.V.1931 - s-a născut *Ștefan Iureș*
7.V.1937 - a murit *George Topârceanu* (n. 1886)
7.V.1938 - a murit *Octavian Goga* (n. 1881)
7.V.1964 - a murit *Septimiu Bucur* (n. 1915)
7.V.1968 - a murit *George Ciprian* (n. 1883)
8.V.1923 - s-a născut *Traian Iancu* (m. 1997)
8.V.1930 - s-a născut *Florin Chirițescu* (m. 1997)
8.V.1933 - a murit *Spiridon Popescu* (n. 1864)
8.V.1937 - s-a născut *Darie Novăceanu*
8.V.1948 - s-a născut *Vasile Dan*
8.V.1950 - s-a născut *Gheorghe Crăciun*

Liana Grill

Expoziția retrospectivă de artă fotografică, cu vernisaj în 22 mai a.c., a rămas la dispoziția celor interesați de geniul acestei doamne a *scrisului cu lumină*, doar până în 31 mai, în foaierea Sălii de spectacole *Dalles* din Bd. Magheru. La vernisaj spațiul s-a dovedit neîncăpător, atât pentru operă, (85 de fotografii - portrete, momente, metafore, schițe de gen, aforisme vizuale etc.), cât și pentru public, selecția umplându-ne de dor și nostalgii greu de exprimat. Spațiul a fost neîncăpător, semn că Liana Grill, prietena noastră, a scriitorilor, artiștilor, balerinelor, cei mai mulți personalități de primă mărime, cea care ne-a contemplat din umbră, discretă, calmă, cu iubire, și ne-a privit din unghiuri din care sufletul nostru adevărat iradia către imaginea ideală, Liana Grill, plecând dintre noi în august trecut, ne-a lăsat daruri emoționante, roade ale harului său excepțional. Pentru cei care n-au cunoscut-o, câteva date. S-a născut în București, la 29 decembrie 1923. A absolvit Școala Franceză *Academi Ronsard* din București. În 1949 se angajează fo-

to-reporter la Agerpres, în 1951 devine fotograf independent și colaborează la revistele literare ale vremii. Din 1957, membră a Asociației Artiștilor Fotografi din România. În 1960 fondează studioul de artă fotografică *Baby Foto*, studioul specializat în lucrări de portretistică și lucrări de artă fotografică, devenit în scurt timp unul dintre locurile de întâlnire ale oamenilor de artă și scriitorilor. Premiata la numeroase concursuri fotografice profesionale și expoziții inițiate de forurile de specialitate sau reviste ilustrate. Din 1960 și până la sfârșitul vieții participă la nu mai puțin de 72 Saloane fotografice naționale, 80 Saloane internaționale, din care 52 sub patronaj FIAP (Federation Internationale d'Art Photographique - suprem for mondial în domeniu). Fotografiile sale sunt reproduse în albume de specialitate, cataloage de expoziții românești și străine, în presă, reviste ilustrate, cărți de autor, T.V. etc. Activează ca profesor de artă fotografică în diferite forme de învățământ profesional, formând de-a lungul timpului specialiști în portret, eseu și



diverse lucrări de artă fotografică. Distincții la Saloane internaționale, la Moscova, Chicago, Sao Paulo, RDG, Riga și București. În 1982 o expoziție personală la Palatul *Universul*, în 1995, expoziție la *Dalles*. În 1968 i se conferă titlul de Artist la Federației Internaționale de Artă Fotografică (AFIAP), în 1981 este declarată Vip - de Presshaus West Germania, și tot în 1981 primește din partea FIAP distincția *Excelent* - (EFIAP). Retrospectiva din această primăvară a fost organizată de Asociația Artiștilor Fotografi din România prin dl. Nițu Zisu și de Gabriela și Alexandru Marcovici, nepoții artiștii. (C. Buzea)

Topul vânzărilor de carte

Librăria Minerva

1. Alex Mihai Stoenescu - *Armata, Mareșalul și evreii*. Editura RAO 1998. Preț: 26.000 lei.
2. John R. Barber - *Istoria Europei Moderne*. Traducere de Daniela Truția. Editura Lider. București, 1998. Preț: 29.800 lei.
3. Horia C. Matei, Silviu Neguț, Ion Nicolae - *Enciclopedia Europei*. Cuvînt înainte de Acad. Mircea Malița. Editura Meronia, București, 1998. Preț: 35.000 lei.
4. Alexander Hellemans, Bryan Bunch - *Istoria descoperirilor științifice*. Traducere de Diana Constantinescu. Editura Orizonturi. Editura Lider. București, 1998. Preț: 34.800 lei.
5. Titus Popovici - *Cartierul Primăverii <cap sau pajură>*. Editura Mașina de Scris. Preț: 20.000 lei.
6. David Randall - *Jurnalul universal <Ghid practic pentru presa scrisă>* Prefață de Mihai Coman. Traducere de Alexandru Brăduț Ulmanu. Editura Polirom, Iași, 1998. Preț: 27.000 lei.
7. Goebbels - *Jurnal <28 februarie-10 aprilie 1945>* Versiune în limba română de Dragoș Nedeleșcu. Editura Elit. Preț: 60.000 lei.
8. Bernard Malamud - *Cîrpaciul*. Traducere și note de Antoaneta Ralian. Editura Univers, 1998 Preț: 29.000 lei.
9. Franz Kafka - *Opere complete 3 - Jurnal <1910-1923>* Traducere și note de Mircea Ivănescu. Editura Univers, 1998. Preț: 42.000 lei.
10. Neagu Udrioiu - *Sub roțile Carului mare*. Editura Tehnică, 1998. Preț: 22.000 lei.

"Zilele Octavian Goga"

Între 23 și 24 mai a avut loc în satul natal al poetului o serie de festivități botezate "Zilele Octavian Goga", ediția a II-a, organizate de Primărie, Asociațiunea Astra, Inspectoratul județean de cultură și de Universitatea "L. Blaga" din Sibiu: spectacole folclorice, expoziții, recitări și un simpozion. La acesta din urmă au participat Mircea Avram, Gh. Bodea, Mircea Cenușă, Ilie Guțan, Ion Mariș, Pamfil Matei, Eugen Onu, Gh. Pavelescu și Constantin Schifirneț. Invitați special, actorii Ilinca Tomoroveanu, nepoata poetului, Traian Stănescu și criticul literar Nicolae Manolescu, directorul *României literare*, au primit titlul de cetățean de onoare al Rășinariului.

Radio România Cultural

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

Miercuri, 3 iunie, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 12,30 - *Odă limbii române*. Actul traducerii - arta traducerii. Limbajul scrierilor lui Creangă. Colaborează Nora Iuga și Gh. I. Tohăneanu. Redactor: Emil Buruiiană.

La ora 20,45, pe C.R.C. - *Cărți, idei, manuscrise*. Jurnal de lector: Liviu Ioan Stoiciu - "Post-Ospicii" (versuri); Scriitori la masa de lucru: Pericle Martinescu. Redactor: Ileana Corbea.

Pe C.R.C., la ora 21, 30 - *Portrete și evocări literare*. Ioana Em. Petrescu. Colaborează Ion Vlad, Ioana Both, Georgeta Antonescu și Ștefan Borbely. Redactor: Anca Mateescu.

Joi, 4 iunie, pe C.R.C., la ora 9,30 - *Poezie românească*. Angela Marinescu. Versuri din volumul "Blues. Parcul" (1997). Interpretează actrița Luana Stoica. Redactor: Ioana Diaconescu.

Vineri, 5 iunie, pe C.R.C., la ora 12,30 - *Arte frumoase*. Clasici ai artei moderne: Max Ernst; Portret în atelier: pictorul Ilie Boca. Redactor: Aurelia Mocanu.

La ora 23,50, pe C.R.C., - *Poezie universală*. Versuri de Federico Garcia Lores în traducerea lui Ion Pillat și în lectura actriței Atena Demetriad. Redactor: Dan Verona.

Sâmbătă, 6 iunie, pe C.R.C., - la ora 9,50 - *Poezie românească*. Aura Christi. Versuri în interpretarea actriței Sanda Toma.

La ora 15,00, pe C.R.C. - *Antenele Terrei*. Emisiune realizată în colaborare cu radiodifuziuni partenere ale Societății Române de Radiodifuziune. Redactor: Titus Vișeu.

Duminică, 7 iunie, pe C.R.C., la ora 12,00 - *Meridianele poeziei*. Poeți canadieni ai secolului XX: Emil Neligan, Yves Prefontaine, Margaret Atwood. Redactor: Liliana Ursu.

La ora 17,15 - *Revista literară radio*. Din sumar: Poeme de Gellu Dorian și Dora Pavel; "Cartea, obiect spiritual". Comentariu de Liviu Grăsoiu la vol. "Poemul bizantin" de Victoria Ana Tăușan. Redactor: Maria Urbanovici.

La ora 23,50, pe Canalul România Actualități - *Revista revistelor de cultură*. Redactor: Radu Comănescu.

Luni, 8 iunie, pe C.R.C., la ora 12,30 - *Almanah*. Festivalul Internațional "Tudor Arghezi", ediția XVIII, Tg. Jiu - Tg. Cărbunest, 20-24 mai 1998. Redactor: Ion Filipoiu.

Mărti, 9 iunie, la ora 12,30, pe C.R.C. - *Sfârșit de veac și de mileniu* 1848 moment de răscruce în nașterea ideologiei naționale literare. 150 de ani de receptare critică. Colaborează: Dan Grigorescu și Al. Săndulescu. Redactor: Dorin Orzan.

La ora 20,30, pe C.R.C. - *Zări și etape*. Semnificația cursului lui M. Sadoveanu cu prilejul primirii la Academie; Romanul lui Ion Marin Sadoveanu "Sfârșit de veac în București" la o nouă lectură. Redactor: Cornelia Marian.

DUS-ÎNTORS

West Side Story. Scrisoare din Zürich

AI CITIT CUMVA *Minunile Sfântului Sisoe* de Topîrceanu? Te întreb pentru că zilele acestea Sfântul Sisoe c'est moi. Deocamdată mă aflu în primul capitol. De când am aterizat în Zürich, după cinci ani petrecuți fără răgaz ori întrerupere în Țara salbatică, mă simt ca un pămîntean căzut în cer. Un suflet norocos care a nimerit în rai fără să mai suporte inconveniente cîntări de la Judecata de Apoi.

Un sfert din oraș e din piatră și trei sferturi din flori. Flori de toate felurile, de grădină, de pădure și de cîmp, crescute printre case, chiar din ziduri parcă și direct din asfalt. Magnolii cămoase, lalele galbene și roșii, struguri mov de liliac înclinați ceremonios pînă la nasul trecătorilor, bănuți albi și smălțuri albastre pe împletituri de *Immergrün*, trifoi (și cu 4 foi) și nu-mă-uita, viorele și cireși japonezi înfloriți lîngă zeești nume de străzi: Merkur, Iris, Minerva Strasse. Se întâmplă, în luna mai, să calci literalmente pe covoare de petale. Pe lac înfloresc lebede. Nici un fir de praf. Nici o răstăcită. Nici o miasmă care să te facă să-ți ascunzi cutremurat nasul în fular. Automobilele circula silențios, tramvaiele alurcă fără să le simți ca și cele câteva role-

buzes din josul orașului. Autobuze nu există: ar încurca, ar costa, ar polua. Trecerile pentru pietoni sînt locuri sfinte. La început mă opream la marginea trotuarului, așteptînd un moment prielnic ca să mă precipit peste franjurii marcajului fără să-mi pun viața în pericol și căuțînd să ignor previzibilele figuri amenințătoare de dincolo de parbriz. Trecerea unei străzi e pentru mine (după lungul antrenament de-acasă) o probă competițională, un "care pe care" unde ai nevoie de atenție distributivă, de iuteală și de noroc. Prin ce minune se opresc mașinile din Zürich chiar dacă îți ghicesc doar cea mai vagă intenție de a traversa, nu înțeleg. Se opresc chiar dacă n-ai ajuns încă la marginea trotuarului, iar șoferii așteaptă zîmbitori și calmi de cite ori e nevoie. Și totuși n-am văzut nici un blocaj de circulație.

Aerul e înmiresmat și ființa cea mai guralivă din oraș e mierla. "Parfum, culoare, sunet se-ngîna și-și răspund" - așa mi-a apărut raiul elvețian la început. Despre biblioteci nici nu-ți mai scriu. Ele sînt cerul cel mai înalt al paradisului iar organizarea lor te orbește.

N-a trecut însă bine o săptămînă și m-am îmbolnăvit, ca amintitul Sfînt Sisoe de o ciudată melancolie. Mi-am amintit cum tînea el, în rai (primul și al doilea capitol din romanul neterminat al lui Topîrceanu) după toate relele pămîntene, după un gust amar sau acru sau după o vorbă răstăcită sau o îmbrînceală sau un ris puternic, deci necuviincios. (Improvizez căci nu mai țin minte exact). I se urîse să audă numai ciripituri de păsări și zvon de cîntec. I se urîse cu binele. Tînea după senzația de foame sau de sete imposibile acolo sus, după o durere adevărată, o gidilătură, un strănut, o murătură. Florile au început să mi se pară, vorba "neamțului" Caragiale, "niște legume care nu se mîncă". Prea puțini păreau să le observe. Se confundau, pentru cei care treceau zilnic printre ele cu un decor banal. Banii, în schimb, care înfloresc în Zürich îndărătul perdelelor de flori sînt priviți cu mare băgare de seamă de toată lumea. Sînt economisiți, ceea ce nu e rău. Se economisește însă și risul, plînsul, flecăreala prietenească. Cum totul e automatizat, cel mai



Gloria-Str., Zürich

des ai prilejul să dialoghezi cu aparatele care vorbesc pe limba lor: automatul pentru bilete, cel pentru cafea, cel pentru timbre poștale, cartelele de toate felurile. Deși am întîlnit cîțiva oameni nemaipomenit de drăguți, am început să sper, ca Sfîntul Sisoe, ca Dumnezeu să mă trimită înapoi pe Pămînt. Și m-a trimis.



La etajul IV de la Deutsches Seminar din Zürich

East Side Story. Scrisoare din Wroclaw

DE TRECI codrii de mesteceni care separă Germania de Polonia ajungi, după cîteva ore de mers cu trenul, în Wroclaw, pe Odra. După cîteva popasuri prin alte locuri și pe care nu ți le mai povestesc, am ajuns și eu cu un Inter City luat din gara Berlin Lichtenberg, în gara Wroclaw Główny. Îl trăgeam probabil după mine și pe veșnic nemulțumitul Sisoe. Îți amintești poate că nici nu coborîse bine din raiul unde se simtea cam singur și cam plictisit că a început să cîrtească iar, speriat de-a binele de neprevăzutele întîmplări pămîntene. Își repeta mereu, nerecunoscătorul, că așa ceva numai pe Pămînt e cu putință. Trecerea din povestea cartierului de vest în povestea cartierului de est al Europei e ca o prăbușire din cer pe Pămînt. În frumoasa gară Wroclaw Główny n-am găsit pe nimeni care să știe vreo boabă de germană, franceză sau engleză. Am încercat la Informații: doamna dîndărătul ghișeului clătina mereu capul (NU!) și ridica din umeri (NU ȘTIU!). Am crezut mai întîi că ori nu vrea să-mi răspundă mie, ori e pusă pe joacă și glume. Abia a doua zi am văzut petrecîndu-se la același ghișeu o scenă strict analogă și m-am convins că nu era nici rea-voință, nici glumă. De altfel în nici una din zonele "turistice" ale gării nu se vorbește altceva decît poloneza. Din filmele

lui Wajda nu învățasem decît niște formule de politețe cu totul insuficiente cuiva care ajunge pentru prima dată într-un oraș necunoscut și care, din motive temeinice, rămăsese fără ghid polonez. Cu totul insuficiente cuiva care caută urmele unui poet din secolul XVII și un hotel curat, decent și acceptabil ca preț, din secolul XX. *Bună-ziaua* și *La re-*

vedere rostite într-o poloneză de cinematograful mi puteau fi de un oarecare folos dar *Mulțumesc* și *Mulțumesc frumos* erau inutile întrucît nu mă lămuram defel și nu aveam motive să mulțumesc ori să fiu mulțumită. Am pornit singură în căutarea hotelului. Nu mi-a fost ușor: circulația extrem de zgometoasă, de haotică și gazele de eșapament m-au amețit imediat, praful mi-a derutat papilele gustative și sufletești ca o madeleină. Mi-a amintit de ceva cunoscut de mult și de care între timp uitasem. Am nimerit la un anume Grand Hotel, de lîngă gară. Ocolește-l dacă ajungi prin părțile astea de lume. Nu era chiar ca Grand Hotel "Victoria Română" - slavă Domnului, noaptea a trecut lîngă surprize - cu toate că nu trebuia să fii o *Prinzessin auf der Erbse* ca să simți gloriile saltelei - dar hotelul m-a făcut totuși să "simț enorm" și să "văz monstruos".

Voi fi avut totuși vreun inger pázitor în cerul lui Sisoe pentru că am reușit să găsesc, a doua zi, cele două biserici care au marcat, la Wroclaw-Breslau, biografia lui Angelus Silesius, poetul pentru care venisem în oraș: biserica Sfînta Elisabeta, unde a fost botezat și mînaștirea Sfîntul Matei unde a murit și unde oasele lui sînt acum amestecate cu ale altora, într-o hruabă de sub biserică.

PUTERNICELE impresii vestice s-au ciocnit cu și mai puternicele impresii estice. Oricît timp ai trăi într-un loc sau altul nu ești niciodată îndeajuns de pregătît: nici pentru bine, nici pentru...est.

Ioana Pârvulescu



Piața din fața bisericii Sfînta Elisabeta din Wroclaw



Gara din Wroclaw



Paul DAIAN

“Călătoria servitorului și a lupoaicei de lapte”

lui Călin Hussar
și întregii generații 2000

(fragment)

te iubesc și te urăsc
în egală măsură
pentru viață și pentru poezie
așa cum stau pe malul lacului
cu fața la apă
și spatele la parck.
pe acest scaun negru
toată spuma sărbătorilor
dănuie din copitele ei
de argint moale.
ce mai pot găsi
pe străzile acestui oraș
numai al meu, ce carne
mai pot flutura pe lângă
toate zidurile acestui mare
oraș care este numai și numai
al meu, ce salivă mai pot
întinde cu picioarele
pe asfaltul negru
și plin de excremente de lux
bine tesute
cu excrementele păsărilor
finguitoare ale rimelor
nordice sau chiar polare.
cine mă înlocuiește
cine din sânge coboară
mai adânc în sânge
și unde se desprinde timpul
de spațiu
încotro se îndreaptă metalul
medicamentelor și moartea.
acesta este un urlet
din plămîni din gît din creier
îmi urlă pielea și întreaga
construcție a oaselor
dar urletul meu trece
și nu se izbește decît de
el însuși ca într-o
medicină murdară și caldă
plăcută numai însoțitorilor.
umblam de-a lungul malului
și totul era mai presus
deși preaînaltul
nu mai avea stele
nici măcar un apus roșu
nu mai putea fi zărit
cale de vreo douăzeci de ani
de viață
pe care eu cu nici un chip
nu am trăit-o.
eu nu am trăit
poate de aceea urăsc

mă urăsc afî de tare încît
cad blînd în patul meu bătrîn
ars de un somn subtil.
cine pe cine dislocuiește
și suferința cui
o înlocuiește pe a celuilalt
tăiată în felii subțiri
și inimaginabile
cu ajutorul cărora
vom bate din palme vom
vom aplauda vom
cere un bis vom
cere lacului încă un bis
și încă un bis
și parcului o moarte
și încă o moarte
și tot așa cu fiecare anotimp
în frunte vom alerga
spre munții mult prea înalți
ca să vedem cîmpul
de dincolo de ei. cîmpul.
cîmpul nu este pitic
el este dincolo
și prin aceasta este mult
mai aproape de viața
care spune
privește soarele
cînd roșu
cînd galben
cînd negru.
cu mîinile adînc în apă
cu ochii adînc în creier
cu sîngele adînc în carne
cu umbra adînc în cîmp
piticii călăresc muntele
călărind călărirea filăitoare
de aripi mari de păsări
pitice. cu adevărat pitice.
cum să transform o ureche
într-un metal plat
pe care să arunc
boabe de orez
pentru pușorii galbeni
de găină sau pentru
pușorii galbeni de
șobolan
să pun vin între electronii
plati
ai metalului și să chem
întreaga turmă însetată
să bea cu botul întreg
din apa curată și eviscerată
a cuvintelor
pe care nimeni nu le poate
înlocui cu altele mai mici
sau chiar cu propria lor
istorie sau umbră sau faptă.
ce plantă să-mi pun sub creier

pentru a putea dormi
și dacă dorm ce să visez
ca să mă scol odihnit
și ce să fack cu odihna
ZGUDUITORULE
ce să fack cu odihna
poate să-mi smulg degetele
și să le arunc prietenilor
mei
niciodată mulțumiți de mine.
și ei ca viața.
cine mai pune întrebări
astăzi sau poate chiar
în acest moment.
peștera din cîmp
iubește
peștera din munte.
ratarea este o paradigmă
strînsă cu grija
de culegătorii de peșteri
frații buni ai culegătorilor
de lackuri și parckuri
mai chircite sau
mai ale nimănu.
ca totul dealtfel.
și
într-un sfîrșit
apare bucuria cu dantelele ei
mulate pe fereastră.
iubesc și urăsc fereastră.
nu mai am nevoie de fereastră
cînt zidesc iubesc și urăsc
fereastră.
cînd stau cu fața
la apa lacului văd
viermii roz zbenguindu-se
în jurul putridului
pe care o apă orice apă
îl poate înghiți
și sînd eu așa și privind
viermii roz
am început să mestec în mîini
cutitul
de care nu m-am despărțit
decît arareori și neavînd sânge
a curs lapte
lapte pentru care
animalele parcului mi-au spus
Lupoaica.
sexualul ritm
al boabelor de orez
cadenta monotonă
a discordanțelor
de tot felul.
podoaba de păr
a mîinilor și a mîinilor
lipsite de păr.
visez printre clopote



CERȘETORUL
DE CAFEA

de Emil
Brumaru

Iubita Gonflabilă a fratelui lui Robinson Crusoe (2)

(Despărțirea de Kitsch)

Pentru gusturile-alese
Avea dînsa, ca s-așite,
Țițele ca niște fese,
Fesele ca niște țite,

Și-un buric ondulatoriu
Ce făcea pilaf mătării,
Unde-i strălucea notoriu
Micul ei lapislazuli,

Sex pudrat cu pufuri plate,
Ras cu lamele Personna,
Moi pupile dilatate
Cu Atropa belladdona,

Poponeată pulsatilă
De cînd a venit pe lume,
Ce și-o dăruia în silă
Cu un fiț al ei, anume

Pentru cei ce-ar desena-o
În closetul de la gară,
Cu bobite de cacao, -
Dulce, pluricelulară!!!

cu fața în iarba
plină de insecte
cu pălăria alături
cu trompeta alături
cu boala alături
în urletul înfierbîntat
al parcului.
prin varul drumului
pe urmele urmărilor tale
subțiez coapsele
doldora gîlgîind
de smocuri de păr și sînge
ca sloiurile de gheată.
o devălmășie de resturi
o devălmășie a trecerilor
prin acel loc fix.
acum și preacum.
aici și preaici.
fier lemn pietre cuie unelte
mînere de bronz
ritualul din care ies
valuri de aer rece
mai rece ca niciodată.
sirena verde a lacului
îmbrățișează strîns
sirena neagră a parcului.
apă și mîl
cît vezi cu ochii
cei care mi-au fost dati
și luati
repede
îngrozitor de repede
ca limba unei broaște
atingînd limba
altei broaște.
nu l-am văzut plutind
dar nici în adîncuri
nu este
cerul nu îl reține
focul nu îl atinge
însă scrisul îi provoacă
umbra
iar umbra
scînteiază pe valuri
iar valurile dau lapte
iar laptele se înfioară
precum cel tînăr.
la animale
despărțirea se face
în sunet de steaguri
în murmur de flamuri.



**CRONICA
EDIȚIILOR**

de
3. Ornea

Correspondența primită de Vianu

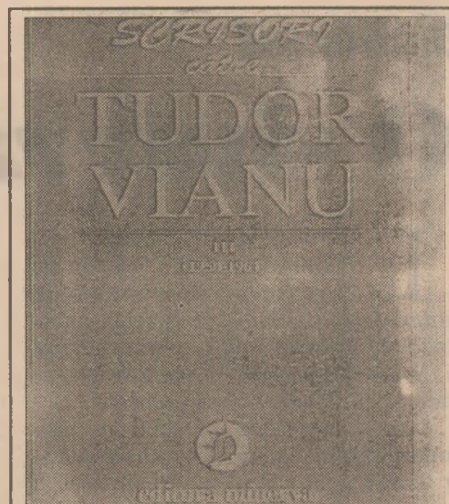
ASISTĂM, în ultima vreme, la o întreagă tevatură în legătură cu "colaboraționismul" lui Tudor Vianu cu regimul comunist în ultimele două decenii de viață ale marelui cărturar (1946-1964). Și parcă, lucrul straniu, centenarul cărturarului, sărbătorit cuviincios anul trecut, a întesit atacurile în loc să le stingă. Sigur, fusese ambasador la Belgrad până în 1948 și, de prin 1960, membru al Comisiei UNESCO din România, scriind câteva articole și eseuri care astăzi i se impută. Dar generației mele de intelectuali umaniști, căreia profesorul ne fusese unul dintre directorii de conștiințe, Vianu ne apărea, dimpotrivă, ca un rezistent, asemenea lui Călinescu sau Ralea. Ce ne-am fi făcut fără luminile sale dătătoare de speranță, ce am fi devenit dacă nu i-am fi audiat cursurile, conferințele și citit intervențiile publicistice? Am fi fost altfel sau n-am fi fost deloc. Ceea ce astăzi e, pentru unii, obiect de osândă și excludere, nouă, atunci, ni se părea un minim compromis pentru a se putea menține în for, salvând, din cultura română, ceea ce se mai putea salva. Și, mă întreb din nou, mai bine ar fi fost, pentru generația mea și pentru cultura română în general, dacă Vianu ar fi înfundat, atunci, pușcăriile, lăsându-ne de izbeliște și total debusolați, fără acel factor de iradiere intelectuală care îl reprezenta, fără îndoială, profesorul și cugetătorul? Așa, cu minimele sale compromisuri făptuite, ne-a rămas îndrumător și, repet, director de conștiințe. E mult asta, e puțin? Aș răspunde că e complexor de important. Și cine se opintește azi aruncând piatra, ar trebui să se instaleze, pentru o clipă, în contextul acelor timpuri din anii cincizeci, străduindu-se să deosebească răul de bine. Vianu, cu toate concesiiile făptuite, a făcut, îndrăznesc a crede, mult bine iar răul azi incriminat era minimal și aproape lipsit de importanță. Am citit, de curând, al treilea volum din ediția de *Opere* Vianu, unde sint incluse, în sumară, majoritatea acelor articole azi obiect de acuzații (mă îndoiesc, mărturisesc, că zgomotoșii acuzatori le-au citit) și am constatat, încă o dată, cât de minime sint acele concesii. Sigur, istoria literară este datoare să dezvăluie despre o personalitate totu, așezând luminile și umbrele la locul lor. Dar totul cu măsura adevărului și ținând mereu

seama de context. Altfel, se ajunge la falsuri grosolane, transformând opere excepționale și personalități de primă mărime în contrariul lor, dezgolindu-le de ipostaza lor adevărată.

În această atmosferă de zarvă neînțelegătoare vine bine o recentă apariție. E vorba de al treilea volum (și ultimul) din ediția de scrisori către Tudor Vianu, îngrijită de d-na Maria Alexandrescu-Vianu și de dl Vlad Alexandrescu (fiica și, respectiv, nepotul marelui cărturar), înzestrat cu un învățat, lămuritor aparat de note datorat d-lui Geo Șerban și cu o postfață, bine gândită, a d-lui Florin Țurcanu. Acest volum cuprinde corespondența primită de Vianu în anii 1950-1964, adică tocmai perioada care constituie, pentru unii, obiect de incriminare ofensatoare. Acest epistolar relevă, dintr-odată, situația grea în care se afla profesorul la începutul anilor cincizeci. Perpessicius îi scrie, la 18 septembrie 1953, că i-a cetit, cu incitare, studiul despre Odobescu și regretă mult receptarea oficială negativă. "Judecă și tu: citești studiul tău, nu numai adînc, dar și de o ținută a cugetării și expresiei remarcabilă, mă încânt la fiecare pagină și învăț încontinuu și după aceea citesc lungile și insipidele lor referate, din care aflu cum te-au martirizat, cretinii, și cum îți promiteau s-o mai faci". În nota sa pe marginea acestei scrisori, dl Geo Șerban rememorează supliciile prin care trecuse profesorul în acei ani. În martie 1950 a fost eliberat din colectivul de la Institutul de Istorie și Filosofie al Academiei care pregătea volumul *Vocabular filosofic*. În august 1951 e licențiat și din colectivul care revizua *Dicționarul limbii române*. Pe deasupra se îmbolnăvise. I-a cerut, apoi, de lucru lui G. Călinescu pentru Institutul de Istorie literară. În mai 1952 i se adresa: "te întreb, iubite prietene, dacă n-ai fi nevoie de mine la Institutul de Istorie literară pentru lucrări pe care le-aș executa în calitate de colaborator extern și în regimul muncii în acord". Era, în acei ani, mereu în postura de ofertant, încolțit rău de nevoi care semnificau procurarea mijloacelor elementare de trai. Într-o scrisoare a sa, din mai 1952, către soție, nota cu obidă: "...tot amînări și amînări. Personal, am tras coada personajului infernal, cum n-am făcut-o niciodată în viața mea." Trăia mai mult din stilizări, referate, con-

sultări științifice pe la edituri. De abia prin 1953 zarea s-a mai limpezit, publicînd - la comandă - studii despre Bălcescu, Eminescu, Caragiale, despre Odobescu (cel la care se referea Perpessicius pentru că a fost atît de rău atacat de referenți anonimi). Nu i-a fost deloc ușor lui Vianu în primii trei ani care deschideau deceniul al șaselea. Și, colac peste pupăză, nu mai avea voie să predea cursul de estetică, profilîndu-se pe cel de literatură universală și comparată, pregătit și regîndit pentru a fi substanțial și a nu trezi împotrivirea oficialilor. Și ce a însemnat acel curs pentru generația noastră (eu am devenit student al Facultății de Filosofie în 1951) nu e niciodată îndeajuns să spunem. De abia în 1954 i se îngăduie să colaboreze, sporadic, la *Gazeta literară*, atunci apărută, pînă acum publicînd numai în revistele confidențiale ale institutelor Academiei. Avea dreptate fostul său asistent Ion Frunzetti, care, în mai 1955, auzind ecourile unei splendide conferințe despre Cervantes, îi scria emoționat: "Aflînd în ce chip ai vorbit acum, la conferință, mi-am spus cu emoție că mare dreptate aveai spunînd că trebuie luptat cu inerția, incompetența și incultura oamenilor și că trebuie transformat ceva, dinlăuntrul sistemului chiar (subl. m.). Nu-mi dau bine seama dacă e vorba doar de un moment tactic, în care teologia face concesii filosofiei ca să-și justifice dreptul de-a persecuta mai abtîrit pe urmă sau dacă teologia este nevoită cu adevărat să se incline în fața filosofiei. Oricum, puterea de a trezi în conștiințe ideea libertății și demnității omului, ideea dreptului său la vis și la ficțiune, puterea de a susține suveranitatea *fantasiei* în tot teritoriul spiritului creator era a Domniei-voastre, chiar dacă uzul ei v-a fost admis din nou doar temporar. Reiese din acest pasaj de scrisoare esențial că Vianu își asumase misiunea - în grelele vremuri întunecate de atunci -, să transforme ceva chiar din interiorul sistemului. Era o misiune nobilă și curajoasă, care îl transformă, brusc, pe "colaboraționist" într-o instanță de subminare a sistemului - pe plan cultural - din chiar interiorul său. Repet, deodată, "colaboraționistul" ne apare în lumina adevărată a rezistentului care milita, în spațiul culturii, pentru subminarea sistemului comunist. E puțin lucru pentru vremea aceea? Era enorm. Și la aceste adevăruri elementare ar trebui să mediteze acei procurori din oficiu care se tot năpustesc, fără oboseală, împotriva efigiei de aur a marelui cărturar. Adevăratul statut al lui Vianu din acea vreme de aici, din această revelație mărturisire a lui Frunzetti, trebuie definit și dedus.

Alte nenumărate scrisori îl indică pe Vianu drept ceea ce a fost, atunci, pentru mulți intelectuali: un factor de ajutor în nevoie. În octombrie 1952 Blaga îl înștiință că avea gata traducerea părții întâia din *Faust*, pe care îl tradusesse în urma unui aranjament cu Fondul literar, care îi avansa lunar un ajutor. Deodată, ajutorul lunar a încetat, Blaga anunțat fiind că traducerea trec în responsabilitatea E.S.P.L.-ei. Îl ruga pe Vianu să se intereseze cum stau lucrurile la E.S.P.L.A., și de posibilitatea redobîndirii avansurilor lunare, fără de care nu poate aborda traducerea părții a doua din *Faust*. Prompt, Vianu s-a interesat, comunicînd-i poetului informațiile. La 27 noiembrie 1952, Blaga îi notifică: "Îți mulțumesc pentru demersul tău la E.S.P.L.A. și pentru toate informațiile." Era neliniștit în legătură cu banii avansați pînă acum și îi cerea lui Vianu să stăruie la editură pentru încheierea unui contract pentru tot *Faust*, în așa fel încît să capete, iar, lunar, ajutorul de mai înainte. De aceea: "Nu te supăra, dragă



Scrisori către Tudor Vianu, vol. III (1950-1964). Ediție îngrijită de Maria Alexandrescu-Vianu și Vlad Alexandrescu. Note de Geo Șerban. Postfață de Florin Țurcanu. Editura Minerva, 1997.

Vianu, că te rog de noi informații. Sunt într-o situație foarte grea și, deocamdată, nu mă pot deplasa la București". Lucrurile s-au rezolvat și, mai tirziu, în 1954, *Faust*, în traducerea lui Blaga, a apărut cu un studiu introductiv semnat de Vianu. Și intervențiile lui Blaga n-au fost singurele. Să amintim câteva dintre ele. Prof. Liviu Rusu îl ruga, în iulie 1955, să-l ajute pentru obținerea unei traduceri ("Dacă aș putea ajunge la un contract cu editura, aș putea să-mi schimb simțitor mersul lucrurilor"), revenind și în alte rînduri în același scop sau în altele. I-au cerut ajutorul, și l-au căpătat Ștefan Bezdechi, vestitul traducător al lui Aristotel, Al. Hodoș (în martie 1956), fostul redactor la ziarul lui Goga, *Țara noastră* din care cauză avea o situație foarte grea. A ajutat-o hotărîtor pe Alice Voinescu să capete traduceri și să-și redobîndească pensia. În mai 1958 l-a ajutat, la cerere, pe Liviu Rusu să capete un post de cercetător. ("Îți mulțumesc, scria Liviu Rusu, din toată inima pentru interesul pe care mi-l arăți acum am redevenit cercetător, cu obligații numai științifice"). L-a ajutat, apoi, în iulie 1958, pe Adrian Marino, pe vremea cînd acesta avea domiciliu obligatoriu într-un sat din Bărăgan, în primul rînd pentru dreptul de a emite și primi corespondență. ("Îți mulțumindu-vă sincer pentru simplitudine în ușurarea situației mele"). Și, apoi, în 1962, să fie eliberat de sub condiția de domiciliu obligatoriu. Pe Gh. Tohăneanu l-a ajutat să obțină un post de profesor la universitatea timișoreană. L-a ajutat hotărîtor în 1956, pe bunul nostru coleg, viitorul profesor Sorin Titel, exmatriculat din facultate pentru a-și putea continua studiile. Și, ca exemple, destule, ar mai putea fi citate. La cine ar fi intervenit aceste personalități dacă Vianu nu și-ar fi păstrat poziția cultural-științifică și publică? Și profesorul era, de fiecare dată, în aceste solicitări de intervenție, prompt, eficient și niciodată dilatoriu. Se știa o instanță de apel și intervenție și înțelegea să fie grijuliu cu fiecare solicitare, rezolvînd-o. N-a precedat, în 1963, nici să i se alăture lui Liviu Rusu în inițiativa acestuia de reabilitare și repunere în circulație a operei lui Maiorescu (mărturie revelatoare despre geneza intervenției lui Liviu Rusu în *Viața Românească* aflăm în scrisoarea acestuia din 4 iunie 1963), publicînd un articol de mare demnitate intelectuală. ("Cu nespusă incitare - îi scria Liviu Rusu la 3 septembrie 1963 - ți-am citit articolul despre Titu Maiorescu și îți sunt profund recunoscător de a fi intrat în discuție cu o ținută atît de înaltă, cu atîta demnitate academică... Iată pentru ce alăturarea d-tale în discuție, în sensul în care ai făcut-o, îmi este atît de prețioasă". Prețioasă nu-i era, de fapt, lui Liviu Rusu ci culturii românești îndeobște care, prin readucerea în for a operei lui Maiorescu, se descătușa într-un segment al ei fundamental.

Această ediție de corespondență primită de Tudor Vianu (care publică 887 de scrisori din cele 2500 existente în arhivă) și, cu deosebire, acest al treilea volum final ar trebui citit cu atenție nu numai de detractorii săi de azi. Sint, aici, documente revelatoare pentru o epocă grea și o personalitate de excepție care a știut să-și facă datoria intelectuală și profund omenească.



**INSTITUTUL EUROPEAN
LANSEAZĂ**

la
**Tîrgul Internațional de Carte, București
Teatrul Național (sala IV, stand 3)
sîmbătă, 6 iunie**

ora 11:00 Construcția simbolică a cîmpului electoral,
de Ioan Drăgan, Camelia Beciu, Ioana Dragomirescu,
Valentina Marinescu, Nicolae Perpelea, Simona
Ștefănescu. Prefață de Nicolas Pelissier

Participă: Alin Teodorescu, Sandu Dumitru, Vladimir Pasti, Călin
Atanasiu, Mihai Coman (Sala de Conferințe, foaier, et.I)

ora 13:30 Constituția libertății, de Friedrich A. Hayek
Invitați: Cristian Pîrvulescu, Cristian Comănescu

ora 17:30 Chestiunea Dunării, de N. Iorga
Invitați: Andrei Pippidi, Victor Spinei

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

O sinteză lingvistică „la feminin”

LA SFÎRȘITUL anului 1997 Editura Științifică a făcut un dar de preț tuturor celor interesați de *terminologia științifică*, în general, publicând primul volum dintr-o colecție intitulată *Dicționare generale de știință*, amplă, lucrare de informație și de documentare.

Limbii, reflectarea și păstrătoarea tezurului cultural-științific al fiecărui popor și, în același timp, element determinant al existenței umane, i s-a acordat onoarea de a face începutul seriei amintite de dicționare. *Dicționarul de științe ale limbii (DSL)* a fost redactat de un colectiv de cunoscute specialiste de la catedra de limbă română a Universității din București, alcătuit din Angela Bidu-Vrinceanu, Cristina Calărașu, Liliana Ionescu-Ruxandoiu, Mihaela Mancaș și Gabriela Pană-Dindelegan; acestora li s-au alăturat, prin elaborarea unui număr mai redus de articole, Camelia Stan și Marina Rădulescu. După cum se poate ușor remarca, „autorii” sînt, în totalitate, „autoare” (ca, de altfel și competentele redactoare Gabriela Dantiș, Rodica Pandele și Isabela Popoviciu). Un volum „la feminin” care face cinste școlii lingvistice bucureștene!

Trebuie subliniat din capul locului că în domeniul cercetării terminologiei lingvistice nu există la noi o adevărată tradiție: în afara unor lucrări sporadice dedicate cite unui aspect caracteristic, există *Micul dicționar de terminologie lingvistică* de Gheorghe Constantinescu-Dobridor (1980) cu aproximativ 675 de termeni, dintre care

numai 32 aparțin lingvisticii moderne. În raport cu acesta, DSLI cuprinde 1400 de termeni, dar cum numeroși dintre ei cunosc mai mult semnificații deosebite se poate vorbi de un inventar de cca 4500 de sensuri lingvistice... ceea ce marchează *diferența* adusă de acest dicționar *inovator*!

DSL-ul, vastă sinteză terminologică, cuprinde un spectru extrem de larg al terminologiei lingvistice incluzînd pe lângă termenii și sensurile „clasice” de specialitate, termeni structuraliști, de glosematică, de terminologie funcționalistă ai Școlii de la Praga, terminologie descriptivistă americană, cea chomskyană, cea fillmoriană, terminologie pragmatică europeană și americană etc. Marea varietate terminologică provine, deci, din domeniile clasice ale lingvisticii (fonetică, gramatică, lexic, dialectologie, istoria limbii) precum și din arile mai recente ale științei limbii cum sînt semiotica, poetica, naratologia, modelele lingvistice, fără a uita gama largă a disciplinelor „de graniță”: etnolingvistica, psiholingvistica, lingvistica matematică psihosemiotica etc. Totul concurează pentru a demonstra specialiștilor și chiar nespecialiștilor perspectiva cuprinzătoare a acestei lucrări care, în afara orientărilor tradiționale, dă o imagine „proaspătă” prin consensarea unor termeni vehiculați în lingvistica modernă de azi. Astfel, dicționarul de față oglindește cu pregnanță *dinamica actuală a lingvisticii* cuprinzînd numeroase „intrări” precum, de ex. *adecvare, morf, arbor, evaluare, focalizare, funcțiv/functor, inerent,*

rang, rescriere, suprimare, fiecare cu un semnificativ deosebit, chiar dacă se pleacă de la unele cuvinte comune ale limbii.

Articolele au o originală prezentare în pagină: cele mai multe sînt așezate pe două coloane, altele, însă, apar pe tot laturul paginii. Cele „orizontale” conțin articolele cu gradul cel mai înalt de generalitate (de ex. *alfabet, analiză, categorie, caz, clasificare, calc, comparație, rimă, semiotică* - poate că și *limbaj* sau *figură* ar fi meritat același tratament dat fiind caracterul lor general), iar cele „verticale” conțin noțiuni lingvistice cu un caracter specific, uneori „subdiviziuni” ale celor dintîi (de ex. *aforism, africană, arhifonem, catren, cezura, etimon, eufemism, supin, semicalc*). De menționat că unele dintre aceste articole au apărut în ultima vreme în „premieră”, în serioasa revistă „Limbă și literatură” (LL), într-o variantă ușor modificată. Dar, în plus față de ceea ce întîlnim în același articol în DSLI, cel puțin unele „intrări” în LL se sfîrșeau printr-un succint „capitol” bibliografic, ceea ce transforma fiecare articol într-o *micro-monografie lingvistică*.

Uneori, este drept, apare cite o indicație de „autor”, dar, în absența menționării unei opere anume, ea este relativ inutilă. Un exemplu: la *suffixoid* și la *pseudoprefix* este amintit numele lingvistului român I. Coteanu, dar în care dintre cele 11 titluri din „Bibliografia” finală apare o *cercetare* a sa despre aceste noțiuni? În schimb, nici o vorbă despre „autorul” celor două concepte, lingvistul italian B. Migliorini, inexistent în „Bibliografie”! Un alt caz: la *valență*

este citată Valeria Guțu-Romalo - 1963, dar, surpriză! - la „bibliografie” nu figurează nici o lucrare de V. Guțu-Romalo în acest an...

Carențe ca acestea nu sînt însă în măsură să impieteze asupra extraordinarei bogății a dicționarului de față, rod al unui imens efort colectiv. Un cuvînt bun trebuie adresat și celui care a conceput și realizat cu eleganță coperta volumului, Daniel Nicolescu.

DSL este, așa cum arată Gabriela Pană-Dindelegan în LL, II, 1997, p. 6, un „dicționar-martor” (după formularea lui Louis Guilbert) menit să indice „stadiul de pătrundere și de evoluție a ideilor lingvistice în România, fiind o dovadă indubitabilă a sincronizării lingvisticii românești cu cea europeană și mondială”. Ceea ce nu este deloc puțin!

Cum volumul discutat poate aduce bune servicii și altor lingviști decît numai celor români, considerăm că *traducerea* sa într-o limbă de mare circulație ar fi binevenită. Cu această ocazie poate că se va da și bibliografia - atît de necesară! - la *fiecare termen*...

Nu este deloc ușor ca în cele cîteva rînduri de mai sus să poată să fie redată *diversitatea și dimensiunile* reale ale acestui adevărat „concentrat” lingvistic. Sîntem convinși că toți care îl vor consulta vor avea însă o netă, excelentă impresie și că-l vor putea utiliza cu un mare folos. Felicitări autoarelor, felicitări Editurii Științifice pentru apariția acestei lucrări de referință.

Florica Dimitrescu

Lecturi

Oare cum tresare un submarin?

PETRE BARBU este un nume care, de cîtva timp încoace, se face tot mai auzit. După romanul *Dumnezeu binecuvîntează America*, care a generat și o piesă de teatru cu același titlu, scriitorul ne oferă cea de a doua carte: *Ultima tresărire a submarinului legionar*. Narațiunea, care pendulează între realismul frust și fantasticul halucinatoriu, se desfășoară pe două planuri ce vor interfera la un moment dat. Cei doi povestitori, strungarul-scriitor și ziaristul Lucian Zvorișteanu, reprezintă două voci narative care se pronunță diferit asupra aceluiași eveniment sau persoane implicate. Locul acțiunii e unic: un orașel de prin Ardeal cu „străzi pustii, magazine închise, un singur cinematograful”, diferă însă timpul în care se petrec faptele. Primul narator, strungarul (un tânăr cu liceul la seral, scrie povestiri mediocre și se masturbează noaptea privind fotografii sexy), căruia nu i se dă numele, relatează evenimente cuprinse între '87 și '93, dată la care se încheie acțiunea romanului. Celălalt narator, ziaristul Lucian Zvorișteanu, apare în oraș în 1993, trimis fiind în documentare de șeful lui, Danciu, să se intereseze de un oarecare medic Cezar Flonta, dispărut prin '86. Faptele relatate de strungarul-scriitor se concentrează în jurul câtorva personaje: „arheologul” Marian Ghiță, directorul Casei de Cultură; Radu Ciolfan, redactorul șef al ziarului „Viața nouă”; sto-

matologul Cornel Udrea, maistrul Anton Arghirescu, laboranta Ramona Butnaru și inginerul Sergiu Gherase. Toți aceștia înființează clubul *Colocvii '79* unde discută vrute și nevrute pe diverse teme. Vor întreprinde și „expediții” în Groapa Corbenilor, aflată la marginea orașului, unde, după spusele lui Ghiță s-ar afla îngropate ba ruinele unui castel aparținînd domnitorului Vladimir, ba un submarin proiectat de un legionar român, ba un container cu material radio-activ, aruncat în timpul războiului de americani. Lucrurile nu sînt prea clare, narațiunea pendulează între realism și fantastic, între obiectiv și oniric. În realitate, va descoperi Lucian Zvorișteanu, grupul se ocupa cu „educația patriotică” și cu delațiunea (mai puțin Sergiu Gherase), celor de la *Colocvii '79* datorîndu-li-se arestarea, bătaia și moartea medicului Cezar Flonta (în beciurile Securității) și condamnarea Ioanei Barat pentru o falsă acuzație de luare de mită. Cei doi povestitori sînt exponenții a două moduri de a privi adevărul faptelor: o privire din exterior, relativă, chiar dacă strungarul-narator participă nemijlocit la acțiune, și o privire din interior, demistificatoare, chiar dacă Lucian Zvorișteanu, ziaristul, nu a fost implicat în evenimente. Romanul are mai multe perspective: e mai întîi un roman social, Petre Barbu încearcă și reușește să zugrăvească tarele unei lumi ante și post comu-

niste; e mai apoi un roman al caracterelor. Toți cei menționați au marca lor de originalitate: Ghiță e un „fanatic” al istoriei și un personaj-nucleu, care reușește să-i grupeze și să-i antreneze pe ceilalți în acțiune; Ramona e drăguță, superficială, nițel cam curvă și parvenită, Arghirescu e un soi de combinație între Ariel și Caliban, flecar și ubi-cuu; Udrea e bețiv și afemeiat; Ciolfan e patriotard și cinic; Gherase e un fel de idealist utopic. Deși originale, personajele au un numitor comun: duplicitatea. Odată cu trecerea la sistemul social postdecembrist, personajele își vor da arama pe față. La umbra acelor *Colocvii '79*, numite pompos de Radu Ciolfan „o adevărată școală a democrației”, se ascundeau în fapt mediocrități care vor parveni ulterior, făcînd caz de „dizidență” lor. E și un roman al căutării de sine și al ratării. Ziaristul Zvorișteanu, încercînd să descopere adevărul despre Flonta, se descoperă de fapt pe sine, descoperă adevărul despre soția sa Ioana Barat, care fusese condamnată pentru luare de mită, descoperă că actualul lui șef semna cu numele lui articole „demascatoare”, și mai descoperă că mariajul lui a fost o minciună sau un aranjament. Descoperă că ziaristica e o artă a minciunii: „Te refugiezi în articole ca să nu mai vezi ce pustie e viața ta”, „Minciunile se vînd mai bine decît adevărul”. Granița dintre realism și fantastic e foarte labilă, Petre Barbu cultivînd deliberat această glisare a planurilor, a se vedea și scena finală cînd, în urma unui incendiu pus la cale cu mijloace cît se poate de materiale: bidoane cu benzină, intervine salvator submarinul, răpește trupul lui Lucian Zvorișteanu apoi... are loc o anchetă oficială și se constată că „incendiul fusese pus la cale de un grup de țigani unguri”. Romanul lui Petre Barbu, totuși neinspirat intitulat *Ultima tresărire a submarinului legionar* (oare cum tresare un submarin?), îți dă senzația unui corp viu, în care sângele se plimbă amețitor prin artere, are meritul de a fi captivant, conflictual; cu toate confuziile în care te lasă să plutești uneori, el se citește cu interes.



Petre Barbu - *Ultima tresărire a submarinului legionar*, Editura Nemira, București, 1998, 340 p.

Kilometrul zero

(Urmare din pag. 3)

TRECÂND zi de zi prin vecinătate, pe lângă împrejmuire, privind prin fanta panourilor albastre munca omului ingenuchiat la pămînt, măsurînd ideal și realitate pînă vor deveni una (poate mâine istoria va decide alte interdicții, alte hărți și pacte, distrugînd iar simbolul Capitalei); și prosternîndu-mă Domnului Brîncoveanu - descăpătînat pentru credință, nu pot să mă lepăd de această urbe în care exist de vreo cinci decenii, cu silă, milă și fidelitate.

SI MAI încolo, Piața Universității; și de ce stația de metrou se cheamă *Universității* și nu *PIAȚA UNIVERSITĂȚII*?

De atâtea ori m-am întrebat: de ce Piața Unirii, Piața Romană, Piața Victoriei și doar stația Universității; de parcă s-ar dori să fie uitată/negată însăși memoria „zonei libere de comunism” în care am crezut în 1990, cu atîta elan și naivitate...

Acum este chiar aniversarea Pieței Universității - utopia minunată, în continuarea celeilalte - a revoluției

din decembrie; și abia năvălirea minerilor - mineriada din iunie, clarifica sensul acelei descăpătînări (ca și a Brîncoveanului), momentul istoric al reprimării însemnînd, încă o dată, *kilometrul zero* al idealurilor noastre.

Dar chiar de aici, din Piața Universității, ar trebui să înceapă un bulevard al „geniului”, dacă avem dreptul să invocăm, să numim undeva, în acest oraș, o arteră, o stradă, o străduță măcar, a geniului românesc.

Pentru că nu la periferie (nu știu unde o fi bulevardul nou, cu nume falcic), ci aici în Piața Universității, unde își au începutul și sfîrșitul ideile, utopiile noastre; străzile stelare cum se vîd de sus, de la etajele Teatrului Național, din sălile de expoziție continuînd prospectarea, arhitectonica Ideii.

Concentrînd miezul, inima, kilometrul neantic, ideal/național; și numai aici, în amfiteatrul studentesc, în noua agoră ar putea avea sens și început o stradă închinată inteligenței luptătoare.

Nu, nu *intelighenție*, cuvînt zimțat, zgîrîind auzul, prea mult amintînd limba rusă; să-l adopte occidentalii dacă le este atît de agreabil - noi rămînem cu geniile noastre pierdute, cu bulevardele măcar geniste sau ale geniștilor - și așa mai departe...

ȘANTAJUL (III)



Dorin
Tudoran

PUPAT TOȚI
PIAȚA
UNIVE'SITĂȚI

O ÎNDELETNICIRE foarte rentabilă pare a fi devenit cea de *watch dog* - ciine de pază. Succesul și beneficiile asigurate de o asemenea activitate lucrativă îi împing pe unii din practicanții ei să devină extrem de zeloși, transformându-i, deseori, în vânători de vrăjitoare. Din cercetători ei ajung administratori de obsesii. Drumul lor spre analiză eșuează în potecute întunecate, proprii milițiilor paramilitare. Instrumentarul științific este înlocuit uneori cu panoplia comandourilor teroriste. Înțeleg că, în urmă cu câteva săptămîni, un asemenea maratonist al pustiului m-a reclamat. Nu mă surprinde, căci a mai încercat ceva de felul acesta prin 1992. Înainte de a intra în câteva detalii ale plîngerii sale de acum aș dori să-i transmit, pentru ultima oară, că se află pe o pistă cu totul falsă și că, dacă va continua să-și oțelească mușchii vigilentei practicînd asemenea turnătorii, n-ar fi exclus ca data următoare să muște bordura. Și asta fără să-i pună cineva vreo piedică pe la spate. Se poate cădea în nas și din nechibzuință.

Așadar, ce dorește să comunice plîngerea preopinentului? Mai întîi, că un articol al Domniei-sale, publicat într-o gazetă occidentală, a declanșat numeroase reacții în presa românească. Ce fel de reacții, uită să spună. Să-i reamintim - mai nici una pozitivă. De ce? Asta nu pare a-l interesa. În schimb, se grăbește să adauge că una dintre reacții îi aparține. Lucru perfect adevărat. Ce-ar fi blamabil în reacția mea? Mai întîi, gîndurește jeluitorul, anumite note antisemite. Dar nu de asta trimite el jalba, zice jeluitorul. Logic, nu? Nu de asta, dar cu asta cam începe. Motivul plîngerii n-ar fi nici faptul că i-aș pune la îndoială integritatea intelectuală. Dar menționează îndoiala pe care ar dovedi-o incriminatul text semnat de mine. Totuși, care este motivul plîngerii?

Jeluitorul se declară tulburat de faptul că aș fi pus la dispoziția presei străine (în speță, o revistă românească) un fragment al unei discuții la care am participat

amîndoi, discuție care ar fi trebuit să rămînă *off the record*. Sau pe românește, neoficială, nepublicabilă, strict secretă sau confidențială. În primul rînd, nu de o "discuție" a fost vorba, ci de altceva, așa cum indicam în textul incriminat. În al doilea rînd, nu am pus la dispoziția presei românești un fragment din ceea ce jeluitorul numește "discuție". Am indicat doar un anume moment care-mi stîrnise nedumerirea. Atît și nimic mai mult. În al treilea rînd, cum nu știu exact ce dorește să înțeleagă jeluitorul prin *off the record* în acest caz, mă văd obligat să răspund celor patru posibilități indicate de dicționar. Neoficială acea "discuție" nu a fost. Dimpotrivă, purta girul unei autorități - exact cea căreia i se jeluiește azi preopinentul. Dacă stăbileam ca documentele, datele sau ideile participanților să nu constituie materiale de uz public, destinate luminii tiparului, atunci teamă îmi este că tocmai jeluitorul se află într-o oarecare culpă și nu subsemnatul. Căci, în vreme ce eu nu am indicat decît un anume moment al "discuției", fără a intra în detalii inutile, jeluitorul semnează cărți și articole în care sînt folosite exact date prezentate în timpul acelei "discuții". Cel de-al treilea sens posibil al lui *off the record*, strict secret, nu a fost violat de subsemnatul, atîta timp cît în afara unei "discuții" la care spuneam că am participat amîndoi, nu indicam în textul respectiv detalii ce ar fi trebuit să fie, cu adevărat sau numai chipurile, secrete, neaccesibile presei. În sfîrșit, nu înțeleg ce ar fi purtat un strict caracter de confidențialitate - întîlnirea la care am participat sau datele oferite de jeluitor, date lipsite de orice caracter secret?

Că jeluitorul vrea să dea unora din activitățile sale un caracter atît de misterios, îl privește personal. Nu înțeleg însă de ce dorește să dea și unora din prezențele mele o asemenea aparență. Eu nu practic tehnica *limbajului dublu*. De exemplu, despre una și aceeași realitate istorică, nu folosesc două discursuri diferite - unul pentru un fel de audiență,

altul - pentru alt tip de audiență. Cunoscut suficient de bine nuanțele ce caracterizează regimul confidențial al unor întîlniri și discuții, dar, în sine, discursul meu este unul și același. Că alții practică discursuri multiple privind una și aceeași temă, este o opțiune la care au dreptul, dar nu o pot impune și altora.

Miezul jeluirii la care mă refer mi se pare altul. Și jeluitorul nu se dovedește suficient de abil spre a nu lăsa să se vadă despre ce este vorba. Domnia-sa se "tulbură" foarte ușor. Astfel, se arată tulburat de faptul că anumite detalii ale activității sale în țara în care s-a stabilit ajung la cunoștința publicului, în caz de față, la cunoștința unor cititori români, cînd, consideră Domnia-sa, aceasta nu e treaba publicului românesc. Mai pe șleau spus, ce invocă jeluitorul este un privilegiu, dacă nu chiar un soi de imunitate. În vreme ce se simte liber să-și exprime (public sau doar în discuții *off the record*) opinii cu privire la momente din istoria curentă ori trecută a unei țări, el refuză, cu aroganță, dreptul opiniei publice din țara respectivă de a lua cunoștință de asemenea opinii. Nu cer asemenea *watch dogs*, totuși, un regim mult prea special? Întrebarea este mai serioasă decît pare, atîta vreme cît instituții foarte înalte, membrii ai legislativului țării în care trăiește azi jeluitorul nostru iau decizii sau adoptă anumite poziții bazîndu-se și pe calitatea unor detalii în posesia cărora intră în cursul unor asemenea dezbateri. Întîlniri care, deși nu au caracter public, nu constituie acțiuni secrete, cum se iluzionează jeluitorul nostru spre a-și da importanță. De probitatea celor consultați în asemenea situații poate depinde, într-o măsură importantă, decizii, atitudini luate față de comunități și parteneri. Accente puse anapoda, date neverificate suficient sau doar în proces de colectare, detalii distorsionate pot determina luarea de decizii și poziții nedrepte. A fi consultat într-o problemă de un anume interes constituie o responsabilitate de la care nu te poți déroga prin subterfugii semantice ori imu-

nități imaginare. De la un anumit nivel în sus, exprimarea unei judecăți - fie că ea se produce într-un context public, fie în unul confidențial - implică aceeași responsabilitate.

Ce s-a întîmplat în 1992? Jeluitorul de azi a contactat, telefonic, conducerea Serviciului român al unui post de radio. Și-a exprimat indignarea în legătură cu un material antisemit difuzat recent de serviciul respectiv. A cerut să i se pună la dispoziție o copie a textului sau o înregistrare a lui. Autorul materialului cu iz antisemit ar fi fost subsemnatul. I s-a răspuns, am înțeles, că postul de radio respectiv nu poate difuza asemenea materiale și a fost întrebare în ce calitate face aceste demersuri. A invocat poziția sa de cercetător într-o anumită instituție. I s-a explicat, am înțeles, că un asemenea material nu a fost difuzat. Iar, dacă prin absurd, ar fi fost difuzat, materialul nu-mi putea aparține, întrucît nu mai lucram la acel post de radio de mai bine de un an și jumătate. Jeluitorul de azi nu s-a dat bătut. Este adevărat, după o vreme și-a cerut scuze, telefonic, recunoscînd că se înșelase - nu fusese vorba de un material al meu. Ce a uitat să facă, evident, a fost să-și ceară scuze și celui acuzat - subsemnatul. Nu m-ar mira să aflu că jeluitorul a mai călcat în asemenea străchini și a mai "rezolvat" situațiile tot telefonic.

Problema nu se rezolvă cu scuze telefonice, fiindcă asemenea obsesii autodistrugătoare nu dispar cu una, cu două. Cînd unor astfel de vînători de vrăjitoare li se pune pata, cum se spune pe românește, e greu să le-o ia cineva de pe ochi. Nici asta n-ar fi sfîrșitul lumii, dacă asemenea ciine de pază și-ar exercita vocația de a mușca pe cont propriu. Complicația decurge din faptul că, deseori, ei se află sub umbrela unei instituții prestigioase, de unde practică lătratul la lună. Alteori se pun la îndemîna unor grupuri orbite de interese, dispuse să calce adevărul în picioare, doar spre a-și dovedi vigilența și fidelitatea față de o cauză. Ascunzîndu-se în spatele unor tragedii de proporții, disimulîndu-se în unici legatari testamentari ai adevărului absolut, invocînd privilegii absurde și imunități inacceptabile, ierarhizînd crimele pe principii de rasă și opunîndu-se discutării celor ce, deși tot crime împotriva umanității, sînt "doar" crime de clasă, demonizînd colectivități umane și extinzînd vinovății individuale la rangul de vinovății colective, amestecînd fapte irefutabile cu episoade imaginare, hărțuînd în mod irațional inamici fictivi, asemenea personaje se transformă în negre semînte de scandal. S-ar putea ca indeletnicirea aceasta să le asigure necunoscute prosperități materiale. Mă întreb însă, cum de nu le rămîne imbușcătura-n gît, atîta vreme cît își cîștigă o parte a existenței prin practicarea celui mai deșantat șantaj. Terorizarea deloc discretă a celorlalți, monitorizarea arogantă a celorlalți, ținerea în șah a celorlalți, recurgerea la pîrghii dezonorante pentru a-și atinge scopurile nu fac altceva decît să-i împingă pe acești vînători de vrăjitoare într-o tristă subcategorie umană.

Nu-mi fac nici o iluzie că exemplarul ce mă ține, nu știu din ce motive, în cătarea șifului său, va renunța la acest sport. Dar e de datoria mea să-i spun, încă o dată, că ar fi mai sănătos să nu-și ia coșmarurile drept realitate. Firește, nu exclud posibilitatea șantajului ca operă de artă. Deși întristătoare, există și asemenea capodopere. Dar, să fie chiar orice haimana un Michelangelo, *în nuce*, al șantajului? Tristă vocație, sinistră indeletnicire.

„Plasele fără fund”

DIFERENȚA dintre sensul global și cel literal al unor expresii idiomatice sau al unor clișee lingvistice poate fi exploatată cu intenție de mecanismele jocului de cuvinte, dar se întîmplă și să devină sursă de umor involuntar. Combinate sau dezvoltate în mod inabil, expresiile își pierd caracterul clișeizat al asocierii dintre formă și sens, producînd formulări pur și simplu ilogice. Riscul apare, de exemplu, atunci cînd vorbitorul are intenția de a folosi hiperbolic o expresie bazată pe o imagine clișeizată și atribuie proporțiile fenomenului vizat unora din elementele metonimice sau metaforice care îl reprezintă; translația poate genera astfel imagini absurde, pentru că de obicei elementele imaginii nu sînt într-un raport "proporțional" cu semnificația ei globală. Metonimia buzunarului, de pildă, indică averea, venitul, sumele de care dispune o persoană doar în expresii ca *a băga la buzunar*, *a da din buzunar*, *a fi cu mîna în buzunar* etc.; "mărimea buzunarului" ("nevoia de călătorie există în fiecare dintre noi, indiferent de mărimea buzunarului" - "România liberă" = RL 2459, 1998, 9) nu sugerează însă în chip obligatoriu gradul de bogăție (tot astfel cum dimensiunile mari ale capului nu sînt fixate în limbă ca garanții ale surplusului de inteligență); cf. și "bolnavi cu pungă modestă" (RL 2030, 1996, 8). O translație discutabilă de la concept ("vulnerabilitate") la clișeu ("calcîiul lui Ahile") apare în formularea "*un calcîi al lui Ahile extins*" (RL 918, 1993, 1). Deși sensul e clar pentru oricine deține cheia culturală a formulei clișeizate, extinderea vulnerabilității nu poate fi pur și simplu izolată de imaginea "extinderii unui calcîi": exprimarea e riscantă, pentru că stimulează imaginația anatomică.

Nepotrivită pare și alunecarea de la *intrigi* și *uneltiri* la *sfor*, "a trage sfori" înseamnă "a face intrigi", dar logica metaforei nu are nimic de-a face cu dimensiunile sforilor, așa

cum pare să o presupună enunțul "Cît de *mari sunt sforile* afacerilor necurate, este foarte greu de spus" (RL 1421, 1994, 1). Dimpotrivă, dat fiind că originea metaforei se plasează cu mare probabilitate în jocul păpușarilor, e de așteptat ca intrigile cele mai eficiente să fie tocmai acelea mai "subțiri".

Formulări precum cele citate sînt așadar explicabile, în măsura în care atestă autonomizarea expresiilor, desprinderea lor de explicația etimologică; nu sînt însă și neapărat acceptabile. Un exemplu ușor de înțeles dar mai puțin scuzabil pune în legătură metafora *plasei* ("capcană", "înselătorie") cu aceea a exprimării superlative a adîncimii (așa cum apare aceasta în construcții, precum "lac fără fund", "prăpastie fără fund") - sau a avidității (din "sac fără fund"). Rezultatul e un enunț involuntar comic, care riscă să fie înțeles în mod literal, cu totul nehiperbolic: "Mii de bulgari, avizi de îmbogățire peste noapte, au căzut, în ultimii ani, în *plasele fără fund* ale escrocilor" (RL 1792, 1996, 8). În contextul dat, împotriva intenției auctoriale, *plasele fără fund* nu par atît uriașe, cît rupte, lipsite de eficiență și deci prea puțin amenințătoare pentru victime.

Despre combinarea contradictorie a expresiilor am mai vorbit, de altfel, în această rubrică; aș mai adăuga acum, la exemple citate în trecut, doar două enunțuri în care expresia de bază - *a arunca pisica (moartă) în grădina cuiva* ("a trece asupra altcuiva greutatea rezolvării unei probleme") - e folosită corect din punctul de vedere al sensului, dar imposibilitatea unei coerențe sau măcar a neutralității imaginii produce un aer comic și absurd: "vechiul parlament a aruncat pisica în ograda BNR și-n buzunarele noastre" (RL 2073, 1997, 8); "aruncarea pisicii moarte a problemei cecene în cîrpa plină de decorații a domnului general" ("Ziua", 668, 1996, 5).



PĂCATELE LIMBII

de Rodica
Zafiu

ROMÂNII ÎN EPOCA

Adâncurile fără suprafață

EXISTĂ la români o anumită nepăsare, ca să nu spun dispreț, față de suprafață. Suprafețe de beton și asfalt, cum ar fi străzile și șoselele sunt hârtopite, fațadele clădirilor, scorjite, însăși obrazul țării seamănă cu cel al unei femei nefardate, ce n-a mai trecut cu anii pe la "Cosmetică". În ochii lumii, România de azi apare ca o femeie prăfuită (pe vremuri frumoasă, dar ce mai contează?). Se machiază fără rafinement doar cu ocazia ieșirii pe scenă în cadrul spectacolelor festive: "Intrarea în NATO" și "Vizita lui Clinton".

După decembrie 1989, mă așteptam la o ieșire a "adâncului" la suprafață. În sfârșit, mi-am spus, "adâncimea" va fi supusă legilor suprafeței, și nu invers! De fapt, aceasta ar fi însemnat, pur și simplu, capitalism. În fața sa actuală de dezvoltare capitalismul este un flux. Într-o economie de piață, viața economică și socială trebuie să fie mobilă, într-o permanentă circulație și devenire. Iată de ce capitalismul are nevoie de suprafețe netede. "Adâncimea" îi blochează circulația, îi taie din suflu, îl reține pentru a-l fixa și distruge.

În locul acestei mult așteptate ieșiri la suprafață, am asistat la o prăbușire a suprafeței în niște adâncimi tenebroase (în unele cazuri mai mult jingoase decât tenebroase). Consecințele sunt deosebit de grave. Nu numai că s-au "stânjenit" mișcările capitalismului, dar un întreg popor s-a trezit într-o stare de confuzie existențială pentru simplu fapt că *suprafața dă sens abisurilor*. Precum muzica, suprafața creează acorduri, ritmuri și armonii. Este adevărat, în adâncuri palpită viața. Numai că această pulsație este cea a haosului original. Exemplul cel mai concludent ni-l oferă afecțiunile psihice. De la nevroze, insomnii, până la maladii grave, cum ar fi schizofrenia, aceste afecțiuni nu fac altceva decât să distrugă suprafața. Cei suferinzi au impresia de a se găsi permanent într-o groapă. Multora dintre ei le lipsește coerența în gândire și comportare, iar în formele grave ale maladiilor psihice, intensitatea trăirilor haotice devine de nesuportat. Sinuciderea este consecința directă a iruperii la suprafață a trăirilor "monstruoase" care destramă identitatea individului.

Sondarea adâncurilor sufletului omenesc și ale universului a preocupat literatura dintotdeauna. Ceea ce-i unește însă pe marii "coborâtori în adâncuri", de la Ghilgames, Beowulf, Hercule până la eroii lui Dostoievski este dorința lor nestăvilă de a se reîntoarce la suprafață și a reîntrona sensul. Cei mai mulți dintre ei sunt niște suflete chinuite (vezi Dostoievski) care consideră "adâncimea" un blestem. Nu-i infernul un spațiu subteran? Din tipetele dez-nădăjduite și tenebrele haosului, literatura și-a propus să extragă un ritm, un ton, să organizeze un înțeles. Eminescu, de pildă, se adâncește în cosmogonii pentru a reveni imediat în intimitatea suprafeței adânci, acolo unde "tâmpla bate liniștită ca o umbră viorie". În Franța, Cioran descoperă suprafața, "tonul", maniera, stilul. În românește, tânărul Cioran caută profunzimile cu orice preț, ceea ce-l face să rămână un scriitor interesant și atât. În franceză, "manieristul" Cioran e genial căci are curajul să aplice adâncimilor legile suprafeței.

Se spune că, imediat după 1989, aspectele monstruoase, ascunse ale societății au urcat și s-au desfășurat la suprafață. Dimpotrivă, așa afirma eu, fenomenul s-a

petrecut exact invers. "Suprafața" s-a prăbușit în "adâncul" devorator. Pojghița subțire de la suprafață, care de bine de rău rămăsese de la comuniști, s-a fisurat și a crăpat pe toată întinderea ei. Fără un nou cod moral și legislativ, două elemente principale prin care "suprafața" organizează sensul vieții unei societăți, românii s-au trezit și mai mult infundați în "groapă". Mineriadele, izbucnirile naționaliste, agresivitatea comportamentală și verbală, toate sunt efectele distrugerii suprafeței și ale ajungerii "la fundul gropii".

Pe planul vieții spirituale, m-aș fi așteptat ca literatura română să descopere virtuțile suprafeței prin intermediul postmodernismului. Mare mi-a fost surpriza să constat că interesul pentru postmodernism al "desanțiștilor" generației '80 a fost în mare parte abandonat. În locul lui, bânuie un psiho-misticism nebulos, care nu duce nicăieri - o continuare pe planul spiritului a "adâncurilor fără suprafață" din viața socială. Ratăm astfel șansa de a ne sincroniza cu spațiul cultural occidental. Mai grav, ratăm șansa să valorificăm în *mod creator* momentul postmodernist pe baza valențelor proprii noastre naturi spirituale. Românul, prin fire, nu are o percepere "abisală" a vieții (ca nemții și, parțial, rușii). Nici nu este un pribeag al suprafeței precum americanul. Dacă și-ar cultiva adevăratele înclinații, *românii ar fi niște extraordinari navigatori ai suprafeței abisurilor și adevărați experți în suprafața adâncă*.

Fascinația pentru "adâncime" nu poate fi destrămată cu una cu două. Pe de-o parte, "adâncimea" este frecvent confundată cu "profunzimea". Profitând de această confuzie, "adâncimea" se erijează în etalon de măsurare a valorilor spirituale. Pe de altă parte, "adâncimea" este înrădăcinată în mentalități și comportamente căci participă în procesul formării identității unui individ sau popor.

Legiuitorii imaginii

POTRIVIT lui Pierre Legendre (*Dieu au miroir*, 1990) formarea identității unei persoane este un proces care implică trei elemente. Eul, ca entitate biologică, Oglinda, imaginea în care se reflectă eul pe sine și Legiuitorul, cel care ține Oglinda. Eul își capătă identitate de sine doar în momentul în care se transformă din entitate biologică în entitate simbolică prin trecerea sa în imagine. Animalul există doar biologic fiindcă nu se poate reprezenta pe sine într-o imagine. Dimpotrivă, *eul există doar atât timp cât are statut de ficțiune* (de imagine). "Je est un autre" (Eu sunt celălalt), spune Rimbaud, unde "celălalt" este imaginea mea. Fără acest "celălalt" eul nu poate exista. Identitatea eului nu este dată de o "esență" ci de o relație. Nici "eu", nici "celălalt ca mine" (imaginea mea) nu pot exista independent. Acest "celălalt" din imagine funcționează ca o ficțiune. Ceaușescu și Hitler foloseau mulțimile care îi ovaționau ca niște imense oglinzi în care-și adulau chipul. În momentul în care oglinda-mulțime a dispărut, cei doi nu și-au mai putut contempla chipul. S-au fleșcăit ca niște marionete abandonate de păpușar.

Cine este Păpușarul sau Legiuitorul? Între mine și imaginea mea din oglindă se interpune acest Al Treilea. El este cel care instituționalizează imaginea. Instituția, scrie Pierre Legendre, este o ficțiune care furnizează legitimitate, fără de care nu poate exista organizare socială. Formarea

identității este strâns legată de supunerea imaginilor la logica legitimității.

Datorită Legiuitorului, eu am credința că Oglinda mă reflectă în mod adecvat, că imaginea mea este cea pe care mi-o doresc și-o iubesc (relația dintre eu și imagine este totdeauna "narcisistă"). Legiuitorul mă asigură: "Tu și nimeni altul ești cel (frumos) din imagine! Mai mult, Legiuitorul îmi spune că *originea mea* este în imagine. Imaginea mă apără de haosul senzațiilor și al pasiunilor care se confruntă în trupul meu, de animalul din mine, de *lipsa de sens*, și mă recrează într-o ordine simbolică.

O altă caracteristică a Legiuitorului: se substituie imaginii însăși. (De exemplu, părinții servesc de oglindă copilului în procesul formării personalității sale.) Și cum eul își iubeste sau urăște imaginea, implicit îl va iubi sau urî pe Legiuitor.

În opinia mea, același lucru se petrece și cu popoarele. Ele își păstrează identitatea atât timp cât se pot reflecta într-o ordine simbolică. Imaginea de sine a unui popor nu este un auxiliar al identității sale ci chiar Oglinda, deci, parte componentă a acestei identități. Mi se pare simplistă explicația potrivit căreia Ceaușescu a dresat un întreg popor prin teroare fizică. Ceaușescu a rezistat fiindcă a controlat imaginile care fondau identitatea poporului român. În subconștientul multor români, Ceaușescu era asimilat Legiuitorului, unicul garant al imaginilor fondatoare. Mai mult, se propunea pe sine ca Imagine. Arma lui Ceaușescu era arma simbolică a Legiuitorului care controlează Originea și ia chipul lui Dumnezeu.

Venerarea adâncimii

VENERAREA "adâncimii" este de origine augustiniană. Sfântul Augustin se privește în oglindă și vede în el însuși "deplorablele tenebre". Altfel spus, *eul augustinian se descoperă ca spațiu interior*. Drept urmare imediată, spațiul interior și spațiul divin se suprapun; substituția imaginii de sine prin imaginea Legiuitorului având loc în abisurile conștiinței individuale. "Dumnezeu locuiește în omul interior", afirmă Augustin în *De Magistro*, precizând că Dumnezeu este *interior intimo meo*. Relația dintre Eu, Legiuitor și Imagine-oglină devine o pură relație interioară iar suprafața, simplu reflex al adâncurilor.

În felul acesta, "adâncimea", înțeleasă ca adâncime sufletească intră sub oblăduire divină. În conștiința europeană a Evului Mediu, divinitatea devine sinonimă cu adâncimea pură.

Adâncimea divină era venerată, dar inaccesibilă ochiului și minții omenesci. Ochiului îi era interzis să pătrundă dincolo de Oglinda divină. Iată de ce mozaicurile bizantine sunt lipsite de "perspectivă". Frescele aurite parcă ar vrea să abată privirile iscoditoare care ar îndrăzni să penetreze abisurile. Blocând privirile omenesci, mozaicul bizantin păstrează intact misterul divinității, plinătatea ontologică a Ființei și prelungește spațiul sacru spre în afară. Privirea severă a unui Dumnezeu plat și abstract este Privirea Transcendenței însăși. Excluză de pe perete, adâncimea este proiectată în spațiul bisericii, în fața imaginii reprezentată de Privirea Divină. În felul acesta, Omul medieval se simte învaluit de adâncimea divină pe care însă o percepe ca pe o taină sacră.

Abisurilor sufletului le corespund avân-

turile spre înaltul cerului. Evul Mediu occidental este un delir al verticalității ascetice. Veritabilitatea evocă *tendința totalitară adâncimii*. Epoca medievală tinde să reducă orice amplitudine dinamică la gradul 2 al perpendicularității. Aceasta intră în contradicție cu sufletul omenesc care vibrează în amplitudine, fiind o sumă permanentă de oscilații (ezitări, neliniști, nehotărâri). Mistical care își flagelează trupul și închidându-se se reîntâlnesc în dorința lor de a se agăța de verticalitate. Deviațiile, liniile de graniță sunt readuse la rigiditatea verticală stălpului infamiei, a zidului celulei mortice. În lumea "profunzimii" și a "verticalității", obiectele "cad" sau se "înălță". Infernul dantesc, Satana locuiește în centrul (gravitațional) al pământului unde totul este înghețat. Păcătoșii sunt plasați în derivatele cercuri ale Infernului potrivit "gravitației" păcatelor lor. Dumnezeu, lumină, se află la celălalt pol al verticalei. Cătarul este cel care stabilește un echilibru imobil între lucruri care nu diferă decât în greutate. Conform schemei neoplatonice a Evului Mediu, obiectele lumesci sunt simple copii cantitative ale aceluiași model divin. Legea gravitației face ca fiecare personaj să fie solid ancorat în identitatea sa. Păcătoșul este într-un raport de adecvare perfectă cu păcatul său (și cu pedeapsa meritată), virtuozul se identifică cu virtuțile sale, cuvântul exprimă întotdeauna adevărul. Imaginile din oglindă ale eului dantesc sunt adevărate "încarnări". Cititorii lui Dante considerau poemul drept o ficțiune. La final, rența, pe ulițe, copiii alergau după scrișuri să-l atingă ca pe un sfânt.

Dar Evul Mediu occidental nu a fost mai o epocă a verticalității riguroase. Există un spațiu cultural al marginilor care ținionează în chip de "contrapunct" față de gurile perpendicularității medievale. În nuscările medievale cu înluminări, pe aceeași pagină găsești ilustrații pioase (de obicei în centrul paginii) și imagini gogolice și carnavalesce - forme fantastice comune elemente umane, animale și vegetale, cușori buclucași, jongleri - care n-au născut legătură cu textul. Pe pereții exteriori unor catedrale sunt sculptate figuri monstruoase, produse a ceea ce scolastica medievală denumea *phantasia*. Situată între imaginație și memorie, *phantasia* permite metamorfozele de tot felul. Un om poate avea două capete, un trup de maimuță, coadă de cal. În general, exista o mișcare "oficială" pe verticală, și alta de-a lungul suprafețelor și pe margini (marginea inferioară, exteriorul catedralei, marginea inferioară a șelurilor feudale). Suprafața și verticala coexistă, dar nu se varsă una în alta. Iată de ce nebunii, vrăjitoarele, prostituatele, arii, saltimbacii, cerșetorii sunt o prezență constantă în Evul Mediu. Printr-un joc transgresiune și inversare, "marginile" opun rezistență autorității religioase, însă a-i submina legitimitatea. În general, Biserica le tolerează (marea prigoană potrivă vrăjitoarelor și nebunilor este eveniment ulterior, aparține epocii clasice).

În timpul Renașterii și a barocului, verticala începe să vibreze. Sufletul omenesc își redescoperă amplitudinea, suprafața mai imită adâncurile, dimpotrivă, se subnează. La Shakespeare întâlnim înfruntarea tragică dintre tenebrele adâncurilor și suprafața care vrea să-și reîntre în dreptul Legiuitorului, fantoma tatălui îi cere lui Hamlet să reprime mișcările nomade și să recucerească lumea la ordinea verticalității. Hamlet ezită însă să ducă la îndeplinire legea tatălui. Timpul și-a ieșit din tălăni, iar el nu mai poate rămâne în vechea lui identitate căci nu se mai recunoaște în oglinda ținută de Legiuitor. Oglinda se sparge

POSTMODERNĂ

Hamlet își vede chipul într-o sumedenie de oglinzi fantastice ale căror *reflexe înșelătoare joacă la suprafața adâncurilor*. O lume a transgresivității înlocuiește pe cea a verticalității. Legea gravitației nu mai funcționează. Elemente "neincorporate", fără greutate - umbre, jocuri de lumini, iluzii și aparențe - se agită la suprafața vechii ordini "identitare". Identitatea eroilor devine problematică deoarece trecerea eului în imaginea sa nu mai echivalează cu o "incarnare". Un "heavy nothing" (nimic greu), care nu mai răspunde în fața legilor gravitației se interpune între eu și propria sa imagine. Ceea ce nu mai poate fi spus în cuvinte, un rău fără nume joacă la suprafața Numelor regale. Opera dantescă era bântuită de încarnări. La Shakespeare bântuie umbrele, spectrele, vocile iar sensurile nu se mai "incarnează" în cuvinte după modelul Cuvântului divin. Cuvintele devin vorbe înșelătoare cu sensuri împrăstiate în multiple direcții. La Dante, păcatul avea consistența unui lucru, purta un nume definit și se "incarna" în trupul păcătosului. În "Macbeth", răul nu are nume, este "cel ce", "ceea ce", "lucrul", "fapta": "I have done the deed" (Am săvârșit fapta) mărturisește Macbeth. În "Othello", răul îmbracă deja toate aparențele binelui. Ne aflăm încă pe tărâmul adâncimilor dar tragedia shakespeareiană se joacă deja la suprafața vârtejurilor tenebroase acolo unde se nasc aparențele. Acestea nu sunt pure iluzii, opusul "incarnărilor", ci *prezențe misterioase*. Fără interior sau exterior, se strecoară de-a lungul zidurilor și se impletesc ca iedera în jurul pilonilor verticali. Aparențele nu au consistența substanțelor dure. *Consistența lor este de natură intensivă* în genul vibrațiilor muzicale și a intensităților emoționale. Renașterea va redescoperi "irealizatul" din lucruri, cea îndeterminare fluctuantă a lumii și a ființei. Eroii shakespeareieni nu se mai definesc prin "esență" lor ci prin torsiune-tensiune care se degajă din fondul lor tenebros. Verticala nu încetează să organizeze lumea dar ea nu mai poate reduce amplitudinea la un punct zero. Cu o subtilă întorsătură manieristă, Shakespeare face verticala să vibreze iar profunzimile să asculte de legile suprafeței.

Barocul înseamnă încă un pas înainte în reabilitarea suprafeței. În arta barocă materia se revarsă la suprafață, debordează cadrele ferme ale construcțiilor verticale. O lume flotantă se înfășoară și se desfășoară, se lărgeste și se restrânge simultan și în toate direcțiile. Plul baroc nu este un ornament exterior. Ceea ce caracterizează plul este inflexiunea, indoirea, schimbarea de sens a concavității curbilor plane. Plul este în același timp linie și zonă de frontieră, exteriorul și interiorul interacționând în timpul mișcărilor de pliere și depliere. Verticala nu dispăre dar își pierde capacitatea de a reduce totul la construcții perpendiculare descarnate. Lumea barocă este o lume sub formă de con. Baza largă este formată dintr-o materie obscură - pliabilă, multiplicabilă, turbionară. Obiectele intră într-o serie de conexiuni reciproce care tind să spargă orice cadru, să nu se mai raporteze la un centru gravitațional. Ceea ce asigură unitatea spirituală a acestei lumi este vârful conului. Dar și acest vârf este rotunjit și plin de pliuri precum cupola barocă. În general, în Baroc întâlnim un material orizontal care debordează din cadre și un "vârf" spiritual care dă armonie întregului ansamblu. Monada leibniziană are o bază orizontală, încărcată de pliuri unde foșnește multitudinea de microperecepții obscure și o zonă de vârf de percepții clare și distincte. Fiecare monadă are o zonă clară, fiecare are deci verticala ei, sau, cum ar spune Gilles

Deleuze, propriul ei "punct de vedere". Verticala divină devine Punctul de vedere suprem, zona de claritate maximă, dar ea nu distruge celelalte puncte de vedere ci încearcă să le armonizeze între ele într-o ordine prestabilită.

Utopia transparentei adâncurilor

POCA LUMINILOR marchează victoria Omului asupra Legiuitorului divin. De acum încolo Omul nu se va mai oglindi în Oglinda divină ci în cea a propriului chip. Oglinda devine Rațiune, iar "celălalt din imagine", omul rațional. Sub oblăduirile științei și tehnologiei, Omul occidental calcă interdicția divină și trece la *cucerirea adâncimii*.

Evul Mediu venerase adâncimea dar își reprimase tendința de a o înțelege altfel decât ca pe o taină divină. Începând cu epoca Luminilor, ochiul tehnologic al omului modern încearcă să treacă de partea cealaltă a Oglinzii pentru a revela secretele Invizibilului. "*Rien n'est plus contraire au progrès des connaissances que le mystère. C'est un des principaux caractères de la petitesse de l'esprit*", afirmă Diderot. (În opera sa, Diderot va supune privirilor publicului locuri secrete și interzise. În "La Religieuse", ochiul scriitorului va străpunge zidurile groase ale mănăstirilor pentru a da în vileag tragicul vieții "contra naturii".)

Adâncimea nu poate fi cucerită atâta timp cât stă sub semnul misterului și al miraculosului. Iată de ce viziunea tehnostiințifică asupra lumii va încerca în primul rând să demistifice ascunsul prin sfâșierea vălului de umbre care înconjoară obiectele. Cele unsprezece volume de planșe ale celebrei *Enciclopedii* franceze din secolul al XVIII-lea (editată sub conducerea lui Diderot) vor să prezinte imaginea unei lumi perfect transparente. De pildă, planșele dedicate metalurgiei îl poartă pe cititor în subteran, în alte desene, galeriile de mină sunt prezentate în secțiune, să se vadă minierii la lucru.

Dezvelite de mistere, obiectele sunt analizate sistematic, fragmentate, recompușe în ordinea care îi convine unui *observator suveran*.

Utopia unei lumi transparente nu înseamnă o redescoperire a suprafeței. Dimpotrivă. În viziunea tehnostiințifică, lumea are adâncime, sub vălul de aparențe există o esență, ceva ascuns care determină mersul lucrurilor de la suprafață. Epoca Luminilor avea încredere că "ascunsul" poate fi cunoscut de lumina rațiunii și redat în cuvinte. În următoarele două secole această credință a fost treptat risipită. Optimismului i-a urmat scepticismul și indiferența.

Unde ne aflăm azi? Lipsit de credința în "ascunsul" din "adâncimi", în Oglinda adâncă în care-și reflecta chipul, omul occidental își duce traiul pe o suprafață perfect orizontală: *un platou*. După ce a întors pe față și pe dos adâncimile, occidentalul a ajuns la concluzia că, de fapt, adâncimea nu ascunde nimic, ea însăși nu-i altceva decât propria lui invenție. Din moment ce obiectele care-l înconjoară nu mai sunt "profunde", ele nu mai pot nici să-l încante, nici să-l asfixieze (Ionesco), nici să-i producă o stare de greață (Sartre). Noul sentiment al Occidentului post-modern este starea de indiferență și apatie generală. *Lumea a devenit neinteresantă*.

În lipsa Legiuitorului, nimic nu mai garantează adecvarea dintre "eu" și "celălalt

din oglindă". Relația dintre "eu" și imaginile sale devine aleatorie. Noua identitate este proteică, în permanentă schimbare. Locul Legiuitorului nu mai este ținut de o imagine fondatoare ci de imagini-simulacru, imagini fără fond.

Cu un efort tehnologic gigantic, se încearcă *recreerea adâncimii la suprafață prin virtual*. Virtualul este un *surogat de adâncime*. În imperiul virtualului eul se vede pe sine ca o imagine adâncă dar adâncimea este "atașată" imaginii ca o proteză. "Occidentul virtual" distruge echivocul dintre realitate și aparență, plasând eul într-o lume de aparențe prefabricate cărora le-a fost amputat inefabilul. Prin "obiectivizarea" în virtual a elementelor sale nomade, suprafața devine un tărâm al neutrutului.

Viața în adâncuri fără suprafață

DIN NEFERICIRE, cu mici excepții, românii bâjbăie încă într-un univers chthonian. Dinamica acestei lumi este dată de procesele de incorporare și devorare. Este o lume în care te "împământenești", te înfunzi, te înămoalești, unde riști la fiecare moment să fii înghițit, absorbit, străpuns, rupt în bucăți. În universul românesc, ești oricând un obiect supus penetrării, desfacerii în bucăți, consumării și "autoconsumării". Obsesiile alimentare la români nu sunt un rezultat al sărăciei, ci al vieții permanente sub incidența legilor adâncimilor devoratoare. Românii conviețuiesc într-un fel de amestec infernal unde fiecare obiect devine o cauză distructivă pentru celălalt. O lume îngreunată de inerți și inertii, pasiuni stătute, resentimente, complexe de tot felul care acționează ca niște obiecte contondente. În loc să producă energia necesară vieții, universul chthonian românesc este un mastodont energofag. În România, nimic nu circulă în flux. Lumea nu este gândită în termeni energetici, ci în termeni "substanțiali" ai corpului "adânc", care caută să îngurgiteze pentru a deveni tot mai "greu". De unde, dorința corpului "adânc" de a devora în mod permanent capital electoral, avuție națională, de-a străpunge suprafața cu rădăcini noduroase pentru a o fixa în propria sa rază de consum. Forța realizată prin demaraje scurte și în viteză este caracteristică suprafeței. Din acest motiv, ea pare de neconceput pe plaiurile mioritice. Totul trebuie mai întâi să cadă ca un bolovan la fund și apoi să fie pus în mișcare cu un consum major de energie. De se umește ceva, în trei zile tinde să revină la loc sub atracția centrului său de gravitate. De aici, blocajul economic și psihologic, frecvența accidentelor catastrofale (obiectele dure, ancorate în "profunzimi" se distrug reciproc în momentul impactului spre deosebire de obiectele "moi" și lichide care se întrepătrund fără a se anihila reciproc). Progresul este o chestiune de viteză și mobilitate, el este greu de realizat în condițiile unor adâncimi devoratoare. Chiar dacă în România se înregistrează un anumit progres, cetățeanul de rând nu-l percepe ca atare, mulțumindu-se doar să spună: "Ceva parcă s-a mișcat..."

O mare parte din români mai trăiesc cu impresia că lumea lor nu are sens, ceea ce nu este departe de adevăr. Pe de o parte, a dispărut Legiuitorul suprem care asigura *coerența* sensurilor și non-sensurilor. Omul poate suporta chiar și non-sensul dar nu poate suporta lipsa de sens. Pe de altă parte, lipsa de sens trebuie înțeleasă prin faptul că înțelesurile nu se creează în adâncimile cor-



pului și ale lucrurilor fizice, - precum în România post-comunistă - ci în *regiunea de frontieră a suprafeței adânci*. "Profunzimea" înțelesurilor este un efect al aducerii la suprafață. Înțelesul se constituie în momentul în care, din amestecul de obiecte supuse devorării reciproce, se degajă o semnificație necomestibilă și impenetrabilă.

Spre suprafața adâncă...

ROMÂNII vor trebui să iasă din existența lor chthoniană și să recreeze suprafața. Poporul român ar avea posibilitatea să creeze o suprafață adâncă superioară suprafeței plate, platoului pe care-și desfășoară existența Occidentul. Platoul avantajează schimbările rapide de ritm, deplasările rizomice, devenirea de tot felul. El însă "superficializează" Ființa și dă frâu liber verbului "a face". Pe platou, producția permanentă a înlocuit realitatea. În Occidentul suprafeței post-moderne, acest *le faire* sau *making* produce hiperrealitatea standardizată a lucrurilor. În momentul în care realitatea dispăre, ea este înlocuită prin exactitate, prin mai multe "referințe" și imagini obiectivizate. Ceea ce dispăre este, bineînțeles, viața. Paradoxal, suprafața platoului nu este decât o *adâncime perfect aplatizată* care reia acțiunea normativă a verticalei adâncurilor.

Românii pot însă recrea suprafața fără a-i răpi dimensiunea "profundă" - grația, misterul, maniera "irealizată", metaforică care constituie pielea adâncă a lucrurilor. Odată ieșiți la suprafață - și doar atunci! - natura sceptică a românilor poate fi un avantaj, ar putea acționa ca un principiu de frânare a vitezei *le faire*-ului occidental. Dacă se vor lăsa în continuare ademiniți de falsele profunzimi, românii se vor infunda definitiv într-o lume lipsită de sens. Într-o asemenea situație, probabil, va sosi un Legiuitor să readucă Legea verticalei sau să impună Viteza năucitoare a platoului.

CITITORULE nu te uita în spațele oglinzii! De-l cauți pe Dumnezeu, nu-l cauți în imagini prefabricate, nici în fantasmale originii și ale memoriei. Dumnezeu e cu tine pe suprafața adâncă.

E timpul să ieși din profunzimile amăgitoare! La marginea gropii, stai și te așteaptă profetia verticalei și ai platourilor de beton. Treci de ei! Ocolește copacii, nu te împiedica de rădăcinile groase, bulbucate la suprafață! Vezi, nu-ți încurca picioarele printre licheni! Drumul tău e mereu pe la liziera pădurii, pe marginea șanțurilor! Să nu treci poduri, doar punți foarte înguste! Balansează-te mereu, ține-ți echilibrul pe sârmă!

Desprinde-ți gândurile din carnea trupului! Lasă-le să plutească în adâncimile pielii, limpezi, misterioase...

Să iubești nuanțele! Să urăști cuvintele încarnate, cuvintele descarnate. Tu cauți doar cuvintele bântuite subtil de înțelesuri.

Continuă să te miri...

Dr. Ovidiu Hurdzeu
Stanford University, California

FANTASME

M-AM TREZIT brusc și primul gând a fost să strig, apoi să sar din pat. Glas nu aveam, ceva mă strângea de gât, încercarea de a „sări” a dus la o învălmășeală de plâpumi, de perdele, de apă răsturnată de pe micul bahut-noptieră, mai căzuseră cărți, reviste și eu încă nu realizez unde sunt. Nimic nu mi-era la îndemână, familiar. Am încercat - fără succes - să aprind veioza, trebuia să fie și o lumânare și niște chibrituri, nimic nu era la locul său. Doar un dreptunghi vag luminat de noaptea de afară mi-a amintit unde eram: într-un castel medieval din Brabant.

Ce mă trezise? În dulapul imens-re-naștere vechi spaniolă - care cuprindea un întreg perete curgea apă. Multă apă. Și cineva cânta încet o melodie simplă, abia șuierată și părea că se bălăcește și că-i place. De afară se auzea un cal alergând. M-am apropiat de fereastră și, la lumina săracă a unei luni în C(descreștea) am văzut pe peretele de pe cealaltă parte a castelului, un cal. Umbra unui cal. De dulap nu aveam grijă, îl încuiasem bine, cheia, bineînțeles căzuse pe undeva, prin învălmășagul de lângă patul cu baldachinul căzut, dar de partea mea și avusesem grijă să proptesc și un fotoliu în ușa de la intrare și altul în monstrul acela numit dulap, cu ușile ca niște porți împărătești. Dincolo de care continua să curgă apă.

Să ne înțelegem bine. Nu visam. Nu am zis *Fantome flamande*. Am zis *fantasme* și asta putea fi orice. După un timp (măsurat în bătaii de inimă) zgomotele au încetat, am găsit chibritele, lumânarea, mi-am dezvălmășit patul din valtrapurile sinistre ale perdelelor albastre, a încetat dulapul să curgă, a început chiuveța mea să boscorodească din robinete și caloriferele să șuiere.

Când s-a luminat puțin, spre zori, am reușit să mai ațipesc.

Ce căutam într-un castel din Brabant? (ce-o fi căutat sârmana Geno-veva?)

Înainte de a putea răspunde ar trebui s-o cunoașteți pe Dona. De la ea a început totul, într-una din plimbările noastre aproape rituale la sfârșit de noiembrie, vara noastră indiană, prin aleile parcurilor bucureștene. Eu îmi pregăteam o plecare - care, ca de obicei, în ceea ce mă privește se va realiza peste vreo șapte-opt luni. Ea era plecată de

câțiva ani și trăia, cu Lucian, arheolog, antropolog, istoric și soțul ei destul de bolnav - într-un oraș din nordul Americii, unde el avea de câțiva ani o catedră universitară și asigurarea unei impecabile îngrijiri medicale.

- Dacă ajungi, cumva, prin Belgia, să știi că avem acolo un prieten foarte bun care are grijă de un muzeu.

- Nu cred să ajung prin Belgia.

- Dar dacă totuși, ajungi... nu se lasă ea.

- Cum arată?

- Muzeul? Cred că e într-un castel, noi nu ne-am putut duce, dar am văzut câteva diapositive, e superb.

- Cum arată?

- A!... păi, cum să arate... nu-ți face griji, e un domn civilizat și a suferit mult, cred din război... Adică, ce să-ți spun, nu e Acela.

- Cum ar trebui să fie Acela, după părerea ta?

- Dacă e să-ți fie, dacă ți-e în soartă, oricât te-ai strădui să nu-l găsești, te găsește el.

- Ei, cum?

- Păi, uite cum, își plimbă câinele, tu te împiedici în lesă, cazi, câinele se sperie, sare pe tine și te înhață, domnul e disperat, te suie în mașină

- Unde și-o lăsase?

- Nu mă întrerupe, te duce la spital, e confuz, ia totul asupra lui, a doua zi vine cu un braț de gladiole

- Îl omor, nu pot suferi gladiiolele

- cu anemone, e confuz, ce mai, dacă e să fie, e! (unde am mai văzut eu scena asta?)

Să faci hepatită e groaznic, să faci hepatită la Paris e un lux și un infern. Cum am făcut-o? Păi am adus-o cu mine în traistă în cantitățile de ouă fier-te și în salamul de Sibiu, ca românul, da, și probabil, în analizele făcute acasă, înainte de plecare, ca să nu cumva, Doamne ferește, să mă îmbolnăvesc pe acolo, prin străini.

Locuiam la trei sute de metri de Tour Eiffel, rue de l'Université și nu eram în stare să mă târâi până la fereastră, baștem, să văd și eu Paris „bai nai”.

Reușisem, totuși, să-i scriu domnului Tuyvles Waage și să-i dau și numărul de telefon al prietenilor mei, care apucaseră să se mute și-mi lăsaseră telefonul, o saltea cu tot ce trebuie, pe jos și o grămadă de oale și ulcioare, ștergere și șervețele și semne de carte românești, „toți românii în trecere țin să ne bucure

cu suveniruri de acasă, putem deschide o expoziție. „Ă propoz, ai scris în Belgia? - Da, am scris că vin. - Și? - Am primit, acum trei săptămâni un telefon scurt, scurt: „Venez, on vous attend”. - Și? mă întreabă Costin M., neîndurător. Te-ai scuzat? - Păi, boala, știi, ce să-mi mai ardă, nici n-am „extension” pentru Belgia. - Scrie-i imediat și scuză-te cum știi, aici nu-i ca în Balcano danubiano pontic, un appointment se face cu luni de zile înainte și se respectă.

I-am scris, m-am scuzat, am cerut, cum am fost învățată, o viză direct de la ambasada Belgiei, aici am primit un prim semnal, când am spus la cine mă duc, unde sunt invitată, toată lumea s-a dat peste cap și am primit viza pe loc.

ACELAȘI telefon, sec, fără comentarii: - Venez, on vous attend. Apoi a vrut să știe el cum arăt, câți ani am, cum să mă recunoască. - Sunt blondă, către middle age, mittel-Europa și semăn (nu mă astâmpăr, zic eu să îndulcesc puțin atmosfera) cu o spioană rusă dintr-un film francez, dintre cele două războaie. Ba, isteța de mine, continui tonul șagalnic și-l rog, dacă tot are grijă de un muzeu și dacă tot muzeul se află într-un castel, să-mi pună deoparte o fantomă mică și dragălașă. A tăcut puțin, clar că nu gustase poanta. De fapt, cred că asta înseamnă a cunoaște bine o limbă, a putea râde cu poftă de glumele care se fac în ea. Eu zic că știu bine franceza, totuși, nu răd la glumele din emisiunea lui Michel Drucker, cu toate că îmi place foarte mult, cât despre engleză, celebrul Jay Leno de care toată sala se prăpădește, pe mine mă lasă umilită, de gheață.

Drumul de la Paris la Bruxelles a fost de coșmar. Într-un tren arhiplin cu lume de tot felul, și mai bine îmbrăcată și mai puțin bine, și mai neagră și mai maro, doar pașaportul meu a fost controlat.

Eram destul de bine îmbrăcată, „din pachet”, cu valiza mea de piele-piele, era grea și goală, dar așa, încărcată cu tot ce aveam mai bun, haina de piele-piele, bleumarin, cu croială și bumbi aurii de USNavy, luată la solduri de la Macy's, geanta de piele de la „Grand Selleries de France”, pălăria bleumarin cu boruri mari, oare s-o fi luat în serios chestia cu spioana rusă (ce, adică? și la

ei se ascultă?) Iar pașaportul? Ei, aici e aici. Celebrele noastre pașapoarte verzi cu RSR, cu stema cu sonde și mai știu eu ce, da'ce, controlorii franco-belges aveau radar ori Roentgen? Tot vagonul se uita cu oroare la mine.

O întrebam pe Dona „cum arată” și ea mi-a răspuns destul de evaziv, „Hâm!” - Câți ani are? - Vreo șizeci, șizeci și cinci. - Mulțam, o fi vreo moacă scorțoasă și plictisită. - Da' poate avea și patrușnouă, sârse ea.

Mă aștepta în gară. Primul șoc: sârse bine de șizezeci, slab, uscat, întunecat. Piele moartă. Al doilea șoc era mașina BMW, albă, decapotabilă, căptușită cu roșu. Fără câine. Și din șoc în șoc am ajuns în Av. de Roosevelt, se pare, cel mai șic cartier din Bruxelles.

- Dincolo de parcul acesta este ambasada rusă - și mi se păru că a încercat să suradă. - Asta a fost o glumă, a zis el. Posibil mi-am zis eu, dar n-am gustat-o. Vorba cătecului, „atât de departe, atât de aproape!”

„Apartamentul” era un etaj de mic palat, ne aștepta Juana din La Mancha, trecuse peste orele ei de serviciu, era și un valet cu vestă în dungi, ne-a servit ceva între dejun și cină, adică mie, gazda mea își savura paharul înalt, ca de whisky care conținea un lichid gros, maroniu, veșnicele cockteailuri de proteine pe care era silit să le înghită.

- De când? - Din război, sunt „mare mutilat”, persiflă el și adăugă, la privirea mea uimită, nu se prea vedea pe el decât că era îngrozitor de slab, - îmi lipsesc câțiva „metri” de intestine. Frigiderul era plin și am fost rugată și de Juana, care tocmai pleca (se îmbrăcase într-un mantou bej cu o blană de vulpe albă care mi-ar fi plăcut și mie) și de, să-i zicem Gaston, să nu mă formalizez.

Apoi ne-am dus la P'tit Sablon, biserică dezafectată, unde tocmai se producea un Happening, ceva groaznic, cu sfârșitul lumii, cu cei patru „Cavaliers de l'appocalypse”, cu tineri nervoși și agresivi, iar Frankie al nostru, că așa m-a rugat să-i spun, părea invitatul de onoare și chiar era, lângă el se afla însăși doamna de onoare a reginei și un fiu al lui Sartre.

- Vă place? - Interesant, da. (Ce să zic și eu?)

- Nu vă veți supăra dacă nu plecăm astă-seară la muzeu, vă convine mâine, à midi? - À midi c'est parfait. - Vom fi așteptați cu masa la ora unu fix.



INSTITUTUL EUROPEAN LANSEAZĂ

la
Tîrgul Internațional de Carte, București
Teatrul Național (sala IV, stand 3)
vineri, 5 iunie

ora 13:30 **Istoria românilor**, de Catherine Durandin
Participă: Gabriela Adameșteanu, Șerban Rădulescu-Zoner

România în secolul al XX-lea,
de Stephen Fischer-Galați
Prezintă: Dinu C. Giurescu, Dan Berindei



ora 17:30 **Jurnal politic**, de Ioan Hudiță
Invitați: Dan Berindei, Florin Constantiniu



lași • 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



INSTITUTUL EUROPEAN LANSEAZĂ

la
Tîrgul Internațional de Carte, București
Teatrul Național (sala IV, stand 3)
joi, 4 iunie



ora 13:30 Spre o integrală Bergson: **Introducere în metafizică • Cele două surse ale moralei și ale religiei • Evoluția creatoare**
Prezintă: Luca Pițu și Alex Ștefănescu



ora 17:30 **Breviarul nebuniilor curente**, de Luca Pițu
Prezintă: Ioan T. Morar, Ioana Drăgan, Dan Petrescu

lași • 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

FLAMANDE

Aveam camera mea, în Av. de Roosevelt, albă cu verde, pentru prima oară vedeam ce e acela un traversin la capul patului, mobilă puțină, multe plante în ferestre, de altfel, în toate încăperile erau plante frumoase, exotice, dar atmosfera era sufocantă, caldă și umedă. În biroul-biblioteca-salon, cât o sală de concert se găsea și o minunată vitrină cu porțelanuri. Eram prea obosită să mă manifest într-un fel, despre entuziasm, nici vorbă, așa că am fost fericită că am baia mea, numai a mea, tot cu alb și verde, eram încântată de halatul alb și moale din care n-aș mai fi ieșit.

Prima noapte nu s-a petrecut nimic, dimineața, în schimb a fost un dezastru. Bătea cineva la ușă. La ușă de afară. Frankie nu se trezea. Juana și Gaston aveau cheie. Bătăile se întureau, au devenit bubuituri și... nimic. Mi-am luat tot curajul și am pornit în direcția din care noaptea se auziseră sforăiturile lui Frankie, ca trâmbețele Ierichonului. Acum, nimic. Pauză. Am ajuns la o ușă deschisă, mi-am băgat nițel capul după ce bătușem de câteva ori delicat, de câteva ori tare, m-am apropiat, Frankie zăcea pe spate, era destul de lumină ca să-i văd paloarea cumplită și ochii întredeschiși și să-mi dau seama că nu respiră. Am alertat la ușă, era portăreasa, i-am explicat că domnul doarme, „il faut le reveiller à tout prix”. - Deschideți, vă rog. N-avem chei, erau la ușă tot felul de lanțuri, siguranțe și incuietori.

DOAMNE, ce mă fac, dacă moare și eu singură și cu pașaport verde dintr-o țară socialistă (care habar n-avea pe unde-mi umblă mie pașii). Și cu ambasada rusă aproape. Într-un târziu a venit Juana cu mantoul ei cu blană de vulpe albă, mi-a dictat cum să deschid toată armătura, apoi a intrat, calmă, cu cheia ei. S-a dus direct la dormitor și în cinci minute domnul meu aproape mort era treaz și-și bea licoarea lui amară-presupun - maronie și scârboasă. Mai târziu m-am gândit că n-o fi chiar așa de mutilat, când, într-o zi am venit eu cu un pachet surpriză cu tot-felul de bunătăți, a mâncat din toate cu poftă și n-a avut nimic.

De la Bruxelles la Écaussines-Lalaing, în Hainaut erau vreo treizeci și ceva de kilometri. Trecând pe lângă Waterloo, un soi de strângere de inimă îmi povestea că lucrurile nu sunt întotdeauna ce par a fi. De departe, leul păzea, din vârful treptelor monumentale, mausoleul. Era oare statuia învingătorului? Statuia celui învins? Și, pentru că eu n-am avut binecunoscutul (la noi, desigur) lapsus, mi l-am amintit pe generalul Wellington; cui îi era dedicat, oare, monumentul? O stranie răzbunare peste timp, o răsturnare aproape biblică, uriașul Goliath, marele Wellington (the iron Duke) vine și restabilește ordinea firească a lucrurilor, făcându-l praștie pe micul David, micuțul Napoleon. Wellington produce lapsusuri, Napoleon își păzește aura, peste timp.

Văzut dinafară, castelul Écaussines Lalaing nu pare prea impunător, dar și aici se va dovedi că lucrurile sunt departe de a fi ceea ce par. Într-o seară, Frankie mi-a promis o iluminată „sărbătorească” și, dintr-odată totul s-a schimbat. - Vezi, acolo, peste deal, nu, nu cred că-l vezi de aici, este celălalt castel, Écaussines d'Enghien? - Al ducilor d'Enghien? Da, răspunse el în binecunoscutul-i stil telegrafic. Este castelul familiei soției mele. Și mi-am amintit „D'un chateau, l'autre”, al lui Céline.

Mi-a povestit, mai în fugă, că fiica

lui are o galerie de tablouri la Bruxelles, că fiul lui călătorește mult, nici nu știe în momentul de față cam pe unde se află.

Am intrat pe o punte cu parapete de piatră și multe flori, ne-a primit un domn cu o uniformă ciudată, ca de soldat, ori de ofițer din al doilea război mondial, o doamnă îmbrăcată foarte corect, păreau primarul și primărița din sat, erau, de fapt, Bertrand, majordomul și Berthe, soția lui, „doamnă” la toate. Am trecut prin „la cour d'honneur”, am trecut pe lângă capela din sec. XVII, prin intrarea principală, tot de onoare, în dreapta, o scară veche în spirală cobora într-o mică rotondă tot de piatră, de unde căsca gura un animal ciudat, un leu, probabil care vărsa pe botul căscat un șuvoi de apă, de fapt, părea că de veacuri asta face, cască, plictisit. - E cea mai veche fântână flamandă, absolut originală, neschimbata din sec. XIII.

Am fost condusă la etaj, în aripa locuită „de fapt, veți fi singura locuitoare a acestei aripi, noi stăm în partea cealaltă, acolo unde se vede iedera”. Un culoar lung, cu multe ferestre dreptunghiulare, cu uși ferecate, bătute în vechi feronerie, balamale, nituri, grilaje. După scârțâitul unei uși de pe partea stângă, am înțeles că acolo va fi camera mea. Sinistră. Ușa, sinistră și ea, scârțâia la orice mișcare. Camera, acceptabilă, nu mă așteptam. Oare mă așteptasem, în general, la ceva? Pat cu baldachin albastru, o comodă cu două lămpi, o veioză și o lampă cu gaz, la oglinda Empire, multe sfeșnice cu lumânări groase. „Știți, la 11-12 se stinge lumina peste tot, să fiți pregătită. Frankie surâse subțire, schițat, cum știa el. Două ferestre, una cu obloane, alta doar cu perdea, un lavoar superb de marmoră roz transformat în chiuvetă, cu robinete aurii. Și, monstruos, pe un întreg perete, un dulap uriaș, ca pentru crinoline. Văzând cheia mare, sofisticată, uvrajată, mi-am zis: „liniștește-te, dulăpiorule, nu conta prea mult pe mine, nu mă interesează deloc ce se ascunde în a opta cameră a lui B.A.

- Dacă doriți să faceți baie, începu să spună majordomul - care parcă semăna cu Damme Goedzack (minus umorul).

Văzusem, nu departe, în capătul culoarului o cameră de baie deschisă cu dușuri și tot ce trebuia.

Să coborâm la masă.

Masa era cu adevărat o masă de secol șaptesprezece, goală și lustruită, cu fructiere, suporturi de pahare, cu o farfurie garnisită pentru mine și cu, desigur, paharul înalt cu cocktailul de proteine al marelui mutilat.

Apărură Bertrand și Berthe cu două tăvi de argint, în care fumea ceva, cu miros destul de apetisant.

- Monsieur le comte est eservi.

Dulcea mea Dona, acesta era un mic amănunt pe care uitase să mi-l comunice. Ori nu-i dăduse importanță.

Și pentru că nimeni nu mișca, așteptând parcă ceva, ori pe cineva, mă încumetai eu să întreb, așa, de politete:

- Et Madame, votre femme?

Se lăsă o liniște pe care o vedeam parcă strecurându-se prin fereastra flamandă dinspre apus.

- Elle n'est pas ici.

Scurt.

CE ZICEAM eu despre lucrurile care nu sunt întotdeauna ceea ce par, ori despre cele ce par fără să fie? Nu știu de ce, mi-am amintit de o întâmplare de acum câțiva ani, la New York. Doream foarte mult să mă ducă „at Tiffani's”.

Peter, însoțitorul meu, mi-a îndeplinit dorința. În fața mea, la doi metri, nu te puteai apropia mai mult, o fereastră aproape pătrată, impresionantă doar prin sticla de cel puțin un metru grosime. Decepția mea era și mai mare, în vitrină zăceau încolăcite, claie peste grămadă o mulțime de șiraguri, strasuri peste strasuri, de nu puteai alege nimic din ele.

- Ce lipsă de gust, ce adunătură, ce de strasuri, asta-i faimosul Tiffani?

Și Peter îmi răspunse, zâmbind, „poate prost gust, poate îngrămădeală, dar sunt diamante.”

Masa a decurs fără alte incidente, doar că eu, nimerind paharul cu vin de Burgundia (nu știa, oare domnul conte că „seulement en Bourgogne on peut boir du vin de Bourgogne”) alături de suport și, privind îngrozită cum se scurgea o picătură roșie pe masa veche, patinată, dar lustruită cu sârg, a produs o reacție în lanț, Bertrand a sărit cu șervețul și a uscat pata (o pată roșie, uscată, tot roșie rămâne) iar Frankie se făcuse alb și tipă la mine, „nu știți cât efort se depune ca această masă și toate celelalte să rămână exact cum au fost acum câteva sute de ani?”

Apoi totul se liniște și din nou Bertrand, imperturbabil, repetă formula sacră, cum că domnul conte era servit.

La cafeaua de dimineața îndrăznii să-i pomenesc lui Bertrand de aventura mea nocturnă, cavalcada, apa care curgea în dulap. El privi intens pe Berthe care tocmai freca niște argintărie, mârâiră ceva, simultan din care se înțelegea vag că, probabil, în camera de alături, identică și comunicând cu a mea prin dulapul transformat în sală de baie comună sosise intempestiv, cum obișnuia, Doriane, fiica domnului conte.

Iar cai, doamne ferește, de când doamna baroană de B., vara domnului conte a căzut de pe cal și și-a rupt glezna și cotul, nu mai există cai. - Poate calul de iedera de pe perete, făcu Frankie, care tocmai apăruse în prag, una din glumele lui crispate.

Într-adevăr, pe partea scurtă a L-ului curții de onoare, un cal tăiat din iedera se lăfăia, gata să-și ia zborul undeva, în absolut.

- După amiază vom vizita grădina de sec. XVII. Mă așteptam la ceva riguros exact, pretențios, minuios.

Aveam o oră și jumătate la dispoziție să-mi vin în fire, să-mă odihnesc, să recuperez ceva din groaza nopții trecute.

Primul drum a fost la dulap, l-am desfotoliat, l-am deschis cu băgare de seamă, mă așteptam să mi se reverse o cascadă de apă în cameră. Un miros stătut, un fel de igrasie cu mucegai și un strat de rugină pe fundul căzii uriașe, arătau în mod cert că baia nu mai folosea de o bună bucată de vreme. Robinetele aurite picurau rugină. Dar un parfum fin și foarte vechi, ceva care-mi amintea o veche sticlă de... Doamne, ce era? Houbigant, da, cu siguranță. Cine mai folosește săruri de baie și parfum Houbigant.

Am închis dulapul, n-am mai pus fotoliul să-l proptească și, dintr-odată ceva săcăitor începu să nu-mi dea pace. Am redeschis dulapul, observasem dar nu dădusem importanță, așa care dădea în cealaltă cameră, geamănă, era încuiată. Iar cheia era de partea aceasta, a mea.

Grădina de secol XVII era minunată. Nu mai știu cine fusese, cu trei sute de ani înainte, arhitectul, poate poetul său, era o învălmășeală de arbori, de pomi fructiferi, de legume și straturi de flori încalcite, rododendroni cu gherghine



(dalii?) rozetă și trandafiri, sălbatici și de soi, multă iarbă și prin iarbă floricelele acelea minuscule, albastre, care la mine, la Cireașa, se numeau „floricica șarpelui”, verze și gulii se învecinau cu rămurele de verzișoare, (evident, de Bruxelles) o încântare.

Deodată, incremenii, sărind gardul de zmeură, într-un salt uriaș sărind peste tufe și flori, o namilă de câine negru, cu botul pătrat se prăvăli la câțiva metri de noi. La capătul grădinii de secol șaptesprezece apăruse un domn înalt, blond, cu o ținută princiară, în costum de sport (voiam să zic de golf, dar nu știu deosebirea) care se apropia calm, imperturbabil. În timpul acesta, monstrul cel negru se târâia pe burtă, apropiindu-se tot mai mult, deodată făcu un alt salt și, gata să mă doboare, sări la mine... și-și puse labele, dragăstos pe umerii mei. - Hrouș! tiens toi tranquille. - Hrouș? îngăimai eu, în timp ce cel mai sus strigat îmi morfolea părul și-și freca botul de obrazul meu. - N-o deranja pe doamna, nu-i plac câinii obraznici.

- Acesta este Igor, grădinarul nostru, doamna este o scriitoare din România.

La orice m-aș fi așteptat, dar nu la reacția lui Igor.

- România? Tovarăși? Mamaia? Sa nu mai aud de România și de Mamaia, fiica mea a fost într-o excursie, tot cu tovarăși din partid și li s-au furat toate bagajele. Am fost la Bruxelles și am depus o cerere la ambasadă și una la partid, îmi dau demisia din partid, dacă undeva, pe glob, unde a triumfat etc... etc.

Și uite-mă pe mine și pe domnul conte încercând să-i explic grădinarului cu câine blând (slavă Domnului, lipsise la lecție) că nu toți sunt hoți și nu toți sunt comuniști, dar contele mă strânse de mână în timp ce Igor se îndepărta bodegănd, „ii dau naibii de comuniști, dacă fură...” Hrouș, vien ici!”

- Vă rog să nu insistați, pentru noi e mult mai bine să avem personal comunist, pot fi ținuti sub control și nici nu te jecmănesc.

- Pe drum l-am întrebat dacă fiica lui, Doriane a venit cumva azi noapte, târziu. - Doriane? e de trei luni cu o expoziție în Michigan, la prietenii dumneavoastră.

Am privit apusul prin mica fereastră cu cerceveaua groasă de aproape un metru. Cred că abia atunci am înțeles ce înseamnă lumina flamandă.

Printre nori întunecați, aprinși, foc întunecat, dincolo de deal se întrezăreau turnurile castelului Écaussines d'Enghien.

Și cum legendele de pretutindeni se aseamănă, am aflat cum castelul Écaussines-Lalaing al conților de Bourg este legat prin lungi și întortochiate tuneluri de castelul ducilor D'Enghien.



CRONICA DRAMATICĂ

de Marina
Constantinescu

Tehnica rîsului



George Mihăiță în *Pălăria*.
Regia: Horațiu Mălăele

DE CURÎND, Teatrul de Comedie ne-a invitat la o... comedie, mai exact la premiera cu spectacolul *Pălăria* după *Un chapeau de paille d'Italie* de Eugène-Marie Labiche. Care sînt, de la început, atuurile acestei montări: regizorul, Horațiu Mălăele, unul dintre cei mai înzestrați și autorizați actori de comedie; protagonistul, George Mihăiță, absent de cîțiva ani buni de pe orice scenă; scenografia Lia

Teatrul de Comedie: *Pălăria* după *Un chapeau de paille* de Eugène Labiche. Regia: Horațiu Mălăele. Costume: Lia Manțoc. Decoruri: Puiu Antemir. Muzica: Dorina Crișan Rusu. Coregrafia: Florin Fieroiu. Distribuția: George Mihăiță, Cornel Vulpe, Gheorghe Dănilă, Radu Bănzaru, Alexandru Pop, Candid Stoica, Iurie Darie, Dan Tudor, Tudor Chirilă, Gabriela Popescu, Virginia Mirea, Delia Nartea Lucaci, Mihaela Teleoacă, Delia Seceleanu, Adina Cristescu, Mihaela Măcelaru, Șerban Georgevici, George Grigore.

Manțoc și Puiu Antemir; excelenta compozitoare de muzică originală pentru teatru, Dorina Crișan Rusu; și nu în ultimul rînd, trupa teatrului, cu nume cunoscute sau altele noi, în curs de afirmare. De multe ori toate acestea rămîn garanții teoretice ale succesului. De data asta însă, fiecare componentă susține întregul, astfel încît *Pălăria* devine un spectacol împlinit, o comedie făcută după toate regulile artei de bună calitate.

Horațiu Mălăele cochetează de ceva timp cu regia. Am văzut *Puricele* de Feydeau la Nottara, *Lecția* de Eugène Ionesco la Theatrum Mundi (spectacole în care și juca rolurile principale). Acum își asumă doar bagheta regizorului care își valorifică experiența de comedian. Dacă la celelalte montări am manifestat rețineri, *Pălăria* mi se pare un spectacol foarte fin realizat, „riguros”, echilibrat, construit cu măsură, cu multă ironie și autoironie. O comedie are reguli precise dar și capcane care o pot transforma în ceva facil, superficial sau chiar vulgar. Labiche este un constructor perfect de comedie, și nu atît una de limbaj, cît una de situație, care prin efectul bulgărelui de zăpadă angrenează un întreg sistem ce provoacă rîsul. Un obiect, în cazul nostru o pălărie (la Caragiale, o scrisoare) scapă mereu printre degete celui care are nevoie de ea tocmai cînd crede că aproape a intrat în posesia ei. Dar obiectul se „rostogolește” mereu pe scenă pe un drum imprevizibil, ce strînge din ce în ce mai multe situații neașteptate, neplăcute pentru protagonist. Henri Bergson demonstrează în *Teoria risului* că „un mecanism este deja comic cînd este recitîniu”. Dar este cu mult mai mult cînd



Imagine din spectacol

este circular, revenind în punctul din care a plecat. Toate eforturile personajului principal, care atrag ca un magnet o sumă de cauze și efecte, de situații ce dezvoltă și amplifică imprevizibilul, nu fac altceva decît să-l aducă în punctul din care a plecat. O pălărie de paie a fost mîncată de un cal. În orașul Paris nu mai există decît una singură care să aducă cu cea îngurgitată senin de animalul cu pricina. Pentru binele lui Fadinard, ea trebuie găsită repede și cu orice sacrificii. Pe drumul spre pălărie, Fadinard pleacă singur. De el sînt atrase toate celelalte personaje, un întreg alai legat de persoana lui. *Quiproquo*-urile intersectează trasee dorite cu altele nedorite, făcînd ca pînă la urmă toate personajele să devină dependente de unul singur și de traseul său de la Ana la Kayafa. În sinul unei comedii se joacă comedii mai mici construite de Labiche tocmai prin „interferența de serii independente”, cum spune Bergson. Labiche se amuză încurcînd ițele și, împreună cu el, ne amuzăm și noi, spectatorii. Știința acestui autor este dublată de o inspirată mizanscenă, care subliniază toate elementele fundamentale ale construcției piesei, sistemul clasic după care funcționează mecanismul vovodului, vizualizat plastic și modern.

Este realmente o plăcere reîntîlnirea cu George Mihăiță, care revine în forță și într-o formă excelentă. Astfel, persona-

jul său Fadinard este făcut cu farmec și măsură, cu mijloace bogat nuanțate, cu dezinvoltură și rigoare (scena cu Achilles, tratat ca homosexual, este o bijuterie teatrală). Teoria risului se transformă în interpretarea lui Mihăiță într-o știință a risului. Replicile, gesturile, mișcarea scenică se completează, se susțin, se concurează în jocul actorului. De remarcat, de asemenea, Cornel Vulpe (Nonacourt), Virginia Mirea (Baroana), Gheorghe Dănilă (Vezinet), Candid Stoica (Tardiveau), Gabriela Popescu (Claire). Un rol-găselniță și foarte bine susținut face Tudor Chirilă în Achilles, cea mai încheagată apariție a acestui tînar actor, de la absolvire. O prezență de mare efect scenic este „corul” ca personaj, alaiul de nuntă care bîntuie pe toate drumurile lui Fadinard. O contribuție majoră în spectacol au Lia Manțoc, prin costumele create pentru fiecare personaj în parte, cu multă imaginație și într-o cromatică punîndu-și amprenta în mod benefic și luminos, amplificîndu-i plasticitatea, Puiu Antemir care a realizat un decor simplu și funcțional (un teatru de comedie care găzduiește... comedii) și nu în ultimul rînd, Dorina Crișan Rusu cu o muzică originală, care învăluie montarea în atmosfera vovodului, și nu numai.

Pălăria este un spectacol viu, antrenant, modern care nu trebuie ocolit.

Tragedia dezmeticirii

NEOBIȘNUITĂ încă, la noi, lansarea în forță a spectacolului *Richard al II-lea* produs de SMART în colaborare cu Teatrul Național. A fost o publicitate ca pentru o nouă marcă de detergent, nu pentru un spectacol de teatru, au spus cîrțitorii; a fost o publicitate pe care o merită mai curînd un spectacol de teatru decît o nouă marcă de detergent, îndrăznesc eu a crede. Deși la început am privit-o ușor chiorăș - puterea (ne)obișnuinței, ce să-i faci!

Dacă acest festin publicitar a reușit, așa cum era de așteptat, să aducă armate de spectatori în sală (meritul de a-i fi păstrat nu este însă al meditezării ci al spectacolului), el a avut și un alt efect, care nu era de așteptat (sau era totuși?): în mediile teatrale, prin culise și foaiere, primirea spectacolului a fost mai curînd rezervată. Sigur, „vocea culiselor” nu își are locul într-un articol și dacă am amintit-o este pentru că, prin argumentele care o susțin, reținerea mi s-a părut surprinzătoare, dacă nu de-a dreptul inexplicabilă. Mai precis, se reproșează acestei montări trăsături stilistice definitorii creației lui Mihai Măniuțiu (pentru care, în paranteză fie spus, era covârșit de fiecare dată cu elogii). Pe un ton mediativ-acrișor se observă acum cu surprindere că montarea e „cam vizuală” - ceea ce la Mihai Măniuțiu nu e chiar o noutate, că sunt tăieturi masive în text - ceea ce, iar, nu e o noutate nici în ceea ce-i privește pe regizori nici în ceea ce le privește pe „victime”, adică pe autori.

Sigur, construcția scenică acordă o importanță deosebită imaginii, de la costumele copleșitor de frumoase și adînc sugestive ale Doinei Levintza la plastica mișcării, la bogăția semnelor teatrale și la desenul luminii. Este de precizat, însă, că aici nu avem de-a face cu artificioasele, solemn-decorativele „tablouri vivante” prin care păcătuiesc atâtea montări (ca să rămîn la opera lui Măniuțiu, în ceea ce mă privește aș exemplifica prin *Săptămîna luminată*). Dacă în partea I „feeria” este cam stărutoare, cam... feerică, deși nu e nepopulată de sens, de intenționalitate, în partea a doua imaginea se esențializează dobîndind o încărcătură de gând, o tensiune interioară ce nu pot trece nesesizate. În cazul de față frumusețea imaginii nu strălucește, doar, ci comunică.

Privitor la celălalt reproș, tăieturile în text, ele sunt într-adevăr masive, ceea ce la Shakespeare este pe cît de frecvent pe atît de păgubitor. În principiu. În realitate, în realitatea *acestui* spectacol, trebuie să recunoaștem că „rezeecțiile” au fost operate cu o rigoare desăvîrșită, urmînd o temă, o demonstrație a regizorului, desigur, fără însă a le deturna sau a le încețoșa pe acelea ale piesei și fără a „ciunti” firul poveștii. Cu alte cuvinte, pentru a înțelege cine-ce-cînd-unde-cum nu e obligatoriu să cunoști piesa dinainte, așa cum se întîmpă de cele mai multe ori cînd regizorul povestește cu foarfeca în mînă. E la fel de adevărat, pe de altă parte, că nu te poți împiedica să suferi de absența sau, mă rog, trecerea în

plan secund a unei piese de rezistență în „corola de minuni a lumii” shakespeareane: verbul. Cred, însă că spectacolul trebuie judecat în raport cu ceea ce ne propune el, nu cu ceea ce i-am propune noi.

În spectacolul lui Măniuțiu am văzut mai cu seamă o tragedie a dezmeticirii, a descoperirii reversului și, poate, oricît de prozaic ar suna, a dezvălului. Dezvăț dureros, infirmizant și, de fapt, cu neputință de dus pînă la capăt, pînă la ștergerea deplină a învălului. Richard e silit să afle că trufașă lui plutire peste o realitate pragmatică, departe de a o anula, o potențează, lăsîndu-i spațiu nestîngherit de acțiune. El e silit să descopere că se poate dezlega ceea ce părea pe veci legat, că e doar unsul lui Dumnezeu și nu Dumnezeu însuși („N-avui ureche s-aud cum se smîntește timpul meu. Pierdut-am timpul, azi mă pierde el”). Născut să fie rege, educat pentru a fi rege, Richard trebuie să ia drumul invers, să învețe - șovăitor, cu poticneli, cu efort - un altfel de mers, o altfel de vorbă. Șocul dezmeticirii îl înfruntă și Bolingbroke trecînd de la condiția de slujitor - nobil, trufaș, dar slujitor - la aceea de stăpîn, de la supunere (chiar exprimată sub forma nesupunerii, a răzvrătirii) la responsabilitate. Un stăpîn care mărturisește ca pentru sine o dorință tainică și o vede convertită în poruncă; un stăpîn care va plăti - el, nu slujitorul - dacă nu va auzi cum „se smîntește timpul” său.

Nu este doar foarte frumos, „foarte



vizual” *Richard al II-lea* creat de Măniuțiu; este și foarte cald, emoționant, foarte omenesc. Nu scuză, nu acuză, încearcă să înțeleagă totul cu un fel de ales sentiment de fraternitate.

Ca să mă întorc la afirmația din primele rînduri ale acestor însemnări, cred că publicitatea, aerul ei triumfalist, poartă vina rezervei amintite, născută din reflex de apărare la o „agresiune” mediatică.

Cristina Dumitrescu

Brâncuși în România



CRONICA
PLASTICĂ

de Pavel
Șușară

ÎNTR-UN moment în care neglijența, ignoranța, agresivitatea primară și mercantilismul salbatic s-au coalizat împotriva lui Brâncuși, lucrând tenace la distrugerea fizică și morală a operei sale din România, o voce discretă, abia auzită din pricina vacarmului din jur, încearcă să țină în echilibru, prin însăși normalitatea ei, comunicarea cu posteritatea brâncușiană. Este, evident, vorba de vocea lui Barbu Brezianu, acest clasic al exegezei brâncușiene din România, care, în pofida tuturor adversităților, reușește să păstreze tonul demn și neutru al cercetătorului situat dincolo de isterie și de orice tentație a fetișismului. Acum, când Colloana... este de mai bine de doi ani înlocuită cu o schelă ostentativă și calofilă, când buticarii fără scrupule aruncă în serie pe piața românească tot felul de falsuri Brâncuși, când exegeza delirează și când amatorismul hermeneutic a ajuns la limita ridicolului, Barbu Brezianu și-a reeditat, parcă anume spre a oferi calea ieșirii din absurd, monumentală sa lucrare *Brâncuși în România*. Aparută la Editura ALL, în condiții grafice excelente, cartea lui Brezianu aduce la zi, atît din punct de vedere bibliografic, cît și documentar și iconografic, ediția din 1976 a lucrării, ea însăși o ediție îmbunătățită și completată a celei din 1974. Însă dincolo de valoarea ei exegetică, istorică și documentară, această carte are o excepțională valoare psihologică și se transformă pe nesimțite într-un adevărat reper moral. Ea oferă un model incon-

testabil de abordare, de înțelegere și de valorificare istoriografică a uneia dintre cele mai complexe personalități ale artei românești și europene din acest secol. Așezîndu-se împotriva curentului romantic sau delirant patetic al istoriografiei noastre privitoare la Brâncuși, ce l-a proiectat pe sculptor într-o perspectivă legendară și cvasimistică, din care a dispărut tocmai artistul, Barbu Brezianu recuperează discret și, cu atît mai convingător, ceea ce Brâncuși este de fapt: adică *sculptorul*. Surprinzător, chiar din pricina rigorii și a normalității ei, *Brâncuși în România* are un aer straniu și ușor exotic. Ea este una dintre puținele lucrări cu acest subiect, apărute la noi în ultimii cincizeci de ani, în care Brâncuși nu este nici țaran, nici mag, nici inițiat în sens larg, nici mason, nici alchimist, nici histriion, nici sfînt și nici Dumnezeu însuși, ci, pur și simplu, un artist, un creator de forme și un spirit obsedat de găsirea maximei concizii în expresia plastică. Și tocmai pe fondul acestui dezechilibru dintre cantitatea de fabulație și privirea lucidă asupra operei și a personalității lui Brâncuși a devenit posibilă incontinenta agresivă a căreia sculptorul îi este supus. Excedată de veleitarism, de platitudine, de extaze facile și de filosofări aberante, în dauna rigorii și a perspectivei raționale, opera lui Brâncuși nu a reușit să se impună convingător în cultura noastră contemporană. Amatorismul exegetic a creat iluzia că se poate spune orice, oricum și în orice împrejurare, fără minimul risc al

vreunei sancțiuni. Și în loc să se consolideze în timp, să capete pregnanță și autoritate, imaginea sculptorului s-a alterat în asemenea măsură încît nici agresivitatea directă, fizică, împotriva operei sale nu mai impresionează cine știe cît. Astfel se explică faptul că aventurieri culturali au devenit peste noapte restauratori, iar negustorii de curiozități și-au transformat prăvăliile în en gross-uri de falsuri Brâncuși pe care le livrează drept opere din tinerețe ale sculptorului, evident necunoscute specialiștilor.

Readusă în actualitate și adusă la zi, cartea lui Barbu Brezianu este, pînă în acest moment, singurul instrument de contracarare. În cele peste trei sute de pagini, format A4, personalitatea brâncușiană și lucrările din România ale sculptorului sînt prezentate în toate dimensiunile lor. Rînd pe rînd sînt inventariate, fără efuziune și fără interpretări voluntariste, cronologia brâncușiană în contextul cultural românesc, european și mondial, cronologia expozițiilor colective și personale, operele prezente în colecțiile românești, sculptura de interior, sculptura funerară și ambientală, machetele, desenele și schițele, lucrările care au figurat în colecții sau în expoziții românești, piesele decorative și artistice, alături de documente fotografice, facsimile, acte oficiale sau administrative, de numele colecționarilor, de locuințele lui Brâncuși din România și chiar de lucrările altor artiști care au, într-un fel sau altul, legătură cu Brâncuși. Acest sinoptic al prezenței brâncușiene în spațiul cultural românesc este,

mai apoi, adîncit pînă la epuizarea informației. Fiecare lucrare e prezentată exhaustiv din punct de vedere istoric, tehnic și bibliografic, urmîrindu-i-se, în același timp, traseele, succesivele schimbări ale regimului juridic și de proprietate, starea de conservare precum și integritatea fizică și morală. Din această prezentare, extinsă în atîtea direcții și aprofundată pînă la ultimele detalii, imaginea lui Brâncuși se decupează cu adevărat excepțional. Însă excepția nu apare aici ca un atribut fabulos și mistico-cid, ci ca ordine a gîndirii și ca o consecință a unei inepuizabile tensiuni creatoare. Personajul Brâncuși, în al cărui destin se amestecă în proporții egale lăciditatea și aventura, dublează cealaltă aventură ireductibilă, a unei opere care a reușit să se smulgă din scenariul clasicorenascentist al tridimensionalului european și să deschidă zările unei alte civilizații a privirii. Barbu Brezianu, cu o imensă modestie și cu un la fel de mare devotament pentru opera brâncușiană, sugerează tacit această realitate fără a se propune însă pe sine, nici măcar pentru o clipă, în ipostaza, de altfel legitimă, a descoperitorului. El investighează, adună, selectează și descrie o cazuistică imensă care, paradoxal, începe să respire asemenea unei opere de artă ce mustește de viață nemijlocită și de viață simbolică. Și dacă România ar fi acum o țară normală, toată brâncușologia improvizată și veleitară ar amuți subit. Iar Brâncuși s-ar elibera, în sfîrșit, dintr-o prea îndelungată captivitate. ■

MUZICĂ

ESTE un semn al timpului nostru că nu avem încredere în ceea ce este atașat tradiției și dorim neapărat „ceva nou“, pe de altă parte o inovare prea brutală deranjează, descumpănește (vezi Oedip-ul lui Andrei Șerban). Cei ce s-au dus la ultima premieră a Operei Naționale Române cu această prejudecată a „noului cu orice preț“ au fost poate dezamăgiți dar succesul de sală a demonstrat că majoritatea a simțit altfel. De fapt, regizorul Cristian Mihăilescu a pornit de la premise clare: o punere în scenă tradițională (și Traviata este una dintre operele cele mai ancorate în tradiție) subsumată unei idei coerente de ansamblu, cu un arc dramatic clar, finisate pînă în amănunt cu accente și detalii nuanțate care prin acumulare schimbă sau luminează semnificații. Astfel, regia a echilibrat drama psihologică a eroilor și contextul în care ea se petrece: Parisul frivol și disolut al celui de al doilea Imperiu. Punind sub reflector contextul, regia urmează intenția clar exprimată de Verdi de a traduce în sunet un subiect al timpului său, ceea ce, de altfel, a speriat într-atît încît, la premieră și cîteva decenii după, opera s-a cîntat în costume din secolul al XVII-lea.

Scenografia Vioricăi Petrovici a fixat epoca prin decoruri și costume poate prea bogate în informație vizuală, dar fără îndoială expresive, mai ales sera și balul Florei, unde rubiniul predominant și capitonajul sugerează imbicseala luxoașă a epocii lui Napoleon al III-lea.

Regia lui Cristian Mihăilescu este centrată pe nuanțe, accentuînd relațiile dintre personaje, chiar dintre cele secundare scoase acum din umbră; i s-a creat fiecăruia o fizionomie în raport cu dramaturgia: Baronul Doupol, adus în prim-plan în actul I, tolănit pe o canapea își subliniază în acest fel postura de stă-

pin al casei în care o întreține pe Violeta. Doctorul Grenville a devenit un admirator delicat, singurul prieten din vechea lume care nu o părăsește pe muribundă, Marchizul și Flora, o pereche pătimasă; chiar și corul este chemat să joace individualizat, cu reacții diferențiate, se mișcă și deansează cu destulă naturalețe, cînd nu supralicitează (ca în actul I, mai apropiat de spiritul lui Offenbach decît de cel verdian, chiar dacă petrecerea avea loc în casa unei demimondene, invitații erau aristocrați - adică aparținînd unei lumi care ținea la aparențe - niciodată asemenea oaspeți nu ar fi pus ei înșiși mîna pe sticle pentru a se servi, pentru asta existau servitorii). Societatea care o inconjoară, și o zdrobește, pe Violeta dobîndește astfel mai mult relief constituind un fundal dinamic pentru desfășurarea destinului eroinei. Elocventă și foarte reușită scenic - un moment de mare efect (chiar dacă textul cîntat de ansamblu spune altceva) - este scena insultării Violetei, cu măștile carnavalești și căderea lor tristă. După cum impresionantă este ideea întregului act final, delirul și singurătatea eroinei. Păcat doar că soluția nu a fost dusă pînă la capăt și dacă personajele groțeste ce-i bîntuie coșmarurile au o anume stranietate, prezența lui Alfredo în mijlocul scenei, stingaci și mult prea „material“, distruge iluzia și nu îngăduie trecerea din real în imaginar.

Fără îndoială, Felicia Filip a dominat scena. Ea întrușipează o Violetă fragilă, vulnerabilă cu grație și sensibilitate. Experiența ei pe mari scene se citește în eleganța jocului, rafinamentul detaliilor și naturalețea comunicării, în știința de a

pune în valoare fiecare nuanță. În folclorul teatrelor de operă se spune că în Traviata soprana trebuie să aibă patru voci, cîte una pentru fiecare act. Felicia Filip, cu vocea clară, penetrantă, încălzită de armonice bogate, cu un legato perfect și o frazare subtilă a izbîndit atît în legiritățile din primul act cît și în intonațiile patetic-sublime specifice vocalității romantice. Partenerul ei, Marius Brenciu, a salvat spectacolul (părăsit de titularul rolului Marius Vlad) și acesta este un element de luat în considerare; Brenciu are o voce caldă de tenor liric, condusă cu o muzicalitate inteligentă pe care a demon-

strat-o mai cu seamă în repertoriul vocal-sinfonic. Pentru operă însă este nevoie, înainte de toate, de o rezistență care să-i permită să susțină rolul pînă la capăt (fără a acuza oboseala evidentă care i-a influențat intonația în ultimul act). Cît despre realizarea actoricească a rolului, ea rămîne prea sumară și nu îndeajuns de credibilă. Ca și în spectacolul cu „Faust“ de Gounod, am remarcat și acum evo-

luția evidentă în plan vocal a tînrului bariton Iordache Basalic. Cu glasul frumos timbrat și omogen el nu are dificultăți în a parcurge partitura lui Ger-mont-tatal, dar imaginea de om inflexibil (nu neapărat odios, ci doar stăpînit de un cod moral îngust în care crede) s-a tradus printr-o rigiditate fizică și de expresie monotonă, lipsită total de patos verdian.

Spuneam mai înainte că personajele secundare au cîștigat în această regie în importanță ceea ce se datorește și interpretelor: Dorina Cheșei este o Floră picantă, Mihnea Lamatic un Baron Doupol arogant și blazat, Paul Basacopol în rolul doctorului are căldură umană; Cristina Eremia-Hrișcanu a fost însă o Anina prea indiferentă - camerista era pentru aceste femei confidentă, prietenă (de altfel, profund atașată, ea o urmează pe Violeta în decăderea ei).

Pus în situația de a ieși din imobilitatea sa obișnuită, corul a fost ca întotdeauna bine înche-gat și eficient muzical sub îndrumarea expertă a lui Stelian Olariu. Baletul spaniol însă nu a beneficiat de aceeași atenție și a rămas foarte sărac și neinspirat (coregrafia Ion Tugearu). Orchestra, cu excepția preludiilor unde sunetul corzilor nu era chiar impalpabil și nici atacurile prea precise, a fost menținută de bagheta lui

Răzvan Cernat într-o scară de tempi pre-ciiși, alerți pentru a da muzicii toată flu-ența, într-un bun echilibru cu scena. Suplețea frazărilor și radianța melodicității vadesc vina lirică a dirijorului și preocuparea permanentă pentru a pune în acord simfonia cu drama.

Elena Zottoviceanu

Un acord între simfonie și dramă



Imagine din Traviata



PREPELEAC

de Constantin Toiu

150 de ani: Adunarea de la Blaj

CITIM în cartea lui Gh. Sion *Suvenire contemporane*, ediția apărută în 1915, capitolul *Din anul 1848*:

„...Aceasta era la 26 martie, duminica Tomei cădea în aprilie. Tinerii din Odorhei scriseră îndată în toate părțile, pe la amicii și confracții lor de prin toate celelalte orașe ale Transilvaniei și-i conjurară ca, fiecare în parte să propage ideea propusă. Apoi și aceștia, întocmai ca niște fanatici apostoli, plecară care încotro, călare sau pe jos, cutreerind toate satele și invitind poporul la Blaj, de duminica Tomei.

Ar fi lung ca să descriu entuziasmul cu care românii au primit această invitare (...)

Astfel s-au urmat evenimentele cari au precizat adunarea dela Blaj. Am crezut cuvințios a le descrie aici în compendiu, numai pentru ca să aduc aminte cât de tare era dezvoltat spiritul public în poporul român din Ardeal, cât era el de inițiat în interesele generale și în ideile politice, cită fermitate și perseverență a arătat, cită bună judecată a dezvoltat și cu cită abnegațiune și devotament s-a ocupat de cauza națională.

Cu toate amenințările, persecuțiile și împiedecările ce se făceau din partea unguirilor și a guvernului pentru ziua destinată a adunării, românii curgeau ca torente din toate părțile. Peste riurile cele mai mari, pe unde ungurii ridicaseră inadins podurile, românii treceau apoi prin apă și pînă la piept, sau înot, numai și numai ca să meargă și să ajungă la locul ce se făcuse un ideal de mintuire pentru dinșii. În ziua de 3 mai, poporul adunat ajungea la cifra de o sută de mii.

Văzind cineva această mare mulțime de popor adunată pentru afaceri publice, își putea face cea mai exactă idee despre comițiile și forurile vechi Rome. Pe un cimp deschis, în marginea de sus a Blajului, se improviza o tribună înaltă; jos, împrejurul acestei tribune, se puseră câteva mese și scaune, destinate pentru episcopi, pentru secretari și pentru persoanele cele mai alese. Acolo poporul, după comandamentul junilor juriști, făcu un mare cerc, încît să rămîna locul liber de circulat în mijloc. Apoi se făcură linii deschise și largi pînă la biserică, pentru ca, de acolo și pînă la tribună, să fie calea liberă. Afară din cer-

cul central, se improvizară încă vreo 4-5 tribune mai mici, destinate pentru tribunii poporului (...)

Semnalul deschiderii adunării se dete prin tragerea clopotului cel mare. Atunci episcopii urmați de cler, de profesori și de inteligenți, se sculară și plecară către locul preparat. Înainte mergea flamura cea mare națională, pe care sta inscripțiunea aurie: *Virtutea Română reînviată* (...)

Această flamura era tricoloră; reprezentă prin vinăt, albastru și roșu culorile îmbrăcăminteii poporului (...)

Cu ocaziunea acestei adunări veniseră mai mulți unguri nobili de prin provinciile învecinate, parte cu scop de a studia lucrurile, parte atrași de curiozitate. Mulți din aceștia erau de origine români; strămoșii lor își renegaseră limba, națiunea și religia, pentru diferite interese politice. Aceștia, de astădată, văzind marea și religiozitatea acestei impozante adunări, simțiră inimile lor entuziasmate pentru onoarea numelui de român și începură a îmbrățișa pe conducătorii poporului, numindu-i frații lor, roșind de rătăcirile lor trecute.



LUCRĂRILE ADUNĂRII. Adunarea, deschisă sub președinția ambilor episcopi, proclamă de vice-președinți pe Sim. Bărnuț și G. Bariț; mai proclamă și zece secretari, între care mi-aduc aminte de canonicul Cipariu, Laurian, protopopul Popasu și Dim. Boeru. Episcopul Șaguna făcu o rugăciune către Dumnezeu, ca să lumineze mintea națiunii și să o îndrepteze spre dragoste către patrie și spre credință către împărat. După aceea Bărnuț, idolul poporului, înainta către tribună. În acel moment o tăcere religioasă se făcu în popor; cea de pe urmă suflare părea că amuțise (...) Vocea jumătate stinsă a oratorului atunci luă un timbru îngeresc(...)



E bine ca acest text, ca și celelalte despre Adunarea de la Blaj să fie azi recitate cu luare aminte. Și să se observe diferența enormă a cererilor social-politice, strict obiectivă, de atunci și din prezent, după un secol și jumătate de conflicte.



PRIMIM:

Stimate domnule Manolescu,

Vă rog să acordați un spațiu (voit redus) unor precizări absolut necesare la cronica domnului Zigu Ornea intitulată *Un contencios mereu inflamabil* din *România literară* nr. 19/98.

Mi-a fost întotdeauna greu să-i combat pe oamenii la care țin, să intru în polemică acolo unde afirmații ale mele sunt rău înțelese de personalități pe care le stimez. Este însă un subiect prea sensibil pentru a-l lăsa nelămurit.

În cronică s-au strecurat câteva inexactități ce pot naște confuzii asupra conținutului cărții mele „Armata, mareșalul și evreii”.

1. Domnul Zigu Ornea afirmă: „Autorul cărții pe care o comentez urmărește cronologic procesul victimizării prin omucidere a evreilor din România, care au cunoscut un adevărat genocid”.

Nu asta urmăresc în carte. Eu cercetez fenomenele de *conflict* între evrei și armată (sau Antonescu) declanșate după retragerea din Basarabia. Atunci, fie prin acele grupuri organizate, fie prin manifestarea evidentă a adeziunii la U.R.S.S. (nu neapărat de extracție comunistă), un număr însemnat de evrei s-a implicat într-un conflict militar de partea inamicului. Arăt apoi excesele politice și militare care au dus la crime din partea regimului antonescian.

Consider că nu se poate vorbi de genocid (incercarea de a extermina o etnie), atât timp cât evreii din România erau protejați și

salvați. Componenta politică a mișcării spre est conduse de Antonescu - acceptând că a fost excesivă - este determinantă. Suprapunerea eronată a imaginii de populație comunitară pentru toți evreii din provinciile estice constituie o vinovăție a mareșalului. Ordinele sale au încălcat prevederile legilor internaționale și a plătit pentru asta.

2. Domnul Zigu Ornea afirmă că evit termenul de pogrom la Iași. Dar pe coloana a treia mă citează cu termenul pogrom. În carte există explicația clară că nu se poate folosi cuvântul pogrom decât atunci când asasinatul sau masacrul este făcut de autorități. La Iași a fost vorba de autoritatea germană încredințată de Antonescu.

3. Pentru cazul Odessa, domnul Ornea face o confuzie evidentă. Domnia sa mă acreditează cu 7000 de victime. Eu tocmai combat în carte această cifră și o fac cu multe argumente. Acolo a fost executat un ordin legal de represalii (se demonstrează cu documente 417 teroriști executați, după ce au fost judecați în prealabil), pe fondul căruia s-a petrecut masacrul de la Dalnic. Asupra acestuia, cifrele date de propaganda sovietică sunt total fanteziste. Masacrul propriu-zis oscilează, în cifre, de la 1700 la 2500 de victime. Toate documentele și mărturiile arată că au fost și alte naționalități, nu numai evrei.

4. Cifra de 80.000 de victime, „exagerată în minus” de mine, aparține domnului Ornea, fiind vorba de un citat din propria sa declarație publică.

Alex Mihai Stoenescu

DIASPORA LA PLURAL

de Paul Miron

Scrisoarea XXVIII

*Koblenz-Sinzig-Bad Ems-Loreley
duminică...*

*Către domnul Canonicus Schuller
la doamna văduvă Ottilia Fegefeuer
Kehl*

Iubite domnule magistru,

PRINTR-UN membru al familiei Kaulbach care nu dorește să se descopere, am luat cunoștință de scrisoarea matală către domnul Wilhelm. Te rog să nu-mi iei în nume de rău dacă îți spun pe șleau că ești pe cale de a face-o mare greșală; mai întâi citind întâmplările Mjestații sale regelui cu Lola Montez, pictorul ar putea să se supere, pentru că el le știe mai bine, i-a cunoscut pe amîndoi și a rămas credincios bătrînului monarh. Cu toate că nu e bavarez din naștere, ar putea să se simtă jignit prin reproducerea acelor pasagii din corespondența care îl arată pe Ludovic ca un clapon bătrîn și nătîng. Nici mărturisirile pășaniilor matală cu Francesca nu pot avea alt rost decît să-i facă o impresie proastă despre noi și despre țara de unde venim. Ce-l interesează pe artist dacă matală ai fugit de poliție, dacă ai ascuns argintăria furată sau nu? Nici romanul acela franțuzesc (nu mai știu cum îi zice) pe care matală îl dai drept pildă, nu te arată mai spăsit decît ești.

Îți cer iertare că mă amestesc în treburile matală; ți-aduc numai aminte că la plecare, cînd ne-am urcat în poșalion la Fălticeni, ne-am dat mina și ne-am făgăduit: împreună prin foc și prin apă. Nu e nevoie să-i dai amănunte despre gazda unde locuiești acum și nici în ce condiții. De ar afla tatăl meu că te-ai dus să ceri bani de la Sturdza, s-ar amări foarte. Bătrînul meu părinte condamnă pe oricine este împotriva unirii și-l dorește în fundul iadului. De asemenea nu e nevoie să împrumuți ceva de la domnul Wilhelm. Dacă e adevărat că vrei să te întorci în țară fără mine, îți voi pune la dispoziție eu, suma cuvenită. Deci, îți propun să nu mai arătăm scrisoarea nimănui și s-o dăm pe foc. Eu te aștept cu dragoste aici.

Rămas singur, am mai călătorit. am fost la Bonn, invitat de un student, Petre Carp, de la Iași, am vizitat Kölnul și am rămas fermecat de valea Rinului, păzită de zeci de castele și cetăți mărețe, cele mai multe distruse de franțuji la retrage-

rea lor din Renania. Venind de la Köln cu vaporul, ajunși în dreptul unui orașel, Sinzig, am văzut că mai toți pasagerii își făceau cruce, ba niște călugări franciscani au și îngenunchiat. I-am întrebât de pricina prosternării lor și mi-au răspuns că aici - se zice - s-ar fi dat lupta lui Constantin cel Mare cu Maxentiū, unde i s-a arătat împăratului semnul crucii pe cer, cu inscripția: *In hoc signum vinces*, 'în acest semn vei învinge'. La Koblenz am avut bucuria să-l întîlnesc pe domnul Costache Negruzzi, cel care a fost primar la Iași și, mai pe urmă, mare dregător în felurite posturi. Venea de la băile Ems, unde face cură de trei ani regulat și despre care a scris și o nuvelă. El a fost la noi în casă de mai multe ori și m-a recunoscut. A încercat să mă convingă să mă duc și eu pe malul riului Lahn în sus, la vestitele băi. „Du-te“, mi-a spus, „dacă vrei să ai liniște. De acuma pînă în primăvară orașul e pustiu și cufundat în melancolie. Dacă ți-e dor de moldoveni, îi întîlnești la Quatre saison; cred că mai stau încă grămadă la ruletă, trudindu-se să piardă ultimul bănuț din pungile și așa pustiite.“ Am crezut că se întoarce mai repede în țară, să ducea însă la Berlin. L-am condus la tren și mi-a părut rău cînd ne-am despărțit. La Sankt Goar, pe Rin, este o stîncă pe care stă la pîndă o zîină de o frumusețe nemaipomenită, Loreley. Cînd trec corăbiile prin viltoarea apelor foarte vijelioase acolo, ea iese din ascunziș și începe să se pieptene. Corăbierii, vrăjiți de chipul ei, uită cîrma și se înecă zdrobiți de mal. Josefa mi-a citit o poezie de Heinrich Heine și mi-a cîntat, acompaniată la pian de domnișoara Kreszentia, cu vocea ei delicată, textul care sună cam așa: „Eu nu știu ce poate să fie/Că-mi sună mereu în urechi/Cu veșnica-i melancolie/Un cîntec din vremurile vechi“. L-am notat că să-l trimit verișoarei Aglaia.

M-am gîndit mult la matală, stînd sub această stîncă, sub cotlonul zîinei. Francesca a fost o persoană asemănătoare zîinei, dar nu a folosit pieptenele pentru părul ei lung, de aur, și - cum se spune la noi - te-a 'cheptănat' pe matală s-o ții minte toată viața.

În așteptarea răspunsului de la Kehl, te îmbrățișez cu tot respectul și dragostea,

Enache.



POLIROM



**NOUTĂȚI
mai '98**

Dan Stanca
Muntele viu

Michael Pollak
Viena 1900 O identitate rănită

Cornel Ungureanu
A muri în Tibet

Elena Niculiță-Voronca
**Datinele și credințele
poporului român** - volumul I

Aurel Codoban
Sacru și ontofanie
Pentru o nouă filosofie a religiilor

În pregătire:

Antologie de poezie latină medievală (ediție bilingvă) **CARMINA BURANA**
Paul Zumthor **Babel sau nedesăvîrșirea**

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**

● Actualitatea editorială ●

NOUA ISTORIE

P RINTRE destul de puține orientări intelectuale de dată relativ mai recentă acceptate și circulă cu oarece entuziasm la noi în ultimii ani s-au aflat studiile de istorie ale cercetătorilor de la Annales. Deși metoda în sine nu a prins, în sensul că nu a produs consistent abordări similare, cel puțin am putut citi în traducere cărțile principalilor reprezentanți, Le Goff, Le Roy Ladurie, Delumeau, Braudel. "Istoria mentalităților", disciplina inițiată de Lucien Febvre acum mai bine de treizeci de ani, încă mai are o certă putere de seducție intelectuală, deși tot mai multe voci o boicotează în Occident. Conceptul de "mentalitate", prin ambițiile sale globalizante, nu mai convine unei episteme a fragmentarului și parțialului, astfel că și disciplina e intrată în criză, după cum susține Geoffrey Lloyd în *Demystifying Mentalities*. În consecință, nici celebra școală de la Annales nu trece prin timpuri prea fericite. Unul dintre noii istorici ridicați pe ruinele istoriografiei practice de cercetătorii de la Annales este Roger Chartier, despre care s-a spus chiar că ar fi liderul unui al treilea val în studiul istoriei, așa cum a fost acesta întreprins după anii 1960.

După publicarea studiilor "părinților fondatori" Le Goff & comp., apare la noi unul din mai multele proiecte ale lui Chartier despre istoria cărții și a lecturii, *Lecturi și cititori în Franța Vechiului Regim*, în traducerea unei semioticiene, Maria Carpov, la Editura Meridiane. Tot Maria Carpov s-a ocupat și de conceperea critică a ediției, cu un profesionalism rar întâlnit la noi: pe lângă o foaie de gardă informativă cu privire la profilul intelectual al lui Roger Chartier, prefața constă într-un interviu luat în noiembrie 1996 autorului de către doamna Carpov, iar pe post de postfață citim tot un interviu, o discuție de fapt între Chartier și Gerard Noiriel din 1994 pe tema actualității istoriei culturale. Studiul în sine cuprins în volum este extrem de interesant: pornind de la premisa, evidentă de altfel, că Vechiul Regim (secolul XVII la modul general de fapt) reprezintă perioada când tiparul devine fenomen răspândit la nivelul maselor, Chartier se întreabă cine erau cititorii acelei vremi și care erau obiceiurile lor de lectură, spre a reconstitui astfel nu o mentalitate globală a epocii, ci mai curând un peisaj social și cultural foarte divers și complex. În egală măsură sunt însă importante cele două interviuri, pentru că ele analizează atent, și dintr-o perspectivă a specialistului (Gerard Noiriel), dar și a intelectualului apropiat indirect de istoric (Maria Carpov), metoda lui Chartier, afinitățile lui profesionale, dezvăluind polemici implicite și asocieri deloc evidente care alimentează fundamentele teoretice ale demersului său. Chartier descinde, după cum o declară singur, din doi magistri aparent profund diferiți unul de celălalt: sociologul Pierre Bourdieu și iezuitul Michel de Certeau a cărui profesiune intelectuală mulți au ezitat să o numească direct. Chartier, Bourdieu și

poate mai ales de Certeau sunt nume foarte importante astăzi, dacă nu în România în orice caz în Occident (cel din urmă mai cu seamă în Statele Unite). S-a tradus puțin din acești doi scriitori, dar măcar avem avantajul de a-i citi în românește. Voi reveni ceva mai târziu la chestiunea asocierii conceptuale și metodologice dintre Chartier și de Certeau, profitând de traducerea Magdei Jeanrenaud apărută ceva mai demult la Editura Polirom.

Pentru că Roger Chartier nu crede în valabilitatea conceptului de "mentalitate" în sensul totalizant, cartea sa e alcătuită din studii de caz, unele axate pe un corpus de texte semnificative, altele pe practici de lectură specifice perioadei. Tiparul constituie pentru cercetător un fenomen în jurul căruia gravitează o cultură cu normele și protagoniștii ei, alfabetizarea nefiind o condiție esențială pentru apartenența la această cultură. Cititorii pot fi reprezentanți ai uneia dintre cele trei *robe* (a clerului, a magistraților și a nobililor), dar și simpli țărani; ei citesc laolaltă texte religioase, literatură, dar și gazete, almanahuri, foi volante, ori doar afișe în care scrisul însoțește imagini și joacă un rol secundar. Scopurile în care citesc sunt de asemenea dintre cele mai diverse: pentru instruire, plăcere, informație, din credință religioasă, ori la voia întâmplării. Important este că, deși alfabetizarea este în secolul XVII încă slab reprezentată, scrisul tipărit are deja puterea de a institui modele culturale. Indiferent de ce și cum citesc, indivizii își definesc prin lectură o anumită identitate, socială sau personală. Această mi se pare a fi premisa fundamentală a cărții lui Chartier, una consonantă cu teoriile lui E. Eisenstein din semnalul ei studiu despre tipar în secolul XVII. Fascinant este felul în care lectura, așa cum o abordează istoricul francez, pendulează ca fenomen între libertate și arbitrar pe de-o parte (Carlo Ginzburg, un alt "partener" abstract de conversație al lui Chartier, arătase același lucru), și constrângere bine organizată pe de altă parte. În Franța, ca și în alte țări europene, secolul XVII este martorul formării unei categorii profesionale importante, *editorii* și *tipografi*. Ei instituie și controlează un anumit tip de cititor și autor, precum și o relație clar determinată între ei. Pentru a-și lărgi publicul, în perioada 1530-1660 ei creează o piață așa-numită "populară", aflată la originile Bibliotecii Albastre de mai târziu: cărțile pe care le vind combină imaginea și textul astfel încât să permită și accesul celor analfabeți. Dar, interesant este că această strategie nu determină o distincție între cărțile populare, destinate vulgului, și cele culte, ci pune în circulație *aceleași* cărți, care pot fi manipulate diferit, în funcție de abilități și cunoștințe. La Paris, Lyon și Troyes tipografia se specializează în asemenea cărți, pentru a-și atrage un număr cit mai mare de clienți. Separarea pe care o operează tiparul, așadar, nu este una între popular și cult, observă Chartier, ci mai degrabă între cetate și sat, între mediul urban și cel rural. În sate cărțile pătrund mai greu,

sunt indeosebi texte religioase, citite seara în familie de către tată, pe când orașul este invadat de tipăriți, de la cărți minuite și de nobili și de oamenii mărunți și până la afișele de pe ziduri. A citi devine astfel un act inevitabil în universul citadin. Opoziția popular/cult, de loc pe placul lui Chartier, nu e totuși lesne de eliminat. Strategiile editoriale, de pildă, nu mizează direct pe această omniprezență a scrisului, și deci nu încearcă să își lărgască progresiv publicul, ci mai ales transformă tiparul într-un criteriu de clasament cultural pe baza căruia lumea cititorilor e și ea împărțită conform unei ierarhii sociale. Cartea "populară", destinată unui public fără pretenții și pricepere, e de multe ori recuperată din circuitul elitist după ce a căzut în dizgrație. Iar acele lecturi "furate" din comunitățile de lectură elitistă sunt ca și pierdute, pentru că în ochii învățaților sau ale nobililor ele nu mai sunt socotite vrednice de a fi citite. Cartea devine astfel, recunoaște Chartier, "semn de distincție și purtător al unei identități culturale".

Textele analizate de autor circumscriu toate natura fragmentară a mentalității înșilor din epoca Vechiului Regim. Acestea sunt cărțile de etichetă, așa-numitele tratate despre civilitate, și cele despre arta de a muri, *ars moriendi*. Mai ales în cazul cărților care discută chestiunea civilizației e evident că nu există un set unitar de norme ale comportamentului civilizat, ci ele diferă în funcție de spațiul cultural, istoric, chiar și de perioada când sunt scrise. Însăși sfera de acoperire semantică a noțiunii de "civilitate" fluctuează, de la simple gesturi exterioare menite să definească un grup privi-

cursul despre civilitate, nu pe cele din categoria lui Castiglione. Prin pretențiile sale de a descoperi un fundament uman universal în civilitate, tratatul lui Erasmus, *De civilitate morum puerilium*, publicat inițial la Basel în 1530, dar circulat în cel puțin 80 de ediții în secolul al XVI și apoi tradus în mai multe limbi în secolul următor, oferă de fapt Europei un cod unificat de comportament. Chestiunea e foarte importantă pentru că, așa cum observă Norbert Elias (un expert al secolului nostru în abordarea sociologică a problemei civilizației), ea caracterizează o etapă esențială în formarea spiritului civilizat european, care e prin definiție unul trans-național. Acest amănunt istoric ar trebui să fie pe placul celor care pledează astăzi pentru Europa unită, chiar dacă alte date din istoria conceptului de civilitate nu sunt. Cum nu este, de exemplu, asocieria dintre orientarea intelectuală a unei epoci și semnificația conceptului. În epistema barocă civilitatea nu numai că nu dezvăluie o identitate universal umană, ci folosește tocmai la deghizarea și chiar pulverizarea ei. Depart de a-l înfățișa pe individ, *contenance* barocă travestește "realitatea intimă a sentimentului", cum o numește Chartier.

Ce legătură există între practicile de lectură din Vechiul Regim și cărțile despre moarte ori bună purtare? Una simplă și fundamentală: începând din această perioadă tipărirea este cea care îi impune individului atât cum să trăiască, cât și cum să moară. Controlind polii esențiali ai ființei omenești, viața și moartea, textul scris invadează nu doar lumea reală, prin cărți, afișe, gazete și alte asemenea, ci, mai important, conștiința. Treptat, cartea e pretutindeni: până să existe o piesă de mobilier numită bibliotecă (și mă refer la biblioteca din casa unui om de rând, la acea mobilă nelipsită din majoritatea locuințelor astăzi, nu la instituția bibliotecii, ori la bibliotecile din universități și biserici), oamenii lasă cărți oriunde, le poartă asupra lor în buzunare, le împrumută, le închiriază, le citesc în librării, în așa numitele cabinete de lectură, le vind, într-un cuvânt, le minuiască ca pe un artefact omniprezent în existența cotidiană.

Explicată sumar, metoda lui Roger Chartier e remarcabilă prin eclectismul ei: inspirată sociologic de textele lui Bourdieu, dar totodată și de studiile despre practicile cotidianului și strategiile lui discursive întreprinse de Michel de Certeau ori Michel Foucault, mefientă față de doctrina "turnurii lingvistice" pentru că neagă subiectului orice participare în constituirea semnificației evenimentelor istorice, îngăduitoare atât cu tehnicile de cercetare cantitativă, bazate pe statistici și date matematice, cât și de cercetare calitativă. Ținând cont de reușita remarcabilă a cărții pe care o comentez aici, poate că eclectismul bine controlat, interdisciplinaritatea relativ precaută cultivată de Chartier, sintele mai de încredere abordări.

Dintre teoreticienii de la care se revendică Chartier teamă mi-e că mai puțin cunoscut este Michel de Certeau. Spun teamă din convingerea că fascinantele studii ale iezuitului ar merita mai multă atenție din partea editurilor românești și

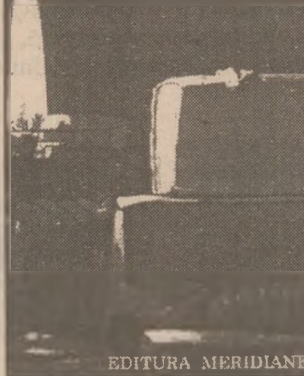


Michel de Certeau - *Fabula mistică*. Secolele XVI-XVII, traducere și prefață de Magda Jeanrenaud, Editura Polirom, Iași, 324 pagini, 12.500 lei.

mai multă curiozitate din partea cercetătorilor de la noi. *Fabula mistică* a apărut la Editura Polirom anul trecut, și din cite știu este singurul volum tradus până acum din opera lui de Certeau. Ediția este, ca și în cazul celei a lui Chartier, alcătuită cu un impecabil profesionalism: o prefață special adresată cititorului român de către Luce Giedd, o expertă în de Certeau, la rîndul ei cunoscută cercetătoare, traducerea excelentă a Magdei Jeanrenaud, și un desăvîrșit aparat critic. Subiectul analizei lui de Certeau (pe care inevitabil îl voi simplifica și banaliza crunt într-un asemenea act de enunțare, scriitura autorului fiind o urzeală sofisticată de teoretizări riguroase și profund specializate, de speculații literare și reverii poetice) este chestiunea constituirii unui limbaj adecvat căutării lui Dumnezeu și dorinței de a-l rosti, dar un limbaj care, prin propriile sale norme esențiale de pudoare și ascundere, trebuie să evite rostirea, numirea, adresarea. Această dilemă a discursului mistic, care caută și totodată respinge enunțarea, e perfect adecvată pluralității demersului lui de Certeau, de un spectaculos intelectual rar întâlnit. Lectura devine de-a dreptul fascinantă în partea a doua a cărții, unde istoricul comentează tabloul lui Hieronymus Bosch, "Grădina deliciilor". În pinza lui Bosch de Certeau descoperă o alegorie a lecturii, chiar o origine simbolică a pulsivității occidentale spre *descifrare* și *interpretare*. "Grădina deliciilor pare a isca la nesfârșit povestiri erudite", spune autorul, iar analiza lui este de fapt o recapitulare a acestor povestiri, un soi de recuperare a lor într-o intertextualitate savantă care reunește mecanismul semiotic al tabloului cu disponibilitățile noastre de a-l privi *citindu-l*.

Evident, pentru Michel de Certeau, cel puțin în acest volum, lectura este altceva decît ea e pentru Chartier: la unul e un soi de instinct cultural care ne proiectează cumva în lume și în istorie, în vreme ce la celălalt ea reprezintă un model cultural bine definit prin strategiile și practicile existente la un moment dat în textura experienței cotidiene. Cele două perspective nu sînt opuse, cred că e limpede, ci se asociază în chip subtil și interesant. Fără îndoială, noul val al Școlii de la Annales e chiar mai seducător, ca proiect intelectual interdisciplinar și flexibil, decît vechea gardă.

Lecturi și cititori în Franța Vechiului Regim



Roger Chartier - *Lecturi și cititori în Franța Vechiului Regim*, traducere de Maria Carpov, Editura Meridiane, 402 pagini, 10.000 lei.

legiat prin statut social, pînă la exact opusul, adică la esența unui temperament interior, reglementat de idealurile civilizației ca normă etică și morală caracteristică acelor indivizi nefavorizați de rang nobiliar, avere sau profesiune intelectuală. Pentru Castiglione, de pildă, *Curteanul* reprezintă un manual al bunei purtări prescrise celor de la Curte, în vreme ce Erasmus vede în politețe și civilitate o disponibilitate interioară, ireductibilă la simple convenții comportamentale. Interesant deși oarecum nesurprinzător este că Chartier recunoaște importanța textelor de tip erasmian în dis-

Odiseea unei teze de doctorat

SE ÎMPLINEȘTE în curând o jumătate de veac de când teza de doctorat *Romanian Profile - A Study of National Character as Reflected in the Visual Arts* (Profil românesc, un studiu cu privire la oglindirea caracterului național în artele plastice) așteaptă să devină accesibilă celor ce îndrăgesc și celor ce studiază realizările poporului român pe tărâmul artelor plastice.

Susținută la Universitatea din București la 18 iunie 1948, în împrejurările neprielnice generate de războiul rece, de

Raportul prezentat comisiei de examinare de profesorul Oprescu cuprinde doua mărturii memorabile.

Prima exprimă interesul cu care a privit proiectul doctorandului: „*Am fost uimit și bucuros să constat că un străin, dintr-o țară atât de departată și diferită de a noastră, dorește să studieze legăturile artelor noastre plastice cu caracterul național.*”

A doua se referă la premisa ce sta la baza lucrării întreprinse: „*Fiind instinctive și dezinteresante, manifestările unui popor în domeniul artelor plastice sunt cele mai spontane și cele mai sincere*” și se încheie răsplatit: „*Sunt de acord.*”

Mai încolo, în raportul său, adresându-se direct doctorandului, profesorul Oprescu aduce acest binemeritat elogiul disertației: „*Ați izbutit să realizați un studiu amplu, judicios structurat, întemeiat pe probe convingătoare, alese cu un rar respect pentru adevăr și prezentat într-o formă elegantă, clară și atragătoare.*”

Iată acum și pregnantă concluzie a disertației: „*Rămâne în seama îndrumătorilor culturii să identifice autenticele manifestări artistice românești, iar în sarcina artiștilor țărani să creeze în sfera mai elevată a artelor frumoase. Odată îndeplinite aceste deziderate, substanța manifestărilor artistice țărănești se cade îmbinată cu tehnicile picturii, sculpturii și arhitecturii moderne. Căci numai prin fuziunea artelor frumoase cu tradițiile țărănești, România va fi în stare să ofere lumii o artă capabilă să-i oglindească cu fidelitate sufletul, o artă care să fie putut recunoscută drept mare artă.*”

După acordarea doctoratului, începe odiseea tezei, care în țară avea să fie în mod deliberat ocultată de-a lungul a unor decenii.

Un exemplar al tezei, însoțit de cele 46 de ilustrații, a fost păstrat sub cheie în arhiva Facultății de Litere și Filozofie a Universității din București. Un al doilea exemplar, legat în piele, însoțit de ilustrații și dedicat profesorului Oprescu, a intrat în biblioteca personală a acestuia. Alte câteva exemplare, fără ilustrații, daruite de autor unor prieteni din țară, s-au risipit, rămânând de asemenea inaccesibile.

Nici un ziar, nici o revistă, n-a publicat un singur rând despre acest eveniment. În schimb, chiar la 19 iunie 1948, corespondentul agenției americane *Associated Press* la București, avea să transmită în Statele Unite o pertinentă dare de seamă consacrată acestui doctorat.

Doi ani mai târziu, în martie 1950, Donald Dunham se vede silit să părăsească țara, iar o luna mai târziu numele lui este pomenit, fără nici un temei, în cursul procesului „grupului de trădători și spioni care au activat în cadrul oficiilor de informații ale legăției Statelor Unite și legăției Marii Britanii” (25-28 aprilie 1950).

Repertoriul *Teze de doctorat 1948-1973, susținute de autori români și străini*, editat în 1973 de Biblioteca Centrală Universitară din București, nu include nici titlul tezei, nici numele autorului ei, iar din indicele de nume al conducătorilor științifici ai tezelor de doctorat susținute în perioada amintită, lipsește până și numele profesorului Oprescu.

În anii șaptezeci, după moartea profesorului Oprescu, potrivit dispozițiilor sale testamentare, exemplarul dedicat acestuia trece în Biblioteca Institutului de Istoria Artei, o dată cu întreaga lui colecție de cărți și reviste. Rămâne însă greu accesibil, mai întâi datorită întârzierii inventarierii, iar acum datorită clasificării lui drept carte rară.

În 1976, teza a fost amintită în *Cronologia relațiilor româno-americane. Repere și materiale*, realizată pentru Editura Științifică și Enciclopedică din București. Neputând fi publicată, aceasta a rămas un manuscris. În același an însă, titlul tezei și numele autorului, precum și câteva cuvinte despre semnificația doctoratului, au fost strecurate în revista *Secolul 20* (nr. 6/1976).

Din decembrie 1989 și până în ziua de azi, în țară au fost întreprinse fără succes repetate demersuri pentru valorificarea tezei, la Academia Română, la rectoratul Universității din București și la Editura Meridiane.

Despre substanța tezei primele amănunte apar abia în februarie 1992, când, sub titlul *Teza de doctorat*, revista *România literară* publică traducerea amintirilor autorului ei, care relatează dramaticele circumstanțe ale elaborării și susținerii tezei.

Un an mai târziu, teza este pomenită pentru întâia oară în lucrarea *Relațiile româno-americane în timpurile moderne*, coordonată de Gheorghe I. Florescu și publicată la Iași de Editura Institutului de Istorie „A.D. Xenopol”, cu prilejul *celui de-al doilea Congres Internațional de Studii românești*, care s-a desfășurat în capitala Moldovei între 6 și 10 iulie 1993.

În 1995, la 6 iunie, Asociația „Amicii Statelor Unite” a organizat o masă ro-



Donald Dunham văzut de Ross

tundă intitulată *Cel dintâi doctorat conferit unui american în România*. Această manifestare (la care au luat parte distinși istorici și critici de artă, printre care și o americană, *visiting professor* la Academia de Arte Frumoase din București) n-a dat rezultatele așteptate.

Analizându-se cauzele acestui eșec, s-a emis ipoteza că practicând istoria și critica artei culte, moderne și contemporane, participanții nu prea erau familiarizați cu problematica artelor tradiționale și ca s-a săvârșit greșeala de a nu fi invitat și istorici și critici dedicați artelor tradiționale.

Ar fi nimerit să se întreprindă multiplicarea și distribuirea tezei și a documentației aferente (raportul profesorului Oprescu, rezumatul tezei prezentat de Donald Dunham comisiei de examinare, traducerea amintirilor sale aparute în *România literară* etc.) atât unor instituții de peste Ocean (printre care: Institutului Smithsonian din Washington, Muzeului de Artă al orașului Cleveland și Muzeului de Artă Românească de pe lângă biserica ortodoxă Sfânta Maria din Cleveland), precum și Institutului de Etnografie și Folclor, Institutului de Istoria Artei, Muzeului Satului, Muzeului Țăranului Român, Bibliotecii Academiei Române, Bibliotecii Naționale, Bibliotecii Centrale Universitare din capitală și bibliotecilor universitare din provincie.

Având astfel, în sfârșit, posibilitatea de a consulta cu empatie teza de doctorat, nu incapa îndoială că - amintindu-și de părerea celor ce cred că a analiza specificul național pot mai bine străinii decât băștinașii, autoanaliza fiind în genere supusă greșelii, - specialiștii nu vor întârzia să-i prețuiască meritele și îi vor deschide drumul spre valorificarea ce i-a fost refuzată o jumătate de secol.

Ioan Comșa

Revista românilor din Seghedin

CONSISTENT și mult diversificat în substanța materialelor publicate, lărgind cercul colaborărilor, apare numărul dublu al revistei românilor din Seghedin, *Conviețuirea/Együttélés* (4/1997-1/1998). Editată de un inimos grup de intelectuali români din Ungaria, grupați în jurul Catedrei de limbă și literatură română din cadrul Institutului Pedagogic „Juhász Gyula” din Seghedin, revista își construiește din mers o frumoasă și rodnică tradiție. Căci, dincolo de problemele minorității și ale contextului socio-lingvistic în care aceasta își susține identitatea, *Conviețuirea* se deschide cu acest număr spre un cadru mult mai larg al valorilor care configurează identitatea de limbă, credință și cultură. Rubricilor inițiale (*Politica, Deale noastre, Școala, Limba*) li se adaugă acum intervenții pertinente și docte privind creația literară a românilor din Ungaria (*Cultură-literatură*), aspecte ale spiritualității (*Biserica, Tradiții*) și, nu în ultimul rând, consemnări ale unor evenimente cu tangență pentru românitatea din Ungaria, la rubrica *Aniversări*.

Numirea noului ambasador al României în Ungaria, d-l Petru Cordoș, deschiderea Consulatului General al României la Szeged și intervenția consulului general, Andrei Oancea, sunt evenimentele receptate prompt de revista din Seghedin. O fișă de prezentare a ministrului de externe român, d-l Andrei Pleșu, completează această secțiune a sumarului. Continuă dezbateră din numerele anterioare asupra simbolurilor tricolorului (C-tin Mălinaș - *Din istoria tricolorului*), precum și implicațiile sociale, etnice, culturale ale minorităților din zona Seghedin, cu date statistice la zi, în intervenția lui Rátkai Árpád.

Substanța numărului o formează articolele despre biserică, școală, cultură și literatură. Practica interviurilor cu intelectuali români școliți la instituțiile românești din Ungaria (Petru Popuța, la Colegiul „Nicolae Bălcescu” din Gyula) este dublată acum de literatura memorialistică, datorată Luciei Borza (*Amintirile adolescenței*), care reînvie imagini și chipuri din zona Chitighazului, comuna locuită de români. Lucia Borza, o neobosită slujitoare a școlii românești din Un-



Revista românilor din Seghedin

garia, păstrează, la cei 70 de ani, același spirit fecund și jovial al anilor formației sale. Un excurs istoric privind situația greco-catolicilor din Transilvania (Maria Berényi), ca și fragmente dintr-un studiu mai amplu asupra presei române de la Budapesta, 1821-1945 (Eugen Glück), oferă cititorilor informații probate științific despre o puternică mișcare culturală românească în capitala Ungariei. Comemorarea a o sută de ani de la moartea lui Alexandru Roman, primul profesor de română la universitatea budapestană, dă prilejul lui Gheorghe Petrușan să intre și pe terenul publicisticii inițiate de cărturarul și deputatul român. Ciclul aniversărilor este marcat de conotațiile memorialisticii lui Ioan Slavici (în intervenția lui Cornel Munteanu), precum și de re-

flexele europene ale comparativismului lui Tudor Vianu (*Centenarul Tudor Vianu* de Vasile Voia).

Secțiunea creație, proză, poezie, critică, cuprinde aici poeme de George Irimiaș, proze scurte de Petrușan Veronika și Kudelász Nobel, precum și un profil liric, Maria Berényi, în comentariul semnatului acestor rânduri.

Salutând intenția redacției de a strânge material pentru un posibil dicționar al personalităților românești din Ungaria, sugerăm colectivului redacțional publicarea, la sfârșitul fiecărui număr, a unor date bio-bibliografice ale colaboratorilor, ca etape în definitivarea proiectului propus.

Cornel Munteanu

Poeme de Adam Puslojić

Rug pentru fratele meu

Lui Dragoljub, lui Firulo

Dacă e un Dumnezeu, și există,
atunci rugul ăsta nu mă mai poate
atinge, decât peste capul meu.
Nu pot ei, frate Dragoljube,
să mă omoare și să mă îmbrățișeze...
Ar putea doar de-a-ndoaselea
(ceea ce ei nu știu!)
să mă îmbrățișeze și apoi să mă omoare.
De aceea avem noi crucea la Krajina,
avem piatra
și sufletul în piatră.
Avem același cer și aceleași stele
cât pentru trei țări: la fel, la fel
și iarăși la fel.
Avem noi și cântarea aceea a ta
care e cântarea mea.
O avem și pe-a ta
care e, frate migdale, frate
- Frate Adam,
care e-a ta (doar a ta!)
cântarea cântărilor.
Niciodată auzită de ei
cântarea asta, n-au văzut-o ei
în străfundul sufletelor noastre
unde dealul crește din copaci
iar copacul înflorește.
Copacul e Dumnezeu.
N-o știu ei, n-o au!
Cântarea asta se duce, se înalță
ca spicul de grâu... ca fratele
fratelui meu! Se duce, se tot duce
și nu se mai oprește.
Cântă, fratele meu, frate
de deasupra și frate dedesubt.
cântă cât mă mai ai
și când odată și-odată
n-o să mă mai ai, în cer
n-o să mă mai ai.

Și ai grijă de tine, ai grijă.
„Păzește-te de lucru'rau!”

Novi Sad, 21 octombrie 1996

Cartea cuiva pe o masă

Lui Ivan V. Lalic

Moartea ta m-a luat pe nepregătite
în casa mea natală, de cu zori... când
vestea proastă, aproape senină de la radio
a dat brusc buzna afară din casă,
în Grădina mea (a ta, a nimănui),
unde pentru a suta oară udam
florile, vîntul și zădărnicia
pustietății și paraginei și arșiței
verii-deodată-au devenit ca
toate celelalte, obișnuite, chiar așa.
Ivane, Ivane, blînde poete.
Te-ai dus în satul universal al
durerii și luminii, să vezi totul
și vezi totul în preajma Domnului tău.
Acum stau și aștept scrisoare de
la tine, într-o bună zi. Când n-oi mai
fi nici eu aici, de unde îți scriu
acum când mușta arșiței vestește
că ploaia făgăduinței degrabă va stropi
pămîntul și grîul și că încă o dată
vom păcăli foamea și moartea
care din Europa se îndreaptă încoace
cu iuteala intrării custurii direct
în nemărginita bunătate a pîinii, albă
sau neagră, de pe masa asta a noastră.

lau ulciorul rece și beau.
Și beau. Și beau.

Pe masă mai sunt firimituri, o solniță,
și cartea cuiva ca o scrisoare.
În care, zice-se, există o scurtă
prezentare și un opis a tot
ce, nu ne-a izbutit.

Kobisnica, iulie 1996

Notă în ajunul puterii

Nu-s dintre cei urmăriți de
puteră. Nu-s, și nu-s, și nici
în puteră nu-s! O parte din mine
stă ascunsă, nebănuț de jos, că
nici moartea nu mi se mai apropie, aici
trebuia deja investit totul și
bunurile și fantezia și părțile trupului
și propriul chip, uneori.
Prin asta văd cum viața mea
de acum (luată în mare) din timp
și-a strîns căderea și și-a împlinit
dumnezeiasca vrere, prin care
sunt și nu-s deopotrivă în semnul
timpului, deopotrivă în materia cosmică
deopotrivă în veșnicie. Semnul veșniciei
mele e și azi în căutare, altminteri
n-aș mai fi eu, întrebările mele ori
răspunsurile mele la muțenia
mea dumnezeiască. Muțenia
de sine. Mi-oi dezlega odată limba
în ciuda lumii cosmice.

Valejo, 22 august 1996

ADAM PUSLOJIC este poetul sîrb care declara în primul
său volum scris direct în limba română, *Plîng, nu plîng*
(Ed. Augusta, Timișoara, 1995): *Eu sunt soldatul poeziei
românești.*

S-a născut la Kobisnica, în valea Timocului (Iugoslavia) în
1943. Urmează liceul la Negotin și Facultatea de Filologie la
Belgrad. Debutază publicistic în 1963, iar în 1967 debutează
editorial cu volumul *Există pămînt (Postoji zemlja)*. Urmează
șaptesprezece volume de versuri, care îl vor consacra definitiv ca
un creator de limbaj poetic. Spectacolul liricii sale stă sub semnul
mistificării, al echivocului. Dualismul dintre esență și aparență
rezidă în conștiința că lucrurile grave pot fi citite în atitudini
fruste. Miza poeziei sale vizează arbitrarul logicii comune.

Dar, în afara poeziei sîrbe - matricea sa lingvistică -, Adam
Puslojić este și poet român, căci de curînd a recidivat cu un al
doilea volum de versuri scris în limba română. Și asta după ce a
tradus, în șaiszeci de volume, cam tot ce era de tîlmăcit din lirica
română, de la Eminescu, Blaga, Bacovia, Arghezi, Ion Barbu și
pînă la poeții nouăzeciști.

Poeemele traduse aici au fost alese (împreună cu autorul) din
ultimul său volum de versuri, *Sarindar* (Marica Srpska, 1997).

Poezie la baza neagră a visului

Aici aș putea să mă culc
ca în pămînt, ca pe iarbă,
doar că acum nu mi-e somn
căci mă încinge fulgerul
căci mă stoarce tunetul
scăpărînd înfiorări.
De aceea stau în picioare
și flutur steagul alb
Salvarea, nu capitularea
tăișul dublu al fiarei
mă înfioară și mă pironește
rînjetul demonic, atît de
blînd, smintit de lin,
netulburat.

decembrie, 1995



Notă despre un furt

În țara hoților, hoția
devine un fenomen fără de care
nu mai pot nici hoții, nici păgubașii.
Aștia dinții (pare-se)
îs de departe majoritari, dar și mult
mai bine organizați. Lucru de care
m-am putut convinge chiar aici, aseară,
la Budva, cînd ne-au călcat
„ușurel” vila - de fapt coșmelie
cu vedere la mare. În satul meu
de baștină, de unde o pornisem direct
aici, la *odihna poeziească*
și la *firgul poetilor*, o asemenea
colibă nu mai există. Deși
prin părțile esențiale ar aduce
întru-cînta cu casa mea natală. Poate de aceea
hoția asta nu mi-e străină
ticăloasă și proscrisă,
precum păcatul fratricidului, precum
pilda cu Cain și Abel din Biblie.

Budva, 6 august 1996

Ramură de mirt în loc de laur

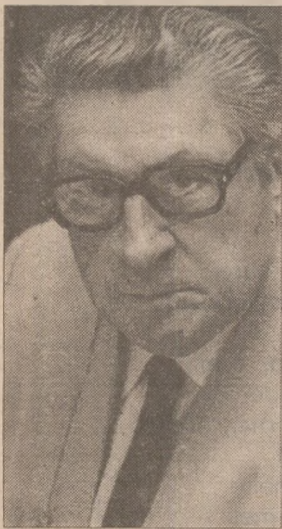
În loc de laur, iau o crenguță
ruptă de mirt, pe care
mi-o pun pe cap, ținîndu-mi-l
un timp nemîșcat.
În așa fel încît și timpul
să-mi stea pe creștet.
Încît lumina
să atingă doar lumina și veșnicie.
Chipul ideii de glorie universală
tocmai astfel dispare
și la care vechii romani
visau în taină și pentru care
uneori își omorau
prietenii chiar.
Astfel mă trece gîndul că ramura
de mirt care firesc, naiv
chiar, îmi încoronează capul
o port pentru o clipă în urbea
scăldată în splendoare,
în vis și nimicnicie.
De la ideea veșniciei către
moartea mea, abia de e
un pas - proaspăt rupta
ramură de mirt verde,
în loc de laur.

Budva, 8 august 1996

Prezentare și traducere de Mariana Ștefănescu

Troyat acuzat de plagiat

◆ Prolificul romancier și biograf Henri Troyat (în imagine) care, în ciuda celor 87 de ani, a declarat că își va menține ritmul de două cărți pe an, cel puțin până în 2000, a fost dat în judecată pentru plagiat de Gérard Pouchain și Robert Sabourin, un profesor de liceu și un preot, care l-au acuzat că în biografia *Juliette Drouet*, apărută anul trecut la Flammarion, s-a inspirat nepermis de mult din biografia alcătuită de ei iubitei lui Victor Hugo și apărută cu 5 ani înainte la Fayard. Cartea lor - pentru care au muncit enorm, răsfoind zeci de mii de ziare, căutând în arhive, unde au des-



coperit importante documente inedite - este adesea „citată” fără ghilimele și fără indicarea sursei, aproape identic. „Tot ceea ce dorim este ca el să recunoască ceea ce ne datorează” - spun acuzatorii. Iar Troyat, foarte rănit de acest proces, e de părere că la baza lui stă „o hipertrofie a instinctului de proprietate literară” fiindcă, în cazul biografiei aceluiași personaj, se povestesc cronologic inevitabil aceleași fapte. Justiția va decide.

Bătrînica

◆ Penelope Fitzgerald, despre care anunțăm în numărul 19 că a obținut Premiul american al criticii pentru romanul *Floare albastră* (pentru prima oară decernat unui romancier din afara SUA), a început să scrie la 60 de ani, iar acum are 82. Romanul premiat îl are ca erou pe Novalis. Cînd editorul ei american i-a telefonat la Londra pentru a o anunța că a intrat în mai multe voturi ale criticilor decît Don De Lillo și Philip Roth și că ar trebui să serbeze victoria, ea a răspuns cu calm: „Aveți dreptate. Cred că azi nu o să mă calc rufe, cum îmi propusese”. Cu aceeași simplitate a răspuns reporterului de la „The Guardian”, care-i cerea rețeta succesului ei: „Cînd am scris primul meu roman, editorul mi-a tăiat ultimele opt capitole. Mi-a spus că nimeni n-are chef de cărțile așa groase. De atunci am ținut cont de asta.”

Centenar Michel de Ghelderode



◆ Autor belgian de primă mărime, dramaturgul și prozatorul Michel de Ghelderode, pe numele său adevărat Adhémair Martens, s-a născut în 1898 la Ixelles, a făcut studii muzicale întrerupte pentru a se consacra exclusiv literaturii, iar în 1918 a debutat cu povestiri, dar și cu o piesă de teatru, *Moartea privește pe fereastră*. Sănătatea sa fragilă, suferințele fizice și insomniile i-au hărăzit o viață solitară, consacrată scrisului, fidel aceluiași univers flamand, dar cu o mare putere inovatoare, atît în teatru, cît și în povestirile fantastice. Originalitatea pieselor sale, între care *Escorial* (1927), *Barabbas* (1928), *Pantagleize*, „vodevil trist” (1929), *Magie roșie* (1931), *Femeile la nîmînt* (1933), apoi capodoperele maturității, dintre 1937-39 - *Sire Halewyn*, *Balada Marelui Macabru*,

Domnișoara Jăire, *Ieșirea actorului*, *Farsa tenebroșilor*, *Hop! Signor* și *Cronica infernului*, conturează un univers halucinant, macabru și crud, de o mare forță poetică, „un gotic flamand amestecat cu un fel de variantă spaniolă a teatrului elisabethan”, după cum îl definește Pol Vandromme într-un număr recent din „Le Figaro littéraire”, cu ocazia apariției, la Gallimard, a volumului VI din ediția completă a *Teatrului* lui Ghelderode, care s-a stins din viață în 1962, pe cînd renumele său internațional încă nu atinsese faima de astăzi. La noi, deși la începutul anilor '70 s-a bucurat de mare succes o selecție din prozele sale, *Povestiri crepusculare*, apărută la Ed. Meridiane în traducerea Anei Blandiana, și cîteva piese i-au fost reprezentate, Michel de Ghelderode e încă insuficient cunoscut.

Vanitosul Heller

◆ *Catch 22* a fost biblia tineretului american care protesta în 1968 împotriva războiului din Vietnam. În afara de acest mare succes, Joseph Heller mai are la activ încă cinci romane și cîteva scrieri autobiografice. Ultimul său roman, *Now and Then*, apărut recent în SUA, a determinat-o pe o ziaristă de la englezescul „The Observer” să facă drumul pînă la New York pentru a-l întîlni. Impresia ei despre scriitorul acum în vîrstă de 74 de ani n-a fost prea favorabilă: „Modestia și Joseph Heller nu pot sta în aceeași frază”. Agasată de ego-ul supradimensionat al lui Heller, ea îi reproduce spusele: „Mi-ar placea să iau Premiul Nobel. Îl merit. Nu cred că or să mi-l dea, dar dacă ar face-o într-o bună zi n-aș fi deloc surprins.”



Ireverențioșii

◆ Au fost de ajuns șase luni pentru ca *South Park*, un serial de desene animate realizat de doi tineri, Trey Parker și Matt Stone, să devină extraordinar de popular în SUA. Canalul de televiziune prin cablu care îl difuzează, Comedy Central, reușește să concureze, la ora cînd îl transmite, toate celelalte mari posturi. Cum de a putut un desen animat destul de rudimentar, adesea scatalogic, și tot timpul, ticnit, să obțină un asemenea succes? Fiindcă este una dintre foarte rarele emisiuni care nu țin cont de canoanele corectitudinii po-

litice și permite spectatorilor să ridă nepedepsiți de minoritățile sexuale și naționale, de toate prejudecățile americane. *South Park* este un orașel din Colorado (care există efectiv), iar eroii serialului sînt patru băieți de 9 ani, care fac tot soiul de trîznai. Fiecare episod de 30 de minute își ia drept țintă una dintre caracteristicile societății americane (de la pasiunea pentru arme la obsesia extraterestrilor și de la problema mamelor celibatate la aceea a obezității) și își bate joc de ea într-un mod copilăros-scrîntit.

„Noii inamici ai statului”

◆ În fosta R.F.G., extrema stîngă și mediile așazise alternative considerau Statul ca dăunător, o simplă emanație a intereselor economice și industriale. Dar, de cînd acestea din urmă se îndreaptă la rîndul lor împotriva statului în numele teoriei neoliberale, stînga trebuie să-și schimbe discursul - e de părere Jan Ross, ziarist la „Berliner Zeitung”, în cartea *Noii dușmani ai statului* (Ed. Alexander Fest, Berlin). Cartea face obiectul unei critici aprofundate în cotidianul „Tageszeitung” - care este chiar organul medicilor de stînga. Ziarul e de acord cu Jan Ross că „recucerirea marjelor de manevră politică nu se poate face fără stat” și lasă să se înțeleagă că există anumite puncte comune între politica stîngii și „o dreaptă conștientă de importanța statului” în fața liberalismului dominant, „care nu concepe libertatea decît ca produs derivat al liberului-schimb”.

Wittgenstein contra Popper

◆ Deși amîndoi venezi exilați la Londra, filozofii Ludwig Wittgenstein și Karl Popper se antipatizau. Ce s-a petrecut între ei la 26 octombrie 1946, în clubul de la Canbridge unde Popper fusese invitat să conferențieze? La mai bine de 50 de ani de la acea dispută contondentă, ea se reactivează pe Internet, prin discipolii lor. Se pare că, în acea zi de octombrie, Wittgenstein voia să-și convingă auditoriul că problemele filosofice nu sînt decît jocuri de limbaj. Popper l-a contrazis, invocînd regulile morale. Wittgenstein, care se afla în apropierea șemineului, a înșfăcat vatraiul și i-a cerut pe un ton imperativ adversarului său să dea exemple. Așa pretinde John Watkins de la London School of Economics că s-au petrecut lucrurile. „Nimic mai fals” - replică tot pe Internet Peter Geach, 82 de ani, care a fost de față. „E adevărat că Wittgenstein a luat vatraiul, dar nu pentru a-l amenința pe Popper, ci pentru a se servi de el ca exemplu în demonstrație. Și nu e adevărat nici că Bertrand Russel, și el de față, ar fi intervenit să-i despartă pe cei doi filosofi” - scrie „The Observer”.

Decorație

◆ Antonio Muñoz Molina, a cărui ultimă carte, *Lună plină*, a fost publicată recent cu succes și în Franța, la Ed. Seuil, a fost făcut Cavaler al Artelor și Literelor. Decorația i-a fost înmînată la Institutul Cervantes din Paris, de către scriitorul franco-spaniol Michel de Castillo.

Mishima în proces

◆ Primă mărturie directă despre homosexualitatea lui Yukio Mishima (care, după cum se știe s-a sinucis prin *seppuku* în 1970), cartea *Sabia și ardeul iute*, scrisă de Jiro Fukushima, unul dintre iubiții scriitorului, a apărut la 13 martie la Ed. Bungei Shunju și pînă la 30 martie, cînd a fost interzisă de către tribunalul din Tokio, apucase-

sajul lui politic. De notorietate publică, înclinația pentru bărbați a celui ce a scris *Pavilionul de aur* a fost totdeauna negată de familie. Încă din 1985, văduva lui obținuse ca o scenă din filmul lui Paul Schrader *Mishima* să fie suprimată. Cîteva ani mai tîrziu, Takeshi Muramatsu, prieten al familiei, negase, într-un voluminos studiu, că ma-



ra să se vîndă 70.000 de exemplare din tirajul de 100.000. Interdicția s-a dat printr-un proces, intentat de către fiica scriitorului, ce deține drepturile lui de autor, lui Fukushima, care produsese în carte scrisori personale ale tatălui ei, fără să-i ceară permisiunea. De fapt, nu problema copyright-ului o interesa pe fiică, ci menținerea tabuului asupra homosexualității lui Mishima, umbrind me-

rele scriitor ar fi fost gay, și asta nu din pudibonderie, cît din rațiuni politice. Succesul cărții lui Jiro Fukushima (apărută la puțin timp după corespondența Mishima-Kawabata) se explică nu doar prin curiozitatea publicului pentru viața intimă a unei celebrități, ci și prin fascinația pe care misterul morții teatrale a scriitorului și omului politic o exercită încă, după aproape trei decenii.

Jucătorii

◆ Frederick Barthelme, autor a zece romane (între care un succes special l-a avut *Bob, jucătorul*), și fratele său Steve, și-el romancier, sînt urmăriți de cazinoul din Biloxi, Mississippi, pentru fraudă la *blackjack*. Frații Barthelme neagă totul și aduc ca dovadă a inocenței lor faptul că au pierdut în acel cazinou 70.000 de dolari. Nu știm dacă suma provenea din drepturi de autor sau din cîștiguri precedente la masa de joc.

Farsa lui William Boyd

◆ David Bowie, redactor la trimestrialul „Modern Painters”, cunoscut pentru interviurile sale nonconformiste cu artiști celebri, și-a înființat, împreună cu niște prieteni, propria editură consacrată artei, 21Publishing LTD, cu scopul declarat de a tipări cărți ireverențioase. Primul titlu îi aparține și dă tonul: *Să înjurăm!* Cel de-al doilea volum tipărit de noua editură e o biografie semnată de William Boyd (în imagine) - *Nat Tate: un artist american, 1928-1960*. Recent, toată lumea bună din New York a fost invitată la lansarea biografiei acestui

pictor necunoscut, contemporan cu De Kooning și Pollock. În timpul cocktail-ului, Bowie a citit pasaje din cartea lui Boyd. Fragmentul ce povestește sinuciderea lui Nat Tate, care s-a aruncat în ocean de pe un vapor, a stîrnit o vie emoție - femeile lăcrimau, bărbații își exprimau regretul pentru drama artistului neînțeles. Numai Boyd zimbea. Și a sfîrșit prin a mărturisi că biografia aceasta e o farsă: Nat Tate e invenția lui. Nu toată lumea a apreciat gluma. Următoarea carte anunțată de 21 Publishing este un eseu despre pictura engleză.



Recunoaștere postumă

◆ La 22 februarie 1957, Guido Morselli scria în jurnalul său: „Ce roman nenorocit!“. Nu era vorba despre o carte pe care tocmai o citise, ci despre propriul său roman de debut, scris în timpul războiului și care, de mai bine de 10 ani zăcea în sertar, respins de mai multe edituri. *Uomini e amori*, „romanul originilor“, a trebuit să aștepte în sertar încă patru decenii până a fi publicat la Ed. Adelphi. Abia după sinuciderea lui Guido Morselli, în 1973, talentul său a fost recunoscut de critică și numele lui plasat printre scriitorii italieni importanți. Așa se explică de ce și romanul de debut a ajuns în sfârșit la cititori - scrie „La Stampa“.

Vîrsta critică

◆ Richard Russo, al cărui roman, *Un om aproape perfect*, a fost ecranizat la Hollywood, Paul Newman jucînd rolul principal, și-a făcut o specialitate din descrierea Americii obișnuite și a micilor dezastre cotidiene, într-un stil ce amintește de John Updike prin dezabuzare și de David Lodge prin caus-



titate. Romanul lui recent, *Un rol care-mi convine*, are în centru criza bărbatului la 50 de ani, satira vizînd viața în campusurile universitare. Dar, spre deosebire de mușcătorul Lodge (atît de apreciat la noi după seria de autor de la Ed. Univers), Richard Russo vadește oarece compasiune pentru personajele sale.

Sociobiologia

◆ Edward O. Wilson „și-a petrecut viața studiînd furnicile, dar este cunoscut în special pentru încercările lui de a lega biologia de știința comportamentului uman“ - aminteste „Business Week“. În studiul său apărut recent, *Conciliere* (Ed. Knopf, New York), inventatorul sociobiologiei pledează pentru „o nouă știință a naturii umane, care va contribui la explicarea științelor sociale, a artei și literaturii, prin intermediul științelor naturale“. Un proiect vast, ce amintește de acela al lui Auguste Comte...

Jurnalul lui Kornei Ciukovski



◆ La Ed. Fayard a apărut în traducere Jurnalul lui Kornei Ciukovski din perioada 1930-1969, extrem de interesant fiindcă scriitorul era un om cinstit și sensibil, supus unor vremuri cumplite. Viața lui a fost plină de tragedii: moartea fiicei celei mari, Mura, în 1931, teroarea stalinistă care i-a lovit familia, fiul său Boris ucis pe front în 1941, moartea soției în 1955, a altui fiu în 1965, suferințele prietenilor iubiți - Pasternak, Ahmatova...

Mizeria și izolarea profesională pînă în 1953, apoi faima și gloria de care a avut parte, simțindu-se în fața publicului un escroc. Exigența morală i-a atras prietenia noii generații - Soljenițin, Evtușenko, Ciuhonțev... Jurnalul redă întreaga complexitate a omului: elanurile, slăbiciunile, contradicțiile, remușcările, prietenii literare, dezgustul și revolta, ezitățile și compasiunea. În imagine, Kornei Ciukovski în 1910.

Arta

◆ Teatrul Royal din New York prezintă cu succes piesa *Artă*. Această farsă a Yasminei Reza este considerată de revista „The New Yorker“ drept „un splendid vehicul“ pentru trei actori desăvârșiți - Victor Gaber, Alan Alda și Alfred Molina. Ei interpretează rolurile a trei bărbați, a căror prietenie veche de cincizeci de ani este amenințată cînd unul dintre ei cumpără un tablou pentru suma de o sută de mii de franci. Piesa, tradusă din franceză de către Christopher Hampton, este regizată de Matthew Warchus.

Un star indian

◆ Frumoasa Arundhati Roy, 39 de ani, era cunoscută în țara sa, India, ca scenografa, scenaristă și soție a unui regizor apreciat, Pradip Krishen. Pînă anul trecut, cînd romanul ei de debut, *Dumnezeul lucrurilor mărunte*, scris în engleză, a făcut din ea o vedetă literară mondială. Încununată cu Booker Prize, cartea s-a vîndut numai în SUA în 230.000 de exemplare și a fost tradusă în 35 de limbi, avînd un imens succes în toată lumea. Mai puțin în India, unde multă lume a fost șocată de libertățile tematiche și de limbaj ale romanierei, căreia i s-a intentat chiar un proces pentru obscenitate. Arundhati Roy explică: „Indienii trăiesc în secole diferite. Sînt unii foarte moderni, iar alții, destui, țin încă de Evul Mediu“.



Calcule

◆ Numismații au calculat valoarea actuală a celor 30 de arginți pentru care Iuda Iscariotul l-a vîndut pe Isus: cam 61 milioane lei (40.800 FF). În Palestina de la începutul sec I, suma de 30 de arginți nu ajungea nici pentru a trăi bine un an. Cercetările confirmă că

Iuda nu a trădat pentru bani ci din dezamăgire: el spera că Isus va lupta pentru eliberarea poporului său și nu putea accepta ideea unui regat în afara lumii noastre. Numismații și-au prezentat rezultatul cercetărilor lor în cadrul unui colocviu la Torino - scrie „La Stampa“.

HERTA MÜLLER - laureata premiului IMPAC

CEL MAI valoros premiu literar pentru un roman în limba engleză, premiu acordat de societatea americană IMPAC prin decizia unui juriu internațional, i-a revenit în acest an Hertei Müller, pentru romanul său intitulat *Herztier - Animalul din inimă* (apărut sub acest titlu și în românește, la Editura Univers). Această scriere, cotată în relatările de presă care anunțau evenimentul drept un roman autobiografic, a fost tradusă în engleză și a apărut la Editura Metropolitan din New York în 1996. Faptul că Herta Müller, care trece drept una din candidatele cele mai redutabile la premiul literar german Georg Büchner, a fost răsplătită deja cu premiul IMPAC, în valoare de 280.000 de mărci, nu i-a putut surprinde decît pe cei care manifestau unele semne de oboseală la lectura angajantă, la proza de înaltă tensiune a scriitoarei germane originare din România. *Die Welt* menționa de altfel într-o relatare că în urma apariției ultimului roman al Hertei Müller, *Heut wär ich mich lieber nicht begegnet* („Astăzi aș fi preferat să nu mă întîlnesc cu mine însămi“), unii critici germani ar fi declarat cu un aer excedat: „Iarăși dictatural!“. I s-ar fi cerut de asemenea Hertei Müller să scrie odată și ceva despre Germania. Autoarea ar fi ripostat că nu a scris niciodată opere la comandă, mărturisind după aceea că ar resimți un fel de presiune prin care i s-ar cere să plătească în sfîrșit un

tribut și Republicii Federale. Ziarul citat consemnează cîteva din credouri literare ale autoarei și desigur reacția de bucurie a Hertei Müller la vestea decernării acestui premiu. Romanul *Herztier* a fost scris și în amintirea a doi prieteni dispăruți, Rolf Bossert și Robert Kirsch, premiul IMPAC fiind și un omagiu adus acestora. De notat că premiul IMPAC, pe care Herta Müller îl ia în primire la 13 iunie la Dublin, constituie, în optica unor observatori ai scenei literare germane, și o lecție dată tendințelor egocentriste ale unei anumite critici. Herta Müller considera că literatura își are originile acolo unde trauma a fost și cea mai puternică. Un autor nu-și alege tema romanelor sale cum și-ar alege o pereche de pantofi, este de părere marea prozatoare germană, născută în România în 1953, care în cărțile ei tematizează tocmai experiența dictaturii. Iar într-o lume în care traumele pricinuite de dictaturi sunt departe de a fi încetat, experiența suferințelor datorate dictaturii și a rezistenței împotriva acestora vor constitui încă multă vreme un rezervor de excelență literatură - precizează cotidianul *Die Welt* în foarte analitică relatare a acestui eveniment, care nu-i poate sub nici un motiv lăsa indiferenți pe cititorii din România, pe admiratorii talentului și curajului unei scriitoare de excepție, Herta Müller.

Rodica Binder

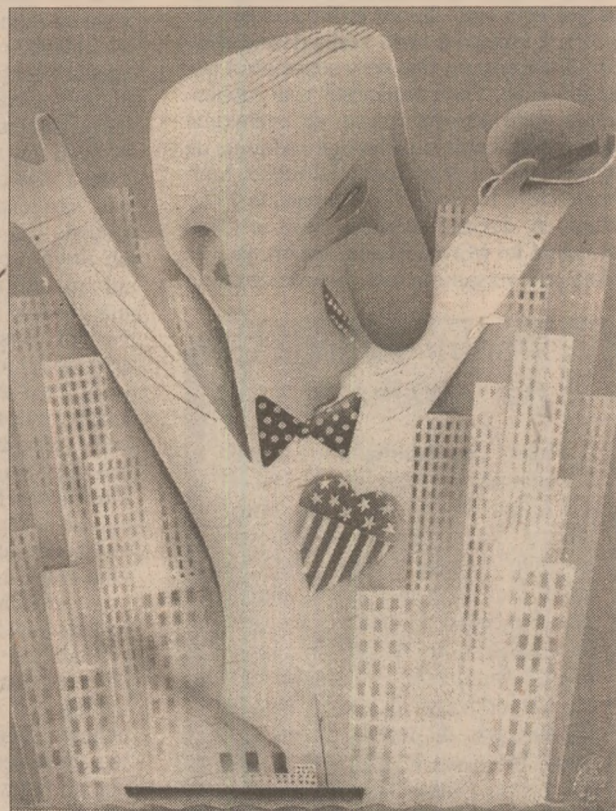
Istoria și virușii

◆ Dacă soldații trimiși de Napoleon în Caraibe, cu scopul de a reprimă revolta sclavilor negri, nu ar fi fost decimați de febra galbenă, Haiti nu și-ar fi obținut independența atît de repede. Dar consecințele acestei epidemii nu se opresc aici, fiindcă, din cauza ei, Napoleon și-a abandonat proiectele de expansiune în Lumea Nouă. „New York Times Book Review“ dă acest exemplu pentru a ilustra teza lui Michael B.A. Oldstone din volumul *Viruși, flageluri și istorie* (Oxford University Press), conform căreia „virușii pot provoca evenimente la nivel mondial“.

CIAKids

◆ „Nu vrem să formăm și să recrutăm viitori agenți, ci să informăm cit mai distractiv posibil“, explică un responsabil de la CIA, în „New York Times“, rostul creării unui sit Web, destinat să familiarizeze, prin intermediul jocurilor, testelor și al unor personaje imaginare, publicul tînar cu lumea celebrei agenții de informații. Punînd accentul pe aspectul pedagogic, situl, botezat CIAKids, vizează „să educe tinerii, să-i învețe mijloace de a se adapta oricărei situații (în special celor primejdioase), să fie disciplinați, curajoși, capabili să accepte anonimatul“.

Caricaturi



◆ National Portrait Gallery din cadrul Institutului Smithsonian de la Washington prezintă pînă la 23 august o expoziție cuprinzînd peste două sute de caricaturi ale unor personalități. Imaginea noastră îl redă pe Al Smith într-o caricatură a lui Paolo Garretto, publicată în 1934 de vechea formu-

lă a revistei „Vanity Fair“. Al Smith a fost, în decursul a patru mandate, guvernator al New York-ului în deceniile de după primul război mondial, făcînd din marea metropolă americană „laboratorul de prototipuri ale politicienilor *New Deal*-ului“, după cum apreciază „The New Yorker“.

Afaceri bune

◆ Editura italiană Mondadori, aparținînd grupului Fininvest al lui Silvio Berlusconi, a anunțat o creștere cu 56,1% a beneficiului său net în anul trecut. Editura are o cifră de afaceri de 577,4 miliarde de lire.

Revista revistelor

Între viață și literatură

Chiar dacă n-am fi știut că nr. 3 din *VIAȚA ROMÂNEASCĂ* are ca redactor responsabil pe Vasile Andru, ne-am fi dat seama după sumar, căci secțiunea lui cea mai interesantă o constituie textele grupate sub titlul *Interferențe româno-indiene*. Ea se deschide cu un interviu luat de prozatorul nostru indianist E.S. d-lui Rajiv Dogra, ambasadorul Indiei la București, despre care aflăm cu această ocazie că e și scriitor. Ambasadorul scriitor răspunde întrebărilor elaborate ale lui Vasile Andru în prima sa calitate, cea oficială, căci e *de profesie* diplomat, un diplomat de carieră, iar scrisul e *o ocupație*: „Cînd vorbești de două acțiuni creatoare, profesie și ocupație, nu există primar și secundar. Sînt fericit că sînt în stare să scriu așa cum lucrez în profesia mea de diplomat”. D-sa recunoaște că dialogul cultural româno-indian e încă firav și inegal, din pricina insuficienței informații. Dintre scriitorii români, în India sînt cunoscuți doar Eminescu, Blaga și Mircea Eliade. Acesta din urmă - cel mai bine: „De fapt, într-un sondaj cultural, la a 50-a aniversare a Independenței Indiei, îmi amintesc că o revistă a făcut o listă cu cele mai importante 10 cărți despre India, scrise de străini, iar cartea lui Mircea Eliade, *Maitreyi*, figura printre ele. Romanul *Maitreyi* a fost tradus de către o editură indiană în urmă cu mai mulți ani, cu titlul de *Bengal nights* (*Noapți bengaleze*), și am fost foarte bucuros să vad că *Bengal nights* figurează ca una din cele mai importante cărți despre India în acest secol.” ♦ Fiindcă a venit vorba despre *Maitreyi*, surpriza pe care ne-o aduce acest număr bun al „Viții românești” este publicarea a patru scrisori, extrem de interesante sub raport literar și psihologic, adresate de prototipul real al personajului titular, Maitreye Devi, lui Sergiu Al.-George, în 1972, după ce, datorită acestuia, citise în sfîrșit romanul lui Mircea Eliade, celebru la acea dată prin versiuni în toate limbile de circu-



lație. Lectura are un efect devastator asupra bunicii de 58 de ani, ea însăși autoare a 14 cărți și conducătoare de instituții sociale: trecutul învie, făcînd să izbucnească sentimente reprimite timp de 42 de ani, cu patima adolescentină rămasă intactă. Interesant este că Maitreye (așa își scrie ea numele) Devi, deși ea însăși scriitoare, nu poate distinge între viață și literatură și reproșează romanului neadevăruri și inadvertențe: nu așa s-au petrecut lucrurile, multe din pasajele cărții sînt *fantezii*, Mircea Eliade nu a înțeles-o și dă o imagine falsă a iubirii lor. (De altfel, pentru a restabili adevărul ei, va publica în 1974, la Calcutta, propria versiune românească a evenimentelor din tinerețe, sub un titlu împrumutat din *Upanișade*, *Cea fără de moarte și fără de sfîrșit*. Doi ani mai tîrziu, romanul ei apare și în engleză, cu titlul *It does not die*, iar din 1992 îl avem și în

românește, *Dragostea nu moare* - Ed. Românil) ♦ Din scrisorile către Sergiu Al.-George, cei care n-au citit *Dragostea nu moare* (a cărui acțiune prelungește drama pasională pînă la senectute) pot afla continuarea epică a romanului românesc: „Mircea a ieșit din viața mea în urmă cu 42 de ani. L-am așteptat 4 ani. Apoi m-am căsătorit, la opt zile după ce-am aflat de el, cu un om pe care l-am întâlnit doar în noaptea nunții. În acea noapte, chiar mă așteptam să aud pașii lui Mircea pe scări. Visam să vină și să mă salveze în ultimul moment. Și totuși soțul meu este un om foarte bun, în toți acești 37 de ani a fost foarte bun cu mine și mi-a dat libertatea absolută să-mi conduc viața așa cum doresc. Noi am fost în stare să clădim o căsnicie ideală.../ Mi-am adunat toate forțele ca să-l uit [pe M.E. n.n.], în timp ce eram aproape sigură că existența lui nu înseamnă nimic pentru mine - cînd, în 1970 am auzit că el m-a pomenit către cineva. Am crezut că trebuie să-i scriu și să văd dacă răspunde la chemarea mea. El n-a răspuns - m-am simțit rănită, dar am făcut un alt efort ca să-l uit pentru totdeauna, și mi-am spus că aceasta e ultima dată cînd mă gîndesc la el. Apoi ați venit dumneavoastră, Sergiu.” Din acest moment, dorința de a-l revedea ajunge o adevărată obsesie. Deși scrisorile ei către Mircea Eliade rămîn fără răspuns, Maitreyi refuză să accepte că pentru savantul din Chicago episodul din tinerețe nu mai există decît în paginile cărții. Preferă să creadă că e împiedicată să ia legătura cu el de către o soție geloasă care „îl ține prizonier”. Și nu se lasă pînă cînd, în mai 1973, îl întîlnește. Din *Jurnalul* lui Mircea Eliade, unde e consemnată în două fraze, știm că revederea i-a fost penibilă și i s-a părut, „într-un anumit sens, de prost gust”. Din *Dragostea nu moare* se înțelege că și pentru doamna grasă, cu ochelari, aproape sexagenară, dar cu ardoarea adolescentină păstrată intactă, întrevăderea mult așteptată a fost dezamăgitoare. ♦ Întîmplarea face ca, din admirabila ediție critică de *Opere - Mircea Eliade*, pe care o îngrijește la Ed. Minerva Mihai Dascal, să fi apărut de curînd volumul II ce conține chiar *Maitreyi*, însoțit de peste 200 de pagini de note și comentarii ale editorului și ale lui Mircea Handoca. Întreaga poveste dimprejurul romanului se află în aceste comentarii, inclusiv punerea în paralel a modului cum e văzută aceeași experiență existențială de către Mircea Eliade și Maitreyi Devi. Corelînd perspectivele narative - spun editorii - „obținem un nou și tulburător roman

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

Sindromul kir Ianulea

RISCUL de țară al României e mai mult un subiect la modă decît unul de analiză. Ne bîntuie, fără să știm, duhul lui kir Ianulea, iar Caragiale, pe post de diagnostician, ne pune la dispoziție consultații gratuite, în chestiuni de rating. El ia un negustor, pe kir Ianulea, și-l trece de la riscul minim, cînd acestuia îi merg afacerile *de nu mai știa ce să facă cu banii*, pînă la cel maxim, în care creditorii îi atîn calea pentru a-și mai recupera din datorii.

Pînă nu cu multe decenii în urmă, cea mai cunoscută agenție de rating în lumea capitalului erau știrile, iar uneori chiar zvonurile care circulau printre negustori, bancheri și cămătari. Caragiale, care și-a încercat fără succes norocul în afaceri, știe, teoretic, ce trebuie să faci cu banii, chiar și atunci cînd nu le mai știi numărul. Ei trebuie reinvestiți, în nici un caz consumați. Păgubosul berar îi scade *ratingul* lui kir Ianulea încă din momentul cînd personajul său intră în criză de imaginație în privința reinvestirii banilor pe care îi cîștigă. În lada cu galbeni a acestuia e prea mult *cash* folosit pentru cheltuieli de reprezentare și publicitate. Ba, greșeala de neiertat, Ianulea lasă *imagea* firmei sale în grija unui agent publicitar complet nepriceput, propria sa consoartă. Cu alte cuvinte, el pică pentru a doua oară la examenul de rating; mîrîndu-și riscul. Greșeala capitală a lui Ianulea e însă că își alege manageri proști, folosînd „pile”, în loc să caute oameni de valoare.

În momentul în care Ianulea, cunoscut ca negustor cu cheag, începe să se îndatoreze, el se bucură de credit din gros. Are imagine, dar o imagine prost construită, care, în clipa cînd Ianulea dă de greu, nu-l ajută să obțină credite avantajoase. El n-are nici lobby, cum s-ar zice azi, deoarece făcătoarea sa de ima-

gine îl strică, indirect, cu persoane cumsecade și onorabile care ar fi putut să-l sprijine la o adică. Instinctul de negustor îl face pe Ianulea să se ia la cearță, în public, cu nevasta lui, cînd ea îi taie punțile cu persoane care i-ar fi putut face lobby, la o adică, acuzînd o doamnă care nu e de față de lipsa de credit moral. Politica firmei pe care o conduce personajul lui Caragiale devine, sub raportul credibilității, sinucigașă pe termen mediu. Acesta e momentul în care kir Ianulea începe să tragă ponoase. Ratingul zvonurilor și al știrilor îi zguduie imaginea. Iar imaginea, odată stricată, Ianulea cade vertiginos în sistemul de notare al vremii sale.

N-am idee cît din duhul lui kir Ianulea se aplică actualei cote a riscului de țară pe care o are țara noastră, dar ratingul imaginat de Caragiale e valabil și pentru personajul său, dar și pentru orice necunoscută care intră, azi, într-un proces asemănător. Caragiale simte că se află, clasic, într-o afacere repetabilă, drept care se joacă cu ea și cu timpul, aruncînd-o pînă în zilele noastre. Acest antiliberal extraordinar de inteligent închide pe rînd fiecare dintre porțile liberalismului, bătîndu-și joc de ele, dar nu își dă seama că prin antipledoaria sa lucrează la nașterea unui instrument de măsură pe care liberalismul îl va cuantifica la un moment dat pentru a-și evalua slăbiciunile.

Riscul de țară la noi a ajuns la stadiul în care se află, din cauză că spiritul analitic al lui Caragiale ne vizitează tot mai rar? Sau din pricina că slăbiciunile lui Ianulea, metamorfozate, sînt și slăbiciunile negustorului care e România azi?

Cristian Teodorescu

pasional, care nu este altul decît «romanul autobiografic» al celor doi autori”. Experimentul merită cu prisosință citit.

Fără doi și un sfert

Decesul prin ucaș al celui mai controversat serviciu de informații secrete, faimosul „doi și un sfert” a provocat o adevărată rafală de necroloage. Printre cele mai semnificative se numără cel semnat în editoria-lul *EVENIMENTULUI ZILEI* de Cornel Nistorescu în care acesta, afirmă că desființarea celebrei Unități 0215 „corelată și cu numărul mare de ofițeri scoși din fosta Securitate sau din actualul SPP poate crea pericolul unor forțe greu de controlat. Nu-i exclus ca asemenea oameni să fie racolați de servicii private de informații sau chiar în servicii secrete ilegale, conturate în jurul unor partide.” Oricum, conchide Cornel Nistorescu - „Restructurarea SPP și desființarea UM 0215 erau obligatorii”. În editorialul semnat cu numele ziarului din *NAȚIONAL* descoperim ipoteza că dacă locul celebrei doi și un sfert va fi luat de alte două servicii specializate „se desființează un serviciu secret, și, în locul lui, se înființează alte două.” Pentru editorialistul „Naționalului” desființarea acestei unități nu înseamnă că și spiritul ei a murit, dimpotrivă: „tradiția sa se continuă cu efective tinere și sporite. În dublu exemplar! Pe lîngă celelalte „n” servicii secrete din România, care au, fiecare în parte, cite-un doi și un sfert al lor!” În *COTIDIANUL*, Ion Cristoiu afirmă că vede în comunicatul CSAT, cel prin care a fost desființată UM 0215, o „nouă dovadă de slugărie a președintelui Emil Constantinescu față de pretențiile suspecte ale unor cancelarii occidentale. Pentru că, între noi fie vorba, nu vîd de ce-ar avea Vestul interesul ca România să aibă servicii secrete puternice”. Tot în „Cotidianul” apare și un interviu cu Gelu Voican Voiculescu, părintele acestui serviciu secret, care atinge

punctul sensibil - „Nimic nu pare mai aberant ca, atunci cînd SPP-ul este implicat într-o afacere dubioasă de contrabandă, să fie dizolvată o structură informativă a Ministerului de Interne”. Dar, indiferent de elogiile pe care înființatorul acestei unități le aduce decedatului serviciu, stăruie o întrebare. Care e rostul acestei unități care n-a fost în stare să prevină, la timp, asupra afacerilor pe care anumite cadre din SPP le-au făcut, mizînd pe impunitatea lor. Radicală ca de obicei *ZIUA* consideră că „doi și un sfert” a dezinformat sistematic Ministerul de Interne, dar nu oferă probe limpezi în sprijinul acestei afirmații. Un sprijin deloc dezinteresat vine pentru angajații fostei UM 0215 din partea lui C.V. Tudor. Președintele PRM face această ofertă după ce l-a acuzat pe președintele Constantinescu de infracțiuni dintre cele mai grele care presupun fie acuzarea președintelui, fie judecarea lui C.V. Tudor pentru atac împotriva instituțiilor cheie ale statului. Acesta e, de altfel, singurul care își permite să arunce la bătaie ipoteze, pe care le susține drept adevărate. Cu nu prea mulți ani în urmă părintele UM 0215, Voican Voiculescu, era atacat de viitorul tribun. Cel din urmă îl acuza pe fondatorul acestei unități de trădare de țară, de contract cu sionismul, precum și de alte păcate de gradul întîii. Tot atunci, Gelu Voican Voiculescu îl ținea drept mare dușman al democrației pe C.V. Tudor, pe care îl acuza de încercări de destabilizare a statului. Acum cei doi se află în aceeași barcă, ignorînd ce i-a separat nu cu mulți ani în urmă. Însă indiferent de apariția acestor noi elemente de conciliere între diverșii susținători de azi ai UM 0215, fostul serviciu secret care purta acest nume nu mai există. Ceea ce rămîne de văzut e în ce măsură dispariția ca atare a acestui serviciu discret va veni în sprijinul celorlalte servicii secrete din țara noastră.

Cronicar

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

24 pag - 2.000 lei
La redacție: 1.500 lei