

# România literară

Apare săptăminal sub egida  
Uniunii Scriitorilor

Editor:  
Fundația România literară  
Director general  
Nicolae Manolescu

5 - 11 august 1998  
(Anul XXXI)

# 31

EDITORIAL

de Nicolae  
Manolescu



Universul  
nostru  
penitenciar

(pag. 12-13)

Literatura  
pe care  
a căzut  
o bombă

(pag. 13)

Mijloc de  
veac în  
București

(pag. 4)

Amorul sacru  
și amorul  
profan

(pag. 5)

Leopardi –  
200

(pag. 22)

NIMFETA  
NICETA

(pag. 7)

François René de  
Chateaubriand:  
„Ce sînt eu

în mîinile  
timpului...?”

(pag. 20-21)

17 pauze  
pentru  
aplauze

(pag. 10)



„Protagonisti”  
și „figuranti”

(pag. 16)

## Literatura română la admiterea în liceu

CONSERVATORISMUL cerințelor este încă mai evident la subiectele de literatură decît la acelea de limbă română de la concursul de admitere în liceu. Proasta înțelegere a rostului lecturii și studiului literaturii are „tradiții” lungi și greu de smuls.

Ambele subiecte au fost din poezie. Iată o remarcă preliminară. Uzanța (absolut normală) este ca unul să fie din proză, celălalt din poezie. Cel dintr-un subiect este formulat așa: „Demonstrați că personajul Mircea cel Bătrîn din poezia *Scrisoarea a III-a* (fragmentul studiat în clasa a VI-a) de Mihai Eminescu, sintetizează calitățile esențiale ale poporului român de-a lungul istoriei sale.” Trec peste faptul că aici nu poate fi vorba de o *demonstratie* (cel mult, se pot *arăta* sau *enumera* acele trăsături care etc.), ca să relev o anumită confuzie în formulare. Ca să susții că Mircea cel Bătrîn din *Scrisoarea a III-a* sintetizează (!) însușirile românilor, s-ar cuveni să știi, mai înțîi, care sunt acele însușiri. Se putea, eventual, pretinde candidaților să indice acele trăsături ale personajului său pe care Eminescu le consideră valabile pentru români. S-ar fi evitat confuzia dintre cum este cu adevărat poporul român (și încă, de-a lungul istoriei sale) și cum îl vede poetul. E nerezonabil să inducem elevilor o identitate între psihologia și etica românilor și viziunea subiectivă a lui Eminescu. O viziune care ține, de altfel, de o ideologie romantic-conservatoare, idealistă, și care mai curînd fletează orgoliul național decît corespunde unei aprecieri lucide. Chiar dacă, la 13-14 ani (vîrsta candidaților la admiterea în liceu, care aveau cu doi ani mai puțin, cînd studiau „fragmentul”), aceste lucruri nu pot fi explicate, nu mi se pare corect să le cream elevilor un reflex necritic, care s-ar putea dezvolta ulterior într-o interpretare naționalist-șovină a *Scrisorii*. Și așa, există în gimnaziu tendința nefastă de a confunda patriotismul cu naționalismul, atît prin oferta de texte, cît și prin carența spiritului critic în abordarea lor. (Ca să nu mai vorbesc de liceu: a se vedea comentariul la *Apus de soare*, unde cultul personalității și guvernarea autoritară sînt prea de tot marcate, fără nuanțe sau context istoric, în pofida interesului de a educa o etică pluralistă, tolerantă, și o idee de guvernare democratică, legate de valorile societății de astăzi).

Al doilea subiect (notat în barem cu 1,50 puncte) este mult mai dificil decît primul (notat cu 2 puncte), cu toată „naivitatea” aparentă a formulării: „Comentați dialogul dintre cioban și oița năzdrăvană din balada *Miorița*”. Jumătate din punctaj se acordă pentru dezvăluirea *semnificațiilor*. În genere, referirile la conținut sînt mai generos apreciate decît cele la mijloacele de realizare. După părerea mea, școala toată greșeste grav în această privință. Din două motive. Doar pentru nepricepători, relevarea semnificațiilor e mai lesnicioasă decît indicarea mijloacelor. Iată chiar cazul *Mioriței*. Elevul nu e capabil, la vîrsta lui, să sesizeze semnificațiile baladei. I se cere o interpretare peste puterile lui. Rezultatul? Reducerea înțelesurilor la clișee, simplismul. Pentru el (ca și pentru autorul subiectelor), oița e năzdrăvană. Sîntem într-un basm, nu într-o baladă. Cum să-l faci să gîndească, la 14-15 ani, că oia este vocea unui fatum, că ciobanul se află în imposibilitate de a opta, că e sortit morții fără drept de apel? Mult mai firească ar fi observarea, pe text, a unor particularități de limbă și stil, de prozodie. În plus (acesta este cel de al doilea motiv), s-ar atrage, pe această cale, atenția elevului asupra frumuseții literare a baladei, i s-ar educa gustul, sensibilitatea, ar fi pregătit să citească poezia pentru specificul artei cuvîntului. Experiența arată că rodul analizelor de conținut, așa cum le recomandă școala, nu e altul decît crearea de prejudecăți durabile. De felul celor pe care subiectele de la admiterea din acest an le evidențiază cu prisosință: Mircea cel Bătrîn și Ciobanul mioritic „sintetizează” comportamentul național. Cum să faci reformă cu asemenea idei vechi?





**CONTRAFORT**

de Mircea  
Mihăilescu

## Cine latră la "cultura scrisă"?

ÎN TRE nenumăratele nenorociri provocate de guvernațiile post-decembriste, e incorect să nu scrii, din când în când, despre lucrurile bune aduse de administrația țării. Cu atât mai mult cu cât acestea sunt mai rare decât izvoarele de apă minerală în Sahara. Nu doresc să mă alinez, în nici un chip, jurnaliștilor noștri de seamă care, în ultimele săptămâni, au devenit adulatori necondiționați ai președintelui Constantinescu. Mai ales că omul de la Cotroceni nici nu are vreo legătură cu ceea ce vreau să spun. Ar fi păcat, însă, ca una din inițiativele demne de lauda de la Ministerul Culturii să rămână nementionată.

Printr-o hotărâre de guvern de anul trecut, fondurile Ministerului Culturii alocate publicării de carte și revistă se repartizează, după modele care în Occident s-au împământenit de ani de zile, prin concurs. În acest scop, s-a constituit un juriu național, alcătuit din personalități recunoscute în domeniu. Pe baza proiectelor prezentate de edituri sau reviste, competitorilor li s-au acordat (sau nu) anumite sume.

Nu am să insist, acum, asupra uluitoarei birocrății prin care trebuie să treacă "beneficiarul" în clipa când încearcă să intre în posesia banilor cu pricina. Dacă și-a făcut iluzia că nu are decât să meargă la casierie (sau, mă rog, la bancă) și să folosească banii conform scopurilor menționate în cerere, se înșală. Semnarea contractului cu donatorul îți dă imaginea clară a ceea ce va fi însemnând pentru Dante experiența scrierii "Infernului". Nu e vina, desigur, a funcționarilor (din experiență proprie pot spune că sunt deosebit de amabili), cât a sistemului. Ceea ce intenționează a fi un pas înainte în modernizarea ministerului e dat zeci de pași înapoi prin menținerea procedurilor greoaie, inventate, probabil, încă înainte de Suzana Gâdea. Chiar dacă juriul (numit de Minister!) a văzut în tine un competitor valabil, aparatul represiv-financiar (că nu pot să-i spun altfel!) te consideră tot un potențial infractor. Din acest motiv, diversele direcții ale ministerului trebuie să se acopere unele pe altele cu semnături, astfel încât se alege praf de adoptarea procedurilor administrative de tip euro-atlantic.

Sperînd că lucrurile se vor îmbunătăți (măcar) în acest domeniu, despre altceva doresc să scriu, de fapt. Și anume, despre reacția absolut aberantă a ziarului "Adevărul", prin pana unui Cornel Radu Constantinescu, la această inițiativă democratică. Pentru condeiul de la fosta "Scânție", cele vreo zece milioane alocate sprijinului "culturii scrise" (reviste și cărți) ar constitui o adevărată (citez titlul cînicului articol) "«Inundație» financiară"! Nu știu dacă dl. C.R. Constantinescu are habar de prețurile de cost ale unei cărți sau ale unui număr de revistă culturală. Mai mult ca sigur că da. Că domnia-sa manipulează grosolan informațiile de care dispune, e, de asemenea, limpede. S-o luăm metodic.

Suferința de fond a individului ce transpune slugarnic lătrăturile ideologice ale Ceaușesților este că în România încă se mai face cultură. Că, în sărăcia generală, niște oameni luminați s-au gândit că scrisul trebuie protejat, că valorile culturale românești, câte sunt și cum sunt, nu trebuie omorâte cu orice preț. Dacă zece milioane de lei reprezintă pentru anti-culturalul de la "Adevărul" o cifră îngrijorătoare, o "inundație", atunci domnia sa are grave deficiențe fie în domeniul aritmetic, fie în cel al moralei. Ce să spunem de sutele de dinozauri industriali care consumă într-o zi cât bugetul pe zece-douăzeci de ani ai "culturii scrise"? (Spre exemplificare, doar C.F.R.-ul pierde zilnic două-trei milioane de lei! Și asta pe niște trenuri insalubre, nepunctuale, adevărate cuști pestilențiale ce se hărducesc primejdios pe linii ferate, parcă, prevăzute cu zimi!) Dacă în urma "mamuturilor" socialiști nu rămâne decât rugină și sărăcirea galopantă a țării, în urma poeziilor și prozatorilor rămân dovezi că nu suntem doar poporul de imbecili, de mâncători de lebede, de primitivi, sau de mincinoși perversi. Imagine creată în străinătate, să nu uităm, între altele, și de manipularile odioase ale ziarului "Adevărul" – când cu mineriadele, când cu ungurii,

când cu "legionarii", când cu Piața Universității.

Dl C.R. Constantinescu nu se indignează că din bugetul catastrofal al țării sunt "sponsorizate" sute de "obiective industriale" ce ne otrăvesc zi de zi și ceas de ceas aerul, contribuind la un șomaj mascat de dimensiuni coplesitoare, însă e cât pe ce să dea în comă la ideea că 64 de reviste culturale au beneficiat de ajutor financiar ministerial! Că acel ajutor, e, în destule cazuri, simbolic, n-are rost să-i spun d-lui C.R. Constantinescu, lucrător el însuși la o revistă, la rândul ei, sponsorizată!

(Nu e vina revistelor culturale că nu înfloresc pe lângă un mare cotidian, care cotidian, la rândul lui, a înflorit pe ideologia partidului comunist, în spațiile acestuia și pe canalele de difuzare și influență ale bolșevicilor români... Măcar din acest motiv, urmașii lui Popescu-Dumnezeu și Darie Novăceanu ar trebui s-o lase mai moale cu grija față de banul public...)

În binecunoscuta tehnică a manipulării comunist-securiste, dl. C.R. Constantinescu lasă să se înțeleagă că o serie de edituri au fost, pur și simplu, înecate în bani de către Ministerul Culturii. Printr-o scamatorie tipică "scânțieistă", printr-un hocus-pocus ce dovedește mari lacune în ce privește matematica elementară, detractorul de la "Adevărul" echivalează sumele cerute de edituri cu ceea ce comisia ministerială a putut să le ofere. Astfel, prin rapiditate de mână și negabare de seamă, el induce ideea că editurile au primit, de fapt, mai mult decât suma totală aflată la dispoziția comisiei! Calculul condeiului amintește de celebrul enunț al fostului său stăpân, Ceaușescu: "Nimeni pe ansamblu nu are voie să consume mai mult decât toți în general!"

Dacă punem cap la cap sumele solicitate de edituri, vom observa că ele depășesc cu mult cele șase miliarde și jumătate de care a fost vorba inițial. Mai precis, ajungem – cum tot dl. C.R. Constantinescu ne informează – la 53 de miliarde! Or, insinuând că edituri precum "Du Style", "Albatros", "Eminescu", "Univers", "Minerva" s-au procopsit cu câte 2-3 miliarde lei, mardeașul cultural de la "Adevărul" se înscrie în categoria foștilor colegi de la secția propagandă, alergici la tot ce însemna cuvânt scris și tipărit. Plin de contradicții, dl. C.R. Constantinescu pare a ști când prea multe, când prea puține despre subiectul pe care-l abordează ca la coridă. După ce se prefacă a nu avea habar de deciziile juriului (chiar: de ce nu devin ele publice, dacă tot e vorba de bani publici?), după ce califică strategia Ministerului Culturii, redusă la nivel de "mişmaș", drept "prostescă și ticăloasă", noul Chișinevski are o revelație: el știe precis că din cererile adresate de edituri "lipsesc marile proiecte editoriale (pe autori, colecții, domenii)". De unde define aceste informații? Mi-e foarte greu să cred că o editură precum "Minerva", specializată chiar în "autori și colecții", a venit la Ministerul Culturii să "ciugulească semințe", așa cum decretează veninosul articler de la "Adevărul". Sau că edituri faimoase tocmai prin coerența activității ("Humanitas" ori "Univers", "Meridian" ori "Nemira") s-au prezentat la nivelul de amatorism sugerat de ziarul "Adevărul".

Prin astfel de intervenții publice, echipa de zgomote neo-comunistă nu face decât să-și mai dea o dată arama pe față. Alergici la ideea că, din negabare de seamă, cultura națională le-a scăpat de sub control, ei visează reîntoarcerea la epoca în care aveau nu numai pâinea și cuțitul, dar și gurile cele mai mari. Nu e vina nimănui că suplimentul literar-artistic al "Adevărului" e amatoristic și incapabil să dea tonul în viața culturală a țării. Cu articole de direcție hei-rupistice, cu dezvăluiri ieftin-senzaționale (psihanalizabilă e, de pildă, obsesia Ana Pauker în paginile "literar-artistice" girate de oameni precum C.R. Constantinescu!) e greu să devii credibil fie și într-o cultură ca a noastră. Din nefericire pentru nostalgic-resentimentarii în chestiune, chiar și poezia proastă a unui poet insignifiant dintr-o revistă de provincie e infinit mai prețioasă decât diversările respingătoare de ură ale veșteților ciomăgari ideologici rămași, prin moartea lui Ceaușescu, fără obiectul muncii.



**POST-RESTANT**

de Constanta  
Buzea

CONFIRMAREA aceasta este de bun augur – că măcar din când în când, cuiva îi trece prin minte că singurătatea este o stare, și încăpătoare și securizantă, pentru cine n-o confundă cu izolarea ori boala, și înțelege riscurile și binefacerile ei. Ea este *locul în care este loc*, unde răbdarea izvorăște din sine cu bucuria unei penitențe luminoase, unde cel ce o locuiește mulțumește oricui îi dă prilejul, bun întotdeauna, de a se cunoaște pe sine mai adânc, prin starea de bine ori de rău a celui alt. Scrieți despre rafinament, prospețime, seriozitate tandră, putere de a șterge granițele neutralității, dar eu aud din azur și silabele unei îndoieli vibrante, ale unui *oare?* repetat. Sunteți cumva o singurătate, profesoară fiind, în fața claselor pline de copii, de singurătăți gălăgioase, recalcitrante, cuminiți, problematice? Scrieți totuși despre acea *sete aiuritoare de dialog*, care vă mână, chinuită între presiunea cuvintelor și lene. De ce n-ați începe să țineți un jurnal cu, de pildă, textul scrisorii, pe care v-o pot înapoia, pe care v-o țin la dispoziție, și care text are valoarea lui, curajul lui, secretele lui, nebuloasele lui, ce abia așteaptă să vă absoarbă dilemele. Spuneți, dar parcă nu din tot sufletul, că refuzați *tandemul cu profunzimea pentru că acestea sunt posesive și absorbante*. De ce n-ați începe, deci, prin a-l accepta? Va fi cu mult mai ușor de îndurat chair eșecul, decât reproșul de a nu fi încercat măcar. De ce să fim deștepti, cultivați, profunzi numai pe spinarea altora și să nu scriem nui înșine cărțile din care alții să se împlinescă? Spunea cineva că nu este drept să-l judeci pe cel care a cedat sub tortură atâtea vreme cât tu însuși nu știi cum te-ai fi comportat sub tortură. Atâtea vreme cât nu ai aflat prin tine însuși cu câte eforturi și sacrificii se scrie o pagină de carte, parcă nu e drept să lovești în cărțile altora. Și scrieți, și rămân pe gândurile mele din primul rând: "O aglomeratie de singurătăți se pulverizează tot mai mult prin locurile publice, dialogul se spulberă sub autoritatea monologului...". Ce părere aveți însă despre următorul text alb: "Când nu este vorba de poezie/ sau de artă/ este tragic să vezi că/ tot mai mulți oameni nu pot trăi/ fără să se biruie pe ei înșiși/ în elanul comunicării/ în convorbiri cu martori/ în întâlniri cu martori/ în iluzorii mulțimi/ dar care toate amenință să dureze/ mai mult decât viața"? Cum aș putea să vă schimb tensiunile în calm, tensiunile care v-au convins că odată instalată *ura de sine*, nu se mai poate face nimic? În ceea ce vă privește, din stilul epistolei, din fermitatea unor poziții, din sarcasmul și plasticitatea unor exprimări, am înțeles că sunteți o fire puternică și capabilă de fapte mari. Dacă vă gândiți bine, ura de sine nu este cu puțință. Te poți disprețui, pentru greșeală, pentru păcat, dar nu te poți uri atâtea vreme cât nădăduiești la o îndreptare, atâtea vreme cât nu ți se pare imposibilă căința, atâtea vreme cât un copil îți cere cuvinte de tandrețe și tu i le oferi. Despre iubirea de sine îmi dau seama că nu pot inventa acum ceva mai bun decât singură ați exprimat: "Cum să încropești varianta aceea atletică, robustă, dar și suplă care să-ți țină inima, cea atât de expusă, la adăpost de primejdia deznădejdii ori a extazului prostesc?" Ce aveți cu lumea în care trăim? Și acum o mie, sau două mii de ani, nu era, pentru sufletul omenesc, la fel? Așezată în trecut, sau în viitor, dacă doriți, persoana dv. credeți că ar face față, ar fi mai fericită, mai avută, mai răsplătită, mai cinstită în context? Reveniți la ce spuneam în primele rânduri, dar acum cu altă atenție. Există soluții în orice timpuri, în orice situații, soluții de întreținere în demnitate și lumină a sufletului, zic eu, a inimii, ziceți dv. Vaietul de care vorbeați, cât ecou are înăuntru? Persoana căreia vă *deșirați* vaietul cotidian v-a dat un răspuns pe aproape de cel pe care și eu vi l-aș da. Trebuie să vă mărturisesc însă, că scrisoarea dv., mi-a plăcut, dar nu până la capăt. Sunt de la un punct încolo zone de gălăgie, de pâlăvrăgeală, de mozaic superficial, și chiar de puțină păcătosenie în relatări. Și vă mai mirați că pricetenii dv din străinătate nu vă răspund la scrisori? Îi numiți lunatici. "Ceva în ei – spuneți – funcționează de-a-ndoaselea. Îi injuri, ei zâmbesc; îi calci în picioare, ei îți cer scuze; îi trădezi, ei îți sunt recunoscători; le furi din avut, ei îți oferă înca puțin." Și, mai la vale, cu uimire ori cu sarcasm, nu-mi dau bine seama, spuneți că aceștia sunt licențiați, ba unii dublu licențiați, că ar fi căpătat "lucrul acela de paliditate translucidă de atâtea stat prin Universități". Și ce fac ei? Unul coase goblenuri cu Maica Domnului, altul suplinește, altul s-a făcut servitor într-o casă mare. Cel rămas în țară doarme iarna într-un demisol neîncălzit. Ei, care ar fi putut fi sarea pământului, "niște oameni blânzi sau îmblânziți, perfect deviați de la logica lui a avea, incorrigibili naivi, prețaluiesc launtru". Între *a prețui* și *a prețalui* este, fie vorba între noi, o mare deosebire. Ceva, dar ce anume, nu v-a lăsat să folosiți termenul ce se cerea în context. Vă spun cu tot dragul că sunt de partea celor cu goblenurile și recunoștința. Dacă veți începe să țineți un jurnal, cred că se va face, cu timpul, având mereu textul la dispoziție, o oarecace ordine în scrisul dv. Fluxul confesiunii ar trage, prin control, spre literatură. (V.G. Sadu - Gorj)

## România literară

Editată de:

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

**Director: Nicolae Manolescu**

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

**Colaboratori permanenți:** Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, 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 Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

**Administrația:** Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. postal 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



# Un diagnostic de sistem

FAPTUL că problemele sistemului românesc de învățământ au ajuns în sfârșit să facă obiectul unor discuții de amploare națională e un semn bun. Odată și odată trebuia să iasă în prim plan ideea – altfel enunțată din când în când – că transformarea rapidă și profundă a unei societăți nu se poate face fără o reformă în materie de educație. Până nu de mult, ocaziile cu care acest lucru era spus nu se bucurau de mare audiență. Pe bună dreptate, uneori, ca de pildă atunci când în cite un discurs politic era lansat indemnul tovarășesc de obținere a noi recorduri la sporul național al abilităților de operare pe computer, așa cum în 1989 se cereau tot mai bogate recolte de cereale la hectar. Alteori, tot mai frecvent în ultima vreme, discuțiile mai serioase purtate fie în presă, de obicei în presa intelectuală, fie în reuniuni specializate, au avut ecouri limitate la mediile direct interesate, în special academice. Însă pentru o reformă a sistemului nostru de învățământ e nevoie nu doar de voința elitelor educaționale (profesori, cercetători, grupuri de decizie de la vârful administrației din domeniu), ci și de un solid suport politic și – mai ales – din partea publicului larg. Întrucât învățământul angrenează sute de mii de oameni, socotind cadrele didactice cu diverse grade de calificare, elevii și studenții, precum și – prin extensie – marele procent al populației pe care-l constituie părinții și bunicii cu copii și nepoți la școală, la liceu sau la universitate, e imperios necesar ca ei – toți aceștia – să înțeleagă că ceva, și anume ceva fundamental trebuie să se schimbe în sistem pentru ca într-un viitor cât mai apropiat tinerii de azi să poată fi pregătiți pentru o societate reconstruită într-un sens mai performant, mai prosper și mai confortabil decât cea în ruină pe care ne-a lăsat-o moștenire regimul comunist.

Până să se ajungă la această largă susținere socială, recente sesiuni de examene naționale – bacalaureatul și admiterea în licee – au reușit măcar performanța de a atrage publicul în dezbaterile asupra necesității reformei în învățământ. Modificările de procedură și – apoi – ideea utilizării televiziunii de stat pentru transmiterea în direct a tragerii la sorți a subiectelor, ca și pentru “dispeceratul” examenelor, pentru explicații, clarificări de detalii și tot restul, au asigurat focalizarea atenției generale. A devenit acum vizibil pentru toată lumea ceea ce doar observatorii mai atenți ai domeniului percepuseră, și anume suflul nou și dinamic pe care l-a adus instalarea în decembrie trecut la Ministerul învățământului a actualului titular al portofoliului, Andrei Marga, și a echipei pe care și-a constituit-o. După primele etape de “punere a bazelor” unei noi filozofii a educației, consumate la începutul anilor '90 cu contribuțiile importante ale ministrului Mihai Șora și ale unor secretari de stat și directori de direcții precum Paul Cornea, Marian Papahagi sau Sorin Antohi, impulsurile reformiste de sus în jos, dinspre minister, au fost mai degrabă palide, reorganizarea învățământului făcându-se mai ales de jos în sus, la nivelul microsistemelor cărora li s-a acordat o reală autonomie, fie și... parțială, adică mai ales în uni-

versități. De acolo, mai exact din Universitatea din Cluj, la a cărei spectaculoasă remodelare a contribuit decisiv, provine actualul ministru Marga. Sensul reformist indus acum de el la nivel național este din nou unul de sus în jos, la scara macrosistemului, însă de astă-dată *după* parcurgerea experienței restructurării la nivel micro. În mai puțin de opt luni, noua echipă a ministerului a accelerat extraordinar procesele de transformare a întregului eșafodaj al educației, reușind să facă sau să pregătească pași importanți, esențiali într-acolo. Dacă se vâd în ultima vreme progrese serioase, masive, incontestabile într-un domeniu socio-economic administrat de guvern, acela este fără îndoială cel al învățământului.

La asemenea afirmații cu semnul plus, trebuie adăugate constatările mai puțin roze la care conduc recente experiențe ale examenelor naționale. Că ele au fost deodată mult mai slabe decât cele de până acum n-ar fi trebuit să fie o surpriză. Faptul că în masa elevilor și a părinților s-a înregistrat un veritabil șoc s-a datorat obișnuinței cu vechiul sistem, conform căruia toate examenele se treceau fluierând. Până la urmă, cei mai mulți au acceptat că apropierea bacalaureatului și a admiterii în licee de standardele normale ale exigenței și corectitudinii n-aveau cum să nu ducă la rezultate mai slabe, normale, de fapt. Șocul inițial a fost atenuat în câteva trepte. Primele reacții s-au consumat la extreme, între revolta “picaților” bacalaureatului și salutarea de către organizatori și de către presă a dezvăluirii crudului “adevăr” cu privire la nivelul învățământului românesc.

Echipa Ministerului și proiectele sale de reformă n-au fost – însă – contestate în ansamblu. Dimpotrivă, foarte repede s-a creat o atmosferă de susținere tot mai largă a necesității de schimbare a sistemului. A jucat un rol și informația – nouă pentru mulți – cum că în lumea civilizată se înregistrează procente de promovare similare. În sfârșit, decizia de a li se oferi “picaților” încă o șansă sub forma unei sesiuni-bis, la sfârșitul lui august, a temperat spiritele, până într-atît încît rezultatele și mai slabe de la admiterea în licee n-au mai stîmît proteste semnificative. Redistribuirea candidaților cu medii peste 5 și reluarea examenului la începutul lui septembrie vor rezolva și aici nemulțumirile candidaților deocamdată respinși.

Constatările mai puțin roze despre care am vorbit decurg – deci – nu din rezultatele ca atare, ci din deficiențele de organizare și de mentalitate puse în evidență mai ales de sesiunea de bacalaureat. Spectrul lor a fost – vai! – foarte “bogat”. Iată doar cîteva dintre constatările care merită făcute:

Întîi, pe lîngă motivațiile psihologice de înțeles, dificultatea acceptării de către elevi și părinți a unui procent de promovare coborît dintr-o dată de la cel de până acum, de aproape 100%, la circa 70%, a arătat o foarte răspîdită incapacitate de înțelegere a învățământului ca sistem competitiv, nu ca unul de “bonificare” din oficiu a tuturor.

În al doilea rînd, scăderea procentului de promovare către cotele “adevărului” a fost posibilă și datorită “rotației” la supraveghere și corectare. Ne-maicunoscîndu-i pe elevi, profesorii i-au evaluat strict după baremuri. A fost ast-

fel spulberată complicitatea încetătinată între unii și ceilalți în regimul trecut, cînd sistemul politic solicita raportarea unui procent triumfal de promovare. Drept care se generalizase o formulă de genul “noi ne facem că învățăm și voi vă faceți că ne examinați, că pînă la urmă oricum promovăm cu toții”. Fără abandonarea acestei pseudo-susțineri reciproce sistemul nu se poate reforma.

În al treilea rînd, supărați de rezultatele slabe, părinții s-au arătat dispuși să preia și ei roluri mai active. Deocamdată, nemulțumiți că odraslele au “picat”, au fost multe cazuri în care ei, părinții, au demascat inerția sistemului acuzîndu-i pe bună dreptate pe unii profesori de dezinteres la clasă. Se știa și pînă acum că se întîmplă să se “sară” peste ore de curs și că – drept urmare – rămîn lecții sau porțiuni întregi din manuale nepredate, că sînt cazuri în care elevilor li se dictează “comentarii” prefabricate sau că li se mai cere să piardă timpul în bănci copînd pur și simplu din manuale în caiete. Dar nimeni nu protesta! Reforma sistemului va cere activarea tuturor părților implicate care vor trebui să-și impună reciproc noile standarde de competitivitate.

În al patrulea rînd, statistic vorbind, deci dincolo de excepții, rezultatele cele mai slabe au fost obținute de elevii de la liceele cu profiluri economice, de la grupurile școlare și de la clasele serale, adică din acele forme de învățământ pe care regimul comunist le încurajase în ideea educării hei-rup-iste a tineretului, în disprețul culturii generale și cu accent pus – invers – pe instruirea în meserii practice. Reforma trebuie să taie aici în carne vie.

În al cincilea rînd, disfuncționalitățile apărute în desfășurarea efectivă a examenului au dezvăluit serioase deficiențe instituționale și carente la nivel de cultură a organizării. Întreaga piramidă a sistemului are de învățat la acest capitol: Ministerul, inspectoratele județene, conducătorii de școli și de comisii de examen, profesorii toți, elevii.

...Și așa mai departe, bacalaureatul și admiterea în licee oferind materie abundentă de analiză. După ce se vor trage toate concluziile, se vor putea introduce – mai întîi – corecțiile instituționale și procedurale necesare. Într-o perspectivă ceva mai îndepărtată, se vor putea ataca și retardările în materie de mentalități colective. Recentele examene naționale le-au pus în evidență cu claritatea unui sever diagnostic de sistem. Că mai sînt multe, foarte multe de schimbat ne-a dovedit-o o dată în plus splendidul subiect dat la proba de română de la admiterea în licee, unde li s-a cerut bieților candidați să “demonstreze” faptul că Mircea cel Bătrîn – cel din *Scrisoarea III* a lui Eminescu, nu cel din istorie! – “sintetizează calitățile esențiale ale poporului român”! Hotărît lucru, ministrul Marga va trebui să aibă de-aici încolo în vedere și reformarea... subiectelor de examen!; adică – lăsînd gluma la o parte – a mentalităților profesoriale în stare să nască asemenea monștri de kitsch pseudo-patriotic și să-i cultive cu sîrg în mințile tinerelor noastre generații.

INEDIT

**Gabriela Negreanu**

## Lecție de cosmologie

O greșală este, dragii mei, a privi chestiunea în timp, vreau să spun în cronologia aceasta, eminamente a noastră

Ei n-au răsărit unul câte unul luminiscenti și singuri, aproape întîmplător la mari intervale

Ei se desprind uneori în cercuri concentrice, din masa (hai să-i zicem) a Creierului original

Se-ntîmplă atunci o mare durere, o mare absorbție

Îi suge piatra, și din forma pietrei străine încearcă să salveze piatra

Îi suge carnea, și din forma cărnii străine încearcă, oh, să salveze

Omul

(din volumul „Memoria unui creier”, în curs de apariție la Editura „Fiat lux”)

Ion Bogdan Lefter

România literară 3





# MIJLOC DE VEAC ÎN BUCUREȘTI

**P**ERIODIZAREA literaturii după criteriul generațiilor este un procedeu uzual al criticii, dar mereu perturbat, în acțiunea lui ordonatoare, de ivirea „excepțiilor”, a deloc puținilor scriitori răzlețiți de convoaiele generaționiste. Unii au întârziat să pornească la drum odată cu cei din același leat, pierzând trenul acestora și urcându-se în altul. Alții, din contră, împinși de cine știe ce conjuncturi biografice, au luat-o înaintea contingentului lor, afirmându-se literar mai devreme. Și pentru unii și pentru alții chestiunea apartenenței la o anumită generație este dificil de rezolvat. Cărei generații aparțin Radu Petrescu, Leonid Dimov, Costache Olăreanu, M.H. Simionescu? Au intrat în literatură la începutul anilor '70, cam odată cu Mircea Dinescu, Dorin Tudoran, Eugen Uricaru, Mihai Sin, deși mai vârstnici decât aceștia cu douăzeci de ani și mai bine, în unele cazuri. Fac împreună o „generație de creație”? Nu fac, după cum însă nu fac nici cu scriitorii de vârstă mai apropiată, cum ar fi Dan Deșliu, Nina Cassian, Petru Dumitriu, dar care au debutat „la timp”, adică îndată după război. De ce nu fac nici cu unii nici cu alții o generație nu avem spațiu aici să discutăm, dar neconvergențele îmi pare că sar în ochi.

Există însă și „răzlețiți” asumați, integrați fără dificultate altei generații decât aceleia de care aparțin biologic. Toată lumea îl consideră optzecist, de exemplu, pe fostul meu coleg de facultate Gh. Izbășescu, poetul stabilit la Onești. Optzecistii înșiși, cei cu acte în regulă vreau să spun, îl socotesc astfel, neștiutori, sau dezinteresați, de datele lui civile de identitate. Un șaizecist consumat, cum este subsemnatul, are de ce să fie invidios pe evadatul din generația noastră Gh. Izbășescu, mereu considerat, în temeiul acestei evadări, mai tânăr decât este. Ne putem consola totuși, șaizecistii rămași șaizecisti, cu ideea automatizatoare că am putut furniza și altora „cadre”, ca în cazul amintit, după cum și azi suntem în stare să facem același lucru, cum putem proba cu alt caz, de care mă voi ocupa însă mai pe larg.

Mă refer anume la puțin cunoscutul prozator, până în prezent, Paul Diaconescu, șaizecist după vârstă și *nouăzecist* după faptul că abia acum debutează editorial, cu masivul roman *Cartea muierilor*, apărut la începutul acestei veri. La Paul Diaconescu și la romanul său am vrut de fapt să ajung, după aceste rânduri de introducere pe care le-am socotit totuși necesare.

Paul Diaconescu mi-a fost și el coleg de facultate, între anii 1953–1958, mie și viitorilor scriitori Sorin Titel, N. Velea, Livius Ciocârlie, Fănuș Neagu. Soarta a vrut ca Titel și Velea să-și fi încheiat demult cariera literară, iar Paul Diaconescu abia acum să-și o înceapă.

Voi spune doar câteva lucruri despre cum era atunci Paul Diaconescu, atâtea numai câte cred că-i sunt necesare cititorului pentru a-i înțelege mai bine cartea, o carte substanțial hrănită din biografie și mai ales din acea porțiune a ei corespunzătoare mijlocului de veac XX. O voi face cu grija de a nu răscoli zăcămintele afective, cum se întâmplă când vii în atingere cu amintiri care te implică, aceasta petrecându-se mai totdeauna în defavoarea judecății critice, care pierde din ascuțirea și rigoare. Ori, tocmai de

acest efect al percepției afective doresc să mă țin departe în cazul de față, în beneficiul dreptei aprecieri a unei scrieri care suportă prea bine, sunt convins, o abordare critică în sensul cel mai strict.

Voi arăta, prin urmare, că Paul Diaconescu era în acea vreme un tânăr instruit peste media anturajului său, cu bogate lecturi în special din literatura franceză, asiduu frecventator al lui Montaigne, spiritual, sceptic, casant, cultivând ironia galică, voltairiană (cineva și observase, glumind, că Paul „surăde voltairian”), curtenitor cu femeile în limita urbanității perfecte, prietenos dar și câteodată distant, neîngăduind nici la chefuri familiaritățile agresive, triviale, purtând în toată comportarea, parcă mai mult decât toți, marca intelectualității. Trăia însă modest, împreună cu părinții într-un mic apartament de pe strada numită atunci Gabriel Péri, în vecinătatea Ateneului, situat la subsolul unui imobil de unde, prin ferestrele dinspre stradă, sub care își așezase masa de scris, nu putea să vadă mai mult decât picioarele până la genunchi ale trecătorilor (și trecătoarelor).

După absolvire, a lucrat mai mulți ani la „Scânțiea”, ca redactor mai degrabă obscur, semnând anodine reportaje culturale care consfințeau, în ochii mei de atunci, o clară și regretabilă rată. M-am bucurat pentru Paul când am aflat că-l numiseră corespondent al ziarului la Paris. Va trăi, mi-am zis, măcar o vreme, într-un climat de cultură pentru care avea atâtea afinități. A urmat exilul, stabilirea în Suedia, întemeierea acolo a unei familii, revenirea, după '89, din când în când, în țară, până ce, anul trecut, Paul Diaconescu aduse cu sine voluminosul manuscris al romanului de față. I-a luat mulți ani să-l scrie dar pur și simplu spulberă cu el, spre marea mea bucurie, concluzia pripită a ratării pe care o pusesem odinioară.

Am expus fie și în fugă aceste câteva date despre autor pentru că o parte el le încorporează în materia epică a romanului, pe acelea, îndeosebi, care privesc epoca tinereții, episoade din studenție și din perioada primilor ani în care funcționase ca redactor la ziarul „Scânțiea”. De fapt, aceasta și este identitatea socială a eroului—narrator al cărții (relatarea e peste tot la persoana I): absolvent de curând al facultății și redactor la marele ziar „Flamura”, becher la cei 25 de ani și apăsător îndârjit al acestei condiții („N-am de gând să mă însor curând”), posesor, după ce domiciliase mulți ani la părinți, al unei locuințe îndeajuns de precară, împărțind cu o familie un apartament cu dependințe comune, posesor și al unei motociclete, vehiculul proprietate-personală devenit accesibil la începutul anilor '60.

Acest tânăr nu este doritor de cățărare pe scara socială, cum îi vede în jurul său pe alții că sunt, și de aceea nu pune zel deloc în munca de la gazetă, achitându-se de obligații cu minimul de efort posibil și fără nici o tragere de inimă. Și nici nu avea pentru ce să fie zeos în profesiunea sa acel tânăr gazetar al anilor '60, deja dezamăgit de felul cum mergeau lucrurile în mediul său și peste tot (crezuse cândva în lupta „pentru dreptate, egalitate, alături de cei mulți”), excedat de repetarea an de an a formalismelor ritualice („aniversarea”, uitasem cu totul de aniversare. Și doar august bătea la ușă”), agasat de „șușoteli”, de vagile

amenințări ce planau asupra tuturor, întreținute prin zvonistica dirijată („iar se auzise de mătrășiri, de ascuțirea vigilenței, de trimiteri în provincie”), toate acestea agresându-l, de bunăseamă, dar și stărnindu-l să caute formule de apărare. Una am și arătat-o: să nu dea profesiei mai mult decât merită, nici prea puțin, pentru a nu pierde slujba, dar nici prea mult, pentru a nu fi copleșit apoi de îndatoriri săcâitoare. Altă formă de apărare, a cărei alegere i-o dictează și temperamentul, este drogarea prin eros, un șir nesfârșit de experiențe amoroase în care eroul se angajează cu frenezie, cu elanuri și curiozități mereu proaspete. O mai mare fervoare și ingeniozitate, chiar inspiratie, chiar talent, în nimic altceva nu pune, cutureierat de insașiabile dorințe în raza cărora de cuprindere intră și ratările, și eșecurile, și neîmplinirile din trecut: „de ce nu putem avea toate femeile pe care le-am dorit cândva?”

Sunt ani în care trăirea erotică este pentru erou singura care deține un sens. Află în ea un refugiu, cum spuneam, o salvare în fond egoistă, de unul singur, tipic masculină, egoistă și în două împrejurări lașă. Prima împrejurare: chemat la secretarul de partid i se cere să rupă legătura cu Maria, fiica unui exilat care vorbise la un post de radio din străinătate în termeni neconvenabili regimului. Mircea (acesta e numele eroului) acceptă pentru a nu-și pierde slujba de la ziar, o părăsește pe Maria, dar nu aici este marea lașitate, ci în faptul că nu-i spune femeii iubite de ce o face, lăsând-o să creadă ce-o vrea. A doua împrejurare: moare Beti, iubita din prima tinerețe, căreia moral și în toate felurile îi datora enorm. Fieresc ar fi fost să se ducă la ceremonia incinerării, despre care este anunțat, dar e din nou laș și nu se duce, îmbătându-se crunt în noaptea dinainte, în Gara de Nord, de unde fuge cu un tren în provincie.

Debordantul erotism al *Cărții muierilor* este asociat evocării, cu mare vervă și cu opulență de culori, a boemei bucurăstene de la mijlocul acestui veac, atâtea câtă reapăruse la sfârșitul epocii Dej. Fuseseră ani ceva mai relaxați, mai permissivi și în privința moravurilor, în condițiile micii redresări economice pe care Ceaușescu o va găui repede, aducând inițiatorilor ei (Bărlădeanu, Maurer) acuzația de „consumatorism”. Până atunci însă grădina de vară se reumpluseră de lume, bodegile, micile baruri, „bombele”, cu publicul lor pestriț și gălăgios până la asurzire, și chiar și o oarecare viață de noapte fusese îngăduită, în câteva localuri ale capitalei anume destinate, populată mai ales de străini dar și de unii autohtoni, de bișnițarii vremii dar și de artiști, scriitori, cântăreți, dame și, desigur, de fauna securistică aferentă. Eroul-povestitor și amici săi din redacția „Flamurei”, Barbu, Sile, Gore și încă alții care gravitau în jurul lor, sunt frecventatorii, fără discriminare, atât ai cârcimelor sordide din cartiere cât și ai simandicoaselor Mon Jardin, Cina, Lido, Melody, Continental, petrecând în nesfârșite chefuri ce se înnodau unul cu celălalt, înviorându-le viața cea searbădă, viața „reală”, altfel tot de ei proslăvită în reportajele pentru ziar.

Paul Diaconescu pune multă inspirație în descrierea acestei lumi de juisori, în refacerea atmosferei ei unice, pune duh matein și chiar reeditează, într-un



Paul Diaconescu, *Cartea muierilor*, roman, Editura Albatros, 1998, p.440.

fel, ipostaze ale lumii mateine transplante, atmosferă, personaje, situații. Să-i dăm și lui totuși cuvântul: „Multă vreme așteptate, șrițurile aceluia sfârșit de iunie au fost dese, lungi, furioase. Ne răzbu-nam pe serile și nopțile în care, împinși de foame și de frig, ne afundam, rebegeți și la-nțâmpare, în cârciumi joase, în «abataje» irespirabile, în saloane exalând voma și leșia. Redescopeream plăcerea aerului curat, surpriza berii reci în vâpaia amiezii și, chiar voluptatea aromei de mititei amestecată cu adierile dinspre Insula Trandafirilor (...) Timpul trecea repede și involburat, ca întotdeauna vara, împins parcă din spate de diminețile prea grăbite, alergând spre înserările târzii, ametit de nopțile senine, agitat și insomniac. Orașul întreg era ca un soi de carusel, un bălci al Moșilor plin de atracții și capcane, cu cârciumi ieșite la drumul mare, cu tarafuri în grădini umbroase, cu bulevardele mușuroind de trupuri fierbinți, cu trotuare înguste și asudate, ca atingeri furnicătoare, cu mirosuri tari: de pământ, de dragoste, de cer și de foc. În astfel de orașe și în asemenea veri lovea, pe vremuri, ciurma”. Iată și preferința vicioasă a unor Pașadia și Pirgu, ai anilor '60 pentru „una trecută de treizeci de ani, balcăză și căzută”, și iată și remușcările de după beție ale eroului—povestitor din *Craii*, cu toată autoflagelarea și legămintele de a renunța la viața ușuratică, dar și cu rapida reintrare în formă și refacere a bunei umori pe care numai tinerețea, ca prin minune, le poate înfăptui: „... a doua zi, cu capul greu și trupul sleit, mă judecam cu îngrijorare, văzând în divertismentul deja încetșat, semne premonitории. În încălceala gândurilor mahmure, noaptea mă urmărea ca un sumbru avertisment de posibile căderi într-o viață incontrollabilă, viață de holtei înveterat, hămesit, risipit pentru totdeauna. (...) Dar era de ajuns să mă desprind de moliciumea culcușului mototolit și umed, să deschid larg fereastra și să respir câteva clipe sub sărutul soarelui de amiază, pentru ca totul să se rarefieze și să dispară în aerul fără durată al verii. Uitam.”

Să se înțeleagă că acestea nu sunt pastişe mateine ci reflexele unui stil al prozei românești sudice, prezente la Filimon, la Ghica, la Mateiu Caragiale, la I.M. Sadoveanu, poezi ai Bucureștilor cărorora acum Paul Diaconescu li se alătură acordându-le, pe drept, toată cinstirea cuvenită celor mari.

Am și observații, desigur, să-i fac prozatorului, pentru că este uneori discursiv și patetic, subliniind prea apăsător unele semnificații simbolice, trăgându-ne parcă de mână să le vedem. Dar în totul e un constructor clasic Paul Diaconescu, neamblionat să ne încurce cu dificultăți tehnice, să ne pună capcane la tot pasul. El, dimpotrivă, ne luminează prevenitor căile cele mai drepte prin edificiul său epic impunător. Nu se rușinează, și bine face, de clasicitate, și nici de faptul că ne-a putut oferi o atât de atașantă lectură, în care te cufunzi ca într-un basm.



AMORUL SACRU ȘI  
AMORUL PROFAN

ITLUL prezentului comentariu trimite la cel al unui foarte cunoscut tablou al lui Titian. Operă a tinereții pictorului, cu toate că reprezentativă, acesta înfățișează două ipostaze ale aceleiași femei: una înveșmântată, de-o cumințenie așezată, ușor rigidă (am putea spune: de un academism al cerurilor), alta nudă, impunând prin opulența carnației albe, statuare. Vedem aici, din capul locului, opoziția dintre mistică și senzualitate, dintre transcendență și imanență, dintre spirit și trup, pe care, cu îngăduința cititorului, o putem ilustra și cu ajutorul producției a două din poetele noastre actuale.

1. ÎN VERSURILE Katiei Fodor găsim imaginile unei sacralități proaspete, în sensul percepției dumnezeiescului flor prin mijlocirea sublim eretică (întrucât panteismul e teologal condamnat) a lucrurilor din preajmă. Dumnezeu, sugerează poeta, e viața cu toate ale ei. El se relevă în simplitatea profundă a contactului cu universul sensibil. Dragostea franciscană pentru viețuitoare e o cale sigură a dragostei față de ziditorul lumii: „Pietruit de jur împrejur./ Scris mic, numele Sfântului Francisc./ Peretele proaspăt văruit/ Cu respirațiile vrăbiilor dimineții./ Școlari ronțâind pe drumul spre casă/ gustul dumnezeiesc al sfârșitului cursurilor./ Zidarii adulmecând aerul din naos./ Vag amintindu-le că este o vreme/ a zidului și o alta a năruirii./ Duioși intră prin vitralii/ Sufletul de grădinar/ Sfântul a grăit buruienilor/ Și-n urma lui/ Sârguincios./ Plivitorul îngână un cântec tâmp./ Alegând grăul de neghină și maci./ De volburii și mîștisoare/ Iluminate flori, pe calea neuzită./ Pornesc precum magii bogați/ Să regăsească grădina/ Sau numai ofilirea” (*Pietruit de jur împrejur*). Poeta slăvește Creația printr-o imensă uimire, precum un lac limpid ce-ar îmbrățișa, în merita-i reflectare, tot ce vede: „Marginea orașului./ Un pâlce de plopi, asurzind/ Timpanul delicat al serii, cărpelile întinse la uscat./ Hărțile rătăcirii țiganilor./ Punct cardinal se- tea./ Geografi atenți la zborul sturzilor./ La norul de polen deasupra vici” (*Marginea orașului*). Nici o tresărire de revoltă față de decepțiile îndurate, ci doar un flux și reflux al mirii, stare privilegiată, ce declină fatal. Declină în propriul său cerc, provocând o altă uimire, îndurerată: „Mă întorc în peisajul știut./ Coline, uneori sate./ Salcâmii înfloriți noaptea./ Cu neputință a mă rătăci/ Înaintea mea, cărare./ Sunet stângaci din fluier./ Cina să fi trecut/ Păstorul, vara, uimirea?” (*Ținutul acesta al tristeții*).

Nici în urma experiențelor existențiale

Katia Fodor: *Atlas de nori*, Ed. Cartea Românească, 1997, 112 pag., preț nemenționat.

Rodica Draghinescu: *Obiect de lux ascuțit pe ambele părți*, Asociația Scriitorilor din București, Ed. Cartea Românească, 1997, 48 pag., preț nemenționat.

dezamăgitoare, Katia Fodor nu-și pierde inocența. Din materia eterată a simțirii sale, țese incantațiile unor dezamăgiri pure cum lacrima, desenează simbolurile unei singurătăți iluminate: „Doamne, orice rugăciune este semn al singurătății./ Gândul unei fericiri/ Căci umbra arborelui nu este perechea lui/ Sau durerea ce rupe cuvintele./ Câte o literă aninată de ferestre-nțunecate./ Câte un sunet străbătând întârziat metalul./ Clopot sau poate lanț” (*Doamne, orice rugăciune...*). Angelitatea înseamnă și dureroasă reprimare. Din grija de a nu-și prejudicia cântul de laudă, de-a nu sfida Creația prin creație, poeta își exprimă „teama” față de scris, regretul că, practicându-l, e nevoită a-și lepăda „veșmântul tăcerii”. Riscul actului scriptic (ar subscrie oare Katia Fodor la severa opinie a Sf. Augustin, după care arta e „vinul păcatului”?) îl reprezintă etalarea procesului de uzură, decădere, „îmbătrânire” a vieții, care, cufundată în slava sa genuină, nu dorește a se auzi pe sine: „Atât îmi e de teamă de scris./ Al meu, mai cu seamă, fără de veșmântul tăcerii./ Lăsând să se întrevadă adînciturile/ acelorasi silabe îmbătrânind./ Nici un arbore nu mai aude/ pasărea în foșnetul frunzarului veșted./ Iar tu m-ai ascultat/ Atenă la zvornurile de pe stradă” (*Atât îmi e de teamă de scris*). Lumina care dezvăluie e suficientă unei vieți întru adorație: „Privilegiul pe care mi-l dăruiește/ Lumina./ Arborii, iarba./ Privirea ta” (*Privilegiul pe care mi-l dăruiește*). Între lumină, ipostază consacrată a divinului, și cuvântul care poartă o încărcătură echivocă, demiurgic-demonică, se instituie un antagonism: „Lumea privită prin transparență./ Zidul fragil, orizontul/ O șoaptă îl poate năruia./ E de ajuns să cunoști puterea/ Cuvintelor./ Pentru a deveni mut” (*Lumea privită prin transparență*). Drept care poeta preferă a contempla o materialitate suavă, rod parcă nu al Cuvântului primejdios, ci al Naturii înseși, ce consimte a se oglindi. Peisajele sale sunt, totuși, peisaje morale, întrucât, evitând îndrăznelile verbale sau ostentațiile metafizice, se umple de dispoziția participativă a eului liric, de respirația sufletului transparent. Cu aparență de transcriptii, ele reprezintă ode, nu înălțate deasupra obiectelor, ci risipite în obiectele celebrate cu o blândă frenezie. Câte un vag gest ritualic confirmă atmosfera: „Eu sunt demult ingenuncheată/ Lângă bobul de grâu” (*Eu sunt demult ingenuncheată...*). Regnurile sunt asociate și disociate într-un climat de extaz, cuvintele se amestecă între fenomenele naturale, parcă spre a-și cere iertare pentru „violentele” lor: „Vorbînd arborelui./ Ești mai puțin decât norul./ O respirație adăugată/ Insectei grăbite, păsării cântătoare.../ Ordinea cuvintelor se schimbă./ Cele ce clatină o frunză/ Și cele ce despică trunchiul” (*Vorbînd arborelui*).

Expierea poetei? Constă în trupeasca-i dizolvare în ipostazele firii: „Clipirea ochilor care (a căta oară?) Repetă căderea bobului de rouă/ În seceta deplină a zilei” (*Clipirea*

ochilor care...). Ca și: „Urechea atentă, timpanul neted/ Până la prima șoaptă.../ Ca un pește pe creasta valului/ Mai aproape de lumină/ Decât vârful catargului” (*Urechea atentă, timpanul neted*). Chiar plasticitatea mimată după cea a fotografiei moderne, dobândește o caracteristică tumură morală: „Semnul lunii pe un trup adormit/ Îndoitura brațului, adăpostind/ O parte a celui alt: / O brazul, visul, plânsul./ Un ulcior al neumpleirii./ Îndoitura brațului/ Pata de lumină” (*Semnul lunii pe un trup adormit*). La antipodul barzilor ce umblă după sensuri grandioase sau numai grandilocvente, Katia Fodor este sensibilă la rostul discret al ființelor și lucrurilor, la o enigmă a lor, delicată. O enigmă modelată după chipul său lăuntric: „Seme ne ascunde în felurite umbre/ Arată frunzei apropierea toamnei/ Rotunjimea picăturii de rouă” (*Seme ne ascunde în felurite umbre*). Ori: „Se zbate undeva oceanul/ Ca șoapta neterminată” (*ibidem*). Filosofia autoarei e una a subordonării la existent, a „gratuității” domoale a acestuia, a unei irațiuni generoase: „Oare câmpul trăiește pentru sine?”/ Uneori maci și albăstrele./ La solștiu, sulfina—/ Alte ori numai grăul și stoluri de vrăbii/ (Fiecare vrăbie, detaliu./ Sau fiecare zbor, o suture/ Din stolul de ieri)./ Și fiecare vietea cu umbra ei./ Lumina dăruindu-i-se/ Fără socoteală” (*Oare câmpul trăiește pentru sine?*). Și fiindcă ne-am permis a pune prezentele rânduri sub semnul lui Titian, să cităm acum câteva cuvinte închinete marelui artist de către Elie Faure, ce nu ni se par fără noimă în acest context: „tot ce este uman răsună în ecouri neîntrerupte, în tot ceea ce nu trăiește decât printr-o viață instinctivă și obscură, unde tot ce este material pătrunde formele umane cu o confuză eternitate”.

2. ȘI ACUM Amorul profan, pentru care pozează Rodica Draghinescu. Pozează, așa cum se obișnuiește tot mai mult în acest final de veac și așa cum, după toate probabilitățile, se va obișnui și în veacul viitor, adică mizând pe sex. Dacă Titian a însemnat întruparea picturală a Veneției, astfel cum a ființat ea în secolul al XVI-lea, ca o „cetate a delectării simțurilor”, azi imaginea sa reprezentând Amorul nud, atât de „cuvincioasă”, a suferit o spectaculoasă transformare. Simțurile se delectează, inclusiv în poezie, cu mijloace radicale. Denudării fizice fără de opreliști îi corespunde o deconvenționalizare a discursului pentru care nu mai există practic, tabuuri. Pornografia a ajuns o vocabulă fără sens. Fără a se deda unor libertăți drastice, de genul celor cultivate de poeții/poetesele de sub păstorirea lui Dan-Silviu Boerescu (riscurile înconformismului: un confrate, spumegând de ciudă, l-a taxat drept „proxenet”), Rodica Draghinescu (nume predestinat libovului!) e îndejuns de grațioare pentru această orientare „nouă” (atât cât poate fi ceva nou sub soare, căci, în condiția lor de umbre precursore, și D.H. Lawrence și Lautréamont și lubricul marchiz și goliardii medievali și atâția antici, spre a nu mai vorbi de băstinașul nostru Geo Bogza sau de un altul, timișorean ca și autoarea de care ne ocupăm, Deliu Petroiu, ar putea, pe bună dreptate, protesta!).

Dar cum scrie tânăra poetă? Dacă G. Călinescu afirma undeva că poezia amuzantă a cutăruia ar fi una de „scoateri de limbă”, am putea spune liniștit că poezia Rodicăi Draghinescu e una de scoateri a... lenjeriei intime: „singurătatea mea și-a aruncat chiloții în stradă/ ne-am hotărât să purtăm totul direct/ (istoria mișcării și gloria ei pot fi toastate pe larg/ rememorate între prima bancă din parcul militar/ și prima bancă din tribunal/ la mijloc o sfoară cu chiloții negru regal)” (*Privirea nu prinde chiar tot*).

D-sa cântă în sonorități de concupiscentă fanfară, „urletul grație căruia trăirile cele mai abstracte/ sunt ipostaziate în fluvii calde”, declarând că „aproape derutant de concret voi înota în mine” și asigurându-ne că atunci „când scriu singurătate scriu participare/ la fanfara păsărilor interioare/ la demonstrațiile virginității condate” (*ibidem*). Atrasă de „intellectul ordonator”, poeta e în mult mai mare măsură atrasă de fremătătoarea-i viață trupească (o veritabilă obsesie), în virtutea căreia ține a preciza că „tendința de intelectualizare/ se resimte până în sinapsa/ coapsa gândirii cu fesele” (*ibidem*). Spre a ne calma

oarecum, apreciază astfel poezia, dar să recunoaștem că, la intersecția dintre sinceritate și seducție, într-un chip ambiguu: „poezia nu poartă chiloți/ sau poartă fenomene psihice abisale/ în care lumea circula cu fundul gol” (*ibidem*). Dacă lumii îi e dat a circula în felul acesta înseamnă că nimic nu se opune discursului erotic torențial, găfăitor, sado-masochist al Rodicăi Draghinescu, care își construiește un simbol central adecvat, reluat în multe texte: cel al „întinderii” d-sale dăruitoare pe linia ferată, de bună seamă în vederea întâlnirii (eveniment de ordin mitic) cu virilitatea reificat-modernă, teribilă, a locomotivei: „mă întind pe linia ferată/ întotdeauna vine câte unu și strigă/ CE FACI? UUU! CE FACI?/ bună ziua mi-a crescut/ părul de jur împrejurul locomotivei/ BUNĂ... ZIUĂ/ (înjură fluturii se scobește în nas)/ EU SUNT MECANICUL NU POT PLECA” (*Ce lung mi-a crescut părul*).

Lirismul rezidă aici în impudorare. O nubi-litate inflamată cultivă un exhibiționism proiectat în poetică (chiar în acest plan textual se află prima și, sub unghi critic, cea mai semnificativă poziție sexuală). Poficioasele aluzii abundă: „cine să facă amor cu sperietoarea frigidă/ pe a cărei tăbliță scrie fosforescent/ TUNEL INTERZIS! mă întind pe linia ferată/ în oglindă bariera s-a și lăsat/ ȚI-E DOR DE MINE? M-AI UITAT?/ se zbate bărbatul încredințat/ (la telefon scoate/ un oftat/ că nu va înghiți bomboana de rezervă/ sunet obscen și simbolic despre locomotivă” (*Taior XL ecosez*). Suntem la o aprecieabilă distanță de *Țara fetelor* a Mariei Banuș, fete al căror orgasm era precumpănitor metaforic. Aci exaltarea sexy induce un soi de *pop-art*. Aidoma inscripțiilor obscene de pe pereții vespasienelor, poate își strigă indecența impulsurilor într-o direcție a căror limbajul avangardist le rețusează doar unele linii, fără a le schimba natura elementară. Presiunea hormonală aruncă jețuri energice: „ATĂTA SÂNGE! AI PUTEA SĂ TE PRIVATIZEZI!// aș putea să mă privatizez!// aș putea făuri o cărare cu acareturi/ și taxe marine/ ora șaptesprezece fix/ întinsă pe linie dau/ interviuri cu taiorul XL ecosez/ AI SÂNGE TALENTAT? DE CÂND TE ANTRENEZI?/ Ay, ce lună mare o să fie” (*ibidem*). Sau: „atât de frumos și de bine/ din fiecare parte a trupului meu/ picura miere de albină” (*Ceea ce dă spre perfecțiune*). Sau: „eu m-am pogorât în scris/ sub diagonală orgasmului” (*ibidem*). Unele pasaje sunt de-a dreptul delirante. Sub incidența stării de acuplare, autoarea pierde șirul vorbelor, deșirându-și propoziția odată cu agitația imediată a simțurilor: „mișcarea rămâne cu rădăcina fixată/ între omoplat și sân CARE sân/ e mai MARE: a învățat să cânte SĂ/ vorbească: ALĂPTATUL condiția cealaltă/ îl sperie îl indispuie îl LASĂ OCHI ÎȘI/ dorește să dibuiască SUB haine tentațiile/ chit că mă dau/ cu zahăr EU SUNT DINTRE ACELEA/ CARE NU FAC mult bine ORGANELOR/ REPRESENTATIVE” (*Chit că mă dau cu zahăr*). Cu o dură deschidere lascivă, poezia constituie doar un adjuvant al „faptei”: „când aveam 30 de ani fără 30/ scriam poezie cu fapta” (*Ceea ce dă spre perfecțiune*). Din care pricină contează doar în gradul în care produce senzualități incendiare, capabile a aproxima „fapta”: „a șlefuit colțurile ierbii cu limba” (*Moartea regilor îngrășă pupila*). Ca și: „Am mâinile prea lungi/ mai bine ți le retezam la vreme/ înainte de măriți/ când căutai păpușile sub fustă/ și începeai să plângi/ că n-au nimic” (*Oglinzi și aplauze*). Ca și: „în numele sfântului m-am corcit cu lucrurile/ până când flăcările lor s-au preschimbat în cerbi” (*Îți scriu direct pe pământ*). Ceea ce, să recunoaștem, este imaginea unui pansexualism grandios. La un moment dat, transpare și finalitatea procreatoare a sexualității, scrisul fiind asimilat unei maternități, e drept nu tocmai ortodoxe: „eu m-am înmulțit în scris/ pe zidurile maternității” (*Ceea ce dă spre perfecțiune*).

Unica legătură pe care am putea-o stabili între producția Katiei Fodor și cea a Rodicăi Draghinescu este cea că atât Amorul sacru (ascetic), cât și Amorul Profan (orgiastic), pot constitui, conform unor concepții religioase orientale, punți spre categoria sacrului.



## INSTITUTUL EUROPEAN

Colecția OGLINZI PARALELE

Stephen Fischer-Galați

România în secolul al XX-lea

Traducere de Manuela Macarie  
Cuvînt înainte de Kurt W. Treptow

Ediția princeps a acestei cărți fundamentale, publicată la New York în 1970 și adoptată ca manual pentru studiu în universitățile americane, a fost, vreme de două decenii, singura sinteză în limba engleză dedicată istoriei românilor din secolul al XX-lea.

Din cuprins: • Democrația anilor '20 • Pierderea identității naționale • „Epoca de aur” a lui Ceaușescu

În pregătire:

Nicholas M. Nagy-Talavera, *Nicolae Iorga* • Walter M. Bacon, *Nicolae Titulescu*



ISBN 973-586-133-X  
264 pag

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



# Actualitatea culturală

## Festivalul Internațional "George Enescu" începe să prindă contur

Recenta conferință de presă a adus precizări asupra configurației economice a Festivalului: după retragerea PRO TV din postura de coproducător, care a lăsat organizatorii într-o situație gravă, redresarea a venit prin preluarea exclusivității transmisiilor de către Societatea Română de Radio și TVR, un buget aprobat prin Hotărâre de Guvern și o sponsorizare masivă de la Conex GSM și alți sponsori. Vom avea deci un Festival cu programul anunțat,

chiar îmbogățit; astfel, s-au adăugat cîteva concerte de muzică contemporană românească, s-au concretizat cele patru seri incluse sub genericul "Bach by Midnight" – o experiență inedită, care rămîne de văzut cît succes are.

Paralel va avea loc o altă manifestare interesantă, Seminarul Internațional al Asociației Managerilor Artistici, pentru care ocazie se va prezenta un concert cu tineri deosebiți, oferindu-li-se astfel ocazia de a fi

auziți de personalități importante ale vieții artistice din toată lumea.

Simpozionul de muzicologie organizat de Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor pe tema "Enescu și muzica secolului XX" va rezerva, poate, surprize.

O știre interesantă este și că Radio France dedică o zi Festivalului nostru, emițind 8 ore, în direct, din România în colaborare cu Radiodifuziunea Română.

## Dreptul la replică

## O mînușă prost aruncată...

În numărul 27/1998 al *României literare*, p. 6, am avut surpriza să citesc un bizar articol-pamflet ("Cine-l mai apără pe Eminescu!"), îndreptat mai degrabă împotriva persoanei mele decît împotriva articolului "Oboseala de Eminescu" (publicat de mine în cotidianul *Ziua*, anul V, nr. 1209, 13-14 iunie 1998, p.2), care i-a folosit autorului (d-l Mihai Floarea) doar ca pretext, judecînd după superficialitatea referințelor pe care le face și după inconsistența argumentelor "critice" efective.

Surpriza nu a constatat în antipatia injurioasă cu care d-l M.F. îmi gratulează puținătatea (domnia-sa nefiind la prima ieșire de acest fel, ba chiar pîrînd să aibă față de persoana mea un soi de obsesie psihanalizabilă), ci în faptul că revista *România literară* (printre ai cărei colaboratori m-am numărat și căreia m-am obișnuit să-i port un sincer respect) s-a hazardat să publice o asemenea ieftină răbufnire resentimentară (avînd ca punct de pornire un text pe care nici măcar nu l-a găzduit).

Cum cititorii *României literare* nu citesc neapărat și pagina "Calea, Adevărul și Viața" din cotidianul *Ziua* (pagină în jurul căreia d-l M.F. a gravitat îndelung), aceștia pot rămîne cu impresia că eu – așa cum rezultă din prezentarea tendențioasă și mistificatoare a domniei-sale – aș fi omis cine știe ce monstruoziități publicistice sau aș fi, de pildă, în situația de a afirma că cineva poate "autodistruge" pe altcineva! În privința eseului meu "Eminescu și creștinismul" (*România literară*, 23/1996, pp. 10-11, semnat Adolf Crivăț-Vasile), atît de rău înțeles și de nepotrivit invocat de d-l M. F. (care este de părere că eu mă "ignor" pe mine însumi, spunînd azi una și mâine alta!), îmi fac mai puține griji, fiind convins că nici un cititor lucid nu l-a putut recepta ca pe un atac la adresa lui Eminescu (cu atît mai puțin ca pe unul de "o vehementă deloc mai prejos decît cea condamnată acum la începătorii [?!] Cristian Preda și Sorin Șerb"). E oarecum straniu ca eu, "ca bun creștin de sub pulpana d-lui Sorin Dumitrescu", să-i atrag atenția

d-lui M. F. că a fi sau a nu fi creștin "practicant" nu reprezintă un criteriu de axiologie culturală. Eu nu l-am "inculpat" pe Eminescu, ci am încercat să-i amendez tocmai pe cei care, forțînd o grilă creștină, falsifică inutil imaginea poetului ("valoarea" și "reprezentativitatea" acestuia neîntrînd în discuție, din punctul meu de vedere – care, desigur, poate fi discutat).

În articolul incriminat din *Ziua*, nu am încercat atît "să-l apăr" pe Eminescu (pe care-l apăr, așa cum n-aș putea s-o fac eu, propria lui operă și o tradiție culturală de peste o sută de ani), cît să semnalez, în termeni principali și cu cîteva argumente ignorate de intempestivul meu acuzator, o anumită stare de spirit (pe care am numit-o "oboseala de noi înșine"), manifestată simptomatic și-n cele două fundături simetrice ale acceptării actuale a lui Eminescu (adorarea șablonardă și patosul contestatar). Nu se înțelege însă pe cine (sau ce) se ostenește "să apere" d-l Mihai Floarea...

Îmi exprim regretul de a fi fost pus în situația să abuzez, prin precizările de față, în virtutea dreptului la replică, de spațiul publicistic al *României literare* (pe care-l consider dem de lucruri mai serioase).

Răzvan Codrescu

P.S. Avînd dificultăți în formularea obiecțiilor concrete, d-l Mihai Floarea încearcă să scoată "efecte pamfletare" din... diversele mele semnături! Mă vîd nevoit să precizez că nu mă ascund "sub curajosul pseudonim Adolf Crivăț-Vasile", ci că acesta este – prin forța împrejurărilor – chiar numele meu adevărat. Nu vîd relevanța pe care ar putea-o avea această problemă în economia unei pretinse "polemici", așa cum nu vîd relevanța pe care ar putea-o avea "arhiuzitatul plural auctorial" (de fapt, în paranteză fie spus, inexistent în textul cu pricina, aici acuzatorul meu căzînd, din pripă, într-o amuzantă confuzie!), pe care d-l M.F. îl simte ca pe o formă de "prețioasă" infatuare, pe cînd eu îl simt ca pe una de banală modestie...

## Master Classes Mariana Nicolesco

Celebra soprana Mariana Nicolesco a oferit între 27 iulie și 1 august la Brăila Cursuri de Maiestrie Artistică, *Master Classes*, la care au fost invitați peste 30 dintre tinerii artiști lirici pe care Concursul Internațional de Canto *Hariclee Darclee*, al cărui Președinte este, i-a impus atenției generale.

Aceste cursuri, oferite de Mariana Nicolesco gratuit ca toate manifestările ei din România, au loc din doi în doi ani, în anul alternativ Concursului *Darclee*.

Viitoarea ediție a acestuia din urmă va avea loc în 1999. După cum se știe, la ediția de anul trecut s-au înscris 171 de concurenți din 25 de țări de pe trei continente. Printre cei ce au solicitat înscrierea la Master Classes se numără, în afara artiștilor din țara noastră, tinere talente din

Republica Moldova, Italia, Spania, Rusia, Coreea de Sud și Ungaria.

Evenimentul a avut loc cu concursul Fundației *Darclee* și al Fundației Internaționale *Ateneul Român*, al Ministerului Culturii și al autorităților locale și s-a bucurat în acest an de sprijinul acordat de ING Barings, de Banca Comercială Română și de Austrian Airlines.

Pe 1 august a avut loc, în vechiul Teatru Municipal în care a debutat în 1881 *Darclee*, ultimul curs, deschis, cu o prezentare a tuturor participanților în fața publicului brăilean. Acum doi ani, sala arhiplină a urmărit cu pasiune timp de șase ore excepționala lecție de artă a cîntului încheiată cu o adevărată explozie de aplauze.

Elena Zottoviceanu

## CALENDAR

18.VII.1848 - a murit Ioan Barac (n. 1776)  
18.VII.1930 - s-a născut S.Damian  
18.VII.1931 - s-a născut Balogh József  
18.VII.1931 - s-a născut Micaela Ghișescu  
18.VII.1931 - s-a născut Nicolae Neagu  
18.VII.1943 - s-a născut Ioana Crețulescu  
18.VII.1945 - s-a născut Mircea Constantinescu  
18.VII.1954 - s-a născut Lidia Codreanca  
19.VII.1891 - s-a născut Teodor Murășanu (m.1966)  
19.VII.1909 - s-a născut Tamara Gane (m. 1992)  
19.VII.1923 - s-a născut Constantin Țoiu  
19.VII.1924 - s-a născut Traian Liviu Birăescu  
19.VII.1924 - s-a născut Tania Lovinescu  
19.VII.1934 - s-a născut Tița Chiper-Ivasiuc  
19.VII.1936 - s-a născut Norman Manea  
19.VII.1943 - s-a născut Maria Luiza Cristescu  
19.VII.1955 - s-a născut Leo Bordeianu  
19.VII.1989 - a murit Mihai Tunaru (n.1931)  
20.VII.1862 - s-a născut Paul Bujor (m.1952)  
20.VII.1905 - s-a născut N.Carandino (m. 1996)  
20.VII.1912 - s-a născut Ștefan Popescu (m. 1995)

20.VII.1927 - s-a născut Matilda Caragiu-Marioțeanu  
20.VII.1930 - s-a născut Iuliu Rațiu  
20.VII.1943 - s-a născut Adrian Păunescu  
20.VII.1966 - a murit Vladimir Cavarnali (n. 1910)  
20.VII.1986 - a murit Liviu Damian (n.1935)  
20.VII.1966 - a murit Vladimir Cavarnali (n. 1910)  
21.VII.1808 - s-a născut Simion Bărnuțiu (m.1864)  
21.VII.1821 - s-a născut Vasile Alecsandri (m.1890)  
21.VII.1889 - s-a născut Mircea Dem. Rădulescu (m.1946)  
21.VII.1904 - s-a născut Ion Bîberi (m.1990)  
21.VII.1906 - s-a născut Traian Chelariu (m.1966)  
21.VII.1921 - s-a născut Violeta Zamfirescu  
21.VII.1932 - s-a născut Corneliu Leu  
21.VII.1938 - s-a născut Mircea Cojocaru (m. 1995)  
21.VII.1939 - s-a născut Valentin Hossu-Longin  
21.VII.1948 - s-a născut Ioana Diaconescu  
21.VII.1979 - a murit Ion Pascadi (n.1921)  
21.VII.1986 - a murit Ion Caraion (n.1923)  
22.VII.1911 - s-a născut George Moroșanu  
22.VII.1921 - s-a născut Paul Mihnea  
22.VII.1939 - a murit I.I.Mironescu (n.1883)

22.VII.1991 - a murit Ion Serebreanu (n.1927)  
23.VII.1869 - s-a născut Gh.Adamescu (m.1942)  
23.VII.1924 - s-a născut Eugen Teodoru  
23.VII.1943 - s-a născut Aurel Sasu  
23.VII.1971 - a murit Iulia Soare (n. 1920)  
23.VII.1994 - a murit Radu Enescu (n. 1925)  
24.VII.1909 - s-a născut Constantin Noica (m.1987)  
24.VII.1911 - s-a născut George Ivașcu (m.1988)  
24.VII.1937 - s-a născut Iosif Lupulescu  
24.VII.1977 - a murit Emil Botta (n.1912)  
25.VII.1876 - s-a născut Mihail Codreanu (m.1957)  
25.VII.1931 - s-a născut Vladimir Beșleagă  
25.VII.1978 - a murit Petre Iosif (n.1907)  
25.VII.1979 - a murit Tudor Balș (n.1933)  
26.VII.1901 - a murit Mihail Cornea (n.1844)  
26.VII.1907 - s-a născut Silvestru Zaharodnei  
26.VII.1939 - s-a născut Gheorghe Azap  
26.VII.1939 - s-a născut Cezar Baltag (m. 1997)  
26.VII.1961 - a murit Al.Tudor-Miu (n.1901)  
26.VII.1976 - a murit Dominic Stanca (n.1926)

## MAXIM CRIȘAN

A murit un mare iubitor de teatru, Maxim Crișan, director artistic al Teatrului NOTTARA, după ce a fost timp de mai mulți ani în conducerea Teatrului BULANDRA, participând la organizarea Institutului de artă teatrală și cinematografică și la fondarea Studioului CASSANDRA, animat de o profundă dragoste pentru teatru și pentru artiști, dotat cu un deosebit spirit întreprinzător, cu inventivitate și un fler fără greș în detectarea valorilor, calități care și-au pus pecetea benefică asupra întregii sale activități, la care s-au adăugat o îndelungată experiență și o cunoaștere temeinică a mecanismelor de producere și difuzare a artei teatrale.

Parăsindu-ne la vârsta de 77 de ani, MAXIM CRIȘAN lasă în urma sa amintirea unui destoinic și devotat organizator și a unei prezențe constante în viața teatrului, care inspira încredere și speranță.

Dumnezeu să-l odihnească!

UNITER



# NIMFETA NICETA

**Obsesia tinereții •  
Frăgezimi estetice •  
Intrările în scenă**

**P**OEȚI și prozatori de toată mîna, cu forță sau neconvincători, maestri sau epigoni, de la Heliade și Eminescu la Bolintineanu și Sadoveanu se întrec în a descrie trupul și sufletul fetei îndrăgostite pentru prima oară, trup și suflet deopotrivă de fragede și de rezistente, de inocente și de ispititoare, de nou modelate și de modelabile încă. Ca Humbert Humbert din *Lolita* lui Nabokov ei par îndrăgostiți de micile lor nimfete, de creațiile imaginației lor, menite să-și seducă cu rafinate gingășii partenerul literar, cititorii și creatorul deopotrivă.

Pentru secolul trecut tinerețea este un simbol și o obsesie: epocă întemeietoare, secolul XIX alege primăvara ca anotimp preferat și junetea ca vîrstă afișată. Cea mai importantă grupare a secolului trecut se numește *Junimea*. Începutul primăverii, 1 martie sau 1 mai (Armin-deni) sînt date simbolice, despre care se scrie sau la care se lansează noi publicații. Ion Creangă își alege 1 martie ca dată de naștere. *Manoil* de Bolintineanu începe în primele zile ale lui mai, pe model goethean, ca *Werther*, iar *Elena* la mai *întîi*. Primăvara (vara timpurie) este anotimpul obligatoriu pentru începutul unei povești de dragoste. O iubire care începe iarna este inimaginabilă.

*Jun, jună, fecior, fecioară, feciorelnic, fetișoară, fetișcană, copilandră, băietan, junie, flăcăuan, flăcăiandru, copilă* - niciodată pagina scrisă n-a abuzat de aceste cuvinte mai mult decît pe la mijlocul secolului trecut. Dar junetea fetei și cea a băiatului, precum și a proiecțiilor lor literare încep și se sfîrșesc în alte momente. Vîrsta literară perfectă pentru personajul feminin este, în secolul trecut, între 14 și 16 ani, adică fata de măritat. Prezența ei în poveste este obligatorie. Modelul este în societatea epocii: „Care fată, *la vîrsta de șaisprezece ani* nu-și face o lume de iluzii, care nu crede că-și va uni viața cu un tînar înzăstrat cu toate însușirile trupului, a inimii și a duhului, trii însușiri pre care mai niciodată nu le are adunate un bărbat (s.m.)” - se întreabă retoric Kogălniceanu, dîndu-ne o prețioasă informație sociologică. Bărbatul intră în scenă cu altă vîrstă și cu alte iluzii: „Care tînar, cînd *intră în lume la vîrsta de douăzeci de ani*, nu se socoate a fi odată slava concetățenilor săi, mîndria părinților și a iubitei sale”(s.m.). Personajul masculin își începe existența mai tîrziu decît cel feminin, după 20 de ani, și rămîne perfect tînar pînă la cel puțin 35. Oricînd un bărbat de 35 de ani poate fi erou principal: are toată viața și tot romanul în fața, în timp ce o femeie de 35 de ani, o personaj de fundal, are toată viața și tot romanul în urma ei. 14 ani este, pentru fată, vîrsta la care trupul are „serenele vizibile ale maturității sexuale”, cum spune Mircea Eliade. În secolul trecut pretenții încep să sosească și nimeni nu se miră că literatura prezintă asemenea situații-tip. În secolul nostru cînd vîrstele sînt altfel percepute, un roman care arată cum un bărbat se îndrăgostește de o puieră e receptat drept scandalos, iar scriitorul obține un succes pe măsură (cazul *Lolita*, în 1955).

Niceta lui Kogălniceanu, din *Iluzii pierdute...* (1841) și Florica din *Zburătorul*

(1843) sînt primele din seria fetelor fragede din literatura română. Aproape cu un veac mai tîrziu, Adela (1933) încheie șirul. În tipologia personajului feminin aceasta este singura categorie în care poezia concurează cu proza, impune un ton (metaforic, pudic) și o formulă. Cînd proza preia formula poetică, portretul fetei cu zburători iese sărac și șters (Maria din *Ciocoii vechi și noi*, Maria din *Creanga de aur*). Cînd scapă de clișeu, personajul se și impune (Niceta și Adela). De altfel Niceta, Florica și Adela, așadar extremele seriei, sînt și cele mai îndrăznețe imagini ale acestei prime vîrste a personajului feminin. Cele două „sorioare” din *Zburătorul* lui Alecsandri, fata de împărat din *Calin (file din poveste)* de Eminescu, țărănuța din *La oglindă* de Coșbuc precum și personajele analoge din romanele lui Filimon sau Sadoveanu rămîn simple fațete ale convenționalului.

**Părul blond și părul  
castaniu • Suferințele  
tînărului Telemah •  
Inima de zahăr**

**N**ICETA este cea dintîi nimfetă din literatura română. În *Iluzii pierdute... Un tînar* amor, naratorul cu care Kogălniceanu se vrea identificat se află într-un grup de „tineri și de dame asemenea tinere”, între care și V.(asile) A.(lecsandri), de pe atunci veșnic tînar. Fiind luna martie, afit anotimpul, cît și vîrsta asistenței, ori poate vîrsta și anotimpul literar își află o temă de discuție potrivită: povestirea celor dintîi iluzii pierdute (subiectul e inspirat de gazeta „Albina românească”), altfel spus a celui dintîi amor. Așa își face intrarea în literatură, venind din spre un titlu de gazetă, Niceta. E o școlăriță blondă cu ochi albaștri care știe ingenuu să ducă în ispită, ca și urmașa ei de peste ocean, *Lolita*. Are 15 ani, este fata unui profesor de greacă și e „o copilă frumușică”, inițial „ca un înger”. Portretul pe care i-l face naratorul scapă totuși formulelor gata făcute prin umor și detașare (e descris după pierderea iluziilor): „...vă voi spune și eu că niciodată o ființă mai frumoasă n-a ieșit din mîinile lui Dumnezeu, niciodată soarele n-a văzut o talie mai grațioasă decît a Nicetii; părul ei blond ca aurul a fost singurul păr blond ce am iubit în viața mea; părul castaniu este patima mea” (!). Numele fetei „era Niceta sau cam pe aproape”. Părul blond, fața albă „ca puful unei lebede”, sprîncenele negre și ochii albaștri dau un portret aproape tot afit de neverosimil ca și acela al păstorului din *Miorița*. Urmează buzele „mai frumoase decît două frunze de roze” și pe care nici Lamartine sau Victor Hugo n-ar fi în stare să le descrie (superlativ livresc), iar pieptul Nicetei „era un paradis, și îngerii însuși nu și-ar fi ales un alt lăcaș, dacă ar avea voie să-și lase vecinul cer și să caute un *cvarțir* mai pămîntesc”. În literatura pașoptistă, ironia este cel mai frecvent și mai la îndemînă mod de a scăpa de tirania clișeului. Dar *ironia însăși generează clișee* și autorul nu le mai scapă decît mărturisind fără înconjur că preia ponciful (ori poate ironia) de la alt scriitor: „Glasul ei trebuia să fie mai dulce decît a serafimilor; trebuia, zic, pentru că pînă acum n-am auzit încă

glasul unui serafim, prin urmare nu pot judeca dacă-i dulce sau ba. Dar așa spun toți (...) Domnule S\*\*, mă rog iartă-mă că te fur”. Aproape mot-à-mot vom regăsi cîțiva ani mai tîrziu metafora și colorarul ei ironic la Alecsandri, în relatarea galbenului olandez.

Farmecul nimfetei nu tulbură un bărbat matur, ci un copil de 14 ani, un băiat neștiutor care „trece ca să facă loc tînărului”. Dragostea se înfiripă pe marginea unei cărți citite împreună (ca în cazul Francesca da Rimini - Paolo Malatesta), care îi face pe îndrăgostiții-cititori să se substituie îndrăgostiților-citiți, conform obiceiului timpului. Romanul lui Fénélon *Les aventures de Télémaque, fils d'Ulysse*, pe care școlarii erau obligați să-l învețe pe de rost după metoda Jacotot, devine astfel puntea dintre cei doi: „Cînd eu ziceam Calipso, mă uitam la dînsa; cînd ea zicea Telemah, se uita la mine. (...) în puțin amorul nostru se suia în diapason, și așa, unindu-ne glasul ca într-o imnă cerească, cu o frăgezie nespusă, strigam în gura mare: *Calypso ne pouvait se consoler du départ d'Ulysse*” etc. etc. Curajul eroului e și el dependent de carte: „În sfîrșit, tocma după ce am învățat pe de rost cele dintîi șase cărți, adevă a patra parte din întîmplările lui Telemah, m-am hotărît să-i scriu...” Zeii lui „Telemah” au fost binevoitori și față de efortul avatarului său moldovenesc întrucît, asemenea eroilor antici, e și el încununat în fața iubitei: „...cîștigai cel întîi premiu de limba franțeză (și nu întîmplător! n.m.). În sunetul muzicii și dinaintea unei adunări numeroase, fui proclamat laureat și coronat cu o cunună de frunze de stejar, făcută chiar de mîinile Nicetii”. Semnul de bărbăție fiind evident, aduce cu sine, ca un rit de pubertate al timpilor moderni, o schimbare de mentalitate: „A doua zi vrui să fiu și mă trezii bărbat”. Însemnul bărbăției este curajul de a cere „un rendez-vous” persoanei iubite, gest care acum un secol și jumătate era pentru un școlar de 14 ani mai îndrăzneț decît apare astăzi.

Micul roman de amor continuă nestingherit de avertismentele colegilor mai mari, care afirmau că Niceta nu e la cel dintîi rendez-vous. Amorezii se recunosc pe dată și găsesc un limbaj comun: „...după o contemplare mută de vreo cîteva minute, eu rostii (...): Ma Calypso; și ea, cu un glas dulce ca zefirul primăverii: *Mon Télémaque*”. dar Niceta e o nimfetă și „pentru dînsa era un lucru curios să vadă cum un copil de patrusprezece ani, rușinos, pot zice mai mult decît o fată, știa să facă amorul”, în sensul vag al cuvîntului, căci iubirea celor doi nu e numai livrescă, ci și platonică, după cum își amintește povestitorul. Nimic nu pare să o poată opri la această fază, nici cărțile în care întotdeauna „femeia este zugrăvită slabă și subjugată”, nici fata care are delicate provocări, nici băiatul care simțise deja, fără regret, că „Platon ar fi fost uitat”.

Surpriza prozei lui Kogălniceanu abia acuma vine, spulberînd toate locurile comune ale poveștilor de dragoste din romanele timpului: nici intrigile și nici soarta „nemiloasă” nu stau în calea dragostei celor doi, nici părinții și nici profesorii nu o împiedică, nici un rival de care să se îndrăgostească fata și nici o altă îngereasă de care să se îndrăgostească amoresul începător, nici plici-seala, nici distanța, nici convențiile sociale și nici gelozia nu încheie idila abia creată. Mica tragedie este provocată de Niceta cu cele mai bune intenții: în

dimineata Anului Nou, de Sfîntul Vasile, îi trimite iubitului ei un cadou. Și face două mari greșeli: își alege prost și mesagerul și darul, adică mesajul. Pe cît e Niceta de celestă, pe afit e mesagerul ei de infernal: „...acea camerieră era o creatură grozavă, scîrnăvă, gheboasă, schioapă, numai cu un ochi, și, *par-dessus le marché*, era și mută. Această arătare, de cîte ori o vedeam, îmi pricinuia o oțărare de care mă (re)simțeam cu săptămîna”. Mesajul e și el ratat. Cadoul, scos de mută din „scîrnăvul său sîn” este „o zaharica înfătoșînd o inimă, învălită în gaz și străpunsă cu două bolduri mari în loc de săgeți”. Efectul acestei duble lipse de gust este mai cumplit decît o dublă trădare: „Mi-i cu neputință să vă spun turbarea ce am simțit în acel grozav minut. (...) Niceta pre care o socoteam așa de îngerească, așa de înaltă în idei, așa de delicată, să se slujască de o figură întrebuintată, cel mult de băcălițele de pe Podul Lung”. Telemah nu-și mai poate reveni: „amorul meu era dus pentru totdeauna”. Kitschul, ale cărui păzitoare erau doamnele de mahala, a fost mai tare decît dragostea.

Finalul prozei lui Kogălniceanu arată, ca și în cazul nuvelei lui Negruzzi, o opțiune estetică, mai mult decît una amoroasă. Gustul băcălițelor de pe Podul Lung și gustul literar al celui care îi iubea pe Fénélon și pe Florian nu erau conciliabile. Literatura, responsabilă de prima iubire a băiatului de „pansion” e responsabilă și de prima lui deziluzie. La o altă vîrstă a dragostei, la vîrsta rafinatului Swann, prostul gust și trivialitatea pot deveni, prin compensație, chiar atrăgătoare. Într-o altă epocă, mai tolerantă față de kitsch, dragostea dintre nimfeta Niceta și băiatul ce se voia bărbat ar fi rămas dulce ca inima de zahăr.

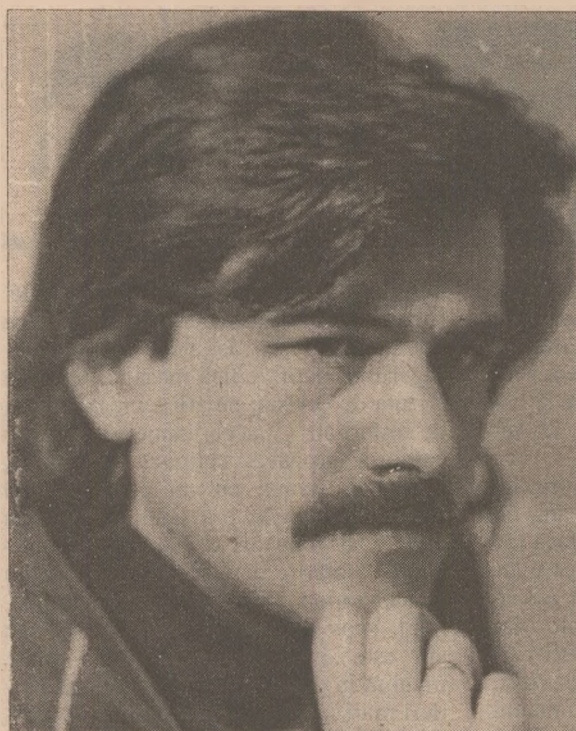
Niceta e un personaj aparte în seria literară de fete care ies din crisalidă pentru că farmecul basmului ei este *désenchanté*. Ca și *Lolita*, eroina lui Nabokov, e socotită aprioric pe cît de seducătoare pe afit de vinovată. Nu-i rămîne decît s-o dovedească. Dar tot în textul lui Kogălniceanu există și o definiție a femeii care o absolvă pe Niceta: „Femeia, în lexiconul meu, înseamnă o ființă dragălașă, frumoasă, făcută din flori (sic!), din armonie și din razele curcubeului, caprițioasă, ră citeodată, bună de mai multe ori, o ființă făcută pentru amor, menită a pune în lanțuri pe eroii cei mai neînduplecați, care pentru un zîmbet te face de-ți vinzi viața din astă lume, și partea din rai din cealaltă lume, care are un suflet ce înțelege tot ce este frumos, care pentru cel mai mic lucru citeodată plînge și altă dată îi în stare să-și jertfească viața, care îi destoinică să facă faptele cele mai mari, care cînd îi blîndă ca o turturică, cînd turbată ca o leoaică, care cînd îi crudă, cînd miloasă; femeia este un amestec de grații, de bunătate, de răutate, de duh, de cochetărie, de slăbiciuni și de tărie, a căria mai toată viața se mărginește într-o iubiri și a fi iubită”. Definiția este perfectă dacă o aplicăm personajului literar feminin, nu modelului său din realitate. Nu numai Niceta, ci și toată seria următoare de eroine ale prozei românești sînt prinse în acest portret exhaustiv. Fiecare din variante scoate în evidență numai cîteva din însușirile enumerate aici. Ca să iasă din tipar, literatura română va trebui să creeze *Die Frau ohne Eigenschaften*, o femeie „fără însușiri”.



de  
**Ioana  
Pârvulescu**

DE LA  
DOAMNA B.  
LA DOAMNA T.





# Daniel PIȘCU GAME

## Gama spusă de un poet

REcit:  
"Mlloane de oameni să fie  
FAscinați...,  
SOLar fiind în poezie,  
LABorios în ce privește  
Simplitatea comunicării. – Atunci El  
DORadoul valorii e un alibi  
REcognoscibil...

## Gama spusă de un poet

## Gama reclamei

REclame:  
"Mlreasmă de flori!"  
"FAvorit e unul bufon!"  
"SOLilocvii și pete!"  
"LABorator de amor!"  
"SImptome de fericire totală!"  
"DOcument pentru Anul Nou!"  
"REvelion! Revelion!"

## Gama reclamei

## Gama vieții

Mlgdală amară e viața cu  
FALsitatea ei uneori...  
SOLie de pace i-am dus,  
LABil nu am fost,  
SIsstematic i-am ripostat. Unul,  
DOctorul Goethe m-a ajutat  
REificînd energia. Și de fapt  
Mlzanropia nu e decît o...,  
O pantomimă a eului.

## Gama Vieții

## Gama înțelepciunii

Mlerea de albine sau  
FAGurele din stup e o  
SOLuție foarte bună...  
LAPtele e un aliment  
SIne qua non. Oare așa  
DObitoc sînt încît să uit că și un  
REge s-ar fi gîndit mai întîi la pîine? Nu:  
"Mlzerabili" și "Sarea în bucate"  
(Sus-țin această gamă).

## Gama înțelepciunii România literară

## Gama vacanței

MIngea? – Cavalerul "Mesei rotunde".  
FARmecul? – Se joacă pe unde.  
SOLvit sînt de totul.  
LACul? – Mijlocul și scopul.

SIlf rece-i odihna,  
DOLIul nu se are bine cu tihna;  
REgină-i vacanța,  
Mlșcarea ce-nclină balanța!

## Gama vacanței

## Gama stăpînirii de sine

FAchirul este  
SOLul autostăpînirii.  
LABa piciorului e împunsă dar nu  
SImte nimic.  
DOar nu-i fără simturi? De  
REa credință să fie?  
Mlracol, nu alta!  
FAchiri să fim, adică soli din aceia!...

## Gama stăpînirii de sine

## Gama lumii tăcerii

FAla peștilor e  
SOLubilă. De aceea  
LASă oglinda în pace.  
Slesta lipsește la ei,  
DOgmele lor le-o interzic.  
REFugiul e în costumul de baie,  
Mlloc sigur de a  
FAce economie...  
(Ciudată e "Lumea tăcerii!")

## Gama lumii tăcerii

## Gama solstițiului de vară

SOLstițiul de vară-i aici.  
LAMPă e noaptea un licurici.  
SIngur sub cerul plin de scînteii  
DOinesc și-n jur miroase a tei.

REspir o noapte de vară,  
Mljește de ziuă și iară  
FAșa naturii mă cheamă.  
SOLstițiu de vară e-o gamă...

## Gama solstițiului de vară



## CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil  
Brumaru

## Transcrierea sonetului viril, Cu bulion, de însuși Fra Emil

Se dansează pe pervaze

Vino-n crenel. Lasă să-ți curgă părul  
Pînă la șanț. Acolo-aștept cu spada  
Scoasă să-i tai vîrful măcar, în dorul  
De-a nu-ți putea iubi trupul pe lada  
Cu-aurării, cupe brodate-n pietre:  
Safir, smarald, rubin, enormi topaze.  
Saliva gurii dă-mi. Sînt mort de sete,  
Bătut în cap de-un soare cu mari raze  
Medievale, late, groase, grele.  
Lumina mă apasă-n mii de puduri.  
Bîjbîi prin ea ca-n vrafuri de perdele,  
Să te ajung. Topescu-ți în săruturi  
Rostul păstrat în raft de castitate  
Ca mărul obrintit în sos cu lapte.

## Gama fatalității

SOLzii de pește  
LANcea-i pătrunde.  
SIsstarea lăncii ar  
DOvedi un  
REcord pentru pești.  
Mlza e mare și  
FATALitatea poate pierde  
SOLzii, sau face ca pescarul să dea greș.  
(Terra marique).

## Gama fatalității

## Gama leneviei

SOLnița-i goală,  
LAValiera o am la masa de azi,  
SIlă mi-e să mănînc.  
DOjana o adresăm mamelor.  
REcunoaștem noi oare că  
"Mlss" sarea e bună și că  
FARfură sau  
SOLnița nu sînt brutale?

## Gama leneviei

## Gama chemării

LASoul îl prinse...  
SIlnicia-l așteaptă. Într-un  
DOLce farniente trăia.  
REcalcitrant, rinocerul  
Mlrare provoacă prin  
FAPtul că deși  
SOLID o rupe la fugă.  
LAș nu e. Savana îl cheamă la ea.

## Gama chemării

## Gama unui remediu

- La, la, la,  
Sle își ține de urît,  
DORul și-l alină,  
REGizîndu-se singur.  
Mlnune că  
FAGotul prin care se cîntă  
SOLfegiul acesta e un  
LASer la pîndă?

## Gama unui remediu





## CRONICA EDIȚIILOR

de  
Z. Ornea

# Un izvor de infinite reflecții

Cu o operă de critic și istoric literar monumentală (zece volume din *Critice* și altele înainte, cu o *Istorie a literaturii române contemporane* în cinci volume și o alta, în 1937, socotită un breviar, cu monografia *Titu Maiorescu* în 1940, continuată cu alte trei volume din ciclul junimist, cu o carte de sociologie capitală pentru cunoașterea devenirii României moderne (*Istoria civilizației române moderne*, 1924–1926), cu o remarcabilă operă beletristică, dintre care cel puțin două romane sunt rezistente, cu un rol hotărâtor, efectiv copleșitor, între războaie, pentru evoluția spre modernitate a literaturii române prin revista (două serii) dar mai ales, cenaclul „Sburătorul”, E. Lovinescu este și autorul a patru remarcabile volume de memorialistică, care îl instalează în prim planul genului acesta de artă adevărată care este literatura de tip subiectiv. În *Istoria* din 1937 caracterizează literatura noastră memorialistică: „Memorialistica este o specie ce se integrează în literatura moldovenească. Deși s-ar părea că țâșnește din actualitate, din prezent, ea iese, în realitate, din trecut, fie pentru a-l reactualiza, fie prin nevoia de a trăi în amintire din incapacitatea acomodării cu prezentul. În acest sens ea e o formă de paseism, de dragoste de trecut, de lirism esențial, de reflectare a tuturor faptelor, cât de recente în timp, pentru a le putea învălui apoi în poezia amintirii și a regretului după ce a fost și nu va mai fi niciodată, dând acea notă specific moldovenească de duioșie față de ireversibil...” În prefața la al doilea volum din *Memorii* (1932) preciza: „Atât de înfloritoare în alte literaturi, până a fi devenit un element esențial, adevărata cale regală a literaturii franceze, memorialistica și-a aflat o apariție târzie în cadrele generale ale publicisticii românești”. Greu de admis că această caracterizare, din 1937, care e și o definire, ar fi valabilă azi pentru memorialistică în genere (după canoanele teoriei literaturii actuale) și chiar pentru memorialistica lui E. Lovinescu, deși era și el un moldovean, fără a avea nostalgii paseiste și fără a fi un liric duios. De altfel, în 1930, când publica primul volum din *Memorii*, preciza în scurta prefață: „Cu alte mijloace, de pitoresc anecdotic și psihologic și numai în cadrele experienței, ele completează așadar cele șase (de fapt, numai cinci n.m.) ale *Istoriei literaturii române contemporane*”. În alt registru (dar nu întotdeauna și pe parcursul tuturor celor patru volume), ele, aceste memorii, ar continua, deci, de fapt, opera lui critică de sinteză, întrucât și acolo, capitolele aveau și o dimensiune portretistică (au, desigur, în aceeași proporție, ca mai târziu, în *Istoria* lui Călinescu, unde această ipostază copleșeste aproape elementul de evaluare critică). Și Lovinescu știe asta, considerând primele trei volume de *Memorii* nu memorialistică propriu-zisă ci elemente „de reconstituire a atmosferei literare” din perioada *Sămănătorului* și a celor de după război, din jurul cenaclului „Sburătorul”. Își considera *Memoriile* (de aceea?) o „autobiografie spirituală, împletită în însuși materialul omenesc în jurul căruia se desfășoară, cu evoluții și etape, ce se revarsă într-un memorialism cu obiecte felurite” (asta o spunea în 1941, în prefața la *Aqua forte*), când mai spera și la un posibil al cincilea volum din aceste memorii). Oricum ar fi, să convenim că *Memoriile* sale sunt operă de artă indiscutabilă, fie și

numai prin portretistică și anecdotic. Au, deci, esențialmente, un caracter expresiv, devenind, prin asta, artă și intrând în spațiul esteticului pur.

În cel dintâi volum a surprins atmosfera literară dominată de sămănătorism (1900–1916), evocând personalități pe care le-a cunoscut (Iorga, Sadoveanu, Goga, Aurel Vlaicu, Zaharia Bârsan, Anghel, Iosif, Gârleanu, Cerna, Eftimiu, Stamatiad, Minulescu, Cincinat Pavelescu), dar refăcând și atmosfera literară a copilăriei sale, a Liceului Internat din Iași, dar și ambianța universitară de la București și Paris, începuturile carierei sale de critic literar. Se desprinde de aici o pagină caracteristică, aceea despre sărbătorirea, de către scriitori, a lui Goga, atunci când, în decembrie 1919, a ajuns ministru într-un efemer guvern condus de Vaida-Voievod: „Numirea unui scriitor ca ministru nu este, prin urmare, o «ascensiune», ci o abatere din domeniul eternului în domeniul vremelnicului și al ierarhiei. Ca poet, Octavian Goga a scris o pagină în literatura română cu o sensibilitate, un accent și o invenție verbală personale, ca ministru, e cel de-al nouăsprezecelea coleg al vreunui avocat din provincie, înlocuit mâine de un anonim sosit în ropotul altor nouăsprezece învingători ai acestei țări fecunde în bărbați politici. Scriitorii nu trebuie, decât să sublinieze cu insistență ajungerea unui camarad în fruntea ierarhiei sociale, substanța intelectuală a unui nevoiaș în funcție de problemele ei vitale și perene, ei se luptă cu veșnicia și pentru justificarea existenței rasei. Cultura fiind opera talentului lor, ei reprezintă, cu mai multă îndreptățire decât avocații din provincie, floarea intelectualității române”. Cuceritoare, prin artă și finețe, e surprinsă atmosfera începuturilor bătăliei de o viață cu N. Iorga și, apoi, tragicul triumfi Iosif–Anghel–Natalia Negru, ca și fizionomia ascuțită a rezeptului Chendi ce va sfârși, în 1913, sinucis, bolnav acut de nervi, în spitalul de nebuni. Cel de al treilea volum e consacrat evocării atmosferei de la „Sburătorul”, socotit de autor drept cea de a treia fază a criticii sale. Aici, defilează, cu silueta lor desprinsă nu numai din prezența la cenaclu, Rebreanu, Hortensia Papadat–Bengescu, Gh. Brăescu, Elena Farago, Ion Petrovici, G. Murnu, Camil Petrescu, Ion Barbu, N. Davidescu, Fundoianu, Aderca, Baltazar, Vineu, I. Călugăru, Pletz (aceștia șase din urmă, după o schiță generală despre poziția „Sburătorului” față de scriitorii evrei), Ticu Arhip, Bebs Delavrancea, T. Vianu, G. Călinescu (până în 1930), Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, Victor Ion Popa, G.M. Zamfirescu, T. Mușatescu, Vladimir Streinu etc., etc. Memorabilă mi se pare pagina care surprinde megalomania efectiv maladivă a lui Camil Petrescu (notată sec, cu iritare ce amenința mereu cu definitivă ruptură, în *Agende* „Sburătorului”): „Când strănută, Camil privește în jur cu satisfacția unei acțiuni inedite: orice ai face, a fost făcut mai întâi de dânsul și orice idee ai exprima, a fost exprimată de dânsul, într-un vechi articol, de cel puțin cinci ani. E nu numai cel dintâi în timp, dar și cel dintâi în valoare; e cel mai mare ziarist și polemist; e cel mai mare dramaturg și critic dramatic; e cel mai mare poet și critic literar; e omul cel mai inteligent – totul fără mlădiere și fără ușorul zâmbet de ironie sau glumă, sub faldurile căruia se strecoară ușor orice prezumție, ci cate-

goric, definitiv, repetat, cu un ton iritat, agresiv, dispus oricând să o dovedească dialectic și, la nevoie, să rupă relațiile personale... Campion irezistibil în toate domeniile activității omenesti, în politica externă, dar mai ales în politica financiară (polonezii s-au inspirat dintr-un articol al lui din *Argus*, când au revenit la etalonul aur al zlotului), în filosofie, în critică, în logică, în poezie, în teatru! Articolele lui sunt totdeauna definitive: înaltă sau scoborâ, lansează sau distrug, în discuție are pentru orice o teorie, teoria chibritului, firește, nou-nouă, potrivit serviciului cauzei”. Cum astfel de fragmente de portret nedismulate ci de o franchete usturătoare, combinate cu aprecierile din *Critice* (ediția definitivă, 1925–1929), sunt destule, ele au trezit supărare și replici polemice. Camil Petrescu, i-a replicat cu pamfletul *Eugen Lovinescu sub zodia seninătății imperturbabile* și, apoi Călinescu *Masca apolinică a lui Eugen Lovinescu*. Și au fost încă multe alte înțepături și recriminări. Lovinescu și-a văzut, chiar dacă nu perfect imperturbabil, de portretistica sa psihologică și în al treilea volum al *Memoriilor*, în care proeminente sunt portretele lui Duiliu Zamfirescu și al lui Dinu Nicodim. În sfârșit, tot aici, apar siluetele noilor veniți la „Sburătorul”: Ieronym Șerbu, Dan Petrașincu, Horia Liman, Ion Iovescu, Bogdan Amaru, precum și câteva „debateri literare”, în care figură specială face Al Tzigara-Samurcaș. Alte capitole readuc în discuție bătălia „Sburătorului” pentru poezie, o polemică cu G. Călinescu în legătură cu unele romane ale lui Lovinescu despre personalitatea lui Eminescu. Capitolul e intitulat „oiștea în gard a abilității critice” și în el aflăm această nepotrivită iritare voit demascatoare: „Cititorule, îmi iau libertatea de a te privi în ochi și de a-ți spune, fără inutile perifraze literare: că omul acesta este un abil și, ca toți abili, voind să dovedească prea mult și socotindu-te prea inocent, e victima propriei sale îndemânări”. În alt capitol se reia opinia lovinesciană despre critica literară, stăruindu-se asupra faptului că ea nu e o știință și nu va fi niciodată. Criteriile ei nu sunt universale, pentru că îndărătul lor stă gustul, variabil fatal, de la o epocă la alta, de la un loc la altul, de la un om la altul. „Instrument critic nu este un instrument de precizie, ci e supus la aproximații simțitoare chiar și în mâini pricepute și oneste pentru că gustul e o ecuație personală, determinată de un element mobil”.

Lovinescu, de la o vreme, se obișnuise atât cu foiletonistica încât nu o putea sista. Continua să scrie și să publice articole cu gândul, chiar dacă se abătea de la formula sa memorialistică, să le adune într-un alt volum, al patrulea. Stabilise, în sfârșit, de prin 1936–1937, bune relații cu *Adevărul* și *Dimineața* (atrăgându-și iritarea unor tineri legionari, care îl amenințau fără jenă) și publica, acolo, de zor. Când, la 30 decembrie 1937, guvernul Goga–Cuza suspendă cele două gazete democratice, criticul găsește, greu, alte gazete care să-i găzduiască producția, acum pândită de foarfecele cenzurii, care îl chinuie până la moarte (16 iulie 1943). În anii 1941, cum spuneam, alcătuiește și publică noul volum de memorii cu titlul *Aqua forte*. Era altfel decât cele precedente. O secțiune se intitula „Fauna domestică și provincială” și cuprindea profile animaliere cu cheie (Porcul, Coșul, Rățoiul, Gâscanul, Curcanul, Căi-



nele, Pisica, Furnica, Vaca, Broasca, Greierul, Racii), destule dintre ele adresate unor persoane sau personalități, nelipsind nici cele din constelația publicațiilor lui N. Iorga, care îl urmărise, în 1935–1939, cu ură vădită, împiedecând hotărâtor, în 1936, alegerea sa la Academia Română și înfățișându-l în 12 foiletoane din *Cuget clar* (*Noul Sămănător*) drept un pornograf ce încurajează literatura bolnavă. Lovinescu a ricanat cu ciclul „Iorgaica” încă din 1932, mereu cenzurat de unele publicații. Să adaug aici că la vestea asasinării lui Iorga de către legionari, criticul a notat mult întristat în *Agende* sale: „Astfel sfârșește un mare savant”. Altă secțiune din volum e intitulată „Fauna vieții literare. Scene și portrete”. Aș reține, din această secțiune, articolul polemic cu G. Călinescu, la sfârșitul căruia are delicatețea de a recunoaște în *Istoria* acestuia o mare înfăptuire: „Nu se poate să nu recunoaștem în această lucrare un caracter de monumentalitate nu numai tehnică, iconografică, informativă, într-un cuvânt nu numai de muncă conjugată ci și de talent literar... Pentru întâiași dată, considerabilul material al întregii literaturi române – privit în valoarea lui estetică și nu culturală, cum au făcut alții – ne este prezentat ca un tot viu articulat, printr-un mare dar de însuflețire ce străbate pulberea amănuntelor involburând-o, organizând-o într-o alcătuire vastă, curată, fără cotloane și păienjenisuri”. Observația că e lipsită de obiectivitate e minoră și anulată, de fapt, de aprecierea sa asupra statutului criticii literare.

TOȚ acest comentariu a devenit posibil și necesar acum când, datorită abnegației, inteligenței și culturii în ale isotriei literare a dnei Gabriela Omăt – a apărut, într-un unic tom, nu numai a celor patru volume de memorii în integralitatea lor dar și cu un surplus copios. Editarea a colajonat volumele cu manuscrisele aflate la Muzeul oamenilor de seamă de la Fălticeni, cu fragmentele apărute în presă (menționând data apariției și pasajele omise). Dar a mai făcut două lucruri remarcabile chiar pentru un editor acribios. A găsit, după grele osteneli, în presă articole pe care, în 1941, autorul nu le mai putea integra în volum din cauza cenzurii antonesciene sau nu a voit să le mai includă (ciclul „Iorgaica” și alte polemici anti-iorghiste, după asasinarea savantului). Toate acestea le-a adăugat, acum, în volum sub titulatura de „Addenda”. În sfârșit, cum dna Gabriela Omăt e și editoarea *Agendelor* „Sburătorul” (jurnalul criticului) a selectat de acolo notațiile despre volumele sale de memorii, lupta cu cenzura și autocenzura, tristetea înfricoșată din 1937–1938, din perioada statului național legionar și îngrijorările din anii războiului și, tot atunci, singurătatea în care se afla, necăutat de nimeni acasă sau la telefon, decizia de a suspenda cenaclul. E, aici, în această remarcabilă și impunătoare ediție, izvor de infinite reflecții.





CRONICA MELANCOLIEI

de Elena  
Malancioiu

# 17 PAUZE PENTRU APLAUZE

CÂTIVA dintre abonații la aeronava prezidențială au ținut să ne comunice fie de peste ocean, fie la întoarcerea din lunga călătorie că discursul lui Emil Constantinescu din sala Congresului SUA ar fi fost întrerupt pentru aplauze de 17 ori. Având în vedere faptul că vorbirea englezească liberă a președintelui nostru era mimată, întrebarea care se pune este dacă a fost întrerupt cu adevărat de o sală profund emoționată, ori tot dumnealui a conceput și cele 17 pauze pentru aplauze. Atunci când erau reproduse în presă cuvântările lui Ceaușescu, entuziasmul debordant al sălii era marcat prin niște paranteze în care scria *aplauze*, ori *aplauze furtunoase*, ori *aplauze prelungite*, ori *ovații* ca să aile și restul acestei nații când și de ce se aplaudă la congres. În lipsa unor paranteze de acest fel, care atestau stima noastră și mândria, cele 17 momente de grație realizate cu această ocazie pentru România s-ar putea număra cam ca steagurile lui Pristanda. Cu toate acestea cifra nu pare nici nesigură nici suspectă și publicații care altfel se respectă o reproduc ca pe o mare realizare mare, cu convingerea că, oricât am fi noi de înfometați, această cuvântare magistrală nu se poate să nu stârneasce în noi încă o dată mândria națională. Măcar pentru că un astfel de moment înălțător n-ar mai fi existat din noiembrie 1996.

Tratând această călătorie peste ocean ca pe un răspuns la escafa făcută la noi, mai an, de omologul american al lui Emil, analiștii care aveau să-l însoțească și istorica palatului au avansat ideea că șeful statului nostru va fi primit la Washington la fel cum a fost primit Bill Clinton la București. Iar când intri la o idee... fandaxia e gata. Chiar dacă vizita n-a avut nici un rezultat, ei o țin în continuare așa, ca gaia maful, la fel ca după *marele succes de la Madrid*.

La ecourile favorabile înregistrate – să vezi și să nu-ți vină să crezi – este citată doamna consilier Zoe Petre, cu zicerile dânei de la petrecerea făcută la ambasadă. Aflăm, astfel, că *vârful icebergului* l-ar fi constituit ieșirea pe peluză care nu era

prevăzută și că în viziunea SUA, a președintelui Clinton, România este un exemplu al modului de a concepe o politică vizionară. Drept pentru care, la sfârșitul întrevederii din Sala Ovală el ar fi zis: *Faceți reforma și nu va exista un candidat mai puternic pentru NATO*. Replică în urma căreia în capul meu a apărut alternativa: ori președintele SUA folosește ironia atât de bine încât a glumit spunând astfel adevărul, ori doamna Zoe Petre a uitat cu desăvârșire că dânsa nu este consilieră la Casa Albă, ci la Cotroceni și a vorbit și în numele lui Bill așa cum ne-ar vorbi în numele lui Emil. Nu exclud nici posibilitatea ca mintea mea de țarancă să fie de vină pentru că mă intrigă faptul că președintele Americii ar fi putut să spună: *faceți reforma și gata*, la fel de simplu cum ar fi spus bietul tata: *fetelor, mie mi s-a făcut foame, ia puneți voi mâna și faceți o mămăligă*.

Și dacă spiritul Dilemei m-ar fi pătruns doar pe mine! Dar fondatorul acesteia a reușit să contamineze până și Cabinetul Vasile, deși cu noul nostru premier părea că numai de teorii și de dileme nu mai avem a ne teme.

Și dacă până la urmă n-am plăti tot noi și pentru non-NATO și mai scump decât pentru NATO!

Melancolia cu care constată șeful diplomației noastre că parteneriatul strategic româno-american are legătură mai curând cu ce se întâmplă la Kosovo decât la București, deși motivată, nu a fost întâmplător amendată de un analist ca Emil Hurezeanu pentru care: *discursul atât de democrat, de luminos liberal concentrat de președintele Emil Constantinescu în cel mai interesant punct de vedere exprimat în ultimele decenii de un lider român și realitatea capitalului românesc în curs de dramatică agravare* ar conține un paradox care nu e ușor de explicat.

Trei chestiuni, ridică această afirmație a sa, voi constata eu, asemenea bătrânului Moromete. Prima: discursul actualului președinte nu era greu să fie mai luminos

decât al celor doi înaintași ai săi care au condus România în ultimele decenii. A doua: dacă discursul acesta ne costă aproximativ două miliarde de dolari, nu trebuie să ne mai mirăm că realitatea capitalului românesc – în dubla accepție a termenului – se află în curs de dramatică degradare. A treia: analiza pertinentă a paradoxurilor românești făcută de dl Emil Hurezeanu conține și ea un paradox: acela că demonstrațiile din fața Casei Albe pentru restituirea caselor naționalizate sunt considerate de analist manifestări ale spiritului libertății ce caracterizează America, iar nemulțumirile exprimate în țară – unde promisiunile nespectate ale lui Emil au produs drame înfinit mai mari – sunt taxate drept manifestări ale spiritului dâmbovițean care ar submina marele rezultat al vizitei.

De pe o poziție relativ asemănătoare suntem muștrați și de doamna Doina Cornea, care – tot în nr. 29 al revistei "22" – constată cu amărăciune că intelectualii s-au îndepărtat de liderul de la Cotroceni și ne mărturisesc că dintre obiectivele pe care își permite dumneaei să le stabilească pentru perioada care urmează, primul ar fi să ne convingă cumva să nu-l mai criticăm pe domnul președinte. Argumentul este acela că dânsul continuă să fie creditat cu cele mai multe procente și de aceea va trebui susținut (cu aceeași ardoare) să câștige și alegerile viitoare.

Cu toată admirația și respectul pe care le nutresc față de doamna Doina Cornea îi voi aduce aminte că înaintașii actualului președinte n-au stat mai rău cu procente, ci dimpotrivă, atâta vreme cât au fost pe scaunul prezidențial. Nu știu cum se face, dar în România acesta impune prin el însuși; adică prin cele patru picioare sigure ale sale și prin suprafața și spătarul care de cele mai multe ori se întâmplă să fie acoperite cu piele.

În campania electorală dl Emil Constantinescu deplângea starea de mizerie în care ne-au scufundat înaintașii săi, apoi calcula pierderile cauzate de economia subterană obləduită de un regim corupt, le

trecea la veniturile certe, adăuga economiile ce vor fi făcute la capitolul cheltuieli de pază și protocol prin părăsirea Palatului Cotroceni și stabilea procentul de creștere a nivelului de trai pe această cale. Acum fură ca-n codru chiar oamenii din garda domniei sale și noi ne aflăm tot în fața reformei morale despre care ne vorbea atât de patetic. Și despre care vorbește cu aceeași convingere, de parcă s-ar afla tot în opoziție ori în campanie electorală. Iar doamna Cornea nu-i reproșează nimic altceva decât faptul că nu ar fi respectat toate promisiunile făcute conducerii de la Budapesta în privința Legii Învățământului și celei a administrației locale. Fiindcă UDMR ar fi singurul partener loial al PNȚCD. Nici un cuvânt despre Angajamentul față de securitate semnat de pastorul László Tökes a cărui onoare n-a fost încă atinsă nici cu o floare. Nici un regret pentru faptul că, înainte de a fi ales, dl Constantinescu ne-a mai promis câte ceva și nouă iar acum se face că plouă.

Lungirea vizitei în SUA, deși nu s-a obținut, practic, nimic altceva decât cele 96 de elicoptere, nu denotă doar o lipsă totală de scrupule față de cei de pe care se vor mai lua încă șapte piei pentru a le plăti, ci și o vădită lipsă de inteligență ce contribuie la scăderea prețului. După ce ai cheltuit două milioane de dolari din visteria țării ca să ajungi la Casa Albă nu mai schimbi reședința oficială cu un hotel oarecare. Acest lucru îl știa până și înaintașul înaintașului, deși era un cizmar analfabet. Când părăsea palatul care i-a fost asigurat, da fuga direct la aeroport și se-ntorcea în țară. Veți spune că dacă mai umbla pe-acolo pe unde s-a dus, poate mai trăia încă și vă voi da dreptate. Dar pe dl Constantinescu, cel puțin deocamdată, nu-l pândea nici un alt pericol decât acela de a cădea ceva mai devreme-n ridicol cu discursul său liber-mimat și cu mimarea unui succes formidabil care n-a existat.

## Tudor Vianu față cu istoria

REVISTA *Manuscriptum* (2-4/1997), cu dimensiuni de volum, și conținut de neocolit mai ales pentru specialiști, sărbătorește în cea mai recentă apariție a sa centenarul Tudor Vianu. În atmosfera de rafinată seriozitate cu care ne-a obișnuit în douăzeci și opt de ani de apariție, *Manuscriptum* reușește să ocolească festivismul și propune, în locul gesturilor convenționale, o ceremonie a mărturiilor semnificative și a textelor inedite.

Dintre capitolele revistei, cel mai incitant se anunță acela privind mai puțin cunoscuta activitate de diplomat a lui Tudor Vianu.

Ne este oarecum mai familiară poziția sa ca delegat al României la UNESCO. Despre această perioadă (1958-1964) își amintește Valentin Lipatti, secretar executiv al comisiei naționale române pentru UNESCO, colaborator și prieten al profesorului. În ultimii ani ai vieții, Tudor Vianu onorează diplomația culturală romană nu numai prin prestigiul numelui său, dar și prin realizări concrete, dacă ar fi să amintim numai Colocviul Internațional de Civilizație, Limbi și Literaturi Romanice de la București, în septembrie 1959 – act de curaj politic, într-o vreme în care cei ce se plocneau în fața Moscovei proslăveau componența slavă a limbii și civilizației noastre.

Dar știm foarte puțin despre rolul politic al lui Tudor Vianu în acea fatală perioadă de "tranzitie", între impunerea guvernului Petru Groza (6 martie 1945) și abdicarea regelui Mihai I (30 decembrie 1945) când Vianu este ambasador al României la Belgrad. Numirea lui ca ambasador al unui guvern controlat abuziv de PCR ține de manevra de cosmet-

zare necesară acreditării noului sistem. Ministerul Afacerilor Străine, condus de liberalul Gheorghe Tătărascu, până la preluarea lui de către Ana Pauker în noiembrie 1947, rămâne cel mai apropiat de vechea tradiție. Telegramele și rapoartele publicate în premieră aici ne arată o dureroasă echilibristică între adevărul de (ne)raportat și imperativele sistemului instaurat în România. Ambasadorul Vianu este formal trimisul "Majestații Sale Regele Mihai I al României, Augustul meu Suveran" – cum menționează în discursul său la prezentarea scrisorilor de acreditare –, dar rapoartele vor fi citite de secretarul general Emil Bodnăraș. Dar se pare că, în ciuda politeții diplomatice perfecte, atât față de mareșalul Tito, cât și față de orientarea politică actuală, ambasadorul Vianu vorbește mai mult Regelui. Nu-și ascunde simpatia față de Stanoje Simici, "vechi diplomat de carieră"; întâlnirea cu Tito are loc în "Palatul Alb, fosta reședință a Regelui Alexandru"; mareșalul însuși vorbește germana "destul de corect, deși nu tocmai curgător"; miniștrii Turciei și Suediei nu sunt "prieteni ai actualului regim iugoslav"; cu trimisul Uniunii Sovietice are o întâlnire "mijlocită de o interpretă", iar ambasadorul Cehoslovaciei "este de părere că mica proprietate rurală poate rămâne individuală" (259-261).

Raportul asupra situației politice a Iugoslaviei rămâne relativ neutru, dar se simte incordarea cu care autorul trece peste evenimentele contradictorii și abuzive ale ascensiunii comuniștilor lui Tito, iar ultima frază a unui raport este, în 1946, o sumbră premoniție pentru România, ultima monarhie din zonă: "Azi, nu există o opoziție oficial recunoscută și nici o posibili-

tate legală (ziare, reviste etc.) de manifestare a curentelor politice care nu sunt reprezentate în guvern." (273). Accente de adevărată indignare apar atunci când ambasadorul Vianu raportează despre interzicerea "vânzărilor de etaje" izbucnite înaintea expropriierilor urbane sau despre schimbarea bancnotelor pentru că guvernul "nu este dispus să recunoască un lucru cert: începutul inflației în Iugoslavia..." (279).

Simplă cerere de eliberare din funcție din motive personale sau demitere abuzivă, sfârșitul misiunii sale diplomatice coincide cu venirea Anei Pauker la conducerea ministerului.

Rapoartele sale diplomatice în eșantionul publicat în revista *Manuscriptum* sunt în primul rând incitante pentru că descriu amănunțit panta ireversibilă pe care un regim politic aberant împingea Iugoslavia. Cu un ușor avans cronologic, se prefigurează evoluția României. În descrierea cea mai neutră, spiritul său critic marchează discret punctele nevralgice. Lectura devine din istorică, necesar hermeneutică.

Luminița Marcu





# Adio, tov. Nero! Bun sosit, d-le Tacitus!



Dorin  
Tudoran

PUPAT TOȚI  
PIAȚA  
UNIVE'SITĂȚI

**D**UBLA datorie - de memorie și de istorie - pe care s-au angajat să o îndeplinească autorii „Cărții negre a comunismului” se revendică și dintr-o dimensiune morală. Stéphane Courtois știe că există voci care vor întreba: „Cine vă autorizează să spuneți ce e bine și ce e rău?” Atitudinea Bisericii catolice este unul din argumentele de sprijin pe care Courtois îl aduce în discuție. Sunt reamintite cele două enciclice date la 14 și, respectiv, 17 martie 1937 de Papa Pius al XI-lea. În cea dintâi, *Mit Brennender Sorge*, era condamnat nazismul; în cea de a doua, *Divini redemptoris* - comunismul. Ce răpea printre altele, comunismul omului apare foarte evident în cea de a doua, când sunt enumerate prerogativele lăsate acestuia din urmă de Dumnezeu: „dreptul la viață, la integritate corporală, la mijloacele necesare existenței; dreptul de a merge spre căminul vieții pe calea trasată de Dumnezeu; dreptul de asociere, de proprietate și dreptul de a uza de această proprietate.”

Gestul lui Pius al XI-lea nu venea, în 1937, din senin. Courtois reamintește că, încă din 1931, într-o altă enciclică, *Quadragesimo Anna* suveranul pontif caracteriza astfel ciuma roșie: „Comunismul are în învățătura sa și în acțiunea lui un dublu scop pe care-l urmărește nu în taină și pe căi ocolite, ci deschis, la lumina zilei și prin toate mijloacele, chiar cele mai violente; o luptă de clasă implacabilă și dispariția completă a proprietății private. În urmărirea acestui scop, nu există nimic de care să se teamă, nimic demn de respect. Acolo unde pune mâna pe putere se arată sâlbatic și inuman, într-o măsură incredibilă și inexplicabilă, după cum o dovedesc îngrozitoarele masacre și ruine pe care le-a acumulat în imensele țări ale Europei Răsăritene și ale Asiei.” Se știa foarte bine ce se întâmplă. În vreme ce, la Paris, Louis Aragon și tovarășii săi nu mai pridideau să cânte lupta de clasă și

rezultatele ei binefăcătoare, în locurile unde comunismul se instaurase, uciderea prin înfometare devenise una din cele mai folosite „arme ideologice”. O fotografie făcută în 1933, la Harkov, în timpul „marelui asalt asupra țărânimii”, este însoțită de o explicație în care se poate citi: „Cazurile de canibalism sunt atât de frecvente, încât guvernul dispune tipărirea unui afiș cu textul: ‘A-ți mânca copilul este un act barbar!’”. Cumplita „armă a foametei” avea să facă, spun estimările, circa șase milioane de victime. Cu toate acestea, și astăzi se înregistrează mai mult decât iritări când un asemenea masacru este numit un holocaust. Cum termenul le este refuzat și armenilor, când pomenesc de cei aproximativ un milion și jumătate dintre ai lor uciși în 1915 de forțele otomane.

**M**AI MULT decât nervozitate se înregistrează și din partea celor ce veghează ca imaginea edulcorată a comunității comuniste participante la războiul civil din Spania să rămână cu totul neșifonată. Iată, însă, cât de scurt și cuprinzător sună nota ce însoțește niște fotografii: „Spania, 1937. Stalin intenționează să exploateze războiul civil sapniol: își trimite acolo emisarii și agenții. NKVD-ul (urmas al GPU) este însărcinat să-i lichideze pe cei ce se opun strategiei sale internaționale anarhiști, trokști și militanți ai partidului muncitoresc de unificare marxist. Răpit în iulie 1937, torturat, Andreu Nin, liderul acestui partid, este ucis de oamenii lui Ernő Gerő (viitor conducător al Ungariei comuniste), în timp ce o campanie internațională a presei comuniste (în cazul de față L'Humanité) îi acuză pe antifasciști nestalinști că sunt agenți ai lui Franco.” În schimb, suficient de mulți dintre antifasciști stalinști s-au reîntors sau au poposit, via Moscova, și în România, unde au făcut legea (sovietică) pentru o bună bucată de vreme. Dar nici despre asta nu s-ar cuveni să se vor-

bească, ni se spune mai răstit ori mai în șoaptă. Să înțelegem, oare, că opera mitografilor mai vechi ori mai proaspeți nu ar trebui supusă probei adevărului pentru motivul că adevărul ar fi ea însăși? N-ar fi de mirare, atât vreme cât am mai auzit melodia aceasta nu o dată; și o auzim încă.

Dincolo de toate celelalte rațiuni invocate sau doar subînțelese, rațiunea acestei cărți poate fi descoperită, așa cum o mărturisește Courtois, într-un faimos pasaj din *Mémoires d'outre-tombe*, unde François-René Chateaubriand scria: „Când în tăcerea abjecției nu se mai aud decât lajurile sclavului și vocea delatorului; când totul tremură în fața tiranului și când e tot atât de periculos să dobândești favoarea pe cât e de a-i merita dizgrația, apare istoricul, însărcinat cu răzburarea popoarelor. În zadar prosperă Nero. Tacitus s-a născut deja în imperiu.”

Parcă ziceam că imperiul a dispărut de ceva vreme? A apărut, cumva, un altul? Cel impunând tabuizări de toate felurile? În numele cărei autorități o face? Parcă dispăruse și tiranul? Să se fi transformat imensele lui statui de bronz în ipsosuri de buzunar? Să ne fi procopsit cu armate de tiran la purtător, un fel de celulare cu chip uman?

Stéphane Courtois nu uită că, spre sfârșitul vieții sale, nici măcar Chateaubriand nu mai credea în această greu definibilă „răzburare a popoarelor”. Tot ce-i rămâne istoricului este să stabilească „faptele și elementele adevărului care vor deveni cunoaștere”. Or, comandourile negaționiste fac tot ce le stă în putință spre a respinge ideea „logicii genocidare” pe baza căreia a operat și (cât a mai rămas din el) operează sistemul comunist, cum, de asemenea, se dau peste cap pentru a arunca în derizoriu multe dintre fapte, atunci când nu le dă mâna să le „explice istoric”. Evident, într-o asemenea situație, condiția istoricului numai de invidiă nu este căci,

spre a cita fie și numai mărturisirea lui Courtois, „el e constrâns să devină istoriograful minciunii”. Dar și așa, mitograful îl urăște de moarte. Sigur un Nürnberg al comunismului ar putea adopta un principiu legislativ care, la rândul-i, ar instaura interdicția de revizuire, în orice chip, a sentințelor unui asemenea tribunal (mecanismul condamnării lui Roger Garaudy este explicat scurt în cuprinzător de Radu G. Țeposu în *Cuvântul*, nr. 6/1998). De aceea, negaționistii ce au tot interesul ca urmele crimelor comuniste să se șteargă ori să fie aruncate în derizoriu fac tot ce le stă în putință pentru ca un asemenea proces să nu aibă loc; nici măcar sub forma unei discuții lipsite de orice putere juridică. Stéphane Courtois este conștient că, dată fiind situația, tot ce-i rămâne deocamdată istoriografului minciunii comuniste este să lucreze sprijinindu-se pe anumite „valori fundamentale - respectul regulilor democrațiilor reprezentative și, mai ales, respectul vieții și demnității umane”. Va fi lăsat urmașul lui Tacitus, de către prietenii și urmașii lui Nero, să-și vadă de treabă? Greu de ghicit. Mai degrabă nu, dacă ne luăm după unele din primele reacții ale stângii european-occidentale în fața apariției *Cărții negre a comunismului*.

În finalul capitolului introductiv, Stéphane Courtois promite că la sfârșitul lucrării cititorului i se vor oferi și niște explicații. „De ce Lenin, Troțki, Stalin și ceilalți au crezut că e necesar să-i extermină pe cei pe care-i considerau ‘dușmani’? De ce s-au crezut autorizați să încalce codul nescris care prezidează viața Umanității: ‘Să nu uciți’?” Și se ține de cuvânt. Într-un capitol de aproximativ treizeci de pagini, intitulat chiar *De ce?*, cititorului i se dă posibilitatea să aleagă dintr-un evantai foarte interesant de motive. Mă opresc la un exemplu extrem de sugestiv. Este un citat din scrisoare de ruptură cu Năceaev semnată de Bakunin: „Îți amintești cum te-ai supărat pe mine pentru că-ți spuneam abrek și numeam catheismul dumitale un catheism de abreki; ziceai că toți oamenii ar trebui să fie așa, că abnegația totală de sine și renunțarea la toate nevoile personale, la toate satisfacțiile, sentimentele, legăturile și fidelitățile ar trebui să fie starea normală naturală și obișnuită a tuturor, fără excepție. Din propria dumitale cruzime plină de abnegație, din extremul dumitale fanatism, ai vrea să faci chiar și acum o regulă de viață pentru comunitate. Dorești ineptii, lucruri imposibile, negarea totală a naturii omului, a societății.”

Există vreo speranță? Da, crede Stéphane Courtois, citind dintr-o victimă celebră Vasili Grosman: „Toțmai secolul XX este cel care a zdruncinat principiul hegelian al procesului dezvoltării istorice univesale: „Tot ce e real este rațional”, principiu însoțit de gânditorii ruși ai veacului trecut.” (...) „Și uite că acum, renunțând la legea lui Hegel, în vremea biruinței forței statale asupra libertății omului, gânditorii ruși, îmbrăcați în scurtele lor de lagăr, elaborează principiul suprem al istoriei universale. ‘Tot ce e inuman este absurd și inutil.’ Da, da, da, pe vremea depinului triumf al inumanității a devenit evident că tot ceea ce e creat prin intermediul violenței e absurd și inutil, că nu are viitor, că nu va lăsa urme.”

Așadar. Adio, tovarășe Nero! Bun sosit, domnule Tacitus!

## FAMILIARITATE

**N**ORMELE sociolingvistice de folosire a numelor de persoană - însoțite sau nu de un termen de politețe, cu numele singur, cu prenumele abreviat sau întreg - permit numeroase variante de adaptare la situația de comunicare, la raportul dintre vorbitori și la contextul lingvistic propriu-zis.

În presa românească din ultimile săptămâni, un proiect de lege despre care s-a scris foarte mult a fost numit, frecvent, *Legea lui Ticu* sau chiar *Legea Ticu* (de exemplu, în „România liberă”, nr. 2501, 1998, p. 1 și 3, nr. 2502, p. 2 și 3 etc.). Folosită pe jumătate în glumă (în stilul familiar și minimalizator al presei naționale), pe jumătate în serios (din nevoia de dezambiguizare și de economie a expresiei), formula s-a impus. Nu e prima dată când un nume de familie mai banal (în mod tipic „un nume în -escu”) e abandonat în favoarea prenumelui mai rar, cu putere distinctivă mai mare. Rolul individualizator îl poate juca, așa cum se vede, chiar un hipocoristic, care poate avea avantajul evident al scurtimii. Totul depinde, însă, de codul sociolingvistic, de normele politetii, care permit sau nu asemenea variații de desemnare. În română, normele par să fie destul de permissive, ceea ce are mai multe explicații. Ca și adresarea cu persoana a II-a singular (tutuirea), recursul la prenume în situații publice poate fi legat de modele recente sau de unele foarte vechi; poate corespunde unui stil modern cu conotații „americanești” sau poate continua un tipar de desemnare și de adresare vechi și popular: sistemul tradițional cel mai răspândit se baza pe identificarea individului în primul rând prin numele de botez, la nevoie și prin indicarea ascendenței sau a rudeniei prin alte nume de botez și prin porecle. Numele de familie e, în parte, o realitate a sistemului oficial, legată de școală, armată, ad-

ministrație. De altfel, în ciuda recomandărilor din manualele de „bune maniere”, asocierea unui prenume cu un termen de politețe („domnu” Nae”) nu e rară în comunicarea orală română, iar identificarea doar prin numele de familie, fără un termen de politețe, e simțită uneori ca ofensatoare, deseori ca artificială. Probabilitatea diverselor combinații pare să indice faptul că de multe ori prenumele continuă să funcționeze ca adevăratul nume, individualizator.

În presă, evocarea nonșalantă a lumii politice contemporane preia din oralitatea colocvială modelul desemnării prin prenume sau prin hipocoristicul acestuia. Dincolo de menționarea postumă în scris a lui *nea Nicu*, actualitatea a produs până acum două ipostaze prezidențiale, a căror diferență de tratament e determinată probabil, măcar în parte, de frecvența diferită a prenumelor. Chiar în absența unor probe statistice, pare evident că *Ion* sau *Nelu* au fost mai puțin folosite, între 1990 și 1996, decât *Emil* și *Milică* din 1996 până în prezent (a se vedea colecția „Academiei Cațavencu”). Fenomenul se înregistrează și cu alți politicieni: dacă *Virgil* nu mai e în centrul atenției, referirile la *Vadim* rămân constante.

Există și un alt domeniu în care recursul la prenume e destul de specific: varianta orală (în special didactică) a criticii și a istoriei literare admite desemnarea unor scriitori prin prenume: *Camil*, *Hortensia*, *Nichita*, *Matei* (u). În ultimul caz, explicația stă în nevoia de a distinge în familie (*Mateiu*/*Ion Luca*); în celelalte, însă, decisivă e originalitatea prenumelui în raport cu numele - poate și cu constrângeri suplimentare, pentru *Hortensia*, legate de desemnarea feminină și de lungimea numelui de familie.



PĂCATELE LIMBII

de Rodica  
Zafiu



# UNIVERSUL NOSTRU PENITENCIAR

N-AM FOST închis niciodată, cu excepția unei zile de pedeapsă în armată, dar fiind vorba de o glumă, colegii mă îndemnau să mă apuc de fumat ca să-mi poată trimite pachete de țigări cu praștia, n-am fost încarcerat niciodată și de aceea nu pot să spun și mai ales să judec asupra faptelor închisorii. Dar acest lucru nu mă poate împiedica să constat că închisorile propriu-zise, așa cum a fost și cea de la Sighet, n-au fost altceva decât pilonii de susținere ai unui univers penitenciar. Poate nu este prea bine spus, piloni, ci mai degrabă ganglionii unui sistem limfatic ai unei puteri total înstrăinate omului normal, omului în înțelesul acestui cuvânt, ideologii inumanului au denumit nu foarte utopica lor proiecție – om de tip nou – în care *om* este o denumire generică, specificul aparținând *noutății* sale. “Omul nou” n-a fost doar o obsesie a dictaturii comuniste, ci și argumentul hotărâtor pentru instalarea universală a penitenciarului ca formă de organizare a umanității.

Regulile închisorii au fost aplicate în cercuri concentrice, din ce în ce mai mari, lumii inconjurătoare.

România nu a fost singura țară în care sistemul penitenciar a fost extins la întreaga societate. Au mai fost și mai sunt țări în care regula carcerei este regula societății – sistemul de divizare a societății și de asmuțire a unui grup împotriva altui/altor grupuri a funcționat din plin, de împărțirea pe clase – și exterminarea în bloc a unor clase – în URSS – la împărțirea pe grupuri transversale din punct de vedere al clasei, anume a grupurilor inteligente sau a grupurilor de prestigiu și masacrarea lor în Albania, China, țările est-europene în diferite grade, până la despărțirea pe vîrste și exterminarea pe diferite căi a celor care aveau o memorie a vîrstei mai îndelungată, ca în Campuchea sau Coreea de Nord.

Dar România are ceva unic, România a suferit un proces de “spălare a creierului”, unic în istoria dictaturilor, proces prin care victima devenea torționarul camarazilor săi de suferință, viitorul călău al celor care încă se credeau oameni liberi.

Experimentul Pitești conține în sine toate marile operații de transformare a conștiinței sociale și a conștiințelor individuale din România post-belică. Dacă Sighetul a însemnat eliminarea brutală din sistemul social al României a oamenilor îndreptățiți să conducă, să judece și să îndrume poporul român, națiunea rămînînd astfel asemeni unei ființe decerebrate, la Pitești s-a experimentat recerebralizarea, implementarea *noului program*. Ideatorii, de o diabolică inteligență, și-au dat seama că în conflictul de tip *noi* și *ei*, adversarul are întotdeauna o rațiune de a se împotrivi – diferență.

Ori, la Pitești, s-a experimentat trecerea de la *noi* la *ei*, încercîndu-se unifor-

mizarea prin abjecție. Transformarea victimelor în călăi sporea numărul călăilor, dar nu-l micșora pe cel al victimelor. Acest mecanism diabolic începe odată cu instaurarea dictaturii, instaurare în care “masa neutrilor”, după știința noastră în orice societate există două părți antagonice, reprezentînd fiecare cam 30%, iar restul de 40% sunt așa-ziișii neutrii, care basculează în balanța puterii cînd de o parte, cînd de alta, în funcție de interesul material, și nu de cel politico-ideologic, “masa neutrilor”, înspăimîntată de violența micului grup ajuns la putere, înspăimîntată de forța armatelor de ocupație, amăgita de populismul și demagogia experimentată în URSS, stimulată în instinctele și dorințele ei josnice, care de altfel există, cu mici excepții, în orice categorie sau individ, această “masă a neutrilor” a acceptat să devină susținătorul, baza socială a noii stăpîniri. La început doar un grup infim a devenit călău pentru a nu fi victimă. Să ne gîndim la Divizia Tudor Vladimirescu, la cei care au intrat în PCR în 1944-1945, care au sprijinit activ, fie pentru o leafă, fie pentru o bucată de pămînt, fie pentru a nu intra în lagăre, au sprijinit activ sau pasiv loviturile de forță ale grupului terorist. Nu opt sute sau trei mii de comuniști proveniți din “ilegalitate” au pus stăpînire pe România în trei ani, ci a fost nevoie de zeci de mii de oameni care s-au pus în slujba centrului terorist. Cei care au întîmpinat cu flori armata ocupantului erau cîteva sute, cei care au dansat în Piața Palatului Regal la expulzarea Regelui erau deja mii, zeci de mii. Gardienii închisorilor, paznicii lagărelor, ofițerii și subofițerii Securității Poporului, miliția, trupele de securitate, micii și marii funcționari de stat, directorii întreprinderilor naționalizate, intelectualii care duceau campanii de presă pro-comuniste, ori numai își vindeau numele de prestigiu pentru a fi folosit, terfelit, pentru a-i izola și înspăimînta pe cei care nu-și vindeau numele, toți aceștia nu erau parte din grupul terorist, ei erau niște victime potențiale care au clacat la prima amenințare, la a doua, dar nu la mai mult. Trecerea lor în slujba terorismului a însemnat în fapt trecerea lor din starea de victimă potențială la cea de victimă-călău reală. Cu ajutorul lor, sub acoperirea lor, a fost posibilă exterminarea virfurilor intelectuale, decerebralizarea națiunii. Nu din convingere, ci din teamă și apoi din ticăloșie poeți sub-mediocri s-au așezat pe podiumul lui Vasile Voiculescu, al lui Blaga, al lui Pillat, al atîtor morți, al atîtor interziși, al atîtor dispăruți intelectual. Această “inlocuire” a valorilor cu veleitari a frînt coloana vertebrală a personalității națiunii. Așa a fost posibilă trecerea de la un popor structurat la o populație gregară. Regula penitenciarului a ieșit dintre zidurile închisorii și s-a aplicat încet; dar sigur, întregii țări.

C E ALTCEVA decât reguli penitenciare sunt următoarele măsuri: - obligativitatea muncii, obligativitatea reședinței, interzicerea stabilirii, raționalizarea hranei, privațiunea de timp liber, supravegherea permanentă, stimularea denunțului cu avantaje materiale, anchetarea continuă sub diferite forme, impunșcarea celor ce se apropie de limitele închisorii (frontiera), interzicerea dreptului de corespondență în afara închisorii (țării), controlarea comunicării în închisoare (țară), program de educație forțat (învățămînt, presă, televiziune), transformarea normalului în excepție, controlul relațiilor sexuale, restrîngerea posibilităților de activitate, de la munca la loisir, instaurarea gradațiilor de recompensare cu avantaje minime și consecințe maxime etc., etc. Toate acestea sunt măsuri penitenciare aplicate la nivelul întregii țări, întregii națiuni, păstrîndu-se, aidoma ca într-o închisoare a unei dictaturi, un mister desăvîrșit, o izolare totală între Direcțiune, din ce în ce mai restrînsă și din ce în ce mai absolută în puterile sale, și restul închisorii.

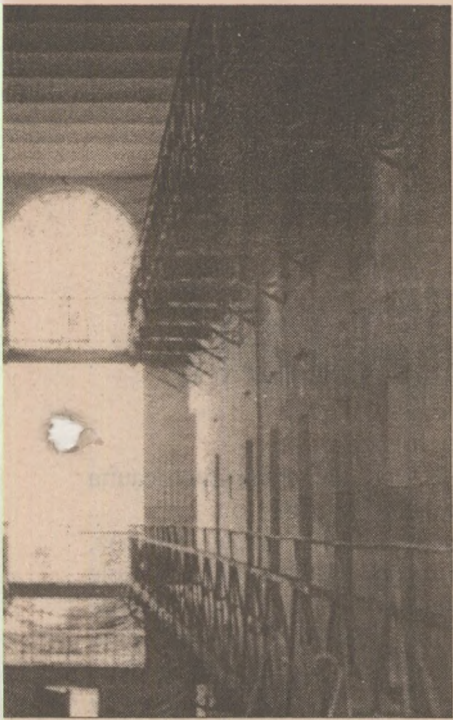
Toată această construcție s-a bazat pe participarea voită ne-voită a deținuților la aplicarea regimului penitenciar. Dacă în primii ani în închisori și în restul țării violența primitivă a fost arma preferată a terorismului, execuția, tortura fiind în general soluții preferate pentru a se satisface cerințele teroriștilor, mai tîrziu și, îndeobște, în perioada ceaușistă, se observă o masificare a regulilor penitenciare. Dacă în primii ani diferența dintre regimul penitenciar intern și cel extern era mare, după dispariția fizică a grupului conducător al națiunii, de la țărani la șefi de partide și aristocrați, se trece la uniformizarea regimului penitenciar. Cel intern se îmblînzește, cel extern se înăsprește. Închisorile își mută zidurile către frontiere. Numărul gardienilor ca și al deținuților crește de la sute de mii la milioane. Diferența dintre deținut și gardian devine minoră, în absolut, dar uriașă în concret. Un salam reprezenta în anii '80 recompensa, meritul gardianului față de cel supravegheat. Ticăloșiile, nu mai mici decât cele din anii '50, se săvîrșesc pentru un litru de ulei, un pachet de unt, de țigări, de cafea. Ieftin și eficient. În același timp, grupul terorist ajunsese la nivel de politică mondială cu cheltuieli, necesități, aplomb corespunzător.

P LANUL final urmărea transformarea tuturor deținuților în supraveghetori și invers. Ar fi însemnat realizarea primului *perpetuum mobile* social! Scopul tehnic a fost șantajarea tuturor – de la calitatea de membru de partid (un partid de masă ca PCR nu era decât un sindicat care îți îngăduia să lucrezi – excluderea din partid fiind o pedeapsă mai grea și mai periculoasă decât ne-acceptarea în partid) pînă la obli-



gativitatea unor angajamente și juramînt față de grupul terorist. Obligatorietatea a raporta orice întîlnire voită sau întîmplătoare cu un străin, de a raporta decuțiile avute, de a raporta evenimente unei eventuale călătorii, de a garanta loialitatea altuia, fie membru al unității sau doar simplu cunoscut, de a garanta întoarcerea celui care pleacă, de a garanta propria loialitate sau întoarcere. Cel pul gardienilor plătiți – Securitatea – se îngrijea atît de a păzi închisoarea, de a transforma încet, dar sigur pe cei mulți dintre deținuți – citește cetățeni – supraveghetori. Cine voia să învețe, cine voia să-și dea doctoratul, cine avansa, cine voia să trăiască mai bine sau măcar, fie lăsat în pace, cine voia să meargă la biserică, cine voia să se cunune, boteze, să-și îngroape morții cu precizie, cine voia să schimbe lumea, cine voia să afle ce se întîmpla în lume, cine voia să fie român sau ungur sau orice era el, fie, cine voia să publice, cine voia să scrie, să discute, să asculte, cine voia să se îmbrace decent sau cine voia să salveze copilul de la moarte, toți și erau pașibili de a cădea în plasa Securității. Fiecare din aceste motive și în multe altele, erau la rîndul lor punct sensibil, călcîiul lui Achille, era secret care odată aflat de *ei* te putea aduce pragul disperării și al pierderii de sine. Unii s-au pierdut, alții nu. Unii s-au jucat cu focul, alții au fost mistuiți de el. Din toată lumea, absolut toată lumea din această țară a fost supusă acestui program de conversiune din deținut în supraveghetor. Unii au rezistat, alții au avut noroc că nu le-a venit încă rîndul, alții s-au pierdut. Este un fenomen tipic pentru univers penitenciar. Ar însemna să rămînem mai departe în el dacă nu l-am recunoscut și nu l-am judeca așa cum este. La Sighet marii bărbați ai țării au fost omorîți sub privirile unor gardieni care nu fuseseră pînă cu puțină vreme înainte decât niște țărani. Țărani, ca aceia, pe care acei mari bărbați ai neamului îi elogiaseră în discursuri de Academie și Parlament, în cărți și conferințe. Nu pot să spun că acei torționari, călăii, gardieni n-au știut ce fac. Au știut. Dar au înțeles. N-au înțeles că de fapt atunci cînd i-au ucis pe acei oameni luminoși, au început de fapt propria ucidere. O ucidere care durează și astăzi. Românii continuă propria lor ucidere, continuă transformarea lor din deținuți în supraveghetori din victime în călăi. Mineriele, opțiunile pentru perpetuarea sistemului penitenciar, nostalgia pentru dictatură ca singură soluție pentru o țară sfîșiată de corupție și politicianism, spulberarea spe-





# LITERATURA PE CARE A CĂZUT O BOMBĂ

**I**DEOLOGIA comunistă n-a produs nici măcar o operă literară valoroasă. Ceea ce este valoros în literatura română din perioada 1948-1989 a apărut în timpul regimului comunist, și nu datorită regimului comunist.

Alte ideologii la fel de malefice din istoria umanității au fost mai mult sau mai puțin productive din punct de vedere literar. Ideologia comunistă s-a dovedit a fi cu desăvârșire sterilă din acest punct de vedere. Cărțile pe care le-a “inspirat” nu reprezintă altceva decât o maculatură propagandistică.

Explicația constă, probabil, într-o caracteristică esențială a gândirii marxist-leniniste: prostul-gust. Fanatismul, aroganța, cinismul, cruzimea, perversitatea încă se mai pot transforma în literatură (iar uneori chiar într-o literatură *interesantă*, în sensul dat de Kierkegaard acestui termen). Prostul-gust, însă, niciodată. (Valorificarea unor texte de prost-gust în literatura postmodernă ține de fapt de un bun-gust al lecturii lor și nu constituie, deci, un contraargument.)

În ideologia comunistă se concentrează impulsurile și aspirațiile unor indivizi de joasă extracție, complexați, care se simt jigniți de tot ceea ce este inteligent, fermecător, elevat, rafinat. Ei nu înțeleg gratuitatea – sau utilitatea superioară – a literaturii, pe care vor să o folosească, în accepția prozaică a cuvântului. Tendința lor este să spargă oul dogmatic al lui Ion Barbu și să facă din el omletă.

Propagatorii comunismului pleacă de la premisa că un cititor are în fața unui text literar o reacție infantilă, iubind personajele “pozitive” (și încercând să le imite) și detestând personajele “negative” (și străduindu-se să nu le semene în vreun fel). Lăsăm la o parte faptul că, din perspectiva acestor propagatori, personajele “pozitive” sunt neapărat asemenea lor, iar cele “negative” – asemenea adversarilor lor, ceea ce înseamnă o iresponsabilă răsturnare a ierarhiei de valori, în urma căreia plebea devine un model, iar elita un obiect al disprețului. Dar și mai grav este, în plan literar, că scriitorului i se cere să marcheze foarte vizibil apartenența personajelor la “bine” și la “rău”, astfel încât să nu se producă vreo confuzie. “Revoluționarii”, de exemplu, trebuie să fie frumoși, inteligenți, curajoși, caști, darnici, în timp ce “reacționarii” devin obligatoriu urâți, proști, lași, desfrânați și zgârșiți. Toate subtilitățile achiziționate de literatură de-a lungul a sute de ani dispar astfel în neant pentru a face loc acestei literaturi caricaturale care nu mai are, cu literatura, decât legătura pe care o are maimuța cu omul.

În condițiile în care dirijarea literaturii de către partidul comunist ar fi funcționat perfect, literatura ar fi dispărut. Ar fi rămas în loc un simulacru de literatură, care n-ar fi prezentat interes decât, cel mult, ca exponat de muzeu.

Din fericire, însă, creația literară n-a putut fi controlată până la ultima frază. Scriitorii au găsit mereu, cu ingeniozitate, noi și noi forme de încălcare a

restricțiilor. În plus, gardienii literaturii au dat de-a lungul timpului numeroase dovezi de neglijență.

Așa stând lucrurile, realizările literaturii române din perioada postbelică demonstrează exclusiv vitalitatea acestei literaturi și nu implică vreun merit al partidului comunist. Și mai corect formulat, enunțul se prezintă astfel: cu toată acțiunea distructivă a partidului comunist, literatura română a continuat să existe în perioada 1948-1989.

Dar cum a continuat să existe? Dacă privim de sus istoria literaturii române, epoca postbelică ni se înfățișează ca locul în care a căzut o bombă atomică. Viața a rezistat acolo, în mod miraculos, dar este săracă și denaturată în comparație cu ceea ce ar fi putut fi în condiții normale.

Foarte edificatoare este comparația cu perioada interbelică. În numai douăzeci de ani de viață liberă s-a produs o literatură mai bogată și mai autentică decât în patruzeci de ani de comunism. Până și în anii celui de-al doilea război mondial, când asupra României cădeau bombe la propriu, nu la figurat, au apărut cărți superioare prin anvergură și complexitate (de exemplu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* de G. Călinescu) celor publicate ulterior, în liniștea funerară instaurată de comunism.

**C**ENZURA, în sensul cel mai larg al cuvântului, și nu în acela strict tehnic, a funcționat *imperativ* în timpul lui Dej și *prohibitiv* în timpul lui Ceaușescu. Cu alte cuvinte, într-o primă etapă, partidul comunist, prin instituțiile sale specializate, le comunica scriitorilor *ce să scrie*, iar în a doua etapă le transmitea *ce să nu scrie*. Etapele, bineînțeles, nu au fost clar delimitate. În plus, a mai existat o perioadă, 1960-1971 (sfârșitul regimului Dej și începutul regimului Ceaușescu), când literatura română a avut parte de o anumită libertate, repede și inteligent valorificată de scriitori. Însă, în linii mari, se poate vorbi de două tipuri de cenzură, care au predominat pe rând.

Cenzura *imperativă* controla actul creației încă din faza de proiect. Adeseori scriitorul anunța din timp ce intenționează să scrie (facea aceasta răspunzând la anchete în preajma unor sărbători oficiale) și explica în ce anume constă dificultatea subiectului ales. Primea drept urmare sugestii sau măcar înregistra reacțiile celor din jur și își revizuiă proiectul pe baza acestui feed-back.

Dar chiar dacă nu-și făcea publice intențiile, el tot afla ce i se pretinde. Există o “critică de direcție” care teoretiza realismul socialist și oferea exemple demne de urmat (romanul *Mitrea Cocor* al lui Mihai Sadoveanu, poezia lui A. Toma etc.). Existau, apoi, întâlnirile cu “lucrătorii din fabrici și de pe ogoare”, în cursul cărora aceștia cereau scriitorilor să se ocupe de anumite “aspecte” ale “muncii”, ale “luptei de clasă” și le explicau chiar cum să folosească limba română.

Planificarea creației literare avea ceva

grotesc, datorită stilului proletar în care era practică. În romanul *Maestrul și Margareta*, Mihail Bulgakov se amuză imaginându-și un afiș de la intrarea în “casa de creație și odihnă a scriitorilor”, afiș în cuprinsul căruia apare o clasificare de genul: 7 zile pentru o schiță, 14 zile pentru o nuvelă, 180 de zile pentru un roman. Este însă foarte probabil că, parcurgând acest episod din romanul lui Bulgakov, un activist de partid din timpul lui Dej ar fi găsit proporționarea perioadelor de odihnă foarte judicioasă și n-ar fi înțeles de ce anume ar trebui să râdă.

Cenzura *prohibitivă* din timpul lui Ceaușescu funcționa mai ales post-factum. După ce își scria cartea și o propunea unei edituri, scriitorul afla, într-un târziu, ce anume nu se poate publica din textul lui. Pe propagandiștii partidului nu-i mai interesa, ca pe vremuri, intenția scriitorului. Îl lăsa să scrie ce-i trecea prin cap și apoi controlau doar momentul trecerii operei din stadiul de manuscris în acela de carte publicată în mii de exemplare. Era ca și cum ar fi pus la dispoziția unui vorbitor un microfon, la care să poată rosti orice fel de discurs, având grijă, însă, să decupleze difuzoarele ori de câte ori discursul ar fi devenit inconvenient. Această cenzură exprima o anumită blazare a autorităților și, în același timp, un cinism al lor în raport cu viața literară. Se convinseseră deja că literatura, consumată de un număr mic de oameni, nu prezenta o primejdie chiar atât de mare pentru stabilitatea sistemului. În plus, descoperiseră că nu mai este necesar să investească atât de multă energie în convertirea scriitorilor mari. Era suficient să aducă în prim-plan autori fără valoare, pe care să-i prezinte ca mari scriitori, și, în schimb, să blocheze sau să tergiverseze publicarea cărților adevăratelor personalități.

**P**RINCIPALUL efect al acestei politici a fost inhibarea spiritului creator. În fața paginii albe, mulți scriitori se simțeau (după cum mărturisesc în prezent) obsedați de gândul că un cuvânt sau altul – fără să știe niciodată cu precizie care anume – va fi tăiat și, fiind tăiat, va atrage în și mai mare măsură atenția cenzorilor asupra cărții, până la identificarea unor sensuri ascunse, reale sau imaginare, care să o facă nepublicabilă. În timpul lui Dej cenzorii se gândeau obsesiv la scriitori, încercând să le prevadă reacțiile. În timpul lui Ceaușescu scriitorii se gândeau obsesiv la cenzori, străduindu-se să-și dea seama ce anume îi va nemulțumi. În felul acesta, preocupări meschine, străine de literatură, invadau conștiința scriitoricească, transformând virtuala splendoare a actului creației într-o indeletnicire silnică. Aproape tot ceea ce s-a scris în ultimii paisprezece-cincisprezece ani ai regimului Ceaușescu poartă urmele unei oboseli care nu poate fi înțeleasă fără evocarea acestei prohibiții difuze și imprevizibile.

Alex. Ștefănescu

România literară 13

Eugen Uricaru



# Factual și contrafactual

**C**E S-AR FI ÎNTÂPLAT dacă Antonescu nu trecea Nistrul? Dar dacă Japonia nu ataca Statele Unite? Sau dacă aliații ar fi debarcat în Balcani?... Istoricii serioși refuză neted să răspundă unor astfel de întrebări sau să le accepte drept temă de discuție. Faptele s-au petrecut într-un singur fel, piesa nu poate fi jucată din nou, după un scenariu revăzut și ameliorat. A construi ipoteze ingenioase despre ce ar fi putut fi dacă n-ar fi fost ceea ce a fost înseamnă istorie contrafactuală. Ea trebuie lăsată pe seama literaților, care o și cultivă în maniera lor proprie, scriind romane în care Hitler câștigă războiul, sau îl pierde, dar scapă cu viață, etc., etc.

Am văzut, cu ani în urmă, un film intitulat *36 de ore*, în care factualul și contrafactualul țeseau împreună o acțiune captivantă. Un pilot american răpit de nemți la Lisabona, în primăvara lui '44, cu intenția de a-i smulge data și locul apropiatei debarcări. Îl narcotizează, îi încăruncesc părul, îi slăbesc acuitatea vizuală turnându-i în ochi o anume substanță. La trezire, pilotul se pomenește îmbătrânit cu câțiva ani, internat – vorba vine – într-un sanatoriu american din Germania postbelică scăpată de aliați. I se pun la dispoziție ziare americane plătite special pentru el, ascultă la radio buletine de știri transmise ad-hoc dintr-o încăpăre vecină, iar anchetatorul travestit în psihiatru îi vorbește despre o eclipsă mentală trecătoare, din care va izbuti să iasă prin rememorarea datelor debarcării... Tot eșafodajul mistificator se spulberă în clipa când pilotul observă că santinela de la poarta sanatoriului,

deși îmbrăcată în uniformă americană, ciocnește călcăiele în stil teuton.

Parăsind acum terenul ficțiunii, să spunem că istoria contrafactuală, oricât ar părea de ciudat, se poate uneori baza pe documente. Există, cu alte cuvinte, situații în care putem ști cu destulă precizie ce ar fi fost dacă n-ar fi fost. Imperiul habsburgic s-a prăbușit în 1918. Dar, în arhivele Curții de la Viena, aprovizionarea grajdurilor imperiale era prevăzută în toate detaliile până în anul 1930! La noi, regimul totalitar a fost spulberat în decembrie '89. Dar numărul pe ianuarie 1990 al revistei *Viața românească*, cu omagiile de sezon pentru perechea domnitoare, era deja în șpalturi, iar unele copii ale acestora s-ar mai fi aflat la păstrare și astăzi, deși cei interesați în distrugerea lor ar da mult să o poată face. Abordări contrafactice permite, cum vedem, și istoria literaturii...

În ziua de 22 decembrie 1989 am plecat de acasă pe la 10, luând-o pe jos prin mulțimea revărsată. În dreptul Ministerului Agriculturii, m-am văzut și am stat de vorbă cu Ion Bogdan Lefter. Ceva mai încolo, m-am întâlnit cu Ion Diaconescu și am alergat împreună spre piața Palatului, de unde ni se părea că răsună glasul unor megafoane. Mi-am pierdut în îmbulzeală colegul de la catedra de română și m-am statornicit apoi în preajma fântinilor arteziene, martor avid al istoriei în desfășurare. La un moment dat, câteva elicoptere au survolat zona, iscând o albă ninsoare de fluturi. Pe cei căzuți în apropiere se puteau citi îndemnuri ca acestea: "Cetățeni! Tineri și tinere! Nu dis-

trugeți bunurile făurite cu atita trudă. Alegeți-vă reprezentanții spre a discuta civilizat, muncitorește, problemele pe care le revendicați." (De secvența finală sint absolut sigur, pentru că suavul ei ilogism – revendicarea unor probleme! – mi-a înțipărit-o perfect în memorie.) Alt text se adresa femeilor și mamelor: "Duceți-vă acasă! De ce să nu aveți un Crăciun liniștit?" Regimul în agonie admitea, pentru prima și ultima oară, că există o sărbătoare numită Crăciun și că e bine s-o petrecem în liniște. Dar iată, mult mai arătos decât primele, un elicopter cu stemă pe fuselaj trece deasupra pieței și aterizează pe acoperișul C.C.-ului. "A sosit Ceaușescu!" zic în sinea mea. Aiurea! Elicopterul venise să-l ia pe Ceaușescu. A urmat, peste câteva minute, un episod grotesc și incredibil. Deși îi sosise "mașina salvării", dictatorul nu s-a îndurat să plece înainte de a mai ieși o dată în balcon și de a încerca să se adreseze mulțimii. Mă uitam la el frecându-mă la ochi: era numai în talie, cu cravata strîmbă, cu părul răvășit; în mîna dreaptă – o portavoce. N-a izbutit să spună nimic, pentru că nimeni nu mai voia să-l asculte. L-am huiduit copios, aruncînd în el cu bețe de la fostele steaguri roșii. S-a răscut pe calcie și a plecat în grabă, flancat de alți vreo șase inși. Puțin mai târziu, elicopterul a decolat. Tinerii pătrunseseră deja în clădire și auziră pe ferestre tot ce le cădea în mînă: portrete ale fugarului, panouri, volume... Am început să strig frenetic: "Opere complete! Opere complete!" Un bătrîn aflat lângă mine m-a dojenit cu superioritate: "Fii serios, domnule! E o ma-

culatură!" Nu dispunem întotdeauna de ascultători avizați.

Păstrez și astăzi, într-un plic roz, câteva bucăți sfîșiate din portretele lui Ceaușescu, pe care le-am cules pe aleea din dreapta C.C.-ului cînd m-am hotărît să plec spre casă. Sint fragmente din celebra fotografie cu "blacheuri" pe cravată, presupusă aluzie perfidă – cum se tot șoptea în epocă – la meseria de bază a insului. Pe verso, petecele de hirtie poartă zdravene urme de tălpi. Curcubeu peste timp... În același plic cu amintitele piese de istorie factuală se află un prețios document de istorie contrafactuală: un exemplar al revistei *Tele Radio*, anul XXXV, nr. 51, 17-23 decembrie 1989. Iată ce ar fi trebuit să vedem la televizor în seara zilei de 22 decembrie, dacă n-ar fi fost ceea ce a fost: "19.25 *Congresul al XIV-lea – congresul marilor victorii socialiste. Deplina independență economică și politică a țării – realizare istorică a epocii Nicolae Ceaușescu*. Documentar. Redactor V.A. [...] 20.05 *Hotărîri la Congresul al XIV-lea al partidului – mobilizator program de muncă pentru întregul nostru popor. Aplicarea fermă a principiilor autoconducerii, autogestiei și autofinanțării*. Redactor F.R. [...] 20.45 *Tinerete – educație – spirit revoluționar. Pregătirea politico-ideologică – componentă esențială a educării revoluționare a tinerei generații*. Redactor N.L." Confrunțați mental aceste generoase oferte ale programului TV cu ceea ce ați văzut în realitate pe micul ecran în ziua și la orele respective. Factualul și contrafactualul se ciocnesc asurzitor, producînd spiritului, după atîția ani, o stare vecină cu amețea.

## Argo

**A**M PRIMIT nr. 17/1998 (solstițiul de vară) al elegantei reviste "Argo" tipărită de mai mulți ani la Bonn prin strădania poetului Alexandru Lungu și a doamnei Micaela Lungu. Surpriza acestui număr o constituie cele două poeme ale profesorului Mircea Zăciu, nedeșvăluit, după cât știm, în ipostaza de autor liric, vreunei publicații din țară. Reproducem din "Argo" poemul "Filius Rheni": "Leneș în soare pe țarm/ lungi după-amieze urmărind/dăra vapoarelor în drum spre ocean -/ fiu al acestui fluviu mă simt/ asemeni străbunului născut în alt veac/ tot pe aceste ape wagneriene/ trădate apoi pentru alte țărături/ și zări – mereu spre Soare-Răsare/ până ajuns-a la Țara/ de din-

colo de păduri -/ Străbunic al meu căutat și ghicit/ În neliniști migrațoare/ fiu al aceluiasi Rin mă simt după/ un veac/ făcînd cale întoarsă". Mircea Zăciu mai figurează în sumar cu un interviu pe care i-l ia Alexandru Lungu, revista "Argo" întîmpinînd astfel apropiata aniversare a criticului care, la 27 august, va împlini 70 de ani. Revista mai cuprinde un poem și desene de Gabriela Melinescu, poeme de Miron Kiropol, Alexandru Lungu, Alexandru Dohi, Andrei Zanca, Bianca Marcovici, Dinu Ianculescu, George Astaloș, Andrei Burac, Nicolae Catanoy, Shaoul Carmel, Mircea M. Pop ș.a., un comentariu critic semnat de Titu Popescu, precum și o rubrică de Miscellanea ("Fișier/Mozaic")

## ARGO



17

redactată în cea mai mare parte de Alexandru Lungu. Între publicațiile românești care apar în străinătate "Argo" se distinge prin sobrietate și bun gust. (G.D.)

Ștefan Cazimir

### Post scriptum

Divagant și prolix, articolul *Kitsch-uri* de Alexandru Condeescu (*România literară*, nr. 23-24, 17-23 iunie 1998) este o încercare naivă de a deturna atenția și de a-l scoate basma curată pe semnat: "debut tardiv, pagină mică", "eseul are o formulă a lui proprie" ș.a.m.d. Întrucît autorul articolului invocă o întîlnire a noastră într-un birou al Radiodifuziunii și regretă că n-am folosit-o pentru a tranșa verbal chestiunea (timpul însă era prea scurt și subiectul prea penibil), propun în schimb organizarea unei dezbateri publice la Muzeul Literaturii Române, cu invitați pe sprînceană (critici literari, scriitori, ziariști), anunțată din timp în presă și prezidată, cu imparțialitate și competență, de însuși directorul prestigioasei instituții. R.S.V.P.: 315 86 60



# O temă: haosul

**P**UȚINI cunosc cărțile prozatorului timișorean Lucian P. Petrescu (n. 1956), debutat în 1985 într-un volum colectiv, *Gustul livezii* urmat în 1990 de *Anonimul îndrăgostit*. În ultima vreme, i-au apărut la editurile Marineasa și Hestia alte două volume, *Căutindu-l pe Adam* și *Haos*. Cum cărțile circulă greu sau nu circulă deloc și cum Lucian P. Petrescu nu are abilitatea de a-și lansa "produsele", puțini au avut ocazia și îndemnul să le parcurgă. Pe de altă parte, chiar și din cei puțini ce s-au nimerit să le aibă în mână doar cițiva s-au încumetat să ia în piept această proză ieșită din canoane și atât de pretențioasă încât pare să ignore cu totul că azi cititorul nu mai dispune de timp și răbdare.

Lucian P. Petrescu are un fel straniu de a gândi, de a percepe și de a scrie. Nu e original fiindcă vrea cu tot dinadinsul să fie; nu e dificil – din neglijență sau disimulare. Pur și simplu e altfel ordonat. Chiar și lecturile sale diferă de ale cititorului cultivat de azi: referințele culturale ce apar, într-un moment sau altul, în



ultimele două volume (la care se mărginește comentariul meu) nu aparțin ariei obișnuite. Ca și întreaga sa proză, aceste referințe nu ni se dau pentru a ne epata. Și, deși nu stăpânești domeniile intelectuale familiare autorului, înțelegi de îndată că există o coerență, chiar dacă logica ei îți scapă din când în când.

Acest tip de straniețate apare în literatură rareori la autori de formație filologică. Scrisul lor, chiar când se eliberează de codurile literare ale momentului, păstrează încă un dialog, măcar polemic, cu ele. În schimb, autorii ce vin către literatură din domenii îndepărtate – și mai ales dacă legătura lor cu acele domenii rămâne intimă – aduc în spațiul literar o sensibilitate deconcertantă. Este chiar cazul lui Lucian P. Petrescu. Ca unul dintre specialiștii *de vîrf* din cardiologie, autor de studii și tratate în materie, practician reputat, cercetător și conferențiar într-un domeniu unde se avansează greu dacă nu ai merite exorbitante ca să compensezi lipsa proptelilor, el a păstrat, în ciuda împlinirilor profesionale evidente, o admirabilă dependență de literatură și cultură, într-o vreme când literați de talent și oameni de cultură autentici au dezertat, de voie sau nevoie. Omul e însă de o calitate rară. Buchiseala continuă, cu pozitivismul ei inherent, și mediul medical, cu încreaga lui presiune aplatizantă, n-au reușit să-i înfrîngă credința că lucrurile au o explicație mai adîncă și că o zonă fundamentală a rămas necunoscută științei și aparatelor ei. Trebuie să-l poți asculta cum îți vorbește despre fenomenele ce însoțesc experiențele limită, ca să înțelegi că unghiul particular din care vede lucrurile a găsit în profesia de cardiolog o confirmare. Această perspectivă specială i-a selectat lecturile neprofesionale, opuri ra-

re de patristică și mistică europeană, mari poeți uitați, și tot ea l-a orientat spre o anume artă de explorare literară. De aceea, între munca precisă și eficientă a medicului și postura de prozator nu există o ruptură de netrecut. Scriitorul Lucian P. Petrescu nu se naște dintr-o vocație deturată, dintr-un dezacord interior sau ca o formă de umplere a unui (inexistent) timp liber. În medicină și literatură, el își pune, altfel articulate, aceleași tipuri de întrebări.

*Căutindu-l pe Adam* și *Haos*, primul volum dintr-un roman ce va continua, reconstruiesc aceeași ființă umană, cu aceleași mijloace luxuriante. Povestirea avansează prin mii de stări incerte pe o linie subțire ce unește visul de realitate, senzația de reversul ei spiritual, normalul de anormal, banalitatea de mister. "Un prozator de o factură specială - scrie Laurențiu Ulici -, atras de luminarea culiselor vieții aparente, adică a evenimentelor mentale și psihice care se petrec o dată cu cele vizibile, dar rămîn mereu ascunse privirii, și de reconstituirea lor narativă într-o frazeologie care să sugereze dimensiunea inefabilă a lucrurilor. Cartea lui Lucian P. Petrescu (*Haos*) e remarcabilă prin finețea dezvoltării proceselor psihice, a mișcării inefabile din subconștient precum și prin arta creației de atmosferă, cu misterul și penumbrelor ei, mai întotdeauna revelatorii."

Lucian P. Petrescu face parte din familia acelor scriitori care, cu fiecare nou volum, reiau aceeași carte imaginară, într-un efort de mai corectă aproximare a unor teme obsedante. Între acestea, chiar *haosul* cu perechea lui obligatorie – *ordinea*. Povestirea ar avea menirea să recupereze haosul fără sfîrșit al lumii cu încrederea plină de vanitate că, deodată cu recuperarea lui, puterea spiritului va găsi, rînd pe rînd și pagină cu pagină, înțelesul obscur care leagă ceea ce pare întîmplător. Cu acest pariu începe volumul *Căutindu-l pe Adam*, iar el se transmite intact volumului următor: "Există un germen pentru toate mișcările, doar la suprafața haotice, ale mulțimilor. Oricît de ocult, de atipic, dar există." A-l urma pe autor în această aventură nu e foarte comod. Ținta lui îți rămîne de multe ori neclară, iar lectura funcționează ca un post de radio pe care-l captezi cu intermitențe: uneori mesajul ți se transmite cu o claritate uimitoare, deși vine de foarte departe, pentru ca în minutul următor să-l pierzi în suprapunerea de unde, voci și mesaje străine și la fel de îndepărtate. În momentele cînd l-ai pierdut, îți rămîne totuși muzica frazelor, concentrarea vorbitorului de dincolo, un fel de poezie fără referent și senzația vie că doar aparatul tău de recepție e responsabil că ai pierdut contactul cu sursa. "Irealitatea care ne înconjoară, epica nesfîrșită a haosului" cer acest preț de comunicare parțială, cînd cititorul trebuie să-i acorde încredere autorului, mult prea absorbit de ceea ce se petrece "În propriul corp, undeva îndărătul propriei priviri. În *id*."

Firește, acest tip de proză își selectează drastic cititorii, cărora le solicită o disponibilitate intelectuală mult peste medie. Într-o literatură așezată, asemenea cărți joacă rolul unui ferment destinat să grăbească procesele de înnoire. Ele semnalează teritorii, inventează limbaje, măresc acuitatea percepției. La noi, există riscul să treacă neobservate. Eu însumi, citindu-l pe Lucian P. Petrescu, am fost inclinat să-l apreciez pentru pasajele cuminți, cum ar fi povestea personajului ce-și descoperă un neoplasm și pleacă în căutarea unui leac miraculos (finalul volumului *Căutindu-l pe Adam*) sau pasajele de dragoste din *Haos*, cu adevărat frumoase. Mi-au plăcut știind însă că s-ar putea ca reușita lui Lucian P. Petrescu să fie în altă parte, în celelalte pasaje, acolo unde el pare mai aproape de himera ce-l împinge să scrie.

Vasile Popovici

## Debut

### Ruxandra Vișan

**V**Ă RECOMAND o tânără poetă, Ruxandra Vișan, studentă în anul II la Facultatea de limbi străine – la secția de limbă și literatură engleză. Ea a debutat anul acesta la cenaclul *Prospero* cu o serie de poeme care au fost foarte bine apreciate de d-l Barbu Cioculescu, care a fost invitatul de onoare atunci.

Poezia Ruxandrei Vișan se caracterizează prin rafinament, o sensibilitate de mare finețe în utilizarea modelelor culturale și printr-un dramatism liric de cea mai bună calitate. Deși debutantă, ea îmi pare o poetă cu experiență și cu o personalitate bine conturată.

Deosebit de interesante sunt chiar mărturisirile poetei, din care îmi îngădui să vă citez:

"Simt nevoia să-mi păstrez și să-mi schimb măștile. Îmi place să recurg la înscenare, la alegorie și parabolă. Poezia mea nu este astfel o poezie sinceră în sensul convențional al cuvîntului, însă eu am optat pentru sinceritatea exprimată prin cultură.

Acest permanent dialog înscenat al eului cu celălalt, cu cititorul, această trucată dar într-o mare măsură adevărată relație a interiorului cu exteriorul revine totdeauna la problema comunicării căreia încerc să-i găsesc o rezolvare, deși mă confrunt continuu cu neputința aflării unei soluții.

Dacă ar fi să definesc într-un fel poezia, aş spune că e mai degrabă un act de ipocrizie și cruzime, căci pentru mine ea este o exorcizare. Sunt pentru lectura activă, de provocare permanentă a cititorului.

Cred că poezia trăiește prin condensări, prin sublimare și corespunde cel mai bine mișcării de retragere în sine dar și de repliere a ființei mele la lume".

Monica Pillat-Săulescu

## În cetate

Groase ca mierea de pădure se  
preling

Altoite pe crengi,  
Cele trei ghicitori  
La care nu a răspuns.

Întemnițat înăuntru  
Chipul celui pe care l-am  
condamnat.

Cîntase vîntului  
Prin picioarele întepenite,  
Spînzurat ca un ștreang,  
Mumificat de ninsoare, ploi și cîrduri  
de ciori

Pînă cînd singur doar capul căzuse  
desprins

S-a subțiat într-o rădăcină  
Cămoasă de mătăgună;  
Am înghițit cu gust de sămînță și  
lapte.

Ușor zbăfîndu-se,  
Înecăcios  
Mi-a rămas în piept.

## Trăgînd după sine Itaca

Cu toate astea am pornit.  
Mi se întîpărea în creier,  
Învețită și plînsă,  
Buza dungată a frigului.  
A aruncat după mine două perechi  
de mănuși tricotate  
Cu o etichetă desprinsă pe care scrie  
POLAR:

Pe unde umbli?  
Drumurile tale îmi sperie  
Păsările înserate din curte,  
Îmi sperie cîinele cu ochii de lant,  
Golul din fotoliul unde obișnuiam  
Să stăm,  
Cactușii de pe verandă  
Pe care ți-am interzis întotdeauna  
să-i atingi

Și butonul de sus al radioului  
Unde ne balansam seara;  
Îmi sperii interminabilele liste  
Scoase din cărți de bucate  
Cu miros de sare, scorțîșoară și  
naftalină.



Cu o mîină am dat la o parte  
Mănușile.  
Drumurile mele  
Descriu cercuri concentrice  
În jurul locului ăsta  
Care nu e decît un punct  
Pe fruntea indiană a spațiului

## Dinspre partea cealaltă

Este aripa sîngă  
Ce pîndește în spate  
Ciocul sfărîmicios îndreptat în afară.  
Se spune.  
Ferește-te  
M-am îmbolnăvit de ceva mai rău  
decît te-ai așteptai

Care îmi reformulează viscerele  
Care mă mătură prin locuri  
primejdioase

Care îți strigă și ție  
Hei tu, care te uiți la mine și mă  
construiești parțial

Din sprîncenele albe pe care  
le înădești tot timpul  
Cu fire de altă culoare.

Este aripa dreaptă care mai alege  
uneori

Un sens în care să se zbată  
Asrăzi și în fiecare zi. Mîine și în  
fiecare zi de dedesubt

Se spune.  
Așază-ți capul  
Între uși automate  
Care se închid în cele două părți  
Care scui pă apoi boabe cețoase  
sonore una după alta  
Care sunt așa ca acum.  
Este aripa sîngă sărînd pe aripa  
dreaptă

Pe care să pariem oare?  
Este aripa dreaptă capitulînd în fața  
aripii sîngi

Și înghițind-o.  
Haide să părăsim totuși acest loc.  
A devenit public.





## CRONICA DRAMATICĂ

de Marina  
Constantinescu

**M**AI MULTE lucruri, coincidențe întâmplare în ultima vreme au născut subiectul de astăzi. Ziua lui Liviu Ciulei m-a apropiat de lumea Teatrului Bulandra. Răspunzând la ancheta revistei *Scena* am numărat premierele Teatrului Național din București și mi-au trecut prin fața ochilor distribuții. De o vreme m-am gândit foarte des la Radu Penciulescu și mi-am dat seama că anul trecut, la începutul lunii august, pregătirile pentru atelierul de la Olănești se isprăviseră și domnia sa descindea din nou în România pentru o nouă aventură teatrală, de data asta în lumea lui Cehov. În apropierea zilei Sfântului Ilie s-au împlinit cinci ani de când regizorul Iulian Vișa a plecat, atât de tânăr, dintre noi. Amintirea lui depozitează și extraordinarele cuvinte despre cel pe care l-a considerat mentorul său, și anume David Esrig. Cutreierând țara în lung și în lat, am ajuns și la teatrul din Baia Mare unde am purtat o lungă și plăcută discuție cu actorul Anton Tauff (directorul instituției) despre Vlad Mugar și despre perioada sa de la Teatrul Național din Cluj. Aproape toți dintre cei pomeniți au fost formatori de școală de teatru, regizori, directori de teatru. Toți au coagulat în jur și au impus nume de actori. Generațiile co-existau pe scenă, energiile circulau, trupele se întineau și se consolidau totodată. Munca aceasta teribilă și totuși normală intră în legile teatrului. Preocuparea atentă și constantă a directorilor, a regizorilor a fost aceea de a avea în trupă pe cei mai buni actori pentru toate registrele.

Răsfoind, de exemplu, albumul aniversar al Teatrului Bulandra (1947-1997), am trecut în revistă, de câteva ori la rând, spectacole, realizatori, distribuții, stagiuni. Am revăzut într-o duminică, pe programul doi al televiziunii naționale, *O*

# „Protagonisti” și „figuranti”

*scrisoare pierdută*, a lui Liviu Ciulei. Și mi-am dat seama ce mi-a atras atenția: numele actorilor din distribuții. Și nu este vorba doar despre acele spectacole de referință, intrate în istorie. Dau câteva exemple, alese absolut la întâmplare: *Azilul de noapte* (regia: Liviu Ciulei; scenografia: Helmut Stürmer): Toma Caragiu, Victor Rebengiuc, Ion Caramitru, Virgil Ogășanu, Vasile Nițulescu, Florian Pittiș, Lucia Mara, Gina Patrichi, Dan Nuțu, Rodica Tapalagă; *Hedda Gabler* (regia: Cătălina Buzoianu; scenografia: Dan Jitianu și Smaranda Brănescu): Virgil Ogășanu, Gina Patrichi, Octavian Cotescu, Ica Matache, Lucia Mara, Emmerich Schäffer; *O scrisoare pierdută* (regia: Liviu Ciulei; scenografia: Liviu Ciulei, Doris Jurgea): Victor Rebengiuc, Petre Gheorghiu, Mariana Mihut, Liviu Ciulei, Fory Etterle, Dorin Dron, Dem Rădulescu, Octavian Cotescu, Mircea Diaconu, Ștefan Bănică, Aurel Cioranu; *Unchiul Vanee* (regia: Alexa Visarion; scenografia: Mihai Mădescu, Daniela Codarcea): George Constantin, Victor Rebengiuc, Rodica Tapalagă, Ion Besoiu, Luminița Gheorghiu, Mirela Gorea, Ovidiu Schumacher, Beate Fredanov. Sigur că tentația de a continua este mare, dar mă opresc aici. Bulandra nu era un caz izolat. La Național se întâlneau pe scenă Cozorici, Dinică, Marin Moraru, Silvia Popovici, Radu Beligan, Ovidiu Iuliu Moldovan, Damian Crîșmaru, Carmen Stănescu, Mihai Fotiu, Florina Cercel, Claudiu Bleonț, Florin Piersic... La Mic jucau împreună Leopoldina Bălănuță, Dan Condurache, Valeria Seciu, Ștefan Iordache, Mitică Popescu, Rodica Tapalagă, Rodica Negrea etc.

Ce vreau să spun cu toate astea?

Cele mai multe dintre spectacolele montate până în '89, și foarte puține de atunci încolo, beneficiau de distribuții

beton, alcătuite de la rolurile principale până la cele secundare, episo-dice, din nume. Se întâlneau pe scenă, se susțineau sau se confruntau într-o competiție deschisă nume importante, generații. Puterea de a strânge într-un teatru vârful unei generații și de a le pune să joace împreună în spectacole la rând dintr-o stagiune era cu mult mai mare decât astăzi. Modul în care un regizor își forma distribuția, de la „protagoniști” la „figuranti”, de multe ori din trupe omogene, scotea în fața publicului spectator, umăr la umăr, o echipă din nume unul și unul. De aceea, chiar dacă spectacolul nu era unul de răsunet, beneficia de un echilibru interior, de un raport corect și susținut între personaje, de un spirit de competiție profesională din care fiecare avea de câștigat. Astăzi, trupele sunt destul de dezechilibrate, chiar și în teatrele mari. Formula angajamentului pe contracte a făcut posibilă permutarea actorilor de ici-colo, pentru un spectacol sau altul care nu putea fi acoperit din interior, la nivelul pretențiilor sau viziunilor regizorale. Generația „tânără” este mult mai împrăștiată și arareori actorii ce o reprezintă pot fi întâlniți într-o montare. Chiar trupele care s-au încheat nu sunt atât de solide, sub aspectul valorii, ca cele despre care vorbeam. În destule puneri în scenă, și iarăși nu discut despre succes sau despre repere, puține roluri sunt împlinite, iar între „protagoniști” și restul distribuției se creează o prăpastie.



Virgil Ogășanu, Irina Petrescu și Ion Caramitru în *Leonce și Lena*, regia Liviu Ciulei, Teatrul Bulandra

Mi s-ar părea extrem de benefic pentru arta spectacolului ca sub bagheta unui regizor din prima linie să vedem la Național sau la Bulandra, la Mic, la Craiova, nu contează unde, o realizare scenică cu Marcel Iureș, Răzvan Vasilescu, Cornel Scripcaru, Maia Morgenstern, Oana Pellea, Dan Puric, Mircea Rusu, Dan Aștilean, Emilia Popescu, Claudiu Bleonț, Dorin Andone, Valentin Mihali, Ana Ciontea... Enumerarea mea nu dorește să se pună sub semnul exhaustivității. Mă gândesc totuși că acest lucru ar fi posibil chiar dacă obstacole legislative, administrative sau de altă natură vor sta în calea acestui posibil proiect. Desigur, însă, eu nu sunt nici regizor, nici director de teatru. Cred doar că asemenea întâlniri ar fi revigorante, provocatoare profesional, impulsivante pentru o generație, de acum, matură. O concentrare a energiilor, co-existența lor pe scenă, împreună cu marii artiști și cu cei care promet, în diferite proiecte teatrale ar putea anima teatrele cu spectacole echilibrate și care în timp ar putea naște mai multe evenimente.



## CRONICA PLASTICĂ

de Pavel  
Șușară

**I**MENSUL gol pe care, prin moartea sa, Ion Bitzan l-a lăsat în arta românească de astăzi nici nu poate fi umplut cu una cu două și nici rănile consecutive nu par a se cicatriza prea repede. Ca nici un alt artist de curând dispărut - și în ultimul an ne-au părăsit alții, de la Georgeta Năpăruș la Florin Niculiu și de la Ion Vlasiu la Corneliu Baba - el a indus în conștiința posterității imediate o stare prelungită de frustrare. Fără să fi creat o școală propriu-zisă, pentru că spiritele alexandrine sînt, ca să folosim o formulă consacrată, mai curînd închizătoare decît deschizătoare de drumuri, Ion Bitzan a eliberat o extraordinară disponibilitate pentru ieșirea din tradiționalele (și ușor obositele) paradigme ale vizualității. Dacă, de pildă, Georgetei Năpăruș - un artist cu nimic mai prejos decît Bitzan, nici prin dimensiunea operei, nici prin autenticitatea viziunii și nici prin vigoarea expresiei, - nu i s-a mai rostit numele în ultima vreme decît poate la parastase și în cercurile de prieteni, ca semn de prețuire postumă, dar și ca dovadă a neconsolării la gîndul dispariției sale, lui Ion Bitzan i s-au organizat deja două expoziții omagiale: una de grup, un fel de memento la care au participat apropiații și afinii săi, și una cu lucrări, obiecte și instalații ale artistului însuși, deschisă de curînd la Muzeul Național de Artă. Dar mai importante decît lucrările înseși, în general știute bine și prețuite în consecință, sînt, în aceste împrejurări, mecanismele și resorturile a-dînci ale fascinației pe care arta și personalitatea lui Bitzan o exercită asupra conștiinței publice și asupra privitorului, în

particular. În pofida faptului că artistul și-a delimitat foarte net universul și și-a restrîns reveriile la cîteva categorii de obiecte-reper, senzația de bogăție, de materie inepuizabilă și de acțiune formativă infinită se impune, dincolo de interesele imediate și chiar de nivelul de instrucție, tuturor categoriilor de spectatori. Pentru că Bitzan, spre deosebire de majoritatea confrăților săi, contrar aparenței de nouitate radicală, oferă privitorului, cu o savantă intuiție psihologică, exact ceea ce acesta, la un prim nivel, poate accepta fără protest și poate înțelege fără efort. El își amăgește interlocutorul că arta este tocmai ceea ce acesta bănuia demult, adică o copie limpede a realității, un act mimetic desăvîrșit, o dublare a naturii printr-o imagine de o fidelitate care, la un moment dat, poate genera confuzii. Tocmai acest mecanism al *imitației* și această consecință ultimă care este *confuzia* sînt, la urma urmelor, factorii psihologici pe care se construiește arta lui Bitzan. Însă artistul deplasează ferm zonele de interes și perturbă cu desăvîrșire toate reperele. El separă natura neutră, anonimă și indiferentă în sine, care secole de-a rîndul a fost sursă directă pentru contemplația și pentru acțiunea artistică, de formele artificiale, de produsele culturii și ale civilizației. Și în loc ca actul mimetic, după cum ar fi fost de așteptat, să se exercite în relație cu natura, cu lumea așa zis obiectivă, el se manifestă exclusiv, profund și iremediabil față de formele constituite ale culturii. Din act de fidelitate, de supunere și de celebrare, *imitația* devine un gest de sfidare, de reconsiderare și de posesiune. Dacă *mimesisul* clasic adăuga

naturii un sens și instaura o anumită ordine, *mimesisul* lui Bitzan perturbă pînă la anihilare modelul, îl golește de toate sensurile originare și îl resemantizează într-un alt sistem de codificații. Fila de manuscris, pagina de incunabul, insectarul, laboratorul alchimic sau al omului de știință pozitivist, inventarul de budoar și tot ceea ce universul artificial oferă în ansamblu și în amănunt se preschimbă, printr-o halucinantă construcție mimetică, în opusul desăvîrșit al originalelor: în iluzie pură, în gratuitate absolută, în joc dramatic cu absurdul și cu fatalitatea. Confuzia inițială, oscilațiile percepției și continua glisare între obiectul real și ficțiunea imaginii, sprijinite și întreținute de artist printr-o manualitate și printr-o capacitate de adaptare la spiritul forme și la somațiile materiei cu totul ieșite din comun, se transformă, finalmente, în ambiguă trăire estetică și în vibrație metafizică adîncă. Fără să fi fost un om cultivat în accepțiunea academică a cuvîntului, adică fără o cultură narativă solidă și sistematizată, dar cu o profundă cultură vizuală și cu un instinct infailibil al livrescului, Bitzan a intuit că una dintre cele mai eficiente modalități de a provoca interogații filosofice și vibrații estetice este bruscare ontologică, dizlocarea obiectului din funcția, din natura și chiar din existența sa. Operînd exclusiv cu semne și cu structuri preexistente, deja ordonate în arhiva noastră mentală și semnificate în orizontul cunoașterii, artistul explozează, în principal, patru căi de acreditare a forme și tot atîtea strategii de manipulare a privitorului; prima cale este aceea a *imitației directe* (cazul paginii scrise, al

cărții, al bibliotecii, al insectarului etc.) prin care imaginea devine autonomă față de obiectul inițial, a cărei esență este acum uzurpată. Cea de-a doua cale ar putea fi numită a *imitației analogice* și ea presupune invocarea unei realități prin substituții sprijinite pe analogii formale: un dovlecel uscat, de pildă, se substituie drugului de salam într-o compoziție care comentează ironic imaginea vitrinei de magazin alimentar. Celei de-a treia căi i s-ar potrive denumirea de *construcție metonimică* și ea se realizează, în special, la instalațiile complexe de genul *CÎNTĂRII CÎNTĂRIILOR* în care epica și personajele unei narații preexistente sînt introduse metonimic prin repere plastice minimale însă perfect definitorii pentru întregul acțiunii: de pildă pantofii bărbatului și ai femeii, ca substituit al personajului. Și, în sfîrșit, cea de-a patra cale este aceea a *construcției în sine*, indiferentă față de modele și irepetabilă ca structură. Aceste construcții, fără a se raporta la realități deja cunoscute, sugerează plauzibil universuri condensate, stochează și aglutinează obiecte, forme, substanțe, densități și tonuri diferite fără o altă justificare decît aceea a unei conviețuiri legitime sau aleatorii. În aceste cutii, valize, dulapuri și în tot felul de alte recipiente, mai mult sau mai puțin identificabile, se adună toată tandrețea, ironia, patetismul, bogăția și disperarea mocnită a unei conștiințe neobosite și profunde. Neobosite prin puterea de a lupta cu neantul și profunde prin inocență, prin bucurie și prin împăcarea subînțeleasă cu ideea zădărniceii.



# Mica sirenă

**D**ACĂ tradiționalele lung me-  
traje Disney înclinau mai de-  
grabă spre idilic și nici un  
personaj nu-și permitea să taie respirația  
copiilor mai mult de 2 secunde, produc-  
țiile anilor '90 se eliberează de această  
cenzură și încep să mizeze tot mai mult  
pe seducția răului, care devine principa-  
lul obiect al inventivității realizatorilor.  
În povestea lui Andersen, de pildă, per-  
sonaj negativ nici nu există (bătrâna ca-  
racatiță e o adeptă a magiei albe!), piedi-  
cile sunt puse de destin, iar conflictul es-  
te exclusiv interior. Ca să nu mai pome-  
nim de Rasputin, coborât inoportun din  
broșurile despre paranormal direct în  
viața prințesei Anastasia – în *cartoon-ul*  
cu numele fetei! Ce mai, real sau nu,  
aparținând sau nu istoriei/ literaturii, per-  
sonajul negativ trebuie să existe, căci nu  
din conflicte interioare se țin filmele  
comerciale, fie ele și animate!

Din păcate, schimbarea echilibrului  
le forțe naratoriale aduce după sine mo-  
dificări semantice importante. Pentru  
Andersen, tema basmului este setea de  
absolut a ființei (cu suflet muritor, căci  
așa aflăm că sunt concepute sirenele!),  
vizând de fapt drama condiției umane și  
misterul sacrificiului expiator (trebuind  
să aleagă între propria moarte și cea a  
prințului care nu-i împărtășise iubirea,  
mica sirenă alege sacrificiul de sine care  
îi va reda, în final, posibilitatea înălțării  
într-o lume mai pură).

Temându-se de lacrimi, de finaluri  
tragice, dar mai ales de metafizică, arti-  
zanii de la Buena Vista International (ca-  
re a produs și filmul *Mica sirenă*)  
vor excela în schimb în fizica mizan-  
scenelor acvatică și a coregrafiei piscico-  
le, tăind capul celebrului basm al scriito-  
rului danez. Dezosată (regia și scenariul:  
John Musker, Ron Clements), povestea

se va recompune mai bine, mai plastic și  
oricât de muzical, putând lua, până la  
urmă, orice formă, asemeni meduzelor și  
octopodelor care o populează. Com-  
pensatorie(?) este, în schimb, voluptatea  
dezlănțuirii stihilor malefice, realizată  
cu exces de zel de graficienii deveniți tot  
mai rafinați în ilustrarea (conceperea  
plastică!) a forțelor Răului. În timp ce  
personajele Binelui par încă desenate pe  
caietul cu pătrățele, actanții Răului sunt  
plasmuiți în registrele subliminalului și  
ale morfismelor tot mai „life“!

Dar să lăsăm ochelarii academici la o  
parte și să ne amintim de destinatarii de  
drept ai peliculei! În fond, nimeni (copil  
sau adult bine intenționat) nu se duce la  
un film animat *Disney* să-și ia notițe de  
filozofie sau despre viață, ci, în primul  
rând, să vadă Spectacolul. Muzica, plas-  
tica, gagul, coregrafia – iată principalele  
elemente de interes ale unui desen ani-  
mat clasic (și nu numai). Iar la aceste ca-  
pitole, lucrurile tind către excelent.

Asemeni operetei clasice, momentele  
de acțiune alternează fericit cu cele mu-  
zicale, care antrenează participarea trup  
și suflet a câte uneia din cele două echipe  
adverse. Și, dacă basmul-sursă nu preve-  
de neapărat căte aghiotanți ori peștișori  
năzdrăvani, scenariștii și desenatorii sunt  
harnici în a completa distribuția animalie-  
ră vorbitoare cu tot ce-ar putea exista  
într-un magazin de jucării la raionul „ac-  
vatic“. Barocul compoziției este gustat  
din plin de copii și ține, în definitiv, de  
pecetea casei producătoare.

În aceeași bună tradiție este exploatat  
(plastic și verbal) spațiul acțiunii. Repli-  
cile au un hazos iz acvatic: curtenii se  
jură „pe numele meduzei“, iar îndrăgos-  
tita prințesă a adâncurilor este sfătuită să-  
și scoată „capul din aer“ și să-l bage „în  
apă, acolo unde îi e locul“, căci, altfel,

oamenii o vor „băga la apă“! Sfat pe  
care, desigur, nu îl va urma. Secondân-  
du-și cu solidaritate stăpâna, exponatele  
bestiariului lui Triton – crustacei, cai de  
mare etc. – creează efecte comice prin  
folosirea ingenioasă a propriului lor  
corp, în scopuri muzicale, pugilistice sau  
chiar balistice (după cum este cazul).

Refuzând să participe la serbarea  
adâncurilor organizată de crustaceul Se-  
bastian, compozitorul curții, în cinstea  
regelui Triton, prințesa Ariel se retrage  
melancolică în epava scufundată. Prilejul  
este bun pentru încropirea unei prime  
arii: „Aș vrea și eu să mă plimb pe... cum  
le zice?... picioare“ (uzând de vocea lui  
Jody Benson, se confesează nostalgic  
prințesa prietenilor săi mai mici, care nu  
o înțeleg, ridicând, nedumeriți, din înotă-  
toare. Aici va visa la mult râvnita lume a  
oamenilor, înconjurată de colecția sa de  
„human stuff“: sfeșnice, furculițe, un câr-  
lig de prins pește (!), un tablou de Geor-  
ges de la Tour (!), „Magdalena în fața  
candelei“) – nefericită găselniță pentru  
sugerarea dorului prințesei apelor. Însă  
utilitatea acestor supraevaluate vestigii  
ale umanității îi scapă deocamdată lui  
Ariel – sursă de alte efecte comice, ex-  
ploatate la momentul potrivit.

În zadar vor încerca însă viețuitoarele  
adâncului, dirijate de Sebastian (în spo-  
tele căruia se ascund Howard Ashma:  
Alan Menken – semnatarii muzicii fil-  
mului, precum și vocea lui Samuel E.  
Wright), să astâmpere dorul dezastruos al  
prințesei, convingând-o că lumea subac-  
vatică este cea mai bună dintre lumile  
posibile. Chiar dacă „Under the sea“,  
melodia concepută pentru aceasta, poartă  
ritmuri irezistibile *afro*, susținute poli-  
fonic de toată suflarea oceanului, iar  
vocea lui Sebastian se apropie de cea a  
lui Harry Belafonte – cel mai bun (pro-

babil) dintre  
momentele  
muzicale ale  
filmului nu  
va avea pu-  
terea să schimbe cursul destinului prin-  
tesei, care nu va ezita să apeleze la vi-  
cleana vrăjitoare Ursula pentru împli-  
nirea visului său.

Concepută în stilul inventiv și plin de  
personalitate al personajelor malefice de-  
senate, caracatița Ursula pare o soră mai  
mătăhăloasă și mai obeză a Cruel De-  
ville. Nebeneficiind de o voce pe măsura  
(scenariul o obligă să și-o obțină prin  
vicleșug), vrăjitoarea va impresiona nu  
atât prin „ariile“ alto („aria bielor su-  
flete nefericite“ și cea a „sărmanei ființe  
îndrăgostite“), cât prin plastica trupului  
său poliform – „don't forget the body-  
language!“ – limbaj în care încearcă să o  
inițieze și pe nevinovata sirenă.

Așadar, cu ce rămânem după viziona-  
re? Cu nostalgia adevăratului Andersen,  
pe de o parte, și cu satisfacția, mai materia-  
lă, a muzicii de calitate și a spectacolului  
bine controlat de lungi echipe de scena-  
riști, desenatori, operatori efecte digitale.

Ca adesea în cazul adaptărilor litera-  
re, filmul suportă aceeași scădere a mi-  
zei, de dragul exteriorității. Dacă sirenă  
„lui Andersen“ tânjește după un suflet  
nemuritor, iar transformarea în om îi pri-  
lejuiește durerea cumplită și permanentă  
a mersului – metaforă a prețului devenirii  
și, indirect, a dramei condiției umane –  
pentru prințesa deznăscătoare drumul terestru  
este presărat cu „tuflici“, „strobeli“ și al-  
te „delicii“ ale civilizației. Încă o dată,  
realizatorii americani închid ochii la tot  
ce poate însemna filozofie, ferind specta-  
torii de primejdiile meditației serioase și  
oferindu-le o nevinovată ironizare a lu-  
mii materiale.

Elena Dulgheru

## MUZICĂ

## Itinerar budapestan

**C**ĂLĂTORULUI iubitor de  
artă care vizitează Budapesta  
i se pot oferi pe lângă renu-  
mite muzee și obiective trusitice impor-  
tante și numeroase spectacole și con-  
certe, adevărate evenimente culturale în  
viața metropolei maghiare. Desigur, cel  
mai important edificiu artistic rămâne  
Opera maghiară cu cele două clădiri ale  
ei, cea veche, o bijuterie de arhitectură  
barocă, cu o foarte bună acustică și sala  
Erkel, o clădire modernă, dotată însă cu  
o scenă cu largi și multiple posibilități  
tehnice pentru înscenările ample. Reper-  
torul este vast, cuprinzând cele mai  
importante titluri din literatura muzicală  
universală. Ceea ce impresionează în  
mod deosebit este faptul că repartiția  
spectacolelor și a interpretelor se face du-  
pă un sistem și un program foarte bine  
organizate, existând o planificare cu mult  
timp înainte pe luni și săptămâni pentru  
întreaga stagiune, ceea ce asigură o se-  
lecție mai ușoară pentru melomani.

Am avut prilejul să vizionăm câteva  
spectacole de foarte bună calitate, pre-  
cum *Cavalerul rozelor* de Richard  
Strauss, *Nunta lui Figaro* de Mozart și  
baletul *Anna Karenina* la Opera veche și  
*Turandot* de G. Puccini la sala Erkel.  
Montările sunt în genere clasice prin pă-  
strarea unui decor și costum adecvate  
libretului, moderne, prin maniera de joc,  
de construcție a personajului, de puncta-  
re a conflictului dramatic. De pildă, tâ-  
nărul regizor Kovalik Balasz, realizează  
o ingenioasă și originală punere în scenă  
a operei *Turandot*, printr-o așezare su-

gestivă în spațiul dramatic a corului ce  
devine interpret principal al acțiunii. Fo-  
losind tehnica și experiența teatrului Ka-  
buki, el utilizează măștile ca o modalitate  
vizuală, dar și metaforică de transmitere  
a stării și atmosferei ce se degajă din  
această dramă dominată de cruzimi și vi-  
olențe. Regia spectacolului, modernă  
prin concepție, este servită de o sceno-  
grafie adecvată și de un costum foarte su-  
gestiv, luminile contribuind în mare  
măsură la sugerarea epocii.

Am avut plăcerea să ascultăm în rolul  
prințesei Turandot pe o cunoscută sopra-  
nă, Misura Zsuzse, cu o mare întindere  
de glas ce-i permitea să realizeze efectele  
dramatice solicitate de partitură, cu un  
joc sobru și echilibrat, ea fiind cunos-  
cută, de altfel, și ca o bună interpretă  
wagneriană. Tenorul Bándi János a inter-  
pretat rolul lui Kalaf cu suplețea unui  
glas sigur, bine postat și timbrat, exce-  
lând în celebra arie *Nessun dorma*. So-  
prana lirică Pitti Katalin a creionat o Liu  
sensibilă, cu nuanțe dramatice, dezvă-  
luind o interpretă de finețe.

*Nunta lui Figaro* de Mozart, deși un  
spectacol de matineu, a beneficiat de o  
echipă de interpreți omogenă, care a de-  
monstrat, în primul rând, păstrarea cu  
respect a stilului mozartian, a atmosferei  
operei, a acelei muzicalități pe care o  
transmite lucrarea. Mărturisesc că întreaga  
garnitură de soliști putea fi competi-  
tivă prin voci și joc de scenă cu orice  
mare teatru din lume și că rar mi-a fost  
dat să ascult o astfel de interpretare atât  
de fidelă spiritului mozartian.

*Cavalerul rozelor* rămâne un specta-  
col de elită și rafinement, prin îmbinarea  
celor trei voci feminine (Csavlek Etelka  
în Măreșala, Gemes Katalin în Octavian  
și Kertesi Ingrid în Sophie) care aduc o  
anumită noblete în terțetul final. Se  
reține un baron Ochs de o mare forță a  
efectelor comice (Gregor Josef), un artist  
excelent, cu un glas puternic, foarte  
adecvat rolului.

Un foarte interesant spectacol de  
balet a fost *Anna Karenina*, pe un colaj  
muzical după P.I. Ceaikovski, în core-  
grafia și regia Lillie Partay, beneficiind  
de o distribuție prestigioasă: prima bale-  
rină Pongor Ildikó în Anna, careia i s-au  
alăturat Jezemiczky Sandor în Karenin și  
superbul Nagy Zoltan în Vronski, un  
balerin cu o plastică a trupului cum rar  
am văzut. Spectacolul este conceput du-  
pă un scenariu bine gândit în desen core-  
grafic, uzând îndeosebi de modalitățile  
dansului expresionist în care se pune  
foarte mult accent pe gest, pe starea per-  
sonajului, utilizându-se simboluri core-  
grafice deosebite: de pildă Moartea,  
întrupată în bătrânul acar, care ulterior se  
dezvăluie într-un dans de o rară expre-  
sivitate a mișcării.

În rolul principal, Ildikó Pongor a  
demonstrat profesionalismul și tehnica ei  
deosebite, a dansat cu mare interiorizare  
și trăire a sentimentelor. Excelentă trupă  
de balet; o companie omogenă, cu bale-  
rini tineri, bine lucrați tehnic, de o mare  
expresivitate în dans. Un spectacol fru-  
mos, inteligent gândit și montat.

Am asistat și la un concert al *Filar-*

*monicii* budapestane sub bagheta primu-  
lui ei dirijor Rico Saccani, cu participa-  
rea Silviei Marcovici, o seară Felix Men-  
delssohn-Bartholdi: uvertura „Hebride-  
le“, „Concertul pentru vioară“ și „Simfo-  
nia a III-a Scoțiana“. O orchestră serioa-  
să, cu excelenți instrumentiști la viori, cu  
suflători de o rară fidelitate, sub bagheta  
sigură și nuanțată a lui Rico Saccani.

Ca de obicei, Silvia Marcovici ne-a  
încântat sufletul cu acel rafinement al  
nuanțelor, cu frazele ei elegante și ine-  
galabilul sunet în pasajele pianissimo.

Este de menționat că la Budapesta se  
află o importantă societate internațională  
prowagneriană. Din aceste rațiuni, în fie-  
care stagiune, conducerea Operei progra-  
mează Tetralogia lui R. Wagner, eveni-  
ment așteptat cu nerăbdare de toți iubi-  
torii de operă. Din păcate, nu am avut  
ocazia să particip la un asemenea eveni-  
ment muzical despre care am auzit numai  
cuvinte de laudă. Să nu uităm că înscen-  
ările operelor wagneriene costă enorm  
și solicită un întreg personal artistic al  
instituției. Se pare că ungurii dispun de  
multiple posibilități de a monta aceste  
lucrări, iar spectacolele sunt pe măsura  
așteptărilor.

Am plecat din Budapesta cu senti-  
mentul că pentru un iubitor de artă capi-  
tala ungară îi poate rezerva numeroase  
clipe de desfătare spirituală, satisfăcând  
și cele mai mari exigențe, prin acel efort  
de a restitui publicului valorile culturii și  
muzicii universale.

Mihai Alexandru Canciovi





**PREPELEAC**

de Constantin  
Toiu

# DINCOLO DE ZID

## EPISODUL DIN BARACĂ, oct. 1959.

O bătaie în ușa subțire de lemn uscată de bătaia puternică a soarelui.

Cel dintii se duce să deschidă, dar mai întâi întreabă:

- Cine e?

- O femeie, se aude un glas.

- Cine e? repetă el neîncrezător și oarecum nervos.

- O femeie, repetă glasul pe același ton, fără vreo grabă.

- O femeie? așa a spus, se apropie intrigat al doilea...

- Da, spune primul, o femeie a spus, da' de ce întrebi?

- Auzi ce chestie, scutură din cap cel de-al doilea, - să zică o femeie. Ia dă-i drumul, să vedem ce fel de femeie, spune al doilea care se vedea că avea mai mult umor.

Cel dintii trage ușa spre el, - că se închidea înăuntru, - și deschide, iar afară, în lumina soarelui torid al după amiezii de iulie, apără Ea. Era, da, se putea susține că e femeie, o femeie, cum se recomandase mai înainte, nevăzută încă, deși, propriu-zis nu era decât o fată, o fată... Cel de-al doilea o măsură de sus și până jos, - putea să-i fie tată. - și întreabă, nu atât în batjocură, cât cu o uimire puțin fermecată:

- Dumneata - exclamă - ești femeie? - apăsase pe cuvânt. Era clar că nu-i venea să creadă. Chipul îngereș al fetei, brunetă, cu părul des, creț, cu ochii scilpitori de păcură, aerul ei băiețesc, fără șolduri, fără sîni, puteau să te facă să crezi că era doar un băiat. Fata nu vorbea. Aștepta. O învățaseră că la cei doi când te duci, la baraca lor retrasă de a celorlalți, trebuia să aștepti mai întâi să ți se adreseze cuvîntul, și p-ormă, dacă aveai ceva interesant de spus, să zici ceva, musai important.

Ce putea ea să răspundă la vorbele glumețe ale celui de-al doilea, și care părea că e șeful? Nimic. Ea își plecă înainte capul, fisticită de prezența celor doi bărbați maturi, încurcată și de ceea ce ei aveau s-o întrebe după aceea, că doar nu venise degeaba, și de propriile ei cuvinte ce trebuiau bine legate între ele, rostite cit mai răspicat cu putință...

\*

\* \*

**EPISODUL CU ARICIUL ȘI CÎINELE, Mogoșoaia, mai, 1962.** Omul beat de lingă zidul de cărămidă de la intrarea în domeniu, el și ciinele lui alb vârgat cu negru, cu o pată neagră acoperindu-i un ochi, ceea ce îi dădea aspectul unui ciine de circ, cum sînt cîinii de circ. Dar, se vedea, limpede, în ciuda asemănării amintite, că el era un ciine liber, absolut liber, nu făcea sluj nimănui, nici nu admitea să se lase să fie dresat, nici nu voia să asculte de poruncile stăpînului, care, acum, măcar că era beat, - și ciinele știa că e beat, - deoarece ciinele mai avusese cîteva experiențe din șanțul

adînc de lingă gard pe care încerca să-l înhațe cu botul deschis, dar ariciul, al naibii, îl înțepa cu țepii lui zbîrliți, făcîndu-l să schelălăie de durere. Omul, beat, venea de la lucru, era un grădinar, și ținea în mînă o lopată, și cu lopata asta, căznindu-se să rămînă în picioare, cum se clătina de băutură, încerca să ia pe lopată ariciul și să-l azvirle, hopa! Peste zid, să-l scape din ghiarele lui Neluțu; că așa-l chema pe ciinele acela independent în ciuda aerului lui de ciine de circ, dresat, imblînzit, Neluțu. Însă, nu, el se batea să-l facă pe stăpîn-su să priceapă că, *acela era ariciul lui*, și că să nu se bage,... stăpînul acesta,... în treaba sau interesul lui. Botul ciinelui sîngera ușor de înțepăturile animalului făcut cocoloș, numai spini, și care se apăra doar rostogolindu-se încoace și-ncolo, de fiecă dată scîpînd să fie pus pe lopata omului nepărinđ a avea intenții rele, sau botul cu mîriiile înverșunate ale ciinelui. Omul se împleticea, zbiera la ciine, dădea cu lopata, nu nimerea și cădea la loc în șanț lingă ariciul ghemotoc, o dată căzuse peste el, și ce mai tipase de înțepăturile animalului mînge făcut... Se lăsase seara în timp ce cel cu lopata și ciinele lui se luptau pentru arici, deși din două puncte de vedere diferite. Omul acum mai mult bijbiia cu lopata, iar de la un moment dat, în vînzoleala lor din șanțul adînc de la baza zidului de cărămidă, se păru că cei doi, luptîndu-se fiecare cu scopul lui, își vorbesc. Deoarece ciinele, atunci cînd lătra mai tare, avea aerul că îi adresează omului niște semnale pe limba lui, la care drept răspuns cel cu lopata gîfîia de efort și printre gîfîielile lui de bun samaritean,... intrucît ce voia el să facă? la urma urmei? El nu voia altceva decît să-l scape din ghearele lui Neluțu, care nu se lăsa, domnule, oricît îl înțepa la... Așa că cei doi păreau că vorbesc între ei, deși își erau de fapt inamici, - iar omul vîzînd îndîrjirea nemaipomenită a ciinelui contra unei biete jivine, care nici măcar rău n-ar fi făcut; vîzînd aceasta, cu un rost cu o socoteală a lui încă mai învîrtînd lopata zise: - "Ești hotărît, vîz, mă, că ești hotărît, prostul dracului că nici de mîncat nu poți să-l mînci că e cum ai mîncă cuie, Neluțu, tatii, lasă-l, mă, ce rău îți făcu el ție p'a lumea asta, nu zic, rea, dar în cazul ăsta,... și cu o ultimă clătînatură, izbuti să ia ariciul pe lopată și să-l arunce drept peste gardul înalt ca de vreo doi metri și...

Nu cred că s-a întîmplat așa... Dar un localnic pretindea pe urmă că la întoarcerea pe alee spre șosea, ciinele, Neluțu, sărea cu labele pe stăpînului, pe grădinar, nu mai termina sîrînd cu amîndouă labele pe el, pînă cînd reuși să-l doboare; iar un ins băut bine se știe că în astfel de cazuri se dărîmă ușor. Că ar fi fost - cîcă - o reglare de conturi, mă rog, o răzbunare a ciinelui, că-i luase prada... Povești.

## DIASPORA LA PLURAL

de Paul Miron

# Scrisoarea XXXVII

București  
duminică...

Domnului nobil Enache Secară  
München

Dragul meu Enache,

**N**U ȘTIU dacă ți-am relatat cele mai frumoase momente din viața mea, petrecute în luna lui Faurar.

Am făcut parte din suita domnitorului, plecînd pe 16 februarie din Iași și, după popasuri în Focșani, Buzău și Ploiești, am ajuns în capitală la 20 ale lunii. Toate drumurile erau pline de oameni care salutau și ovaționau cortegiul, în orașe și sate erau arcuri de triumf. Ne opream, se țineau cuvîntări, erau pregătite ospete. Caii mergeau la pas din cauza miilor de oameni care strigau neconținut "traiască domnul". Fetițe îmbrăcate în port național ne ofereau flori. La Buzău și Ploiești s-a făcut iluminatie pînă după miezul nopții. Joi am dormit la Focșani, vineri la Buzău și sîmbătă la Ploiești. Duminică, un grup de călăreți ne-a întîmpinat la Baneasa și ne-a însoțit pînă la Podul Mogoșoaiei. Pe străzi, 200.000 de cetățeni aplaudau și chemau numele suveranului, urîndu-i o domnie fericită. Un arc de triumf ca acela de la Paris a fost construit pe un cîmp, dar parada militară proiectată nu a avut loc din cauza mulțimii care se înghețuie. Toate casele, pe drum, erau

omate, pe balcon atîneau drapele, stofe și covoare colorate. La Mitropolie s-a ținut un Te Deum. După o cuvîntare a domnitorului care ne-a mișcat pînă la lacrimi - chiar și el a plîns - am ajuns la palat abia la orele 4. Seara, în tot orașul iluminat, s-a jucat Hora Unirii, după versurile lui Vasile Alecsandri.

Un singur regret am avut că n-ai fost și tu de față să trăiești aceste momente ca mine. Și te întreb, dragă Enache, cînd țara noastră se primenește și începe o viață nouă, mai poți tu sta deoparte, îngrijindu-ți numai melancolia ta? Vino, să scoatem împreună carul din glodul în care ne-a afundat o istorie dușmană! Vino, un loc de muncă se găsește și pentru tine, ca să nu-ți pară rău că n-ai participat la reînvierea patriei noastre scumpe.

M-am întîlnit cu Aglaia care mi-a spus ce gîndește ea despre tine. Zice că-ți dăruiești toată puterea ta de iubire unei fete de 10 ani și crede - iartă-mă că nu te mint - că ți-e frică să nu te îndrăgostești de o fată cu care te-ai putea însura, ca să rămîi holtei, să-ți plîngi pe biata ta logodnică mai departe.

I-am spus că-ți voi scrie aces-tea și ea a răspuns că n-are nimic împotriva. Cu cît vei cunoaște adevărul despre tine, cu atît te vei deștepta.

Te salut al tău prieten care nu te uita nici o clipă.

Constantin P. Foltea

**POLIROM**



**NOUȚĂȚI**  
iulie '98

**Porphyrios**  
**Viața lui Pitagora.**  
**Viața lui Plotin**

**Bulat Okudjava**  
**L'amour toujours**

**Matei Călinescu, Ion Vianu**  
**Amintiri în dialog**

**Cristian Bădiliță**  
**Călugărul și moartea**

În pregătire:

Jacques D' Hondt  
Geoffrey Chaucer  
E.R. Dodds

Hegel și hegelianismul  
Povestirile din Canterbury  
Grecii și iraționalul

**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)3138978  
Brașov, str. Toamnei nr.7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318  
E-mail: poliorom@mail.dntis.ro





**CĂRȚI  
STRĂINE**

prezentate de  
**Andreea  
Deciu**

## ● Actualitatea editorială ●

# Despre iubire, moarte și alte asemenea...

**C**E AU în comun două romane, unul semnat de o scriitoare de origine germană stabilită în provincia Galicia, celălalt aparținându-i unui nordic autentic? Ursula Heinze și Torgny Lindgren scriu amândoi – după câte pot deduce din cele două romane recent traduse de Editura Univers – o proză agreabilă, nu spectaculoasă în vreun fel sau altul, condimentată, temperată cu mai toate procedeele literaturii actuale. Amândoi cultivă acel ton narativ aparent sincopat, gîfuit, voit nesigur, dincolo de care o povestire clară și simplă se desfășoară nestingherit. *Vinovată de asasinat*, a portughezei-nemțoaice, și *Miere de bondari* a suedezului, sînt cărți pe care mi le imaginez lesne ecranizate, pentru că ambele au acea continuitate narativă abil segmentată de un discurs auctorial neintrusiv, care le face apte de o reprezentare filmică modernă. Dar cele două romane mai au

vului: în vreme ce Abel și Cain *Miere de bondari* își trăiesc ultimele clipe și își dau ultima suflare împreună, întocmai ca doi îndrăgostiți, deși în viață nu i-a legat nimic altceva decît o mare dușmănie, venită din negura misterioasă a unor timpuri incerte, la Ursula Heinze fratele este ucis de soră, iar aceasta își duce mai departe viața, chinuită de vinovăție și pedepsită ca atare. Firește, această legătură e întimplătoare, simplă coincidență. Dar descoperirea ei, printr-o lectură comparată a celor două cărți, scoate la iveală straturi ale romanelor, care altminteri mie, cel puțin, mi-ar fi rămas ascunse.

Protagonista Ursulei Heinze, rar numită, căci romanul e povestirea ei, mai precis dialogul ei cu fratele Xavi, este foarte indirect și chiar impropriu spus o asasină. În copilărie ea a provocat, fără să vrea (deși tocmai această chestiune a intenției e dubioasă) moartea fratelui mai mic, antrenîndu-l într-un joc stupid, în urma căruia Xavi s-a prăbușit într-o ușa de cristal, murind din pricina prea numeroaselor rani. Nimeni nu o acuză pe sora rămasă în viață, decît ea însăși. E convinsă că și-a ucis fratele, cu îndîrjire aproape, de ca și cum nici față de ea nu recunoaște că ar fi putut fi un accident, o culpabilitate neintenționată. Uxia (acesta este numele eroinei) își reconstruiește, ca adult, un mobil al crimei, o premeditare crudă, chiar un soi de biografie de criminal ce cochetează cu moartea. Puțin ar fi lipsit ca romanul să se transforme într-un polițier psihologizant în linia post-Raymond Chandler. Dar nu este, categoric, o carte polițistă, pentru că asasinatele contează foarte puțin. Important este acest complex de vinovăție față de o ființă iubită care dă consistență personajului principal. Uxia își mută iubirea pentru fratele mort asupra unui bărbat cu care are o legătură amoroasă ciudată. Individul se pretinde înșurat și legat cu lanțuri în mariaj prin exis-

tența unui copil, dar în realitate e de mult despărțit de soție. O minte nu din ticăloșie sau comoditate, ci pentru că e prea bolnav (un astm care degenerază treptat în cancer la plămîni) ca să își mai poată permite proiectul unei legături stabile și de lungă durată. Mecanismul psihologic al personajului feminin e simplu (poate prea simplu): odată ce s-a îndrăgostit, ea "redevine" o asasină. De data aceasta vrea să își omoare iubitul pentru a pune capăt suferinței lui fizice, pentru a scurta o viață chinuită, care nu poate avansa decît spre mai multă durere. Pînă în ultima secundă ea amînă crima umanitaristă, dar capătă curaj cînd înțelege că bărbatul e de acord cu ea. Cînd, în fine, găsește curajul de a-l omorî, victima se împotrivește și reușește să scape cu viață. Normal, odată evitat asasinatul, legătura dintre fratele mort și amant dispăre, odată cu ea iubirea Uxiei, care îl părăsește pe acela pe care nu l-a putut uide și se întoarce la singura ei mare iubire/crimă, Xavi.

Repovestită, cartea trebuie să pare schematic psihologică, confuză sau plictisitoare. Dacă nu e, asta se datorează mai curînd scriiturii sigure și coerente (perfect păstrată în varianta românească de Micaela Ghițescu), decît vreunui substrat filozofic profund al textului. Îl urăște Uxia pe Xavi, fratele ei? L-a ucis dintr-un complex de dragoste-ură? Mai degrabă și-a fabricat acest complex după accidentul cu pricina, pentru că într-un fel eroina e o vicioasă a crimei, pasionată după culpabilizări, dar și victimizări. În melanjul de formule postmoderniste care există în roman am detectat, la un moment dat, un fir subțire de ironie provenită din autoreferențialitate: cartea se deschide cu o scenă consumată între Uxia și amantul ei, prezentată ca un fragment dintr-un soap opera pe care îl urmărește personajul romanului la televizor. Uxia ar fi, cu alte cuvinte, genul de femeie inteligentă, dar ahtiată după

melodrame, pe care le disprețuiește în același timp. (Nu mai spun că ea lucrează, în roman, la o editură, deci e o cititoare profesionistă.) Viața ei ar putea fi interpretată ca o astfel de melodramă, înscenată chiar de protagonistă. Corespunzător, romanul Ursulei Heinze ar putea fi și el citit ca o melodramă postmodernă, conștientă de condiția sa, pe care o privește cu detașare și ocazional cu ironie.

Tot o femeie este și în centrul romanului lui Torgny Lindgren, și ea desprinsă din recuzita tipică a personajelor postmoderniste: e scriitoare. Ea leagă destinele a doi frați, amândoi pe moarte, a căror unică ambiție e să își supraviețuiască unul celuilalt, ca ultimă sfidare și victorie. Pentru că e izolată de un viscol puternic în casa unuia dintre frați, de unde poate ajunge ușor la a celuilalt, și pentru că e în criză de inspirație, eroina reface povestea lor. Ce află ea, ascultîndu-l cînd pe unul, cînd pe celălalt, este clasică istorie din tradiția Cain și Abel: invidia, rivalitatea, concretizate prin existența unei femei împărțite între cei doi, a unui copil cu paternitate incertă, mort în vreme ce tații se certau care e îndreptățit să îl salveze. Ura, însă, este doar aparentă: rivalitatea vine dintr-un intens sentiment de iubire, cu vagi nuanțe erotice, chiar și femeia celor doi fiind nu o pricină de război, ci un vehicol secret prin care frații comunică, o oglindă comună a felului lor de a iubi. Scriitoarea, la rîndul ei, devine un soi de mesager al poveștii lor către cititor, dar și un curier al fraților înșiși, care prin ea își fac ultimele reproșuri, precum și ultimele mărturisiri. În clipa cînd ea, și prin ea cititorul, află tot ce era de aflat, viscolul se termină, sosesc plugurile pentru deszăpezit, iar Cain și Abel mor. În moartea lor sincronă, care anulează astfel competiția și rivalitatea, cei doi își sînt împăcați și senini în iubirea pe care acum și-o pot recunoaște. Așezate unul lîngă celălalt, trupurile lor sînt îmbrăți-

șate afectuos, parcă pentru a-și face unul altuia odihna mai confortabilă, ca să îl parafrzez pe scriitor.

Fără a fi nici el defel excepțional, romanul lui Torgny Lindgren mi se pare mai valoros și mai interesant decît cel al Ursulei Heinze. În pri-



mul rînd printr-un soi de senzualitate intensă a imaginilor și situațiilor, oricît de abstracte, pe care în mod normal te-ai fi așteptat să o găsești mai curînd într-o proză feminină, dacă ar fi să dăm ascultare unor voci ale feminismului. Ursula Heinze s-a lansat, află de pe coperta a patra a cărții, cultivînd genul erotic. Dar tocmai scenele ei erotice mi se par uneori ieftine, căci le lipsește acea senzualitate abstractă, interiorizată și intelectualizată, la care însă Lindgren se pricepe prea bine. Ca să fiu mai explicită, suedezul are o artă a materializării unor sentimente abstracte – durere, fericire – prin analogii cu senzații concrete, de dulce, amar sau sărat. Chiar dacă analogiile sînt previzibile (fericirea e dulce), expunerea lor e convingătoare și impresionantă.

Ambele romane au toate șansele să fie citite, să placă, și apoi să fie uitate destul de rapid. Nu sînt cărți mari, ori memorabile, ci mai curînd plăcute, inteligente (într-o anumită măsură). Dar meritul lor, circumstanțial, ce-i drept, e că introduc cititorul român în două "biblioteci" mai puțin cunoscute, una portugheză și cealaltă suedeză. Nu e mult, dar nici foarte puțin.



ceva în comun, chiar dacă aparent împart acest ceva cu 90% din toată literatura lumii: tema dragostei, a vieții și a morții, precum și motivul fraților, atît în varianta Cain și Abel (la Lindgren), cît și al cuplului de frați îndrăgostiți din *Altefa regală* a lui Thomas Mann, de pildă (la Heinze). Ce este interesant în aceste romane e că ele își transferă, evident neintenționat (căci relația dintre ele e stabilită de mine, nu de autori), specificitatea moti-



# "CE SÎNT EU ÎN MÎINILE

**1848** A FOST, se știe, o dată de mare însemnătate istorică pentru întreaga Europă. Și pentru Franța, care își trăise de mult Revoluția, care transformase primul eșec republican într-un vremelnic triumf imperial, care experimentase întoarcerea la monarhie, 1848 – cu întemeierea celei de-a doua republici – reprezintă incontestabil o dată de istorie, dar și una de istorie literară. Coincidența a vrut ca cele două semnificații să se reunească într-o singură personalitate. Acum o sută cincizeci de ani, pe 4 iulie, intra în legendă François-René de Chateaubriand: muera un om politic, care își începuse cariera în timpul Consulatului, sub Napoleon Bonaparte, care fusese ambasador, ministru de stat, ministru de externe, pair al Franței, sub Ludovic al XVIII-lea și Carol al X-lea, rind pe rind în grația și dizgrația acestor conducători; raminea și continua să rămână creatorul lui *René* și

*Atala*, autorul *Geniului creștinismului*, calatorul în America, la sursele omului natural, și la Ierusalim. la izvoarele noastre spirituale, și, mai presus de toate, memorialistul; scriitorul pe care contemporanii l-au numit *l'Enchanteur*, pe care francezii nu ezită să-l numească astăzi "Shakespeare și Dante" al lor, să-l așeze alături de Rabelais, Montaigne, La Fontaine, Molière, Victor Hugo, și să vadă în el un precursor al lui Baudelaire și Proust.

Pentru că a avut un sentiment acut al propriei valori și al faptului că destinul său excepțional era inclus în filigranul uneia din cele mai importante pagini din istoria Franței, Chateaubriand a ridicat împotriva timpului edificiul sublim al *Memoriilor de dincolo de mormânt*. Operă care încununează o întreagă tradiție memorialistică, revendicându-se de la moralistii secolului al XVII-lea prin finețea surprinderii detaliului, sau precizia for-

mulării maximei, și de la filozofii luminilor prin independența gândirii și nonconformismul afișat, și care se desparte de ea prin crearea eului exacerbat al geniului romantic vizionar, atotcuprinzător și dornic de nemurire.

Paginile despre Revoluția franceză, pe care le-am ales pentru această prezentare, scrise în 1821-1822, fac parte din *Memoriile de dincolo de mormânt* și oferă imaginea evenimentelor pe care Chateaubriand le-a trăit direct, înaintea plecării în America (1791) și a exilului în Anglia (începând din mai 1793). Amestecul de notații lapidare de jurnal, făcute parcă pe viu, cu generalizări și comentarii mai substanțiale, dintr-o perspectivă mai îndepărtată, se supune unei unice viziuni demitizatoare asupra unui moment capital din istoria universală, perceput îndeobște numai în latura sa glorioasă, și care a înrîurit educația "în spirit revoluționar" până în zilele noastre. (M.V.)

## Căderea Bastiliei

**14** IULIE, căderea Bastiliei. Am asistat, ca spectator, la asaltul dat împotriva citorva invalizi și a unui guvernator timid: dacă porțile ar fi rămas închise, poporul nu ar fi reușit niciodată să pătrundă în fortăreață. Am văzut cum s-au tras două sau trei salve de tun, nu de către invalizi, ci de gărzile franceze deja urcate în turnuri. De Launay<sup>1</sup>, smuls din ascunzătoarea lui, după ce a fost supus unor nenumărate violențe, e ucis pe treptele Primăriei; starostelul negustorilor, Flesselle, i se sfărîmă teasta cu un glonte: acesta e spectacolul pe care cei săraci cu duhul îl găsesc așa fumos. În mijlocul unor asemenea crime, lumea se deda la orgii ca pe timpul tulburărilor de la Roma sub Othon și Vitelius. Erau plimbați cu birja *învîgătorii Bastiliei*<sup>2</sup> beți fericiți, declarați cuceritori la circumă; prostituatelor și *sans-culoții* începeau să domnească, și îi escortau. Cu respectul friicii, trecătorii își scoteau palăriile în fața acestor eroi dintre care unii au murit de oboseală în mijlocul triumfului lor. Cheile Bastiliei s-au înmulțit; au fost trimise tuturor gogomanilor mai de seamă din cele patru colțuri ale lumii. De câte ori mi-am ratat norocul! Dacă eu, spectator, m-aș fi înscris pe lista învingătorilor, astăzi aș avea o pensie.

Expertii au dat fuga la autopsia Bastiliei. Au fost instalate corturi în care s-au deschis cafenele provizorii; lumea se înghesuia ca la tirg la Saint-Germain sau ca la Longchamp; nenumărate trăsuri defilau sau se opreau la poalele turnurilor, din virful cărora se aruncau pietre învaluite în virtejuri de praf. Femei gătite elegant, tineri la modă, așezați în diferite locuri pe ruinele gotice, se amestecau cu muncitorii goi pînă la brîu, care demolau zidurile, în aclamațiile mulțimii. La adunările acestea se întâlneau oratorii cei mai de seamă, literații cei mai cunoscuți, pictorii cei mai celebri, cei mai renumiți actori și cele mai renumite actrițe, seniorii de la Curte și ambasadorii Europei: vechea Franță venea acolo pentru a se sfîrși, cea nouă pentru a începe.

Orice eveniment, oricît de mizerabil sau de odios ar fi în sine, atunci cînd circumstanțele sînt grave, și face epocă, nu trebuie tratat cu ușurință: ceea ce trebuia văzut în căderea Bastiliei (și nu s-a văzut atunci) era, nu actul violent al emancipării unui popor, ci emanciparea însăși, rezultat al acestui act.

A fost admirat ceea ce trebuia condamnat, accidentul, și nu s-a încercat a se desluși în viitor destinul împlinit al unui popor, schimbarea moravurilor, a ideilor, a puterilor politice, o înnoire a speciei umane, pe care căderea Bastiliei o inaugura, ca pe un singeros jubileu. Furia brutală producea ruine, și sub furia

aceasta se ascundea inteligența care pe sub ruine punea temelia noului edificiu.

Dar națiunea, care s-a înșelat în privința măreției faptului material, nu s-a înșelat în privința faptului moral: Bastilia reprezenta în ochii ei trofeul propriei înrobiri; [...] Distrugînd o fortăreață a statului, poporul a crezut că sfărîmă jugul militar, și a făcut legămîntul tacit de a înlocui armata pe care o desființa: se știe ce minuni a zămislit poporul odată ajuns soldat.

## Efectul căderii Bastiliei asupra Curții Capetele lui Foulon<sup>3</sup> și Berthier<sup>4</sup>

**T**REZIT de zgomotul căderii Bastiliei ca de zgomotul prevestitor al căderii tronului, Versailles-ul a trecut de la aroganță la descurajare. Regele dă fuga la Adunarea națională, rostește un discurs, așezat chiar în fotoliul președintelui; anunță ordinul dat trupelor de a se retrage și se întoarce în palatul său, binecuvîntat din toate părțile; zadarnice mascarade! partidele nu cred în convertirea partidelor adverse: libertatea care capitulează sau puterea care se erodează nu are parte de mila dușmanilor.

Optzeci de deputați pleacă de la Versailles, ca să anunțe pacea în capitală. Domnul Bailly<sup>5</sup> este numit primar al Parisului, domnul de La Fayette comandant al gărzii naționale: nu l-am cunoscut pe bietul, dar respectabilul savant, decît prin nenorocirile sale. Revoluțiile au oameni pentru toate etapele lor; unii urmează aceste revoluții pînă la capăt, alții le încep dar nu le și termină.

Totul s-a împrăștiat; curtenii au plecat la Bâle, Lausanne, Luxembourg și Bruxelles. Fugind, doamna de Polignac l-a întîlnit pe domnul Necker care se întorcea. Conte de Artois, fiii lui, cei trei Condé au emigrat; după ei venea înaltul cler și o parte din nobilime. Ofițerii amenințați de soldații răsculați s-au lăsat duși de șuvoiul care îi mîna în afară. Ludovic al XVI-lea a rămas singur în fața națiunii, cu cei doi copii și cîteva femei, Regina, Doamna și Doamna Elisabeth. *Monsieur*<sup>6</sup>, care a rămas pînă la evadarea de la Varennes, nu îi era de prea mare ajutor fratelui său: deși, pronunțîndu-se în adunarea Notabililor pentru votul individual, a hotărît soarta Revoluției, Revoluția era neîncercătoare; el, *Monsieur*, îl placea prea pu-

țin pe Rege, nu o înțelegea pe Regină și nu era iubit de ei.

Ludovic al XVI-lea a venit la palatul Primăriei pe 17 iulie: îl primesc o sută de mii de oameni, înarmați precum călugării Ligii. Este interelat de domnii Bailly, Moreau de Saint-Méry și Lally-Tolendal, care plîng. [...] Regele s-a înduișat la rîndul lui; și-a pus o uriașă cocardă tricoloră la pîlărie; pe loc a și fost declarat *Persoană respectabilă, tată al Francezilor, rege al unui popor liber*, care popor se pregătea, în virtutea libertății sale, să-i taie capul acestei persoane respectabile, tatăl și regele său.

Cîteva zile după această împăcare, mă afluam la fereastra hotelului împreună cu surorile mele și cu cîțiva bretoni; am

fierul: "Bandiților!" le-am strigat, nepuținindu-mi stăpîni indignarea, "așa înțelegeți voi libertatea?" Dacă aș fi avut o pușcă, aș fi tras în ei ca în lupi. Au început să urle, au izbit și mai tare în poartă ca s-o doboare, și să pună și capul meu alături de al victimelor lor. Surorilor mele li s-a făcut rău. Toți lașii din hotel m-au dojenit aspru. Ucigașii, care erau urmăriți, nu au avut timp să invadeze clădirea, și s-au îndepărtat. Capetele acestea, și altele pe care le-am întîlnit curînd după aceea, au avut darul de a-mi schimba înclinațiile politice; mi s-a făcut silă de ospețele de canibali, și ideea de a părăsi Franța pentru un ținut îndepărtat mi-a încolțit în minte.

## Ședința din 4 august 1789

**M**ONARHIA a fost demolată ca și Bastilia, în ședința de seară a Adunării naționale, din 4 august. Cei care, din ură față de trecut, strigă astăzi împotriva nobilimii, uita că un membru al acestei nobilimii, viconte de Noailles, susținut de ducele de Aiguillon și de Matthieu de Montmorency, a răsturnat edificiul, obiectul acuzațiilor revoluționare. [...] Cele mai mari lovituri împotriva constituției de stat le-au dat genții-lomii. Patricienii au început Revoluția, plebeii au încheiat-o: așa cum vechea Franță își datorase gloria nobilimii franceze, tinăra Franță îi datorează libertatea, dacă pentru Franța aceasta înseamnă libertate. [...]

Vine ziua de 5 octombrie. Nu am fost martorul evenimentelor de atunci. Mi s-au relatat dis-de-dimineață, pe 6, în capitală. În același timp, se anunță o vizită a Regelui. Timid în saloane, eram îndrăzneț în piețele publice: mă simțeam făcut pen-

tru singurătate sau pentru forum. Am dat fuga pe Champs-Élysées: mai întîi au apărut tunurile pe care încălecaseră harpii, tilhăroaice, femei ușoare, spunînd vorbele cele mai obscene și făcînd gesturile cele mai scabroase. Apoi, în mijlocul unei horde de toate vîrstele și de toate sexele, veneau pe jos gărzile de corp care își schimbaseră palăriile, săbiile și scuturile cu ale gărzilor naționale: fiecare cal de-al lor ducea cîte două sau trei tîrituri, bacante murdare, bete și dezmățate. Apoi veneau deputații Adunării naționale; din urmă veneau trăsurile Regelui: mergeau prin întunericul prăfos al unei păduri de sulite și de baionete. Stringători de petice în zdrențe, măcelari cu șor-



Chateaubriand în uniformă de pair al Franței, văzut de Paul-Louis de Laval (1828)

auzit strigînd: "Închideți ușile, închideți ușile!" O ceată de zdrențăroși apare într-un capăt al străzii; din mijlocul cetei se înălțau două stindarde pe care nu le vedeam bine de departe. Cînd s-au apropiat am deslușit două capete cu părul vilvoi și desfigurate, pe care cei ce veneau înaintea lui Marat le duceau în virful cite unei sulite: erau capetele domnilor Foulon și Berthier. Toată lumea a plecat de la fereastră; eu am rămas. Asasinii s-au oprit în fața mea, mi-au întins sulitele cîntînd, țopîind și sîrînd, ca să apropie de mine lividele efigii. Ochiul unuia din aceste capete, ieșit din orbită, se scurgea pe față întunecată a mortului; sulita străpungea gura deschisă, ai cărei dinți mușcau



# TIMPULUI...?"

țurile pline de singe pe solduri, cu cuțitele la briu, cu mincile suflecate, veneau pe lângă portiere; unii se cățăraseră pe imperială, alții se agățaseră de scările lărilor sau de caprele vizitiilor. Se trăgeau focuri de pușcă și de pistol; lumea striga: *Uite brutarul, brutăreasa și pe micul ucenic!*<sup>8</sup> În chip de steaguri, în fața fiului sfântului Ludovic, halebardierii elvețieni ridicau în aer două capete de gardieni de corp, frizate și pudrate de un peruchier de la Sèvres.

Astronomul Bailly i-a declarat lui Ludovic al XVI-lea, în palatul Primăriei, că poporul, *omenos, fidel și plin de respect*, tocmai își *cucerise* regele, iar Regele, la rindul său, *foarte mișcat și foarte mulțumit*, a declarat că venise la Paris *de bună voie*: nedemne ipocrizii datorate violenței și fricii care dezonorau atunci toate taberele și pe toți oamenii. Ludovic al XVI-lea nu era ipocrit; era slab; slăbiciunea nu e același lucru cu ipocrizia, dar nu ține locul și îi indeplinește funcțiile; respectul pe care trebuie să-l inspire virtutea și nenorocirea regelui sfânt și martir aproape că transformă orice judecată omenească într-un sacrilegiu.

[...]  
Cinismul moravurilor dă naștere în societate, anihilând simțul moral, unei specii de barbari; acești barbari ai civilizației, în stare să distrugă ca și goții, nu au asemeni lor puterea de a întemeia; ei erau vârstarele uriașe ale unei naturi virgine, cei de acum sînt avortonii monstruoși ai unei naturi depravate. [...]

[...]  
Dintre atitea reputații, atîția actori, atitea evenimente, atitea ruine, nu vor rămîne decît trei bărbați, fiecare legat de cîte una din cele trei mari epoci revolu-

se interpelau de la o bancă la alta. [...] Într-o zi, stăteam în spatele opoziției regaliste; în fața mea se afla un gentilom din Dauphiné, negru la față, măruntel, care sârea cu furie de pe scaun și le spunea prietenilor săi: "Să ne năpustim cu sabia în mină asupra nemernicilor astora!" Arăta înspre majoritate. Precupețele de la Hale, tricotind în tribune, l-au auzit, s-au ridicat și au strigat într-un glas, cu pantofii în mină, cu spume la gură: "În ștreang!" Viconte de Mirabeau, Lautrec și alți tineri nobili voiau să ia cu asalt tribunele.

În curînd, tumultul acesta era înăbușit de un altul: apăreau la bară petiționari înarmați cu sulite: "Poporul moare de foame", spuneau ei; "e timpul să se ia măsuri împotriva aristocraților și să ne ridicăm la înălțimea *circumstanțelor*". Președintele îi asigura pe cetățeni de respectul său: "Sîntem cu ochii pe trădători", răspundea el, "și Adunarea va face dreptate." La aceste cuvinte, un nou vacarm: deputații de dreapta strigau că se merge spre anarhie; deputații de stînga replicau că poporul e liber să-și exprime voința, că are dreptul să se plîngă de apărătorii despotismului, aflați pînă și în sinul reprezentanților națiunii: așa îi desemnau pe colegii lor poporului suveran care îi aștepta afară, sub felinare.

Sedintele de seară erau cu mult mai gălăgioase decît sedintele de dimineață: se vorbește mai bine și cu mai multă îndrăzneală la lumina lustrelor. Sala Manejului era pe atunci o adevărată sală de spectacol unde se juca una din cele mai mari drame din lume. Personajele principale aparțineau încă vechii orînduirii; formidabili lor inlocuitori, ascunși chiar în spatele lor, vorbeau puțin sau deloc. La sfîrșitul unei discuții violente, am văzut

rile noi alcătuiesc o combinație tranzitorie care nu lasă loc nici unui moment de plictiseală. În libertate, pasiunile și caracterele se manifestă cu o energie pe care nu o au în cetaatea organizată. Încalcarea legilor, eliberarea de îndatoriri, de obiceiuri și de rînduiri, chiar pericolele, contribuie la această dezordine. Specia umană în vacanță se plimbă pe stradă, scăpată de dascăli; întoarsă pentru o vreme la starea naturală și nesimțind din nou necesitatea frinelor sociale decît atunci cînd poartă jugul noilor tirani zămisliti de libertate.

Nu aș putea zugrăvi mai bine societatea din 1789 și 1790 decît comparînd-o cu arhitectura din vremea lui Ludovic al XII-lea și Francisc I, cînd stilurile grecești au început să se amestece cu stilul gotic, sau mai degrabă l-au asimilat în colecția de ruine și de morminte din toate veacurile, îngrămadite de-a valma după Teroare în curtea interioară a mănăstirii Petits-Augustins: numai că, rămășițele de care vorbesc erau vii și se schimbau neîncetat. În toate colțurile Parisului erau reuniuni literare, societăți politice și spectacole; viitoarele celebrități rătăceau prin mulțime fără a fi cunoscute, precum sufletele pe malurile fluviului Lethe, înainte de a se fi bucurat de lumină. [...]



Văzut de Girodet

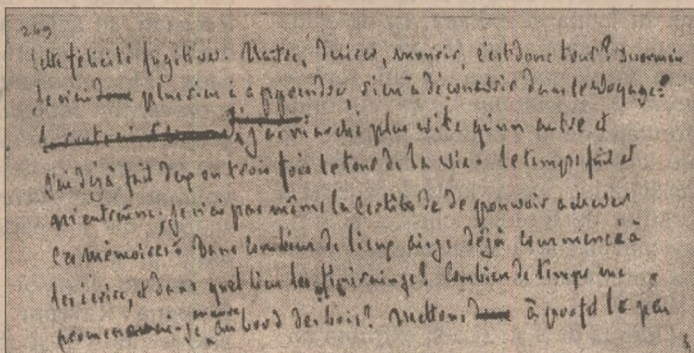
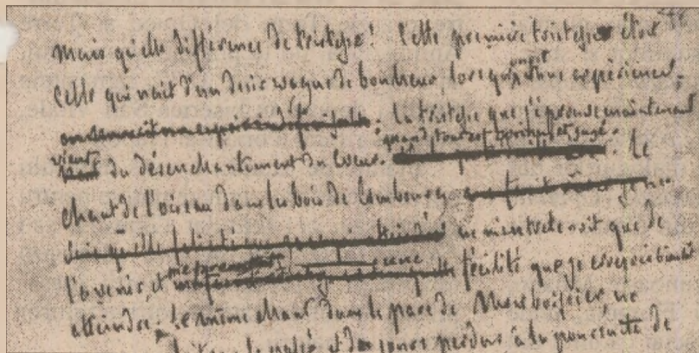
fi sigur că-l vei revedea vreodată. Unii luau drumul revoluției, alții puneau la cale războiul civil, alții plecau spre Ohio [...]; alții își urmau Prinții în exil: și toate acestea cu veselie, adeseori fără un ban în buzunar: regaliștii afirmînd că toată povestea se va sfîrși într-o dimineață printr-o sentință a parlamentului; patrioții, la fel de ușuratici în speranțele lor, anunțînd domnia păcii și a fericirii o dată cu cea a libertății. [...]

## Schimbarea fizionomiei Parisului

PARISUL nu mai avea, în 1792, fizionomia din 1789 și din 1790, nu mai era Revoluția născîndă, era un popor mergînd beat spre destinul său, peste prăpăstii, pe căi rătăcite. Aspectul poporului nu mai era tumultuos, curios, grăbit; era amenințător. Pe străzi nu mai întilneai decît figuri înfricoșate sau crîncene, oameni care se strecurau pe lângă case, ca să nu fie văzuți, sau care dădeau tircoale, căutîndu-și prada: priviri temătoare și plecate te ocoleau, sau priviri aprige te țintuiau pentru a te ghici și a te pătrunde.

Se terminase cu varietatea costumeilor; lumea veche dispărea; îmbrăcase cazaca uniformă a lumii noi, care nu era pe atunci decît ultima haină a viitorilor condamnați. Libertățile sociale manifestate o dată cu întinerirea Franței, libertățile din 1789, libertățile bizare și dereglate ale unei rînduiri care se distruge și care nu este încă anarhie, se uniformizează deja sub sceptrul popular: se simțea apropierea unei tinere tiranii plebeie, fecundă, ce-i drept, plină de speranță, dar în același timp cu mult mai teribilă decît despotismul caduc al vechii regalități: pentru că poporul suveran fiind peste tot, atunci cînd devine tiran, tiranul este peste tot; este prezența universală a unui universal Tiberiu.

Selecție și traducere de Marina Vazaca



ționare. Mirabeau pentru aristocrație, Robespierre pentru democrație, Bonaparte pentru despotism; monarhia restaurată nu are nimic: Franța a plătit scump trei reputații pe care virtutea nu le poate recunoaște.

## Sedintele Adunării naționale. Robespierre

SEDINTELE Adunării naționale prezentau un interes pe care sedintele *camerelor* noastre sînt departe de a-l atinge. Lumea se scula cu noaptea-n cap pentru a găsi un loc în tribunele supraaglomerate. Deputații sosea mincînd, discutînd, gesticulînd; se grupau în diferite părți ale sălii, în funcție de opinii. Ectura procesului verbal; după această lectură, prezentarea subiectului anunțat sau motiunea extraordinară. Nu era vorba de cine știe ce articol insipid de lege; arareori lipsea o distrugere de pe ordinea de zi. Se lua cuvîntul pentru și împotriva; toată lumea improviza bine sau rău. Dezbatere deveneau furtunoase; tribunele se amestecau în discuție, aplaudau, aclamau, fluierau și îi huiduiau pe oratori. Președintele scutura clopoțelul; deputații

urcînd la tribună un deputat cu o înfățișare oarecare, cu fața cenușie, neînsuflețită, bine pieptănat, îmbrăcat corect, ca administratorul unei case respectabile sau ca un notar de față îngrijit. A făcut un raport lung și plicticos; nimeni nu l-a ascultat; am întrebat cine e: era Robespierre. Oamenii încălțați cu pantofi se pregăteau să iasă din sală, și saboții izbeau deja în ușă.

## Societatea - aspectul Parisului

ÎNAINTE de Revoluție, cînd citeam istoria frămîntărilor sociale la diverse popoare, nu-mi închipuiam cum se putea trăi pe vremea aceea; eram uimit cum de a scris Montaigne cu atîta vioiciune într-un castel căruia nu-i putea da ocol fără riscul de a fi ridicat de bande de membri ai Ligii sau de protestanți.

Revoluția m-a făcut să înțeleg această posibilitate de existență. Momentele de criză determină o dublare a puterii de viață la oameni. Într-o societate care se dizolvă și se reazăază, lupta celor două genii, ciocnirea trecutului cu viitorul, amestecul moravurilor vechi cu moravu-

Apoi, dueluri și aventuri galante cu duiumul, legături făcute în închisoare și frății politice, întîlniri misterioase sub un cer senin, în mijlocul păcii și al poeziei naturii; plimbări lătralnice, tăcute, singuratic, amestecate cu jurăminte veșnice și cu nespuse gingășii, în cutremurarea surdă a unei lumi ce fugea, în zgomotul îndepărtat al unei societăți pe cale de a se prăbuși, amenințînd să cadă peste fericirile acestea întemeiate la poalele evenimentelor. Dacă nu mai întilneai pe cineva douăzeci și patru de ore, nu puteai

### NOTE

<sup>1</sup> De Launay (Bernard-René Jourdan, marchiz), 1740-14 iulie 1789, guvernatorul Bastiliei.

<sup>2</sup> Sublinierile și titlurile aparțin autorului.

<sup>3</sup> Foulon (François-Joseph), corect Foullon, 1715-22 iulie 1789. Cu cîteva zile înainte de a fi ucis fusese numit controlor general al finanțelor, în locul lui Necker.

<sup>4</sup> Berthier, corect Bertier de Sauvigny (Louis-Bénigne-François), 1742-1789, intendent al Parisului.

<sup>5</sup> Bailly (Jean-François), 1736-1793. Astronom; președinte al Adunării Constituante și priamr al Parisului. A fost arestat și executat în 1793.

<sup>6</sup> Fratele mai mic al lui Ludovic al XVI-lea, viitorul Ludovic al XVIII-lea (1814-1824).

<sup>7</sup> Doi ani mai tîrziu, Chateaubriand avea să plece în America.

<sup>8</sup> Astfel i-a numit poporul înfometat pe Ludovic al XVI-lea, pe Maria-Antoaneta și pe Delfin, cînd i-a obligat să plece de la Versailles, pe 5 octombrie 1789.

<sup>9</sup> Ludovic al XVII-lea (1785-1795), Delfin în 1789. A murit în închisoare, în urma tratamentului barbar.



# Bicentenar Giacomo Leopardi

ÎN INTERVALUL 2-5 iulie s-a ținut la București, sub egida UNESCO, Colocviul Internațional "Giacomo Leopardi și prezența sa în culturile est-europene", organizat de Universitatea din București, prin excepționala dăruire a conf. univ. dr. Smaranda Bratu-Elian, de la Catedra de Limbă și Cultură italiană a Facultății de Limbi și Literaturi Străine a acestei Universități.

Lucrările – deschise de Excelența sa doamna Anna Blefari, Ambasadoarea Italiei, Vito Grasso, directorul Institutului Italian de Cultură, Dan Hău-lică, Ambasadorul României la UNESCO, Șerban Stati, director în Ministerul Afacerilor Externe al României, și a reprezentantului Centrului de Studii leopardiene de la Recanati, on. Franco Foschi – s-au deschis în Amfiteatrul Odobescu al Facultății de Litere din București, iar în zilele următoare lucrările s-au ținut la Sediul Uniunii Scriitorilor din România.

Au fost acordate o serie de premii și burse de studiu, la Recanati, unor stu-

fundă percepere a realității celei mai directe.

Resursele i-au fost suficiente pentru a-l putea face să infrunte o sensibilitate pesimistă, negativistă, fatală, predominantă pentru toți cei din generația lui.

Căci, clasic, prin educație și cultură, acumulată din izvoarele antice cele mai autentice, el a tratat realitatea istorică și poetică a perioadei lui, prin tradiția în care s-a complăcut organic; el a stăpânit pentru aceasta, limbile latină, greacă, ebraică, apoi franceza și spaniola, pentru a nu mai vorbi și de interesul foarte insistent pentru romanitatea limbii noastre.

Unul din criticii germani, Karl Vossler, afirma într-un studiu din 1925: "spiritul lui Leopardi seamănă cu un sensibil seismograf care, îngropat adânc în pământ, nu înregistrează zgometele sau furtunile zilnice, dar înregistrează cu atât mai precis, tensiunile și zguduirile profunde și, mai bine spus, cutremurul vremurilor."

Giacomo Leopardi, se naște în micul orașel Recanati din provincia Romagna, în anul 1798, ca fiu al unui conte scăpat, dar cult, și al unei mame, Adelaide Antici, de o rară severitate maternă și tot pe atât de abila în salvarea financiară a reduselor posesiuni ale familiei; drasticitatea acestor economii l-a persecutat pe poet toată viața: s-a stins de la vârsta de numai 39 de ani, în 1837, după ce acumulase o cultură uriașă, în biblioteca vechiului palat al familiei.

Manifestarea excepționalelor sale înzestrări intelectuale este precoce - la 11 ani, traduce în versuri *Odele* lui Horațiu și scrie diferite compoziții literare, în latină și italiană, ca de pildă sonetul *Moartea lui Hector* și micul poem *Regii magi*. La 15 ani, scrie o *Istorie a astronomiei* care cuprinde informații de o uimitoare bogăție de date, culese din mult erudita antichitate, și tot la această vârstă, începe seria lucrărilor de filologie clasică, și scrie dizertații cu adevărat savante și comentarii, referitoare la vechii scriitori greci și latini.

Dorința de a ști și a-și exprima impresiile mereu ambițioase, spre cultivarea frumosului în sine, acela redat de un Homer, Virgiliu sau Dante, cărora le pătrunde sensul stilului și al artei poetice, este concretizată și prin traducerea poemului mai puțin cunoscut al lui Homer, *Batrahomiahia* (Lupta broștelor cu șoarecii), dar și *Titanomahia* lui Hesiod - poeme foarte puțin tâlmăcite în întreaga literatură a lumii.

În această perioadă, Leopardi mărturisea: "dorința mea de glorie este foarte mare, poate chiar peste măsură de mare și necuvințioasă; mediocritatea mă înspăimintă de moarte; vreau să mă înalț, să devin mare și nemuritor, prin minte și studiu."

Și totuși nu poate rămâne indiferent la istoria patriei lui, supuse dominației franceze și austriece - mai ales celei napoleoniene, soldată cu multe consecințe nefaste, în special asupra tinerilor patrioți italieni.

Tânărul nostru poet a acționat și el, dar cu forțele sale fizice foarte slăbite, din cauza existenței izolate și potrivnice; a acționat prin versuri, în care etica patriotică era mai mult decât evi-

dentă și mobilizatoare pentru luptele care urmau să se desfășoare împotriva ocupanților străini; versurile erau, desigur, dedicate Italiei, iar câteva din ele au fost rostite cu tot pathosul revoluționarilor de la 1848"... "Nu-i nimeni să te apere, să-ți sară/ în ajutor? Dați armele: eu singur/ lupta-voi, biruind, ori mă voi frânge./ Îngăduiți, o, ceruri, foc să fie/ italicei vine în al meu sânge."

Patriotismul lui se referă și la marii poeți sacri de odinioară, cărorora le închină imnuri de adevărată slavă, conștient că și ei la rândul lor, au fost năpăstuiți de lupte politice intestine; unul din aceștia a fost Dante Alighieri, exilat pe nedrept din Florența și stins din viață, în exil; imnul a fost scris cu ocazia ridicării unui monument în cinstea marelui poet, în pantheonul florentin, biserica Santa Croce.

Existența însă continuă a-i fi chinată. La vârsta de 20 de ani, cunoaște deja boala de ochi de care va suferi până la sfârșitul vieții. Citea cu greu, dar nu putea să renunțe la lectură, fiindcă ura din tot sufletul mediocritatea și plictiseala, pricină a unei melancolii ucigătoare, ce-i dauna mai mult decât orice suferință trupească.

După o scurtă călătorie la Roma, care îl sperie prin măreția ei, întors la Recanati, se apleacă din nou, cu mai multă patimă asupra studiilor și scrierilor: "*Discurs asupra stării prezente a moravurilor italienilor*, multe pagini pentru *Jurnalul intim* (*Lo zibaldone*), și cea mai mare parte a dialogurilor din volumul *Mici opere morale* (*Operette morali*), dar și o parte din *Canti*, cu adnotări proprii.

În anii următori cunoaște Milano, Bologna, Ravenna și Florența, unde este recunoscut și apreciat ca unul din cei mai studioși oameni ai Italiei, de către filologi străini ca Jacopsen și Niebhur, și italieni, ca Giampietro Vieusseux, Gino Capponi, Alessandro Poerio, la Florența, și apoi, la Milano, Alessandro Manzoni. Este numit membru al faimoasei Academii filologice della Crusca, din Florența, și petrece apoi șase luni - după ce refuză catedra de literatură dantescă de la Bonn, - la



Pisa, unde este primit în triumf de tinerii universitari.

Aici scrie una din cele mai frumoase poezii de dragoste, de o simplitate genială, asemenea aceleia a lui Eminescu al nostru. Silvia, protagonista poeziei, nu era alta decât Teresa Fattorini, fiica unuia din slujbașii casei Leopardi, moartă la vârsta de 21 de ani, în 1818; iubirea tânărului Leopardi era suavă, duioasă, aproape religioasă, dar, în același timp, cât se poate de tristă: iubirea nefericită a unui adolescent neîmpăcat cu propria-i existență solitară.

A mai fost totuși la Roma, dar în condiții mizere, așteptând disperat o alocație din partea părinților. Apoi se stabilește, împreună cu prietenul său salvator, la Capodimonte, lângă Napoli, iar în vila acestuia din ținutul dintre orașele Torre del Greco și Torre Annunziata, de la poalele Vesuviului, se stinge la 14 iunie 1837, rămășițele fiindu-i depuse în biserica San Vitale, într-o periferie a orașului Napoli.

Înainte de a muri, a scris unul din poemele cele mai reprezentative pentru geniul său, cel intitulat *Ginestra*, sau *Floarea desertului*, în care adresează umanității, în presimțirea morții, mesajul său de solidaritate împotriva tuturor vitregiilor naturii.

"Nu întâmplător - afirma criticul Salinari, în volumul său *Storia popolare della letteratura italiana*, din 1962, vol. III, p. 155 - este faptul că tinerii care în 1848 vor sui pe baricade, pentru a afirma unitatea și independența Italiei, îl vor considera pe Leopardi, un conducător spiritual."

Autenticitatea și libertatea condiției umane au constituit scopul cel mai

dorit de Leopardi, ca și înfrățirea între oameni, împotriva oricăror adversități; a deținut o energie intelectuală care l-a făcut să învingă orice obstacol sentimental, fie și cu un supraomenesc efort de voință; de aici și sarcasmul, ironia, exprimate în mai toate cugetările lui, și tot de aici revenirea, tot atât de frecventă, la copilărie și la adolescență, perioade pline de gingașie.

Considerăm organizarea la București a Colocviului Internațional dedicat marelui poet italian, la cei 200 de ani de la nașterea sa, un adevărat eveniment cultural.

George Lăzărescu



Leopardi văzut de Levine

denți, autori ai unor lucrări de reală valoare, literară și artistică, dedicate poetului recanatez.

Dar important este faptul că la acest Colocviu au participat cu comunicări excelente atât invitații colegi italieniști din țările și culturile est-europene, Polonia, Croația, Ungaria, Olanda, Slovenia, Rusia, și desigur oaspeți italieni din Roma, Milano și Pisa, precum și cadre didactice eminente de la Universitățile și Liceele din București, Cluj, Iași, Timișoara și Craiova.

Expoziția de grafică a tânărului absolvent al Universității de Artă din București, Ovidiu Croitoru, sub conducerea prof. Mircea Dumitrescu, organizată de Institutul de Arhitectură "Ion Mincu" din București, a evidențiat din plin talentul unui artist inspirat fericit din opera poetului italian.

Dintre cele aproape treizeci de comunicări, s-a impus, sugestiv portretul poetului Leopardi, conceput de acad. Al. Balaci

Giacomo Leopardi este unul din cei mai mari poeți ai Italiei; filosofia lui a fost exprimată abundant într-o diversitate de compoziții, în versuri și proză - în mare parte traduse și în versiune română - de o rară și tot pe atât de pro-



Casa poetului din Recanati



## Premiul Ilarie Voronca

◆ În cadrul celei de a 47-a ediții a „Zilelor internaționale ale poeziei” de la Rodez (Franța), a fost atribuit, pentru a 44-a oară, și Premiul Ilarie Voronca. Anul acesta el a revenit, după două tururi de scrutin, compatriotei noastre stabilite la Paris, Maria Mailat, pentru manuscrisul *Klotho*. Cartea laureatei va fi publicată la Editura Jacques Bremond.

## Ceartă kafkiană

◆ Un “conflict anglo-german” – scrie “The Observer” – a izbucnit între Editura Stroemfeld din Frankfurt și celebra Bodleian Library din Oxford, care posedă cea mai mare parte a manuscriselor lui Kafka. La mica editură germană a apărut de curând ediție critică a *Procesului*, conținând facsimilul foarte lizibil al manuscrisului original. Salutată de “Die Zeit” ca soluție opti-



mală a tuturor problemelor editoriale ridicate de opera lui Kafka, ediția Stroemfeld a avut un succes remarcabil. Numai că, acum, editorului german i s-a interzis accesul la alte manuscrise ale lui Kafka păstrate la Bodleian Library și supravegheate cu gelozie de Malcolm Pasley, specialistul englez în Kafka, responsabil el însuși al unei ediții germane concurente (apărute la Ed. Fischer). Universitarul englez și editorul din Frankfurt au pornit o aprigă luptă pentru dreptul de acces la manuscrise. “Der Spiegel” e de părere că englezul nu are dreptate: “manuscrisele lui Kafka merită nu numai să fie conservate cu grijă, ci și să devină accesibile cit mai multor oameni”.

## Rafael Alberti la 95 de ani

◆ Rafael Alberti are, la 95 de ani, o memorie excelentă. A demonstrat-o de curând, cu ocazia vizitei pe care regele Juan Carlos, însoțit de regină, i-a făcut-o la El Puerto de Santa Maria unde s-a inaugurat, la Fundația Alberti, o expoziție permanentă consacrată poetului. Rafael Alberti a recitat perechi regale mai multe din poemele sale, fără nici o ezitare. Se speră că, peste cinci ani, să-și recite poemele și la centenar.

## Arta nuvelei



◆ “Este o insultă adusă romanului să te folosești de el ca estradă sau ca amvon” – scria William Somerset Maugham (1874-1965) într-o culegere de mici eseuri critice publicate cu câțiva ani înaintea morții sale și în care își expunea certitudinile de artizan literar cu experiență, în afara oricărei teoretizări. Ideile acestor “promenade literare” cu titlul *Arta nuvelei* sînt uneori foarte discutabile, dar sînt scrise cu o simplitate luminoasă, exemplificate cu istorisiri și anecdote care fac lectura agreabilă. Editura franceză Le Rocher a tradus recent cartea iar recenziile subliniază “tonul irezistibil” cu care sînt evocați Henri James, Catherine Mansfield, Cehov și Turgheniev. În imagine – ultimul portret al lui Maugham, nonagenar.

## Naționalismele în Europa

◆ La Ed. Marabout a apărut studiul lui Eric Nguyen *Naționalismele în Europa. căutarea identității sau tentația străfundului*, care analizează diversele cauze ale recrudescenței naționalismelor în ultimii ani. El pornește de la ideea că, deși mondializarea informației ar tinde să atenueze diferențele între popoare, niciodată în Europa naționalismele n-au fost atât de prezente și exacerbate ca acum. În Est, naționalismul tinde să umple golul

ideologic provocat de dispariția comunismului. În Vest, el vine ca replică la construcția europeană și imigrarea masivă. Iar peste tot “micronaționalismele regionale” contestă marile state constituite care încearcă să rezolve revendicările recurgînd la descențializare. Eric Nguyen pune în lumină în analizele sale paradoxul legat de naționalism: poate fi și factor de emancipare și de opresiune, de democratizare dar și de stimulare a urii.

## Economiile lui Woody Allen

◆ De un sfert de secol, Woody Allen își realizează filmele cu o echipă tehnică foarte sudată, profesioniști buni care se considerau împreună o familie. Acum însă lucrurile s-au schimbat. Trebuind să reducă drastic bugetul filmelor sale fiindcă, în ciuda succesului de critică, publicul american nu prea se inghesuie în sălile unde rulează, Woody Allen a cerut membrilor echipei sale de producție să accepte o diminuare a salariilor, pentru a-i permite să-și realizeze lung-metrajele independente fără constrîngerile impuse de studiouri. În condițiile acestora, personalul cel mai calificat l-a părăsit: monteuză, operatorul șef, costumierul, fotografii de platou. Dar nici cei care ar fi acceptat, de dragul lui, să rămână – n-au mai fost reangajați, fiindcă Jean Doumanian, actuala sa producătoare, caută personal nou, cu pretenții mici, pentru viitorul film, cu titlu încă necunoscut, ale cărui turnări va începe la New York, luna aceasta – scrie “The New York Times”.

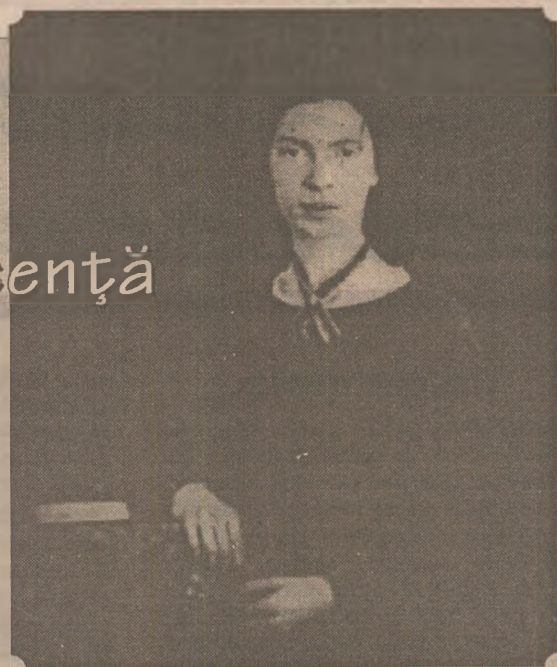
## Discurile Angelei Gheorghiu

◆ După ce, recent, a lansat, împreună cu partenerul de scenă și viață, tenorul Roberto Alagna, un disc cu opera *Romeo și Julieta* de Gounod, soprana Angela Gheorghiu a înregistrat, în ediție de lux, la Decca, un nou CD, intitulat *Souvenirs*. Discul este considerat un adevărat tur muzical al lumii, cuprinzînd 25 de melodii din 15 țări. Soprana este acompaniată la pian de Malcolm Martineau. În imagine:



Angela Gheorghiu și Roberto Alagna.

## Un suflet în incandescență



◆ Dintre cele 1775 de poeme scrise de Emily Dickinson, doar cinci sînt antume. Ignorată ca poetă în timpul vieții (1830-1886) petrecute într-un orașel din Massachusetts, Amherst, acum opera ei ocupă cel mai înalt loc în poezia mondială și a influențat generații de poeți din secolul nostru. Și la noi, unde au apărut două masive culegeri din poemele ei, una în 1969, la ELV, în traducerea Veronicăi Porumbacu, și alta, bilingvă, la Ed. Litera, în traducerea Ilenei Mihai-Ștefănescu, în 1995 – există mulți iubitori ai poeziei acesteia mari singuratică. Care s-ar bucura dacă ar putea citi în românește biografia ei scrisă de Richard B. Sewall

– *The Life of Emily Dickinson* (Harvard University Press) precum și *The Master Letters* – scrisorile poetei către T.W. Higginson. Și poate n-ar fi rău dacă o editură s-ar încumeta să alcătuiască o ediție cu cele mai cunoscute poeme ale Emily-ei Dickinson în original și în mai multe versiuni, aparținînd unor diferiți traducători.

## Biografie romanțată

◆ Jay Parini, biograful lui John Steinbeck și Robert Frost, a ales romanul pentru a retrasa viața filosofului și eseistului german Walter Benjamin (1892-1940), cel care a dorit să concilieze romantismul și marxismul cu iudaismul sau. Romanul *Benjamin's Crossing* a fost însă prost primit, cel mai virulent critic fiind George Steiner, care consideră cartea lui Parini “o crimă de lăse-filosofie”, o poveste vulgară, ce pune accentul pe detalii ale vieții intime, nerelevante pentru spiritualitatea personajului. Parini s-a apărat astfel în “The Guardian”: “Majoritatea oamenilor refuza să creadă că Walter Benjamin avea un trup. Dar după ce am studiat cu atenție jurnalul și corespondența lui, mi-a devenit evident că era efectiv obsedat de sex [...] N-am evocat nici un detaliu fără să fi verificat autenticitatea lui, cum aș fi făcut și într-o biografie clasică. Nu i-am pus în gură decît cuvinte pe care le-a scris sau despre care există dovezi că le-a rostit. Munca mea de romancier a constat în a face mai clare ideile lui”.

## Maori

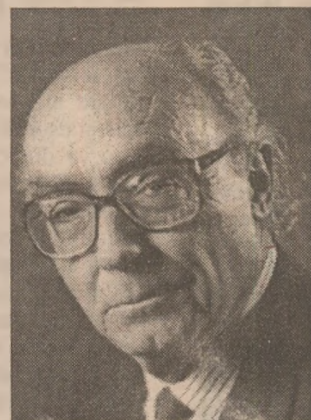
◆ În expoziția *Maori*, deschisă la Muzeul Britanic din Londra pînă la 1 noiembrie, sînt expuse peste 500 de obiecte care se referă la viața populației maori din Noua Zeelandă, inclusiv material colectat de căpitanul Cook în călătoriile sale dintre anii 1768-1780: sculpturi uriașe în lemn, canoe, unelte și îmbrăcăminte țesută, ornamente.

## Născută în România

◆ Despre Iulia Varady – soprană celebră, soția nu mai puțin celebrului bariton Dietrich Fischer-Dieskau – se vorbește numai cu admirație și respect. Se spune că are “o charismă și o concentrare neobișnuite care dau vocii ei o bogăție de culori excepțională”.

Marea cîntăreață (care a debutat la Cluj) a anunțat, după un adevărat triumf repurtat la Paris în “Requiemul” de Verdi sub bagheta lui Carlo Maria Giulini că se va retrage de pe scenele de operă, rămînînd să mai apară doar în concerte.

## Saramago solitarul



◆ Într-un volum de convorbiri cu ziaristul Juan Arias, *El amor posible* (Ed. Planeta), romancierul portughez José Saramago refuză confesiunile și indiscrețiile: “Nu vreau ca cititorii să știe ceea ce știu eu însumi despre mine. Legătura între ei și mine sînt cărțile pe care le-am scris. Există dintotdeauna tendința de a dori să arăți ce-i mai bun din tine, căutăm să ne înfățișăm sub cea mai favorabilă formă. Poate mai

mărturisim ici-colo cîte o slăbiciune, dar nu mai mult.” Intervievată de “El País”, soția lui Saramago, Pilar del Rio, îi face un portret afectiv: “José e un om complet dezinteresat. Bunurile materiale, banii îi sînt indiferente [...]. E un scriitor și scrie. Un solitar ce are mare nevoie de iubire și afecțiune”.

## Partener invizibil

◆ Maurice Blanchot, care va implini la 20 septembrie 91 de ani, a abandonat de un sfert de secol scena literară pariziană și trăiește izolat și inaccesibil, departe de zgomotul lumii. Pentru filosofii creației artistice, pentru teoreticienii literaturii și pentru scriitori, el este una din referințele majore, textele lui, fie cele de ficțiune, fie cele de reflecție fiind mereu recitate, analizate și glosate. Pentru public însă, Maurice Blanchot este în mare parte un necunoscut sau o figură cvasi-mitică închisă în turnul de fildeș. Pentru a-l înfățișa în toată complexi-

tatea sa, Christoph Bident a scris cartea *Maurice Blanchot, partener invizibil* - o biografie apărută luna trecută la Ed. Champ Vallon, în care și-a însușit programatic un principiu enunțat chiar de Blanchot: “biograful cunoaște «geniul» și ignoră «omul»”. Viața lui Blanchot este pentru Bident o succesiune de texte, de idei, de aventuri ale spiritului. Amatorii de anecdote, portrete de epocă, explicații psihologice și analize socio-istorice vor fi dezamăgiți. Fiindcă în biografia lui Bident nu există decît ceea ce Blanchot și prietenii săi au scris.



# Revista revistelor

## Orizont dublu

ORIZONTULUI îi priește canicula. Se dezvoltă ca o plantă tropicală, înmulțindu-și foile, dar nu stufos aiurea, ci sub controlul pricepuților grădinari babeți, mihăieși, ungureni și alți timișoreni cu insomnii culturale. Numărul 7, cu cele 32 de pagini elegante, aerisite, impecabil machetate și corectate (de către cine? caseta redacțională nu menționează echipa tehnică, ceea ce ar fi o mare nedreptate, dacă nu cumva „bucătăria” e făcută chiar de redactori) e o surpriză înviorătoare în moleșala estivală. Ca și cum ai vedea (și cu un strop de invidie) o bună cunoștință, întinerită, seducătoare. „Orizontul” mai gros (care costă tot o mie de lei) se citește în întregime cu poftă, oricât de satsit-nădușit ai fi. Iată-l, de exemplu, pe Mircea Mihăieș, care își lasă la o parte umoarea bilioasă de pe contrafort, și stă de vorbă cu o doamnă admirabilă: Gail Klingman, profesoară de sociologie și antropologie la vestite universități americane, care de două decenii cercetează satele maramureșene și realitățile românești. Rodul cercetărilor ei e adunat în trei cărți publicate în SUA: *Căluș: Symbolic Transformation in Romanian Ritual* (1981), *Nunta mortului. Ritual, poetică și cultură populară în Transilvania* (1988, recent tradusă de Ed. Polirom) și un studiu despre politica demografică în epoca Ceaușescu – *The Politics of Duplicity*, apărut vara aceasta la California University Press. Pasionată de domeniul ei, depășind prin implicarea afectivă curiozitatea rece a omului de știință, Gail Klingman a stat aproape doi ani la leud, împărțând viața cotidiană a localnicilor, pentru a înțelege din interior o comunitate românească tradițională. „Aș vrea să subliniez un lucru: atunci când faci cercetare de teren, nu e vorba doar de un proces de învățare a ceea ce fac ei. Trăind alături de acești oameni, am descoperit că începeam să mă gândesc, să trăiesc lucruri și situații care nici nu-mi imaginam că există.” Vorbind cu admirație și afecțiune despre „maramureșeni

## 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.

ei” și despre ritualurile atât de frumoase și emoționante, profesoara americană mărturisește că, pentru ea, România e ca o boală cronică, de care nu se mai poate vindeca. Următorul proiect e un studiu despre istoria orală a colectivizării, iar cercetările o vor ține iarăși un timp printre oamenii pe care i-a îndrăgit. ♦ Interesantă sub aspectul psihologiei individuale, dar și din perspectiva unui studiu despre istoria orală a Securității este ancheta „Ce vă așteptați să găsiți în dosarul dvs. de Securitate?”, la care răspund scriitori și artiști timișoreni din toate generațiile, de la Robert Șerban, care avea în 1989 doar 19 ani, la Deliu Petroiu, pe care nimic nu-l mai poate surprinde sau dezamăgi: „Generația mea a trecut prin atîtea, încît se poate aștepta la orice. E drept că aș fi curios cum arată, cum este alcătuit un asemenea *Dosar* – dar dacă lucrurile în Parlament avansează în ritmul știut, cred că nimeni nu va avea prilejul să vadă ceva, cu atît mai puțin cei de vîrsta mea”. ♦ Din tot sumarul „Orizontului” dublu cel mai tulburător e mijlocul. Intitulate (*Cu*) *tremurul lui Florin Mugur*, paginile 16–17 conțin o lungă scrisoare a poetului, adresată lui Vasile Popovici în decembrie 1983, la o zi după moartea lui Nichita. Puse de destinatar într-o carte din bibliotecă și uitate acolo, foile scrisorii au fost găsite de curînd: „Le-am recuperat cu sentimentul celui ce primește încă o dată, cînd nu se mai așteaptă, după ani de zile de tăcere, o scrisoare de la un prieten mort și care ține să-i comunice muște, parabolic, adevărul nesfîrșit de banal, de minor poetic și melodramatic, cantr-o pagină de critică proastă: Florin Mugur continuă să ne scrie, nouă, supraviețuitorii lui incerti, la același post restant al poeziei sale. O scrisoare nedată și ușor de datat: 14 decembrie 1983, la o zi după moartea lui Nichita Stănescu. O scrisoare *reprimată* după cincisprezece ani de la un poet dispărut despre un alt poet dispărut, o lungă corespondență lineară între două lumi etanșe.” Emoționantă pentru cei care l-au cunoscut pe Florin Mugur, cu feroarea, tristețea, umorul și poza cruzimii de sine, și deosebit de importantă pentru viitorii exegeți ai operei lui (intrată din păcate într-un nemeritat con de umbră, de unde suntem convinși că va ieși luminînd cu toate caratele originalității ei) mărturisirea către tînărul prieten este ea însăși, ca și poemul în două variante ce o însoțește, o splendidă pagină de literatură. Decupăm, cu strîngere de inimă, ca și cum am ciopîrți în carne vie, cîteva fraze: „Ce spun eu în versuri de vreo zece-cincisprezece ani încoace? Care e ideea? Pentru că o idee există – și ea a pornit (lucru firesc la un om ca mine, fără bosa filosofică și de o inteligență medie) – de la niște date personale, fizice. E vorba nu de obsesia unei idei, ci de obsesia unei stări. Punct de pornire unu: sunt schiop. Punct de pornire doi: temur. [...] Omul care tremură are senzația că se multiplică; mîna lui care vrea să apuce, să strîngă, să sfîrîme – ori să mîngîie – face un drum foarte lung pînă a-și atinge obiectul, un drum în zig-zag. [...] Senzația că e singur, dar că în același timp e o piață de oameni care întind mîna să apuce un măr e la început penibilă. Dar, din momentul în care încetează să fie simplă dibuire jenantă și devine căutare colectivă, dibuire a unei mulțimi

## LA MICROSCOP

## PROFEȚI ȘI PROFEȚII

AURA de mister și respectabilitatea aparte de care se bucură profeții m-au impresionat totdeauna. Cît despre efortul de a citi viitorul, acesta mă emoționează, fiindcă în spatele său întrevăd un optimism pe care puțini dintre noi îl au. Orice profet care sfidează timpul, afirmînd că „vede” ceea ce urmează să se întîmple peste un număr de zile, ani sau chiar secole, își exprimă, indirect, încrederea în viitorul omenirii.

În perioade grele sau de răscruce, perioade în care viitorul pare tulbure ori e pus chiar sub semnul întrebării de ceea ce se petrece în prezent, profeții, mai ales cei din vechime, trăiesc momente de glorie la care e puțin probabil ca ei să fi visat. Chiar și profeți mai modești, care n-au lăsat în urma lor o operă de gen, ci au avut doar viziuni pe care le-au comunicat oral, precum într-un timp faimosul Petrache Lupu, și-au găsit un locșor în memoria colectivă. Nu mai vorbesc de celebrul Rasputin despre care s-au scris memorii, s-au făcut filme și, ceea ce e mai important, e menționat cu seriozitate de istorici.

Există însă și o categorie de profeți care își folosesc puterile în scopuri mai puțin îndepărtate, dar mai lucrative. Ei își concentrează puterile asupra evenimentelor de care ne despart doar cîteva luni sau chiar mai puțin. Acești soldați ai viitorului apropiat, indiferent de genul lor, sunt priviți mai cu prudență și chiar dacă fac și ei profeții nu li se acordă acest titlu. Rangul lor e de tehnicieni ai anticipării – astrologi, chiromanți, numerologi etc. – chiar dacă, foarte adesea, ei își încordează puterile și pentru a elabora prognoze

de lungă durată, în paralel cu cele pe termen scurt, mai lucrative.

S-a acumulat o uriașă bibliografie și un tip special de literatură, de tip profetic, de mai multe secole încoace. Au apărut și exegeți ai acestei literaturi, persoane care se ocupă cu traducerea, actualizarea și, mai ales, cu decodarea de vechi profeții.

Dacă un efort inițial de anticipare a viitorului mi se pare stimabil în numele optimismului de care aminteam la început, transformarea unei profeții în obiect de interpretare, adică în altă profeție, realizată cu pretenții exegetice, capătă conotații ideologice și circumstanțiale care transformă optimismul profeției inițiale într-o afacere politică închisă. Profețiile cu adevărat puternice sunt cele care nu pot fi subsumate unui numitor comun. Cînd Einstein a afirmat că Dumnezeu nu joacă zaruri, el a subîntins o profeție extraordinară, mai bogată în conotații și în valabilitate decît multe predicții ale profesioniștilor anticipărilor de tot felul. Iar Einstein nu făcea altceva decît să răspundă unei teorii venite din partea colegilor săi de breaslă, oameni de știință. Pe de altă parte, ideea unui Dumnezeu care se folosește de calculul probabilităților pentru a-și face opera e la fel de emoționantă și de bogată în sugestii de viitor. Mi se va reproșa, probabil, că am o viziune de tip materialist asupra unor chestiuni prin definiție imponderabile. Inexact. Marii fizicieni ai acestui secol sunt și niște profeți, chiar dacă nu se ocupă de faptul divers al profeției.

Cristian Teodorescu

adunate într-unul singur, senzația (penibilului măret, dacă dorîți) devine îmbătătoare. Sunt mîndru de tremurul meu pentru că el vine de dincolo de voința mea, iar acel dincolo-de-voința-mea îmi impune să fiu *mult*; de aci și gîndul meu, exprimat cîndva în scris, că, înainte de a fi calitativ într-un fel sau altul, viața e multă.”

## Știri false, zvonuri, provocări

Din pricina unei știri false care îl dădea pe actualul ministru de finanțe, Daniel Dăianu, drept viitor angajat, în toamnă, al FMI, ministrul a dat o dezmințire prin Agenția de presă Mediafax, anunțînd că nu are nici un viitor angajament cu instituția menționată și că o propunere de a deveni angajat al FMI a primit-o cu multă vreme în urmă, fără ca această propunere să fi fost actualizată. Așadar, știrea apărută în presa cotidiană pe tema eventualei angajări a actualului ministru de finanțe la FMI n-a fost o simplă greșală de preluare a unei informații, ci a însemnat ori o intoxicare de presă, ori un scenariu menit să-l compromită pe Daniel Dăianu. ♦ În *ROMÂNIA LIBERĂ* de luni, 27 iulie, Romulus Rusan precizează că știrea care îl dădea drept invitat în vacanță al președintelui Constantinescu e complet falsă. «Nu-mi place să vorbesc despre problemele mele personale în acest colț de pagină, dar sunt obligat. Marțea trecută am fost inclus și eu fără voie într-o asemenea „glumă”. Pe pagina întâi a *COTIDIANULUI* o doamnă, domnișoară sau domn semînd Lavinia Gheorghe anunța cititorii creduli că președintele Constantinescu urma să-și petreacă vacanța, după întoarcerea din America, împreună cu Blandiana, Rusan, Valerian Stan și alte două persoane „din anturajul său” (!) în

stațiunile Sinaia și Neptun, unde se fac în acest scop pregătiri speciale.» Ce a făcut Romulus Rusan după apariția acestei știri? „... am solicitat domnului Ion Rațiu să ceară subalternilor săi de la *Cotidianul* o dezmințire. Numai că acestia, probabil, nu o vor publica și ar urma să ne acuze, tot ei, pe noi, în cunoscutul stil că „nu știm de glumă”. Subordonații despre care se exprimă Romulus Rusan ar fi, la drept vorbind, directorul ziarului, Ion Cristoiu, al cărui contract cu Ion Rațiu e mai puțin darnic în prerogativa cu patronul, cel puțin pînă la această oră. De altfel, S. Damian, acuzat în același ziar că ar fi fost informator al Securității, și care a adresat o scrisoare patronului cerînd un drept la replică, acestuia i se dă o replică din partea redacției ziarului care, fără a-i publica dreptul la replică, îl taxează drept „securist obraznic”. Cu ce probe și mai ales, refuzîndu-i dreptul la replică, cu ce teme? De altfel, procesul de personalizare a *Cotidianului* a trecut și printr-un avertisment făcut autorităților, potrivit căruia cercetătorii de la Muzeul Holocaustului au cerut acces la arhivele statului pentru a obține date asupra proprietăților evreilor din România, nu în scopul cercetării situației victimelor holocaustului. Acest „avertisment” e unul dintre cele mai murdare procese de intenție pe care un ziar cu pretenții de onorabilitate și le-a permis în presa autohtonă. Proprietarul *Cotidianului* ar trebui să-și lămurească relația cu ziarul său și să precizeze în ce măsură ziarul pe care l-a înființat ca pe o tribună a democrației îl reprezintă la această oră. Din *Cotidianul* se deduce că ziarul depinde în exclusivitate de directorul său, dar indiferent de acest lucru, proprietarul ziarului e receptat ca un girant al acțiunilor directorului publicațiilor sale.

Cronicar

**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**