

România literară

Apare săptămînal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundatia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

24 - 30 iunie 1998
(Anul XXXI)

25



EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



La o nouă lectură:

**MARIN
PREDA**

(pag. 12-13)

DESPRE

„CRONICA MELANCOLIEI”

(pag. 4)



La
taclale
cu omul
neolitic

(pag. 14-15)



Pelerinaj sentimental

în Țara Sfîntă

(pag. 20)

Dreptate
pentru
mileniul
trei

(pag. 3)

**LUCIAN
BLAGA și**

Sănătosii
închipuiți

(pag. 2)

**MIRCEA
ELIADE**

(pag. 10)

Anticomunismul în versiune românească

CARTEA NEAGRĂ A COMUNISMULUI, care a făcut afîtea valuri în Franța, în toamna trecută, apare, iată, în timp record, în traducere românească, prin colaborarea Editurii Humanitas și a Fundației „Academia Civică”. Editorii români îi adaugă o *Addenda*, menită să umple un gol: ediția franceză de la Robert Laffont nu cuprindea un capitol despre comunismul românesc, menționat acolo doar printr-o referire la *Piteștii* lui Virgil Ierunca. Colaborează la *Addenda* Romulus Rusan, Denis Deletant, Gheorghe Onișoru, Marius Oprea și Ștefan Marițiu. Eu i-aș fi solicitat și pe Vladimir Tismăneanu, H.-R. Patapievic, Dan Pavel și alții. Editorialul de față nu are pretenția de a fi o analiză a *Cărții negre* și nici măcar a *Addendei*. Cu altă ocazie, o voi face, poate, remarcînd atunci și contribuția excelentei echipe de traducători. Mă limitez, în cele ce urmează, la un aspect cît se poate de neplăcut al ediției românești, caracteristic, vai, pentru o întreagă mentalitate.

Editura Humanitas, care s-a însărcinat cu traducerea și tipărirea volumului (în condiții foarte bune), l-a însoțit de o foaie volantă în care se desolidarizează de Fundația „Academia Civică”, responsabilă, aceasta, de *Addenda* și de un tabel final intitulat *Cronologia societății civile*. Trec peste improprietatea titlului (societatea civilă, ca atare, n-are cronologie). Tabelul cu pricina, fără indicație de autor, păcătuiește, așa cum se precizează în foaia volantă, prin cîteva omisiuni. Chiar de la lansare, *Cartea neagră* a dat, cum se vede, naștere și la noi unei controverse: din păcate una legată nu de fondul problemei, ci de corectitudinea informației.

Mai bine zis de morala ei.

Tabelul cronologic avea drept scop semnalarea actelor de *disidență* românească. Omisiunilor reproșate de Editura Humanitas li se adaugă altele, la fel de grave, care n-au nici o justificare obiectivă. Despre justificările subiective, e preferabil să nu vorbim. Din lista *disidenților* români lipsesc: Mihai Botez, Andrei Pleșu, Aurel Dragoș Munteanu, D. Tepeneag, Ion Puiu, Ion Vianu, Ion Negoitescu, Mihai Stănescu, Petru Creția, cei 18 scriitori semnatari, în toamna lui 1989, ai unui protest, ca și cei șapte „solidari” cu Mircea Dinescu, Constantin Părvulescu și cei șase foști lideri comuniști care, în martie 1989, i-au adresat lui Ceaușescu o scrisoare foarte critică. Și, probabil, și alții mai puțin celebri.

În al doilea rînd, ponderea rolului jucat de disidenții români este departe de a rezulta, cu limpezime, din cronologie. Cazul cel mai flagrant: Paul Goma. Citat într-o paranteză, numele celui mai cunoscut și înversunat contestatar român al comunismului trece aproape neobservat. Este, în schimb, exagerată contribuția Anei Blandiana, care se bucură de un paragraf comparabil cu cel consacrat Doinei Cornea, plin, pe deasupra, de inexactități. Fabula cu Motanul Arpacig din cartea pentru copii devine un „pamflet împotriva lui N. Ceaușescu” (titlul, ca să nu se cadă în deriziune, nu e pomenit) și ea ar fi condus la „interzicere de la publicare” a autoarei (se înțelege că pînă în decembrie 1989: dar volumul de versuri din „Biblioteca pentru toți”?), la scoaterea cărților ei din biblioteci (neverificabilă) și la plasarea sub supraveghere. Dacă toate aceste lucruri ar fi criterii ale disidenței, atunci numărul beneficiarilor onoarei cu pricina ar fi cu mult mai mare.

În sfîrșit, nu se spune, în toate cazurile, ce au făcut disidenții români, de ce acțiuni se leagă numele lor și ce consecințe au avut acestea. Mircea Dinescu nu este doar autor al extraordinarei scrisori din *Libération*. Preotul Calciu-Dumitreasa, Dan Petrescu, Liviu Cangeopol sînt pur și simplu listați, fără alte precizări. Faptul că Doina Cornea a fost bătută la propriu de securitate, sfîrșind o mare emoție, nu este menționat. Nici greva foamei în care Dorin Tudoran s-a aflat vreme de 40 de zile.

Selectarea abuzivă a numelor și manipularea informației reprezintă un scandal moral, de care se face vinovată Fundația „Academia Civică”. Adevărul istoric nu este negociabil. Ce s-ar mai putea spune? Poate doar că Ana Blandiana, convertită în avocat al apărării, consideră firesc (într-o tabletă din *România liberă*, 13 iunie) că „*Addenda* este lacunară și are încă lipsuri care vor fi completate în ediții următoare”. Este desigur firesc ca un text lacunar să aibă lipsuri! Numai că nu afît *Addenda* în întregul ei este necorespunzătoare, cît lista cronologică de la sfîrșit. A pune pe seama *Addendei* principalele erori nu e corect. Și mai ales nu este deloc firesc să se conteze de la început pe acele „critici care vor fi aduse *Addendei*, și care, mă rog, vor fi luate în serios, toate, ca niște „contribuții”, utilizate spre a o completa. Oare cine o va crede pe poetă că lacunele au fost înfîplătoare și că era nevoie de o ediție a doua sau a treia spre a nu se omite nici unul din numele de disidenți români, nu foarte numeroși și pe deasupra știuți de toată lumea?



CONTRAFORT
de *Mircea Mihaiescu*

Sănătoșii închipuiți

CA ȘI CUM n-am avea destule probleme economice, sociale și politice, iată că discursul rasist și antisemit, ca și izbucnirile xenofobe tot mai numeroase, încep să ocupe prim planul dezbaterii publice. Am semnalat aceste primejdii în destule rânduri și oricine dorește poate consulta colecția "României literare" din ultimii ani. N-am fost, de altfel, singurul ce a tras semnale de alarmă - au mai făcut-o în aceeași revistă și Z. Ornea, și Cristian Teodorescu, și Andreea Deciu, ba chiar și "antisemiții" de astăzi, Dorin Tudoran și Nicolae Manolescu. Nu mă așteptam să fiu medaliat pentru o astfel de poziție, iar gățile de lături ce mi le-au aruncat sistematic în cap lacheii comunisto-fasciști ai lui Ceaușescu dovedesc că am nimerit bine.

Când un Vadim Tudor declară că eliberarea lui Miron Cozma e un act de justiție și că omul ce i-a adus pe cotonogarii cu lămpaș la București e curat ca lacrima, când Păunescu dă interviuri în care scrie, negru pe alb, că Transilvania e demult pierdută, e clar că ne despart nu doar convingeri ideologice și morale, dar și limbaje. Ce altceva decât subtil indemn de a ne resemna cu o situație așa-zicând implacabilă e când un "tribun" derizoriu, locuitor al unei uriașe vile cumpărată pe bani provenind din prostituție bolșevică, constată că Ardealul e "în mare parte vândut" străinătății?

Nu mă miră că tenorilor din corul național-șovin li se alătură plin de vivacitate dl. C. Stănescu, de la "Adevărul" (veche și nouă "Scinteie") ce și-a schimbat doar editorialiștii - dar nu neapărat în bine!). Ca și pentru înainte-mergătorii săi, firește că nu pot fi decât un "inter-naționalist", un "culegător harnic de inscripții «șovine»" (pe care, totuși, nici eu, nici redactorii "României literare" nu le-am atârnat în orașele transilvane sau în metroul bucureștean!) și, mai nou, chiar un "complotist" împotriva României și un "trădător de țară". Pasă-mi-te, aș fi un "doctor" ratat ce operează "bolnavi închipuiți", doar pentru a câștiga cei "treizeci de arginți" ai trădării. E dreptul d-lui C. Stănescu să creadă că România e paradisul înțelegerilor inter-etnice, al drepturilor omului și al democrației. Nu m-ar mira să fie chiar sincer, având în vedere pozițiile sale publice de până în 1989. Numai în România orchestra-torul ultimelor procese politico-culturale staliniste din Europa mai poate fi luat în serios de un cotidian ce-și zice și "național" și "independent". Cine nu-și mai amintește de sinistrele demascări publice, puse la cale de partid și securitate, prin 1988-1989, în care dl. C. Stănescu a avut un rol instrumental? Poate scriitorii Octavian Paler și Mihai Sin ar avea de spus mai multe despre îngrozitoarele acuzații multiplicare în sutele de mii de exemplare ale "Scintei" cestănesciene.

Mă miră, în schimb, nerușinarea cu care astfel de indivizi revin la aceleași și la aceleași obsesii (de remarcat îmbogățirea limbajului de către ziarul "Adevărul" cu sintagma "complotiști cu specific național"), ca și cum n-ar fi învățat nimic din experiența lor de-o viață. Catastrofa României de azi e în egală măsură consecința politicii lui Iliescu și Constantinescu, dar, mai ales, a anilor în care Vadim, Păunescu și oameni de teapa lui C. Stănescu vegheau cu bațul ideologic idiotizarea unui întreg popor. Cine nu vede legătura între efectele "cizmei spaniole" puse pe creierul românilor de către astfel de trepăduși partinici și locul ultim pe care-l ocupăm în Europa e sau naiv, sau prost sau ticălos. Degeaba ne învinuie ei astăzi pe noi că "năruim" sistematic încrederea poporului român în sine însuși, că atentăm la "siguranța națională" (i-auzi!), când ei au girat moral transformarea României într-o Sahară economică și spirituală.

Are mai puțină importanță că pentru dl. C. Stănescu și noii săi patroni eu sunt un agent destabilizator, un "doftor" analfabet, un "măturător de «inscripții»" și alte delicatețuri de acest fel. Dar plin de semnificație e ceea ce se află dincolo de hilaarele acuzații: e spaima obscură de străinătate, e xenofobismul latent pe care-l descifrezi în fiecare rând al indivizilor ce au ju-

cat un rol cât de mic în aparatul de represiune ideologică ceaușist. Mai dureros și mai de neiertat pentru dl. Stănescu decât faptul că am îndrăznit să trag niște timide semnale de alarmă privind recrudescența rasismului și extremismului în România e că am făcut acest lucru la un post de radio străin! Sprijinitor cu ambele picioare cu care scrie al aderării României la N.A.T.O. și la structurile europene, dl. C. Stănescu devine, însă, o fiară când e vorba de semnalarea problemelor pe care încă le avem în materie de europenism, civilizație și toleranță.

Că dl. Stănescu nu vede șovinismul unor versuri ale poeziei lui Geo Dumitrescu, "Inscripție pe o piatră de hotar", e o chestiune de minimă inteligență critică. Dacă sintagme și versuri precum "Și din Apus, din Miazăzi, veniră/umane pulberi, umbre și lumini..." nu descriu un clar sentiment xenofob, probabil că acest sentiment nici nu există. Mă mir, însă (cu naivitate!) de ce, într-o Românie bolșevizată sub cizma Răsăritului, poetul atât de drag ziarului "Adevărul" uită să menționeze între locurile de baștină ale "umanelor pulberi" tocmai acest punct cardinal...

Rămân la părerea că starea generalizată de criză a României poate produce în orice moment o tragică alunecare spre extremismul de stat. Încurajarea politicii care pune la stălpul infamiei în continuare sectele religioase și vede în ne-ortodocși cetățeni de mână a doua, nedemni să ocupe funcții publice importante, nu ne califică, orice ar susține corifeii național-xenofobi, pentru un loc între țările europene. Discriminarea pe bază religioasă e doar primul pas, dacă nu simptomul târziu, al corporatismului de stat, de nu chiar al fascismului.

Fără îndoială, nebuni, resentimentari, frustrați există pretutindeni în lume. Însă nicăieri ca la noi ei au la dispoziție atât de eficiente canale de comunicare a maladelor obsesii și de exhibare a dizgrațiilor rani morale. Se poate, bineînțeles, trăi și în felul acesta. Numai că e îngrozitor de deprimant să vezi că destui români nu au înțeles nimic din lecția istoriei. Dacă nici cincizeci de ani de comunism, dublați de vreo două decenii de acut naționalism de partid și de stat, nu i-au lecuit de soluția grotei și a insularității pustiitoare, înseamnă că nu mai e nimic de făcut. Sigur că Adrian Păunescu are o agendă ascunsă atunci când declară fără rușine că Transilvania e deja pierdută. El încearcă, în felul acesta, să se autoproclame girant unic al integrității teritoriale a patriei, după o rețetă folosită cu destul succes și de către fostul său idol, Ceaușescu. Oameni din această categorie nu pot trăi decât într-un mediu de ostilitate. Atunci când dușmanii nu există, și-i creează. Iar după ce i-au inventat, ne arată triumfători că dreptatea s-a aflat mereu de partea lor.

Marea problemă de identitate a românilor în acest moment pare a fi iluzia că numai noi suntem sănătoși, în timp ce restul lumii e bolnavă. Numai noi și ortodoxismul nostru avem dreptul să vorbim în numele nației, numai noi, patrioții îmbogățiți fabulos călărind frenetic minciuna național-comunistă, putem fi purtătorii ei de cuvânt. Toți ceilalți, cărora le lipsesc talentul și nerușinarea de a cita demagogic vorbe goale ce ascund o vampirică sete de a prospera speculând sentimentele naivilor, trebuie arătați cu degetul și, eventual, făcuți răspunzători pentru eșecurile în serie ale țării. Adevărații vinovați sunt, în realitate, acești "sănătoși închipuiți", ce se încapățânează din obtuzitate, tâmpenie sau interes să pună boii înaintea carului.

În ce mă privește, îmi asum riscul de a fi ironizat, ba chiar criminalizat, pentru rolul de "doftor" al unor primejdii pe care le văd numai eu și alți câțiva "vânduți". Prefer, însă, această postură păguboasă și antipatică triumfalismului jenant în care se bălăcesc tot mai mulți dintre oamenii publici români, incapabili să vadă că trupul moral al țării a fost demult cuprins de una din cele mai respingătoare forme ale cancerului. Le las acestora satisfacția de a inter-veni clinic. Numai să nu fie prea târziu.



POST-RESTANT
de *Constanta Buzea*

EU SPER că v-am înțeles corect încântarea și entuziasmul de a fi *descoperit* (în Dărmănești-Bacău) *o fată de zece ani cu un talent extraordinar*, pe numele său Laura Cernat. V-am înțeles și resorturile dorinței de a o vedea publicată, și cum nu pot rămâne pradă unui scepticism, pozitiv de altfel (având eu la activ pe lângă confirmări, și câteva decepții în materie de-a lungul timpului), vibrez, fraternizez colegial la idee, dat fiind și faptul că sunteți la rândul-vă poet interesant cu debut în volum. Constrânsă duios aproape, deci, de a da curs propunerii dv., transcriu mai jos câteva din poemele ei copilărești, mărturisind că nu mi-a fost deloc greu să presupun personalitatea, grația de înger, farmecul de care dispune autoarea la această vârstă, și care era normal să vă fi convins o dată în plus. Iată, deci, textele crude, la rând, și fără alt comentariu: "Dulcea lumânare/ Cu lumina-i de-argint/ Parcă doinește ne-ncetat/ Un cântec de vrajă/ Fumu-i este parfum/ Spre lumină" (*Lumânare*), "Sunt o mică vrăjitoare/ Și amestec în cazan/ Câte-o pată de culoare/ Și din stele un noian//Pun o rază de la soare/ Și cu una de la lună/ va ieși minune mare/ Că sunt vrăjitoare bună//M-am uitat să văd ce iese/N-are chiar nici o valoare/Trebuie să cresc puțin/Nu sunt vrăjitoare mare! (*Mica vrăjitoare*), "Mă întorc/ Odată cu primăvara/În brațele bunului meu prieten/Parcul de smarald și diamante/Acolo florile mă mângâie/Izvoarele-mi doinesc/Acolo frumusețea-i dalbă/Cu zâmbet de copil/Acolo este bucuria/Cu roșii ei obraji/Mai zglobie decât căprioara/Acolo este locul meu? (*Copilele parcului*). Acesta este universul specific copiilor-poeti, acesta vocabularul simțamintelor lor. Să sperăm că grația multora se va menține. (*Marian Oprea*, Timișoara și *Laura Cernat*, Dărmănești) ✉ Poema *Iartă-mă Sofia!* are ceva nefiresc, naiv, în topică, în chinuit efortul de a versifica impecabil, în vocabularul prețios, în gustul desuet pentru o recuzită lirică ce nu prea mai merge nici în traduceri chiar semnate de personalități recunoscute, aerul lor de schilodite pe altarul fidelității displăcând. (*Gandhi*, Sibiu) ✉ Nu știu dacă *searbăde* (pluralul corect *serbede!*), ar fi cuvântul ce exprimă adevărul despre versurile ce mi-ați arătat mai de mult. Pecetea și pecetluirea vă aparțin și eu nu vă contrazic decât cu lentoare. Dacă sunteți sau nu sunteți încă pe drumul cel bun? - aceea e întrebarea. Dar știți și dv. că până să dați de el veți străbate spații de greșală și învățătură. Nici talentele uriașe nu nimeresc dintr-o dată. Versuri ca "Sunete care curg înapoi", "Măhnire de ființă-albastră", "Am ales drumul dar nu l-am dus" și altele câteva, nu multe, sunt sugestive și vă pot servi de ghid. Și nu mai rimați *albastră* cu *glastră*, *mădular* cu *hambar*, ori *lungi* cu *dulgi*. Mai bine nu rimați deloc. (*Mihai Ioan Pop*, București) ✉ Exact ca în *Trandafirul galben*, unde versurile "Dar ce păcat iubite/Căci totul n-are rost" ilustrează, deopotrivă, situația în amor și situația compunerilor dv. Nu mă îndoiesc de sinceritatea și intensitatea *trăirilor*, pe care le relatați însă fără fior liric, fără poezie: "Nu voi iubire obligată/ Nu voi să fiu iar înșelată/Te rog, gândește-te puțin/Ce gust amar are-un venin". (*Simona Murărașu*, Timișoara) ✉ Mă bucură spiritul exigent cu care vă scrutați încercările literare. Aveți motive de îngândurare și de îndoială. Rezistă doar poema intitulată *Să vină iarna!* (*Ioana*, din Timișoara) ✉ La un anumit nivel, nu cine știe ce important, se prea poate să fi făcut impresie, să fi primit chiar aplauze, să vă fi numărat printre *menționații* (care sunt cu miile la scara întregii țări) concursurilor de poezie. De aici însă și până la a-i acuza pe cei care refuză să vă sponsorizeze apariția unui volum sau să vă lase deschise porțile în care bateți cu insistență și aplomb este, se pare, cale lungă. Afirmarea pe care o faceți în legătură cu absența, după opinia dv., a romancierilor de valoare din literatura română este de-a dreptul deplasată. Folosiți vorbe mari și fără nici o acoperire. Vă considerați cu larghețe un suflet mare sabotat? Chiar credeți că romanele pe care le-ați scris la 16 ani și puțin după această vârstă chiar merită atâta zbucium și revoltă în direcția destul de nebuloasă a sponsorilor. Îmi scrieți și mie destul de mult dar nu pentru această rubrică, ci pentru aceea intitulată frumos *Poemul cu scrisoare*. Dar scrisoarea dv. e o *catastrofă*, iar poemul, de un ridicol de care e uimitor că nu vă dați seama: "Un trandafir pierdut pe cale/De dragostea care s-a stins/Se vestejesc umile petale/ Și jalea m-a cuprins// L-am ridicat cu gingășie/ Sorbind nesațios parfumul/ Ce-l emana petala purpurie/ Învăluind în abur drumul/ L-am pus în vază, pe birou/ ca dragostea să reînvie/ Să fie-n lume ceva nou/ Dar ce e bun, tot să rămâie// Eu știu c-o să se ofilească/ Dar n-o să plâng din asta/ Căci am văzut lângă fereastră/ Un alt boboc ce-o să-nflorească". (*Daniela Truță*, Aiud).

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, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Nina Pruteanu (corectură).

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

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

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

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

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

http://www.romlit.ro
http://www.sfos.ro/news/romlit
http://www.kappa.ro/news/romlit

Dreptate pentru mileniul trei

ÎN VOLUMUL *Cu unanimitate de voturi...* (apărut la Fundația Academia Civică, editor Romulus Rusan), autorii cărții (Marius Lupu, Cornel Nicoră și Gheorghe Onișoru) publică 185 de sentințe, toate pronunțate, vai! cu unanimitatea voturilor completelor de judecată - “nici într-un singur caz nu s-a exprimat o opinie separată”. Bineînțeles, condamnările însumează sute de ani de detenție. Și culmea: pe măsură ce trece timpul, pedepsele se înăspresc, dovadă că și împotrivirea oamenilor crește. Astfel, începând din 1957, “vina” de a constitui sau organiza asociații secrete, cu scopul de a face propagandă pentru răsturnarea, în mod violent, a ordinii sociale existente în stat, se pedepsește cu muncă silnică de la 10 la 25 de ani, în loc de 3 pînă la 7 ani închisoare ca pînă atunci. Cîincidența potrivește în așa fel lucrurile încît, la 3 februarie 1957, să fi avut loc alegerile de deputați pentru cea de-a treia legislatură a Marii Adunări Naționale: candidații Frontului Democrației Populare obțin 98,88% din voturi (sic!). Dacă rezultatul acestor “alegeri” ar fi fost real, corect, atunci răsprirea pedepselor prevăzute de codul penal nu și-ar mai fi avut rostul, de vreme ce doar... 1,12% din votanți s-au dovedit potrivnici ai regimului comunist. În realitate, oameni de toate categoriile se manifestau hotărît inclusiv prin rezistență armată: muncitori, țărani, funcționari, preoți, militari, medici, studenți și elevi etc. Apoi, în 1959, pentru aceleași acuzații se introduce și *pedeapsă cu moartea!*

GHEORGHE MATEI și-a “sărbătorit” împlinirea vîrstei de 19 ani după gratii, deoarece abia cu o săptămînă mai devreme s-a văzut condamnat la 20 (douăzeci) de ani muncă silnică... învinuit fiind de “crimă contra ordinii sociale”. Totodată aflăm - din dosar - că avem de-a face cu un “elev, necăsătorit, fără avere personală, stagiul militar nesatisfăcut, nu a mai fost condamnat, studii 7 clase elementare și 3 clase școală medie de Arte Plastice, membru UTM, originea socială - funcționar, cu ultimul domiciliu în Iași”. În același proces mai există un inculpat, pe nume Radu Bercea. Amîndoi, în vacanța de iarnă 1957/1958, au plecat la tutorele lui R.B. (între timp judecat și condamnat la 25 de ani muncă silnică), Iordache Gheorghe, “unde în discuțiile pe care le-au avut s-au manifestat împotriva regimului din RPR și au preconizat schimbarea acestui regim [!]”. Printre capetele de acuzare mai figurează și: “Iordache Gheorghe i-a adus la cunoștință existența organizației subversive, primind în același timp misiunea de la Iordache Gh. ca în momentul reîntoarcerii la Iași să desfășoare o activitate dușmănoasă și să creeze, împreună cu Matei Gh., o organizație subversivă în școală”. Același R.B. ar mai fi “acceptat ca să informeze pe Iordache Gh. despre starea de spirit a populației din Iași... legătura să se facă în mod convențional prin corespondență, iar atunci cînd va trece la desfășurarea activității... să-i răspundă printr-un semn convențional, adică: «La Iași copacii încep să înflorească, iar iarba înverzește»...” De fapt, după cum reiese din documente, există o singură mărturie în care se afirmă că (un anume Grigoraș C-tin) n-a acceptat propunerea celor doi de a se încadra “într-o organizație subversivă”. În plus, aeri îi scriu, conform înțelegerii, lui Iordache Gh., care este “starea de spirit a populației”, continuîndu-și “activitatea lor dușmănoasă”. Un “detaliu”: Matei Gheorghe scrie scrisoarea devenită “probă” acuzatoare. Cam atît. Concluzia: “...Cu unanimitate de voturi... fără acordarea de circumstanțe atenuante, condamna pe MATEI GHEORGHE la 20 (douăzeci) ani muncă silnică... pentru crimă de uneltire contra ordinii sociale”...

Au trecut anii, viețile, roata istoriei și-a schimbat cursul, dar iată-ne obligați și astăzi a ne

pune întrebarea odată cu Ioan Z. Boilă: “Cu toate că mulți foști deținuți politici sunt recunoscuți oficial ca patrioți și martiri ai neamului, sentințele împotriva lor (care evident au fost acte de represiune și teroare) nu au fost anulate...” Se motivează această flagrantă și incredibilă nedreptate și abuzul prin cerința de a fi rejudecate pe rînd toate procesele politice, acțiune ce are șanse să se termine la mijlocul mileniului III. “Nu este asta și o ofensă adusă jertfei a sute de mii de oameni?”.

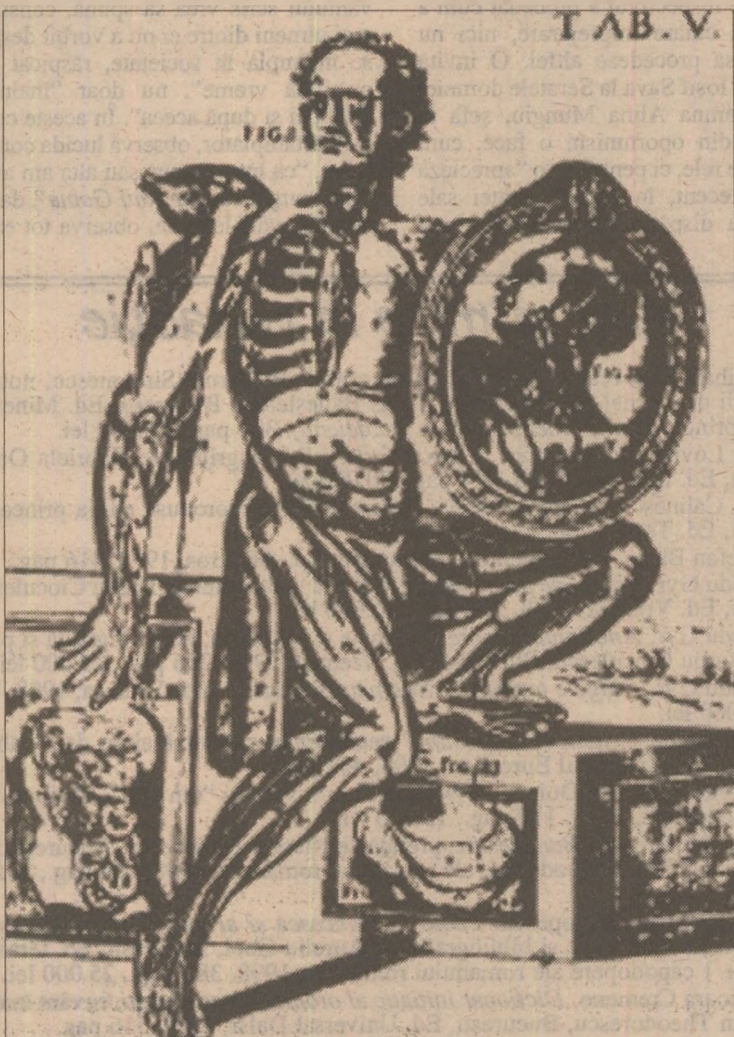
MAJORITATEA sentințelor prevăd și “confiscarea totală a averii personale”, de regulă reprezentată de pămîntul pe care cei condamnați îl au moștenire din moși-strămoși. Cu alte cuvinte, “cavalerii dreptății” care dăruiesc zilnic ani grei de temniță adversarilor regimului comunist, dispun și aducerea acestora la sapă de lemn; astfel încît, la eventuala ieșire din iadul penitenciar, omul să fie obligat a-și relua existența de la zero, absolut lipsit de mijloace materiale, de cele mai modeste surse de supraviețuire. Dar în universul confiscărilor - mai cu seamă al așa-ziselor “corpuri delictive” - domnește tot arbitrarul, uneori și tragicomicul. Astfel, la 4 iunie 1954, Tribunalul Militar Teritorial Iași s-a întrunit pentru a-l judeca pe Gearbă Dumitru, “născut la 11 iunie 1953 (probabil 1935 -n.n.) în comuna Dumești, agricultor fără avere personală, știe 4 clase elementare, de naționalitate român, serviciul militar nesatisfăcut, necăsătorit, originea socială țăran mijlocas (“mijlocas” fără pămînt?! - n.n.), fără partid... învinuit pentru crima de teroare”. Portretul inculpatului e sumar înregistrat: “bătăuș, bețiv, scandalagiu, element descompus și gata pentru a săvîrși orice mîrșavie”. Undeva, prin text, se pierde șapte cuvinte-cheie: “S-a manifestat împotriva formei democratice de guvernămînt”. Dar acuzația principală ține de o nemulțumire legată de pămîntul familiei Gearbă: Dumitru, “pentru motivul că mamei lui, cînd s-a retras din întovărășire

[!], i s-a dat pămînt în altă parte, care nu i-a convenit și ascultînd cele spuse de unchiul său, acuzatul Gearbă N. Nicolae - că numai Stroe Dumitru este acela care nu vrea să le dea pămîntul pe care ei îl cer - în repetate rînduri s-a exprimat că se va răzbuna”. Ziua singeroasă: 12 aprilie 1954 - cînd, “găsindu-se în anturajul din Podul Iloaiei, cu coacuzatii Gearbă C. Nicolae și Gearbă I. Petru - ...a început să strige: «Unde-i Stroe să-l mîncî?»”. Apoi, mergînd pe drum spre Podul Iloaiei, lovea cu un ciomag stîlpii de telefon și în bătaie de joc spunea: «Și tu ești comunist?»”. Cele ce urmează se numesc “manevră mîrșavă a elementelor dușmănoase”, victimă fiind, se înțelege, Stroe Dumitru, secretarul O.B.P.M.R., deputat în Sfatul popular și secretar al întovărășirii. Pe lîngă tînărul Dumitru mai sînt trei coacuzati, rude de-ale lui. Sentința sună implacabil: “Cu unanimitate de voturi condamna la moarte prin împușcare pe Gearbă Dumitru pentru crima de acte de teroare”. Și o precizare pesemne necesară: “corpurile delictive se vor distruge prin ardere, în afară de furcă, care se confiscă în folosul statului”.

Să fi fost furca “arma crimei”?

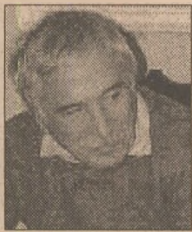
IORDACHE IORDACHE, de 65 de ani, “element cu concepții reacționare”, părinte a șapte copii, s-a ales cu o condamnare la trei ani închisoare “pentru delictul de uneltire contra ordinii sociale prin agitație”, cu “confiscarea totală a averii personale” (3 hectare pămînt). De fapt, delictul său e mai degrabă... epistolar, căci el concepe, redactează și expediază - în septembrie 1957 - o scrisoare anonimă avîndu-l drept destinatar pe Tătălău Ioan, președintele Sfatului popular al comunei sale de reședință, Stolniceni-Prăjescu. Nu deținem epistola, motiv pentru care trebuie să ne limităm la informațiile conținute în sentință: scrisoare “prin care aducea grave injurii și calomnii la adresa organelor locale de partid și de stat și a foștilor conducători ai U.R.S.S.” Instanța nu îndrăznește să-i numească pe cei în cauză, deci nu ne rămîne decît să presupunem c-ar fi fost vorba de Lenin, Stalin și alții. Curios, lui I.I. nu i se întîmplă, deocamdată, nimic, motiv pentru care agricultorul nostru, în decembrie același an, scrie “o nouă scrisoare anonimă cu conținut dușmănos”, de astă dată pe adresa directorului școlii elementare din satul Brătești, Petru Botez. În ambele texte autorul-inculpat arată că “va izbucni un nou război mondial între U.R.S.S. și Apus, în urma căruia cei care conduc astăzi treburile obștești în țara noastră, vor ajunge cu traista la umăr și cu ciomagul în mînă, preconizînd astfel schimbarea regimului actual din țara noastră...” La percheziția domiciliară se “descoperă” un corp delict agravant: “Psaltirea proorocului și împăratul David”, pe coperta căreia I. Iordache a făcut, cu șapte ani mai devreme, “scrieri cu conținut dușmănos, arătînd că în lume sînt două tabere ce stau față în față, una creștină și cealaltă păgînă și că tabăra păgînă (comunismul) distruge poporul și îl duce la robie”...

Sentința (unanimitate de voturi!) mai stabilește: “dispune confiscarea cărții «Psaltirea» și distrugerea ei”. Indestructibila Carte conține și psalmul 13, “Rugăciune pentru ajutor în vreme de restriște”: “Pînă cînd mă vei uita tu, Doamne, iar și iar? Cîta vreme vei ascunde, dinspre mine, fața ta? Pînă cînd hrăni-voi în suflatu-mi durere și în inimă obidă, ziua întreagă? Pînă cînd dușmanul meu avea-va biruință, asupra mea? Uită-te, răspunde-mi, Doamne, Dumnezeul meu! Luminează ochii mei, ca să nu adorm de somnul morții. Și potrivnicul meu să nu zică: “L-am răpus!”. Și cei ce mă strîmtoază să nu tresalte de bucurie că mă clatin. Cî eu în îndurarea ta îmi pun nădejdea, iar de mîntuirea ta să se desfăteze inima mea. Domnului voi cînta, căci m-a miluit cu harul său”.



Pietro Berretini: *Tabulae anatomicae* (1741)

Mihai Stoian



SARCASM ȘI MELANCOLIE

RENEZIA postdecembristă a practicărilor publicisticii, care-i cuprinsese pe atât de mulți scriitori, ține azi de domeniul amintirii. Între timp, unii au obosit fizic, pur și simplu, să facă gazetărie, și au renunțat. Alții au obosit moral, observând că vorbesc mai mult în pustiu, și au renunțat și ei. Alții, în sfârșit, au renunțat pentru că au devenit apolitici, printr-un proces de transformări interioare, convertindu-se la ceea ce cândva au combătut. Se întâmplă. N-au mai scris în presă luând în schimb drumul Externelor sau al Televiziunii naționale, ca șefi nu prea văzuți la față de subalterni, după cum merge vorba. Sunt instituții, și Externele și Televiziunea, cum știm prea bine, unde regula de fier este să nu se facă politică. Și ei nu fac, pentru că sunt, acum, apolitici.

Dar nu au părăsit chiar toți scriitorii publicistica. Ileana Mălăncioiu, de pildă, nu a părăsit-o, strângându-și recent într-o carte articolele din ultimii doi-trei ani. O vom discuta în acest cadru. Nici Octavian Paler n-a abandonat publicistica, nici Mircea Mihaies, nici Dorin Tudoran. Criticismul lor, ca și al Ilenei Mălăncioiu, e mai puternic, încă, decât tentația renunțării la incomfortabila indeletnicire. Și mai este ceva care-i menține la post: faptul că după schimbarea politică din 1996, pentru care au luptat, au venit, una după alta, decepțiile. A închide acum ochii la ce se întâmplă în jur, numai pentru că se află la guvernare cei pe care i-au sprijinit să ajungă acolo, ar fi fost un act de părtinire judecat de cititori ca atare. Spiritul critic trebuia exercitat la fel ca înainte.

Dar să ajung la volumul Ilenei Mălăncioiu, obiectul comentariului meu din această săptămână. Titlul, *Cronica melancoliei*, îl preia pe acela al rubricii pe care scriitoarea a susținut-o în revista "22" și ulterior, după o scurtă întrerupere, în "România literară", până în februarie 1998. Avem semne că o va relua.

Mutarea rubricii de la "22" la "România literară", explică Ileana Mălăncioiu în Cuvânt înainte, a fost fără alte pricini decât "sentimentul că a venit vremea să ne întoarcem acasă". O mișcare simbolică, așadar, exprimând năzuința regăsirii literarului, a poeziei, ca rost esențial al vieții, după ce poeta s-ar fi îndepărtat, o vreme, se subînțelege, de acest rost esențial, sub presiunea politicului acaparant. Înseamnă aceasta o repliere, o retragere de pe pozițiile de până acum, o revizuire a țințelor sau, poate, chiar o cărmire spre apolitism, cum am văzut la alții? În nici un caz, și pentru a nu lăsa dubii autoarea ține să sublinieze: "...a venit vremea să ne întoarcem acasă. Ceea ce, în opinia mea, nu înseamnă să devenim apolitici, ci să spunem exact ce avem de spus, respectând adevărul și raportându-ne la un ideal".

În legătură cu textele de care vorbim ale Ilenei Mălăncioiu se pune chestiunea relației dintre melancolie și sarcasm. Amândouă sunt prezente în carte și cu aceeași îndreptățire, cred, autoarea ar fi putut s-o intituleze *Cronica sarcastică*. Ba chiar, dintre cele două atitudini, mai evidentă este sarcasmul, susținut de o rece vervă, cu variații de registru care merg de la mimarea admirației și a tonului reverent, până la remarcă sfichiuitoare, de o nereținută violență. În spiritul satirei clasice de moravuri, sunt vizate aspecte de mentalitate actuală ce răsfrâng, în fond, comportamente umane de totdeauna, cum

este cel al parvenitului, social și intelectual (v. incisivele reflecții despre "mândria de a fi academician"), dar sunt vizate, și mult mai des, persoane concrete, din viața publică, surprinse în semnificative atitudini. Sunt vizate și întâmplări de răsunet din epoca postdecembristă, cum au fost mineriadele, semnificative și ele, de bunăseamă, și chiar cu asupra de măsură, dacă le evaluăm politic, social și istoric. În toate referirile de această factură poeta pune spirit caustic, mânuind perfect comicul scos din alăturarea de noțiuni extrem-divergente, cum ar fi, de pildă, Silviu Brucan - copilaș nou născut. ("D-l profesor Silviu Brucan, care e mai vioi decât un nou născut când ne învață din nou ce avem de făcut...") Resurse de comic asemănătoare valorifică autoarea vorbind despre aventura existențială a romancierului de succes Petru Popescu, fostul exilat care după ce "trecuse oceanul cu Ceaușescu, l-a trecut înapoi cu Ion Iliescu", sau despre pățania lui Ion Iliescu însuși care, în confruntarea televizată cu Emil Constantinescu, i se adresase acestuia, în auzul întregii țări, cu apelativul *domnule Ceaușescu*. Nefericitul greș, desigur psihanalizabil, poeta îl speculează cu plăcere sadică: "Într-o clipă de rătăcire, chiar a uitat că veacul a mai înaintat și s-a trezit spunându-i lui Emil Constantinescu: *domnule Ceaușescu*. Nu știu cum i-ar fi răspuns *domnul Ceaușescu* dacă l-ar fi auzit. Cred însă că *doamna Ceaușescu* ar fi început să fluture actul de condamnare a lor la moarte (pe care Ion Iliescu l-a semnat înainte de a avea vreo funcție oficială) și ar fi strigat: *uite dovada* (că a fost lovitură de stat)". Alt procedeu ironic folosit cu aceeași vervă de Ileana Mălăncioiu, este acela al aprobării prefăcute. Celui luat peste picior i se dă aparent dreptate, poeta înțelege de ce respectivul a procedat cum a procedat în cutare împrejurare, nici nu avea cum să procedeze altfel. O invită prea des d-l Iosif Sava la Seratele domniei sale pe doamna Alina Mungiu, șefa la TVR? Nu din oportunism o face, cum susțin gurile rele, ci pentru că o "apreciază sincer". "Recent, în cadrul-seratei sale (din care a dispărut muzica), d-l Iosif

Sava a făcut o nouă șuetă cu d-na Alina Mungiu, tratată de multă lume drept oportunism. Eu nu am nici cea mai mică îndoială că distinsul muzicolog o apreciază, în mod sincer, pe șefa de la DEI. Și nu pentru graiul ei dulce, moldovenesc. L-am auzit (cu urechile mele) cum îi spunea (la o serată muzicală de altădată), când marea politoloagă nu ocupa încă locul important de acum, că dânsa este cea mai inteligentă femeie din România. Admit deci că, negăsind un colaborator extern de același calibru, d-l Sava a fost nevoit să o invite, încă o dată, pe d-na Mungiu".

Autoarea *Cronicii melancoliei* nu ezită să afirme despre sine că e "cârcotașă", "fire îndărătnică", trăsături care, admitând că le are, se poate spune că îi întrețin "răutatea", criticismul, propensiunea spre ironie și în general spre contestare, spre negare. Nu este mai nicidecum mulțumită, într-adevăr, Ileana Mălăncioiu, de mersul general al lucrurilor, "entuziasmul" ei, atâta cât a avut, la începutul lui '90, și apoi în '96, la sfârșitul anului, se află "din nou în cădere liberă". Ce scrie însă despre aceasta nu sunt numai ricanări, "cârtiri", cum poate s-ar deduce din ce am spus până acum. Trece adesea de aparențe, de suprafața lucrurilor, caută motivații, cauzele adânci ale "crizei", ale "crizei cuvântului" și ale "crizei instituțiilor", dintr-o perspectivă de evaluare care acordă elementului moral ponderea cuvenită. Unul din textele ei cele mai interesante este acela în care discută despre "complexitatea și complexele tranziției", observând mulțimea complexelor de care suferă mai toată lumea la noi, oamenii politici de toate culorile, intelectualii de toate formațiile, artiștii ca și oamenii de rând, "până la ultimul muritor de foame și de frig". Restrângând aria referirilor la "oamenii cuvântului", ai cuvântului scris vrea să spună, constată că mai nimeni dintre ei nu a vorbit despre ce se întâmplă în societate, răspicat și "la potrivită vreme", nu doar "înainte de 1989, ci și după aceea". În aceste condiții nu e întâmplător, observă lucida comentatoare, "că într-o etapă sau alta am avut cu toții *complexul lui Paul Goma*", dar ceea ce pune vârf la toate, observă tot ea, este



că Paul Goma însuși are complexul lui Paul Goma, al lui Paul Goma cel de odinioară, în numele căruia își mustră contemporanii că nu au fost Paul Goma. Ce miră totuși este că atitudinea față de Goma oscilează la Ileana Mălăncioiu între abordarea lucidă și acceptarea mitizării acestui personaj. Vorbește, de pildă, despre "singurătatea lui, suportată greu, dar cu demnitate". Or, din nefericire, numai demnă nu se arată a fi singurătatea celui care tocmai că singur dorește să fie: singurul luptător împotriva comunismului, nu doar dintre scriitori ci dintre toți românii. Cum altfel să înțelegem atacurile lui repetate la adresa lui Corneliu Coposu pe care și recent, în "Luceafărul" (nr. 22, 1998) îl consideră, nici mai mult nici mai puțin, decât sluga lui Măgureanu, sau batjocorirea aceluiași Corneliu Coposu, în "Cotidianul" (nr. 27, 1998) ca și a lui D. Stăniloae, N. Carandino, C. Noica, taxați în derădere drept "foaaarte anticomuniști"? Macar cât Goma vor fi fost totuși anticomuniști și aceștia!

Sper să se fi înțeles că nu îndrept, spunând cele de mai sus, vreun reproș către Ileana Mălăncioiu, decât poate acela că, nedeținând toate datele manifestării lui Goma în diverse publicații, din țară sau de aiurea, îi acordă prea mare credit. Luptele acestuia cu morții n-ar putea să nu o indispuină, cum o indispuină și cele ale altora cu Bogza, Preda, Jebeleanu, scriitorii "în jurul cărora ne-am strâns cu ocazia tuturor bătăliilor noastre pierdute din ultimii ani ai dictaturii". Are dreptate, mai ales că nu neagă "erorile dinainte ale acestora", care, totuși, nu crede să fi fost mai mari decât cele ale unui Petru Dumitriu, din aceeași epocă, recuperat cu mult entuziasm post-revoluționar, la un moment dat, de mai toată lumea.

Am vorbit despre sarcasm la Ileana Mălăncioiu și aproape deloc despre melancolie. Pot ele măcar coabita? Vom răspunde că izvorul lor este comun, că melancolia este o distilare a amărăciunii, stare de spirit din care izbucnesc și sarcasmele. Melancolia este un curent subteran în textele Ilenei Mălăncioiu, răzbătând câteodată și la suprafață. Astfel se întâmplă când își amintește atmosfera din redacția de altădată a "României literare", legată de grupul de critici activ atunci, ca și de scriitorii prieteni care atât de tineri ne-au părăsit - Titel, Mazilescu, Robescu. Sau când își amintește de I. Negoitescu sau de Ștefan Bănuțescu. S-a întâmplat ca textul despre acesta din urmă să-l recitesc la puține zile după ce autorul *Cărții de la Metopolis* părăsise cu discreție scena acestei lumi, și cu atât mai mult, dată fiind împrejurarea, m-a impresionat ce scrisese poeta cândva despre el: "Vom sfârși prin a spune: grozav prozator Bănuțescu ăsta, care chiar știa viscoalele de altădată, și, pe cât de bine le știa, pe atât de fantastic le povestea".

Sarcasmul și melancolia sunt fața și reversul personalității Ilenei Mălăncioiu, importantă scriitoare a cărei prezență în viața publică este și un reper moral.

Cărți primite la redacție

- ◆ Mihail Sadoveanu, *Opere 8*, ediție critică de Cornel Simionescu, note și comentarii de Cornel Simionescu și Fănuș Băileșteanu, București, Ed. Minerva, 1997 (cuprinde *Umiliții mei prietini* și *Bordeienii*). 384 pag., 15.000 lei.
- ◆ E. Lovinescu, *Memorii - Aqua forte*, ediție îngrijită de Gabriela Omăt, București, Ed. Minerva, 1998. 844 pag., 30.000 lei.
- ◆ G. Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu* (este reproducă ediția princeps), București, Ed. Teșu, 1998. 474 pag.
- ◆ Ștefan Băciu, *Mira*, memorii, București, Ed. Albatros, 1998. 416 pag.
- ◆ Radu Gyr, *Pragul de piatră*, ediție îngrijită și postfață de Barbu Cioculescu, București, Ed. Vremea, 1998. 208 pag., 22.000 lei.
- ◆ Radu Gyr, *Anotimpul umbrelor*, sonete și rondeluri, ediție îngrijită și postfață de Barbu Cioculescu, București, Ed. Vremea, 1998. 236 pag., 25.000 lei.
- ◆ Radu Gyr, *Sângele temniței - Stigmat*, București, Ed. Vremea, 1998. 288 pag., 29.000 lei.
- ◆ Gheorghe Grigurcu, *Imposibila neutralitate*, cuvânt înainte de Gabriel Dimisianu, Iași, Institutul European, 1998. 462 pag.
- ◆ Ștefan Augustin Doinaș, *Ovidiu la Tomis*, versuri "din exil", Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 1998. 110 pag., 13.000 lei.
- ◆ Nicolae Breban, *Bunavestire*, prefață de Nicolae Manolescu, București, Ed. Gramar, col. 100 + 1 capodopere ale romanului românesc, 1998. 484 pag., 28.000 lei.
- ◆ Dumitru Radu Popescu, *Paolo și Francesca și al treisprezecelea apostol*, prefață, curriculum vitae și bibliografie de Aureliu Goci, București, Ed. Gramar, col. 100 + 1 capodopere ale romanului românesc, 1998. 382 pag., 25.000 lei.
- ◆ Mioara Cremene, *Dicționar inițiativ al ordinilor cavalești*, cuvânt înainte de Răzvan Theodorescu, București, Ed. Universal Dalsi, 1998. 516 pag.



Paradis, Purgatoriu, Infern

1. DACĂ, din motive explicabile, poezii șazeciști au preluat din tradiționalismul nostru interbelic, mai mult motivele htonice, frământarea, îndoiala, încheștarea expresionistă (cu excepția, parțială, a lui Ioan Alexandru, când s-a hotărât a nu mai fi Ion), Carolina Ilica (n. 1951) apelează la aspectul propriu-zis religios. Ultima sa ipostază, cuprinsă în culegerea *Scara la cer*, exprimă un suflet paradisiac. Aidoma gândiriștilor, ea abordează direct și din abundență personajele, scenele, principiile mitologiei creștine. Calendarul îi inspiră nu doar imaginea bisericească, ci și "învațătura" ce se desprinde dintr-însa: "Intrarea în Ierusalim./Cu chiote și cu stilpare./Ei îl primiră ca pe-un rege:/Al tuturor și cel mai mare./Dar cât trecu? Nici săptămîna!/Tot ei L-au huiduit să moară./Mulțimea care te înalță/E-aceiași care te coboară" (*Duminică Florilor*). Interogația care animă această producție plină de îngeri și sfinți, de icoane și aureole, apare inocentă în sensul că toate alternativele ei sint circumscrise de sacralitate. Impuritatea e din start eliminată: "Nu știu care/Este mai mare:/Dragostea Ta pentru Cea Născătoare/Sau dragostea mea pentru Tine, Fiule!//Nu am cum, nici cu ce/măsura./Dar, Doamne, de Tine/Mi-e și drag, mi-e și frică,/Precum de un Tată/(Ce le știe pe toate.)/Și una și alta/Deopotrivă de sfinte:/Frica inhibă,/mă face prudentă/și dreaptă./Iubirea îmi dă libertate!" (*Fiul și Tatăl*). Aidoma Teresei de Avila, poeta noastră se pierde-n extaz, patetizindu-și vag fericirea mistică. De remarcat că, spre deosebire de mișcarea lirică obișnuită, bizuită pe interiorizare, avem a face aci cu o exteriorizare, prin stabilirea comuniunii cu Dumnezeu, care preia povara existențială: "Nici umbră nu mai port în spate,/Nici mirodenui subsuoară./Doar pumnul inimii tot bate/Din înăuntru spre afară./Ce m-a durut, nu mă mai doare./Cum stă să cadă trupu-mi greu,/E-o picătură de sudoare/Pe tîmplele lui Dumnezeu" (*Asceză*). Momentul cel mai culpabil: descrierea unui inger căzut, în care reprobarea se imbină nu doar cu mila, ci și cu o secretă admirație, cu un telurism senzual care încă nu a dispărut complet și care duce la îngroșarea plasticizării, în alte locuri prea sărăcăcioasă, evanescentă: "Tu dai umeri ca din aripi,/De parcă ai fi fost un șoim cîndva,/Pe braț de prinț ieșit la vînătoare:/Mai mult dintr-o dorință de a fi liber,/Decît dintr-o plăcere să omoare./Sau poate ai fost inger și-ai căzut,/Dar nu de ne-ascultare ori păcate/Ci doar că ai iubit mai mult pămîntul/Și oamenii cu patimile toate./Și ai rămas cu noi și dai din umeri,/Din aripile-acum atrofiate" (*Tic*). Altminteri perspectiva dumnezeiască e stăpînitore. Peisajele sint con-

semnate printr-o dublă filtrare: mai întîi reținîndu-se caracterul lor blajin, diafan, apoi cel al sacralității conținute. "Poanta" sugerează o revelație: "Ningea arar, ningea alene./Cu fulgi atît de plutitori./De parcă ar fi nins cu pene/De păsări reci, numite nori./Și-atîta zăboveau prin zare,/În zbor atît de descompus,/că fiecare năintare/Părea un chin al lui Iisus" (*Ninsoare*). Problema ce-o pune această creație nereținut mistică e cea a limbajului. Misticismul profund e, se știe, inexprimabil. A-l aproxima pe corzile lirice înseamnă a simplifica discursul, a-l reduce, a-l "umili" în consonanță cu umilitatea sufletului operator. Îngerii nu sînt creatori de poezie, ei răsfrîng doar poezia supremă a divinității. Dar acceptarea ipostazei angelice nu duce oare la un regres estetic, la întoarcerea către treptele rudimentare ale expresiei? Carolina Ilica nu ezită a scrie precum Coșbuc: "Nu vreau să plîng, mă stăpînesc,/Dar lacrimile pică./Și fără vorbe Te jelesc;/ Tăcîndu-Te, adică./Iar mila mea nu-i doar de-acum,/Ci vine de departe:/Prin alte vremuri, ca un fum/Amintitor de moarte./Căci, Doamne, după Tine tingui,/De jalea Ta mi-e jale!/Și rănile-Ti sărut și mîngii/Cu lacrimile mele" (*Icoana Răstîgnirii*). Mai substanțial e recursul la maniera Pillat, care-i îngăduie a pune la contribuție fondul rural personal, rezultatul fiind un soi de Pillat țaran: "Mergeam pe vale, spre Costești,/În toamna pe sfîrșite./Grădina casei strămosești./Cu mere galbene domnești,/Pe ramuri răstîgnite;/Căci tocmai la amiaz' era,/În crucea zilei dără./O mură, singură, murea./Ci finul încă mirosea,/Clădit în clăi, a vară./Și pruni cu prunele prea sus./Și sălcii ce se uită/Numai în jos, ca un supus,/În apa care s-a și dus/Spre alta și mai multă./De unde se sfîrșește-un sat,/Începe veșnicia?/Izlaz e dincolo de gard,/Apoi păduri ce rece-și ard/Arămile scumpia" (*La casa tatei*). Tipăritura la care ne-am referit are un aspect somptuos, îmbogățită fiind de o serie de reproduceri ale miniaturilor lui Picu Pătruț, ce-i accentuează atmosfera arhaic-pioasă.

2. MAI APROPIATĂ de acel material "haotic și indescifrabil", care slujește mai bine poezia, ni se înfățișează Simon-Grazia Dima. Nici Paradisul, nici Infernul nu se răsfrîng precumpănitor în stihurile ei, ci mai curînd Purgatoriul. Un Purgatoriu ce constă în nesiguranță, în teamă, în trudă, inculcat în spectacolul unei materialități confuze, tensionate, oscilînd exasperant între aparență și esență, purtînd simțămîntul obscur al unei "c...": năzuința unei redempțiuni: "Un rîs nesigur că va mai fi îngăduit,/sprîncene destinate temător/sub cuple de frunze,/vîntul îndoelnic, pieziș,/păsări de viplă sar/în arterele copacilor/ținuți în gingașă împachetare/de un carton înveselit,/fiecare moleculă își face datoria/și-atîț, trudnic se-așază deasupra/un cer de vopsea de ulei,/șobolani în conduri/rod discret mlădițe/în pas de logos, unicii dansatori/în decorul, operațional prin inerție,/natura, cu un zîmbet crispat, își îndeplinește rolul/și sfîrșimăturile legii/mai arată încă-a onoare" (*Împărimăvarare-n Abstrus*). În acest spațiu

intermediar, poeta înregistrează ambiguitatea alcătuirii universale, descentrarea, zădărnicia, aproximarea sterilă, rigorile lipsite de rigoare, desemnificarea numărului, melosul obscur. Intrată în labirintul imaginii cosmice, gîndește ea însăși labirintic. Meditația prin mijlocirea poeziei ca semnificant nu se dezlipește de poezia însăși, ca semnificat: "Las deoparte încercările de-a găsi centrul acoperit/al orașului, mator cu mîna haitele de ciini demonstrativi/ce-mi sfîșie tunică, topografii care m-au rănît cu fracții/și compasuri, cifre, gnomoni; și ustensile ascuțite./Bate sirocco, urechile se astupă cu praf, ești amăgit/să uiți de labirintul incipient ce își cunoaște interesul,/ziua aproximează, nu, nu-s al ei și nici al beznăi/mecanic succedate, ci al unei nopți romane, un vortex/fermecat, instantaneu deschis, ocean de drumuri pietruite,/apeducte și porticuri, a căror rigoare nu schingiuește spațiul,/pășesc fără să număr treptele, negrul muzical mă poartă de la sine" (*Noaptea romană*). Dînd glas "acestei orgii pe care n-o-nțeleg", poeta lasă friu liber contrariilor în ciocnirea lor onirică: "departe, în norii din Noremaion,/într-un somn zvîrcolit/se ating cele mari,/trece-un stilet alb,/o mîdună sihastră,/prin aparenta durere,/înșelătoare umilință" (*Vremi profetice*). Ar fi desigur cu neputință a inventaria acestei contrarii într-o producție stufoasă ce se bizuie chiar pe multiplicarea lor, precum o conștientizare eliberatoare doar în principiu, deoarece în fapt se dizolvă în jocul lor ca-ntr-o demonie neisotovită. E posibil, totuși, să indicăm două entități opuse, de o mare generalitate. Una e realul, redus la resortul său intim, care e mecanismul, sursă a repetabilului mortificator, inclusiv în domeniul cuvîntului: "Bine, am să vă dau cuvinte,/spune clovnul șef/și le împarte cofrajele pline, gîndind: "le-am dat ceva, fiindcă așteaptă,/parcă-ăș apăsa pe-un buton/reacționează atît de previzibil" (*Fiindcă așteaptă*). Alta e iluzia, vegheată de catastrofica "ciuperca a visului", "apocaliptică" prin însăși incapacitatea sa de-a se depăși, chip, de asemenea, al morții: "Sub ciuperca atomică a visului/prînzam patriarhal, apocaliptic,/și nu mă saturam/și niciodată n-am să știu/dacă merindele erau de-adevărat,/le iau de fiecare dată-n mîini/cu grijă, cu fereală" (*Sub vis*). Sint preocupări ce se aștern într-o albie foarte largă a poeziei actuale. Autoarea are a-și corija o locvacitate exagerată, o alunecare spre digresiuni care împovărează (adesea cu mult) pagina lirică: "Un singur gest nechibzuit/ar schimba sorți, și pietricelele/sunt sfinte, și pisoiașul de colo/adormit sub scară pe-un turnuleț/ de Nimbus ce se transformă în crenel,/e armator la Oceanul Indian, o zgîrietură/pe obrajorul lui și ai găsi instituțiile-n/flăcări la întoarcerea în Abstrus" (*O vizită în Noremaion*). Etc., etc.

3. CU Luminița Urs pătrundem în zona infernală a experienței lirice, poeta transcriind, așa cum ne mărturisește, "melodii infernale". Autoportretul său e demonic, printr-o blocare totală a armoniei, a rațiunii, a comunicării, prin imposibilitatea oricărei izbăviri. Totul e "po-

trivnic", irezolvabil, "martorul acestei morți hilară, vergea de/noblete și de prost gust, eu mă/simt foarte singur în cuvîntul singur/și-mi păzesc nebunia cu scuturi de gheață./Uneori locuiesc în inimi de corali și/vocea ta îmi aduce aminte întinsul./Acolo zaci ca-ntr-o înspăimîntată/fericire potrivnică de care nu știu/în care nu se poate ieși" (*Dezgropînd zorii*). De remarcat: nu ateismul poetei se impune, ci o obsesie a credinței *à rebours*, căci înverșunarea ei satanică poartă, cum scria Hugo Friedrich, referindu-se la Baudelaire, stigmatul creștine, mustește de purulențele unui creștinism muribund. Ce sint paradisurile artificiale decît umbra Paradisului celest? Ce este exaltarea Răului decît o provocare "geloasă" la adresa Binelui? În postura de "saltimbanc", autoarea desfigurează o paradigmă devenită fixație. E o recunoaștere prin negare: "eu m-am născut din alcooluri fine/din senzațiile multiple ale tatălui meu./Eu am fost vampir asasin betejit de/oglinzile singelui. Am suferit de fîntîni de/crepuscul și de lebede. Ce ghinion înainte de/moarte acest semn iremediabil, această/otravă fină o dau nopții. Păru meu/vă salută cu miasme de inger gelos pe/parfumuri. Eu sint posedat de chimere/scheletice de cuvinte pe care le aud aici și/le transfer în afara lumii. Eu trăiesc cu ele/în armonia dementă a lunii/care este un/rudiment din călătoria mea de saltimbanc/și de rău călător" (*Camera de alături*). Să fie aci încă o manifestare a celui om sfîșiat în esența sa, *homo duplex*, care trebuie să-și satisfacă polul satanic spre a-l simți pe acel ceresc? La urma urmei, Infernul nu e oare un concept religios? Oricum, Luminița Urs se dedulcește la orori ostentative, sub semnul "delirului negru". Norii sint îngeri mătăsoși și fără măruntăie, tigvele sint mușcate, nerăbdarea aruncă pumnale de oțel, trupurile inebunesc lent. Poeta dorește viziuni infamante care s-o distrugă, notînd atît de baudelairean: "nu vreau să încerc cu lauri florile răului/cînd tu în moarte dansezi ușuratic./Păcatele noastre-mi hrănesc remușcările și mă/încîntă cu larve" (*Cînd imposibile*) și autoportretizîndu-se, încă o dată, atît de teratologic-mistic: "cu bună știință am/distrus această identitate/fastuoasă./Eu, reptila încrîncenată,/căpcaunul cu o mie de brațe și/o mie de ochi./Înspăimîntat de mine însumi/de-nfiorarea regalei lumini" (*Poeme cu haschich*). Parcă spre a certifica nostalgia purificării conținută în intensificarea păcatului, apare această suavitate a tenebrelor: "Acesta e cîntecul de dragoste/al prietenului meu/negru/El singur gîndind la degetele/prelungi ale întîmplării./La boli nocturne./El închipuie mări simple/din care făpturi blînde urcă/în îmbrățișare./O vreme și noi urcăm cu ele/pentru o ceremonie mai sumbră, dar/totală./Și-atunci știu că din noi/îzbucnesc chiote infantile,/cristale rare" (*De la Finafa la Abiola*). Păcatul are un aer de inocență. Însăși eliberarea imaginației maligne constituie o formă de sinceritate, deci de spovedanie: "eu îmi plîmb șira spinării/strălucitoare prin tristețea/nuri de sinceritate" (*Poema cu hidra*). Sacral bolborosește în măruntaiele monstrului apocaliptic.

1. Carolina Ilica: *Scara la cer* (I), Ed. Orient-Occident, București, 1997, 94 pag., preț nementionat.
2. Simona-Grazia Dima: *Noaptea romană*, Ed. Arhipelag, Tg. Mureș, 1997, 68 pag., preț 3000 lei.
3. Luminița Urs: *Singurătatea tatălui meu*, Ed. Marineasa, Timișoara, 1997, 80 pag., preț 7000 lei.

Actualitatea culturală

Premiile ASPRO

● Marele Premiu ASPRO

Juriul alcătuit din Adrian Marino (președinte), Ștefan Bobbely, Al. Cistelean, Cornel Moraru, Ioana Pârvulescu, Vasile Popovici, a decis acordarea Marelui Premiu ASPRO 1997 - ex aequo - lui *Lucian Boia* pentru volumul *Istorie și mit în conștiința românească* (Editura Humanitas, București) și *Liviu Ioan Stoiciu* pentru volumul *Ruinele poemului* (Editura Pontica, Constanța).

● Premiul pentru cea mai bună carte a anului 1997

Se acordă pe genuri, în urma votului tuturor membrilor ASPRO în două tururi de scrutin. În urma primului tur de scrutin au fost nominalizate pentru Premiul ASPRO pentru cea mai bună carte a anului 1997 următoarele titluri (în ordinea alfabetică a numelor autorilor):

Poezie: Ioan Flora - Iepurele suedez (Asociația Scriitorilor din București/ Editura Cartea Românească, București)

Primim:

Domnule director,

Profund indignat de atitudinea elevei Mihaela Coman din Vaslui, câștigătoare a mai multor premii la concursurile naționale de poezie, vă rog să faceți cunoscute cititorilor următoarele:

Ca membru al juriului la concursul "Ion Minulescu", desfășurat la Slatina în luna aprilie, am semnalat printre poeziile expediate de Mihaela Coman un plagiat după Emily Dickinson. Deși a fost propusă pentru pre-

miere, după dezvăluirea plagiatului, ea a fost eliminată din concurs.

Cunoscând faptul că Mihaela urma să participe și la un concurs organizat la Drobeta Tr. Severin, am avertizat juriul respectiv și mi s-a confirmat același plagiat.

Tot în calitate de membru al juriului, la a VIII-a ediție a concursului național de poezie "La porțile visului" (Reghin), după stabilirea câștigătorilor și editarea unei antologii, am fost avertizat de către poeta Alina Bădălan din Slatina, căreia i-am oferit respectiva antologie, că Mihaela

Proză scurtă: Răzvan Petrescu - Într-o după-amiază de vineri (Asociația Scriitorilor din București/Editura Cartea Românească, București)

Roman - ex aequo:

Simona Popescu - Exuvii (Editura Nemira, București)

Daniel Vighi - Decembrie, ora 10 (Editura Albatros, București)

Critică, eseu: Gheorghe Crăciun - Cu garda deschisă (Institutul European, Iași)

Debut: Mircea Daneliuc - Pisica ruptă (Editura Univers, București)

● Premiul pentru experiment

Juriul, alcătuit din Gheorghe Iova (președinte), Gheorghe Crăciun, Caius Dobrescu, Gheorghe Ene, Alexandru Mușina, a decis acordarea Premiului ASPRO pentru experiment pe anul 1997 lui *Daniel Pișcu* pentru volumul *Titlul poemului este aforism* (Editura Axa, Botoșani).

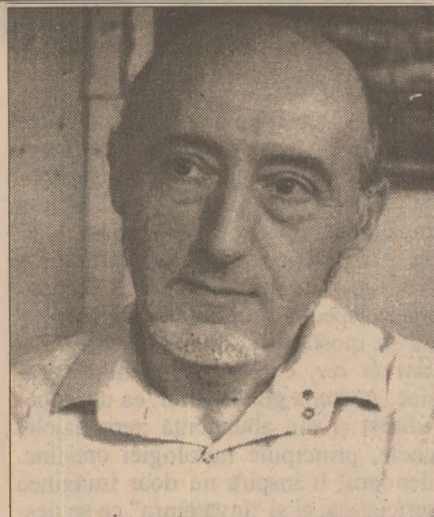
Coman a participat la concurs cu o poezie plagiată după Anca Babei din Dorohoi, publicată în Caietul concursului național de poezie "Nicolae Labiș", ediția a XXVIII-a, 1996 - premiul I și premiul revistei "Ateneu".

Parcurgând cu atenție cele două antologii, subsemnatul a mai descoperit la Mihaela Coman încă un plagiat după *Antoanela Carmen Ivanciu* din București - premiul Societății Scriitorilor Bucovineni și premiul revistei "Bucovina literară" la concursul "Nicolae Labiș", în cadrul aceleiași ediții. **(Nicolae Zărnescu)**

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

Precizare

Dintr-o greșală regretabilă, în numărul trecut al revistei, la pagina 19, poemul "Falii de timp în insula Rodos" al lui **Constantin Abăluță** a apărut fără semnătură. Fotografia însoțitoare este a lui M.R. Paraschivescu și o repetă pe aceea din pagina 17. Cerîndu-ne scuze poetului C. Abăluță și cititorilor "României literare" publicăm această precizare și fotografia adevărată.



Lansări

● Joi, 12 iunie, a avut loc la Institutul Goethe din București lansarea volumului 2 de teatru de Heinrich von Kleist, apărut în colecția Biblioteca pentru toți a Editurii Minerva, în traducerea Mioarei Cremene. Cu acest prilej, au vorbit Peter Reitz, directorul Institutului Goethe, scriitorul Nicolae Balotă, Herta Spuhn, Tiberiu Avramescu, redactor șef al Editurii Minerva, traducătoarea Mioara Cremene. Au participat Ulrich Rippert, șeful bibliotecii și Marina Neacșu organizatoarea programului. Lansarea a fost urmată de filmul *Amphytrion*, ecranizare după piesa lui Kleist.

● Vineri, 13 iunie, la Uniunea Scriitorilor în sala Oglinzilor s-a lansat volumul de proză scurtă al

scriitorului Dan Platon, stabilit în Germania, volum apărut la Editura Fundației Luceafărul. Au prezentat cartea scriitorii Barbu Cioculescu, Marius Tupan, Geo Vasile, din partea Editurii Fundația Luceafărul. La final a luat cuvântul Dan Platon.

● Luni, 15 iunie, în prelungirea Tîrgului Internațional de Carte de la București, s-a desfășurat, organizată de Uniunea Scriitorilor și revista Secolul 20, lansarea numărului *Exilul*. Laurențiu Ulici, președintele Uniunii Scriitorilor, Eugen Vasiliu, președintele Comisiei de Cultură a Senatului, Gabriel Liiceanu, director al Editurii Humanitas și Ștefan Aug. Doinaș, redactor șef al revistei Secolul 20 au vorbit despre semnificația și importanța acestui număr al revistei dedicat exilului românesc.

CALENDAR

29.V.1930 - s-a născut *Gh.D. Vasile*
29.V.1933 - s-a născut *Stan Velea*
29.V.1945 - a murit *Mihail Sebastian* (n.1907)
29.V.1954 - a murit *D.V. Baronski* (n. 1884)
29.V.1956 - s-a născut *Teo Chiriac*
30.V.1882 - s-a născut *Marcu Beza* (m. 1949)
30.V.1883 - s-a născut *G. Ciprian* (m.1968)
30.V.1921 - s-a născut *Traian Uba* (m. 1990)
30.V.1935 - s-a născut *Ovidiu Zotta* (m. 1996)
30.V.1949 - a murit *Marcu Beza* (n. 1882)
30.V.1966 - a murit *Oscar Walter Cisek* (n.1897)
30.V.1993 - a murit *Ion Sofia Manolescu* (n.1909)
30.V.1994 - a murit *G.T. Niculescu-Varone* (n.1884)
31.V.1883 - s-a născut *Onisifor Ghibu* (m.1972)
31.V.1938 - s-a născut *Adriana Iliescu*
31.V.1938 - a murit *Max Blecher* (n.1909)
31.V.1990 - a murit *Vasile Nicolescu* (n. 1929)
1.VI.1895 - s-a născut *Gheorghe Eminescu* (m.1988)
1.VI.1909 - s-a născut *Ionel Marinescu* (m.1983)
1.VI.1929 - s-a născut *Veress Daniel*
1.VI.1956 - s-a născut *Mircea Cărtărescu*
2.VI.1909 - s-a născut *Grigore Bugarin* (m.1960)

2.VI.1939 - s-a născut *Romulus Guga* (m.1983)
2.VI.1944 - s-a născut *Ana Selena*
2.VI.1964 - a murit *D. Caracostea* (n.1879)
2.VI. 1975 - a murit *Scarlat Callimachi* (n. 1896)
3.VI.1904 - s-a născut *Athanase Joja* (m.1972)
3.VI.1922 - a murit *Duiliu Zamfirescu* (n.1858)
3.VI.1934 - s-a născut *Andi Andries*
3.VI.1940 - s-a născut *Anatol Ciocanu*
4.VI.1904 - s-a născut *Ioan Massoff* (m.1985)
4.VI.1921 - s-a născut *Nicolae Țiricoi* (m. 1994)
4.VI.1937 - s-a născut *Gh.Peagu*
4.VI.1941 - s-a născut *Vasile Vlad*
4.VI.1948 - s-a născut *Marcela Benea*
4.VI.1950 - s-a născut *Constantin Munteanu*
4.VI.1961 - a murit *Alice Voinescu* (n.1885)
5.VI.1779 - s-a născut *Gheorghe Lazăr* (m.1823)
5.VI.1865 - a apărut prima serie a revistei *Familia* (1865-1906)
5.VI.1871 - s-a născut *Nicolae Iorga* (m.1940)
5.VI.1903 - s-a născut *Gh. Dinu* (m.1974)
5.VI.1933 - s-a născut *Dan Grigore Mihăescu*
5.VI.1941 - s-a născut *Ion Popa Argeșanu*
5.VI.1948 - s-a născut *Aureliu Goci*

5.VI.1951 - s-a născut *Ion Cațaveică*
5.VI.1971 - a murit *Victor Buescu* (n. 1911)
5.VI.1988 - a murit *Gheorghe Eminescu* (n.1895)
6.VI.1886 - s-a născut *Cezar Papacostea* (m.1936)
6.VI.1899 - s-a născut *Franz Liebhart* (m.1989)
6.VI.1914 - s-a născut *Ion Șugariu* (m.1945)
6.VI.1921 - s-a născut *Dan Constantinescu*
6.VI.1931 - s-a născut *Miron Georgescu*
6.VI.1933 - s-a născut *Ion Bolduma* (m.1993)
6.VI.1934 - s-a născut *Gheorghe Malarciuc*
6.VI.1937 - s-a născut *Marta Bărbulescu*
6.VI.1939 - s-a născut *Dumitru Coval*
6.VI.1949 - s-a născut *Felix Sima*
6.VI.1991 - a murit *Gheorghe Pituf* (n.1940)

COMUNICAT

Constatănd că volumul "Cartea rece" al poetei IRINA NECHIT, premiat de Uniunea Scriitorilor din România pentru anul 1997, a apărut de fapt în anul 1996, Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor a decis retragerea Premiului acordat acestei cărți.

Juriul se va întruni în vederea acordării premiului respectiv unei alte cărți de poezie din 1997.

Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România

Radio România Cultural

Dintre emisiunile redacției noastre vă invităm să ascultați:
- Miercuri, 22 iunie 1998, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 9,50 - "Poezie românească". Emil Botta. *Redactor: Ioana Diaconescu*
- La ora 12,30, pe Canalul România Cultural (C.R.C.) - "Odă limbii române". Limbajul presei actuale. Cum vorbim, cum scriem? Lexic poetic popular. *Redactor: Emil Buruiană*
- Pe C.R.C., la ora 21,30 - "Portrete și evocări literare". Amintiri din temnițele comuniste. Invitatul emisiunii: Zahu Pană (II). *Redactor: Anca Mateescu*
- Vineri, 26 iunie, pe C.R.C., la ora 21,30 - "Dicționar de literatură universală". File din istoria literaturii persane: Omar Khayam, proza-torul. Comentariu de Viorel Bageacu. *Redactor: Florin Constantin Pavlovici*
- Sâmbătă, 27 iunie, pe C.R.C., la ora 23,50 - "Poezie universală". Versuri de Giacomo Leopardi. Traduceri de Eta Boeriu. Lectura: actorul Victor Rebengiuc. *Redactor: Dan Verona*
- Duminică, 28 iunie, pe C.R.C., la ora 12,00 - "Studioul de poezie" Dan Verona. Din "Trilogia răsăriteană". Lectura: actrii Maria Ploae, Dragoș Păslaru, Nicolae Pomoje. *Redactor: Liliana Moldovan*
- La ora 12,30 pe C.R.C., - "Cafenea literar-artistică". Scriitori români în oglinzile memoriei: Șerban Cioculescu. Invitați: Barbu Cioculescu, Gabriel Dimisianu, Al. George, Gh. Grigurcu. *Redactor: Nicolae Breb Popescu*
- La 17,15, pe C.R.C., - "Revista literară radio". Cronica literară de Monica Spiridu. Poezi inedite de Gabriel Chifu și Mihai Cantuniani. Spre o nouă istorie a literaturii române. Interviu cu Alex. Ștefănescu. *Redactor: Georgeta Drăghici*
- Luni, 29 iunie, pe C.R.C., la ora 9,50 - "Poezie românească". Versuri de Doina Uricariu în lectura autoarei. *Redactor: Ioana Diaconescu*
- La ora 20,00 pe C.R.C., - "Creanga de aur". Dialog cultural-artistic București-Chișinău. *Redactor: Eugen Lucan, Dorin Orzan, Alice Mavrodin*
- La 21,30, pe C.R.C., - "Diaspora literară". Există cu adevărat o literatură română a exilului? Puncte de vedere ale lui Nicu Caranica, Pavel Chihaiia, Gheorghe Grigurcu, Monica Lovinescu, Nicolae Stănescu-Stănișoară. "Dimensiunea metafizică a exilului intelectual românesc". Colaborează Constantin Amărieuței. *Redactor: Ileana Corbea*
- Marți, 30 iunie, pe C.R.C., la ora 11,45 - "Viața cărților". *Redactor: Dorin Orzan*

Sîmburele de cireasă

(Despre secret și despre criticul inteligent)

“E IMPORTANT să avem un secret și presimțirea a ceva ce nu poate fi cunoscut. Ne umple viața cu o nuanță de impersonal, cu un *numinosum*. Cine n-a făcut niciodată experiența acestui lucru a pierdut un lucru esențial. Omul trebuie să simtă că trăiește într-o lume care este misterioasă într-o anume privință, să simtă că în ea se întâmplă lucruri a căror experiență o poate face, chiar dacă rămân inexplicabile, și nu numai pe acelea care se desfășoară la limita așteptărilor. Neașteptatul și incredibilul țin de această lume. Numai atunci viața este întreagă” (C.G. Jung, *Amintiri, vise, reflecții*, Consemnate și editate de Aniela Jaffé, Trad. de Daniela Ștefănescu, Humanitas, 1996). Nu este vorba, desigur, de secrete impovărătoare prin concretețea lor, de documente ce pot fi închise sub lacăte și cifruri, ci de acele tainice bucurii sau tristeți, speranțe sau nostalgii care te luminează din interior. Și este vorba apoi de experiența *numinosului* (așa cum îl definește Rudolf Otto).

Afirmația lui Jung are perfectă acoperire și în literatură. Este important să existe și aici dacă nu un secret, măcar presimțirea a ceva ce nu poate fi cunoscut. Pe lângă lucrurile care se petrec la limita așteptărilor sale (și care tocmai de aceea îl satisfac), cititorul trebuie să simtă că neașteptatul, incredibilul, neînțelesul sînt și ele componente ale lumii cărții, că nu o poate controla în întregime. Speciile literare se pot delimita în funcție de dozajul dintre așteptat și neașteptat, cunoscut și secret, explicabil și inexplicabil. Când miza cade numai pe incredibil și neașteptat, pe mister și neînțeles acelea se distrug pe ele înseși prin exagerare, devin pură convenție (de pildă literatura de senzație sau spațiul literar al miraculosului). Când totul este cunoscut și explicabil pînă la capăt, cînd autorul își explică el însuși toată cartea avem romanul polițist sau măștile sale. A reciti un roman de senzație sau unul polițist este inutil și plicticos, căci îi știi secretul. Se poate reciti fără oboseală numai o carte “cu adîncime”, o carte în care există un teritoriu secret, pe care nici o lectură nu-l va distruge.

Într-o povestire de tinerețe, Patrick Süskind pune problma *adîncimii* artistice (*die Tiefe*). O tinăra pictoriță de talent citește într-o cronică a unui critic de artă că pinzele ei n-ar avea adîncime. Inițial nu dă nici o importanță acuzei, pe care de altfel n-o înțelege dar, cum rezerva se va repeta, pictorița încearcă să afle ce înseamnă “adîncime”. Studiază cu atenție

pinzele unor artiști celebri, vizitează expoziții, încearcă să picteze altfel decît o făcea pînă atunci, dar nimic nu-i mai reușește. Un bărbat care o place fuge de ea cînd pictorița îi mărturisește că n-are “adîncime”. Tinăra intră într-o criză de creație din care nu va mai ieși. Începe să bea, renunță la pictură după ce a mînjit nenumărate pinze și în final se sinucide aruncîndu-se de pe o clădire cu 10 etaje. Tot criticul care schimbasesc, înconștient, destinul pictoriței va deplînge moartea unei tinere “promisiuni”, descoperind acum adîncimea în pinzele rămase în atelier. Povestirea este schematică și, fără îndoială, sarcastic îndreptată împotriva criticilor, văzuți ca niște monștri ucigași, nici măcar conștienți de monstruoșitatea lor. Paradoxul constă însă în faptul că, în ciuda exhibării unei valori exemplare a întregii întâmplări, în ciuda negării ideii ridicole de “adîncime”, povestirea lui Süskind nu este, ea, lipsită de o asemenea dimensiune. Fata caută un secret al operei de artă care-i va rămîne pentru totdeauna neînțeles, depărtat, necunoscut. Nu are acces la el pentru că îl vrea explicit, tradus în termeni concreți, de rețetă. Același lucru i se întâmplă însă și criticului. Amîndoi confundă, în final, adîncimea fizică, a saltului în gol, cu adîncimea metafizică. Secretul operei de artă cu “adîncime” rămîne intact, nici pictorița nici criticul nu-l vor afla.

Criticul literar se simte îndeobște dator să înțeleagă și să explice totul. Nu spune niciodată serios *nu știu, mă depășește* sau *n-am înțeles*. Pentru cei care-l consideră un simplu ajutor, o balustradă la puntea care leagă cartea de cititor, criticul trebuie, într-adevăr, să înțeleagă și să explice orice. Nu are voie să străbată spații ale nesiguranței, nu trebuie să se simtă niciodată pierdut. Dacă se pierde, vina este a cărții, care nu e bună. Principalul defect al criticului literar este *că e prea inteligent*, că înțelege totul, că scoate la lumină toate tainele, că transformă “adîncimea” în dimensiune concretă, măsurabilă în metri sau milimetri. Specialist fiind, criticul ar socoti o înfrîngere și o rușine să spună, *la fiecare carte* că miezul îi scapă, că lumina interioară a cărții este inexplicabilă.

Dar dacă rolul criticului este cu mult mai mic și cu mult mai mare decît acela de a decoda fără greș cifrul fiecărui rînd? Nu este oare mult mai important că datorită lui cartea rămîne în viață? Nu este el singurul care poate face acest lucru? Singurul care știe să atragă atenția asupra cărții, să o pună în lumina potrivită, să invite la lectură. Specialitatea lui nu constă neapărat în a citi mai bine decît alții, ci în a invita la lectură mai bine decît alții. Semnalînd cititorului secretul și *numinosul* din lumea literară - ceea ce face extrem de rar și de timid - cartea n-ar avea decît de cîștigat. Interesul față de carte nu poate decît să scadă cînd comentatorul ei o con-

sideră demontabilă pînă la ultima articulație.

EXISTĂ destule cărți sau măcar pagini care au știut să respingă asaltul explicativ al criticilor, păstrîndu-și pentru totdeauna secretul, eventual expus la vedere, astfel încît nimeni să nu-l poată nici ignora, dar nici descifra. Ele seamănă cu *Epilogul* lui Costache Negruzzi la *Păcatele tinereților*: “Punem aici capăt mărturisirii noastre, rămîind a ne arăta restul pacatelor cînd bhrăsbenios crăSvaronr de al smtros - rucace pethușterat - pnroviae, sînt uflandics meresoc harsomaf. Velsră-mule picianir, pentru că astomatrugal brenfizen snbthocenci; otracsiv acum jerraveț. LevinAți hervitoț nici odată remuvai! Cel brăătue norsic, era arvromru pasneMini gol guvin pintre tāmcrseC.

Trebuie dar căsmătiți pnroviae, dalcinor rucace cptrahne rolfrinam gratamas. Seop montrica kersmet fericire imdesot csOmirale într-un col mai bhrăsbenios”. În *Istoria sa critică*, Nicolae Manolescu observă că “este uimitor” cît de mică importanță s-a dat acestui *Epilog*. Probabil că explicația este alta, nu minimalizarea importanței acestor rînduri. Criticii le-au ocolit instinctiv, considerîndu-le una din acele zone nesigure unde literatura le scapă de sub control, făcîndu-i de rușine. Căci *Epilogul* lui Negruzzi, indiferent de intenția autorului, este o metaforă a cărții cu “adîncime”, o metaforă a secretului, a niciodată descifrabilului. Criticul poate urmări frazarea, cuvintele de legătură, repetițiile și semnele de punctuație, care-i arată niște relații în text, înțelege chiar cite un cuvînt: *sînt, acum, gol, fericire*, poate face o speculație strălucită pe marginea lor (ca structuraliștii), dar miezul textului rămîne la fel de puțin inteligibil ca acest sfîrșit îndrăzneț. Superioritatea deconstructivismului este de a recunoaște “incoerența”, “lipsa de metodă” a discursului critic.

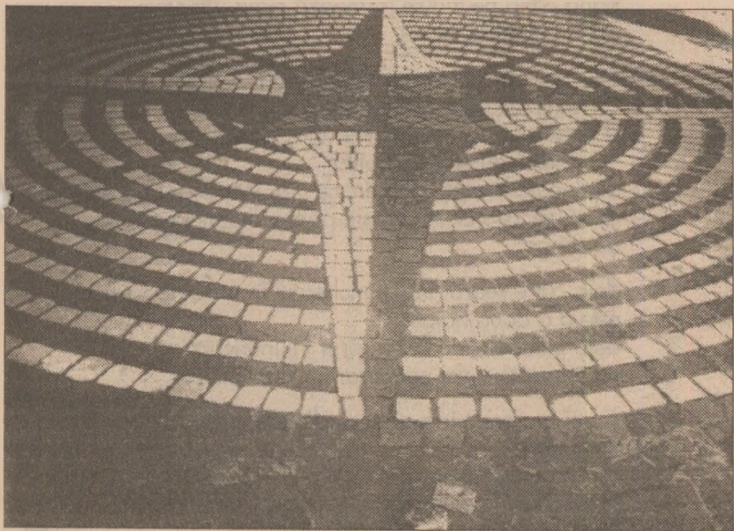
Cărțile care se apără fără dificultate de etichetele critice sînt cele neterminate. Aici criticul n-are de ales, trebuie să se recunoască învins, deși nu de tot, căci nu face economie de presupuneri, una dintre ele fiind că scriitorul nu a fost în stare să-și încheie romanul. Din cele trei părți ale *Sufletelor moarte*, numai prima e încheiată. A doua e neterminată, iar pe cea de-a treia a distrus-o chiar Gogol. Așa, romanul-poem este perfect. Nu se știe cît ar fi pierdut dacă era încheiat. Mai sînt apoi cărțile care propun cite o enigmă de nerezolvat. Cele mai cunoscute “secrete” nerezolvate se află, în literatura română, în *Sub pecetea tainei* de Mateiu Caragiale și în *Patul lui Procust* de Camil Petrescu. Conu Rache povestește o întâmplare în care la început nu poate, la sfîrșit nici nu mai vrea să facă lumină. Dacă ar fi știut soluția, întâmplarea se transforma într-un “roman detectiv”. Or, despre acestea spune cele mai mari ocări cu puțință: “nu le



leg” și “le împrumut chiar”. Unul din motive îl va spune mai tîrziu: “În cărți de alde astea (...) un sîmbure de cireasă e deajuns pentru fratele detectiv ca să descurce toată treaba, în realitate nu e însă așa”. În realitate sîmburele de cireasă e un secret de nedezlegat, e *numinosul* inaccesibil, ascuns în carnea roșie a vieții, a cărții. Soluția estetică a scriitorului este de a pune pecetea tainei asupra realității și asupra literaturii. Camil Petrescu procedează întocmai în *Patul lui Procust*. Există și la el un sîmbure de cireasă asupra căruia se atrage atenția: “Aș fi vrut din tot sufletul ca omul acesta să mă întrebe mai mult... Era singurul din lume căruia i-aș fi încredințat taina, pe care n-o știu nici părinții mei...” spune Fred Vasilescu. Criticul însă nu acceptă ca atare afirmația, adevărată teorie estetică a tainei și caută soluții acolo unde ele nu există. De la apariția romanului, în 1932 și pînă astăzi, orice critic (inclusiv subsemnata) și-a încercat inteligența pe descifrarea secretului lui Fred Vasilescu. Fiecare teorie sărăcește într-un mod incredibil romanul, atunci cînd nu-l vulgarizează de-a dreptul. Criticii transformă romanul lui Camil Petrescu într-un “roman detectiv”, caută în el un sîmbure de cireasă care “să descurce toată treaba” și dacă nu-l găsește îl inchipuie. El se dovedește mai inteligent decît conu Rache, care n-a putut să-și rezolve enigma, dar neînțelegînd că aici stă frumusețea ei, o mult mai puțin rafinat estetic decît acesta.

“Cartea însăși, ca simultană depozitare și difuzare a sensului, ea a fost bruiată de puzderia cărților-comentariu, care sporesc dificultatea accesului la *Carte* cu fiecare tentativă de explicare a ei. De altfel toate marile cărți ale omenirii sînt îngropate în vorbăria binevoitoare care le însoțește și pătrunderea în orizontul lor a ajuns să fie blocată de vămile unei decriptări infinite, justificată și încurajată prin ideologia *operei-deschise*” (Gabriel Liiceanu, *Despre carte*, în *Cearta cu filozofia*, Humanitas, 1992). Istoria comentariilor critice este, în marea ei majoritate, o istorie a sîmburilor de cireșe cu sens. Ele, comentariile, sînt singurele care pot ține cartea în viață, dar tot ele o și îngroapă de vie. Se poate ieși din această dilemă?

Ioana Pârvulescu





Paul VINICIUS

Fereastra camerei mele

am iubit femeile acestui oraș
în care casele se clatină întruna.
câteodată se prăvăleau străzi întregi
până ce dibuiam un pachet de carpați
alteori îmbătrâneam până cumpăram o pâine.
și în zilele lungi ale iernii care s-a lăsat
am învățat despre mine
că ceea ce vedeam pe perete aducând a fereastră
nu era decât reflexia unei furculițe
căzute pe covor.

octombrie 8 a.m.

o barcă departe, copiii pe mal stârnind cercuri
din ce în ce mai mari parcă și-ar arunca degetele
în apă, vântul tăios, resturi de ziare târâte printre
smocuri sărace, femeia stranie, privirea bizară,
intraductibil: înserare
ochiul tău imobil pe care o barcă, departe,
stînsele cercuri mușcând încă din maluri.

câmpie roșie

o să te scoli de la masă și o să zici: mă cheamă
tara. ei își vor face de lucru cu lingurile, nu
te vor privi, cel mult răcăiturile de fier pe fier
din castroane te vor întovărăși până la ușă
și de acolo uruitul de tren tăind în răstimpuri
câmpia.

șantier

ne-ar fi prins bine o femeie, nu de alta dar
eram nerași și murdari, serile beam un vin
distilat din cărămidă, nopțile jucam cărți
licitând totul pe spuma unei zile care nu mai
sosea, cine ar fi zis că ne prefăceam, că de
tăpt ne plictiseam tot înălțând coama dealului
de atâția ani și ani, nimeni nu apărea,
schelele fluierau uneori când vântul se
întetea, semănam tot mai mult între noi:
același zâmbet tâmp ne răspundea la salut, așa
cum ni se întărise cimentul pe chipuri.

cu glas de taină lenor cea bătrână

holșuruburi și cuie: aurii argintii noi-nouțe
dimineată de dimineată le găsesc
răspândite pe covorul gros din sufragerie
(ehei! trupul s-a mai hodorogit el dar norocul nu
nicidecum)
dimineată de dimineată
aplecându-mă tot mai mult
sub covorul reavăn din sufragerie
printre pești și păduri
maci și căpșuni
către săniile aurii argintii noi-nouțe.

o seară tăiată de lună în două

nechemat la ospățul cu creieri în risipă
dar liniștit la fapt de seară împăcat
cu pulovărul ca un sărut al morții
cu pașii mai mărunți ca secunde
mai uriași ca îndoiala

și dacă am întârziat sub fereastra luminată
a oboselii tale nici măcar
salcia (privindu-se în apă) nici măcar
saluturile prietenilor sub mari lampioane
(de pace) sau steaguri de luptă vai
nu m-au mai putut întoarce

prin urmare descrierea începe și se termină.

nedreaptă și costisitoare
ca toate gesturile mici reluate de câte șapte
mii șaptezeci și șapte de ori într-o viață
(de om) compunând o viață de salcie
cu toate carentele ei fotogenice
la pianul dezacordat și mai întunecat
decât orgoliul.

lenjeria ta intimă este un secret de stat

administratorul continuă să mă viziteze
trage cu ochiul camera de baie
tușește la umerase adulmecă sertare își uită
ca din întâmplare
lanterna sub pat;
înărmă de ușă
mă privește îndelung
bănuitor
pleacă trântindu-mi ceva
între o înjurătură și
bună-seara.

meserie de muritor brătară de pământ

grea meserie: nenorocită ți-ai ales și tu
i-am spus pietrarului cu brațul ostenit.
grea grea și bestială mai ales - mi-a răspuns -
dar cel mai greu îmi e atunci când adorm
iar somnul mă împinge în pământ cu toată greutatea
bolovanilor mângâiați și îmbrățișați peste zi.

urâtă și drăcească meserie ți-ai găsit
i-am spus femeii de catifea într-o noapte
pe când mângâia manechinele din vitrine oftând.
urâtă și drăcească ai dreptate dar ce știi tu
pentru că nu știi nimic: noapte de noapte când
alunec în somn mă afund tot mai mult în pământ
cu fiecare șoaptă porcească în ureche cu fiecare
dulce împingere de bărbat - arzând tot mai adânc.

printre muritori numai poetul trece monstruos
și cu adevărat fericit:

râde de maci întinde mucii cerului în fereastra lui
de argint iar atunci când adoarme și când toate
cele pe care le-a făcut și iubit peste zi
îl îngroapă în pământul străbun și rece (matern și
străin) el își cântă de leagăn.



CERSETORUL DE CAFEA

de Emil
Brumaru

Al doilea elogiu, fleașca-fleașca!, Umplîndu-i Reparatel ceașcaleașca Interpretează "Spice Girls"

Ți-s unghiile moi ca pătrunjelul
Crescut la umbră. Florile-n urechi
Îți toarnă praf. Când treci, sfărmi cu pudelul
Protoierii de rouă-n țelini vechi.
Asemeni unui domn fanariot
Pe care-n țara asta l-au pus turcii,
Într-un amurg surpat ca moțul curții
Vreau să te pup amarnic peste tot
Ce mă-nspăimîntă și îmi este drag
Că pînă și Allah de poftă rage.
Cît de frumos te-aplecî între vîzdoage
Cu fustele-nălțate ca un steag!
Și cît de inocenți la toate cele
Ți-s ochii precum unei iepi fidele.

aprilie printre prietenii coborâți în câmpie

ție și celor asemenea ție care m-ați cunoscut
în infimul răgaz al cernelii - în aerul brusc
deschis de liliac cu o cheie ruginie de parfum
deasupra mesei tăcerii - ce să vă spun?
(fiindcă trebuie s-o spun doar spre seară -
când inima se încarcă de maci devenind eu vizibil)

un deget binecuvîntător pe buze un semn prietenesc
arcu și săgețile întinse sărbătorec
peste mantia înverzită a bătrânului pământ:
pentru că nimic nu am să vă spun.

iar celui care nu știe și lipsește dintre noi
(pedepsit fiind el pentru că nu știe pentru că lipsește)
crâncenă pedeapsă e darul meu pentru el: o inimă
mai roșie mai podidită de iubire: sclavă a ta
și a celor asemenea ție care m-ați învelit în
liniștea privirilor voastre apoase până la
geamandura cea vestedă și plutind deasupra
pământului neclintit:
pentru că nu am să vă spun nimic.

mai multe întâmplări dau buzna din imediata apropiere hrănindu-se științific (mai precis: cu sânge proaspăt)

minunată lume: cum ne mai învață ea (punct cu punct)
cei șase ani de acasă:
adio mamă servus bătrâne
dis-de-dimineată m-am înrolat pe galeră
cu eșarfa fluturându-mi albastră (harap alb
prin pădurea de piatră).

cât rafinament cadentat până prinzi mișcarea cu capul -
până când pe zid se formează acea vînație
(un zâmbet de înger).

nu-i așa bunicuțo că și (aley-hop!) elefantul
mai pitic pare astăzi în praful arenei?
și doar ziua începuse bine (aley-hop!)
netezindu-și fusta boțită
dimineata începuse bine - ce mai încoace și pe dincolo -
ca să zic așa (scufița roșie printre legendare cheaguri
de sânge).

deja către seară îngenuncheatul în grădina cu nuci
este o a doua natură
deja plimbatul cu barca prin întunericul curții
nu mai este - nici pe departe - o aventură.

și noi am privit (de-cu-zori) dimineata
o doamnă.
dar nu am insistat
și evlavioși (cum ne știi)
am mai bătut un cui în fereastră.



**CRONICA
EDIȚIILOR**

de
Z. Ornea

Proza lui Ury Benador

L-AM CUNOSCUȚ pe Ury Benador prin 1962. Cu un an înainte, comentind romanul său *Gablonz Magazin Universal*, mi-a trimis un exemplar cu o dedicație, scrisă în hieroglifici atît de încăpăținate, încît era perfect ilizibilă. Știind asta, scriitorul a adăugat în carte și transcrierea dactilografiată a dedicației, scuizîndu-se că acesta e ponosul său grotesc, nimeni altcineva decît doamna sa neînțelegîndu-i grafia. În consecință, îmi explica în acea cam curioasă dactilogramă, că e total dependent de soția sa care îi bate totul, inclusiv cărțile, la mașina de scris, ca unică deținătoare a secretului hieroglificilor sale. Apoi, ne-am întîlnit la *Gazeta literară* și pitorescul personaj, bondoc și cu ochii aproape mascați de ochelari cu multe dioptrii, care era scriitorul, m-a cucerit prin vervă și duh molipsitoare. Întîmplarea făcea să-i fi citit cărțile. Și *Gheto - veac XX* (1934) și nuvelele, ba chiar și romanul despre Beethoven (*Beethoven-Omul*) din 1964. Știam din presa vremii că năzuise să adauge romanului din 1934, alte două, creînd, într-o trilogie, o frescă a lumii evreiești din prima jumătate a veacului nostru. Eșuase în întreprinderea sa, romanul din 1934 rămînd singurul. Poate reflectase la opinia criticilor (mai ales aceea a lui Pompiliu Constantinescu) care i-au reproșat excesiva aglomerare a personajelor, pitorescul prea apăsător; etnografismul și patetismul îngroșat. Cum necum, ambiția sa n-a trecut de proiect, pe cînd I. Peltz a izbutit, prin creație obiectivă, să ofere o imagine adecvată a lumii evreiești prin cele două romane *Foc în hanul cu tei* și *Calea Văcărești*. Nu știu dacă conștiința neîmplinirii din 1934 sau alte îndemnuri l-au îndreptat spre proza scurtă (nuvelistică), încercîndu-se în creația de tip analitic. Aici și-a găsit cu adevărat vocația. Poate că nuvela *Subiect banal* (1935) e scrierea lui cea mai rezistentă estetic și o împlinire în absolut. Aici eroul (nuvela e scrisă, ca în bu-nelile creației de analiză psihologică, la persoana întîia) trăiește cu încordare sentimentul că soția sa, ca toate celelalte

femei, îl înșală (sau poate cădea iremediabil în păcat) cu primul venit. Iar Hilda, o femeie frumoasă, e întruchiparea, totuși, a fidelității, nici gîndul, nici chemările neîndreptățind-o spre adulter. Eroul, compozitor, pîndește însă fiecare vibrație a soției pentru a surprinde tentativa spre adulter. Într-una din zile, îl invită la masă pe fostul coleg de școală primară, un anume Ivănescu, fără a o fi prevenit pe Hilda. Cînd o anunță, descriindu-l, e deja stăpînit de ideea că, în sfîrșit, va constata momentul cedării soției sale: "Știam doar că nu e nevoie să mai pregătesc eu atmosfera favorabilă, căci Hilda i se va da în orice caz, imaginația unei femei măritate construind întotdeauna din bărbatul străin o figură care să corespundă nevoii de cădere, și s-o și justifice «spiritualmente». Știam din experiența unui prieten care i-a vorbit soției sale atît de elogios de un pianist, pe care îl cunoscuse în ziua aceea, încît a pregătît el însuși, cu mîini grijulii, patul în care oamenii s-au culcat îndată după prima întîlnire. (Spre deosebire de el, eu cel puțin o făceam știind ce fac și de ce o fac.) Am accentuat, de cîteva ori - deși discret - că nu e evreu. În prima clipă nu mi-am dat seama de ce. Abia cînd am observat pupila ei dilatată și nările neliniștite, ca la o cerboaică aprinsă, și cînd am surprins grija cu care își așază *deshabillé*-ul, și aș fi putut jura că sub el e o înfiorare a trupului - am descoperit că cineva polițist din mine îi întinde o nouă cursă: nevoia de variație! Curiozitatea. De mult mi-am spus că adulterul este, în ultimă analiză, curiozitatea pentru alte posibilități de a executa actul și pentru o emoție inedită, poate și o senzație inedită". A început traiectul obsesiv al experimentului pus la cale. Prima întîlnire dintre Hilda și Ivănescu, soțul fiind de față, s-a petrecut fără incidente și consecințe. Asta, desigur, în ciuda sentimentului încercat de eroul nostru. "În clipa în care am intrat cu el, Hilda ne-a cuprins pe amîndoi într-o singură privire: am simțit din prima clipă că sunt pierdut, a doua oară pierdut". S-au mai văzut, în trei, soțul tot gîndindu-se dacă adulterul nu s-a

și consumat. Apoi, parcă pentru a forța păcatul, cum Ivănescu ajunsese în mare mizerie, într-o noapte eroul își aduce acasă fostul coleg, instalîndu-l în micul apartament. Și această găzduire s-a prelungit cîteva săptămîni bune. Iar eroul era, în unele seri, ocupat în concerte, ca instrumentist, virtualii adulterini rămînd singuri acasă, ascultînd concertul la radio. Traiul în trei devenise incomod, încît Hilda, inocentă, și-a întrebător, la un moment dat, îmbrînată, soțul cît va mai sta la ei intrusul. Iar soțul, obsedat de gîndul său experimental, a răspuns cu întrebarea dacă nu cumva Hilda s-a îndrăgostit de Ivănescu. I s-a părut că descoperă în privirea soției avertismentul "Joacă-te cu focul". Într-o seară, întorcîndu-se acasă, i s-a părut că descoperă, în comportamentul lor, consumarea adulterului. Și chiar atunci Ivănescu i-a anunțat că îi părăsește, găsindu-și, în sfîrșit, o ocupație, cerîndu-și scuze pentru supărările pricinuite. În asta eroul a văzut proba adulterului săvîrșit, devenind, și el, un participant "în marele convoi al încorporațiilor". Acum, după plecarea lui Ivănescu, era convins că seriile, cînd el se afla la concert, bănușii amanți se întîlnesc în apartament. Ba, într-o noapte, a surprins-o pe Hilda plîngînd, povestindu-i că a avut un vis sumbru, în care soțul ar fi părăsit-o pentru o altă femeie. Apoi a constatat că Hilda pleacă de acasă, motivînd fals că o vizitează pe mama ei, soțul verificînd minciuna. Urmarînd-o, și-a dat seama că îl vizitează pe Ivănescu. Are certitudinea vinovăției Hildei. Experiența i-a izbutit. Și, deodată, mintea i se întunecă, înnebunind, încît, după o vreme, se trezește în albul supărător al unui sanatoriu de boli nervoase. Revenindu-și, a realizat că nu mai are nici trecut, nici măcar prezent. Finalul e inevitabil. Pacientul, reîntors în sanatoriu, se sinucide. Nuvela, bine condusă gradual în patologia ei, e o bună proză de analiză psihologică a unei obsesii. Aici Ury Benador a izbîndit deplin. De fapt, această nuvelă din 1935 e primul act dintr-un triptic pe motive muzicale, avînd în prim plan personalitatea lui Beethoven (*Preludiul la Beethoven*, 1940, și *Beethoven - Omul*, 1964). Piesa cea mai rezistentă și din acest triptic e tot *Subiect banal*.

EDIȚIA pe care o comentez cuprinde alte două nuvele. Una dintre ele, *Final grotesc*, are ca erou un personaj tot mereu în stare de încordare maximă. Negustorul, la început bine situat ca reprezentant al unei firme germane, avea o meteahnă: să sponsorizeze publicarea și să finanțeze realizarea copiilor înzestrați muzical (în compoziție sau interpretare), acțiune botezată "Puii lui Beethoven". Cu această filantropie, și-a sfeterisit mica avere adunată, consumînd și din fondurile firmei pe care o reprezintă comercial. Cînd patronul îi cere de urgență să-i returneze o sumă importantă, pune la cale înscenarea unui furt în tren pentru a scăpa de datorie. Toată strategia acestei înscenări e gîndită și regizată impecabil, ducîndu-ne cu gîndul la experimentul din *Subiect banal*. Dar tot timpul cît urmărește, impecabil, înfaptuirea scenariului, mintea îi zboară



Ury Benador - *Subiect banal*. Prefață de Gabriel Dimisianu, Editura Hasefer, 1998.

altundeva, fiind mereu obsedat de teme muzicale. Deodată, îl macină ideea, parafrazată după *Gîndirea* lui Leonid Andreiev, că simularea e o probă evidentă a nebuniei. Iar toată încordarea sa nervoasă pentru reușita planului îl instalează bine, de fapt, în nevroză. Strategema îi izbutește perfect. Dar peste doi ani e licențiat de firma germană "din motive ideologice". Își urmează familia într-un tîrgușor modest, unde se rostuieste. Dar, fatalitate, descoperă, aici, "un fiu al lui Beethoven" și, pentru a-i finanța pregătirea, încasează, în contul firmei pe care nu o mai reprezintă, o sumă de bani. Falsul e descoperit și făptuitorul arestat. Finalmente, așadar, omul cu strategii impecabile pentru a scăpa de temniță, o părăsește totuși, căzînd în capcană. Interesantă, amintind de preocuparea constantă a lui Benador pentru omul și creatorul Beethoven, este și cea de-a treia nuvelă din sumarul ediției, *Appassionata*. Motivul e transpus în mediul hasidic, surprins cu tilc și cu o anume solemnitate. În vestita Sadagura la începutul secolului al XIX-lea, curtea rabinică e condusă de un prea tînăr rabin, Burih'l, și totuși un țadic cu faimă și mult adulat, de vreme ce orașul e asaltat de mulțimea venită să capete binecuvîntarea sa. Deodată, în faptul serii, țadicul Burih'l, ieșit pe ulițele tîrgului chemat parcă de vrajă, aude de la o fereastră acordurile *Appassionatei*. Iluminat, i se pare sau știe că a auzit glasul celui mai mare țadic (sfînt). Interesîndu-se, află că e vorba de Beethoven, care locuiește la Viena. Se decide să-l cunoască neapărat. Împreună cu întreaga sa curte, se îndreaptă, cu căruțele, spre capitala Austriei. Pe drum, în timpul celor cinci săptămîni de călătorie, însoțitorii, răzvrățiți, îl părăsesc, încît ajunge acolo aproape singur. Aici, debusolat, îi este dat să asiste la o imensă și populară ceremonie de înmormîntare. E aceea a marelui muzician. Rabinul din Sadagura, deși încunostîntat, continuă să creadă că a asistat la sfîrșitul celui mai mare țadic. Revine, el, marele rabin hasidic, în cîmîtirul plin de cruci și, acolo, rostește, solemn, rugăciunea evreiască de îngropăciune. Și, în transă, i se pare că-i vede aievea pe Moise și proorocul Eliahu Hanavi. Copleșit și epuizat fizic, tînărul rabin, el însuși un țadic, are senzația că se integrează în neant. Atmosfera și efectele sînt, adesea, bine, estetic, creionate.

Ediția aceasta, care readuce tocmai după 1974, în librării segmente din scrierile lui Ury Benador (ceea ce mi se pare un act de dreptate) e mișcător și cu înțelegere prefațată de dl. Gabriel Dimisianu.



INSTITUTUL EUROPEAN
NOUTĂȚI

Spre o integrală Bergson:

Cele două surse ale moralei și ale religiei; Introducere în metafizică; Evoluția creatoare

Breviarul nebuniilor curente, Luca Pițu

Istoria românilor, Catherine Durandin

România în secolul al XX-lea, Stephen Fischer-Galați

Jurnal politic, Ioan Hudiță

Construcția simbolică a cîmpului electoral, Ioan Drăgan, Camelia Beciu, Ioana Dragomirescu, Valentina Marinescu, Nicolae Perpelea, Simona Ștefănescu, Daniela Rusu

Constituția libertății, Friedrich A. Hayek

Chestiunea Dunării, N. Iorga

În pregătire: Hermann Keyserling, Jurnalul de călătorie al unui filosof (vol. al II-lea)

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

Lucian Blaga și Mircea Eliade

A SEMĂNĂRILE dintre Blaga și M. Eliade sunt mai profunde și mai frapante decât deosebirile. Amândoi sunt structuri romantice, cu o primară sete de globalitate și cu un curaj metafizic, mereu estimat, dar încă inestimabil. Într-o epocă în care filosofia mondială și-a istovit atât puterea cât și interesul pentru *sistem*, L. Blaga a dat o construcție atât de temerară, încât substanțialitatea ei nu este nici astăzi pe deplin înțeleasă, în toate subtilitățile, în ciuda atâtor exegeze care i s-au închinat în ultimele două treimi de secol XX. De "curajul metafizic", reliefat în referirile sale la Blaga¹⁾, s-a molipsit Mircea Eliade însuși, în calitate de hermeneut al fenomenului religios, pornind în cercetare, ca și contemporanul său cu doisprezece ani mai vârstnic, de la preistorie și protoistorie și ajungând până la zi.

"Spirit al amplitudinii" este numit Mircea Eliade într-o carte recentă. Spirit al vastității trebuie considerat L. Blaga, cu o nuanță de intensitate în plus, pentru că sistemul său filosofic cuprinde și depășește teritoriul de interes al hermeneuticii lui M. Eliade: mit, magie, mistică, religie, teritoriu abordat de Blaga în secțiuni din *Trilogia culturii* (1944) - mai ales în *Geneza metaforei și Sensul culturii* (1937) - din *Trilogia valorilor* (1946): *Despre gândirea magică* (1941), *Religie și spirit* (1942), și din altele încă.

În cazul ambilor au fost invocate - de multe ori chiar de către Mircea Eliade - spectacularele antecedente sau prelungiri în contemporaneitate, oferite de D. Cantemir, I.H. Rădulescu, Eminescu, B.P. Hasdeu, N. Iorga, V. Pârvan, G. Calinescu. Dintre acestea, cel puțin doi sunt preferințe comune: Eminescu și B.P. Hasdeu.

Pentru Mircea Eliade, Eminescu este, printre altele, "cel mai cultivat poet al secolului", "mintă enciclopedică", înclinată "spre sinteze personale", "singurul care poate fi alăturat de Goethe"²⁾, iar Hasdeu - căruia scriitorul i-a alcătuit, în 1937, "mag-

nifica" ediție critică în două volume, *Scrieri literare, morale și politice* - un "geniu de o înspăimântătoare vastitate", "singurul", dintre romantici, "care a realizat o viziune magică românească", prin intuirea "între toate ordinele existenței" a unei "plase" de "corespondențe și armonii" și prin proiectarea unor viziuni "abisale" asupra începuturilor popoarelor și a sfârșiturilor individuale (*Sic Cogito*). Astfel că, din acest punct de vedere, al "intuiției magice a Lumii", locul lui Hasdeu, în literatura universală, este imediat după Novalis³⁾.

Nu știu ca referirile lui Blaga - în ansamblul opereii sale - la scriitorii români să fi fost antologate, așa cum a procedat Mircea Handoca cu referințele lui Mircea Eliade *Despre Eminescu și Hasdeu*. Știu însă că, pentru Blaga, Hasdeu era "misticul", "apariția simbolică", "marele indemn"⁴⁾ ca românii să ia act de complexitatea lor structurală, ce transcende dominanta latină, a cărei simetrie e "sfărțecată" din adâncuri de fulgerările "fondului nostru nelatin"⁵⁾. Este o critică a "teoriei dominantei", a "facultății preponderente", în favoarea "polarității", idee susținută și de M. Eliade, căci "există în substanța fiecărei culturi o contradicție originară, un conflict... o "ambivalență" și convertirea în creație a "contradicțiilor cele mai neașteptate" este un semn de vitalitate pentru culturile respective⁶⁾.

În ceea ce îl privește pe Eminescu, el este, pentru Blaga, emblema spiritualității românești, cel care certifică și întărește, în modul cel mai profund și mai subtil totodată, coordonatele abisale ale matricei noastre stilistice: structură orizontală ondulată, melancolic sentiment al destinului, "ritmat interior ca o alternanță de sușuri și coborâșuri", năzuința spre pitoresc, simț al nuanței și al discreției, viziune "voevodal sacrală" asupra naturii, izvorâtă din comunicarea "subconștientă" a poetului cu un tânăr print "de dinaintea lui 1500"⁷⁾.

L. Blaga și M. Eliade sunt cei mai emi-

nescieni scriitori români, nu prin influență, ci prin congenialitate.

O coincidență în biografia celor doi creatori este episodul diplomatic portughez: Blaga, ministru plenipotențiar al României la Lisabona (1938-1939), M. Eliade, atașat cultural la Lisabona (1941-1945). În ambele cazuri, esențială a fost reverberația spirituală. M. Eliade a scris, printre altele, un splendid studiu despre Camoens și Eminescu, iar Blaga, rânduri de o grație infinită despre *stilul manuelin* "stil local" portughez, ca și pagini, mai vânoase, despre "stilurile locale" spaniole: "churriquerescul", "platerescul", "mujadul"⁸⁾, stiluri ce permit să se vorbească despre un baroc spaniol original.

Nu-mi propun aici un studiu sistematic al asemănărilor și, eventual, al deosebirilor dintre cei doi scriitori. Voi continua însă cu *potriviri* ce sar în ochi.

Amândoi vorbesc de "elenismul"⁹⁾ - M. Eliade spune "alexandristul"¹⁰⁾ - european al epocii interbelice. Față de marile direcții ale aceleiași perioade - morfologia culturii, psihanaliza - atitudinile lor sunt similare. Amândoi se distanțează de teoria biologică a "culturii-organism", teorie susținută de Frobenius și de Spengler, care, în ciuda meritelor documentare și a unor fericite formulări în caracterizarea câtorva culturi afro-asiatico-europene - merite subliniate de fiecare dintre cei doi scriitori români - sunt incriminați pentru opacitatea lor la "problemele ultime ale metafizicii (ontologia, teologia)" - formularea aparține lui M. Eliade¹¹⁾. Lucian Blaga făcuse critica morfologiei culturii în *Orizont și stil* (1936) și în *Geneza metaforei și sensul culturii* (1937), din *Trilogia culturii* (1944)¹²⁾.

Și Blaga, și M. Eliade semnalează meritele psihanalizei în largirea documentației clinice asupra inconștientului și asupra mecanismelor psihismului uman, dar, fiecare în parte, își exprimă dezamăgirea pentru zborul jos al cercetării, prea aproape de "mahalaua celuiilalt tărâm", cum formu-

lează Blaga¹³⁾, în căutarea "sensului unei forme" la "nivele joase, suburbane", cum scrie M. Eliade, situând alături de "freudism", "marxismul și pozitivismul"¹⁴⁾.

Chiar în probleme mai speciale, cum a fost aceea declanșată "în știința religiilor", în prima jumătate a secolului al XX-lea, cu privire la modul de gândire al primitivului: prelogice (W. Wundt, E.B. Taylor, J.G. Frazer, Lévy-Bruhl) sau logic (A. Lang, W. Schmidt, R. Pettazzoni, E. Durkheim, M. Mauss)¹⁵⁾ - Taylor, Frazer, Andrew Lang sunt citați și de Blaga¹⁶⁾; de asemenea, Wundt și Durkheim¹⁷⁾ - ambii scriitori români susțin modul logic, mod validat de cercetările ulterioare¹⁸⁾. Argumentația lui Blaga, în polemică lui Lévy Bruhl și cu Ernst Cassirer¹⁹⁾, îl premerge, ca de obicei, pe Mircea Eliade, care, și el, ironizează ideea despre "așa numitele faze prelogice" în gândirea primitivilor și argumentează, dimpotrivă, "logica lor extrem de consistentă", capabilă să susțină "concepții metafizice foarte coerente", în ciuda formelor prediscursive de exprimare - "symbolism, mit, alegorii"²⁰⁾ - acele "concepțe imagini" despre care vorbise și Blaga²¹⁾.

Mai mult încă, observăm strecurându-se, uneori, în limbajul lui M. Eliade, câteva dintre "ticurile" verbale blagiene, precum "garnitura categoriilor inconștientului" sau ale "subconștientului", "garnitura categoriilor abisale", "garnitura facultăților mentale", *ecumenicitate* pentru "universalitate", *individuat* - termen de sorginte schopenhaueriană, frecvent în psihanaliza de tip jungist²²⁾ - pentru "individual" și chiar rusticul *mai la vale*, pentru "mai departe".

Toate aceste sunt, poate, similitudini de suprafață. Cele de adâncime se vor putea revela la nivelul structurilor profunde ale operelor celor doi scriitori.

În ceea ce mă privește îmi propun să continui investigația și în această direcție. verticală!

Ioana Li povanu

NOTE:

¹⁾ "Convorbiri cu Lucian Blaga" (Berna, 1937), *Profetism românesc*, 2, Editura "Roza Vânturilor", București, 1990, p. 201; "Lucian Blaga și sensul culturii" (1938), *Însula lui Euthanasius* (1943), p. 191-192;

²⁾ *Despre Eminescu și Hasdeu*, ediție și prefață Mircea Handoca, Editura Junimea, Iași, 1987, p. 48;

³⁾ *ibid.*, p. 65, 66, 103, 104;

⁴⁾ "Revolta fondului nostru nelatin" (1921), *Ceasornicul de nisip*, Editura Dacia, Cluj, 1973, p. 49;

⁵⁾ *ibid.*, p. 48;

⁶⁾ "Latina ginta e regina. Camoens și Eminescu", vol. cit., p. 24-25;

⁷⁾ *Spațiul mioritic* (1936), *Trilogia culturii* (1944), E.L.U., 1969, p. 247-248, 348-352;

⁸⁾ *Ființa istorică* (1959), *Trilogia cosmologică*, Editura Minerva, București, 1988, p. 442-443, 450-453;

⁹⁾ L. Blaga, *Eonul dogmatic* (1931), *Trilogia cunoașterii* (1943), Editura Minerva, București, 1983, p. 297, 299;

¹⁰⁾ *Însula lui Euthanasius* (1943), ed. cit., p. 116;

¹¹⁾ *ibid.*, p. 191;

¹²⁾ E.L.U., București, 1963, p. 40-42, 43-50, 68-70, 348, 357;

¹³⁾ *Orizont și stil*, Ed. cit., p. 18;

¹⁴⁾ *Fragmentarium* (1939), p. 158;

¹⁵⁾ M. Meslin, *Știința religiilor* (1973), traducere Suzana Russo, Humanitas, București, 1993, p. 49-51, 52-59, 61-69;

¹⁶⁾ *Despre gândirea magică* (1941), *Trilogia valorilor* (1946), Editura Minerva, București 1987, p. 229;

¹⁷⁾ *ibid.*, p. 230-233;

¹⁸⁾ cf. M. Meslin, op. cit., p. 175;

¹⁹⁾ *Eonul dogmatic*, Ed. cit., p. 255-261, *Despre gândirea magică*, p. 233-238, 287-289, 322-323;

²⁰⁾ *Fragmentarium*, p. 41, 54-55; *Mitul reintegrării* (1942), *Drumul spre centru*, Editura Univers, București, 1991, p. 338;

²¹⁾ *Eonul dogmatic*, p. 257;

²²⁾ cf. C.G. Jung, *În lumea arhetipurilor*, Editura Jurnalul Literar, București, 1994, p. 15.

"Pe țărmul unde plînsesem"

EO PLĂCUTĂ sarcină pentru mine să vorbesc dintr-o răsufletare despre un poet pe care-l prețuiesc și despre un om pe care-l îndrăgesc, ambii reuniți în persoana unică a lui Șt. Aug. Doinaș.

Desigur, orice poet dispunând de o statură ce se impune privirii - și cu atât mai virtos dacă trecerea vremii i-a îngăduit să-și mlădieze vocea pe mai multe registre și să-și încerce pe mai multe instrumente (or, e tocmai cazul lui Doinaș!) -, așadar orice poet de mare anvergură e în același timp divers și unitar, absolut imprevizibil în privința efectuării pasului următor, și totuși recognoscibil în felul propriu de a pași. Așa încît, - de n-ar fi decît în perioada începuturilor -, dăm și la Doinaș peste *sonuri* (vorba lui Nego!) care-l leagă de înaintași, precum, în cazul de față, în unele *Mitologice*, unde răzbate, în filigran, amintirea stihurilor argeziene din perioada "horelor"; ori, în ciclul *De profundis*, unde se

ivește de-a dreptul (în mod deliberat, fără doar și poate) dosofteianul "acolo șezum și plînsesem", sub forma: "pe țărmul unde plînsesem cu lacrimi și șezum" (sau, în poezia *Niobe*, ca "umbră de aur în care șezum"); dar, tot în această perioadă a începuturilor (la cumpăna dintre deceniile 5 și 6) se ivește la Doinaș și problematica infinit de tulburătoare a Unului și Multiplului, a cercului care absoarbe în circonferința lui neiertătoare bietele "figuri înscrise", începînd cu triunghiul, pătratul și pentagonul, rotunjindu-se toate, fără apel, pe măsură ce li se înmulțesc laturile și unghiurile și pierzîndu-se finalmente în acel cerc cusanian al cărui centru e peste tot, iar circonferința nicaieri. Am numit, după cum vă puteți da seama, problematica de vîrf a poetului-metafizic și a psalmistului, care și-au dat mîna în faza cea mai recentă a poeziei lui Doinaș: "Și, Doamne, poate vom uita că-am fost frunze triunghiulare sau pătrate, veacul de-a rîndul leneș scuturate de mîna Ta în toamne fără rost.

Cînd toți vom fi egal atrași spre Tine nici gîndul Tău n-o să mai fie joc, ci foc flămînd arzînd în nemurire

iar spațiile dintre noi - iubirea."

Dar nu despre asta vroiam să vă vorbesc în primul rînd. În primul rînd, trebuie să vă prezint acest volum de versuri "din exil" - din exilul însingurării, din exilul pușcăriei, din exilul neputinței insului cu mîinile goale față cu revărsarea implacabilă a stihiei negativității, care ne-a cotropit ființa în urmă cu jumătate de secol. Întregul ciclu intitulat *Sonetele miniei*, cu care se deschide volumul, reprezintă prima reacție a poetului - și cea mai violentă - la apăsarea, insuportabilă a Istoriei în această parte năpăstuită a lumii. Dar tema revine și spre sfîrșitul volumului, într-un lung poem intitulat *Remember*, scris cvasi în același timp, dar în altă cheie, în care e evocată, cu o solemnitate oarecum bemolizată și în același timp străbătută de o undă de patetism melancolic, într-un lung poem intitulat *Remember*, străvechea urbe sibiană care a văzut înfrîpîndu-se și destrămîndu-se faimosul "Cerc Literar", unde se reuniseră într-un mănunchi devenit legendă figuri ca cele ale lui Radu Stanca și Ion Negoitescu, Corneliu Regman și Eugen Todoran, Ion

Cuvânt rostit cu prilejul volumului la Târgul de carte, Bookarest, 1998.

10 România literară



Ștefan Aug. Doinaș, *Ovidiu la Tomis*, versuri din „exil”, Editura Scrisul Românesc, 110 p., 13.000 lei.

D. Sirbu, Radu Enescu și Ovidiu Cotruș, Eta Boeriu și Ugo Cianciobe, Nicolae Balotă și Dominic Stanca, Victor Iancu și Ioanichie Olteanu, Wolf Aschelberg și Henri Jacques, precum și geniile tutelare ale "Cercului": Eugen Lovinescu și Lucian Blaga.

Mihai Șora

CITATE



Dorin
Tudoran

PUPAT TOȚI
PIAȚA
UNIVE'SITĂȚI

A PARIȚIA *Cărții negre a comunismului* în românește continuă să producă insomnii. După ce ațipesc cu dificultate, insomniacii autohtoni se trezesc agitați și ridică ochii spre ceruri. Spre acele ceruri în care ne-au spus că nu există Dumnezeu și în care, astăzi, *nu trebuie* să existe așa ceva. Fiindcă este inacceptabil să li se întâmple lor un asemenea pocinog - apariția unei astfel de cărți. Și cartea, recunoaștem, este înfricoșătoare, amenințând să tulbure siesta liniștită a numeroșilor agitpropisti și a familiei lor (nu doar de spirite) pentru care ar fi trebuit să rămânem cu gîturile etern întoarse spre Răsărit pentru a vedea lumina pogorîndu-se peste noi. Titlul cărții, mai treacă-meargă, dar subtitlul chiar e o sfidare - *Crime, teroare, represiune*. Cînd, cum bine ni s-a spus în repetate rînduri, nu fusese vorba decît de ceva abuzuri, oareșce călcări pe bătătură la micii-burghezii; cînd ni se explicase că atunci "cînd tai pădurea, sar așchii", și că "nu poți să faci omletă fără să spargi ouăle." Chiar dacă Vladimir Bukovski replicase că a văzut ouăle sparte, dar omletă n-a mîncat niciodată. Criminalitatea fundamentală a sistemului comunist a fost trecută cu vederea chiar și după apariția unor mărturii de proporțiile celor oferite de Soljenițin ori Șalamov, acceptîndu-se, în cel mai bun caz, doar o episodică "derivă" criminală. Definind participarea la minciună, Stéphane Courtois, unul din alcătuitoarii acestei cărți, trimite la enunțul lui nietzscheian: "A refuza să vezi ceea ce vîd toți, a refuza să vezi cum vîd toți."

Cartea apărută în excepționale condiții grafice la Humanitas, în seria *Procesul comunismului* (altă sfidare), costă 130.000 lei. Cum salariile românilor sînt cum sînt, e greu de știut cîți dintre ei vor avea acces la acest volum. De aceea, mi-am zis, n-ar fi rău ca înainte de a comenta cartea să-i oferim cititorului de revistă cîteva repere. Și

acestea n-ar putea fi altele decît cîteva citate de întîmpinare. Să începem chiar cu cele tipărite pe urechile copertilor:

"*Noutatea și interesul extraordinar al sintezei istorice realizate de Stéphane Courtois și echipa sa constau în prezentarea pentru prima oară, într-un singur volum, a unei panorame internaționale complete asupra comunismului, în toată cuprinderea sa geografică și cronologică... Rămîne ca ferveții apărători ai acestei calamități a secolului XX să ne demonstreze în chip plauzibil de ce, după ei, adevărul comunismului e exprimat nu prin realitățile descrise în carte, ci printr-o istorie care n-a existat niciodată. Faptul că se știu fundamental incapabili să producă o demonstrație explică aversiunea lor față de o lucrare ce anulează pentru totdeauna orice argument*" (Jean-François Revel, *Le Point*). Cum utopiile socio-politice nu se acreditează prin demonstrații, ci prin forță, suporterii de ieri, de azi și dintotdeauna ai calamității cu pricina apelează la vechiul și murdarul lor arsenal. În el, șantajul ocupă locul pumnalului și otrăvirii folosite nu doar în intrigile florentine de acum cîteva veacuri. Ficționalizarea realității rămîne indeletnicirea lor de căpăți.

"*În Occident, vulgata istorică rămasă de la Cominternul fronturilor populare este departe de a se fi șters. Înglobarea ideii leniniste în ideea de stînga face ca leninismul să fie considerat astăzi un soi de ghinion sau de accident oarecum meteorologic al aceleiași stîngi. Acum, cînd ideea leninistă a dispărut, ea este socotită un proiect onorabil care a sfîrșit prost. Uitarea așternută asupra comunismului conferă forță rememorării nazismului și reciproc, deși o rememorare simplă și dreaptă ar fi suficientă pentru condamnarea amîndurora*" (Alain Besancon, *Le Monde*). Dacă în Occident chiar așa stau lucrurile, cum stau ele în România? Încoluiți leninismul cu fese-

nismul, de pildă, și veți avea o imagine destul de exactă a situației. Asta în ceea ce privește Cominternul fronturilor populare. Alți internaționaliști consideră că activitățile lor între invazia trupelor eliberatoare sovietice și sufocarea revoltei din decembrie spre a nu deveni revoluție s-ar putea caracteriza drept o viață trăită între două revoluții. Cîte crime, teroare și represiune a cerut o asemenea viață pare un detaliu, un ghinion meteorologic, vorba lui Alain Besancon.

"*Comuniștii Franței de astăzi, dar și mai vechii noștri comuniști și tovarăși de drum scot tipete de uliu la ideea că e posibil să compari natura criminală a nazismului cu cea a comunismului. Ei invocă diferența între ideologii pentru a ascunde sinistritatea afinitate a rezultatelor.*" (Claude Imbert, *Le Point*) Într-adevăr, cam așa stau lucrurile. Tovarășii de drum români, fie ei rămași la vatră, fie planînd deasupra mapamondului călare pe o aripă delta, se declară oripilați de comparația respectivă. Ce n-au găsit ei timp să facă vreodată a fost să-și asume rezultatele utopiei în care ne-au azvîrlit și din care, mulți dintre ei, au ieșit, cum altfel?, victime. Firește, singurele, căci nimic din ce li se întîmplă lor sau pun la cale împotriva altora nu are pereche.

"*Iată întrebarea pusă de 'Cartea neagră': cum se face că în mințile noastre ale celor din Franța de astăzi, cel puțin - sînt mai prezente nelegiuirile naziștilor decît cele ale comuniștilor? Dăm încă dovadă de o suspectă înțelegere față de ultimii? În rîndurile stîngii eterne sau naționaliste antipitalismul va rămîne oare în veci mai puternic decît antitotalitarismul, așa cum credea François Furet?*" (Jean Daniel, *Le Nouvel Observateur*). Înțelegerea dovedită de stînga franceză este ceva mai mult decît suspectă. Complicitățile, colaboraționismele acestei stîngi, deși cunoscute și dovedite, continuă să nu se lase abordate. Este

vorba de o stîngă specializată în a interoga totul și pe oricine, pentru a nu găsi vreme să răspundă măcar la una din întrebările fundamentale ce i se pun. Procurorul universal nu suportă să fie luat la întrebări - nici individuale, nici zonale, nici, mai ales, foarte exacte; punctuale, cum se spune astăzi.

"*O critică adusă Cărții negre a comunismului este că ea ar fi ultimul vlăstar dintr-o lungă succesiune de lucrări anticomuniste și că, în fond, nu ar aduce nimic în plus față de ceea ce știe oricine. Cartea neagră nu este totuși încă o carte despre crimele comunismului. Într-un fel, epoca anticomunismului s-a sfîrșit. Marxism-leninismul a fost învins pe teren deschis de către popoarele sătule de mizerie și opresiune... Am intrat într-o nouă perioadă: cea a istoriei comunismului. Iată de ce cartea neagră își propune să fie, în primul rînd, o carte de istorie; dar și o carte ce reaminteste că, atunci cînd omul nu se apără cu energie și luciditate, răul se află pretutindeni, nu numai acolo unde-l credeați definitiv identificat. În politica secolului XX, el a luat forma concretă a totalitarismului dublu. Cartea neagră atrage atenția asupra pericolului acelor speranțe înrădăcinate în mituri puternice și în religii laice.*" (Stéphane Courtois, *Le Monde*). Cum să nu apară o asemenea critică, altă vreme cit, de decenii, a fi anticomunist nu este de *bon ton*? Ce utopie s-a lăsat dusă de bună voie în lăcașe de felul Muzeului Grigore Antipa? Și-apoi o utopie ucigașă simte muzeul drept pușcărie. Va fi fost învins marxism-leninismul pe teren deschis, dar marxist-leniniștii sînt bine merți, fie că au "rămas credincioși nobilelor idealuri ale stîngii", fie că s-au topit în rîndurile creștin democrației ori ale liberalismului "de piață". F.A. Hayek știa ce știa cînd dedica de-acum clasică sa *Cale spre servitute* "Socialiștilor din toate partidele". Cît privește scrierea istoriei, recursul la ea, acestea ar trebui să fie, cum altfel?, tot prerogative ale făptașilor. Ei ne-au explicat de mult acest lucru. Eu unul n-am uitat niciodată acel tanderu "Noi te lichidăm, noi te reabilităm..."

Evident. Nürnberg-ul comunismului nu va avea loc niciodată. Cele aproape o sută de milioane de victime ale sale cîntăresc prea mult. Nici o justiție - legată ori nu la ochi - nu găsește un talger suficient de încăpător pentru atîtea crime. De aceea și sîntem invitați - uneori pe un ton sfătos, alteori pe un ton răstit; nu de puține ori prin damful șantajului, iar cîteodată chiar la mișto - să ne vedem de treabă. Asta însemnînd, implicit, să-i lăsam pe ceilalți, voioșii utopici ai tuturor anotimpurilor, să-și continue lucrarea. Abstracțiunea colectivă trebuie să rămînă abstracțiune colectivă, cum colectivă trebuie să rămînă și responsabilitatea, pentru simplul motiv că, acolo unde toți sîntem vinovați de orice, nimeni nu mai este vinovat de nimic. Mutare simplă, lipsită de eforturi și întotdeauna încununată de succes.

Nimeni din armata română nu este vinovat că s-a tras în poporul român, altfel s-ar lovi în prestigiul armatei. Nimeni din ierarhia Bisericii Ortodoxe române nu este vinovat de trădarea credincioșilor acestei biserici și de oprimarea celor greco-catolici, altfel s-ar lovi în prestigiul Bisericii Ortodoxe. Nimeni, în afara celor care deja le știu, nu trebuie să afle numele turnătorilor Securității, altfel s-ar pune în pericol secrete ținînd de securitatea statului. Nimeni nu trebuie să declanșeze procesul comunismului, altfel sînt lezate interesele unora din victimele nazismului. Dacă ne vom întreba, fie și o singură dată pe zi, ce ne facem cu cei turnați Securității, trădați de Biserica Ortodoxă și apoi ciuruiți de Oștirea română, procesul comunismului se va urni din loc. Și nu doar într-o colecție a Humanitasului, ci în umanitatea ce a mai rămas nealterată în fiecare din noi. Pare simplu, nu-i așa? Dar nu este.

Tot despre "Conducător"

ÎN ARTICOLUL publicat în numărul trecut al *României literare*, am vorbit despre apariția în unele dicționare italienești a termenului românesc *conducător* (în forma *conductor*). Arătăm că situația din italiană e într-adevăr specială, termenul fiind înregistrat ca un "cuvînt recent" în două momente: mai întîi în anii '40, apoi din nou în ultimele decenii ale secolului nostru. În prima fază, *conducător* intră în vocabularul jurnalistic-politic ca termen specializat pentru a numi funcția de șef al statului îndeplinită de mareșalul Antonescu. În această folosire politică a cuvîntului a fost identificat un calc după titlatura italiană a lui Mussolini - *duce*. În marele dicționar etimologic italian al lui Carlo Battisti și Giovanni Alessio (vol. II, 1975), unde apare *conducător*, se face chiar trimitere la calcuri analoge din spaniolă, sîrbocroată și evident la germanul Führer. Utilizarea cuvîntului e atestată deja într-un apendice al lui Bruno Migliorini la *Dizionario Moderno* (1942) de Alfredo Panzini; informația se păstrează la editarea ulterioară a apendicelui, ca volum separat (*Parole nuove*, 1963). Primele apariții jurnalistice sînt favorizate probabil de interesul manifestat în epocă pentru influența externă a titlaturii fasciste. În plus, cum arată și Ioan Guția, într-un studiu despre cuvintele românești intrate în italiană ("Contatti dell'italiano col romeno", în revista *Il Vetro*, XIII, nr. 1-2, 1969, p. 273-280), cuvîntul a putut atrage atenția prin sonoritate (caracterul său latino-romanice îl face, de altfel, destul de transparent semnificația). A doua oară, cum am văzut săptămîna trecută, *conducător* e înregistrat ca "termen rezervat" sau ca "titlu" pentru Ceaușescu. Consemnînd sensul de "dictator" și etimologia cuvîntului, Paolo Zolli (*Le parole straniere*, ed. a doua, Bologna, Zanichelli, 1991) se întreabă dacă termenul, difuzat mai ales prin cronicile cotidiene din decembrie 1989, nu e, poate, destinat uitării. De fapt, raportul dintre prima și a doua folosire politică a termenului *conducător* e instructiv și merită să fie studiat în primul rînd pe teren românesc. *Conducător* era într-adevăr un titlu oficial al mareșalului Antonescu - "Conducător al statului român și președintele Consiliului de Miniștri" - care a fost citat în doze vari de textele și manualele de istorie publicate în perioada comunistă. Acestea au ales să folosească sau nu cuvîntul - probabil și în funcție de tendințele momentului, de preferințele pentru anumite formule de

desemnare a lui Ceaușescu, de respingerea sau favorizarea identificării acestuia cu Antonescu. Se știe că formula de desemnare a unui personaj istoric sau politic - de pildă atribuirea uneia dintre etichetele *dictatorul*, *Antonescu*, *generalul Antonescu*, *Mareșalul*, *Conducătorul* etc. - e un fapt de selecție semnificativ, indice al unei preferințe ideologice. Termenul apărea uneori doar pus între ghilimele: "trecerea întregii puteri în mîinile conducătorului Antonescu"; "Conducătorul formase un guvern..." (Constantin C. Giurescu, Dinu C. Giurescu, *Istoria românilor din cele mai vechi timpuri pînă astăzi*, ed. a II-a, București, Albatros, 1975, p. 777). În cazul lui Ceaușescu, *conducător* nu reprezenta o denumire oficială, dar era una cu adevărat frecventă și caracteristică. E interesantă, de altfel, specializarea vocilor în corul discursului ideologic din vremea respectivă. În aceleași numere de ziare și reviste, există un prim nivel, informativ-oficial, al comunicatului, în care nu apare termenul "conducător": "Tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România"; există apoi nivelul oficial-personalizat, în care *conducător* primește determinări precise: "Ilustrul conducător al partidului și statului, ctitorul strălucit al României socialiste, marele Erou al națiunii române" (scrisoare a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., ianuarie 1987). În textul jurnalistic propriu-zis, cuvîntul se eliberează de legăturile prea precise, căpătînd autonomia clișeei de tipul arhitect, cîrmaci, ctitor, erou etc.: "Omagiindu-și conducătorul, poporul se serbează pe sine". Ultimul pas e făcut de poezie: "Împlinind ce-i drept și de-omenie/ Vre-n consonanță cu poporul/ E Partidul nostru, iar făclie/ Vie, luminînd,/ CONDUCĂTORUL!". Se regăsește aici o interesantă caracteristică a discursului politic al vremii: trăsăturile dictatoriale cele mai profunde ale regimului nu sînt înregistrate deschis de textele strict oficiale, ci sînt reflectate mai ales de textele omagiale, pseudoliterare, prezentate ca expresie liberă a "opinie publice". Astfel încît, pentru a reveni la difuzarea internațională a termenului, explicația dicționarelor străine, conform cărora *Conducător* era titlul lui Ceaușescu, e adevărată în esență, chiar dacă nu e exactă în literă.



PĂCATELE LIMBII

de Rodica
Zafiu

MARIN P

Un scriitor
de care era nevoie

ENTRU societatea românească de după război, Marin Preda a fost mai mult decât un scriitor: a fost o conștiință. Faptul că el *veghea* dădea tuturor un sentiment de siguranță.

În multe colectivități sâsești se găsește câte un om (preotul, învățătorul sau medicul) care îndeplinește această funcție. La nivelul unei țări întregi, însă, așa ceva se întâmplă mai rar.

Și totuși, Marin Preda în felul acesta a fost privit, decenii la rând, de către aproape toți cetățenii cultivați ai României. În 1980, când a murit pe neașteptate, la numai 58 de ani, mulți români au avut sentimentul că au rămas *singuri*.

Dacă îi deschidem azi cărțile pentru a înțelege cum a ajuns să aibă o asemenea influență, s-ar putea să fim dezamăgiți. Stilul trudnic și uneori stângaci, efortul de a fi subtil, investit în descrierea unei lumi primitive și, în același timp, naivitatea dovedită în judecarea civilizației moderne nu reușesc să se constituie într-o explicație.

De fapt, trebuie să avem în vedere, ca și în alte cazuri, circumstanțele istorice. Oamenii secolului douăzeci, cu toată superbia lor de ingineri infailibili, dovedesc o surprinzătoare incompetență în problemele vieții. Savantul care studiază fusiunea nucleară, reproducând în laborator secvențe din geneza Universului, se simte complet dezorientat când soția lui îl anunță că vrea să divorțeze. Desfășurarea apocaliptică a celui de-al doilea război mondial i-a intimidat și mai mult pe oamenii secolului douăzeci, demonstrându-le că, oricâte tehnologii ar inventa, nu-și pot controla propria existență și că uneori tocmai acele tehnologii se ridică împotriva lor. Pe

fondul descurajării și derutei generale se dezvoltă o mitologie naivă a unei supercompetențe în materie de morală, pe care ar deține-o... extraterestrii, yoghinii sau chiar delfinii. Iar uneori inițiații de la care s-ar putea primi o îndrumare sunt considerați anumiți scriitori interesați de condiția umană, ca Albert Camus sau André Malraux.

În România comunistă, în care nimeni nu se mai ocupă de sufletul omenesc decât pentru a-l interzice, apariția unor asemenea scriitori este așteptată cu ardoare. Iar ei se ivesc destul de rar (nu suntem ruși!). Când totuși apar - chiar dacă nu satisfac întrutotul exigențele - au parte de o recunoaștere generoasă și rapidă, exagerându-li-se meritele. Fiecare frază a lor este citată cu evlavie, ca un enunț biblic, fiecărui gest făcut de ei i se atribuie o semnificație, astfel încât biografiile li se transformă în parabole.

Marin Preda a fost probabil surprins când a înțeles că i s-a încredințat rolul de moralist al societății românești, dar, dându-și seama ce avantaje îi poate aduce acest rol, i s-a adaptat din mers, schimbându-și modul de a scrie.

Cărțile care l-au impus, *Întâlnirea din Pământuri*, 1948 și *Moromeții*, 1955, nu erau cele mai potrivite certificate pentru acreditarea unui moralist. Prima, o culegere de schițe despre viața satului, de un anti-idilism ostentativ, se remarcă mai ales prin *cruzimea* descrierii unor scene de violență. Iar cea de-a doua, expresie a admirației unui fiu plin de complexe față de un tată puternic și decis, se înfățișa cititorilor ca un monument ridicat unui personaj, moral cel mult prin *seninătatea egoismului* său.

Așa stând lucrurile, ce anume i-a făcut



Primind felicitări pentru
Premiul Uniunii Scriitorilor

pe cititori să-l selecteze totuși pe Marin Preda pentru rolul care avea să devină rolul vieții lui?

A contat, înainte de toate, o sobrietate stilistică, datorită căreia se restaura autoritatea cuvântului, în contextul unei revărsări de fraze propagandistice fără precedent în România. Chiar și dificultatea vizibilă cu care Marin Preda folosea limba română, evitând neologismele, făcea o impresie bună, în comparație cu ușurința cu care erau utilizate în epocă stereotipurile lingvistice lansate de ideologia partidului comunist.

De altfel, pe vremea aceea, Marin Preda nici nu comenta, ci povestea. El se abținea să se pronunțe asupra faptelor istorisite și deci nu-și uza prestigiul în discuții de la egal la egal cu cititorii. Totodată, se abținea să descrie ceea ce nu înțelegea, de exemplu necomunicarea din marile aglomerări urbane, sentimentul rătării trăit de un intelectual realizat, capacitatea unui om de a supune voința a milioane de oameni și așa mai departe.

Apoi, a inspirat încredere însăși predilecția prozatorului pentru lumea rurală de altădată, considerată tacit de cititori o Atlantidă a moralității. Cine altcineva mai putea să deosebească în România binele de rău decât un țaran? În mod curios Marin Preda, care doar îl descria pe Ilie Moromete, era convocat, în imaginația multor admiratori a scriitorului, să judece *moromeția* (ceea ce însemna cu bun-simț, cu detașare, cu logică și eventual cu umor) diferite situații neclare din punct de vedere moral.

Pe măsură ce a devenit conștient de rolul său, Marin Preda a renunțat, lipsit de precauție, tocmai la atributele genuine care îi făceau faimă mecul literar. A început să scrie digresiv și tautologic, s-a avântat în discutarea unor probleme complicate pentru care nu avea competența necesară, s-a transformat tot mai mult dintr-un povestitor într-un comentator. Publicul aplauda frenetic această umanizare a idolului, această periculoasă trecere de la persoana a treia la persoana întâi, iar prozatorul, cuprins de beția succesului, nu înțelegea ce pierd îndepărtându-se de un mod de a scrie care îl dusesese cândva foarte aproape de mare literatură.

Repere biografice

MARIN PREDĂ s-a născut la 5 august 1922 în comuna Siliștea-Gumești din județul Teleorman, într-o familie de țărani. Tatăl său, Tudor Calărășu, avea trei copii dintr-o căsnicie anterioară (Ilie, Ion și Gheorghe), iar mama sa, Joița Niculae Preda, alți doi (Marița și Mița). Împreună i-au conceput pe Ilinca, Marin și Alexandru.

După ce absolvă șapte clase în sat, Marin Preda urmează școala normală - un an la Abrud, doi la Cristur-Odorhei și ultimul (1940-1941) la București. Nu lucrează nici o zi ca învățător. Până la începutul lui 1942, rămas în capitală, o duce foarte greu, neavând mijloace de existență. Vizitând, cu o vagă speranță, redacția revistei *Albatros* - publicație a unor tineri din generația lui -, îl cunoaște pe Geo Dumitrescu, care îi găsește un post de corector la ziarul *Timpul*. În pagina culturală a acestui ziar - girată de Miron Radu Paraschivescu - publică în cursul anului 1942 primele sale schițe: *Pârlițu* (15 și 16 apr.), *Strigoaica* (23 mai), *Calul* (14 iun.), *Salcâmul* (7 iul.), *Noaptea* (5 aug.), *La câmp* (22 sept.), apoi colaborează cu schițe și la alte publicații.

În 1943 lucrează câteva luni ca secretar de redacție la *Evenimentul zilei* al lui Ion Vineanu. Timp de doi ani, în continuare, își face stagiul militar. În perioada 1945-1946 este corector la *România liberă* și publică proză scurtă în *Contemporanul*, *Lumea* etc. În 1947 se angajează ca funcționar la Societatea Scriitorilor Români, iar în 1948 - ca secretar de presă la Ministerul Informațiilor.

În 1948 publică prima sa carte, *Întâlnirea din Pământuri*, la Editura Cartea Românească. Volumul cuprinde textele apărute anterior în presă.

Din 1952 lucrează ca redactor la *Viața Românească* (redactor-șef Nicolae Moraru), revistă al cărei redactor-șef adjunct va deveni peste patru ani (când redactor-șef va fi Ov.S. Crohmălniceanu).

În 1955 îi apare în volum (după ce în 1954 i se tipărise în revista *Viața Românească*) romanul *Moromeții*, care va fi de-a lungul timpului reeditat, tradus, comentat, ecranizat, până la dobândirea unei impresionante notorietăți. Dovada supremă de consacrare o va con-

stitui asimilarea de către limba română a cuvintelor "moromețian" și "moromețianism".

Viața sentimentală a scriitorului este tumultuoasă, dar, trăită cu discreție, nu ajunge niciodată subiect de scandal. Trei dintre femeile care au reprezentat ceva pentru Marin Preda îi sunt, succesiv, soții: Aurora Cornu, Eta Vexler și Elena Mitea (cu care are și doi copii, Nicolae și Alexandru).

Ca vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor (din 1968) și ca director al Editurii Cartea Românească (din 1970), Marin Preda devine un lider de opinie al vieții literare, respectat atât de scriitori, cât și de autoritățile comuniste. Prietenii de care se înconjoară - Miron Radu Paraschivescu, Geo Dumitrescu, Ov.S. Crohmălniceanu, Paul Georgescu, A.E. Baconsky, Al. Ivăsiuc, Miha. Gafița, Fănuș Neagu, Ion Băieșu, Alexandru Piru, Mihai Ungheanu, Eugen Simion, Mircea Dinescu, Cezar Ivănescu și mulți alții - îl susțin moral. Conform mărturiei lui Adrian Păunescu, Marin Preda îi face, lui Nicolae Ceaușescu, o declarație care salvează - ce se poate salva - din libertatea scriitorilor: "Dacă introduceți din nou realismul socialist, mă sinucid."

Fiecare nouă carte a sa constituie un eveniment literar. Fiecare nouă întâlnire cu publicul are un mare ecou, punându-i în alertă pe lucrătorii Securității (deși scriitorul știe să rămână în relații de nonbeligeranță cu oficialitatea). Romanul *Delirul* din 1975, în care este evocat, pentru prima dată fără ură, Ion Antonescu, găsește înțelegere din partea comuniștilor români, întrucât cuprinde și un episod măgulitor despre "tineretea revoluționară" a lui Nicolae Ceaușescu. În schimb, îi irită pe sovietici.

Momentul culminant al succesului îl constituie apariția trilogiei *Cel mai iubit dintre pământeni*, la lansarea căreia se face o coadă imensă și se sparg, sub presiunea mulțimii de admiratori, vitrinele librăriei. Lansarea are loc în februarie 1980. În dimineața zilei de 16 mai 1980, scriitorul este găsit mort în camera sa de la Palatul Mogoșoaia (transformat de mai mult timp într-o "casă de creație și odihnă" a scriitorilor). Medicii legiști stabilesc că moartea s-a datorat "încăleci", în somn, a lui Marin Preda, după un consum excesiv de alcool, și declanșării unui atac de inimă. Dar explicațiile de acest fel nu satisfac opinia publică, înclinată să creadă că a fost vorba de un complot (eventual de unul internațional).

La 21 mai 1980, sub o ploaie torentială, care transformă ceremonia mortuară într-un conclave de umbre negre, Marin Preda este înmormântat în cimitirul Bellu, în apropiere de mormântul lui Eminescu.



La Mogoșoaia, cu câteva săptămâni înainte de moartea care nu se anunță prin nimic

PRED A

Povestiri fără happy-end

SCHIȚELE și povestirile scrise de Marin Preda în perioada 1942-1948 - cele mai multe incluse în volumul *Întâlnirea din Pământuri* în 1948 și completate ulterior, cu prilejul ieșirii noii reeditări a volumului, cu alte texte - sunt în linia lui Liviu Rebreanu. Ca și predecesorul său, Marin Preda relatează cu maximum de obiectivitate episoade din viața unor țărani, pe care-i "omagiază" exclusiv prin atenția pe care le-o dă, prin eriozitatea cu care își îndeplinește obligațiile de cronicar al faptelor lor.

Se poate vorbi, fără reținere, de realism, însă de un realism redescoperit, cu inevitabila naivitate, de un autodidact. Tânărul autor, convins că "invenția" sa va întâmpina rezistență din partea cititorilor, duce până la ultimele consecințe, cu o insistență provocatoare. La un sfert de secol după victoria deplină a realismului împotriva sămănătorismului, el are o tranșantă atitudine antisămănătoristă. (Nu întâmplător, E. Lovinescu, care numai sămănătorist era, rămâne sceptic când tânărul autor testează o schiță în cenaclul "Sburătorul".)

Acest realism agresiv îl face însă mai interesant (din perspectiva unui cititor de azi) pe tânărul Marin Preda în comparație cu Liviu Rebreanu, a cărui proză scurtă înfățișează uneori de placiditate. În *Întâlnirea din Pământuri* aproape totul are nerv și ciuiește sensibilitatea cititorului.

În schița *Calul*, este vorba despre pierderea unui cal de propriul său stăpân. Episodul n-are nimic melodramatic, în stilul poemului *El Zorab* al lui George Șoșbuc: animalul urmează să moară pentru că, pur și simplu, a îmbătrânit și nu mai poate lucra în gospodăria țaranului. Cronicitorul povestește lent (iar lentoarea este în acest caz o formă de sadism față de cititor) cum Florea Gheorghe ia calul de păștură și cum îl duce pe un drum de țară, zori, spre locul execuției. Pentru a mări tensiunea, el ne dă la un moment dat iluzia unui happy-end: ajungând la fierărie, unde vrea să ia o unealtă ucigașă, Florea Gheorghe constată că fierarul

lipsește. Totuși, el persistă în punerea în aplicare a planului său și, când ajunge la destinație, folosește drept armă a crimei un femur de cal, găsit pe câmp.

Două lucruri sunt de remarcă. În primul rând, spectaculoasa concretețe a reprezentării:

"Era un cal înalt, bătrân, cu părul încrețit pe burtă și ros de ham aproape peste toată pielea. Abia mergea și capul îi atârna în jos, bălăgându-se greu și încet ca o ciură mare și hodorogită. În mijlocul bătăturii se oprise încremenit, apoi când omul îl trase de capăstru, toată osăria trupului porni să se desfacă și să se miște, și din toate acestea animalul abia făcuse câțiva pași; fel de fel de oscioare și coarde îi ieșeau pe la încheieturi și printre coaste și se împreunau una cu alta ciudat, ca să-ți întindă alene cele patru picioare."

Apoi, se face puternic simțit mersul implacabil înainte al narațiunii, indiferent de speranțele cititorului. *Calul* - și în mod similar celelalte scrieri din această perioadă ale lui Marin Preda - sunt iremediabil lipsite de happy-end.

În altă schiță, *La câmp*, subiectul îl constituie violul săvârșit de doi ciobani asupra unei fete care a făcut imprudența să adoarmă în iarbă. Relatarea este lipsită de conținut moral; parcă ne-ar fi înfățișată împerecherea unor insecte în iarbă. (La fel de neutru va filma Lucian Pintilie un viol în *Reconstituirea*, numai că la el natura scenei va avea drept scop să evidențieze, prin comparație, convenționalismul monstruos al relațiilor dintre oameni în societatea comunistă.)

Nimic nu poate opri alunecarea spre un deznodământ tragic nici în schița *Înainte de moarte*, al cărei protagonist, Stancu Stăncilă, se îmbolnăvește grav de plămâni în timp ce sapă o fântână. Subtil, Marin Preda transferă la un moment dat atribuția de narator doctorului, care îi explică bolnavului ce se va mai întâmpla cu el în viitorul apropiat și în ce condiții va muri.

Întâlnirea din Pământuri aduce în prim-plan un duel țărănesc, între doi tineri atrași de aceeași fată. Ei folosesc măciucile și se bat cu o brutalitate care nu poate decât să-l oripeleze pe un orășean, deși autorul are grijă să rămână și de această dată neutru, ca și cum ar relata lupta între doi cocoși. Nu există personaj pozitiv și per-

sonaj negativ în această dispută. Există doar o lege a firii care face ca masculii să intre în competiție înainte de fecundarea femeii.

Schița *În ceață* - concepută ca un monolog și având valoarea unui exercițiu de stil - face vizibilă ura devastatoare din sufletul unui țaran, Resteu, persecutat de un cunoscut de-al său, Belea. Autorul se comportă ca un spectator, neintervenind în desfășurarea monologului, care, la fel ca erupția unui vulcan, se declanșează când presiunea depășește o anumită limită și se oprește când energia negativă se epuizează.

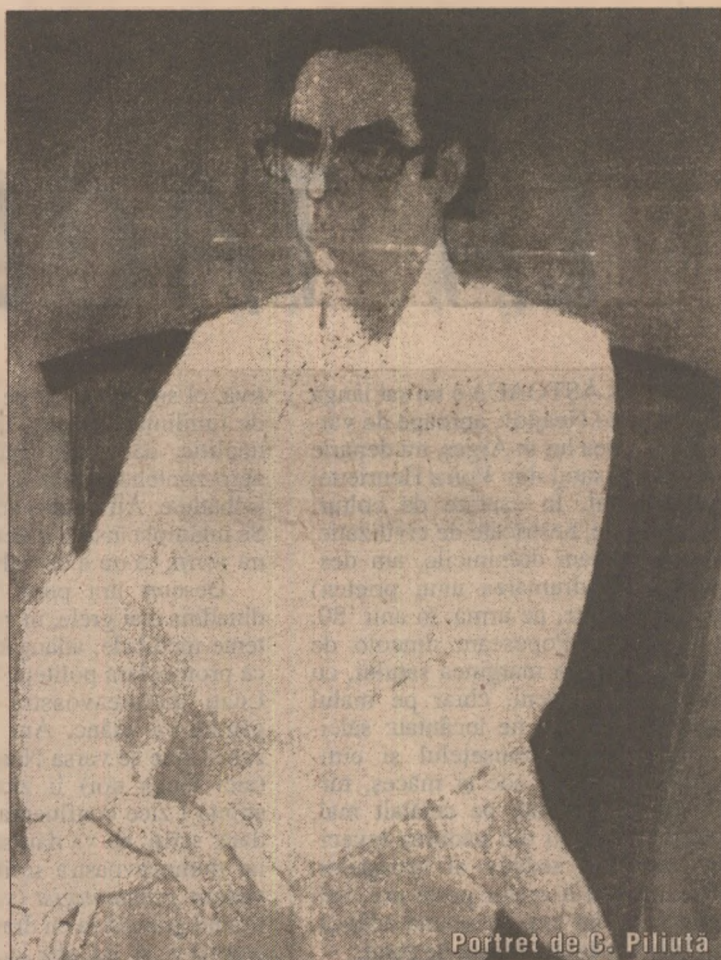
O adunare liniștită este singura povestire din această perioadă în care personajele își pun în scenă existența, ca să se amuze subțire, asemenea unor intelectuali. Mai mulți țărani se adună în casa lui Pațanghel, pentru a-și povesti unii altora, tacticos și cu umor, ce au mai făcut în ultima vreme. Vedeta întrunirii este Pațanghel care istorisește, printre altele, cum un sătean, Măi, a refuzat să-l ajute într-o anumită împrejurare și cum tot el s-a supărat (reacție plauzibilă din punct de vedere psihologic, dar absurdă din punct de vedere logic). Istorisirea - desfășurată pe indelete, cu multe întreruperi intenționate, ritualice - culminează cu evidențierea contradicției:

"...să mă duc la el și să-i spun: «Măi, nu fi supărat că n-ai vrut să-mi dai mărul și n-ai vrut să mă chemi să-ți ajut la porc!... Hai, Măi, nu mai fi supărat»... Ei, cum dracu să pot să fac eu așa ceva?"

Această seninătate reprezintă o noutate în proza tânărului Marin Preda și anunță atmosfera din *Moromeții*. De altfel, diferiți comentatori au considerat că Pațanghel nu este altcineva decât Ilie Moromete, prezentat publicului în avanpremieră.

Alex. Ștefănescu

(va urma)



Portret de G. Piliuță

Repere bibliografice

Proză scurtă: *Întâlnirea din Pământuri*, nuvele, Buc., CR, 1948 (cupr.: *În ceață*, *Colina*, *Întâlnirea din Pământuri*, *O adunare liniștită*, *Calul*, *La câmp*, *Înainte de moarte*, *Dimineață de iarnă*; ed. a II-a, Buc., CR, 1948) ● *Ana Roșculeț*, Buc., EPLA, 1949, (nuvelă) ● *O adunare liniștită*, nuvelă, Buc., EPLA, col. "Cartea poporului", 1949 ● *Desfășurarea*, Buc., ESPLA, 1952 (nuvelă; ed. a II-a, Buc., ESPLA, 1954; ed. a III-a, Buc., ESPLA, 1958; ed. a IV-a, Buc., ESPLA, col. "Biblioteca țaranului muncitor", 1959; ed. a V-a, Buc., Tin., col. "Biblioteca școlară") ● *Ferestre întunecate*, Buc., Tin., 1956 (nuvelă; ed. a II-a, Buc., Tin., col. "Albina", 1956) ● *Îndrăzneala*, Buc., Tin., 1959 (nuvelă) ● *Întâlnirea din Pământuri*, nuvele, cuv. în. de Dumitru Micu, Buc., Tin., 1960 (ilustr. de Florica Cordescu; cupr.: *Întâlnirea din Pământuri*, *În ceață*, *O adunare liniștită*, *Îndrăzneala*, *Desfășurarea*, *Ferestre întunecate*; ed. a II-a, Buc., Tin., 1961) ● *Friguri*, Buc., Tin., 1963 (nuvelă; ed. a II-a, Buc., Mil., 1966) ● *Întâlnirea din Pământuri - Desfășurarea*, nuvele, pref. de Mihai Gafița, Buc., EPL, col. "BPT", 1996 (cupr.: *În ceață*, *Colina*, *Întâlnirea din Pământuri*, *O adunare liniștită*, *Calul*, *La câmp*, *Înainte de moarte*, *Amiază de vară*, *Desfășurarea*, *Ferestre întunecate*, *Situațiile președintelui*, *Aglomerări*, *Soldatul cel mititel*, *Îndrăzneala*, *Friguri*; ed. a II-a, Buc., EPL, 1968; ed. a III-a, rev. și ad., pref. de Nicolae Manolescu, Buc., Em., 1973) ● *Scrieri de tinerețe*, ed., studiu introd. și note de Ion Cristoiu, Buc., Min., 1987 (cupr.: *Strigoaica*, *Calul*, *Salcâmul*, *Noaptea*, *La câmp*, *Colina*, *Rotila*, *Plecarea*, *Înainte de moarte*, *Iubire*, *În ceață*, *Măritișul*, *Nepotul*, *Casa de-a doua oară*, *Întâia moarte a lui Anton Tudose*, *Dimineață de iarnă*, *Povestea unei călătorii*, *Ana Roșculeț*).

Romane: *Moromeții*, Buc., ESPLA, 1955 (ilustr. de J. Perahim; alte ed.: Buc., ESPLA, 1957; Buc., ESPLA, 1959; Buc., ESPLA, col. "BPT", 1960 - cu o pref. de Ion Vitner; Buc., Alb., 1979 - cu pref., tab. cr., note și bibl. de Ion Bălu etc.) ● *Risipitorii*, Buc., EPL, 1962 (ed. a II-a, EPL, 1962; ed. a III-a rev., def., Buc., EPL, 1969; ed. a IV-a, în 2 vol., rev., pref. de Magdalena Popescu, Buc., Min., 1972) ● *Moromeții* vol. II, Buc., EPL, 1967 ● *Moromeții* vol. I-II, Buc., EPL, 1967 (ed. a III-a, rev. și ad., Buc., CR, 1972) ● *Intrusul*, Buc., EPL, 1968 (ed. a III-a, pref. și tab. cron. de Mihai Ungheanu, Min., col. "BPT", 1974) ● *Marele singuratic*, Buc., CR, 1972 (ed. a IV-a, vol. I-II, rev., pref. de Magdalena Popescu, tab. cron. de Mihai Ungheanu, Min., col. "BPT", 1978) ● *Delirul*, vol. I, CR, 1975 (ed. a II-a, rev. și ad., Buc., CR, 1975; ed. a III-a, necenzurată, îngr. și pref. de Ion Cristoiu, Buc., Ed. Expres, 1991) ● *Cel mai iubit dintre pământeni*, vol. I-II-III, CR, 1980.

Teatru: *Martin Borman*, dramă în trei acte, Buc., EPL, 1968. ● **Memorii, publicistică, scrisori:** *Imposibila întoarcere*, CR, 1971 (cupr. confesiuni și eseuri publ. inițial în rev. *Lucașfârul*; ed. a II-a, Buc., CR, 1972) ● *Convorbiri cu Marin Preda* (realizate de Florin Mugur), Buc., Alb., 1973 ● *Viața ca o pradă*, Buc., Alb., 1977 (cupr. memorii; ed. a II-a, Buc., Alb., 1978) ● *Creație și morală*, ed. de Victor Crăciun și Corneliu Popescu, pref. și note de Victor Crăciun, Buc., CR, 1989 (cupr. cuvântări, articole, interviuri) ● *Scrieri către Aurora*, Eugen Simion - Aurora Cornu, *Convorbiri despre Marin Preda*, Postf. de Eugen Simion, Buc., Alb., 1998 (scrisorile, datând din perioada 1954-1958, provin din arhiva Aurei Cornu).

Marin Preda a trad. în rom. *Ciuma* de A. Camus (în colab. cu Eta Preda) și *Demonii* de F. M. Dostoievski (în colab. cu N. Gane).

Scrisorile sale au fost trad. în engl., germ., fr., magh., sârbă, ucr., ital., sp., chin. etc.



În timpul turnării filmului „La porțile albastre ale orașului”
(Fotografii de Ion Cucu)

LA TACLĂLE CU OMUL

FĂLĂȘTOACA e un sat lângă râul Neajlov, aproape de vărsarea lui în Argeș, nu departe de Comana, satul din Voica Henriettei Yvonne Stahl. În căutare de colțuri ferite de lume, nestricate de civilizație, unde să evadăm duminicile, am descoperit (la îndrumarea unui prieten) acest loc în care, pe urmă, în anii '80, am tot venit. Poposeam dincolo de ultimele case din marginea satului, cu numele de Broșteni, chiar pe malul Neajlovului. Toate ne încântau: sălcile, iarba deasă, mușetelul și cimbrisorul, tufele de soc și măceș, turmele de oi răsfirate pe celălalt mal, cântările păsărești din pădurea învecinată, orăcăitul sedativ al broaștelor, rotirea înceată a orelor peste noi, sub largile zări, dar mai cu seamă adâncă, mult binecuvântata liniște de fond.

În această fericită ambianță l-am cunoscut pe Nicolae C. Gavrila (sau Gavrilesco), localnic de vreo 50 și ceva de ani, cam răpănos și jerpelit, cu o pălărie veche și roasă pe cap sau cu căciulă, însoțit de vaca lui scoasă la păscut cu numele Tâtârzana), personaj cel puțin original, mucalit și mult vorbăreț, hâtru și isteț, fantastic deseori, amestecând rămășițele de veche mitologie fabuloasă, vrăjitori și superstiții, cu sumedenie de elemente ținând de știința vulgarizată, cu precădere din teritoriile biologiei și medicinei, asimilate de el cu un apetit de cunoaștere nesățios și expuse în termeni tehnici „radicali“, savuros deformați cât să producă un irezistibil și aproape continuu caragialesc „comic de limbaj“. Deși pretindea că n-a avut (cu propriile-i vorbe) la dispoziție nici un mijloc de ridicare, sursele de informare cred că i-au fost mai ales un difuzor de radio și mai rar câte un ziar sau vreo broșură de popularizare care-i puteau cădea în mână. Mai toate spusele lui mă surprindeau și totodată amuzau, de aceea mă obișnuisem să le notez pe loc, spre marea satisfacție a interlocutorului meu, care mă îndemna: *scriți-o și p-asta!* Îl tachinam: Nicolae, te nemuresc, auzi? Râdea. Insistam: nu te bucuri? Exclama voios, pleznindu-se cu palmele pe genunchi: mă bucur dom'le doctor! Dar regreta (ca și mine acum) că n-am un *caxitofon* ca să-l înregistrez și să-l dau la Cântarea României. Și imi atrăgea atenția că ceea ce spune el sunt treisprezece mii de cuvinte radicale sau universale sau colosale sau *gingantice* (n-am pus dinadins virgule, pentru a reproduce cât mai exact enumerarea debitată pe nerăsuflete și mecanic, imitând parcă răspunsul unui școlar tocilar scos la tablă sau poate vrând să sublinieze în acest fel că nici el nu crede ce spune). Se arată mai dezamăgit când mă opresc din scris: p-asta n-o *scriți?* *Scriți*, ca să vorbiți în sesiune, convins fiind că eu iau în mod curent cuvântul la Marea Adunare Națională și că de altfel fac parte din corpul diplomatic. Când vrea ca anume subiect să-l cercetăm ceva mai mult zice: aici să ne oprim! sau: asta-i de mare *popularitate* ce vorbesc eu (cuvânt sinonim, pentru el, cu însemnătate, importanță, de altfel preferat și deseori folosit în cele mai neașteptate contexte). De fapt de mai multe ori m-a încredințat că ceea ce-mi spune sunt vorbe înțelepte din societatea primi-

tivă, el socotindu-se pe sine (cu un fel de umilință ghidușă) un om primitiv, neolitic, sau analfabet, din sectorul agro-zootehnic, trăind aici în stare de sălbăticie. Ați înțeles ceva de la mine? Se întâmplă însă și invers, să-mi spună: nu *scriți*, că nu e de valoare.

Deseori imi pune întrebări parcă dinadins mai grele, în special curios de teme medicale, adăugând cu academică protocolară politețe: aveți cuvântul! Luați dumneavoastră cuvântul, dar gândiți-vă adânc. Am tăcut, mă scuzați. Unde se varsă Neajlovul în Argeș (aici lângă noi) îi zice Gura Gârlii, știința-i zice confluență, rețineți. Altădată: scriți, eu vă dau subiectul lecției, iar dumneavoastră scriți din punct de vedere *gramaturgist* (vorba asta, conștopind gramatica cu dramaturgia, a mai repetat-o și cu alte ocazii: cum știți dumneavoastră să vorbiți, cu gramaturgia pe care ați învățat-o). Se întâmplă chiar să-mi dicteze cum să scriu, cu școlărească exactitate: trăsura de unire, ghilimele, în paranteză, semnul întrebării și: să se mire, adică semnul mirării. Da' paranteză, aia ce înseamnă, dom'le doctor? Într-un rând m-a anunțat că avem de discutat lucruri prezidențiale, adică lucruri de stat, ale partidului (cum tot el mi-a explicat). De fapt e dornic să-i spuie orice, că eu sunt un sălbatic aicea și am nevoie să aud de toate, poate se înregistrează ceva. Îl întreb admirativ: cum de ții minte atâtea? Mă lămurește cu simplitate: se înregistrează în *orificiurile* creierilor. Dar alteori se plânge că uită, fiindcă nu se tipărește lucrurile în orificiurile creierilor, sau: e cam greu să răsfoiesc în orificiurile creierilor. Sunt un om uluit, adică un om care nu mai ține minte. Câte clase ai făcut? întreb. Am multe clase, răspunde, da' învățate după oi. De ce n-ai urmat mai departe? M-a găsit *talpa cu plată* (picior plat), n-aveam secu' piciorului, - eu fiind cioban de viță veche, neavând ocazia să port pantofi, a crescut otova, fără sec la picior - de aceea n-a putut ajunge, așa cum își dorea, la școala de ofițeri de artilerie de la Sibiu.

A compus și poezii, pe care mi le recită, am mai făcut încă una, vreți s-o ascultați? pe urmă o scriți. Îl laud pentru rimele frumoase. Știi ce e rima? Răspunde: ce e? alte nuanțe și perspective? vorbe înșirate iarăși mașinal, al căror sens e vizibil că-i scapă, căci și despre câinele nostru se miră de câte nuanțe și perspective are. Una din poezii e despre oi: eu, care sunt specialist în zootehnia oilor, am scos în relief această poezie. Întrebare: din 1963 până în 1983 câte s-au acumulat în vocabularul nostru științific? Pe mine mă întrebi? spun eu. Răspunde visător: întrebăm așa, atmosfera...

*
* *

AVEM lângă noi, în iarbă, un mic radio cu tranzistori care lui Nicolae îi pare o culme a tehnicii contemporane: apeși pe un buton, îți răspunde electronica; mai apeși pe un buton îți răspunde cibernetica; mai apeși pe alt buton îți răspunde știința modernă! (vorbele lui au un crescendo bine dozat, iar încheierea e apoteotică). Tocmai se transmiteau arii din Aida cu voci celebre (Montserrat Caballé, Plácido Do-

mingo) și-l rugasem să tacă puțin și să ascultăm împreună. Ți-a plăcut? îl întreb la urmă. Mi-a plăcut, da' nu iubesc cânturile. Vrea să știe dacă lucru de hartă sau romantici e tot una. Și continuă, pălit parcă de o neînțeleasă melancolie: eu de-acuma nu iubesc nimic, nu știu ce-i cu mine. Poate cineva mă îndeamnă să nu le iubesc. Cine? întreb. Domnule... răspunde parcă absent. Simt ceva, o putere, de la un cârd de vreme. Ba mai de mult i s-a întâmplat chiar să cadă într-o stare sufletească. Sunt uzat, sunt *zlăbit*, zgârciurile alea s-au perforat, din cauză că a depus prea multă muncă fizică. Și altă întrebare: eu carnea mea noaptea e rece sloi, ce boală e asta? De altfel se crede cardiac, mă găsește cu *tepe* la inimă, această boală o am de la etatea de 5 ani. S-a înșurat abia la 31 de ani, după ce avusese timp de 7 ani cununiile legate de una Floarea Butușcoia, o țigancă fermecătoare care-l dușmănea. Năluciri ai? l-am întrebat odată. Cert-critic-insult-ameninț (dintr-o suflare) astea sunt nălucirile mele, în legătură cu vitele astea.

Spuneam că temele medicale îl preocupă cel mai mult, curiozitatea lui în acest domeniu fiind nepuizabilă: *Himorosul* sau trănzii dacă se ia de la om la om? dacă e o rasă de oameni cu acești microbi? dacă revine din cărniuri? sau dacă o specie de oameni nu s-a alege microbul asta de ei, din ce pricină? Întreb: acuma trebuie să iau cuvântul? El, mereu ceremonios: rămâne la aprecierea Dumneavoastră...

Mai știe că bolile de piele se numesc, după '44, boli venerice (altădată însă e pe dos: nu-i mai zice boli venerice, acuma îi zice boli de piele). Aici are viziuni extraordinare: imediat după război, când erau rușii s-au beneficiat, adică intrupat („culcat“, cum ar veni) cu iapa lui Marin Incalet și cu vaca lui Gheorghe Enache, ca să strice sectorul zootehnic, să-l dea în boli venerice, că avea politică la bază. Și mai departe: mătreața e, alături de sifilis, adică sifrinție, tot o boală venerică. Părul albește fiindcă i se usucă măduva și umple cu aer, de carte prea multă (aluzie tachină la mine, bănuiesc). Coloana vertebrală sau șira spinării e de veghe ca un marinăr noaptea, ziua ea doarme, atunci creierii mari și mici comandă la toate speciile de nervi, mai ales ai analitici. Râde cu poftă: ha-ha-ha! încântat că a putut fi atât de științific. Îi spun: aici ai luat nota 10, nea Nicolae! Răspunde măgulit: mulțumesc, să trăiți, dom'le doctor. Și imi explică mai departe: religia și știința e la-ntrecere între ele (are un gest cu cele două degete arătătoare frecate dus și întors). De fapt, ca un alt Teilhard de Chardin autohton, face și el o mixtură între creștinism și știința modernă. Vorbește de *brostată* și văzând că notez, adaugă: cuvânt neolitic, de luat în evidență. Crede, de altfel, că până la urmă voi face o carte cu tot ce-mi spune, e chiar nerăbdător: oare o să iasă cartea aia? n-ați mai discutat cu colegii, cu prietenii dumneavoastră?

*
* *

LA RADIOUL din iarbă sunt acum fragmente din Othello, mă lasă să ascult, constată: vă place muzica... ce zice acum? Răspund: o omoară pe ne-

vastă-sa. E covârșit de admirație, atât la adresa mea cât și a eroului: hă-hă-hă! Da' ce ureche aveți, dom'le doctor! Și parcă începe să priceapă și el: i-auzi! Trage clopotu'acuma! Revenind însă la cele medicale care-l pasionează: dacă ți-e frică îți îngheață aoricolele și ventricolele și pe loc mori. *Pangreasul* (e vorba de pancreas), împreună cu sucul gastric, mai freacă din mâncare, alege trei părți pentru sânge, pentru inimă și o parte ce rămâne merge ca materie fecală pe mațul gros la anus. Și (vizibil satisfăcut) asta-i toată anatomia, igiena și biologia! Corpul omenesc, mațele, are nevoie de buzuierile alea, ceaiuri de coada șoricelului, sunătoare, mușetel, tei, izmă. (Când le beam) simțeam așa o fericire în stomac, eram fericit tot corpul. Acuma Nicolae bea țuică făcută de el din vișine și prune, da' nu e bine, trebuie să mă las, odată cu încadrarea în credință. De la băutură sucul gastric se pulverizează, după aia se jupoaie, și aia e gastrita. Dacă nu te lași de băutură dai în ulcer, care e bubă mare, dacă tot nu te lași se rupe stomacul și ala-i cancerul (și, paradoxal, râde cu poftă, pare de-a dreptul încântat). Îl cert: de ce râzi așa? Dar mă dezarmează repede: răz prosteste, dom'le doctor, nu sunt eu om neolitic din sectorul agro-zootehnic? Știe că înainte oftica și tuberculoza le zicea *vizitie* sau *figitie*. Îmi permițeti să urinez puțin? Zice că urinează oridecâteori e ceasul la fără zece, se duce pentru asta într-un tufiș, adică se duce în convalescență la vecu. Mă simt foarte sănătos să nu întârziu cu urina. Altfel crede că urina se varsă în tot corpul și nu mai dă loc inimii să facă flux și reflux, să facă pulsul sângelui. Când le încurcă prea tare îi spun: vai, ce salată ai în cap, Nicolae! Râde: salată de *befi*! La un moment dat emite un sunet ciudat, ca un sughiț sau oftat ușor răgăit. Ce-a fost asta? îl întreb. Asta a fost o reglare a faringelui și a căilor respiratorii.

Știe și despre Sida și cum participă trei sute de țări la această boală, ca să-i afle virusul și tot odată leacul. Boala asta atacă părțile *gentiale*, atât la genul masculin cât și feminin. Mai spune că până s-a descoperit partea sexuală Adam și Eva avea o floare acolo, ei trăia cu aer, ca Tata-Dumnezeu, adică cu mirosurile florilor. Nu mergeau la vecu. Mai vorbim și despre iradiere (era vara de după Cernobil) și ce ne mai așteaptă. Asta-i amintește de *Anasache* și *Agasache*. Întreb nedumerit: cine-s ăștia? O provincie undeva pe glob, în orice caz, s-a dat o bombă peste ei, nu mai trăiesc nici furnicile, și socotește că nici peste o sută de ani nu va mai fi viață pe acolo. Și adaugă cu adâncă resemnare valahă: unde să mergem? rămânem aici ca să murim...

Face elogiul laptelui Tâtârzanei, pe burta căreia vinele merg în *zig-zang*. Ea bea apă grasă de Neajlov, noi, oamenii, bem de la fântâna de sub nuc (unde e pus, cu gura în jos, în vârful unui par, un fost borcan de iaurt - Nicolae pronunță *iaurd*). Tot despre Tâtârzana imi explică faptul că are vederea mare fiindcă are fosfor mult în ochi și lentila mare, de-aia se sperie și de vânt, că ea vede vântul. Vântul oare să fie abur, sau un curent? Și cum descifrează ea? Vântul se zice că ar fi primul

NEOLITIC

copil al lui Adam, Cain adică, cel care l-a ucis pe fratele său Abel. Adam a mai făcut și alți copii afară de ăștia doi?

De fapt, de-a lungul atâtor lungi zile de vară din acei ani, despre multe am mai stat noi la nesfârșite taclale. Despre divanul *adadoc*, despre *susperștiți*, musca *teșes* (care-i alta decât aceea care, când se așează pe cineva, îi dă prevestire că va muri), principiul lui *Arhimeti* (sau *Artimeti*, care e centrul de greutate la vapoare, și la biciclete, un echilibru), despre *baletriști* (care sunt cei mai speciali dansatori și mai sportivi), perioada nep-ului sau *nep-tun*, lucrul de *hartă*, despre podul de la Calărași, pe unde au trecut romanii, numit *columba* lui Traian, sau cum ne-au adus franțujii *actualmente* în primul război mondial, despre limba italiană care e tot vorba românească, decât stricată. E pomenită și o fată mare de care unii s-au beneficiat de ea, pardon de expresie. Sau Sinan-Pașa, care, când venea în Țările Românești cerea să-i dea românii în fiecare sat câte-o fată vergină, pardon (iarăși) de expresie. Da' Maria-Tereza ați auzit de ea? mă scuzați, a făcut rămășag cu cineva că va suferi toate *rigolele* calului, că era *exterică* (cu sensul de nimfomană). Dar că a fost și împărăteasă Nicolae al meu habar n-avea. Altă ordine de idei: să ne ferim de televizor, lumina electrică și aerul stricat.

Intr-o zi am vrut să-i citesc ceva despre Buddha (din cartea cu care venisem). De Buddha ai auzit? îl întreb. Buddha Traian? sau ce? Dar de budiști ai auzit? Adică luptători cu știință? Când îi spun că Buddha era prinț, Siddharta, deduce că era băiat cult. În concluzie ce era esențial la prințul asta? Un somn teribil mă apucase într-o după masă, mi se închideau ochii și-mi alunecau gândurile, mai era și cald, dar Nicolae, tolănit alături în iarbă, la umbră sporovăiește înainte. Pe urmă însă îi pare rău: v-am stricat tot standardul de viață!

*
* *

CÂND ȘI CÂND ni se alătură și Marițica, nevasta lui. Cu ea are o fată nubilă, dar care nu vrea să se mărite, zicând că vine sfârșitul lumii, cum citește la apocalipsă, și ce să mai strice organele. Marițica cântă cu foc în maniera vibrant oltenească a Mariei Lătareșu: Foaie verde măghiran/m-a făcut mama oltean/și nițel bucureștean/port cămăși de *astrăgan*. Sau: spune-mi caii când se fură/noaptea pe fulgerătură. Și: din mână m-ai legănatii/din gură m-ai blestematii... Zice Nicolae cu umor răutăcios: eram uragutan, *cipanzeu* sau maimuță *oropoidă* când am luat-o pe Marițica. Vasăzică, Marițico, și tu ai priceput, care ești analfabetă (și către noi, confidențial: Marițica e analfabetă). Am un scris parcă sunt ministru, pretinde în glumă Marițica. Prima fericire (evangelică), ne explică Nicolae, este a Marițichii: fericită ai săraci cu duhul. Dar cu tandrețe: uite-o pe Marițica, mânca-o-ar tăticu pe ea! Când Marițica se miră: uite că mă scrie și pe mine, Nicolae intervine: să te scrie, Marițico, că meriți, tată. Dar Marițica e cam nemulțumită:

*scriți aici-șă și la iarnă râdeți de noi. Îi e teamă că Marițica ar suferi de epilepsie. Îl corectez: epilepsie, dar mă întreabă atunci ce deosebire este între epidemie și epilepsie? Marițica e de părere că Nicolae *sporovăiește* (sporovăiește) prea mult. Nicolae, ia termină-te odată! Dar el crede că dacă n-ar avea niște cercuri la cap (și arată panglica de la pălăria lui răpănoasă) i-ar crăpa capul de câte-i spune într-una Marițica. Iar dacă Marițica vrea să-mi mai cânte ceva (uneori se pomește ca din senin, strident: Foaie verde măghiran măaa!), Nicolae se împotrivesc: lasă-l pe domnu' doctor, are nevoie de o liniște deosebită. Dom'le doctor, dumneavoastră veniți aicea în convalescență iar noi vă supărăm, creierii dumneavoastră e nesuportabili de atâta vorbire. Dar și despre sine: am și io nevoie de liniște, creierii ăștia obosește. Îi spun că întrucât femeia e scoasă din coasta bărbatului și are minte mai puțină e normal ca bărbatul să conducă femeia. La dumneata în casă cum e? întreb. Îmi răspunde cu taxă inversă. Marul dat lui Adam de Eva i-a stat în gât în locul numit de atunci și de aceea marul lui Adam. Îl întreb: de ce le-a oprit Dumnezeu protopărinților mâncarea din măr? Răspuns: ca să-i obișnuiască cu ordinea, disciplina și civilizația.*

*
* *

(AZI) mergem să vizităm vișinilii (de lângă casa lui), ne anunță odată, că s-au copt pentru dulceață și compot, după care face constatarea: faptul că am cules vișinilii și am depus efortul asta e de mare popularitate pentru corpul omenesc. Pe drum, venind vorba, îi explic cum e cu sinonimele și neologismele. Îmi spune că am vorbit frumos 50 de metri. Dar când i se pare că ceva e adevărat, sau că mi-am formulat bine gândul, se luminează la față și parcă mă aplaudă cu toată ființa lui, ba chiar într-un rând mi-a spus: eu cred, dom'le doctor, că Dumnezeu se bucură de ce am vorbit noi acum.

M-a învățat și cum fac broaștele: Mi-a cumpărat tata papuci, zic unele. Altele răspund: cât a dat pe ei? Smiorc, smiorc! și atunci li se umflă gogoșile-alea la urechi ca și când ai zice că sunt niște gogoși de aier. Iar boul de haltă face așa: Tu! Tu! adică: tu n-ai mălai, tu n-ai făină, tu n-ai bani! Dar și deosebirea cântărilor pasărești mi-a explicat-o: asta-i mierloiul, pasăre frumoasă, zici că-i aurită. Asta-i privighetoarea, ea face un popas pe la 10-11, mănâncă un ou de *fumigă* sau o omidă, bea apă și se odihnește, chiar doarme puțin, o oră-două, după masă începe din nou cântatul, cântă toată noaptea până a doua zi. Și cine o ascultă? întreb. Cei care fac pază de noapte, noi am fost paznici cu vitele. Ăla-i căcău (că și face cuibul numai în mizerii), la culoare noriu (adică albastru ca cerul). ăștia-s porumbi sălbatici. Da ăsta ce-a fost? întreb. Coțofana, care fură ouăle de găini. Ăla-i fazanul, l-ați auzit? A mai fost vorba și de areți sau vrăbieri, balabani sau ulii și vulturi, familie de răpitoare. Și despre buruienile de leac mi-a dat lămuriri: este rochița rândunicii,

volbura - o iubește porcii - care înfloresc o floriceică de-i zice fusta creată, vorba cântecului: Maria cu fusta creată vinde florile la piață. Când e vorba de animale uneori fantezia lui Nicolae începe să lucreze în exces și nevoia lui de fabulos devine confabulație, căci povestește cum odată, pe când dormea, s-a apropiat de el un rinocer, adică un ren, adică un cerb (rinocerb, conchide Mihai al meu, copil pe atunci). Sau că trec Dunărea înot șerpi lungi de 9 până la 15 metri, cu capul cât un vițel, care sug din piept sângele oamenilor. Își mai amintește că era în sat o femeie care trăia cu un zmeu (incub!) văzut cu ochii lor și de Nicolae și de Marițica. Întreb: cât era de mare? Și-mi spune că de la salcia aia de acolo până unde ședem noi, ceea ce face câțiva metri buni. Și cum putea biata femeie să...? Amândoi într-un glas, în sinceră compasiune: vai de capul ei!

Înclinația lui spre enorm și nemai-pomenit am mai regăsit-o și în niște proiecte fanteziste și delirante întrecându-le până și pe cele ceaștiste, dacă nu cumva inspirate de ele: să retezăm bătrânul Cehlău cu niște fierăstraie electrice, să facem în vârful lui un bloc pentru Marea Adunare Națională, să stea miniștrii la aier curat, Negoiul să fie și el retezat și șlefuit, să se facă în vârful lui un bloc zgârie-nori de 150 de etaje pentru o școală de securitate. Pe Munții Apuseni alt bloc de 150 de etaje pentru Marele Stat Major al Ministerului Forțelor Armate. Făcem un canal de la Dorohoi până la Brăila ca să participe patru țări, ca să circule remorcherelle și șlepurile. Mai trebuie să facem o cascadă cu bulgarii, încă un canal de la Gurile Ialomiței până la Gurile Prutului, pentru prăsilă de pește și totodată udă și Barăganul. Lângă ele *făcăm* și garduri înalte ca să nu mai treacă animalele sălbatice de la noi și să se prăsească la vecini și totodată să nu mai intre spioni la noi în țară. În fine, o crescătorie de broaște și șerpi să le vindem franțujilor. Vreau și io să particip la această țară, dacă nu cu mâinile baremi cu ideile, incheie modest Nicolae. Îmi dau bine seama că acum ar putea părea cam ticnit (am avut impresia că și printre consăteni trece drept un fel de caz, și de altfel e fără prieteni), dar mai degrabă crede că, îmboldit de atenția pe care i-o dădeam, - ca un comediant, bufon, un fel de gracios - cu ascunsă viclenie juca teatru, făcea un show cu numere crezute de mare efect, dacă nu cumva, în fond, își râdea de mine, văzând că „marșez”, că îl iau în serios și stau să scriu ce-mi spune.

*
* *

DAR n-am pomenit până acum de alte subiecte care îi plac mult lui Nicolae, cele religioase (am avut mereu bănuiala că e sectant, deși nu voia să recunoască, ba chiar pretindea că a fost vreme de 12 ani cântăreț la strană în biserică). Așa, de exemplu, *ticluirea*



Evangelieiilor (când îl corectez înlocuiește cu *tânguirea*), *Arahanghelul* Mihail, *paslamul* lui David (la plural *pâslamii*). Mă asigură că în cazania despre Sfântul Nicolae (sau poate Ioan) se spune că acesta vinerea nu suga țâța, semn că de mic a fost ales de Dumnezeu, încă din pântecul maică-sii, adică din luna a patra-jumătate, când femeia primește duhul de viață al copilului și îi vine o lineală așa, ca o sfârșeală, cade adică într-o stare sufletească. Dom'le doctor, vă rugăm respectuos, viața omului e în mâna Domnului. Tata Dumnezeu s-a supărat foarte mult pe noi că nu-l ascultăm. Când n-a plouat, într-un rând, multă vreme, Marițica a plămădit din lut, descântat și dat pe apa Neajlovului Scaloianul (cel care deschide porțile să curgă ploilele), străvechi ritual păgân, precristian la care am asistat cu înfiorare. Că cine ne ține? cine ne plouă? sunteți de acord? Îi spun: Nicolae, imi vine să te sărut! Jenat, dar plăcut impresionat, daaa? vă mulțumim atunci... Deplâng faptul că azi copiii n-are cununa vieții, religia. A compus el însuși rugăciuni și îl rog să mi le spună. Ezită puțin la început, pe urmă ingenunchează în iarbă cu fața către răsărit, cu mâinile împreunate la piept. E o rugăciune lungă, un amestec de formule consacrate și de expresii proprii, originale, din care am notat fragmente: Te roagă sufletul meu, Tu ești Fiul lui Tata-Dumnezeu, Tu ai venit din cer cu trupul, of, Doamne! Sătana ne-a stricat plasma credinței. Ce sunt eu în fața Ta? O scârbă, praf, cenușe, un abur cald, un vierme și o molie (aici, bineînțeles cu emisia verbală rapidă și mecanică pe care i-o cunosc). Suntem oala, Tu ești Olarul!

*
* *

...N-AM MAI FOST pe la Fălăstoaca din vara lui 1989, când răzbi-seră până în apropiere - stricând, spre marea noastră părere de rău, mirifica frumusețe și pace a locurilor - lucrările distrugătoare ale unui proiect de canal ce urma să lege Argeșul de Dunăre, ambiție a celuiilalt Nicolae de jalnică amintire, dar cu care Nicolae al meu de la Fălăstoaca, dornic și el de înfăptuiri faraonice, nu e exclus - mai știi? - să fi fost de acord.

MULTITUDINEA LIMBAJELOR

MAI COERENTĂ, mai atent structurată, recenta ediție, cea de a VIII-a, a festivalului de muzică nouă, a avut totuși loc. Greu de crezut dar adevărat. La fel ca și în anii trecuți, dificultăți, avataruri de tot felul, de ordin material, financiar în primul rând, au precedat și au condiționat desfășurarea însăși a seriei concertelor la care mă refer. Din păcate, altfel nu se poate. Totuși, directorul artistic al recent încheiatei ediții, compozitoarea Doina Rotaru, a reușit să contureze o imagine elocventă privind raportarea valorilor componisticii noastre actuale în contextul circuitului actual internațional al valorilor precum și, în sens invers, o pertinentă luminare a tendințelor componisticii sfârșitului de secol față cu evoluțiile semnificative ale creației românești din ultimele decenii. Și nu este puțin lucru. Apelându-se la colaborarea cu organisme naționale active pe alte meridiane ale muzicii, au putut fi aduse la București creații recente, soliști instrumentiști în domeniu, formații de muzică nouă active în spațiul componisticii europene, au putut fi invitați creatori ce etalează, voci distincte în peisajul muzicii zilelor noastre. Și pentru că - nu-i așa? - „calul de dar nu se caută la dinți” - în cazul formațiilor, a creatorilor invitați pe banii altora, selecția calitativă nu a putut opera în mod absolut; și-au făcut loc, în aceste condiții, în programele festivalului, inclusiv lucrări minore, mai puțin semnificative, lucrări de serviciu, mai mult sau mai puțin convenționale, lucrări ce dau consistență circuitului unei vieți muzicale fără a o defini însă prin direcționare valorică; lucrările de semnificativă orientare sunt puține în toate epocile de cultură, desemnând vocea elitelor purtătoare de cuvânt. La o primă vedere panoramică asupra celor peste optzeci de creații prezente în concertele festivalului, paisprezece la număr, anume constatări se impun. O fac mai puțin pentru publicul de specialitate și în primul rând pentru comunitatea intelectualilor deschiși spre actul de cultură, doritori a se informa și în alte domenii de cunoaștere artistică decât cele ce le sunt proprii în virtutea preocupărilor profesionale. Acesta este publicul ce trebuie cucerit pentru cauză, pentru zonele de interes ale muzicii noi; căci, spre deosebire de centrele de cultură

muzicală din partea de vest a Europei, din Olanda, din Germania, din Franța, spre exemplu, publicul nostru, inclusiv elitele intelectuale, tratează cu destulă neîncredere, într-o manieră chiar distantă, creația autohtonă etalată în deceniile din urmă inclusiv în marele concert al valorilor internaționale. Succinte lamuriri venite din partea creatorilor înșiși, din partea interpreților, intervenții sugestive și lămuritoare operate pe parcursul desfășurării serii de muzică, se practică inclusiv la case mai mari. Criza de public, de comunicare ar fi mult atenuată. Căci diversitatea orientărilor stilistice, diferențele de limbaj, de gramatici muzicale, sunt spectaculoase, dar sunt uneori derutante chiar și pentru omul obișnuit de muzică, mai puțin acomodat cu limbajele de ultimă oră, de ultime decenii de muzică.

Indiscutabil, se poate vorbi de un „turn Babel” privind multitudinea limbajelor. Dar, peste nivelul acestora, consistența spirituală a actului creației se definește, se distinge, sau se lasă așteptată. În comparație cu marea număr al primelor audiții absolute sau locale, momente de indiscutabilă atracție ce răspund unei firești curiozități profesionale, reluările pot fi și ele grăitoare, chiar semnificative. Au trecut cu succes de vâmile timpului, lucrări ale maestrului Tiberiu Olah, „Timpul memoriei”, „Ipostaze II pentru clarinet și orchestră” de Adrian Iorgulescu, lucrări admirabil slujite, admirabil puse în valoare de „Virtuozii” conduși de Horia Andreescu. Pe aceeași direcție se așează și „...Focuri cerești”, lucrare a maestrului Aurel Stroe, în tălmăcirea *violistei* Sanda Crăciun, dar și lucrarea de o sublimată poezie a mai tânărului confrate Cristian Al. Petrescu, „Noapte de mai”, de asemenea „Itération” de Lucian Mețianu, „Diaphone”, un mister al lucidității, dezvoltat de Eugen Wendel, sau „Legenda viselor II”, de Ulpia Vlad.

Îmi voi permite o predicție. Vor depăși în mod cât se poate de firesc nivelul primelor audiții, lucrările datorate maestrului Anatol Vieru, „Centaurus”, susținută de o puternică forță a expresiei, și „Negantidia”, de Octavian Nemescu, un veritabil ritual definit în plan sonor prin contribuția atât de angajată, de convingătoare, a formației Trio „Contraste”, din Timișoara.

Alte configurații. Stilistice și valorice. Mari nume ce tind a acredita lucrări minore prezente în festival. Mă gândesc la John Cage cu a sa sonată pentru clarinet, sau Karlheinz Stockhausen, ale căror lucrări au fost, de altfel, admirabil puse în valoare de talentul seducător al lui Aurelian Octav Popa. În alt sens, nu poți să nu atragi atenția asupra consistenței valorice, și nu numai, revelate în cazul unor creatori foarte tineri; o am în vedere în mod prioritar pe Irinel Anghel, creator de talent, de idei, compozitor și gânditor de viitor. Alte repere? Alte momente de special interes? Desigur, o creație de autentic teatru instrumental, lucrarea „Notorious”, de Costin Cazaban, bine pusă în scenă de tânărul regizor Virgil Oprina. Un mare spectacol sonor, inedit prin complexul său timbral, a fost oferit de Orchestra Olandeză de Flauti, ansamblu atent coordonat de dirijorul Jorge Caryevski; „Flautissimo” datorată japonezului Yoshihisa Taira dispune de forță în comunicare, de o structurare fermă a suprafețelor sonore, iar „Floregium”, datorat Doinei Rotaru, dezvoltă o poezie a transparențelor sonore pe care autoarea le mănăiește infailibil, în baza unei extinse experiențe în domeniu, inclusiv în domeniul atât de sensibil al configurării unei spiritualități proprii zonei latine a sud-estului european. Pe aceeași direcție, mai aproape de sursele bizantine ortodoxe, atent valorificate, se înscrie Liviu Dăncănu cu al său „Chinonic”. A fost onorată, pe bună dreptate, cu un concert ce a definit un veritabil portret componistic, regretata compozitoare Myriam Marbe; la câteva luni de la plecarea ei în eternitate, forța spirituală a muzicii ei se constituie într-o coloană de sprijin, de reprezentare a muzicii noastre, a muzicii europene, în deceniile de sfârșit ale secolului. Un alt portret dedicat compozitorului româno-american Gheorghe Costinescu a revelat o sensibilitate latină, un raționalism rafinat, o gândire speculativă eficientă și captivantă la nivelul teatrului muzical sprijinit puternic pe un scenariu ce derivă din arta sunetelor, din relațiile acesteia cu zonele limitrofe artistice.

În mod cert, „Săptămâna Internațională a Muzicii Noi” a prilejuit o prețioasă etalare a evoluției unor mari muzicieni soliști, atașați creației zilelor noastre, în egală măsură

școlii componistice românești; mă gândesc la profesionalismul temeinic al flautistului Pierre-Yves Artaud, la talentul seducător al trombonistului Barrie Webb, la spiritul ludic improvizatoric pe care îl dezvoltă saxofonistul Daniel Kientzy, la pianisti de puternic angajament interior cum sunt Cristian Petrescu, Sorin Petrescu, Mihai Vărtosu, la violoniști ce etalează largi disponibilități cum sunt Ladislau Csendes, Sergiu Năstasă și Valentin Năstasă, la profesionalismul emoționant pe care îl dovedesc cu fiecare concert soprana Georgeta Stoleriu, oboistul Dorin Gliga, flautistul Ion Bogdan Ștefănescu și atâția alții, care înțeleg că domeniul cameral al muzicii actuale oferă un spațiu larg de acțiune, de etalare, de reprezentare.

Voi menționa, de asemenea, numele unei formații tinere de viitor: „Pro Contemporania”, condusă de tânărul, și entuziastul dirijor Radu Popa. Nu poți să nu amintești numele unei formații de muzicieni maturi ce, ei înșiși, ar putea defini cu baza propriei experiențe de concert, o veritabilă istorie a muzicii zilelor noastre; mă gândesc la formația „Archaeus”, un veritabil atelier de muzică nouă, condus de Liviu Dăncănu. Am auzit formații de percuționiști de mare antren artistic; cel din Cluj, condus de Grigore Pop, a prezentat lucrări semnate de Cornel Țăranu, Peter Szegő, Adrian Pop, Dana Cojocar, cel din București, condus de Alexandru Matei, Ansamblul „Game”, mai tânăr, etalează ambiții profesionale bine argumentate.

Un simpozion privind problemele actuale ale recuperării arhetipale în muzica zilelor noastre, clase de măiestrie, de interpretare, susținute de mari maeștri, întâlniri profesionale și schimburi de idei, o mare setă de cunoaștere, totul definește actuala ediție a unui festival captivant, făcut la limita posibilităților tranziției noastre, cea care ne marchează pe toți, de la nivelul prozaic al existenței cotidiene și până la cel - să-l numesc - elevat, de legitimă participare în spațiul european, și nu numai, al creatorilor de la noi. Și în acest sens, în zona sud-est europeană, festivalul bucureștean al muzicii noi se constituie într-un eveniment de autentică consistență; și nu de azi, nu de ieri, ci pe parcursul a opt ediții consecutive.

Dumitru Avakian

Un experiment impresionant

LA INIȚIATIVA coregrafului austriac Daniel Aschwanden, un grup de dansatori și de oameni de teatru, unii cu deficiențe locomotorii alții fără, s-au hotărât, în 1994, să lucreze împreună. Astfel a luat ființă compania *Bilderwerfer* din Viena, cu un profil unic în toată Austria. În spectacolele acestei companii se îngemănează imaginii video, muzică pe viu, proiecții, cu ceea ce se numește *teatru corporal*, orientat spre tehnicile dansului și dramei. Din simbioza acestor elemente a rezultat o nouă estetică scenică, o tehnică de mișcare și ea nouă și mai ales noi relații interumane. Artiștii înșiși și-au definit genul drept *dans integrator*, iar critica a discutat pe marginea creațiilor acestora, întrebându-se dacă poate fi definită drept artă, terapie sau artă terapeutică. Oricum însă, cele patru spectacole create până în prezent de artiștii companiei *Bilderwerfer* s-au bucurat de mult interes și de mare succes, în cadrul unor festivaluri internaționale din Europa și din Statele Unite.

Spectatorii români nu au avut prilejul să vadă un spectacol al acestei companii austriece, dar, între 25 și 30 mai, s-a desfășurat la București un *atelier pentru dansatori profesioniști și persoane cu deficiențe locomotorii*, condus de coregraful Daniel Aschwanden și de asistenta acestuia, Elisabeth Löffler. La Centrul Inter/Național pentru Dans Contemporan, din cadrul ARCUB - Centrul de Proiecte Culturale al Municipiului București - au luat parte la acest experiment Irina Roncea, Natașa Trifan, Elena Timofte, Eduard Gabia, Florin Fieroiu, Manuel Pelmuș, Nicolae Chiosu, Cătălin Vezetiu, Cosmin Manolescu și Lucian Maxim (percuție).

Atelierul s-a încheiat cu o demonstrație publică, desfășurată în Parcul Herăstrău, într-o după amiază însorită, când pe aleile parcului se plimba multa lume, aparținând multor categorii sociale, profesionale și de vârstă. Acesta era și unul dintre scopurile experimentului, de a încerca să

sensibilizeze un public cât mai larg cu formele dansului contemporan și cu acest gen de conlucrare între persoane cu posibilități diferite de mișcare.

Stând de vorbă în prealabil cu coregraful și cu unii dansatori și observând apoi spectatorii din parc și pe mine însămi, am reușit să înțeleg cât de dificilă a fost această propunere experimentală, pentru noi toți. Unele persoane cu handicap fizic, cărora li s-a propus să participe la acest



Cătălin Vezetiu, Natașa Trifan, Florin Fieroiu, Elena Timofte / Foto: Sorin Lupșa

atelier, nu au avut curajul să se avânte în respectiva încercare, altele au abandonat-o în timpul desfășurării orelor din atelier, deși puteau fi încurajați de faptul că Elisabeth Löffler avea aceleași probleme locomotorii, dar nici o inhibiție. Dansatorii profesioniști care s-au integrat experimentului au fost și ei temători, unii dintre ei declarând anticipat

că nu își dau seama dacă vor putea să ducă încercarea până la capăt. Oricum, când au dat micul spectacol din Parcul Herăstrău, reușiseră deplin. Între cei din scaunele cu roțile și cei ce evoluau pe propriile lor picioare nu mai existau bariere psihice: se învâluiau, se îmbrățișau și se țineau reciproc, pe rând, în brațe, cu cea mai mare naturaleză și dezinvoltură. Ei depășiseră dificultățile adaptării, dar cei supuși în acel moment șocului experimental erau spectatorii.

Circulația nu a fost oprită pe porțiunea în care s-a dansat, decât pentru cei pe biciclete, astfel că pe alee treceau din când în când perechi de tineri sau de vârstnici ieșiți la plimbare, soldați în permisie, copii pe patine cu roțile, doamne cu căței scoși la aer, grupuri mai liniștite sau mai gălăgioase. Mulți treceau jenați, ca și când ar fi surprins, fără să vrea, ceva interzis, alții se îndepărtau puțin speriați și oricum neînțelegând ce se întâmplă. Unii se opreau însă și se așezau pe bănci, impresionați, ca și mine, de fluidul de căldură umană, declanșat în unele momente, de mișcările combinate ale câte unei perechi, să-i spunem mixte din punct de vedere locomotoriu. Singurul care nu s-a inhibat deloc a fost un câțel alb, pufos, care s-a integrat imediat jocului, preț de vreun minut, până când stăpânul lui l-a chemat la ordine.

Tabloul de ansamblu al acestui spectacol, format din participanții la atelier și, din când în când, din trecători, tablou desfășurat pe fundalul natural, cu pomi și lac, a constituit o inedită compoziție plastică. Dar cel mai impresionant detaliu al acestui tablou era cel oferit de chipul spectatorilor, pe care puteai observa jocul subtil al mentalităților în schimbare - în fond marea dramă dar și marea minune a acestui moment istoric, greu de suportat, inevitabil, pe care, cu un mare efort din partea noastră, trebuie să îl traversăm, pentru a putea ieși la lumină.

Liana Tugearu

Literatura – un pretext pentru filme?

ÎN CAZUL filmelor bazate pe opere literare există o tentație imposibil de neglijat de a compara în permanență ceea ce se întâmplă pe marele ecran cu ceea ce am citit ori cu ceea ce am reținut la lectură. Adesea percepția asupra filmului este ecranată de o interpretare subiectivă a sursei literare. Subiectivismul devine și mai puternic în cazul literaturii clasice. Orice peliculă ce pomenește de la marii autori ai literaturii universale o raportăm inevitabil la ceea ce știm (sau credem că știm) despre autor, epoca sa, la o anumite moștenire culturală. Judecata asupra oricărei ecranizări este alterată în cele din urmă de un set de prejudecăți. Capacitatea de a ne asuma propria lectură/interpretare ca singura posibilă ne determină să refuzăm oricare alta, dacă aceasta nu se suprapune ficțiunii create de noi înșine. Motiv ca discursul critic să se refere de cele mai multe ori în asemenea situații la romanul/drama ce a constituit punctul de pornire al scenariului, la relația film - roman/dramă și mai puțin la filmul în sine, ca operă independentă.

Pînă cu puțin timp în urmă ecranizările respectau cu mai multă conștiințiozitate operele literare, în vreme ce mai nou „se poartă” în special adaptările modernizate. *Romeo și Julieta* (lansat anul trecut pe marile ecrane românești și reluat mai recent),

Romeo și Julieta/ William's Shakespeare's Romeo & Juliet (producție 1996, distribuit de GFR Distribution); Regia: Baz Luhrmann; Scenariul: Craig Pearce și Baz Luhrmann; Cu: Leonardo DiCaprio, Claire Danes, Pete Postlethwaite

Marile Speranțe/ Great Expectations (producție 1997, distribuit de GFR Distribution); Regia: Alfonso Cuarón; Scenariul: Mitch Glazer; Cu: Ethan Hawke, Gwyneth Paltrow, Robert De Niro, Anne Bancroft

Mizerabili/ Les Misérables (producție 1998, distribuit de GFR Distribution); Regia: Bille August; Scenariul: Rafael Yglesias; Cu: Liam Neeson, Geoffrey Rush, Uma Thurman, Claire Danes



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

OVIZIUNE romantică și nițel cinică asupra relației dintre artă și bani, înrădăcinată în conștiința comună cu puterea insidioasă a clișeului, a perpetuat în timp ideea unei funcii incompatibilități. Portretul robot al artistului și al omului de afaceri s-a conturat și el în tușe groase, la limita caricaturii, subliniind încă mai apăsător fracturarea oricărei posibilități de comunicare. Primul este perceput indeobște ca un mic monstru macrocefal, desprins de contingent și de măruntele sale tentații, deambulând costeliv și rufăit prin această lume, purtind ca obligatorie mască facială nenumăratele dioptrii care-l racordează la realitatea nemijlocită. Mînuit de nevoi, de dorințe și de preamoneștile preocupări cotidiene, el este metafora deplină a parului pe care esența umană îl face cu eternitatea însăși.

În compensație, imaginea omului de afaceri este plasată exact la polul opus. Robust pînă la revărsare, trădînd la fiecare mișcare o grijă duioasă pentru propriu-i metabolism, el își poartă capul cu acea semeție care invoca mai mult funcții ornamentale decît rosturi active. Îvelit în stofe scumpe, subliniindu-și gîtul prin constricția unor impecabile cravate semnate de către creatori de modă celebri, omul cu bani pare a evalua lumea, rumegînd cite un interminabil trabuc, doar în intervalul ritmat de muzica înfundată a portierelor. Așadar, două entități distincte, două posibile forme de manifestare a speciei umane care exclud, din principiu, orice șansă a convergenței. Numai că lucrurile nu stau tocmai așa, iar imaginea grotescă nu este decît un simplu exercițiu stilistic. Și omul de artă și omul de afaceri sînt supuși unui joc subtil în care *tranzitorul* și *visul duratei* se intersectează, se amestecă și exercită asupra existenței și asu-

Marile speranțe (a cărui premieră în România a avut loc la începutul lunii mai) sînt exemple elocvente pentru aceste tendințe. Totuși, realizarea filmelor de epocă, cu costume și scenografie de anvergură nu a dispărut cu desăvîrșire, însă accentul cade de astă dată nu pe reconstituirea istorică, ci pe personaje și psihologia acestora. O bună ilustrare a ecranizării de acest tip este *Mizerabili* regizat de Bille August (care va rula și la noi în această toamnă). Indiferent însă de gradul de fidelitate față de opera literară, indiferent de faptul că epoca acțiunii este respectată sau subiectul este pur și simplu translatat în vremurile noastre, problema creatorilor de filme este una singură. Efortul de a crea o poveste credibilă cu eroi verosimili și atașanți pentru publicul sfîrșitului de secol și, mai mult decît atît, pentru un public cît mai numeros indiferent de orizontul său cultural sau de determinările geografice. Astfel încît sarcina celor ce apelează la literatură ca punct de pornire pentru o operă cinematografică nu diferă de cea a autorilor care beneficiază de un scenariu original.

Cu timpul, *Romeo și Julieta* a devenit, pentru marele public, prototipul poveștii de dragoste sfîrșită în mod tragic. Însă puțini mai știu astăzi mai mult de atît. Curajul regizorului australian Baz Luhrmann nu rezidă atît în ideea de a relua cinematografic drama, după ce acest lucru mai fusese realizat (1936 - regia: George Cukor; 1954 - regia: Renato Castellani; 1966 - regia: Paul Czinner; 1968 - regia: Franco Zeffirelli), ci în încercarea de a o povesti în decor modern rămînînd totodată fidel textului lui Shakespeare. „Întotdeauna mi-am dorit să fac *Romeo și Julieta*” afirma regizorul. „Temele pe care le abordează, tragedia născută dintr-o dragoste interzisă, într-un univers în care ura se învață de mic, este unul dintre acele mituri esențiale care atrage pe toată lumea. *Romeo și Julieta*, ca de altfel toate piesele lui Shakespeare, se adresează tuturor, de la măturașorul de stradă pînă la regina Angliei. Shakespeare era un

povestitor tulburător, sexy, violent, cu darul de a ține publicul cu sufletul la gură. Așadar, am încercat să facem o peliculă tulburătoare, sexy, violentă, pasionantă în felul în care Shakespeare ar fi făcut-o dacă ar fi fost creator de filme.” Cutezanța de a respecta textul original naște o altă dificultate, anume aceea de a găsi modalitatea ca versurile recitate de tineri în blugi și cămăși înflorate să sune realist, fără pic de artificialitate. Reușita este, din acest punct de vedere, totală grație talentului interpreților. *Romeo și Julieta*, cu Leonardo DiCaprio și Claire Danes în rolurile principale, este o peliculă ce transmite, în pofida tragediei, o vitalitate extraordinară. Subiectul plasat într-un univers al kitsch-ului, ce accentuează urîtenia și caducitatea lumii în care trăiesc cei doi îndrăgostiți, devine accesibil spectatorului modern printr-un montaj extrem de dinamic ce amintește de stilul reportajelor tv (v. prologul și epilogul). În lectura cinematografică modernă a lui Baz Luhrmann (al cărui trecut artistic înregistrează și punerea în scenă a operei „Visul unei nopți de vară”), *Romeo și Julieta* nu este o adaptare, ci un film profund cu impact imediat asupra tinerilor spectatori.

Marile speranțe păstrează în schimb numai în linii mari datele romanului dickensian. De altfel, realizatorii nici nu și-au propus altceva, decît să ilustreze rolul coincidențelor în viața unui individ. Scenariștul Mitch Glazer afirma: „La început nu reușeam să văd cum așa putea moderniza povestea. Părea absolut specifică perioadei în care trăise Dickens, cînd exista un conflict permanent între aristocrație și clasa muncitoare. Gîndindu-mă mai bine, însă, am ajuns la concluzia că filmul nu trebuia să se centreze neapărat pe acest aspect”. Ultima ecranizare după Dickens este în fapt povestea formării unui tînăr din zilele noastre. Filmul se rezumă la o succesiune



„Romeo și Julieta” cu Leonardo DiCaprio și Claire Danes

epică ce marchează etapele esențiale din existența eroului principal, fără a avea pretenția de a aprofunda temele romanului ori de a propune noi interpretări. Această versiune a *Marilor speranțe* este o peliculă agreabilă datorită interpreților și coloanei sonore. Iar beneficiul său constă în faptul că acum, cînd prea puțini mai citesc Dickens, vizionarea sa îi poate determina pe spectatori chiar să caute în bibliotecă romanul.

În cu totul alt stil, Bille August (laureat cu Palme d'Or la Cannes, cu un Glob de Aur și un Oscar pentru pelicula sa din 1987 *Pelle Cuceritorul*) gîndește și realizează o nouă ecranizare a romanului lui Victor Hugo, *Mizerabili*. Un film de epocă, centrat pe conflictul dintre Jean Valjean și inspectorul Javert, care rezistă și dobîndește forță datorită charismei interpretului principal Liam Neeson (cunoscut nouă din *Lista lui Schindler*). Importanța acestei pelicule este dată de discursul concentrat asupra sentimentelor, reacțiilor, evoluției personajelor.

Epoca noastră apelează la operele literaturii pentru a crea povești cinematografice actuale, pe gustul spectatorilor de astăzi. Filmul, indiferent de originea scenariului său, trebuie privit ca atare, fără false prejudecăți și fără a-l compara la nesfîrșit cu opera literară. Chiar în cazuri extreme, cînd aceasta rămîne un pretext, pelicula rezistă, cu condiția să fie o autentică operă cinematografică. Dacă nu, nu.

Miruna Barbu

DESPRE ARTĂ ȘI BANI

pra conștiinței același tip de presiune. Economia, prin mecanismul ei elementar care este *banul*, are o nevoie imperativă de a se regăsi în *bunurile simbolice* pe care le creează oamenii de artă, așa cum arta, pentru a prelua și a stoca energiile timpului, este de neconceput fără o reală și permanentă susținere financiară. Mitul creației în pauperitate și în suferință este o invenție de prost gust a statelor-patron care n-au înțeles niciodată producția decît ca pe o sursă de alimentație rațională și nici cultura decît ca pe o formă neobosită de propagandă. Iar pe omul de artă l-au privit permanent ca pe un apostol ideologic într-un incontinent scenariu de teologie negativă, în timp ce creația adevărată și producția autentică de bunuri spirituale au fost exilate undeva la periferia istoriei și lăsate să agonizeze în spațiul unei precarități bine susținute și eficient dirijate. Acum, cînd societatea românească se zbate încă, nu în hațșurile unui *capitalism sălbatic*, așa cum se spune atît de apăsător, ci în convulsiile sălbatice ale unui *comunism muribund*, cînd statul însuși luptă cu înverșunare pentru a-și mai păstra prerogativele și controlul asupra vieții publice, disprețuind fătîș creația spirituală pe care n-o mai poate manipula administrativ, rolul și rostul oamenilor de afaceri sînt esențiale. Dacă banii murdari se spală prin introducerea lor subversivă în circuitul economic, banii curați nu pot fi înblinziți decît prin convertirea lor în bunuri cu durată lungă. În vreme ce investiția în sport îi asigură, celui care o face, iluzia participării imediate la o anumită formă de glorie și la un eroism sui generis, investiția în artă conferă adevărată glorie și autenticul eroism. Ea poate și trebuie să refacă acea legătură, atîta vreme exilată din viața publică românească, dintre *acțiune* și *con-*

templație dintre cel care asigură dinamica istoriei și cel care scrutează orizonturile largi ale timpului. Prin dirijarea banilor spre artă (în toate variantele ei) omul de afaceri devine el însuși un om de cultură, iar omul de cultură un personaj cu o prezență legitimă și demnă în policromul peisaj social. Cine nu este convins că acest dialog este posibil, n-are decît să privească spre formele culturale care s-au născut din întîlnirea milionarului american sau a celui occidental cu arta, cu artiștii și cu propria lui aspirație de a învinge efemeritatea.

Aceste considerații ar continua să rămînă simple prezumții dacă ele nu ar începe timid să se sprijine pe fapte și pe acțiuni concrete în care actorii principali sînt chiar artiștii și oamenii de afaceri. Parcă anume spre a demonstra că proiectele abstracte pot căpăta forme determinate, un grup de artiști și un om de afaceri de-adevăratele au găsit resurse materiale și morale pentru a transforma jocurile imaginației în adevăruri tangibile și în realități de necontestat. Spațiul acestei experiențe, unice pînă acum, este localitatea Cărbunar de lingă Baia Mare, iar personajele care au animat-o sînt sculptorii Mircea Bochiș, Aurelian Bolea, Ioan Deac-Bistrița, Mihai Istudor și Laurențiu Mogoșanu, alături de inginerul Victor Florean, proprietarul unor cariere și al unei fabrici de marmoră care nu funcționează doar în clipurile publicitare. Pentru a da și o altă dimensiune unei afaceri prospere, acesta a pus la dispoziția artiștilor, în cadrul unui simpozion cu un caracter integral privat, materialele și fondurile necesare, împreună cu tot ceea ce presupune o asemenea acțiune. Rezultatul acestei întîlniri, pe care a intermediat-o și a organizat-o din punct de vedere artistic Mircea Bochiș, sînt cele cinci lucrări care au fost deja amplasate în vecinătatea fa-

bricii de placaje din marmoră. Deși nici lucrările și nici desfășurarea simpozionului nu sînt, la prima vedere, total diferite față de ceea ce se întîmplă indeobște în asemenea împrejurări, în fond ele inaugurează o altă ordine în viața publică românească. Ieșit, cu acest prilej, din administrația birocratică a breslei și din viața vegetativ-bugetară în a cărei captivitate a stat decenii la rînd, artistul face, simultan, primii pași către un alt statut profesional. Fără să-și piardă în vreun fel libertatea și fără să fie obligat la concesi, el a găsit prilejul să răspundă unei *comenzi* adevărate și să experimenteze relațiile firești de piață. La rîndul lui, omul de afaceri a descoperit că investiția în bunuri simbolice, chiar dacă nu este decontată rapid după modelul pieței economice, reprezintă o formă de participare la o competiție din care este cu desăvîrșire exclusul înfrîngerii. Prin opera de artă pe care o provoacă, o susține și o administrează, el iese din spontaneitățile clipei și se asociază unui anumit gen de eternitate. Ceea ce nu se poate obține prin producția de bunuri materiale, fatalmente supusă eroziunii și caducității, devine posibil prin autoproiecția în realitatea subtilă a spiritului. Jocul volumelor și al suprafețelor, forma eterică sau masivă, armonizarea plinului cu golul, așa cum se organizează ele în lucrările de sculptură includ, pe lingă stilurile și expresiile particulare ale artiștilor, și o anumită stilistică a comanditarului însuși. Faptul că Victor Florean a respectat pînă la capăt profesionalismul și ideile sculptorilor pe care i-a invitat, că nu și-a construit o imagine apriorică a obiectelor ce urmau să fie realizate, echivalează, în felul său, cu o participare directă chiar la procesul elaborării. Protejînd gîndirea artiștilor, el și-a definit implicit natura propriei gîndiri. Și din toate aceste motive simpozionul de la Cărbunar este unul exemplar prin valoarea lui umană, artistică și morală.



PREPELEAC

de Constantin Toiu

SITUAȚIA ȘOARECELUI

23 AUGUST 1981. Defilarea. Miinile pământii (nu bronzate) ridicate deasupra capetelor, în timp ce bat ritmic pasul... Cămăși albe, ordinare, pantaloni sifonați din viața de zi cu zi... „oamenii cu ordinea” încheind parada.

Senzație că toți sint fără multă vorbă, din pământ, făcuți din pământ, din lut, de probă, - culoarea argiloasă a brațelor. Și ei vor să stăpîneasă și să schimbe lumea... M-am uitat pe furis la miinile mele pe cînd miinile lor înălțate deasupra capetelor băteau ritmic cadența, - m-am uitat și mi-am spus că nu se poate, că sint din altă rasă...

RELAȚIA DINTRE STĂPÎN ȘI SLUGĂ. Aceasta din urmă preia ura, preia antipatia stăpînului ca pe o haină veche, purtată, ură față de un al treilea, în timp ce stăpînul, mai inteligent și mai generos, s-a eliberat de ura lui; dar „sclavul” continuă resentimentele în contul patronului.

Sclavia nu e o formă socială. Ea este una psihologică întii și întii. Dovadă că apare, continuă să fie prezentă după orice revoluție libertară, egalitaristă, cite au fost pînă acum și cite vor mai fi.

Sclavagismul nu-i starea socială din trecut despre care s-a vorbit și s-a scris atît. El, sclavagismul, e un morb uman nepieritor, în felul în care umanitatea posedă, la piele, anumite culori.

Sclavia e un fel de culoare și ea. Oricît ai freca-o, nu se ia; oricît ți-ai spune ție însuși că ești liber, că poți face orice, că nimeni nu te oprește, - treci la acțiune, fă ceva nou, construiește, îndrăznește, nimeni nu te mai împiedică. Degeaba. Sclavul stă și așteaptă. Hoț și viclean și oportunistic, așteaptă momentul. Să se spetească alții. El va trage folosul cînd îi va suna, ... cînd i se va ivi ocazia.

Un sclav, așadar, trăiește numai din ocazii. El nu poate să taie nici o pîrtie nouă. În metrou, în autobuz, în tramvai, cînd sint mai bine dispus, studiez fizionomiile, le inventariez, și sint unele din ele care ar fi, - dacă ar fi alte timpuri, - ale unor sclavi, sadea. E o anume uitătură...

PREFERĂM să-i atacăm violent, să-i jignim greu de tot pe alții, sau numai să ne supărăm urît pe ei, ca să ne apărăm de adevărul rostit care nu ne convine.

NENEA BEBE, ROMA, 1981. Mare parior la cursele de ogari, și veșnic perdant. Un om sărac, însă foarte distins, cu alură de diplomat. Cum ne-a dat el un prînz pe lingă *Coloana lui Traian*. (Pe urmă am aflat că nu plătise, că nici nu avea cu ce plăti, dar că patronul micului restaurant juca și el des la cursele de ogari, se cunoșteau de mult de acolo, și, al naibii patron, zicea, avea să zică Bebe mai tîrziu, ciștiga regulat, cu banii aia își deschisese restaurantul cam de clasa a doua. Țineam mult la nea Bebe, fiind atît de elegant, fără nici o ostentație, un veritabil aristocrat, însă din cei ce ajung la starea aceasta de noblete nu din naștere, ci din cunoaștere, educație, și dintr-o adinc studiată cultură. Cînd

ne-am despărțit, și eu mă întorceam în România (de care îi era dor, dar nu cine știe cît, avînd în vedere lipsa ogarilor, a curselor respective în România fără de care existența pentru el nici nu avea vreun sens), cînd ne-am luat la revedere, nenea Bebe, surizător, în haina lui gri de tweed, cu pantaloni gri și ei, un gri de fier, a dus mîna la buzunar, a scos o tabachere de tinichea, și mi-a dăruit-o. O am și azi. Nu am pus în ea tutun niciodată, nici cîrtică, foițele subțiri din care se răsucesc țigări, gest care se pare că a revenit la modă, plus felul de a lipi foița umezind-o mai întii cu buza de jos și trecînd-o prin fața ambelor ca pe o muzicuță. În tabacherea asta țin, ... mi-am dat seama mult mai tîrziu că țin neam monezi vechi scoase din uz. Ridic și închid capacul tabacherei de tinichea cu un sunet sec. Iar pe ogarul acela nerușinat pe care pariase o dată o sumă enormă, îl chema Romeo! - să-l cheme tocmai Romeo!, - mereu își amintea cum îl trădase patrupelele iute purtînd numele mic al iubitului nefericit al Julietei. Și mai zicea nenea Bebe că *Shakespeare* alt loc unde să etaleze liniștit nefericirea nu găsise decît sub soarele Italiei, la Verona, în peninsula în care magnoliile și leandrii, cînd se scutură de căldurile verii, răspindesc dulcele miros, putrefiant, care-i al durerii și-al nefericirii și-al morții...

CENZURA INTERIOARĂ. Ea este ca prezența intolerabilă a unei neveste cicalitoare și mărginite de lungă durată, - pe viață chiar, dacă viața nu-ți oferă altă șansă cumva... vezi C. ale cărui memorii de deținut, ...ca fost și mult timp deținut, ...suferă și ele de apăsarea penibilă a cenzurii interioare. E ceva care „schimbă” totdeauna unghiul natural al narației, ... care modifică totdeauna unghiul firesc din care ți se arată sau apare adevărul. Dar dacă naratorul ar fi complet liber, fără evenimentele trăite ce l-au făcut să exercite asupra lui însuși, - singur, nesilit de nimeni - cenzura interioară? Dacă ar fi fost complet liber și de capul lui?... Ei bine, aici e drama. Cînd ești liber, *nu ți se întîmplă nimic*; și neîntîmplîndu-ți-se nimic, nu ai nici ce povesti și nici vreo cenzură care să fie interioară, justificată ori nu, de ce ți se întîmplase cu adevărat; deși adevărul, în acest caz, se estompează, se retrage... Seamănă, oarecum, și în cu totul alt sens, cu *Relația de incertitudine* celebră a lui *Heisenberg*. Cu cît vrei să studiezi mai bine obiectul, supunîndu-l unei forțe de cunoaștere, - cum ar fi energia microscopului - cu atîta obiectul studiat se modifică prin însăși acțiunea materială a cercetării.

CA ȘI TALENTUL, orice exces pornește dintr-o lipsă.

UN AFORISM german, - am uitat numele autorului:

„Nici un șoarece n-ar putea convinge un alt șoarece că e o lașitate să fugi din fața pisicii.”

ACEASTA ESTE TOTUL. Sau logica simplă a vieții.

DIASPORA LA PLURAL

de Paul Miron

Scrisoarea XXXI

München, luni...

Onor. Domnișoarei Aglaia Lupan Rotopănești

Dragă Aglaia,

ACUM, cînd ai aflat și tu că nu-s pus pe înșurătoare la nemți, să nu faci ca mamaia, să începi de a-mi căuta coasta care îmi lipsește de la Adam străbunul.

Știrile din țară mă tot frămîntă. Să mă întorc? Să mai stau? Întrebarea este ce va face Alexandru Ioan Cuza. Știu că-l cunoști. Mi-ai povestit odată de o nuntă la Galați, unde colonelul a fost aprig dansator și crai mare. De fapt uitasem povestea; mi-a revenit în minte citind scrisoarea lui Foltea în care îl descria pe domnitor. Și de la Cuza îmi sare gîndul la Ludovic, fostul rege al Bavariei, detronat în revoluția din '48 din cauza țiițoarei ce o avea, Lola Montez. Am constatat că el a fost iubit de popor. Era un om înclinat spre lucruri frumoase, spre cultură, făcea poezii. De pe urma lui au rămas multe monumente. Gazda mea a avut comenzi importante din partea lui și l-a cunoscut bine. Nu s-a arătat nicicînd țănoș și închipuit, nu a fost amestecat de putere, nici n-a abuzat de poziția lui în stat. Josefa mi-a citit o pagină foarte semnificativă din jurnalul ei. Odată, la un tirg al florarilor, în mulțimea care aștepta la coadă, la casa de bilete, se afla și pictorul, tatăl ei, trei-patru persoane înainte lui, Ludovic. Nimeni nu se mira. Regele s-a căutat în buzunare și a constatat că n-are destui bani pentru bilet. S-a adresat pictorului: „Împrumută-mi 20 de creițari!” Kaulbach a scormonit în toate hainele și a găsit citeva monezi. Nu le prea cunoștea valoarea și de aceea le-a încredințat suveranului său. Acesta a plătit la casă, a căpătat și rest pe care l-a predat pictorului: „Miine îți dau ce lipsește.” Într-adevăr, a doua zi a apărut un ofițer cu o solie din partea regelui: într-un plic, cartea de vizită cu mulțumiri precum și un florin de aur strălucitor. Moneda a fost dăruită

Josefei cînd a împlinit 9 ani, ca să-i aducă noroc.

Dragă Aglaia, am sperat, la Crăciun, că-mi vei scrie și tu, măcar un rînd. Zilele acestea au trecut ca un vis. Nașterea Domnului nostru Iisus Hristos se serbează aici ca cel mai important praznic al anului. Patru săptămîni înainte de Crăciun s-atîrnă prin odăi cetină verde, s-aprind luminări, seara vin tineri cu jocul 'îrozilor'. E timpul ce se cheamă 'Advent'. În Ajun se taie un brad mai arătos care se aduce în casă și se împodobește cu acadēle, mere roșii, portocale și tot felul de ingeri din hîrtie aurită. Darurile la copii se dau de către 'pruncul Iisus', în alte părți de Moș Crăciun, care a mai dat o raită de Sfîntul Nicolae, însoțit de un argat fioros, Ruprecht.

În noaptea de Crăciun am mers cu toții la biserică, unde am auzit cele mai frumoase colinde, dar executate de orchestre, cu viori și fluiere, și de coruri armonioase. Un cîntec pe latinește, vechi de sute de ani, îmi sună mereu în urechi și mă trezesc citeodată cîntînd această dumnezeiască melodie: În dulci iubilo. În anumite case, prin vecini, am văzut că se împrăstie paie pe podele, în amintirea staulului de la Vîfleim. Familia Kaulbach scoate din pod 'ieslea', o grămadă de figuri care reprezintă Nașterea cu pruncul sfînt și cu maica lui, păstori, ingeri ca și oițele și boul. Cînd ma voi întoarce acasă, am să fac și eu un pom de Crăciun ca la nemți.

Pînă la Bobotează, care aici e sărbătoare a celor trei crai, se umblă și cu steaua. Eu i-am făcut Josefei o stea ca pe la noi. A vrut să meargă și ea, să colinde, pe la vecini, dar mama ei, doamna Josefine, nu i-a dat voie. Era ger strașnic și omătul mare. Am primit și eu daruri de la Pruncul Iisus: o gentuță de piele foarte ușoară, cu tot felul de scule pentru bărbierit. Am vrut să-mi tai mustața, dar m-am gîndit că n-ai să mă mai recunoști cînd mă întorc și am renunțat.

Te îmbrățișează cu drag, vărul Enache.

POLIROM



NOUTĂȚI
iunie '98

Andrei Cornea
Penumbra

Paul Zumthor
Babel sau nedeșăvîrșirea

Cristian Tudor Popescu
Copiii fiarei

Iosif Sava
Muzica și spectacolul lumii
10 Serate TV

Carmina Burana
Antologie de poezie latină medievală
(ediție bilingvă)

În pregătire:

Pierre Hadot

Plotin sau simplitatea privirii

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

TEXTE VECHE, IDEI NOI

TRECEREA în inactualitate a unor curente de gândire apărute în prima parte a acestui secol a fost de mult recunoscută, poate mai puțin însă în România, unde, ca în orice comunitate culturală mică și complexată, totul trăiește mai mult decît e cazul. În timp ce în lumea civilizată apun marile stele ale veacului, se sting ultimii "dinozauri", noi încă aclămăm cu ridicolă devoțiune "zeități" prăfuite și defazectate, sau, mai trist, sîntem abia pe cale de a le descoperi. Nu doar de dragul unei sincronizări cu restul lumii mi se pare necesar a reacționa și noi cu aceeași viteză intelectuală, ci mai ales pentru că digerînd idei vechi și ieșite din uz nu prea văd cum am putea funcționa bine și eficient la nivel cultural, cum am putea produce acea critică a Occidentului pe care o visa Gombrowicz ca mîntuire a complexelor de cultură mică.

E ciudat că uneori asemenea posibilități de actualizare intelectuală ne-o oferă cărți care de fapt sînt... mai curînd inactuale. Recent apărută la Editura Nemira, într-o traducere excelentă (și arunc cu măsură un asemenea superlativ, pentru că Irina Bădescu a avut o grea misie), *Figuri mitice și chipuri ale operei. De la mitocritică la mitanaliză* a lui Gilbert Durand este o colecție de eseuri de prin anii '60, care polemizează însă aspru cu idei pe care studenții facultăților de Litere din România încă le înghit cu noduri, forțați să li se supună ca unor veritabile dogme. Pe scurt, așezîndu-se sub pavăza unor Bachelard, Eliade și Jung (la care l-aș putea adăuga pe Noam Chomsky, un soi de aliat secret al autorului), Durand propunea acum mulți ani o nouă metodă de studiu a operelor, fie acestea literare sau artistice în sensul mai amplu al termenului. Mitanaliza lui reprezenta o abordare a unui fenomen artistic nu din prisma înfățișării sale, a exteriorului, a formei, cum ne învățau nenumărate versiuni structuraliste, ci mai curînd dintr-o zonă a adîncimilor de sens și semnificație. Aceste adîncimi Durand le vedea populate de "miteme", adică de unități minimale de discurs cu semnificație mitică, pornind de la care putea reconstitui întreaga structură, precum și înțelesul operei. Las deocamdată deoparte termenii aceștia de *mit* și *mitem*, pentru că ei riscă să producă mai curînd confuzie prin inevitabilele trimiteri la Levi-Strauss sau Mircea Eliade. În teoria lui Durand însă rostul și semnificația lor sînt altele decît la ilustrii gînditori. Metoda lui Durand ar putea fi explicată, firește cu riscul inerent al unor simplificări, prin analogie cu o teză chomskiană: cînd și-a publicat celebrul manifest lingvistic *Syntactic Structures* prin 1956, Chomsky propunea să privim limbajul ca pe un soi de univers cu două paliere, unul al

structurii de suprafață, unde există propozițiile așa cum le rostim și auzim noi zilnic în conversație, adică alcătuite conform unui mecanism corect pe care îl avem cu toții, și o structură de adîncime, unde discursul este pulverizat în unități dispartate, aflate însă în număr limitat. Drumul de la structura de adîncime la cea de suprafață se face pe baza unor *reguli*, și ele limitate la număr. Tot așa, Durand vede opera ca o combinație de două straturi, unul de adîncime, în care există diverse nuclee de referință (numite de el miteme), și un strat de suprafață, în care acestea se combină, conform unor reguli, într-o diversitate practic infinită, dar în ultimă instanță riguros organizată.

Care sînt adversarii cu care polemizează Durand? Nu puțini, și deloc de ignorat ca resurse și prestigiu. La momentul cînd apăreau cele mai multe din eseurile cuprinse în această carte, structuralismul era, mai ales în Franța, dictatorial la putere. Schema lui Chomsky nu le era neapărat străină reprezentanților structuralismului, pentru că și ei credeau în existența unor reguli care combină unități minimale de semnificație; stratul de suprafață era cel care le captura tot interesul, spre deosebire de Durand, care insistă să ne fixăm la nivelul de adîncime. Diferența nu e deloc neînsemnată. Ea presupune metode diverse de lucru, premise filozofice complet diferite, și în ultimă instanță o altă concepție asupra artei și creației. Ceea ce contează pentru Gilbert Durand într-o operă este felul în care se organizează și cristalizează un soi de magmă imaginară în care intră de toate: elemente de mit (concepute ca niște povestiri fundamentale, nu neapărat preluate dintr-un inventar prestabilit), chestiuni de estetică și epistemologie, detalii biografice din existența unui autor (firește, selectate după principiile psihanalizei), și multe altele. Ca să ilustrez sumar cum funcționează o asemenea abordare: unul dintre capitolele cărții se ocupă de miturile și simbolurile intimității în secolul al XIX-lea, și e dedicat în mare universului romantic, deși nu lipsesc nici ingredientele imaginarului scriitorilor realiști și chiar naturaliști. Un alt capitol sondează mitologia eroului, plecînd de la Lucien Leuwen al lui Stendhal, iar în privința secolului XX mitul ales de Durand este, oarecum surprinzător, cel al lui Hermes.

În științele exacte una din probele validității direcțiilor de cercetare este așa-numita *replicare*, care se referă la posibilitatea de a relua premisele unui studiu și de a le reelabora într-un nou context, sau altfel spus de a aplica altfel o metodă. Poate fi aplicată mitanaliza lui Durand, de altcineva decît el? Nu știu, dar am oarece îndoieli. (Fi-

rește, nu exclud existența unor reluări mimetice, fidele pînă la sterilitate intelectuală, dar acestea nici nu contează.) Metoda în sine presupune anumite implicații discutabile, dintre care una este gravă: cit de coerente și de încredere sînt aceste narațiuni fundamentale pe care își bazează autorul teoria? Mitocritica este explicată de Durand prin analogie cu psihocritica: ea funcționează prin intermediul unei *mitanalize* care este pentru momentul cultural și ansamblul social dat ceea ce ar fi psihaanaliza pentru psihicul individual. Necazul cu un asemenea demers, precum cel în chestie, e că apelează la un altul, aflat de mult într-un serios impas. Psihanaliza și-a dovedit limitele, chiar dacă ea a fost resuscitată fascinant de genii izolate ca Lacan (care, în treacăt fie spus, nu îl mulțumește deloc pe Durand!). Un alt neajuns metodologic (pe care alții l-ar putea privi drept avantaj însă) al metodei este că ea operează, inventează foarte convenabil, dar și discutabil tradiții coerente pe porțiuni destul de largi, care pornesc uneori din Antichitate și ajung pînă în secolul XX. Desigur, mitocritica este un demers de macrostructură, astfel că asemenea pretenții sînt cumva nor-

sau caraghioslicuri. De pildă, Durand se amuză (și ne amuză colosal) supunînd analiza lui Jakobson testului pastîșei și al traducerii: reia structurile formale ale poemului, modificînd numai semantemele (adică anumite cuvinte). În loc de "motan" introduce pretutindeni "guzgan", păstrînd însă incantația gravă a poemului dată de schema sintactică și fonetică. Nu mă pot abține să nu citez cîteva versuri: "Amanții înfocați și dascălii austeri/ Iubesc deopotrivă la vîrsta pîrguită/ Guzganii..."

Nu știu cît va gusta cititorul fără formație filologică asemenea "glume" teoretice, dar știu sigur că pentru oricine e familiarizat cît de cît cu demersurile structuraliste ele își vor avea farmecul. Critica lui Durand la adresa structuralismului nu stă însă în butaforii, ci e consolidată pe remarci profunde și greu de combătut. Cel mai important mi se pare în teoria pe care o propune autorul încercarea de a restitui metodele analitice unui domeniu mai vast al spiritului, în care un rol important îl joacă structurile imaginarului. Durand le numește, credincios fiindu-i lui Bachelard, "mari imagini", al căror dinamism intern le organizează în povestiri, tipizîndu-le astfel propriul regim fantastic.

Că un asemenea mod de a aborda operele de artă e posibil și profitabil o demonstrează multe demersuri recente, unele grupate mai mult sau mai puțin adecvat pe teritoriul *studiilor culturale*. O dovedește, deși indirect, și o excepțională carte a lui Paul Zumthor, ultima scrisă de marele medievalist, *Babel sau nedesăvîrșirea*. Nu știu cum să calific acest text, altfel decît apelînd la studiile culturale: e o ciudată, dar fascinantă combinație de poetică, semiotică, istorie, discurs politic cu inflexiuni apocaliptice, filozofie și cîte altele. Zumthor pornește de la lapidara, dar elocventă poveste a Babilonului din cartea *Facerii*, survolîndu-i semnificațiile, speculînd, reflectînd, asociînd, într-o lectură foarte personală, impregnată însă de complexitatea intelectuală a autorului. Simbol paradoxal și tulburător, loc geometric al unor contradicții înclinații omenești, spre singurătate, dar și spre comuniune, spre diferență, dar și spre unificare și totalizare, Babelul, ca fenomen istoric și filozofic, are acea urzeală complicată de sensuri care să justifice o analiză de tipul celei cultivate de Durand. La Zumthor, însă, el capătă o lectură de un alt tip. Maria Carпов, traducătoarea și editoarea cărții (numele ei certifică și excelenta calitate a ediției, rară la noi), socotește această lectură ca fiind structuralistă. E greu să o contrazici, pentru că într-adevăr Zumthor zăbovește mai cu seamă asupra *textului*, căutînd variante, lămurînd dileme semantice, interpretînd semnificații verbale, căutînd mărci ale poeticității narațiunilor legate de legenda Babelului. Și totuși acea pecete strict structuralistă, aridi-



Gilbert Durand - *Figuri mitice și chipuri ale operei. De la mitocritică la mitanaliză*, traducere de Irina Bădescu, Editura Nemira, București 1998, 319 pagini, preț nementionat.

male, dar nu și neapărat legitime.

Acestea fiind spuse, ceea ce face totuși din cartea lui Gilbert Durand mai mult decît o colecție de eseuri interesante și curioase uneori este, cred eu, tocmai armătura ei teoretică. Comentariile autorului din primele trei capitole dedicate curentului lingvistic în critica literară sînt de o mare subtilitate, scrise cu vervă și umor de fin intelectual. Mai cu seamă cel intitulat "Motanii, guzganii și structuraliștii" este o veritabilă capodoperă în felul său: titlul parodiază o analiză a lui Roman Jakobson la un poem de Baudelaire, *Les Chats*. Durand demonstrează, foarte convingător, că nu poți reduce un poem la schema lui exterioară, pentru simplul motiv că păstrînd schema ai putea oricînd concepe alte poeme, dintre care unele adevărate nonsensuri



Paul Zumthor - *Babel sau nedesăvîrșirea*, traducere, prefață și note de Maria Carпов, Editura Polirom, Iași 1998, 196 pagini, preț nementionat.

tatea și încăpățînată priză strict textuală, lipsește cu desăvîrșire, din fericire, din *Babel sau nedesăvîrșirea*, tocmai pentru că pe Zumthor îl fascinează ce e dincolo de narațiunea propriu-zisă, sensurile culturale, istorice, filozofice, care nu sînt reductibile la sensul textual. Babelul, de fapt, nici nu mai este asociat unui text, ci plutește în vagul conștiinței noastre. Medievalistul francez îl consideră "simbol fără căldură", care nu mai există decît "printre sedimentele profunde ale imaginarului nostru, îngrămădire de resturi, de scheme stereotipe și sterile". Permanentă actualitate a acestui simbol face din el, crede Zumthor, un soi de *loc comun*, în sens retoric în spațiul imaginar, așa cum anumiți tropi sînt locuri comune în spațiul argumentației sau al descrierii. Întreaga carte asta dovedește, în ce măsură legenda Turnului Babel este un centru de gravitație al marilor narațiuni din imaginarul nostru colectiv.

Interesantă este și simpla notare a felului cum s-a păstrat, cronologic, amintirea Turnului Babel: foarte vag pe vremea stabilirea canonului biblic, apoi brusc revigorată în perioada iudaismului postbiblic; din nou slăbită în Evul Mediu, resuscitată în secolele XIII și XV, aproape pierdută în clasicism, pe jumătate recuperată de romantici, și revenită în forță după prima jumătate a veacului nostru. Să-i fie oare unele perioade mai prielnice decît altele? se întreabă Zumthor. Răspunsul îi prilejuiește o meditație tulburătoare pedialecticii dintre memorie și uitare, a istoriei ca "ferment de descompunere socială", care face din orice încercare de a afla unitatea pierdută prin prăbușirea Turnului Babel o simplă ficțiune sau o parodie. Pînă la urmă cartea lui Zumthor are un mesaj profund pesimist, chiar tragic: căderea Babelului era inevitabilă, oamenii sînt sortiți nomadismului, iar orice încercare de comuniune, de unificare într-un spațiu real și simbolic, e o formă implicită de excludere, ceea ce o face să fie viciată de la bună pornire.

Pelerinaj sentimental în Tara Sfântă

DE DATA ASTA, inițierea mea în Țara Sfântă a început - în plan simbolic, cel puțin - la Cezareea, orașul lui Irod și al Bizanțului, dar și al cruciaților. Drumul până acolo e o autostradă străjuită de curmalișuri, pentru a completa impresia de vis, de realitate și (din fericire) de irepetabil, din loc în loc, turistul - poate, pelerinul - întâlnește livezi de protocali în floare, cu un miros de neuitat. De altfel, în *pardes*, termenul ebraic ce desemnează „livada cu portocali”, e ușor de recunoscut etimologia Paradisului.

Teatrul antic de la Cezareea este cel mai vechi fondat în Israel. El a fost construit, pe malul mării, pe drumul care duce astăzi către Haifa, Nazaret și Acra, în vremea lui Irod cel Rău, adică în jurul anului 1 A.D. și a rămas în funcțiune sute de ani după aceea. Putea să adăpostească peste 4000 de spectatori. Spre finele perioadei bizantine, mărețul amfiteatru a fost încorporat într-un castel, iar după cucerirea Cezareei de către arabi a fost abandonat. Astăzi, perfect restaurat, servește unor festivaluri de teatru antic, sau concerte.

Săpăturile arheologice din zonă au descoperit ruinele unei cetăți romane (păstrată aproape intactă peste timpuri, „gratie” unui cutremur), apoi bizantine, mai apoi arabe, datînd (originar) din vremea aceluiași Irod. Vizitatorul poate admira vestigiile palatului și ale piscinei romane, ale băii publice, ale locuințelor private, precum și ale unor clădiri administrative.

În secolul al IX-lea, arabii au construit la Cezareea o cetate întărită, jurîmprejurul golfului. Cînd Ludovic al IX-lea, cel Sfînt, a ajuns la Cezareea, la începutul mileniului al II-lea de după Christos, el a înconjurat cetatea de fortificații gotice. O bună parte din pelerinajul meu la Cezareea a avut loc pe sub ogive.



Orice drum e o alegere. De data asta, drumul meu în Țara Sfîntă i-a preferat pe cruciați (și, citeodată, pe români).

Așa se face că-n zilele următoare mi-am propus să merg nu numai la Haifa, ci și la Acra, orașul templierilor și al lui Richard Inimă-de-Leu.

ÎN LUMEA POSTMODERNĂ a intertextualităților, orașul Haifa, așezat în jurul golfului cu același nume, seamănă cel mai bine, mai ales *by night*, cu San Francisco. Mai puțin zgîrie-norii (de altfel, atipici oriunde în America), aceleași mii de luminițe colorate se-ngrămădesc în trepte, de-a lungul

unor zeci de kilometri în serpentine, oferind perspective mirifice, din unghiuri mereu mai neașteptate, pînă hăt-departe, la marea cea mare și albastră, în port și-n satele învecinate.

Drumul cu mașina întâlnește aproape la tot pasul cartiere de vile în culori pastel, majoritatea construite conform modelor arhitectonice ale anilor '30, deși mai mult de jumătate dintre ele sînt cu mult mai noi.

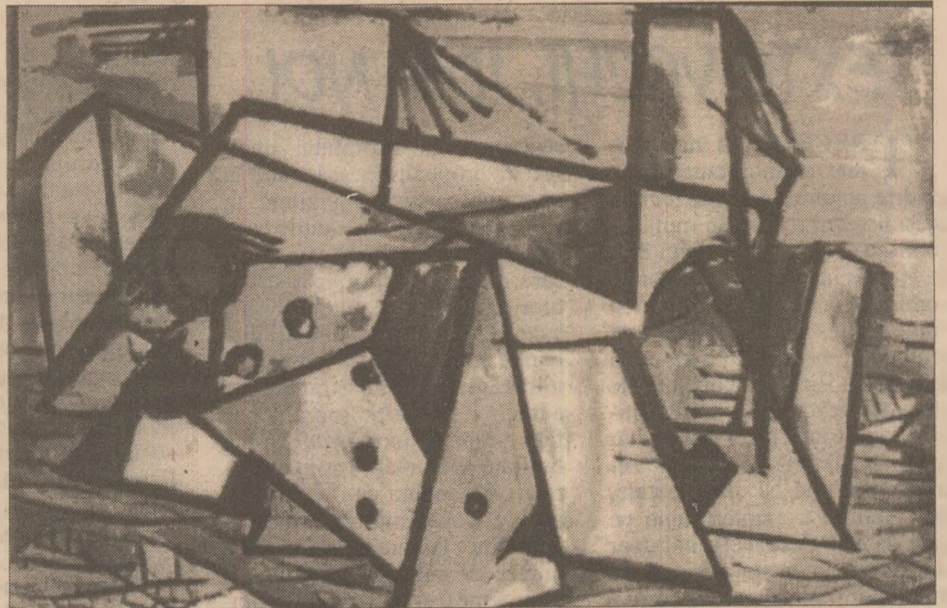
În curtea Universității străjuiește „copacul de argint”: sculptura „realistă” a unui pom cu crengi și frunze din foițe metalice subțiri, care produc, în zilele cu vînt, un foșnet unic, greu de imitat.

În lumea postmodernă a emblemelor, Haifa e cunoscut însă, în primul rînd, drept centru mondial al cultului bahai. E imposibil deci să mergi la Haifa fără să urci la edificiul cu dom aurit ce domină orașul. Clădirea reprezintă mormîntul lui Bab, considerat drept crainicul-martir al credinței bahai, executat la vîrsta de 31 de ani, la Tabriz, în Iran, în 1850. În 1909, discipolii i-au adus rămășițele în Pămîntul Făgăduinței și le-au înmormîntat în mauzeul construit în acest scop și transformat apoi în templu.

Ghidul ne spune că suprastructura acestuia a fost începută în 1948 și terminată în 1953. Edificiul îmbină stilul și proporțiile arhitecturii europene cu ornamente ale artei orientale. Este construit din piatră excavată și sculptată în Italia, cu coloane monolitice de granit. Cele 12.000 de țigle de ceramică în solz de pește, care acoperă cupola au fost fabricate în Olanda printr-un procedeu de poleire cu foiță de aur și, deși strălucesc în așa fel încît la soare să te poți uita, dar la dinsele ba, costul fiecăreia se spune că nu depășește un dolar.

Și totuși, cel mai frumos lucru la templul bahai din Haifa, cel puțin din perspectiva unui neinițiat, sînt minunatele grădini în stil clasic franțuzesc, însă cu portocali în floare ce miros îmbătător, cu garduri vii, tăiate, toate la aceeași înălțime, din arbuști exotici și străjuite de statui din piatră și din urne de bronz ornamentale, cu alei în unghiuri drepte, pe care pașii ți se-nfundă în pietriș roșu-aramiu.

Pentru românul ce se plimbă pe aleile tem-



Desen de Marcel Iancu

plului bahai din Haifa, starea de poezie e sporită de gîndul la spiritul Reginei Maria, trecătoare efemeră pe acolo, așezată pe o treaptă a grădinii și privind nostalgic la nemărginirea mării. Sau poate, „crucia” modernă al unor vremuri care-ar fi putut fi încă ale noastre, privind pentru o clipă-n față - lucru atît de rar! - un vis ce i-a fost dat să se-implinească: reîntregirea unui neam pe care l-a făcut al său, pentru că a ales să-i aparțină.

CAM în aceeași zonă în care ne-am plimbat pînă acum, însă la sud de Haifa, pe drumul vechi ce leagă acest oraș de capitală, se află Enhor (poate, Einhor, după unele transcrieri), un „sat” locuit de artiști plastici, mai ales pictori și mai ales - multimilionari.

Între munte și mare, pe o rază de circa o jumătate de hectar, într-o dezordine studiată, sînt amplasate vreo 30 de vile, construite în anii '60-'70, pe temelia (sau prin recondiționarea) unor case arabești.

Enhor e un muzeu în aer liber, căci, practic, fiecare cotitură e străjuită de cîte-o statuie și chiar „barieră” de intrare-n sat e o sculptură postmodernă din două bucăți. Pentru a da un farmec desuet localității și a o face mai „exotică”, asfaltul e lăsat deteriorat și - cu intenție - nu se astupă gropile. Nu cred că e o noutate pentru nimeni că valorile depind, mult prea adesea, de context, ca și de scara la care se manifestă.

În acest macromuzeu se află și două muzee propriu-zise. Unul adăpostește o expoziție cu vînzare a creațiilor semnate de localnici. Cel de-al doilea - de fapt, *adevăratul* centru de interes de la Enhor - și nu numai pentru români - e dedicat

lui Marcel Iancu. Circa 30 de schițe, de desene și picturi ale acestuia formează o expoziție permanentă. Exponatele sînt însoțite de ample explicații ce se referă la viața și la opera artistului.

Mai mult decît atît, multe vitrine ale muzeului adăpostesc opere ale avangardei românești - mai exact, internaționale - contemporane artistului. În Muzeul de la Enhor, am revăzut texte ale lui Urmuz și Tristan Tzara, numere din *Dada*, *Contemporanul* și *Simbolul*. Alte săli ale Muzeului sînt dedicate unor expoziții temporare, conferințe sau proiectii de documentare.

LA VREO 40 km nord de Haifa, e situată stațiunea Naharia. Numele său vine de la *nahor*, termen care înseamnă „fluviu” în ebraică. De fapt, Nahorul e un pîrîiaș subțire, care, în zilele de secetă, seacă de tot.

Localnicii vin des și-n număr important la Naharia - ca, de altfel, și străinii - , atrași de hotelurile cu multe stele, ce le oferă tot confortul pe care-l pot visa, de palmierii minunați, ce nu diferă însă cu nimic de cei pe care i-am văzut oriunde-n altă parte, în Israel, și mai ales de cele două trăsuri cu cai, cu care vizitatorii bogați pot face turul stațiunii, însoțiți - inedit! - de cîte o maimuțică.

Firește, stațiunea e pe malul mării, la gurile Nahorului, iar Mediterana e mereu - și peste tot - frumoasă.

Nu departe de Naharia e situată Acra, *Akko*, în ebraica de azi.

Cine vrea să-și păstreze iluziile despre persistența culturii și civilizației medievale peste timpuri, poate c-ar fi de preferat să *nu* meargă la Acra.

Din fortăreața Saint-Jean-d'Acre, pe care au întemeiat-o cruciații în secolul al XII-lea, la nord de Haifa, ca port la Mediterana, au mai rămas, pînă la noi, doar niște metereze absolut impersonale. În plus, acestea sînt destul de prost întreținute și oarecum nesigure pentru vizitator, căci le lipsește balustrada, iar punțile de legătură sînt mai mult decît precare. Bisericele cruciaților au fost, în cea mai mare parte, transformate în moschei.

Nimic din satul dimprejur, Akko cel actual, locuit în imensa sa majoritate de arabi, murdar și-mprăștiind miasme grele, nu amintește nici de lupte pentru idealuri și nici măcar de măreția acelei citadele care, în 1799, a rezistat armatelor lui Bonaparte. Acela care ține la iluziile sale ar fi mai bine, poate, să *evite* Acra.

Mariana Neț



„Trebuie să învăț mai multă română“

Întii aş dori să vă întreb când aţi învăţat limba română şi, desigur, cum l-aţi descoperit pe Bacovia?

Paul Bailey: Am avut un profesor român la Londra... Am lucrat la scrierea unui roman în ultimii patru ani. Profesorul a venit la mine doar un an, astfel că a trebuit să caut un alt profesor în Londra, care să mă ajute, fiindcă eu nu vorbeam română. Venind de mult timp în România, a trebuit să fiu atent să înţeleg ce-mi spun oamenii. Pe Bacovia l-am descoperit într-un manual pentru învăţarea limbii române. De fapt o culegere de texte. Erau mai multe poeme acolo, am învăţat *Peste vîrfuri* de Eminescu, erau poeme de Blaga, Sorescu... Dar primul poem care l-am descoperit în acea culegere, mi s-a părut atât de frumos încît l-am învăţat imediat pe de rost. Am învăţat mai multe poeme de Bacovia. Cred că este un mare poet, noi nu ştim nimic despre el în Anglia. Am început să ţin la muzicalitatea sunetelor generată de el, la modul cum repetă mai multe cuvinte, foloseşte un cuvînt la singular, apoi la plural, cumva rimele curg, are un mod minunat de a repeta un vers întreg sau repetă un singur vers cu doar un singur cuvînt diferit, dînd un întreg sens poemului.

Ştiu că ţineţi la limba italiană. Aş vrea să vă pun această întrebare: cum este posibil ca unui scriitor englez să-i placă atât de mult limbile latine, mă refer la italiană, la română?

P.B.: Mă simt vinovat că nu am făcut latina la şcoală. Mi-am irosit viaţa din punctul de vedere al şcolarizării. Am fost actor mulţi ani. Cred că am avut talent pentru a învăţa limbi noi, precum româna. A fost şi ceva cu care să mă confrunt. Dacă ştii italiana şi franceza, româna nu este aşa de dificilă. Gramatica este complicată, desigur, şi sună diferit. Dar am descoperit, cînd am fost aici, în trecut, persoane care nu vorbeau engleza. Le-am pus multe întrebări, începînd conversaţia

în italiană. Şi au înţeles. Am făcut un fel de conversaţie rudimentară, cu cuvinte în italiană, latină sau franceză.

Sunteţi considerat un mare scriitor englez; care sunt, din punctul dumneavoastră de vedere, tendinţele principale în proza contemporană din Anglia? Sau elementele care aţi dori să le subliniaţi...

P.B.: Tendinţa în Marea Britanie, în acest moment, este de a scrie autobiografii şi biografii. Un lucru ciudat legat de aceste autobiografii este că sunt scrise de tineri. Tineri care-şi scriu povestea vieţii lor la vîrsta de 30 de ani. Este ceva neobişnuit. Fiindcă în urmă cu 20-30 de ani autobiografiile erau scrise de oameni aflaţi la sfîrşitul vieţii, cînd aveau o carieră de distinşi muzicieni sau pictori... Cînd aveau în jur de 70 de ani se aveau şi-şi scriau autobiografia. Acum avem autobiografii ale unor autori extrem de tineri. Mă refer la faptul că 30 de ani este o vîrstă tină. Eram tînar scriitor şi aveam 30 de ani cînd mi s-a publicat primul roman. Am crezut că sunt o persoană destul de vîrstnică atunci cînd am împlinit 30 de ani şi nu făcusem nimic. Astfel încît publicarea propriei cărţi la 30 de ani îmi părea drept o mare realizare.

Nu pot vorbi despre ceea ce scriu alţii. Dar pot spune că mi-am petrecut ultimii patru ani scriind un roman în care un personaj este un român. Ceea ce înseamnă că a trebuit să citesc mult despre cultura română, să studiez... Sper că această carte nu este livrescă, deşi am citit mult despre România. Sper că ea s-a constituit natural.

Personajul meu, Virgil Florescu, se află în Londra şi îşi aminteşte trecutul din România, îşi aminteşte de tatăl său, de mama sa, de evenimentele politice care s-au petrecut în ţara lui. Acţiunea are loc între 1987 şi 1991. Se termină în 1991.

Şi soţii Ceauşescu sunt personaje ale cărţii, dar ei nu sunt numiţi niciodată cu

numele lor, numele Nicolae şi Elena nu se menţionează nicio dată. se spune doar „conducătorul“ şi „consoarta sa“.

Care este titlul acestei cărţi şi cînd credeţi că va fi posibil să fie citită în versiune românească?

P.B.: Se numeşte *Kitty and Virgil*, se va publica în Marea Britanie în septembrie, anul acesta, şi Editura Univers intenţionează să o publice în versiune românească probabil pînă la sfîrşitul anului 1999. Va fi disponibilă deci pentru cititorii români în 18 luni de acum înainte, sper.

Una dintre ultimele mele întrebări va fi una „clasică“: ce scrieţi în prezent şi care sunt proiectele pentru viitorul apropiat?

P.B.: Fac multă ziaristică în prezent, scriu recenzii de cărţi în Marea Britanie, scriu poeme, am de gînd să scriu eventual o carte de dimensiuni reduse despre Panait Istrati, nu o carte mare, ci un fel de minibiografie, care poate fi traversată de literatură.

Aş vrea să scriu o carte misterioasă despre care nu pot vorbi acum, ce include ficţiune şi realitate, dar vreau să văd mai întîi apărut romanul *Kitty and Virgil*, spre sfîrşitul acestui an, şi vreau să văd modul cum va fi primit, sper să fie bine primit şi eu să fiu atunci destins şi fericit. Au fost patru ani plini de tensiune, de frustrări, dar acum cartea este gata.

Ştiu, am auzit că aţi vrea să traduceţi capodopera lui Mateiu Caragiale. Nu credeţi că ar fi o provocare pentru dumneavoastră?

P.B.: Trebuie să învăţ mai multă română dacă o voi face va fi o încercare de un an sau doi, ceea ce intenţionez să fac este să o citesc foarte încet, în această vară, să-mi fac note, apoi să mă asigur,



PE UNUL dintre scriitorii englezi importanţi de astăzi l-am întîlnit în 1994 la Londra, l-am revăzut la Bucureşti, în urmă cu un an şi ceva, cînd se lansa versiunea românească a două dintre romanele sale, l-am întîlnit de curînd, la Băile Felix, la cel de-al treilea Simpozion al scriitorilor britanici şi români. Nu m-am gîndit nici o clipă că s-ar putea realiza un interviu cu Paul Bailey, dar faptul că într-o seară a explicat cuiva cum l-a descoperit pe Bacovia şi a recitat din acest poet m-a făcut să încerc „imposibilul“: în ultima seară petrecută la Oradea am reuşit să-l conving să începem o conversaţie - care a rămas pe o bandă de reportofon - pornind de la Bacovia.

asa cum spuneam, că româna mea este la un nivel mai bun decît acum şi apoi să încep - într-o mare tensiune - să traduc. Ceea ce vreau este să traduc pentru început, un capitol. Să-l arăt unui editor englez, ştiu cui trebuie arătat. Şi dacă va merge, voi fi onorat să fac această traducere, mi-ar plăcea foarte mult, deşi ştiu că este o carte dificilă, scrisă într-un fel de limbaj baroc. Pentru moment este doar un vis; cine ştie, sunt un om care crede în astfel de miracole literare şi dacă voi munci destul, nu voi bea prea mult, voi merge la culcare devreme şi mă voi devota limbii române, aş putea face traducerea.

Şi ultima întrebare, fiindcă disecţia noastră se poartă la Oradea, care sunt impresiile dumneavoastră despre această ediţie a Simpozionului scriitorilor britanici şi români şi care sunt sugestiile pentru ediţia viitoare?

P.B.: Aceasta este a treia manifestare, am fost aici chiar de la prima ediţie, cred că anul acesta ediţia a avut un succes enorm, fiindcă a fost un echilibru între scriitorii britanici şi români, am ascultat cîteva lecturi extraordinare ale românilor. E dificil să vorbeşti despre asta, fiindcă totul este în mişcare, este atât de interesant şi generator de inspiraţie.

Aş vrea ca unul dintre editorii britanici care se ocupă serios cu traduceri, care publică din cărţile apărute în Cehia, în Ungaria, în Polonia - avem multe cărţi ale scriitorilor din aceste ţări traduse în engleză -, sper că unul dintre aceşti editori sau un consilier editorial să vină la ediţia viitoare a Simpozionului de la Băile Felix, să discute cu scriitorii români, aici sunt cîteva poezi, poezii români sunt publicaţi în Marea Britanie, dar cu greu se publică un prozator român. Mă gîndesc la o editură mare, serioasă, să vină aici şi poate să cumpere o carte a unui autor român. Cred că ar fi un lucru bun, într-adevăr, şi sper că el se va petrece.

CORRESPONDENŢĂ DIN ATENA

„Atrăgător ca o enciclopedie“

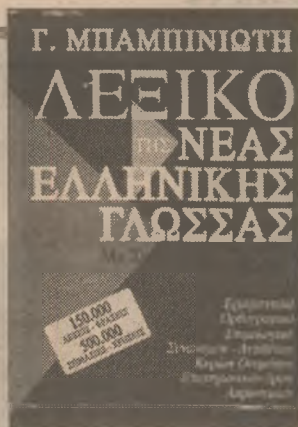
OLANSARE de carte onorată de prezenţa şefului statului, dl. Konstantinos Stefanopoulos, a doi foşti prim-miniştri (d-nii Gheorghios Rallos şi Tzanis Tzanetakis), a ministrului Învăţămîntului, dl. Gherasimos Arsenos, a primarului Atenei, dl. Dimitrios Avramopoulos, a preşedintelui Fundaţiei Onasis, dl. Stelios Papadimitriou, a rectorului Universităţii din Atena, ca să nu mai vorbim de academicieni, profesori universitari, nume sonore ale vieţii culturale şi artistice şi de numerosul public care a umplut pînă la refuz mai multe săli ale ospitalierului Portic al Cărţii din Atena constituie, fără îndoială, un eveniment neobişnuit. Un eveniment pe care nu conţenesc să-l comenteze presa cotidiană şi de specialitate, canalele de televiziune, radioul, dar mai ales beneficiarii acestei cărţi.

Cel mai important *Dicţionar al limbii noi greceşti*, echivalent al *Robert*-ului sau *Webster*-ului, a văzut lumina tiparului la început de mai, sub egida Centrului de Lexicografie, iar apariţia lui se înscrie ca un moment de referinţă, poate cel mai important al anului, în viaţa culturală a ţării. Lucrarea este „opera vieţii“ profesorului Gheorghios Bambiniotis (n. 1939), preşedintele secţiei de filologie a Universităţii din Atena, al Societăţii Elene de Lingvistică, editor al revistei „Lingvistica“. Ecoul dicţionarului a trecut deja graniţele,

autorul său fiind invitat la Saint Anthony's College de la Oxford să vorbească despre acest succes al lexicografiei greceşti.

Cele 2.064 de pagini, format mare, înregistrează 150.000 de cuvinte-expresii şi 500.000 de sensuri. Dicţionarul nu se opreşte însă la interpretarea şi ortografia cuvintelor, ci oferă şi etimologia, ca şi sinonimele şi antonimele fiecărui cuvînt-titlu. Ceea ce aduce nou acest dicţionar şi îi conferă unicitate sunt comentariile cu privire la folosirea corectă, la evoluţia semantică, la ortografie, la sintaxă, la istoria cuvintelor. „Fiindcă, aşa cum arată autorul în prefaţă, este un dicţionar făcut să fie citit şi nu să constituie o simplă operă de referinţă, aşa cum este prin natura lui orice dicţionar“. Structura articolului-titlu, comentariile, istoricul cuvîntului, fie că e vorba de nume comune, de nume proprii de persoane sau localităţi, varietatea termenilor, sistematizarea informaţiilor lexicografice sunt numai cîteva argumente care i-au determinat pe reprezentanţii mass-media să exclaim: „Atrăgător ca o enciclopedie!“

Elena Lazăr



BACOVIA, între traductibil și intraductibil

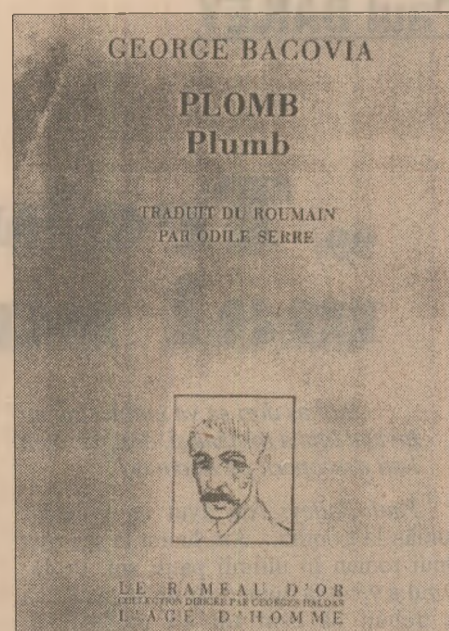
ACĂ, de la Călinescu încoace, superstiția „simplității” poeziei lui Bacovia s-a risipit și ea nu mai răzbate decât uneori, în analize școlare rudimentare, ideea dependenței sale până la obediență de modelul simbolismului francez n-a dispărut de tot; paralela cu Verlaine, de pildă, perfect justificată și utilă câtă vreme e înțeleasă categorial, tinde să devină opresivă și falsă în momentul în care bacovianismul este redus la un simplu epifenomen, la o pastişă a poetului saturnian. A traduce poezia lui Bacovia în franceză nu înseamnă deci a o restitui unui spațiu liric din această zonă culturală (fie că e vorba de Verlaine, fie de Rollinat sau de alt model care a fost invocat), iar versurile sale nu sînt mai ușor de tradus în franceză decât în oricare altă limbă. Ba chiar, spunea N. Manolescu acum treizeci de ani, ele sînt în general intraductibile în sensul în care orice mare poezie lirică este intraductibilă: „Bacovia reste un poète intraduisible” (ca și Verlaine de altfel), pentru că versul său „ne relève du domaine du notionnel que dans la mesure où les mots conservent dans la pureté la plus musicale le souvenir d’une notion”. Traducătorul nu trebuie deci să mute noțiuni (înțelesuri) dintr-o limbă în altă limbă, ci trebuie să le restituie „amintirea”, adică să le sugereze împreună cu toată aura indefinibilă care o înțovărășește prin mijloace de natură mai mult sau mai puțin muzicală. Pe scurt, vraja trebuie reconstituită de un suflet congenial care să fie nu numai puțin poet, ci și puțin interpret al acestei poezii, după vorba lui Bazil Munteanu. Aceste condiții explică, măcar în parte, de ce nici opera lui Bacovia, unul dintre liricii noștri care nu ridică dificultăți deosebite de ordin lexical sau sintactic, nu s-a bucurat de mai multe traduceri în

franceză decât oricare alt poet român important.

Cunoaștem pînă acum două asemenea volume, dedicate integral poeziei lui Bacovia în limba franceză, în afara traducerilor risipite prin reviste și diverse antologii lirice, unele pline de interes, cum sînt cele ale lui Claude Sernet (Mihail Cosma) făcute acum vreo trei decenii. Primul dintre aceste volume a fost publicat în 1968, la Paris, la editorul Seghers, într-o serie prestigioasă în care mai apăruseră volume din poezia lui Arghezi și a lui Tristan Tzara; traducătorul, Aurel George Boeșteanu, s-a achitat foarte bine de dificila lui sarcină, plină de răspunderea pe care orice acțiune de pionierat o presupune; al doilea volum a apărut relativ recent, în 1988, la „Dacia” din Cluj și oferă în ediția bilingvă (*Poeme în oglindă*) traducerea lui Emanoil Marcu. Ambele volume beneficiază de introduceri scrise de N. Manolescu. Acestor două cărți, care includ fiecare un mare număr de texte bacoviene (196 titluri traduse de A.G. Boeșteanu și 124 de E. Marcu), li se adaugă acum o a treia, un volum apărut nu de mult la Editura L’Age d’homme din Lausanne (unde au mai apărut în decursul timpului traduceri din autori români, precum Mateiu Caragiale sau Urmuz), în traducerea tinerei Odile Serre, absolventă acum cîțiva ani a secției de română de la celebra INALCO, cunoscută mai bine sub vechea sa numire de Ecole des Langues Orientales, care și-a serbat acum cîțiva ani bicentenarul. Întrucît nu știu ca această carte să fi avut pînă acum parte de publicitatea pe care o merită, în afara unei semnalări a Martei Petreu în *Apostrof* pe aprilie, îmi propun să deschid aici o discuție unde sînt chemați să-și spună cuvîntul înainte de orice specialiști în materie.

Spre deosebire de predecesori, care propun o largă selecție din lirica lui Ba-

covia, Odile Serre se limitează doar la volumul de debut, *Plumb*, pe care-l traduce însă în întregime (și Boeșteanu tradusese toate cele cincizeci de poeme ale volumului, care se pierd însă în masa celorlalte texte ulterioare, de unde și impresia de diluție). Rămînînd în spațiul celui mai semnificativ și personal dintre volumele poetului tradus, Odile Serre are posibilitatea să cuprindă și să exploateze principalele caracteristici ale poeziei bacoviene, strîns corelate de altfel: concentrarea și extraordinara sugestivitate imprimată unui vocabular la urma urmelor banal. Calitatea cea mai importantă a acestor traduceri nu mi se pare, de aceea, corectitudinea lor în ordine - să zic așa - juxtaliniară, ci inventivitatea și forța cu care traducătoarea păstrează inventarul lexical al originalului, sporindu-i expresivitatea prin mici modificări de timp, persoană, substantivizări ale verbului etc., destinate să facă expresia mai fluentă pentru cititorul francez și să o introducă într-un registru (canon) cunoscut. Iată, de pildă, poezia *Rar*, care ar putea fi citată în întregime, și unde textul românesc („Singur, singur, singur,/ Într-un han, departe,/ Doarme și hângiul,/ Străzile-s deșarte...”) este mutat în cel francez cu unități lexicale și sugestia lor cu tot, dar structurile comunicării sînt adaptate cu mare intuiție la un alt model, cu modificările de care vorbeam deci. Rezultatul mi se pare cu totul remarcabil: „Si seul, si seul, si seul,/ Une auberge perdue./ L’aubergiste, endormi,/ Désertes sont les rues./ Si seul, si seul, si seul...”. Toată poezia poate fi citată, ca și *Note de toamnă* și ca atîtea altele: „Silence... voilà l’automne dans la cité./ Il pleut... et la pluie seule prend la parole (pentru „numai ploaia dă cuvînt”)/ Dans une paix de plomb, le vent souffle et s’affole/ En se hâtant passent les feuilles déliées” etc.



Bineînțeles, nu toate cele cincizeci de traduceri sînt la același nivel, dar ele nu sînt niciodată greșite sau slabe. Rar se întîmplă ca inevitabilele adaosuri - din necesități metrice, de rimă etc. - să fie îndoielnice, adică să explice cumva ceea ce unui bacovian român îi sugerează o glosă diferită. În *Tablou de iarnă*, de pildă, unde versul „Spre abator vin lupii licărind” este tradus prin „Vers les abat-toirs s’en vont les loups brillants”, ca și cînd ar fi vorba de o luminozitate specială a fiarelor, în timp ce eu sînt tentat să văd în versul lui Bacovia o trimitere la ochii lupilor, „licărind” în întunericul nopții. Evident că și interpretarea mea poate fi combătută, și în orice caz asemenea puncte de divergență, oricum minore, sînt foarte puține față de numărul superior al intuițiilor și dezvoltărilor juste, în spiritul originalului, de pildă „Și pocnet lung și chiot/ Se-aude-n deal, la vii” care devine „Et on entend, la-haut, dans les vignobles/ Un coup de fouet, un cri” (*Alean*) ș.c.l.

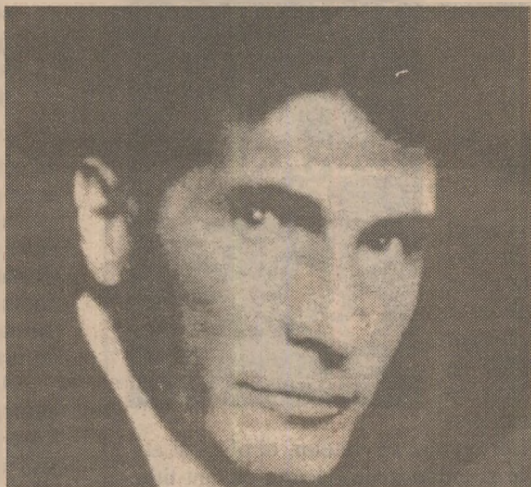
În total, traducerile Odilei Serre (care mulțumește într-o notă și Sandei Iorgulescu pentru „sugestiile amicale”) mi se par demne nu numai de interesul nostru, ci și de cel - dezinteresat și exigent - al cititorului francez. Sperăm că acesta nu și-l va precupeți.

Mircea Anghelescu

MERIDIANE

Jurnalul lui Powys

◆ John Cowper Powys (1872-1963) a fost recunoscut de Henry Miller, George Steiner și Kenneth White drept unul dintre cei mai mari prozatori ai secolului nostru, ceea ce n-a împiedicat să rămînă puțin cunoscut. Amestecul de „natură, sexualitate și religie” al romanelor sale pare să șocheze și să plictisească, în același timp, marele public cititor. Criticii îi recunosc cel puțin trei capodopere: *Minunile de la Glastonbury*, *Nisipurile mării* și *Fortificația* a căror înțelegere poate fi adîncită prin lectura *Jurnalului* său, apărut acum sub titlul *Petruska și dansatoarea* și în traducere franceză, la Ed. José Corti.



Școala de la Frankfurt

◆ 30 de ani după mai '68, ultimii combatanți teroriști ai Fracțiunii Armata Roșie - RAF sau banda lui Baader - au declarat oficial sfîrșitul ostilităților. E timpul bilanțului definitiv, inclusiv în planul istoriei ideilor. Într-o lucrare întinsă pe trei volume, *Școala de la Frankfurt și mișcarea studențească, 1946-1995* (Ed.

Rogner & Bernhard, Hamburg), politologul Wolfgang Kraushaar retracează procesul radicalizării ideologice a stîngii protestatare germane nutrite de teoriile lui Adorno, Horkheimer și Marcuse. „Pentru el, această cronică începe încă din anii '50, care sînt de obicei considerați ca o perioadă de glaciație con-

formistă” - precizează „Die Woche”. Școala de la Frankfurt a zămislit deci și un monstru? Dreapta germană a spus-o întotdeauna și se pare că avea într-o oarecare măsură dreptate. Publicația amintește însă că aceeași Școală a dat naștere și „patriotismului constituțional”, atît de drag lui Jürgen Habermas.

Licitație

◆ Șpalturile complete ale ediției princeps din *Florile Râului*, conținînd corecturile manuscrise ale lui Baudelaire, numeroase schimbări de cuvînte și versuri, îndreptări de greșeli tipografice și de punctuație, precum și adnotările uneori nervoase ale editorului, Poulet-Malassis („Cred tot mai mult, dragul meu Baudelaire, că îți bați joc de mine, ceea ce nu merit cu nici un chip”), au fost scoase la licitație la Drouot, pe 17 iunie. Prețul: trei milioane de franci.

Publicitate

◆ De ce depinde succesul unui autor în America? De cînd neobositul procuror Starr a descoperit și a făcut public faptul că una dintre lecturile favorite ale Monicăi Lewinsky este romanul *Vox* de Nicholson Baker, vînzările acestei cărți despre dragostea la telefon au crescut spectaculos, aducînd bune profituri editurii și scriitorului.

Pictura romană antică

◆ Plasată sub patronajul Uniunii Latine și realizată de Ars Latina, după ce a fost prezentată la Roma și Barcelona, Expoziția *Tine-retea frumuseții, pictura romană antică* va rămîne deschisă la Muzeul arheologic Cimiez-Nisa pînă la 30 iulie. Ea propune, pentru prima dată, o viziune

comparativă și sintetică a celor mai importante opere murale din lumea romană a secolului I, analiza fiind realizată pe teme. Sînt expuse 119 fotografii uriașe (1,2 m pînă la 3 m), reproducînd în mărime naturală arta picturală din orașele Campaniei, mai ales din Pompei și Herculaneum.

Pielea lupului

◆ Romanul *Pielea lupului*, scriere singulară a cîntărețului de operă Hans Lebert, a apărut în 1960 în Austria, fără prea mare ecou, dar reeditarea lui din 1993 a cunoscut un fulminant succes. Descriere hiperrealistă a unei crime ocltate de război, romanul își plasează acțiunea în anii de după război, cînd se anunța deja miracolul economic ce va transforma o țară în ruină într-o mare putere, vulnerabilă prin culpabilitate colectivă. Editura franceză Jacqueline Chambon este lăudată în nr. 739 al revistei „La Quinzaine littéraire”, pentru inițiativa de a traduce romanul lui Hans Lebert.



Intimitate

◆ Născut dintr-un tată indian și o mamă engleză, tratat drept emigrant la Londra și drept occidental în Pakistan, Hanif Kureishi a hotărât să fie scriitor englez. Și a reușit cu brio. Primul său roman, *Un Buddha de mahala* a ajuns în programa liceelor engleze. Noul lui roman, *Intimitate*, este prima scriere în care nu vorbește nici de imigrație, nici de rasism, ci despre căsnicie, divorț și felul cum cuplurile se folosesc de copii. Dar toate cărțile lui Hanif Kureishi sînt în mare măsură autobiografice. Și cum publicarea romanului *Intimitate* corespunde cu despărțirea reală a autorului de soția sa, Tracy Scofield, cititorii au identificat personajul principal feminin cu Tracy și i-au reproșat lui Hanif că dă o lovitură josnică fostei soții. Degeaba încearcă autorul să le explice diferența dintre ficțiune și realitate. Nimeni nu-l crede.

Cele două fețe ale lui L. Durrell

◆ Scriitorul englez Lawrence Durrell (1912-1990), ale cărui cicluri romanești *Cvartetul din Alexandria* și *Cvintetul din Avignon* au fost traduse și la noi, la Ed. Cartea Românească și Univers, a avut o viață dublă. Pe de o parte, scriitorul de succes, decorat de regina-mamă, curtat de Hollywood și aclamat de critică, o persoană despre care T.S. Eliot spunea că este primul autor englez care îi dă speranță în viitor. Pe de altă parte, omul cu patru soții și numeroase iubite, tatăl a două fiice, dintre care una s-a



sinucis după ce l-a acuzat de abuz sexual, boemul cu o existență nomadă, scăldată în valuri de alcool. Acești doi Durrell sînt restituiți într-o biografie apărută de curind la Ed. Faber, sub semnătura lui Ian McNiven.

La Basel

◆ Muzeul de artă din Basel prezintă pînă la 19 iulie expoziția *Andy Warhol: Desene din 1942-1987*. Cele 230 de lucrări ale artistului pop american sînt împrumutate de la Muzeul din Pittsburgh și de la Fundația Warhol din New York.

Lorca pe Arte



◆ Cu ocazia centenarului Federico Garcia Lorca (1898-1936), aniversare căreia i se dă o mare amploare nu doar în Europa, poetul spaniol fiind înregistrat, în toate dicționarele de autori, drept o „esență a poeziei vii” - canalul de televiziune franco-german Arte i-a celebrat geniul o seară întreagă, cu documentare despre viața lui, un lung-metraj spaniol de Mario Camus după *Casa Bernardei Alba*, un program muzical pe versurile din *Romancero gitan* și lectura unor poeme inedite. În imagine - Lorca citindu-și poemele.

Frumoasă și nesupusă

◆ Spre deosebire de Christa Wolf, numele scriitoarei est-germane Brigitte Reimann e necunoscut la noi, deși în Germania se vorbește mult acum despre imensul ei talent literar. A fost o femeie frumoasă și liberă, care a murit în 1973, de un cancer fulgerător, înainte de a implini 40 de ani. Tentativele conjugate ale Stasi și ale cenzurii nu au reușit să o aducă pe drumul drept al pudorii social-

liste nici în viața particulară, nici în romanele ei, dintre care ultimul, *Franziska Linkerhand*, e considerat o capodoperă. Recent, au fost publicate la Ed. Aufbau *Jurnalele* ei din perioada 1955-1970, eveniment salutat astfel de „Der Spiegel”: „Aceste jurnale sînt un roman de dragoste trăit plin, plin de picanterii și intrigi sălbatice: legături periculoase în plin socialism est-german.”

Bănueli

◆ Un bibliofil londonez, comparînd *The Sky is a lonely place* de Louis Falstein, publicată în 1951, cu *Catch 22*, pe care Joseph Heller a început să o scrie în 1953, a descoperit multe asemănări de teme și personaje. Dar cine este Louis Falstein? Editorul lui englez, Rupert Hart-Davis, se pare că nu l-a văzut niciodată. În SUA, unde romanul a fost publicat sub titlul *Face of a Hero*, nu se știe absolut nimic despre el. De unde supoziția că Falstein și Heller ar fi aceeași persoană, iar *The Sky...*, o primă versiune a lui *Catch 22*. Heller însă neagă cu înverșunare. „Nu-i vorba despre mine - spune el în «The Sunday Times» - ci de o persoană care a trăit probabil experiențe similare cu ale mele”. Dar cum e știut că Joseph Heller e mare amator de mistificări, adevărul n-are să iasă la iveală.

Modelul lui Robinson

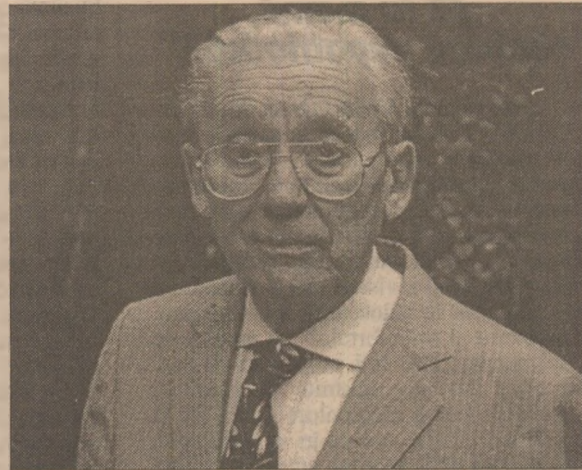
◆ Daniel Defoe nu s-a inspirat pentru celebrul său Robinson de acolo de unde se știa pînă acum - e de părere Fernanda Durao Ferreira, o cercetătoare care și-a reunit toate indiciile în volumul *Inspirația portugheză a lui Robinson Crusoe*. Ea susține că modelul lui Defoe n-ar fi fost un aven-

turier scoțian, ci unul portughez, Fernao Lopes, căruia, fiind acuzat de trădare, i s-au tăiat urechile, nasul și mîna dreaptă. Lopes s-a exilat pe o insulă pustie, însoțit doar de fidelul său servitor javanez și de un cocoș care îl însoțea pretutindeni. A murit pe Sfînta Elena, în 1546.

Profesorul la 85 de ani

NĂSCUT în 1913 la Valence, Paul Ricoeur a rămas de foarte timpuriu orfan: mama i-a murit la 6 luni după naștere, iar tatăl a fost ucis pe front, în 1915. Crescut de bunici și apoi de o mătușă, și-a făcut liceul la Rennes, apoi a studiat filosofia la Paris cu Gabriel Marcel, datorită căruia a descoperit fenomenologia lui Husserl. Făcut prizonier în 1940, a stat în diverse lagăre din Pomerania, timp în care a tradus *Ideen I* de Husserl. În 1948 ocupă catedra de istoria filosofiei la Strasbourg, opt ani mai tîrziu fiind chemat să predea la Sorbona. În 1969 este ales decan la Universitatea din Nanterre - un episod tumultuos care se sfîrșește cu demisia sa un an mai tîrziu. A predat adesea în SUA, mai ales la Chicago și a fost ales doctor honoris causa la nu mai puțin de 30 de universități din lumea întreagă. Bibliografia sa vastă în domeniul filosofiei, filosofiei politicii, istoriei, lingvisticii, teoriei literare, dreptu-

lui, precum și desele sale intervenții publice, în special la televiziune, au făcut din acest pasionat al învățămîntu-



lui filosofic o autoritate unanim recunoscută. La 85 de ani, păstrîndu-și intactă curiozitatea pentru științele umane, a anunțat pentru această vară, la Ed. Seuil, apariția unui nou volum, de comentarii la Cartea Cărilor, intitulat *Penser la Bible*.

Arcilettore

◆ Între raioanele de mezeli și cele de legume, se pot cumpăra în supermarketurile italiene și *Orlando furioso* cu preț redus, primele două volume din *În căutarea timpului pierdut*, biografia prîntesei Diana sau a Maicii Tereza. Dar cărțile nu sînt un iaurt:

consumatorul nemulțumit de calitatea produsului nu-și poate cere banii înapoi. Un grup de cititori italieni s-au constituit într-o asociație, Arcilettore, care se luptă ca produsul-carte să respecte normele editoriale - traduceri proaste, bibliografiile eronate, paginația greșită

ori laudele nejustificate de pe coperta a IV-a fiind considerate la fel de culpabile ca și punerea în vânzare a unor alimente toxice. Ei alertează editurile, autorii, distribuitorii, librarii și bibliotecarii în privința cărților necorespunzătoare calitativ - scrie „Il Diario”.

Paul Auster, traducător



◆ La sfîrșitul lui 1996, în timpul unei întâlniri cu cititorii, de Paul Auster s-a apropiat un tînar care i-a întins un pachet cu corecturi și l-a întrebat dacă-i aparțin. Emoționat, Auster a recunoscut traducerea sa la cartea lui Pierre Clusters, *Cronica indienilor Guayaki*, făcută în 1976, pe cînd o ducea foarte greu, pentru un editor care s-a dovedit un escroc, fiindcă n-a mai publicat-o. Manuscrisul și corecturile dispăruseră fără urmă. Recuperată acum de tînarul bibliofil de la un anticariat, contrasumei de cinci dolari, traducerea va fi publicată de Editura Zone Books. „Este o carte excepțională, care sperăm că va avea, grație celebrității lui Auster, audiența pe care o merită”, crede editorul, iar reputatul romancier confirmă în „Publishers Weekly”, că volumul lui Pierre Clusters e o capodoperă a antropologiei. În imagine, Paul Auster văzut de Redon.

Max Ernst la „Pompidou”

◆ Centrul Georges Pompidou din Paris prezintă pînă la 27 iulie o retrospectivă Max Ernst (1891-1976), considerat „cel mai suprarealist dintre suprealiști”. Cele circa 130 de lucrări (sculpturi, colaje și cîteva pânze) retrasează evoluția artistului, de la începuturile sale expresioniste și de la explozia dadaismului pînă la ultimii săi ani de sculptură, la Paris și Seilans. Expoziția completează imaginea artistului, prezentînd și opere mai puțin cunoscute, realizate în timpul călătoriilor sale de la Eaubonne pînă în Arizona.

Expoziție fotografică

◆ „Negative particulare, ficțiuni publice” este titlul expoziției cu cele o sută de fotografii care provin din colecția Muzeului de Artă Modernă din Paris,

prezentată pînă la 12 iulie în sălile Fundației Juan Miró din Barcelona. Sunt expuse creații fotografice ale lui Man Ray, Robert Doineau, Dora Maar etc.

Polemica prietenilor

◆ Etienne Geoffroy Saint-Hilaire (1772-1844), profesor de zoologie la Muzeul național de istorie naturală al Franței, susținea ideea că toate ființele vii sînt formate pornind de la același plan. Idee combătută cu strășnicie de cel mai bun prieten al lui, Georges Cuvier, care insistă, dimpotrivă, pe separația regnurilor animale. Chiar dacă ipotezele lui Saint-Hilaire sînt, în detalii, adesea fanteziste, ele dovedesc o intuiție în parte verificată azi de biologia moleculară. Cartea *Geoffroy Saint-Hilaire, un naturalist vizionar* de Hervé Le Guyader, apărută recent la Ed. Belin, conturează portretele celor doi naturaliști, prietenia lor mai puternică decît părerile opuse și reconstituie cu talent mediile științifice ale epocii.

Revista revuistelor

„Ai tu mamă, căzătură nepatriotică?”

Editorialul lui Vasile Gârnet din *CONTRAFORT* nr. 4-5 aduce în discuție modul în care o bună parte a presei basarabene își dezinformează cititorii prin reproducerea, citarea și comentarea unor articole apărute în țară, dar care nu pot fi citite la sursă. În contextul lor, din simplul motiv că ziarele și revistele din București nu sînt de găsit la chioșcurile din Chișinău. Directorul „Contrafortului” se oprește pe rînd asupra celor trei modalități de manipulare frecvent întîlnite în tipărituri „submediocre și multicolore politic de la Chișinău”. Prima constă în reproducerea, bineînțeles fără acordul autorilor și fără respectarea copyright-ului, a unor articole întregi, anume selectate pentru a crea o imagine tristă a ceea ce se întîmplă în România: „Sunt preferate întotdeauna textele care descriu o realitate dezorientată și dușmănoasă, fără nici o perspectivă. Miza bine calculată a acestei acțiuni este la vedere: îndepărtarea cititorului basarabean de tematica românească, sporirea dezinteresului acestuia și amplificarea unui sentiment de scîrbă pentru un mediu convulsiv și sărac, comparabil cu cel de-acasă.” În cazul cînd întregul text nu servește scopului, sînt „împrumutate” doar pasaje mai supărate. Dar cel mai folosit mijloc publicistic de dezinformare este comentariul pe marginea unor texte apărute în presa românească, necunoscute cititorului basarabean: „Se încearcă a se impune astfel o opinie despre autor și textul acestuia, fără ca cititorul să poată verifica onestitatea «comentatorilor» care manevrează cu citate scoase din context, uneori rezumînd ideile articolului analizat într-o frază simplificatoare, deformantă prin însuși procedeul folosit. Acest gen de lectură prin intermediari se aplică, mai ales, în cazurile cînd în mediile de informare din România sunt vizate *personalitățile simbol* ale țării basarabean, idolatrizate și situate în afara oricărei critici la Chișinău”. Exemplele date de Vasile Gârnet sînt tragicomice. Astfel, săptămînalul „Literatura și Arta”, indignat la culme că Ion Cristoiu a îndrăznit să se exprime critic despre atitudinea deputatei PRM Leonida Lari, a dat pu-

blicității nu textul incriminat, ci mai multe articole-blestem ale unor matroane pătimase care se adresau ziaristului bucureștean așa: „Cu aspectul tău libidinos, cum îndrăznești s-o ataci pe doamna Leonida Lari, care poartă diademă și comunică direct cu Dumnezeu?! Ai tu mamă, Ion Cristoiu?!” ● Aceeași schemă a fost folosită și în campania de denigrare a unor scriitori români (Gh. Grigurcu, Mariana Codruț, Dorin Spineanu, Nichita Danilov ș.a.), ale căror laude la adresa tinerilor confrăți din Basarabia, deplin sincronizați din punct de vedere cultural, n-au fost deloc pe placul bizonilor. Și „contrafortistul” nostru, Mircea Mihăieș, e întrebare într-un număr recent din „Literatura și Arta” dacă are mamă. Bieții pășuniști dispun de formule atît de limitate pentru a-și exprima interesele ultragiante! În afară de recursul retoric la mamă, e pusă la bătaie, iar și iar, prăfuita recuzită diversionistă: „căzătura nepatriotică” Mircea Mihăieș ce credeți că e el, de-și permite? Firește, un instrument în slujba masoneriei, al (sic!), KGB-ului, al Fundației Soros” etc. ● Și nu doar persoane sînt „înfierate” în acest limbaj descins direct din „Cursul scurt de istorie a P.C.U.S.”, ci și publicații întregi, considerate consecvent „dușmănoase” *adevăraților* patrioți basarabeni. De la Vasile Gârnet aflăm fără surprindere că „Despre «România literară» se spune că nu are apetit pentru opera martirilor de pe malul Băcului, iar «Dilema» este o publicație cosmopolită, care îl atacă pe Eminescu, spiritul nostru tutelar”. Deducerile „sfintei revolte” sînt clare, după opinia noastră. În înfruntarea dintre bătrîni și tinerii scriitori basarabeni, majoritatea revistelor culturale din România au apreciat anvergura intelectuală, informația la zi, limba literară modernă, nuanțată, vioiciunea de spirit a tinerii generații -, inevitabil comparate cu naționalismul primitiv, exprimat în forme revolte, al celor ce au ocupat locuri crezute definitive în ierarhii literare. ● Într-un interviu publicat în „Adevărul literar și artistic” și reprodus în acest număr din „Contrafort”, tocmai fiindcă „s-a bucurat” de tratamentul comentariilor distorsionante, fără ca cititorul basarabean să poată verifica adevărul, Vitalie Ciobanu definește foarte bine sursa frustrărilor: „Poți fi basarabean nostalgic, defetist, plîngăreț, specializat în recoltare de premii și indulgențe în România, inhibându-ți cu nerușinare, cu un fel de voluptate perversă, handicapul de defavorizat al sorții - este ceea ce fac o seamă de intelectuali de la noi care și-au sacrificat demnitatea pe altarul unor beneficii imediate. Ei și-ar dori permanentizarea unui tratament preferențial, de copii orfani aciuai la sânul Patriei generoase, tocmai pentru că nu fac față unor rigori de funcționare într-o lume a concurenței ce își reexaminează mereu ierarhiile valorice.”

Chiar merge și așa?

Luni, 15 iunie, au apărut în presă două fotocopii după două *angajamente* de Securitate. Unul, publicat de mai multe ziare, aparține parlamentului PD Adrian Vilău, care nu contestă autenticitatea documentului. Celălalt, publicat în *ZIUA* și semnat Vadim Tudor Corneliu, este vehement contestat de senatorul Corneliu Vadim Tudor, care afirmă că ziarul condus de Sorin Roșca Stănescu a publicat un fals. În aceeași seară, la TVR, Gabriel Liiceanu, invitat al emisiunii *Ediție specială* declară că chiar dacă nu a avut un contract scris cu Securitatea C.V. Tudor a avut un comportament de reprezentant al acestei instituții, prin delatțiuni la vedere. În ceea ce îl privește, Adrian Vilău s-a văzut fără sprijin parlamentar din partea Partidului Demo-

LA MICROSCOP

MINORITATEA TĂCUTĂ

POTRIVIT unui sondaj de opinie, aproape 50 la sută dintre concetățenii noștri n-au nici cel mai mic interes pentru lectură. Să recunoaștem că e o cifră. Cu alte cuvinte posibilitatea de a comunica prin intermediul paginii tipărite, de carte sau de ziar, e imposibilă cu aproape jumătate din populația României. Pentru cineva care are viciul lecturii, fie și în forma sa cea mai moderată, a magazinelor ilustrate și cu text puțin, pare de necrezut sau foarte greu de admis că în jur de 10 milioane de concetățeni ai noștri n-au o relație activă cu vorba tipărită. Și probabil că mulți dintre ei ignoră chiar și mesajele scrise conținînd informații de interes vital. Cele de tip *Azi, între orele cutare și cutare se închid gazele*. Dintre ei, mai există o parte care nu ascultă nici radioul și nici la televizor nu se uită. Nu mă gîndesc la cei care trăiesc la marginea societății, ci la persoanele care în pofida acestor handicapuri au o viață socială relativ normală. Dar în limita unor aspirații minimale. Acești oameni au o slujbă, familie și nu sînt nici pe departe niște izolați. Ei fac parte însă din cea mai lesne manipulabilă categorie de cetățeni. Ei sînt sau pot fi victimele zvonurilor răspîndite cu bună știință pe cale orală. Avem o bogată experiență, din '90 încoace, în privința efectului pe care îl poate căpăta informația de la om la om sau furnizată cu ajutorul portavocii. Dar să ne amintim de vulnerabilitatea la zvonuri pe care o avea peste 80% din societatea din România înainte de 1989.

Există așadar, la această oră, la noi în țară o mulțime încă necuantificată statistic care mai poate fi manipulată cu ajutorul zvonurilor. Sau prin direcționarea tendențioasă a informației curențe, cea pe care o afli de la persoane *demon de încredere*, care la rîndul lor pot fi prizoniere ale unor medii de informare de tip dezinformator. Nu trebuie să ne închipuim că o știre de tip *Mîine plouă*, care poate determina apariția citorva mii sau zeci de mii de purtători de umbrele, într-o zi însoțită poate forma sau schimbă convingeri.

Însă aceeași știre, repetată ori de cîte ori e nevoie într-un anumit interval dat, duce la apariția unui efect foarte ciudat. Nemulțumirea față de faptul că nu plouă. Caderea foarte spectaculoasă în aparență a regimului Ceaușescu a fost legată și de erodarea sa prin zvonul mărunt lansat zilnic, în locuri publice, de persoane care afirmă, pe cont propriu, că nu se mai poate. Poveștile ulterioare, cu agenți exteriori veniți să facă revoluția în România, ca și cele cu diverse războaie informaționale purtate pe teritoriul țării noastre nu au, de fapt, nici un soi de probă practică.

În timpul mineriadei din '90, a avut loc un foarte important război al zvonurilor, care s-au dovedit ulterior pe de-a ntregul false. Procesul fabricării lor nu e nici azi cunoscut, dar efectul lor de moment a avut o importanță considerabilă.

Ulterior politica zvonurilor s-a mutat din partea politicului spre cea a informației de interes alimentar. Nici aici, deși, apăruse SRI-ul, mecanismul răspîndirii acestui tip de zvonuri n-a fost decipat. Sau, mai bine zis, a fost trecut pe seama unor autori anonimi, deși crizele alimentare de la noi s-au dovedit, de fiecare dată, false alarme. Capacitatea lor de a determina mersul pieței a fost însă, pe moment, mai puternică decît contrazvonurile, ceea ce vrea să spună că, deocamdată, la noi, oralitatea e mai convingătoare decît comunicatele de presă, atunci cînd e vorba de chestiuni care vin în atingere cu instinctul de supraviețuire al majorității.

Așadar, în momente critice, există la noi o minoritate care poate decide asupra atitudinii majorității. O minoritate care poate dicta, ca vîrf de lance, schimbări de prețuri sau schimbări de atitudine. Această minoritate nu e una știutoare, ci una care devine convingătoare. Și asta pe principiul creditării zvonului venit din partea ignoranței. Or, așa ceva înseamnă că în momente critice așa-numita minoritate tăcută ia decizii importante pentru întreaga societate, chiar dacă, ulterior, nu știe de ce a făcut asta.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 \$ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 \$ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației „România literară” pe adresa Fundația „România literară”, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de 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

Tipărit la
„R.H. PRINTING” SRL
Calea Plevnei 114, sector 1
București

24 pag - 2.000 lei
La redacție: 1.500 lei

Cronicar