

România literară

Apare săptămînal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundatia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

7 - 13 octombrie 1998
(Anul XXXI)

40

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



Un interviu inedit cu ȘTEFAN BĂNUȚESCU

(pag. 12-13, 14)

Deznădejdea:
mod de
întrebuințare

(pag. 7)

Controverse

FURNICI ȘI OAMENI

(pag. 20-21)

Emil, fă-te că meditezi!

(pag. 10)



In memoriam
**IRINA
ELIADE**

(pag. 16)

Ion Pop
despre



**MARIAN
PĂHĂGI**

(pag. 15)

Un candidat pentru Goncourt ș.e.l.

(pag. 22)



Mai spune cineva că a murit Ceaușescu?

(pag. 3)

Studiul literaturii: scop sau mijloc?

AM OBSERVAT de mai multă vreme că nici programa, nici manualul nu fac deosebirea dintre felul în care ar trebui predată literatura română în liceele cu profil filologic sau pedagogic, pe de o parte, și, pe de alta, în liceele cu profil "real". Se recomandă, în toate, aceiași autori și aceleași opere; dacă există diferențe, ele țin de numărul de ore și sînt doar de ordin cantitativ. Perspectiva studiului este însă una singură, aflată în cazul unor elevi care vor deveni ingineri, medici, muncitori etc., cît și în cazul acelor care vor deveni profesori de limba și literatura română ori specialiști, de un tip ori altul, în domeniu. Acest lucru nu mi se pare corect, iar consecințele, negative, greu de contracarat ulterior. Voi încerca să arăt în ce constă eroarea.

Ar trebui să fie evident că nu avem același obiectiv, cînd predăm literatura unor viitori profesori de literatură sau unor viitori profesioniști, teoreticieni ori practicieni, în biologie, fizică, matematică sau mai știu eu în ce. Ca să nu mai spun că destui dintre absolvenți nu merg la facultate, urmînd cele mai neașteptate meserii, cu începere de pe la 18 - 19 ani. Din nefericire, evidența aceasta nu se traduce printr-o politică diferențiată a abordării literaturii. Manualele alternative pe cale de a fi introduse la toate clasele nu rezolvă dificultatea. Ele izvorăsc din aceeași programă. Nici posibilitatea pe care o vor avea de aici înainte profesorii înșiși de a exploata după necesitățile clasei o parte a operelor recomandate, cu alte cuvinte, apariția unei zone optionale, dincolo de trunchiul comun și obligatoriu, nu reprezintă o garanție că se face diferențierea cu pricina. Motivul sare în ochi: nu materia care este predată, ci spiritul predării este în discuție.

Simplu spus, s-ar cuveni să distingem în predarea disciplinei noastre în școală între studiul literaturii ca scop și ca mijloc. La liceele filologice sau pedagogice, acest studiu trebuie considerat un scop în sine. Elevii înșiși vor preda literatura peste cîțiva ani. Din această perspectivă, lor trebuie să li se creeze anumite abilități. Nu volumul de cunoștințe conține, ci natura lor. Filologii învață nu numai să citească, dar și cum să-i învețe pe alții să citească. Ei trebuie să posede un vocabular și o gramatică a lecturii. În formarea lor, dimensiunea istorică a literaturii este inevitabilă. Cu totul altfel ar trebui privit studiul literaturii la o clasă de informatică ori de școală profesională, în pofida nivelului diferit de pregătire dintre ele. Aici studiul literaturii este un mijloc și conduce la crearea unui alt tip de abilități. Inginerul de mîine va fi cel, cel mult, un cititor de literatură. Cît timp se află pe băncile școlii, el trebuie deprins să citească, atras de farmecul lecturii, "drogat", dacă vreți, spre a fi sigur că va fi dependent de cărți literare și atunci cînd profesia nu-l va mai obliga. Interesează mai puțin, de pildă, dacă el recunoaște curentul literar care a dat naștere unei poezii ori a unui roman, ori dacă știe de cîte feluri sînt epitetul și ce deosebește o metaforă de o metonimie. În cazul lui, important este să aibă plăcerea de a citi și să "simtă" acele elemente dintr-un text literar care nu se găsesc pe toate drumurile vorbirii și scrierii. Acest exemplu oarecum naiv ne dă totuși o idee destul de precisă despre ce înseamnă a vedea în studiul literaturii la școală un scop și, respectiv, un mijloc. Trebuie să admit că diferențierea cu pricina ar da oarecare bătaie de cap autorilor de programe și de manuale. Dar e absolut necesară. Și, în fine, cred că e mult mai ușor să faci din studiul literaturii scop decît să faci mijloc. Toată predarea, și nu de azi, de ieri, a făcut din acest studiu scop. Rezultatele se văd: absolvenții, adulții, în general nu mai citesc. Ce au învățat la școală nu le-a folosit. Uneori i-a îndepărtat de carte. Orice reformă ar trebui să plece de la îndreptarea unor astfel de neajunsuri concrete.



CONTRAFORT

de *Mircea Mihaies*

Schimb Cotroceni din mână contra Nobel de pe gard

N-A SCĂPAT nimanui amănuntul că venirea la putere a lui Emil Constantinescu & echipa a coincis cu intrarea într-un con de umbră a Regelui Mihai. Am meditat adeseori la această ciudătenie a istoriei contemporane, fără a găsi un răspuns mulțumitor. O stranie schimbare de accent s-a produs prin accedarea la înalte funcții de stat a celor care se declaraseră până la un punct, și anume, până când au devenit ei înșiși regi ai politicii, monarhiști infocați. Că monarhismul lor a fost o farsă, o dovedește comportamentul din ultimii doi ani. Odată aburcați în șeile puterii, s-au metamorfozat ca prin farmec în republicani la fel de infocați, descinși direct din teaca ploieșteană a căpitanului Candiano Popescu.

Obsedați de putere, monarhia li s-a înfățișat, în primii ani post-comuniști, drept o perfectă trambulină. Inexistenți în viața publică, ideea monarhică reprezenta pentru ei și precara lor personalitate un perfect scut. Comunismul visceral al lui Ion Iliescu îi opuneau, fără să-i coste nimic, fără să fi contribuit cu ceva la ea, statura impozantă a unui mare personaj istoric. Șifonați de inchisorile comuniste, marginalizați și terorizați de securitate, uzați de muncile subalterne prestate o viață întreagă, au avut o scurtă tresărire, mai degrabă un spasm politic decât o viziune, descoperind pluta salvatoare a ambițiilor de mare: Monarhia.

Nu e cazul să rememorăm secvențele, oscilând între comicul grotesc și cinismul degradat, avându-i drept protagoniști pe regaliștii-republicani din jurul lui Corneliu Coposu, aciuți ulterior pe lângă Ion Diaconescu și Emil Constantinescu. Nici comportamentul lor de lude care s-au lepădat fără rușine de Rege după ce, vreme de câțiva ani, s-au cățarat pe pedestalul statuii sale. Destul să spun că în timp ce politicastrii fostei opoziții au acaparat primele pagini ale ziarelor și emisiunile de la ore de vârf ale posturilor de televiziune, Regele rătăcește în cvasindiferența mass-media, asemeni unui nou Ioan-fără-de-Țară, între Medgidia și Carei, primit, în cel mai bun caz, de câte un subprefect județean cumsecade sau de vreun frunțas religios mai cu frica lui Dumnezeu. Știrile despre Regele Mihai sunt inghesuite undeva între informațiile despre recolta sfeclei de zahăr și deschiderea vreunei noi pizzerii. După cum merg lucrurile, nu m-ar mira să dăm în viitor de numele lui, exact ca înainte de 1989, doar în presa internă.

Inițiativa recentă a președintelui Constantinescu de a-l susține pe Rege pentru Premiul Nobel este stupefiantă pentru cine nu cunoaște dinamica relațiilor dintre cele două personaje, și de-a dreptul odioasă pentru cine o cunoaște. Nu e prima oară când dl. Constantinescu oferă lucruri pe care nu le are. Nu ar fi fost mai corect din partea domniei-sale să asigure poporului român posibilitatea de a cunoaște personalitatea și activitatea acestui tragic personaj, măcar în măsura în care oameni apropiați domniei-sale se îngrijesc de perpetuarea imaginii mareșalului Antonescu, dictatorul criminal, aliatul fasciștilor români? Dacă tot vrea să-i ofere ceva Regelui, dl. Constantinescu ar putea să-i ofere Cotrocenii cei înfrunziți sau celelalte proprietăți ale familiei regale.

Dar cum să ofere dl. Constantinescu altceva decât vorbe – mai ales că altruist cum îl știm locuiește la Cotroceni în ciuda repulsiei enorme pe care acest loc i-o stârnește: nu declarase domnia-sa, încă din zorii triumfului electoral, că va părăsi necondiționat un loc pătat de memoria sinistă a atâtor crime puse la cale acolo de către iliescieni? Iată-i acum, la mijlocului mandatului (sperăm că unicul!), complet spălat pe creier de viața dusă la castel, în totală izolare – inclusiv fonică –, de parte de problemele, cam dizgrațioase, ce-i drept, ale multimei secătuite de atâta bunăstare diaconisto-constantinesciană.

La drept vorbind, tot ce i-a rămas d-lui Constantinescu de oferit sunt niște penibile ținte false. În entuziasta luare de cuvânt din Balconul Universității, imediat după anunțarea victoriei asupra lui Iliescu, actualul președinte anunța solemn că nu va învinui presa niciodată pentru eventualele lui eșecuri. A mai promis că în România constantinesciană se vor sacrifica doar conducătorii – și îi vedem cum se sacrifică. Iar acum, țapul ispășitor al eșecului politicii sale (dacă putem defini astfel ceea ce ar trebui să se numească non-combat politic) a devenit tocmai presa! Pentru a mai izbi o dată cu pumnii încheștați de furie în obrazul acesteia, dl. Constantinescu a făcut regescul efort de a părăsi Olimpul cotrocean aventurându-se, cam însoțit de fluieraturile populației, ce-i drept, pe Calea Victoriei. Cum trăim niște vremuri caragialiene, poate n-ar fi rău ca dl. Constantinescu să mediteze la vorbele nemuritorului nenea Iancu, adresate în 1907 studenției ieșene: "...om din popor, fără nume din naștere, fără avere, fără sprijin... n-am avut pe lume alt profesor decât libertatea tiparului". După care continuă: "N-aș putea vreodată trece în tabăra cui cred că trebuie să-l lovească". Mănat de o ură irațională, dl. Constantinescu a trecut!

Ar mai exista un motiv, strict teoretic vorbind, pentru care dl. Constantinescu să încerce reapropierea de Regele Mihai: amenințarea, tot mai prezentă, a atacurilor concertate ale opoziției, perspectiva dramatică a ieșirii de la guvernare a UDMR-ului și posibila spargere a PD-ului, caz în care președintele va fi, probabil, nevoit să treacă de partea protejatului său, Adrian Severin. Or, sfătuit de consilieri la fel de realiști ca și domnia-sa, actualul șef al statului încearcă să-l folosească, încă o dată, pe Rege drept pion tocmai bun de manevrat pentru propriile interese. Atât pe scena internă, cât și pe aceea internațională.

Nu mă mir că în plasa acestei prostioare a căzut și premierul, veșnic pescuitor de onoruri și măririi, în ape din ce în ce mai tulburi. Dl. Vasile, atât de încruntat și de hotărât înainte de luarea cu asalt a birourilor din Piața Victoriei, nu-și revine din buimăceala provocată de îndelungata degustare a victoriei. N-a trecut mult de când liderii țărăniști își făceau un titlu de glorie din a-l fi întâlnit pe Rege în afara orelor de serviciu, în calitatea lor, nu-i așa, d e "simpli cetățeni", mai mult sau mai puțin monarhiști, mai mult sau mai puțin lisiți de caracter. Iată că acum premierul iese din acest jalnic incongnito și se trezește părtaş într-un târg penibil: Cotrocenii în schimbul Nobelului!

Motivația prin care cei doi ași ai politicii românești susțin candidatura Regelui Mihai e cel puțin ciudată: ei invocă acum, când s-a scurs destul timp de la sărbătorirea senicentinarului victoriei din cel de-al doilea război mondial, meritele Regelui (și ale României) în scurtarea cu câteva luni a conflictului. Perfect adevărat. Dar de ce nu au făcut acest lucru la timp, prin 1994, 1995, când o asemenea inițiativă ar fi avut șanse măcar la o mediatizare internațională decentă? Pentru că atunci, prinși în focurile bătăliei electorale, se dădeau de ceasul morții să se lepede de monarhie. A invoca astfel de motive acum, când presa internațională și-a îndreptat privirile spre alte aniversări și celebrări, e la fel de eficient ca și cum l-am propune pe Mihai Viteazu și victoria sa asupra turcilor la Călugăreni!

Actuala putere nu se dezmințe, așadar. După ce și-a dovedit cu asupra de măsură impotența administrativă, nu i-a mai rămas decât să-și ridice, când te aștepti mai puțin, sub privirile consternate ale lumii, poalele. Din nefe-ricire, ceea ce zărim acolo e cu totul insuficient pentru a ne impresiona câtuși de puțin.



POST-RESTANT

de *Constanta Buzea*

ÎNTÂI un mic fragment (din cele trei, alese pentru exemplificare), dintr-un poemation lung cât o zi de post, pe care autorul și-l intitulează *Cercetașul și Climneea*, în care Cercetașul este oștean în armata lui Mircea, iar Climneea una din roabele de campanie ale lui Baiazid: "Prin noaptea de mătase oastea otomană înaintează/ Având pe marele Baiazid în frunte (la figurat normal),/ Căci el acum doar-me dus în cortu-i și visează/ Cum în zori Țara Românească va fi sub al său val./ Un vis superb demn de-un mare împărat/ Un vis care problemele-i alungă./ Ce pentru-o clipă fața i-a luminat/ Și pentru-o clipă fața i-a fost blândă./ Climneea, scalva, cu ură-l privește/ Crezându-l visând la o altă femeie/ Gândind că în plus deja ea este./ Dorind ca-n minte să-i vină-o idee!". Și acum scrisoarea autorului, mostră de fudulie și insolentă, la o atentă cercetare: "Bună ziua sau bună seara, depinde când citiți scrisoarea asta. Mă numesc T.V., am 17 ani și de vreo doi ani scriu poezii și povestiri. Dacă până acum nu v-am trimis nimic este mai mult din cauza lenei. Dacă acum în sfârșit vă trimit acest plic cu format uriaș (de care am făcut rost destul de greu) este pentru că am fost batut la cap în mod repetat. Acei puțini care mi-au citit scrierile (și mi-au pisat să le trimit undeva) au spus că ar fi bune. Întâmplător sunt de aceeași părere cu ei. Dacă sunți atât de bune sau de proaste este că astfel îmi place mie arta și așa ceva aș vrea să citeșc. Acum aș dori totuși să primesc o părere *profesionistă* despre ele, și eventuale sfaturi pentru înlăturarea defectelor lor și pentru a-mi îmbunătăți stilul (îmi place să cred că vreau să primesc sfaturi). Vi le trimit și în speranța că le veți considera atât de bune încât să le publicați. Nu știu cum se procedează cu manuscrisele de obicei, dar oricum ar fi, eu nu am nevoie să mi le trimiteți înapoi". Cu manuscrisele nepublicate, la noi se procedează ca peste tot în lume și cum bine știți, dar inabil vă prefăceți că nu știți, ele nu se înapoiază autorilor. Ar fi inutil și prea costisitor. Maculatura se arunca la coș. O mică parte dintre manuscrise se păstrează, pentru coeficientul lor de speranță, pentru semnele de talent literar real. Dar se mai păstrează (este și cazul manuscriselor corespondentului T.V.) textele de un absurd aiuritor, adevărate fișe psihiatrice, de incultură sau de lipsă de educație și de caracter, pentru tristul lor haz, pentru umorul lor involuntar, extrem de interesante și care demonstrează o stare de fapt pe care o semnalăm ca atare, ele neavând nici în clin, nici în mănecă nimic comun cu literatura. Povestea cu băutul și pisatul la cap de către prietenii pricepuți în ale artei este foarte frecventă la condeierii imberbi. Nimeni nu se îndoiește că fiecare are publicul lui, familia (exasperată sau încântată, după caz), colegii entuziaști, profesorii depășiți uneori de situație. Brutalitatea deloc inocentă a celui *îmi place să cred că vreau să primesc sfaturi* te mută din stupoare în umilinta de a te trezi luat la vale de un copil fudul care va da curând în gropi. E dreptul lui și e riscul lui, de asemenea, să fie sâtul până-n gât de ale școlii, de orele de română, de logică, de gramatică, de Eminescu și de a sa *Scrisoare III*. E riscul lui să fi trecut ca rața prin apă și peste *Țiganiada* și peste altele. Fapt este că autorul nostru ia subiectul *Scrisorii III*, îl întoarce cu josul în sus, turnându-i în stil aproape *budaidelean* acțiunea, preț de vreo 300 de versuri pline, punând la dispoziția cui vrea să-i parcurgă poemationul eroi-comic produse ale imaginației proprii, date stupefiant. Portretul Domnitorului înțelept și viteaz, în contextul imaginat de tânărul autor apare ca o caricatură, după cum urmează: "În tabăra adversă apare-o îngrozitoare veste./ Către castel cercetașul în viteză o poartă./ Cu pintenii înroșiți el calul zorește/ Căci simte că de asta depinde-a țării soartă./ Domnul Mircea nervos că a fost sculat așa de dimineată/ Se răstește la bietul om care-și făcea datoria./ Se răstește pentru că acesta-ncerca să-i dea o povață./ El e convins că lui îi va aparține victoria./ E convins de geniul lui strategic./ Iar frica celuiilalt îl agasa teribil./ - Cine să mă-nvingă? Soldați învelii în borangic?/ Nu-ți dai seama cât ești de penibil?/ Câți sunt la urma urmei stimate clovn?!"... Citești și simți cum te ticalosești. Râzi, cu lacrimi. Știi că nu asta așteaptă de la tine tânărul autor, care în derădere parcă îți ceruse sfaturi și rețete de creație. Înger al răbdării să fii, un text ca acesta, într-o zi te va decide să te predai singur la poarta clinicii. Texte de-un trist haz nebun, care-și fac treaba, dulce epuizându-i și legănându-i pe autorii lor suți primejdios pe firmamentul fragil al iluziilor lor. În fine, și spre amuzament, dar și spre îngrijorare, cel de-al treilea fragment din poemation, promis la început: "Cele două forțe se ciocnesc, luptă în van./ Copacii privesc uimiți/ La soldații osteniți/ Care-ncerca să-prosească al cerului tavan./ Moartea pentru-un moment a făcut aici o haltă./ Eroi și lași, turci și români, toți cad laolaltă./ Inutil ei cerul îl imploră/ Căci norii îl ascund de-o oră./ Protectorii îi păzesc albastrul pur/ De-al luptei suflet sur./ De oștenii ce cad cu inima ruginită./ De-o suliță învechită/ În inimă infiptă"... (Mărturisesc că preț de câteva minute cât a durat consternanta lectură, mi-a răsunat în minte patetica, infundabila voce a lui Calinescu dînt-o înregistrare pe disc, criticul recitându-și propriile versuri. Vocea lui suia pitigăiat la *În adolescență*..., și cobora în sumbru hazliu la *Eram foarte trist*... Părerea mea este că numai cu o astfel de voce se pot parcurge fără pericol multe din textele care soses pe adresa Post-restantului. Încercați și dv., cei care-și amintesc vocea maestrului, un exercițiu de grație pură pe versurile autorului nostru: "Un scrâșnet metalic cuprinde văzduhul./ Norii speriați brusc la față se-ntunecă./ Tunetele își pornesc pe dată cântul./ Iar vântul norilor le suflă în tunică./ Steagurile se zbat dușmanul să-l intimideze./ Iar la picioarele inimilor ce sunt încă treze/ Râuri de sânge curg prin iarba/... /Pădurea a căpătat o gură./ Neliniștită foșnește dar nimeni n-o ascultă./ Căci toți părtași-s de-a luptii anvergură". Chiar așa, *de-a luptii anvergură!*

România literară

Editată de:

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

Director: Nicolae Manolescu

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

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

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

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

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

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

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

Mai spune cineva că a murit Ceaușescu?

A M FOST profesor, ani de zile, în ciclul preuniversitar. M-am putut convinge atunci, și impresia nu m-a părăsit nici azi, că învățământul românesc suferă de o boală pe care, în lipsa unui termen mai bun, aș numi-o schizofrenie nominalistă. Pe de o parte, o cohortă de mandariini teoretizanți, prețioși, aferați, enclavizați în instituții unde murmurul real al școlii ajunge foarte rar (pedagogi, psihologi, didacticieni) forjează cu încăpăținare pedantă, cenușie, o terminologie didactică apretată, ridicolă, prezentată ca fiind “științifică”, “sincronă cu tendințele similare de pe plan mondial”. Pe de altă parte, o masă de oameni onești, adevărați slujitori ai școlii, face eforturi supraumane pentru a concilia această suprastructură terminologică rebarbativă cu realitatea concretă din clase și din laboratoare. Datorită acestei schizofrenii de cabinet, ora devine “segment temporal de strategie formativă”, elevul “subiect de strategie didactică”, iar profesorul – mai nou – “formator”. Urmind logica ierarhică, inspectorul e “formatorul formatorului”, și mă opresc aici, reprimându-mi voluptatea de a alexandriniza mai departe, pentru a afla ce este ministrul (nu al *învățământului*, ci al *educației naționale*, concept destul de ambiguu într-un stat al propensiunilor multiculturale, între noi fie vorba...)

Între cele două paliere pe care le aminteam există o diferență esențială: spre deosebire de profesori, mandariinii de cabinet, prelungiți în slujitorii lor imediați, inspectorii teritoriali, au pierdut iremediabil contactul cu realitatea de fapt a învățământului românesc, înlocuind-o pe aceasta cu o strategie terminologică utopică, minuțios caligrafiată în caiete și în planuri frumos trasate cu rigla. Să trecem peste faptul că majoritatea reînnoirilor lexicale din domeniu se datorează pur și simplu furtului intelectual, prin copierea, din fuga condeiului, a unor termeni prezenți în uzanța didactică occidentală, titlul cărților nefiind niciodată menționat, de teama descoperirii sursei. Partea proastă e că profesorul e evaluat nu în funcție de realitatea efectivă a muncii sale, ci după acribia obediență cu care reușește să “implementeze”, în caietele sale proprii, terminologia artificială care i s-a impune “de sus”. Când vine la inspecție, “brigada” e interesată de, precădere, de acuratețea stilistică, în instrumentul de acoperire (caiete de planuri, caiete de dirigentie, caiete de evaluare etc. etc.), și mai puțin de realitatea efectivă a claselor, care variază în funcție de mediul social în care funcționează școala, de imponderabilele geografice socio-profesionale din care își recrutează elevii etc. În acest fel, învățământul real e dublat cu unul abstract, “de vitrină”, fără prea multe contingente cu adevărul.

Analizând mai atent lucrurile, ajungi iremediabil la concluzia că vina pentru perpetuarea acestei mistificări culpabile o poartă, în principal, inspectoratele școlare județene, incapabile de a se înnoi odată cu deschiderea din 1990. Cu decenii în urmă, acestea au fost create – pe modelul unor instituții similare, din cultură sau din alte domenii – pentru a sluji drept curele de transmisie între puterea politică supraideologizată și marea masă a celor chemați să execute directivele venite “de sus”. În consecință, recrutarea inspectorilor s-a făcut pe criterii de consangvinitate ideologică și de obediență; legenda potrivit căreia în corpul de elită al inspectorilor au intrat cei mai buni specialiști ai locului nu e altceva decât un mit: în rea-

litate, contraselecția, atent orchestrată pentru a evita intruziunea celor devotați, independenți și buni, a funcționat ireproșabil, creind în final ceea ce s-a și dorit de fapt: blocuri masive de traficanți de influență, prelungite în impenetrabile relații clientelare. Azi, deși pe alocuri lucrurile s-au mai schimbat, rețeaua aceasta nu e cituși de puțin dispersată. Ceea ce s-a schimbat e parcelarea politică a intereselor, ca mai peste tot în instituțiile similare, cu o precizare însă: în situații de criză, de periclitate, energiile se string, acționează unidirecțional, transgresind apartenența politică. Telul e unul singur: menținerea cu orice preț a unor instituții anacronice, retardante, inerte.

Formulând tranșant o opinie, cu riscul de a deranja un stup în care numărul trîntorilor îl întrece pe acela al albinelor lucrătoare, cred că a sosit vremea să supunem unei expertize publice lucide, nepărtinitoare, eficiența unor instituții de la care se așteaptă înfăptuirea reformei reale a învățământului românesc. Așa cum apare ea pe moment, ecuația e destul de paradoxală: noi încercăm să reformăm o macrostructură, lăsând inerția microstructurilor din interiorul ei să funcționeze în voie. În acest fel, peștele mic îl roade încet pe cel mare (că de înghițit nu poate, deși nu se știe ce se va întâmpla când va deveni mare): rezistența microstructurii e atât de puternică, încât blochează articulațiile și așa subrede ale ansamblului. E o utopie să crezi că dinamizarea învățământului românesc depinde exclusiv de voința de înnoire a Ministerului (destul de slab la nivelul funcționării), sau de receptivitatea la schimbare a marii mase a profesorilor: ea depinde, în principal (și e un paradox trist aici...) de flexibilitatea instituției unde cele două fire, cel sosit de sus, și cel venit de jos, se unesc. Cu alte cuvinte: de eficiența, reală sau imaginară, a inspectoratelor școlare județene.

Analizând nepărtinitor lucrurile, putem ajunge cu ușurință la concluzia că inspectoratele școlare reprezintă, în momentul de față, principala piedică în realizarea înnoirii învățământului preuniversitar românesc. Instituții anacronice cum sînt, ele funcționează cu precădere autoreferențial, autosuficient, rolul lor practic principal fiind – în structura de acum – acela de a dilua în mod artificial impactul reformator venit din direcția Ministerului. Experiența bacalaureatului a demonstrat cu prisosință această inerție: în multe județe (ca să nu mai vorbim de București), inspectoratele școlare au îngreunat, prin opțiuni organizatorice haotice, un efort meritoriu, deși perfectibil. A ieșit la iveală, cu acest prilej, o disfuncționalitate care dă de gîndit, materializată în nesincronizarea dintre Minister și instituțiile regionale chemate să-i transpună în practică ideile. Pe de altă parte, Ministerul s-a văzut confruntat cu expresia lipsei de autoritate de care se bucura, pe alocuri, în teritoriu: fapt extrem de grav, fiindcă include un palier vast de reacții, de la insubordonare stupidă, la cinismul subtil de a pune “inocent” bete în roate, pentru a te putea plinge ulterior că bicicleta nu funcționează cum trebuie.

Desigur, e departe de mine gîndul de a sugera că desființarea inspectoratelor școlare județene ar rezolva miraculos situația, aruncînd învățământul românesc în brațele atît de primitoare ale Europei. Mentalitatea se cere a fi reformată mai întîi, se impune o nouă demnitate salarială a omului de la ca-

tedră, asociată unui pragmatism superior în definirea relației dintre Minister și profesor, care numai de încredere nu poate fi numită astăzi. Bacalaureatul a demonstrat că Ministerul a greșit pornind în trombă reforma celui mai important examen al carierei unui elev prin culpabilizarea în bloc a corpului profesoral: toate măsurile de alcătuire a comisiilor de examen, a celor de supraveghere, televizarea și celelalte au sugerat o neîncredere funciară a Ministerului în profesori, paradoxul păgubos fiind dat doar de faptul că totul se întâmpla într-un moment în care Ministerul a decis să se adreseze *direct* competenței profesorilor, evitînd relativizările operate prin mijloacile instituționale uzuale. Această suspiciune a lăsat o rană adîncă, și e iluzoriu să ne imaginăm că se poate avansa sfredelind-o. Ministerul s-a dovedit a fi lipsit de tact aici, ceea ce a dus la dezimplizarea afectivă a multor dascăli; or, se știe că, în lipsa unei recunoașteri morale indirecte, prin intermediul salariilor, motivația afectivă e principala virtute a profesorului român, solicitat mereu să nu uite că e în primul rînd apostol.

Desființarea inspectoratelor școlare teritoriale nu se justifică doar prin faptul că ele aparțin unui timp revolut, ci și prin povara financiară pe care o reprezintă: în loc să intre în buzunarele unei falange neproductive, pentru care coșmarul echivalează cu “retrogradarea” prin revenirea la catedră, bugetul consistent alocat inspectoratelor (cu deuseușă reponderent salarial) ar putea fi orientat spre repararea unor școli, spre tehnologizare. Pentru comparație, țările din fostul bloc răsăritean (Polonia, Ungaria, Cehia) nu dispun de inspectorate școlare. Gestiunea școlii (inclusiv în privința personalului, a materiilor oportune, respectiv necorespunzătoare) e lăsată în seama directorului, a corpului profesoral, care, oricum, știu mai bine care sînt necesitățile curente ale școlii, decît un inspector pus să mute toată ziua dosare de pe un birou pe altul. Se asigură, în acest fel, dinamismul prin diversificare al învățămîntului de fiecare zi: școlile dobîndesc un stil, lansează materii proprii (computere, integrare europeană, limbi). Sakarizarea e efectuată din bugetul local, ceea ce pune școala în dependența puterii economice a regiunii în care se află: regiunile mai dezvoltate își plătesc mai bine profesorii, pe cînd în zonele dezvolte salariale sînt mai mici. Descendentalizarea e realizată prin diversificarea ofertei: se întâmplă ca un oraș mic, cu 2-3 întreprinderi extrem de rentabile, să plătească mai bine decît un liceu din Capitală. Profesorul se orientează și în funcție de coeficientul de modernitate al școlii spre care se îndreaptă: am văzut, într-una din aceste țări, școli spectaculoase, cu linii de cercetare racordate electronic la instituții similare din Australia sau Statele Unite (pentru care nu trebuie “aprobare”...), “exilate” însă undeva la capăt de provincie; și tot acolo: școli din centrul Capitalei, cam ca ale noastre, autosuficiente, inerte. E de la sine înțeles că într-o asemenea școală directorul e interesat să angajeze oameni capabili să întrețină efervescența, trierea realizîndu-se la fel de firesc: adepții comodității nu vin aici, sau sînt deselegați după cîteva luni de (in)activitate.

Cititorul obișnuit cu realitățile noastre va da a lehamite din mină și va spune, cu siguranță, că, “implementat” la noi, modelul idilic tocmai prezentat va duce la creșterea spectaculoasă a coeficientului de nepotism arbitrar: în loc să angajeze specialiști, directorii vor lua prieteni, rude, sau vor selecta în funcție de mărimea peșcheșului cu care candidatul sosește la interviu. E posibil, dar lucrurile se vor cere cu timpul, datorită presiunii exercitate de către comunitate. Evaluările semestriale pe care le preconizează Ministerul, bacalaureatul centralizat, național vor cuantifica instantaneu randamentul fiecărei școli în parte; nici un director nu-și va permite să persevereze în ineficiență, fiindcă se va vedea imediat după test dacă regele e gol, sau cu haine trandafirii pe deasupra. Nu angajarea trebuie hiper-reglementată la noi în învățămînt, cum se întâmplă; trebuie simplificată procedura de *eliberare din post*; efectul se va repercuta asupra randamentului. România excelează, în privința resurselor umane, prin *omnisciență*; dezastrul spre care merge țara demonstrează că această valoare ancestrală trebuie reconsiderată.

Pentru aplicarea modelului de care aminteam se impune însă ca învățămîntul românesc să definească cu precizie țelul spre care tinde: spre un profil diversificat, suplu, flexibil, sau spre un model monolitic. Inspectoratele școlare teritoriale sînt, prin definiție, expresiile unei psihoze monolitice, unifcatoare, normativ-restrictive: voluptatea lor e să *controleze* învățămîntul, în loc să-l îndrume. Orice inspector (am cunoscut foarte mulți cu prilejul inspecțiilor de grad la care am participat ca universitar) e, înainte de a deveni un crispat partener de dialog, un mic dictator local, cu idiosincrazii întoarse înzecit asupra instituției din care provine. Inspectoratele nu slujesc profesorii, nevoile lor, cum ar fi normal într-un stat al armoniilor instituționale; dimpotrivă, ele exhiba, de regulă, o superioritate onctuoasă, derizorie, moștenită de pe vremea cînd deserveau Partidul, prezentîndu-i acestuia oglinda idilică pe care învățămîntul românesc n-a avut-o niciodată.

Paradoxul face ca toate înnoirile docimologice propuse de către Minister să se încadreze în paradigma funcționării monolitice. *Toți* elevii trebuie să parcurgă *aceeași* materie, în *același* ritm, pentru a da, în sesiunea de evaluare, *același* test, propus de la Centru. La bacalaureat se dă un subiect *unic* (tot de la Centru...), ceea ce sugerează din capul locului o standardizare prealabilă. Consecința e că în loc să aprecieze în nume propriu, diversificat, suplu, toți vor cauta sa gindească eu capul Centrului, anticipîndu-i mișcările, venind febril în întîmpinarea acestora.

Mai spune cineva că a murit Ceaușescu?

Stefan Borbély



SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

EXPO '98 (v)

D ACĂ spunem că încheierea EXPO înseamnă mai presus de toate o «iremediabilă tristețe», nu comunicăm nimic nou: ia sfîrșit o lume creată de om nu conform naturii, ci conform visurilor umane celor mai ascunse; iar dispariția acestei lumi este provocată nu de timpul care macină totul, ci de însuși creatorul ei. Această bucurie, fie ea și imperfectă, programată cu grijă, limitată în timp și căreia îi sosește ceasul sfîrșitului simbolizează pînă la urmă soarta tuturor întreprinderilor umane: bucuria a parcurs toate etapele previzibile, începînd cu ideea neașteptată și ingenioasă («Ce-ar fi să-l sărbătorim pe Vasco de Gama printr-o Expoziție Universală?...»), continuînd cu avîntul transpunerii ei în practică și cu scurta istorie triumfătoare. Vizitata de aproape zece milioane de oameni, EXPO capătase existență proprie; pentru că viața i-a fost prea intensă, a trebuit să fie scurtă.

Știm prea bine că orice spectacol se termina: o piesă de teatru, un concert, un film, ba chiar și o partidă de fotbal. De sfîrșitul lor se leagă însă promisiunea reînceperii, speranța vederii. Nimic din toate acestea pentru spectacolul unicat pe care îl reprezintă oricare Expoziție Universală: concentrat într-un timp irepetabil, el simbolizează viața individuală.

Cititorii din România, care au auzit mai ales despre eșecurile de la Pavilionul țării noastre și despre criticabila participare românească la eveniment, ar putea crede că celelalte țări au strălucit acolo unde doar România a făcut figură jalnică: să fie liniștiți! Participarea României a fost egală cu cea a majorității țărilor lumii. Iar despre toate pavilioanele naționale, ca și despre EXPO în ansamblu, s-au spus mai multe rele decît bune. Se pare că prostia și

răutatea umană nu sînt doar infinite, imposibil de exprimat în cifre, ci și universale. Nu dimensiunile uriașe ale acestei performanțe tehnice, artistice și mediatice au atras în primul rînd atenția: presa portugheză s-a ocupat predilect de căutarea unor pete în soare, de vinarea imperfecțiunilor serviciului de curățenie (care s-a achitat de sarcină impecabil, în paranteză fie spus), de demascarea unor presupuse fraude etc. Dacă un neprevenit ar fi citit majoritatea ziarelor portugheze din acest an, dar nu s-ar fi dus să vadă cu ochii lui ce înseamnă EXPO, ar fi rămas convins că această Expoziție nu se va deschide niciodată din cauza întîrzierii lucrărilor, că publicul vizitator va fi foarte puțin numeros, că în interiorul incintei EXPO va domni haosul și că, în general, ambițiosul proiect se va sfîrși într-un dezastru. N-a fost nici pe departe așa: Expoziția s-a desfășurat cu o precizie matematică, lumea venită acolo a fost măcar pentru cîteva ore fericită, iar numărul vizitatorilor l-a egalat pe cel al populației întregii țări.

Pentru amatori de comparații romantice, pentru pasionați de studii asupra psihologiei popoarelor, modul în care s-au manifestat majoritatea presei și a politicienilor portughezi în legătură cu EXPO reprezintă încă o dovadă peremptorie a afinităților adînci existente între români și portughezi. Indiferent de comentariile stîmte *ad hoc*, EXPO a însemnat însă o victorie umană de proporții. Se spunea despre portughezi că ar fi nepunctuali, leneși, dezordonați, incapabili de efort susținut: așa se autoapreciază ei înșiși, cu voluptate! Cea mai mare realizare a lui EXPO '98 mi se pare a fi fost aceea că portughezul s-a arătat, cu această ocazie, imaginativ, harnic pînă la dăruire de sine, punctual ca un ceasornic elvețian, cu nimic inferior la capitolul eficienței față de germani sau francezi. Realizînd EXPO, lusitanii de astăzi și-au cîștigat în fața tuturor certificatul de maturitate.

Tristețea inevitabilă a închiderii Expoziției Universale de la Lisabona comportă însă și o sugestie optimistă: nu există, din fericire, trăsături naționale metafizic-eternale. Lenea, birfa endemică și micimea de caracter se pot converti pînă la urmă în contrariul lor. Iar dacă miracolul s-a petrecut cu portughezii - de ce nu s-ar petrece, într-o zi, și cu românii?



O carte despre Dumitru Tepeeneag

REINTEGRAREA lui Dumitru Tepeeneag în mișcarea literară din țară, după o lungă absență forțată, a fost parcă mai rapidă și mai convingătoare decât a altor scriitori exilați. Această și pentru faptul că Tepeeneag s-a implicat imediat în confruntările publice, în disputele din agitata noastră presă devenită liberă peste noapte. A scris articole, a dat interviuri, a participat la colocvii, la mese rotunde, luând poziții tranșante față de stările de lucruri post-decembriste, percepute *dinăuntru*. Nu ne muștră, nu ne judeca, precum alți exponenți ai fostului exil, însușiți în profesori ai nației, cu măsurile Occidentului, pe care totuși, în douăzeci de ani, ajunsese să le cunoască bine. S-a angajat și în polemici, purtate în stilul tăios ce-i este propriu, trăgându-și câteva durabile adversități. Dar astfel prezența i-a fost remarcată (deși nu pentru asta a polemizat), opiniile sale au avut răsunet, punctul său de vedere a fost receptat.

Reintegrarea decisivă s-a făcut însă prin editarea cărților lui D. Tepeeneag, a celor necunoscute publicului românesc, apărute în Franța în epoca exilului, ca și a scrierilor sale noi, cum este romanul de ample dimensiuni *Hotel Europa*, din care primul volum a apărut în 1996, iar al doilea, publicat deja în Franța, ca și primul, va apărea și la noi în curând. I s-au tipărit lui D. Tepeeneag și alte cărți ce au avut ecouri. *Reîntoarcerea fiului la sânul mamei rătăcite* adună o parte din publicistica din anii '90-'93, iar sub titlul *Un român la Paris* i-a apărut un vast jurnal al anilor 1970-1978, în două ediții, a doua fiind completă. În fine, un moment important al reintegrării lui D. Tepeeneag îl constituie apariția, anul trecut, a volumului *Momentul oniric*, atestând contribuția doctrinară a prozatorului, conjugată cu aceea a lui Leonid Dimov, la configurarea "onirismului estetic", singurul curent literar cu program propriu manifestat la noi în epoca totalitarismului.

Despre un stadiu avansat al reintegrării vorbește și receptarea critică, tot mai bogată, a lui D. Tepeeneag, despre care, iată, încep să se scrie cărți. Una i-a consacrat-o încă tânărul critic Nicolae Bârna, care își face cu ea debutul editorial. Va fi comentată mai jos. Alta este în curs de apariție la Craiova, după cât știu, și a fost scrisă de Marian Victor Buciu, coleg de generație cu Nicolae Bârna.

În scurta explicație introductivă, Nicolae Bârna îi atrage cititorului atenția că nu se află în fața "unei monografii «canonice», ci, mai degrabă, a unui jurnal al redescoperirii unui scriitor temporar – și fără voia lui – «absent»". Este așadar vorba în cartea consacrată lui Tepeeneag de un demers critic recuperator și, fiind astfel, nu putea să nu se raporteze, în punctul de pornire, la împrejurările care au condus, la începutul anilor '70, la interdicerea acestui scriitor și, ca urmare, la ștergerea lui treptată, apoi, din conștiința literară a conaționalilor. Erau necesare, pentru a lămurii acest fenomen, referiri istorice și biografice, pe care Nicolae Bârna le și face în cartea sa, fără a cădea totuși în istorism sau în biografism. Cartea este într-adevăr, cum ni se și prezintă, un jurnal al redescoperirii *operei*, cu inevitabile totuși raportări la factorii conjuncturali care i-au influențat acesteia destinul. Înmulțindu-se gesturile de fronda, "necuviințele" tânărului Tepeeneag

care, prin adunările scriitoricești, nu se sfia să adreseze oficialilor întrebări incomode, ce băteau dincolo de literatură, de "estetic", înmulțindu-se așadar acțiunile lui destabilizatoare, cum am zice azi, și scrierile sale au fost examinate cu mai multă rigoare ideologică, ale sale și ale confrăților din zgomotoasa grupare onirică. Nu li se acordase până atunci prea multă atenție pentru că păreau inofensive, aceste scrieri, în desprinderea lor de "realități", în indeterminarea istorică pe care o profesau. Acum li se descoperea subversivitatea din planul adânc, reală sau numai atribuită, drept care autorii lor, și în primul rând recalcitrantul Tepeeneag, vor fi supuși supravegherii și punițiunilor. Acestea vor culmina, în cazul său, cu expulzarea. Este adevărat că Tepeeneag nu s-a mărginit la ricanări, la șicănarea în ședințe a oficialilor, ci a trecut la acțiuni clare de opoziție politică, duse pe mai multe planuri și adaptate unei strategii. Nicolae Bârna se referă la "odiseea contestatară" a lui D. Tepeeneag, la actele sale riscante de opunere față de comunism, arătând, totodată, că ele nu au fost numai reacții politice, generate de confruntarea cu aume realități exterioare, dar și expresii ale unei conformații morale și sufletești: "În răspăr față de prescripțiile și dogmele oficialității, în epoca totalitarismului, dar și, întotdeauna, atunci și mai târziu, până azi, față de conformisme de uzaj limitat, față, de pildă, de platforme consensuale ale câte unui grup ș.a.m.d., și asta nu din spirit de contradicție, ci din fidelitate față de propriile-i idei, mereu nuanțate, mereu «nealiniate»".

Judecând încadrate istoric formulează criticul și în legătură cu începuturile afirmării *literare* a lui D. Tepeeneag, care o bună parte din straniile sale texte onirice le scrisese în plin dogmatism, când nici vorbă nu putea fi să le și publice. Nici nu a încercat. A reușit să publice câteva abia după aproape un deceniu, sub auspiciile relativei liberalizări de după 1964, într-un climat ceva mai permisiv, în care se admiteau încercările de inovare stilistică, dacă nu erau totuși prea îndrăznețe. Or, textele lui D. Tepeeneag erau în gradul cel mai înalt îndrăznețe, în epocă, fiindcă erau structural anti-realiste. "Dictatura realismului socialist" luase sfârșit, ce e drept, dar *realismul* rămăsese un imperativ de la care nu se admiteau derogări, și atunci critica a tras de

frontierele realismului cât a putut de mult, dilatănd conceptul. Literatura onirică a profitat de această inițiativă a criticii de a largi teritoriile realismului, astfel încât să poată adăposti acolo și alegoriile, visul, proiecțiile mitice sau ale absurdului, altfel anatemizate. Această forțare a granițelor realismului găsisse sprijin în teza marxistului Roger Garaudy despre realismul "sans rivages", lansată la începutul anilor '60, parcă anume spre a fi folosită de estici, dispuși, pentru a-și salva valorile, să se slujească și de astfel de acrobații teoretice.

Nicolae Bârna poate repune azi discuția în termeni corecți și poate vorbi în liniște despre antirealismul literaturii onirice, ca și despre factura esențial poetică a scrierilor lui Tepeeneag, mai ales a celor premergătoare romanului său ultim, *Hotel Europa*. În acest punct are grijă să precizeze: "«Poetice» nu în sensul, desuet, de proză calofilă, «ornată» cu figuri de limbaj proprii poeziei și/sau presărate cu pasaje lirice, cu digresii fanteziste etc., ci «poetică» în sens esențial, întreținând cu realul același raport ca poezia și reclamând, de aceea, o receptare similară".

Nicolae Bârna și-a scris eseu critic activat de sentimentul "redescoperirii" de care vorbește în Nota introductivă. A avut în față opera unui scriitor cu evoluție fracturată, desființat oficial, în țara sa, două decenii, dar nu doar oficial, în fond, ci și efectiv, pentru că de el nu s-a mai știut aproape nimic, necomentat în presă și nici măcar amintit, pentru că nu era voie. Operele din țară îi fuseseră puse "sub obroc", cum scrie criticul, și la fel cele publicate în Franța, despre care iarăși nu s-a putut vorbi. Comparația cu *Ţiganiada*, la care criticul recurge în mai multe rânduri, nu stă însă în piccioare, mai multe fiind deosebirile decât asemănările. Fiindcă nu este vorba numai de durată diferită a tinerii "sub obroc" *Ţiganiada* un secol, iar scrierile lui Tepeeneag două decenii, dar epopeea lui Budai Deleanu nici măcar nu ajunsese să circule, ceea ce nu s-a întâmplat cu scrierile lui Tepeeneag. Acestea au fost interzise după ce intraseră, totuși, în circuitul public. Tepeeneag apucase să se manifeste ca scriitor, tipărise, cu piedici, cele trei cărți de până în 1971, și, mai ales, își desfășurase acțiunea doctrinară, diseminată în publicațiile vremii. De aceea și vorbește exegetul actual al lui Tepeeneag despre redescoperirea acestu-



TEPENEAG

INTRODUCERE
ÎNTR-O LUME DE HÂRTIE

NICOLAE BÂRNA

CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ
ALBATROSNicolae Bârna, *Tepeeneag*. Introducere într-o lume de hârtie, Editura Albatros, București, 1998, 284 p.

ia, despre necesara sa readucere în atenție, căci scriitorul existase public, întâi în țară, până la interdicere, iar apoi în Franța.

Interesantă este observația criticului că narațiunile din primul volum al lui Tepeeneag, *Exerciții*, se organizează potrivit unui scenariu al "înșiruirii «vârștelor omului»", astfel structurate încât s-ar putea vorbi de "un fel de bildungsroman impersonal și fragmentat, prezentat în fărâme". Lectura atentă a primelor scrieri ale lui Tepeeneag îi descoperă criticului prezența, în ele, în stare embrionară, aproape a tuturor motivelor și toposurilor din opera de mai târziu, sau, altfel zicând, tot inventarul de "fantasme tematice" (formula este a personajului-narator din *Pigeon vole*): motivul aripii, al levitației, al trenului ce nu oprește și al gării pustii, al tramvaiului care circula fără vatman, al așteptărilor colective, precum și elementele de recuzită animalieră recurente în proza lui Tepeeneag: leul, vulturul, papagalii, mielul, peștele. Reluarea și dezvoltarea tuturor acestora în scrierile ulterioare îl duc pe N. Bârna la concluzia, iarăși interesantă, că opera lui Tepeeneag este "un microunivers cu autoalimentare, scriitorul rupând din el (din opera lui), precum Năstratină barbian, «sfânt trup și hrana sieși»". Concordante cu această constatare sunt observațiile despre "textul autospecular", cu referire mai ales la *Cuvântul nisiparniță*, "un text-despre-cum-se-scrie-acel-text". Aici și în alte locuri vede N. Bârna elementele anticipatoare ale literaturii lui Tepeeneag, autor care a devansat cu două decenii experiențele textualiste autohtone din anii '80. Prozatorii tineri de azi, care nu i-au citit scrierile decât recent, când au fost retipărite, au avut probabil surpriza, unii dintre ei, să descopere în D. Tepeeneag un precursor al propriilor experiențe și soluții, descoperire pe care unii o vor mărturisii cu loialitate, ca Ioan Groșan, de pildă, iar alții nu.

Prea în fugă expune criticul ideea că "absențele" din prozele lui Tepeeneag (a vatmanului din tramvaiul care circula singur, a acarului din gară ș.a.) semnalează "lipsa divinității sau, oricum, a «ordonării», a rostului superior al existenței", poate una din cheile de interpretare a viziunilor neliniștitor-enigmatice din literatura lui Tepeeneag. Ar fi meritat să dezvolte ideea într-un capitol aparte.

Nicolae Bârna, care s-a risipit până acum în pagini de publicistică literară inteligentă, dar fără un puternic relief, debutează cu o carte de altă factură, densă, structurată "muzical", cum și-a propus, "prin recurs la procedeele temei cu variațiuni", adică în chiar spiritul operei lui Tepeeneag, de care s-a ocupat. Argumentele, ideile și le expune cu claritate și cu multă naturalețe deși, stilistic, nu poate evita unele stridente. Vorbește, de pildă, despre "volumele tepeenegiene", "tehnica tepeenegiană", "un Godot tepeenegian", neținând seama de faptul că nu toate numele de scriitori suportă adjectivarea. Deși, cine știe, poate că formula lui Bârna, care acum ni se pare crispană, până la urmă se va încetățeni.

Cărți primite la redacție

- ◆ Dennis Deletant, *Ceaușescu și securitatea*. Constrângere și disidență în România anilor 1965-1989, traducere din engleză de Georgeta Ciocâltea, Editura Humanitas, București, 1998, 392 p.
- ◆ Grigore Ilisei, *Oleacă de taifas*, interviuri, Editura Polirom, Iași, 1998, 226 p.
- ◆ Valentin Tașcu, *Defăimarea bătrâneții*, poeme, Editura Albatros, București, 1998, 102 p.
- ◆ Valentin Tașcu, *Școala morții*, poezii, Editura Clusium, Cluj-Napoca, 1997, 88 p.
- ◆ C.Th. Ciobanu, *Înger în gerunziu*, poezii, prezentare de Mircea Cartărescu, Editura Cartea Românească, București, 1998, 200 p.
- ◆ Maria-Verga Willinger, *Între real și virtual*, poezii, Editura Albatros, București, 1998, 69 p.
- ◆ Dorel Istrate, *Exil și autoexil*, dialoguri cu scriitorii exilați prezenți la "A doua întâlnire a scriitorilor români din întreaga lume", ediție publicată în regia autorului, Editura "Și", tipar S.C."Alpha" Buzău, 1998, 104 p.
- ◆ Alexandru Dumitru, *Univers în colivie*, poezii, Cuvânt înainte de Constantin Dram, Editura Junimea, Iași, 1998, 76 p., 12.500 lei.



TRADIȚIE ȘI EXPRESIONISM

CINE s-ar indoi de faptul, devenit clișeu triumfal al mediilor didactice, că Octavian Goga e un "vestitor", un anticipator al dezrobirii etnice și al celei, legate de ea, în Ardealul vechi, până la cvasiidentificare, de ordin social? Un *vates*, un mesianic, dacă nu un "revoluționar"? Și totuși discursul sau poetic este dureros întors spre trecut, e o floare tragică a conservatorismului. Aceasta e relația de fond a "poetului pătimirii noastre" cu legatul lui Eminescu. Ambii sint paseiști infocați, a căror flămă sufletească de revoltă apare, sub bătaia vântului conceptual, orientată înapoi. Ambii sint fanatici ai tradiției, incredințați că ea reprezintă o "feerie înmărmurită" (Eminescu), "osatura unui popor" (Goga). Dezamăgit de prezent, bardul transilvan dorește nu o "înnoire" care l-ar înspăimînta, așa cum îl înspăimîntă viața citadină modernă, "babilonică", ci o restaurare evlavioasă a rânduieilor trecutului național, precursor intru aceasta al tradiționalistilor și ortodoxiștilor, nu tocmai izolați și "primitivi", așa cum le par unora, în context european, căci demersul lor etnicist consună cu cel al slavofililor și al autorilor occidentali de nuanță conservatoare, gen Maurice Barrès. Dintre comentatorii lui Octavian Goga, cel ce a surprins cu maxima acuitate caracteristica dominantă a poetului a fost Pompiliu Constantinescu: "Oricît ar părea de paradoxal, Goga n-a fost un scriitor revoluționar; tradiția și naționalismul lui sint prin esență conservatoare; literatura lui era o dinamizare a energiilor etnice, un exponent expresiv al latențelor rasiale, o afirmare a personalității colective. (...) Cred că formula sensibilității lui este militantismul; dar nu un militantism revoluționar, ci de reintegrare într-o voință obștească, într-o entitate atavică".

Personajul Octavian Goga exprima el însuși o vechime rasială, la nivel nu doar psihic, ci și somatic. Patinat de vremuri, vâdea acea subțirime de os țărănesc frizînd aristocratizarea, după cum prezumata aristocrație ce se va fi topit în masa rurală s-a regenerat prin mijlocirea truditorilor pămîntului din care a descins. Împrejurare magistral surprinsă de G. Călinescu, din textul căruia reamintim: "Cu ochi ca apa mării, cu fața unei batrine de rasa străveche, parînd tinără prin convertire în fizionomie masculină, Goga nu semăna cu totul a rășinărean. Totuși reprezenta în genere tipul ardeleanului din punctele cele mai vechi. (...) Țăraniia lui era nevoasă ca o nobleță și străinul care l-ar fi văzut linga vitrinele lui cu vase de lut ar fi crezut că sta în fața celui mai pur indigen. Ceea ce era și adevărat. Faptura lui respira finețea aulică fără nici o umbră de snobism și vorbirea lui era țărănească și curtenească precum e a Domnilor în hrisoave". Poate că prin elementul acestei vechimi imemorale, stratificate în făptura gracilă și tenace a autorului născut la Rășinari, în chiar inima geografică a arealului românesc, am putea lămuri și complexitatea atitudinii sale, rod al unei experiențe colective saturate, de un alexandrinism *sui generis*, ce învecina indignarea cu scepticismul, satira cu starea depresivă, cuprinzînd, pe lingă himera incurabilă a poetului, ipostazele active ale omului politic, gazetarului, oratorului. Toate de-o relevanță care, deși nu se mai situează, pentru noi, în prim-plan, semnifică relevanța importanței epoci care le circumscrie (Vladimir Streinu: "Epoca și poetul fac schimb activ de valori, potențîndu-se reciproc", deși, se cuvine precizat, nu era vorba de acte de "adaptare" impura, de oportuniste, ci mai curînd de "învăluirea" trunchiului epocal de către vrejul fragil și nervos al acestei personalități anxioase, obosite de vechime, evident depășite de tendința energetică a modernității, al cărei profil de invins se va descoperi în faza finală a creației lirice, acut declinante sub raport moral și, totodată, formal epuizate).

E limpede, de la început, că Octavian

Goga se rostește în numele trecutului, că și-l asumă ca pe un catalizator de sensibilitate și aspirație, ca pe un ideal în cuprinsul zbuciumat al căruia eul individual se suprapune celui colectiv: "În pieptul zbuciumat de doruri/ Eu simt ispitele cum sapă./ Cum vor să-mi tulbure izvorul/ Din care sufletul s-adapă./ Din valul lumii lor mă smulge/ Și cu povăta ta-nțeleaptă./ În veci spre cei rămași în urmă./ Tu, Doamne, vâzul meu îndreaptă. (...) Alungă patimile mele./ Pe veci strigarea lor o frînge./ Și de durerea altor inimi/ Învață-mă pe mine-a plînge./ Nu rostul meu, de-a pururi pradă/ Ursitei măstere și rele./ Ci jalea unei lumi, părinte./ Să plîngă-n lacrimile mele./ Dă-mi tot amarul, toată truda/ Atîtor doruri fără leacuri./ Dă-mi viforul în care urlă/ Și gem robiile de veacuri./ De mult gem umiliții-n umbra./ Cu umeri girbovi de povară.../ Durerea lor înfricoșată/ În inimă tu mi-o coboară" (*Rugăciune*). Prezentul e disprețuit într-o manieră eminesciană, cu un puternic accent autodenigrator, evocîndu-se umbra glorioasă a "arhanghelului bătrîn", Ștefan: "Noi suntem drumeții piticelor vremi./ Pitici în puțință și vrere./ Copii fără sprijin, ne scurgem viața/ Din dor și din nemîngîiere./ A noastră moșie, frumoasă nespus./ Grumazul și-a-nțins spre pierzare./ Căci brațele noastre azi spadă nu string./ Și steag țara noastră nu are.../ Maria-ta! Suntem bătuți de nevoi!/ La noi în zadar ara plugul./ Căci holdelor noastre cu spicul de aur/ Străinul le fura belsugul./ Am vrea să purcedem cu jertfele laudei/ Dar n-avem nimica la casă.../ Maria-ta toate străinii le duc./ Și numai cu lacrimi ne lasă..." (*De la noi*). Trecutul, a cărui "stricăciune" a început însă de mult, transformîndu-se într-un trecut intermediar ("atîtea veacuri umilite") își cere drepturile, răzbunător și înconjurat de fulgere și tunete, aidoma unui Iehova retrostestamentar: "Departă s-a aprins un fulger./ Lovind în creasta ta năprasnic./ Și-n tot hotarul tău minia/ Și-a început păgînul praznic./ E-al răzvrătirii noastre tunet./ Și-n neagra ta cutremurare./ Atîtea veacuri umilite/ Își gem strivita răzbunare" (*În codru*). E în cheștiune o restabilire, ca să spunem așa, a unui arhetip al arhetipului. De unde începe adevăratul trecut? Cum îl recunoaștem? Nu prin defalcarea cronologică, ci printr-o stare de spirit încordată-idilică, pasional-armonioasă, întruchipată în figura Apostolului, care cuvîntează norodului, comunicîndu-i, pleonastic, propria-i "jalnică poveste". Arhetipul rămîne astfel, *de facto*, inaccesibil, reflectat doar în plîngerea crispată a pierderii sale: "Întreg poporul ia aminte./ Ascultă jalnica poveste./ Și fusul se oprește-n mina/ Înduioșatelor neveste./ Moșnegii toți fărîma lacrimi/ Cu genele tremurătoare./ Aprinși, feciorii string prășeaua/ Cuțitului din cingătoare" (*Apostolul*). O variantă edulcorată este cea a Dascălului, care, lipsit de nimbul miniei și vîndicteii, se apropie, din păcate, de o cromotografie: "Azi, ca un sfînt dintr-o icoană veche./ Blind îmi răsai cu fața ta blajină./ Cu zîmbet bun, cu ochi cumînți și limpezi./ Strălucitori de lacrimi și lumină./ Cu tine-aduci atîte nestemate/ Din îngropatul vremilor tezur./ Și aiuntirea-n țara ei mă poartă./ Cu pas încet, în carul ei de aur..." (*Dascălul*). De altfel nu puține din stihurile lui Goga lunecă pe această linie de rezistență scăzută, sîmănătoristă, incandescențele inspirației sale fiind de scurtă durată, instinctual susținute, iar nu propriu-zis afectiv, intrucît atunci cînd autorul recurge la mijloacele sensibile, rezultatul e jenant de convențional, pauper: "Departă-ș vrea de aici să vie./ În alte lumi senine./ În dimineața de Florii/ Să mă cunun cu tine./ Să ne așezăm în sat la noi./ S-avem în deal o casă./ Să fiu cel mai cuminte-n sat./ Și tu, cea mai frumoasă" (*Dorința*).

Însă agentul decisiv al "înnoirii", care e în realitate o restituție, îl reprezintă "solul sfînt", "înfricoșatul crainic", a cărui menire e cea de "izbăvitor (al) durerilor străbune".

Revenim, așadar, la tema barocă a trecutului diversificat, pe de o parte "autentic" (autenticat prin viziunea de glorie paseistă, o zonă vagă, fabulos plasmuită), pe de altă parte alterat de "dorurile neimplinite", de "vechile păcate", de "patima amara", sau doar "îmbătrînit", secătuit. Legătura dintre vremuri se cuvine "purificată" în răstimpuri, ca o "trezire din somn", ca o împrîmăvare, ca o "înviere": "El va-ntrupa în strigăt de chemare/ Cuvîntul sfînt ce azi adăpostește./ În licăriri de tainice altare./ Biserica nădăduirii noastre./ Și strigătul intraripat va crește./ Prin plaiuri largi, prin munți purtînd cuvîntul./ Și va trezi din somnul lui pămîntul./ Și rumeni-va zările albastre./ Atunci, în ziua mare-a învierii./ Acești ostași cu fețe ofilite./ Cu zîmbet mort, cu suflete tridite./ Ca-nțineriți de suflul primăverii/ S-or ridica, ei, cari au fost străjerii/ Amarului, și-ai morții, și-ai durerii./ Cu brațul greu de greul răsplătirii./ Toată țarina gleei dezrobite./ Și munții toți și-adîncurile firii/ Vor prăznui din pacea lor urnite/ Înfricoșata clip-a premenirii./ Cînd suflet nou primește întrupare./ Și-n strălucirea razelor de soare/ El hărăzește vremii-îmbătrînite./ Vestmîntul nou, de nouă sărbătoare" (*Clăcașii*). În esență, Goga e un mistic al "celor ce au fost", iar nu, așa cum se afirmă, un herald al unui viitor pe care-l vede în linii prea generale, vag, artificial, și la care nu are o aderență reală.

Neîndoios, una din posibilele direcții de analiză a creației în cheștiune o constituie determinarea vechimii de la care se revendică. Istorică, folclorică, biblică, ea ar putea fi sondată și pe calea prozodiei. Purtătoare, uneori, de reziduuri ancestrale, chiar preistorice, ultima alcătuieste materia primă a viziunilor, determinînd chimismul lor intim. Vladimir Streinu a deslușit că unele ritmuri ale poeziei lui Goga își trag cadența dintr-un dans național: "«Eu vă chem din visuri./ Vă cobor din stele./ Vă alint în taină./ Cîntecele mele -/ Ca-ntr-un cuib, v-adorm în suflet cîntecele mele/ Cîrpiți acolo./ Păsăruici golaze./ Cîrpiți și creșteți/ Ca un prunc în fașe -/ Plîngeți și zîmbiți la sinu-mi, ca un prunc în fașe»". În ritmul acestor cîntece e tactul cunoscutei hore românești, figura coregrafică străveche, poate protoistorică, alcătuită din patru pași domoli, bătuți pe loc, urmați, la dreapta, de alți patru scurți și repezi. I se zice «briușorul»? Zică-i-se oricum, jocul e o realitate artistică românească de pe toată întinderea țării noastre, realitate pe care memoria de spiță a poetului a aproximativat și s transpus-o în vers de mai multe ori, între momentele de înstrăinare".

Dar - fenomen pe care Octavian Goga nu pare a-l fi conștientizat, de vreme ce nu ține seama de el în textura "lucidă" a poeziei - însăși lumea arhetipală pe care o celebrează e suferindă. Nu doar ipostaza sa de "tranzizie", atînsă de virușii recunoscuți ai "amarului, morții și durerii", ci și miezul său mitic - a cel *illo tempore* pe care se întemeiază - pare supus unui proces de degradare ireversibilă. Chiar montarea "grandioasă", oarecum de supraproducție poetică, a trecutului e suspectă ca un indiciu al unei slăbiciuni ascunse. Dacă, așa cum spunea Valéry, trecutul e "locul formelor fără puteri", cărora "noi trebuie să-i dăm viața și necesitate și să-i presupunem pasiunile și valorile noastre", aici un asemenea deziderat nu se confirmă. Zadarnic încearcă poetul a-i masca oboseala cu o fastuoasă draperie a profetismului și a declamației sonore, căci această o accentuează, așa cum un exces de fard poate da în vileag în mai mare măsură uzura unui chip. Perspectiva resurecției e prea abstractă pentru a putea opri, în dispozitivul "demonstrativ", al discursului liric, dezastul, pentru a putea împiedica extinderea crizei unei civilizații primare, căreia, dispunînd de vâdit mai puține resurse decît, bunaoră, Blaga, bardul de la Rășinari nu-i poate dedica decît o elegie cu seve tradițional-rustice. Trecutul nu e o "înflorire", ci o putrezire. Acesta e aspectul cel mai se-

Poezii

ALBATROS

Octavian Goga: *Poezii*, Ed. Albatros, 1998, 112, pag., preț nementionat.

sizant, cel mai durabil al poeziei lui Goga, răspîndind ecouri în conștiințele unor cititori care n-au încetat a traversa "moartea satului", pînă-n zilele noastre. E implicată aici o simplitate de cantilenă populară, înrudită cu folclorul, dar și o speță de lamentație a unui Esenin *avant la lettre*, adică a unui "cîntăreț" al țărănimii aflate la răscrucea civilizațiilor, purtînd însă o impresiionantă, indelebilă pecete locală românească. Satul amurgește, ca efect al unei ursiri maligne, un exces de jale se prelinge de pretutîndeni, tilcurile firii devin înțelegibile, cîntecele mor sufocate de deziluzii, osteneți, depărțări: "Sat din margine de codru./ Revărsat sfios în vale./ Tot mai jalnic cade-amurgul/ Peste strășinile tale!/ Frunza plopilor pe plaiuri./ Ochii stelelor pe creste./ Roua firelor de iarbă/ Plîng duioasa ta poveste./ Ursitoarele rele scris-au/ Toți voinicii să te lasă./ Și-au orînduit să fie/ Azi, de cîntece și glume/ Un pribeag din orice casă./ Toată vatra ta-i orfană./ Și-i atît prisos de jale/ În îngusta ta poiană. (...) În zadar de sus azi luna/ Chipuși împletește-n apă./ Ale firii înțelesuri/ Minte nu-i să le priceapă./ Și-n zadar răsare soare./ Briul bolții să-nțreiaie./ N-are suflet, azi, tovarăș./ În cărarea-i de văpaie./ Mor azi cîntecele-n pragul/ Noptilor la șezătoare./ Și de feți-frumoși uitată./ Mîndra Cosînzeana moare./ Azi voinici cu zmeii-n luptă/ Zarea nu mai înspăimîntă./ Și pe pajistea-nflorită/ Nici un cîntăreț nu cîntă./ Tot mai ostentă-i doina/ Fluierului de la munte./ Tot mai parăsite-s astăzi/ Bietele piscuri cărunte./ Doar arare, cîteodata./ Vreun rătăcitor./ Departe./ Satului pierdut în umbră/ Mai trimite-i cîte-o carte" (*Așteptare*). Jalea, nenorocul, plînsul reprezintă consemnele unei devitalizări generalizate, ale unei astenii colective, fără remediu. Mișcarea e dublă. Pe de o parte, individul e prins în marile cicluri existențiale, topit în pasta fluidă a fatalității cosmice, pe de alta cosmosul se contaminează de durerea umană, se supune normei individuale: "Bolnavit de doruri multe./ Moare-n geam azi busuiocul./ - Ni s-a dus în altă țară/ Amîndurora norocul./ Și grădina mi-e pustie./ Lăcrîmînd se stinge macul./ Vaduvit de fluturi galbeni/ Și de mina ta, saracul" (*Singur*). Sau, cu rezonanțe mai largi, această difuziune a cîntării în spațiu universal: "S-a stinge și roua pleoapelor noastre./ Și ochii lumina și-or frînge./ Ci strîns cetluita de marmura vremii/ Cîntarea ta vecinic va plînge./ Pe aripi de vînturi trăi-va pribeagă/ Oftarea ta sfîntă, moșnege./ De jalea-i răzleață va plînge amurgul/ Și plînge-vor frații de-o lege./ Vor geme pe plaiuri izvoarele-n noapte/ Și-n cet grăitoarele unde./ Bătrînilor codri și-or spune muștrarea./ Iar codrii cu glas vor răspunde.../ Pe rînd vor începe să freamăte brazii./ Gătîndu-și cetatea maiastră./ Și focuri pe creste pe rînd rumeni-vor/ A bolții năframa albastră.../ Cînd soarele mindru din nori va purcede/ Văzduhul senin să-nțreiaie./ Aprînsă scînteia ascunselor doruri/ Va arde cu munți de văpaie./ Un vifor năprasnic, cu brațe de flăcări./ Topi-va în goana lui cruntă./ Din jalea pribeaga a strunelor tale/ Măreață cîntare de nuntă!" (*Lăutarul*). De unde se vede cum tabloul tremolant-tradițional trece treptat, prin intensificarea propriilor sale impulsuri, prin întărirea incendiului cosmic zugrăvit, într-unul expresionist. Înainte de cristalizarea mișcării ca atare, Octavian Goga e primul poet român cu puternice note expresioniste.

Actualitatea culturală

Început de sezon cultural la Paris

Stagiunile teatrale și muzicale au trecut de bataia primului gong. Premiere cinematografice, expoziții, noi cicluri de conferințe... intră în seria ofertei zilnice. Printre acestea, "Centrul cultural român" a deschis, la 15 septembrie, expoziția de sculptură a plasticienei Elena Surdu-Stănescu, profesoară universitară la București și membră a "Societății internaționale de educație prin artă" de pe lângă U.N.E.S.C.O. De asemenea, expoziția de grafică semnată de Mara Diaconu.

Miercuri, 23 septembrie, a fost inaugurat ci-

clul "Comori ale artei românești", cu prezentarea filmului "Enescu - o simfonie a timpului regăsit". Un film de Ada Brumar; regia Nicolae Mărgineanu; realizat de Editura "Video" a Ministerului Culturii din România, în colaborare cu "Label Image" și S.A.C.E.M., din Paris. Afișul include motto-ul filmului, fraza lui George Enescu: "Știu din experiență că cel mai bun și singurul mijloc de a cunoaște pe cineva este a-l iubi".

Ada Brumar

CALENDAR

10.X.1907 - s-a născut Constantin Nisipeanu
10.X.1923 - s-a născut Nicolae Crișan
10.X.1935 - s-a născut Manole Auneanu (m. 1993)
10.X.1936 - s-a născut Vasile Andronache (m. 1998)
10.X.1942 - s-a născut Mariana Costescu
10.X.1943 - s-a născut Radu Nițu
10.X.1968 - a apărut primul număr al revistei "România literară", în continuarea "Gazetei literare" (1958-1968)
10.X.1979 - a murit Ernest Stere (n. 1907)
10.X.1987 - a murit Dana Dumitriu (n. 1943)
11.X.1875 - s-a născut Șt.O. Iosif (m. 1913)
11.X.1897 - s-a născut Marcel Romanescu (m. 1956)
11.X.1904 - s-a născut Eca-terina Săndulescu (m. 1988)
11.X.1908 - s-a născut Alexandru Sahia (m. 1937)
11.X.1911 - s-a născut Korda István
11.X.1914 - s-a născut Leonida Secrețeanu (m. 1978)
11.X.1921 - a murit Tudor Pamfile (n. 1883)
11.X.1935 - s-a născut Aurelian Chivu
11.X.1949 - s-a născut Toma Roman
12.X.1860 - s-a născut Constanța Hodoș (m. 1934)
12.X.1914 - s-a născut Alexandra Bărcăcilă
12.X.1934 - s-a născut Alexandru Zub

12.X.1937 - s-a născut George Coandă
12.X.1946 - s-a născut Aurelian Munteanu
12.X.1981 - a murit Agatha Grigorescu-Bacovia (n. 1895)
13.X.1884 - s-a născut Vasile Voiculescu (m. 1963)
13.X.1898 - s-a născut George Mihail Zamfirescu (m. 1939)
13.X.1911 - s-a născut Theodor Al. Munteanu
13.X.1944 - s-a născut Vasile Petre Fati (m. 1996)
13.X.1977 - a murit Ion Stoia-Udrea (n. 1901)
14.X.1816 - s-a născut Grigore Grădișteanu (m. 1893)
14.X.1872 - s-a născut P.P. Negulescu (m. 1951)
14.X.1893 - s-a născut Titus T. Stoika (m. 1983)
14.X.1908 - s-a născut Lascăr Sebastian (m. 1976)
14.X.1908 - s-a născut Nicolae Radulescu-Lemnaru
14.X.1917 - s-a născut Viorel Alecu
14.X.1919 - s-a născut Mircea Șerbănescu
14.X.1920 - s-a născut Sa-lamon Sombori Sándor
14.X.1923 - s-a născut Victor Kernbach (m. 1995)
14.X.1929 - s-a născut Niculae Gheran
14.X.1948 - s-a născut Marian Papahagi
14.X.1983 - a murit Horia Stancu (n. 1926)

14.X.1994 - a murit Aurel Tita (n. 1915)
15.X.1896 - s-a născut Dumitru Gafițeanu (m. 1979)
15.X.1982 - a murit Nicolae Jianu (n. 1916)
16.X.1836 - a murit Nicolae Dimache (n. 1777)
16.X.1863 - s-a născut Aurel C. Popovici (m. 1917)
16.X.1885 - s-a născut Mihail Sorbul (m. 1967)
16.X.1907 - s-a născut Moldov (m. 1966)
16.X.1924 - s-a născut Lidia Bote
16.X.1930 - s-a născut Theodor Mănescu (m. 1990)
16.X.1939 - s-a născut Nicolae Damian
16.X.1962 - a murit Al. Claudiu (n. 1898)
16.X.1967 - a murit Traian Lalescu (n. 1920)
16.X.1996 - a murit Stelian Gruia (n. 1937)
17.X.1892 - s-a născut Dragoș Protopopescu (m. 1948)
17.X.1897 - s-a născut Ște-fana Velisar-Teodoreanu (m. 1995)
17.X.1905 - s-a născut Al. Dima (m. 1979)
17.X.1923 - s-a născut Con-stantin Bărbuceanu (m. 1995)
17.X.1930 - s-a născut Felicia Marinca
17.X.1973 - a murit N. Dunăreanu (n. 1881)
17.X.1981 - a murit Tașcu Gheorghiu (n. 1910)

Primim

Domnule Paul Goma,

Nu sînt deloc sigură că folosește la ceva să răspund scrisorii dvs din 15(22) august publicată în cinci numere consecutive din ziarul *Cotidianul* (15-16-17 etc. sept. 1998) (și în nr. 38 din *România literară*.) Cu atît mai mult cu cît scrisoarea Dvs. nu mi se adresează mie, ci unuia dintre cei care au comis imprudența de a-mi recenza cartea. O fac totuși, fiindcă în scrisoarea Dvs. este vorba și despre mine. Mai precis de imprudența mea de a scrie o carte despre Monica Lovinescu (dușmanul dvs. de moarte și obsesia fiecărui rînd pe care-l scrieți de cîtiva ani încoace) agravată de aceea de a fi publicat-o la editura condusă de dl Gabriel Liiceanu (celălalt dușman al dvs., personal în acești ultimi ani și prin urmare al întregii culturi române și al întregii României al cărei unic reprezentant autorizat ați început să vă socotiți de la o vreme).

Nu am de făcut de altfel decît foarte puține precizări. Într-un serial publicat în 1996 în revista *Expres-Magazin* (nr. 6, 7, 8, 9, 10). Mihai Pelin face, pe baza dosarelor întocmite de fosta securitate, afirmația că Ion Caraion a colaborat cu această instituție. Nimeni în 1997, nu a protestat, nu i-a luat apărarea poetului, din cîte știu. De ce eu însămi n-am insistat pe probele furnizate de această sursă, am spus în cartea mea: aceste probe sînt în principiu suspecte. Dar ceea ce Caraion a furnizat securității ca informații despre prietenii lui, Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, nu în ipoteticul jurnal ci în pagini separate (aproximativ 20 de fiecare) nu putea fi inventat de securitate întrucît numai Caraion știa, ca prieten personal, care le frecventa casa. Așa cum, permiteți-mi să spun, ceea ce ați scris dvs. în propriul *Jurnal* numai dvs. știți, ca prieten care le frecventa casa. În plus cred, spun cred, inimitabilul scris al lui Caraion nu putea fi plasatografiat pe pagini întregi. Ca să nu mai spun că nu ea nevoie.

Documentele publicate în 1981 (nr. 585-598) de *Săptămîna* sînt un colaj dintr-un

ipotetic jurnal, din documente furnizate redacției cu pricina de oamenii securității, din declarații la anchetă și texte cu statut incert, cum ar fi acele "portrete", al Monicăi Lovinescu și al mamei sale. Ipoteza dvs. că "jurnalul" astfel alcătuit ar fi fost găsit în sertarele lui Marin Preda nu se susține. Nu este de crezut că Ion Caraion ar fi încredințat lui Preda un jurnal în care Preda nu se susține. Nu este de crezut că Ion Caraion ar fi încredințat lui Preda un jurnal în care Preda însuși apărea în culori mai mult decît neconvenabile.

În cartea mea, de fiecare dată mi-am formulat ipotezele însoțindu-le de semnul întrebării. Ultimul semn de întrebare era de ce a trebuit să scrie Caraion ororile pe care le-a scris (fiindcă nu aveam dubii că le-a scris, totuși). Eu am răspuns că poate, ca să pună capăt propriei suferințe. A provoca atîtea suferințe altora poate să aibă cel mult o explicație, după părerea mea: faptul că tu însuși nu mai suporti propria suferință. Dvs. nu mă contraziceți - după ce mă insultați, ceea ce vă jignește mai mult pe Dvs. decît pe mine - decît spundînd că el a scris acele orori din geniu literar irepresibil, adică din nevoia pur estetică de a spune orori întinînd memoria unei moarte și uluind pe prietenii care-l primiseră ca pe un frate. Părerea mea este că motivația găsită de dvs. este mai monstruoasă decît aceea găsită de mine. Cum monstruoasă este înverșunarea cu care dvs. înșivă continuați să zgîndăriți rănile prost cicatrizate din inima unui om care v-a făcut un imens bine o dată. Vorbesc de Monica Lovinescu, amintindu-vă că a fost bătută pînă aproape de mutilare, pentru vina de a vă fi scos din ghearele securității mult mai devreme decît v-ar fi scos norocul, sau împlinirea sau bunul Dumnezeu și că nu a ezitat să vă fie alături, pînă n-a mai avut de cîine să fie alături.

Nu știu, domnule Paul Goma, care vă sînt criteriile după care vă distribuiți respectul și disprețul și cum de am ajuns să mă număr printre beneficiarii mult prea familiarelor Dvs. calificative, prea familiare chiar și pentru polemisti de geniu care cresc decît la București și doar Bucureștiul îi gustă. Știu sigur acum că sînteți un om ingrât, care răspunde binelui făcut cu rău, și iubirii cu ură, ceea ce e o mare și nefericită infirmitate, care vă aseamănă cu Ion Caraion. Îmi dau seama tot acum că sînteți tot ca el, un om profund insensibil la durerea altuia și că de aceea îi luați apărarea, ca să vă aliați și dvs. cu cineva, în lupta aceasta solitară împotriva a toți și a toate. Într-o singurătate la care dv. înșivă v-ați condamnat, cum s-a condamnat odinioară Ion Caraion.

Doina Jela

Radio România Cultural

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

Miercuri, 7 octombrie, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 9,50 - *Poezie românească*. Adi Cusin. *Redactor: Ioana Diaconescu.*

La 12,30, pe C.R.C. - *Presa culturală încotro?* Reportaj-anchetă la publicația din Iași. *Redactor: Mircea Ciuculescu.*

La 21,30, pe C.R.C. - *București, istorii scrise și nescrise*. Dâmbovița, apă dulce. Colaborează: Aristide Ștefănescu. *Redactor: Victoria Dimitriu.*

Joi, 8 octombrie, pe C.R.C., la ora 23,50 - *Poezie universală*. Versuri de Georg Trakl în traducerea lui Petre Stoica și în lectura actriței Valeria Seciu.

Redactor: Dan Verona.

Vineri, 9 octombrie, pe C.R.C., la ora 9,50 - *Poezie românească*. Ion Barbu. Versuri în interpretarea actriței Maria Ploae.

La 12,30, pe C.R.C. - *Arte frumoase*. Din sumar: Fișe de artă românească contemporană: pictorul Ion Muscelanu și graficiana Mariana Petrașcu. *Redactor: Aurelia Moșanu.*

Sâmbătă 10 octombrie, pe C.R.C., la ora 9,50 - *Poezie românească*. Vladimir Streinu. Versuri în interpretarea actriței Maria Ploae.

La 11,30, pe C.R.C. - *Cultură și civilizație*. De la obeliscul-portal al lui Knöghelsdorf la galeriile lui Van Dyck, Caravaggio și Rubens. *Redactor: Costin Nastac.*

Duminică, 11 octombrie, pe C.R.C., la ora 17,15 - *Revista literară radio*. Din sumar: Cronică literară de Gabriel Dimisianu. Poezii inedite de Aurel Rău și Doina Uricariu. România literară - 30. *Redactor: Georgeta Drăghici.*

Luni, 12 octombrie, pe C.R.C., la ora 17,30 - *S.O.S. Cultura*. Alexandru Țipoia un pictor aproape uitat. *Redactor: Sanda Socoliuc.*

La 21,30, pe C.R.C. - *Diaspora literară*. Memorialistica lui Mircea Eliade. Colaborează prof. univ. Ion Vlad. *Redactor: Ileana Corbea.*

Mărti, 13 octombrie, pe Canalul România Actualități (C.R.A.), la ora 23,45 - *Scriitori la microfon*. Diana Turconi. *Redactor: Liviu Grăsoiu.*



Deznădejdea: mod de întrebuințare

ANTON HOLBAN are ideea să descrie un buchet de tinere fete în floare așezându-le, pe rând, în fața aceleiași oglinzi: literatura. Într-o proză din 1932 unde, în afara de titlu, *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, nu mai este nimic proustian, naratorul stă în umbra unui grup de eleve de șaisprezece ani care dau teza la franceză. Subiectul este *Comparaison entre Andromaque et Hermione*. Naratorul își imaginează, rînd pe rînd, ce preferințe au fetele din clasă, altfel spus cu care dintre eroinele tragediei lui Racine se identifică fiecare. Că toate o preferă pe Hermione nu-l surprinde absolut deloc. Este o alegere a trupului, a vârstei, nu a gustului literar. Pentru fete, văduva lui Hector e „o femeie cu copil, învățată în toate secretele amorului de un altul”, în timp ce Hermione e „fecioara îndrăgostită pînă la nebunie, torturată, văzînd roșu, care nu acceptă compromisuri, mîndră”. Andromaca are un trup „pe care se vîd probabil, dacă-l privești atent, semnele bătrîneții, și care n-are nici o bucată neîmbrățișată de altul”, în timp ce Hermione, dimpotrivă, n-are nici o bucată îmbrățișată. Că Pirus o iubește pe „uzată” sclavă și nu pe fecioară e de necrezut și pentru Hermione și pentru elevele care se oglindesc în portretul ei.

Nu e greu de văzut, în alfabetul personajelor feminine de la B. la T., că prozatori români au preferințe destul de asemănătoare cu ale fetelor în floare. Majoritatea își aleg ca personaje centrale în prozele lor femininul de tip Hermione, nu pe cel de tip Andromaca, prezintă aniorul-pasiune căruia nu-i pasa de nimic, nu dragostea de mama, dispusa la multe compromisuri. Pe primele le socotesc feminine, pe celelalte virilizate. Calea de acces a scriitorului către femeia care nu mai e tocmai tînără, văduva, mama care trebuie să se descurce singură pare mult mai dificilă. Sînt totuși cîțiva scriitori care au dat cărți și portrete convingătoare alegîndu-și drept eroine văduve: de la cele tragice, de tip Andromaca, pînă la cele vesele, de tip Missia Palmieri, *die lustige Witwe*.

Văduva cu mister

PERSONAJUL feminin din momente ori din schițe, Mița, jumătatea lui Mitică, e prezentat de Caragiale într-o singură dimensiune: *moftul*. Privit din profil, personajul are grosimea unei plăci de patefon, cum ar spune E.M. Forster. Aceasta este femeia din spațiul pe care obișnuim să-l numim, prin reducere, „lumea lui Caragiale”, eludînd nuvelele și drama, deși tot ale lui Caragiale sînt. Cînd Mița iese din această lume, adică e văduvită de prezența lui Mitică, ea capătă adîncime. Ca văduvă e, fie veselă, Marghioala din *La hanul lui Mîjjoală*, fie sumbră, Anca din *Năpasta*. Sînt imaginile extreme ale modelului.

Mița trăiește într-un univers în ale cărui treburi atît diavolul cît și bunul Dumnezeu par a se amesteca la fel de puțin. Nimic celestial, nimic demonic. Totul e ca în convingerile literatilor Beiloz și Bezdomnii din *Maestrul și Margareta* de Bulgakov, spuse imprudent „străinului” curios: omul e responsabil de tot ce se întîmplă pe lume. Vor avea curînd ocazia să-l cunoască pe diavol ca să-l presimtă pe Dumnezeu. Și în nuvelele fantastice ale lui Caragiale oamenii simt orînduiala lui Dumnezeu tocmai prin intervenția divolului, diavol care, cu metodele lui specifice, reușește constant binele. Marghioala, văduva lui Mîjjoală, e un asemenea demon. Fănică, naratorul

din *La hanul lui Mîjjoală*, e în ajunul logodnei. În drum spre viitoarea lui nevastă poposește, pe seară, la hanul zis al lui Mîjjoală, dar de care, de la moartea hangului, se ocupă eficient Mîjjoala. Cum-necum, tînărul ajunge să-și petreacă seara și noaptea împreună cu frumoasa hangită, simțindu-se în permanentă *vraji*. Femeia e extrem de curată, remarcă băiatul, la fel și spațiul în care e stăpîna: „Multe odăi curate și odihnute am văzut în viața mea, dar ca odaia aceea...Ce pat! ce perdeluțe! ce pereți! ce tavan! toate albe ca laptele. Și abajurul și toate cele lucrate cu iglița în fel de fel de fețe...și cald ca sub o aripă de cloșcă...și un miros de mere și gutui”. Duce curățenia atît de departe încît nu ține nici icoane pe motiv că „de-abia prăsesc cari și păduchi de lemn”. Ironia este că tocmai în această curățenie și-a făcut cuib, se pare, Necuratul, care îl tot „încearcă” pe erou, ieșindu-i în cale cînd în chip de cotoi, cînd în chip de căpriță neagră. Dacă diavolul e în tînăr sau în afara lui, dacă întîmplările au o explicație rațională, naturală sau una supranaturală nu putem ști. Ne aflăm în plin fantastic, intervalul nehotărîrii, al echivocului, al plauzibilității egale a ambelor variante. Cert este că vesela văduvă, Marghioala, e un diavol binefăcător. Inițierea amoroasă și scutirea de ispite viitoare, după nuntă, acesta este raul pe care i-l face lui Fănică. Urmașa ei este „cealaltă Ancuță”, hangită frumoasă, dispusă la binecuvîntate blestemații. Ca Mefisto din Goethe sau Woland din Bulgakov ele fac pînă la urmă pe plac lui Dumnezeu.

Văduva cu soț

VĂDUVA din *Năpasta*, în schimb, recăsătorită, se crede datoare să facă ordine în locul lui Dumnezeu. Anca e din familia lui Raskolnikov și de altfel personajele din dramă sînt, în intenție, cele mai rusești din toată opera lui Caragiale, lucru pe care critica i l-a reproșat încă de la început, deși la alți scriitori l-a tolerat foarte bine. Poate că nu personajul, ci autorul e de fapt, aici, din familia lui Raskolnikov, încercînd să-și verifice o teorie. Piesa are un aer uscat și demonstrativ care nu-i seamănă nici unui Caragiale-tip: nici celui din proză, nici celui din corodendă. E de remarcă că, în ciuda unui subiect tragic, autorul își subintitulează piesa *dramă*. Aprecieră este corectă. Îi lipsește sublimul. Îi lipsește orice urmă de plîns, îi lipsește orice urmă de rîs. Femeia e impersonală: o mașină programată să facă rău. Nu e convingătoare, ca ființă, pentru că nu se poate citi în ea nici o urmă de suferință, or, numai suferința i-ar justifica, într-un fel, pornirea. Dinte pentru dinte, ochi pentru ochi și năpastă pentru năpastă - aceasta e morală Ancăi și ea vine din *Vechiul Testament*. Ea face din dreptate o negustorie, plătește cu aceeași monedă: cum Dragomir rămîne nepedepsit pentru omorul pe care l-a comis, îl vrea pedepsit (de ea) pentru cel pe care nu l-a comis. Caragiale, care în *La hanul lui Mîjjoală*, proză luminoasă, mizase pe o întregă simbologie a diavolului întoarce semnele în replicile întunecoase din *Năpasta*; aici Ion, nebunul blînd și unealta sortii îi pomenește mereu Ancăi de Maica Domnului de care se simte călăuzit, *la fel ca ea*. E adevărat că Dragomir călcase porunca a șasea a decalogului, care spune să nu ucizi. Închipuindu-și-o pe Maica Domnului prin preajmă, Anca e dornică să facă același lucru, dar împrăjurările nu-i sînt favorabile. Va călca porunca a noua.

Este evident că Anca e, în opera lui

Caragiale pandantul negativ al Marghioalei: văduvă de 5 ani, Mîjjoala nu are „nimic sfînt”, nici măcar icoane în casă, pare în relații bune cu Necuratul, dar e generoasă, darnică și ajută un tînăr „obraznicuț” să mai prindă minte. Văduvă de 9 ani, Anca din *Năpasta* are de făcut „dreptate”; vorbele ei spun uneori „Doamne, Isuse Cristoase” ori „creștine”, dar în fapt e gata de rău: pe Dragomir vrea să-l omoare, eventual în somn, pe Gheorghe, care o iubea, vrea să-l „încerce” punîndu-l să ucidă. Pe Ion, condamnatul, îl alungă fără milă de la ușa ei, pentru ca apoi, lămurindu-se cine e, să spună: „Cum a ajuns omul asta aici?...Tu, Maica Domnului! i-ai fost călăuză; tu l-ai purtat pe căi necunoscute și mi l-ai trimis aici ca să ridice din calea hotărîrii mele îndoiala...” În eseu *Domina bona*, George Calinescu vede în personajul feminin din *Năpasta* manifestarea unei „boli humorale”: „Printr-o vîtiere a metabolismului, Anca a pierdut emoțiile cordiale, păstrînd pasiunile negative, ura, răzbunarea. La femeie este mai posibilă o asemenea alterare”. Afirmatia vine mai mult de la misogin decît de la critic și schematizează (vulgarizează?) sensul personajului și sensul piesei. Nimic din replicile *Năpastei* nu arată o Ancă umorală, pasională. Dimpotrivă, e de o perfectă uscăciune, de o perfectă stăpînire de sine, e cerebrală (așadar virilă, după chiar teoria lui Calinescu exprimată în același text). Rostul celor două văduve, Marghioala și Anca este altul: ele arată cît de relative sînt binele și raul, cît de greșit se pot citi semnele voinței divine și ale voinței diabolice, cît de des confundă omul îngerii și demonii pe care-i poartă în sine.

Văduva cu fler

MAI convingătoare decît extremele, femei cu nuri sau „cu gînduri vechi” și văduve fără copii, sînt imaginile văduvelor-mame: Mara lui Slavici, numărîndu-și seara creșterii, ca o filosofie *sui generis* asupra întîmplărilor bune și rele ale zilei, ale lumii, ori Vitoria Lipan, și ea veșnic preocupată de griji financiare. Vitoria este unul dintre cele mai neobișnuite și mai izbutite personaje feminine din literatura interbelică, plină de amoruri complicate, de gelozii subtile, de orășenii moderne dar destul de vag conturate. Ea iese curajos din serie: Sadoveanu nu se lasă în nici un fel intimidat, în *Baltagul*, de aerul timpului, lucru care se petrece rar în istoria literară. E imun la influențele epocii sale, (ceea ce nu se va întîmpla, din păcate, și după al doilea război), însă știe să ia ce e mai bun din tradiție, basm și mit. În timp ce o întreagă generație de scriitori caută să fie nonconformistă și lipsită de prejudecăți, privind înainte, Sadoveanu se întoarce domol, scrutînd în urmă și fiind tocmai prin asta adevăratul nonconformist. Desigur, nu oricui îi reușește o asemenea întoarcere. Cînd comentează, în 1922 în *Cugetul românesc* poezia, arta și morală modernă, Iorga, de pildă, nu e original, ci opac și morocănos.

De ce este Vitoria un personaj atît de cuceritor? Datorită capacității ei de a se metamorfoza, de a umple mai multe tipare. În basme personajul se dă de trei ori peste cap și se transformă în pasăre sau în muscă spre a-și spiona adversarul și a-și atinge scopul, întotdeauna justițiar. Vitoria reușește și ea, în același scop, metamorfoze spectaculoase, dar neaunțate, lente, mai greu sesizabile. La începutul romanului personajul e făcut din femininul tradițional: deapănă

amintiri „stînd singură pe prispă, în lumina de toamnă, și torcînd”. În aceste amintiri de nevastă e mereu alături de bărbat, înfruntîndu-l sau supunîndu-i-se, după cum „găsea de cuviință”. Uneori Nechifor Lipan vrea să-i scoată „din demonii” care o stăpînesc (tot după tradiție, căci femeia are coasta ei de drac) prin bătaie. Acesta e portretul inițial al Vitoriei: țărâncă, nevastă, în lumea ei veche și sigură. Metamorfoza se produce strop cu strop, pe parcursul drumului. Abia odată cu descoperirea cadavrului schimbarea s-a încheiat: nevasta dispăre, îngropată odată cu rămășițele bărbatului și cu lumea liniștită și casnică. În locul ei apare văduva.

Marea găselniță a lui Sadoveanu este că propune la început, ca momeală, o femeie simplă, trăită la țară, care n-a ieșit din satul ei și nu știe ce e în lumea largă. Vitoria nu-și lasă fata să poarte bluză și coc și să „joace” valț, după moda nouă și vrea s-o mărite cu un bărbat încăput, ales după inima ei de mamă. Autorul o acoperă cu prejudecăți ca-ntr-o haină groasă, pentru ca cititorul să n-o recunoască de la început, să nu vadă în ea excepționalul, așa cum mulți eroi atotputernici din romanele de aventuri sau detectiv trec mai întîi drept oameni oarecare; cînd își fac intrarea în scenă stîrnesc priviri ori vorbe batjocuritoare, dacă nu hohote de rîs. Ce ființă poate fi mai nepotrivită pentru rezolvarea unei crime și încă petrecute departe? Or, aici începe frumusețea personajului. Ea iese din pielea sedentară pentru a intra în cea de călătoare, începe să se ocupe de negustorie, nu mai trăiește din amintiri, ci din planuri. Deja se vadește neobișnuit de abila în rezolvarea afacerilor. Dar unde devine reductibilă este în descifrarea semnelor. Deși n-a învățat-o nimeni, intră în serie cu marii inițiați. Poate fi comparată fără să fie pusă în inferioritate cu Kesarion Breb din *Creanga de aur* (cu care are multe în comun) sau cu Guglielmo din *Numele Trandafirului* de Umberto Eco. Ea citește corect semne pe lîngă care alții trec nepăsători. Le și explică pe-nțele: „...toate cele de pe lumea asta au nume, glas și semn. Aicea, în stînga pe deal, se vîd șapte case de birne, șindrilită și acoperite de omăt. Și prin șapte hogașuri iese fum. Ele nu strigă, - dar de spus spun ceva. Mai întîi spun un număr: șapte. Al doilea spun că-i iarnă și că gospodarii stau la vetrele lor și pregătesc mămăliga și topitura. Dacă dintr-un hogaș n-ar ieși fum, înțelesul ar fi altul...”. Ar putea fi la fel de bine discursul lui Breb ori explicațiile pe care Guglielmo le dă însoțitorului său după „ghicitul” însușirilor lui Brunello, calul rătăcit. De aici, încolo autorul și-a făcut din cititor un complice: acesta va savura toate scenele care urmează. Va ști că oamenii cu care se va întîlni Vitoria o vor lua drept o biată nevastă de pe Tarcău, cînd, de fapt, ea îi poate juca pe degete, dacă dorește. Va ști că ea va sfîrși prin a-i impresiona, cum se întîmplă cu toți cei pe care-i întîlnește, fie ei buni sau răi, de la domnul David și de la prefectul de la Piatra pînă la mesenii de la praznic. Că „o asemenea muiere ciudată” va rezolva misterul dispariției lui Nechifor și nu oamenii stăpînirii, e de la sine înțeles: Vitoria e mare farmazoană. Ca orice mamă care știe, în necazul ei, să ceară ajutor, după caz, și de la diavol și de la bunul Dumnezeu. Cînd personajul feminin nu e protagonistul unei povești de amor (dar oare povestea Vitoriei nu e una de iubire?) receptarea îl include automat în categoria femeilor virile. O simplă obișnuință de lectură. Nimeni nu o răstoarnă atît de bine ca Sadoveanu.



Mircea Călușar

doar ca să laud

dumnezeu de piatră în dumnezeu de lemn
 în dumnezeu/de fum și cenușă//
 lasă mortii/am auzit la fiecare strigare
 să-și îngroape mortii/și vino

balbal

cîntecul *nadei*/ înalta – un poem *balbal* al nadei
 conașule/ un noian de cuvinte/ care trec de pe o
 tăblită/ pe alta

un noian de cuvinte *conașule*/ prin care viața ta
 se va amesteca cu viețile altora/ trupul orbului
 cu trupul orbului/ atotăcunoștința/ cu ceea ce
 nu poți cunoaște

ia o tăblită nouă conașule/ scrie pe o tăblită
 nouă/ cuvinte cuvinte/ un noian de cuvinte – *îndelung*
răbdătoare e dragostea

și cîntec pe cîntec

1

ucigătoare e dragostea/ de tine însuși/ orice s-ar
 spune/ blîndețea și harul nu sînt în luntre/ am văzut
 șobolanii lăsînd belșugul/ am văzut șobolanii urcînd
 pe punte/ frica și sila – sila și frica/ pe îndelete
 ca de cleștar/ nu scăpa din iglițe ochete/ și încă –
 ți-aș fi adus un amant în fiecare seară/ despre blîndețe
 și haruri/ am văzut un iepure prins între faruri/ lumina
 orice s-ar spune – e făcută să doară

2

începutul și sfîrșitul de-a valma/ alfa și omega – sin-
 gur și celălalt – apă;
 apă de la două izvoare trecută
 prin nuntă/ ca să-ți speli izmenele-n drum/ m-am văzut
 spălînd izmene în drum – în ape de la două izvoare//
 arșita și răcoarea (ca jocul și jocul) deșirare în
 arșită/ deșirare-n răcoare – ai zice/
hilbert/ și n-aș putea spune – dacă-nfii sau pe urmă
 te-am întrebat: da' cu libidou' cum mai stai, domnule?

3

cînd mă iubesc nu pot altfel/ cînd mă urăsc nu pot
 altfel/ cînd mă trufesc cu trufia mea prin potop
 (plec dimineața la înfîia strigare – și sara/ mă întorc
 bîjbîind să mă-grop)

boala bătrînețea și moartea – la gard am prins-o la
 gard o tiu/ *ca gaia matu'* doamne/ ca gaia matu'/ mai
 abitur// decît pasărea cerului – n-am semănat/ n-am cules
 și mă știu – n-am semănat/ n-am cules – aveam mîinile
 pline de zoaie și zorile/ coadă de pește și îngălate
 boala bătrînețea și moartea – pescar./ mi-am strîns averi
 și-am zidit palate

4

amintește-ți că vei muri – mi-am adus aminte că voi
 muri/ m-am văzut/ un butoi fără fund ca (*I love this*
game) o animatoare făcînd șpagatul// (mustul trecea prin
 mine ca printr-un tub – pruncul pruncul prin trupul mariei
 șarpele-ai zice/ prin piele de șarpe)

amintește-ți că vei muri și – și leapadă de la tine
 îndoiala și *grija*/ mai înfii îndoiala/ mai înfii grija –
 vergeaua și *sfoara* pentru măsurat lapislazuli și la-

8

România literară



CERȘETORUL
DE CAFEA

de Emil
Brumaru

CÎNTEC

DE IERTARE

Buruiană de argint,
 Dac-ai ști ce trist mă simt
 Că trebuie să te mint

Că sînt vesel și curat
 Ca zidul cel luminat
 De-amiaza cu soare lat,

Că-s fraged și străveziu
 Ca-n bucata de pîrîu,
 Pe-un prund rumen, un fruct viu,

Că-s cu ochiul larg deschis,
 La capăt de vis, spre-abis
 Și ce văd, îngerii mi-s.

Buruiană de argint,
 Dac-ai ști ce trist mă simt
 Că trebuie să te mint...

pislazulii (în toate zilele vieții tale)
 micile pietre
 de lapislazuli de la gît/ *piatra*
nunuz și inelul de aur;
 mai înfii inelul de aur/ mai înfii
piatra nunuz și *șugurra*
 o inana – cununa cîmpiei/ sînt
 desăvîrșite/ *legile infernului*
sînt desăvîrșite inana

5

descărnările/ nebunie numele tău
 – unul îl naște pe
 doi/ doi îl naște pe trei/ *trei a*
născut cele zece mii
 de fiinte – și cuvintele erau deja
 restul altei po-
 vești/ și cuvintele trimeteau mai
 departe/ pentru că
 nu-ți știam numele/ nebunie – te-
 am numit cu numele
 tău

desigur – *mișcarea lui tao este întoarcerea*/ desigur
 mă bărbieresc în fata oglinzii (la bărbierit s-au gîn-
 dit alții)/ desigur – în întoarcere gîndești cele zece
 mii de fiinte/ *atît de ascuțit că trebuie ținut după*
gratii/ pînă în pragul nebuniei zic și/ desigur – *nu erau*
genul meu/ și nu i-am iubit niciodată

6

un pîntec mai mic peste pîntec – tîrtăcuța se curba
 peste pîntec/ (cui pe cui și cîntec pe cîntec/ într-un
 botez fără cap fără coadă)

de-aici pîn' aici și de-aici pîn' aici – nebunie numele
 tău/ și din treaptă în treaptă (*drumul spre centru* zicea
 e o linie dreaptă – încolțită-n pămînt cu o aripă/ o
 dată și-o doară/ cu o aripă treci prin apele lethe și
 zboară)

au trecut dumicații prin gură ca dumicații/ și *cu scuiat*
 i-am făcut ai mei și i-am lepădat/ a trecut prin uitare
 plînsul – de mai tîrziu/ din ochiul bucuriei flecare

7

apele și siroaiele/ mîna/ celui care le dezleagă și
 ferecă/ trupul/ strîngîndu-se în mădularele sale bi-
 serecă – zborul și circul/ crisparea și circul/ nedu-
 merirea și circul/ circul și circul – suprema/ identi-
 ficare cu sine – cu graba/ celui care urcă pe cruce și
 strigă/ odată cu ceilalți – *baraba*

balbal

iată că laud – *nu știu ce laud*// pînă să nu încapă
 îndoiala/ pînă să nu ne încîlcim în propria pînză
 în falduri și purpură – ca un paing zic/ în propria-i
 pînză. și laud/ nu măiestria, ci vocația de constructor
 nu geometriile pure/ ci vocația de constructor

(dacă o femeie umblă goală prin casă – înseamnă
 că-i tînără, și nu se va mai numi femeie, ci zeiță
 zicea/ iar numele ei nu va mai fi viață și moarte
 ci dragoste)

pînă să nu încapă îndoiala/ pînă să nu ne încîlcim în
 propria pînză – căci este o vreme a țeserii/ și o vreme
 a încîlcirii în propria pînză – dacă o femeie e tînără
 las-o să umble goală prin casă



CRONICA EDIȚIILOR

de
Z. Ornea

Actualitatea lui Caragiale

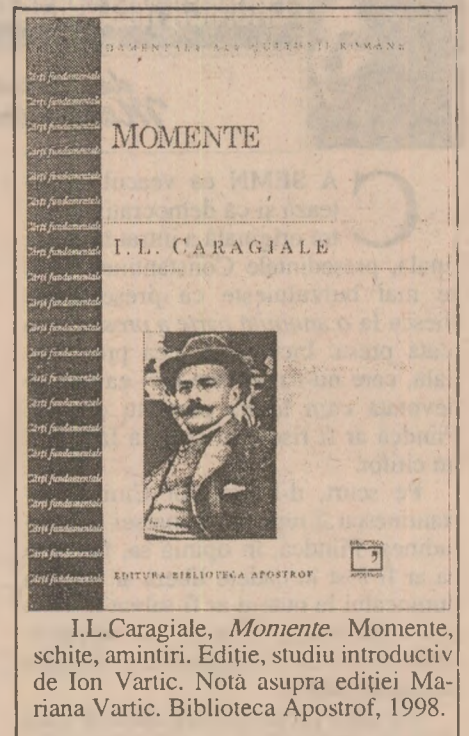
EXISTĂ ceva care îi apropie și îi aseamănă pe Caragiale și Eminescu, oricât îi vâd unii pe cei doi așezându-i la antipod. E junimismul convingerilor ideologico-politice. Eminescu a dus, desigur, ideologia junimistă dincolo de teoremele ei originare, manifestându-se, nu numai în publicistică dar și în *Scrisoarea a III-a*, ca un antiliberal trecut pe poziții paseist-autohtoniste. Caragiale, spirit meridional, n-a ajuns la excese de nici un fel. Dar e incontestabil că filonul ideologic junimist l-a adus în *Junimea* bucureșteană, unde și-a citit, cu mari elogii obținute, toate piesele de teatru, *Scrisoarea pierdută* și în *Junimea* ieșeană, adus de Maiorescu, pe spezele sale, la banchetul aniversar din 1884. Ar fi o aberație și o impietate să se afirme că intrarea lui Caragiale la *Junimea*, în mai 1879, (adus fiind de Eminescu) i-a inoculat ideologia junimistă. A fost o convingere intimă a viitorului dramaturg și i-a plăcut să se regasească într-o atmosferă care-i plăcea și îi convenea. Dar temperamentul său – lucid, ironic, nu o dată cinic – l-a ferit de intransigența pasională a lui Eminescu. Idiosincraziile lui Caragiale împotriva liberalilor și a liberalismului, cu grotescul îngroșat din proza scurtă dar și din dramaturgie consuna cu vederile celei mai prestigioase societăți literare a timpului. Procesul de introducere a civilizației moderne în România a avut caracterul știut. Antinomia dintre formele noi și fondul ancestral era o realitate inevitabilă. Totul apărea (și era) calp, abisul instalându-se între moravuri și instituții, vorbe și comportament, lege și faptă. Demagogia, lustrul de parada deveniseră reguli care stăpîneau tiranic. Și marele ovat era, desigur, liberalismul de numele căruia era legat întreg acest proces născător de atâtea anomalii. Aș putea cita în sprijin (am făcut-o în cartea mea din 1975 *Junimea și junimismul*) destule articole ale lui Caragiale, unde liberalii sau liberalismul, cu toate noile instituții și moravuri introduse (inclusiv Garda civică, alegerile truate și încă atâtea altele) erau mult ridiculizate și detestate. Ar fi inutil. Beția de cuvinte, pe care a fixat-o Maiorescu în eseul cu același nume, a fost detestată de Caragiale. Asta nu înseamnă, mă grăbesc să adaug, că dramaturgul a greșit partidul conservator, el nefiind om politic, deși sperând într-o repede promovare socială (spre care tindea) s-a înscris, în 1895, în... Partidul Radical al lui G. Panu, cu care a intrat, prin fuziune, în Partidul Conservator, de unde pleacă în

1907 pentru a adera în 1908 în Partidul Conservator Democrat al lui Take Ionescu, știută disidența conservatoare, reprezentând aspirațiile păturilor mijlocii. De fapt, Caragiale a detestat moravurile politice ale celor două mari partide (liberal și conservator).

Ibrăileanu a împărțit, în 1909, în *Spiritul critic în cultura românească*, opera lui Caragiale în trei etape, diferențiate ideologic. Important e aici de semnalat că liantul care unește prima (comediile dramatice) de cea de a treia (*Momentele*) ar fi antiliberalismul (în comedii excesele acestuia, în *Momentele* efectele sale). Nu cred că această trihonomie trebuie luată drept literă de evanghelie. Oricum, o citime de adevăr cuprinde. Și am ținut să o menționez, pentru că, aici, în această cronică, comentez o ediție care cuprinde, cu precădere, „momentele”. Despre acestea și despre dramaturgie tot Ibrăileanu îl aprecia pe autor drept „cel mai mare istoric al epocii dintre 1870–1900”. Aprecieră, aparent laudativă, e, de fapt, dacă nu diminuantă, oricum relativizantă, prin temporizare. Nu e, în fond prea departe de opinia lui Lovinescu care (teribilă cecitate!) socotea că, fiind legată de actualitatea istorică pe care o fixează prin recreare, o dată cu trecerea vremii opera lui Caragiale își va pierde din interes, sortită fiind pieirii. În fapt, opera lui Caragiale, inclusiv, desigur, și „momentele”, e nemuritoare, iar actualitatea ei mereu vie, întregindu-se din chiar substanța ei pururea valabilă. Și asta, cu siguranță, pentru că personajele sale au surprins fibra intimă a românului din totdeauna: zeflemitor, ironic, sceptic, inteligent, bonom, acomodant, fără convingeri adinci, nemistic, petrecăreț, volubil. Cine crede (azi au apărut destui!) că e de preferat Eminescu, cu felul său opus de a fi, se înșală adinc. Aici nu e vorba de preferințe ci de esențe caracterologice. Și cine nu știe că, de fapt, Caragiale, prin eroii săi, reprezintă cel mai bine psihea românului orășean de totdeauna, care se adaptează lesne, preferind, chiar în clipe grele, anecdota, păstrându-și optimismul funciar. Ralea a avut perfectă dreptate când a scris în vestitul eseu din *Valori* că I.L. Caragiale este „cel mai național scriitor, cel care a înțeles mai bine firea noastră”. Și aș adăuga tot după Ralea, din alt eseu, *Crima lui Caragiale*: „Ironia, persiflarea și hazul caracterizează pe omul inteligent. Cine n-are spirit sau măcar sarcasm și claritate împiedă e, cu siguranță, un prost. Prost la Caragiale însemna inferior, o desemnare generală și vagă, în care intrau toate defectele

închipuite, inclusiv cele morale”. Și, totuși, „momentele” sale n-au fost receptate cum se cuvine în epocă, fiind percepute, cum multe dintre ele au apărut în *Universul* din jurul anilor 1900 sau altele în *Moful Român* mai înainte, drept niște istorioare vesele și de circumstanță. Curios, doar Ranetti le-a apreciat la justa valoare, rostind neuitatul calambur „nu momente, ci monumente”. Și așa au rămas.

Eroul său nu suportă singurătatea. Are neapărat nevoie de un conviv, cu care să se desfele conversând în contradicție. Începutul din *Situațiunea* e edificator: „Stau în fața unui local de noapte, o mică berărie, și fiindcă am poftă de vorbă, aștept, nu cumva o pica alt bucureștean iubitor ca mine de aer curat, să respirăm împreună; dacă o durere împărtășită e pe jumătate ușurată, desigur o fericire în doi e îndoită”. La fel arată începutul din *Amici*. „Domnul Mache șade la o berărie și așteaptă să pice vreun amic; e vesel și are poftă de conversație. N-așteaptă mult”. Iar ceea ce discută în contradictoriu, de obicei, convivi este despre „situațiunea” grea a țării, aflată în stare insolubilă, datorită cheltuielilor nebunești, firește, ale guvernului. („Este o criză, mă-nțelegi, care poți pentru ca să zici că nu se poate mai oribilă”). Ar trebui un guvern de coaliție dintre liberali și conservatori („să facă un guvern de coaliție, cu toți bărbații de stat, care să le zică regele, mă-nțelegi, serios: vă ordon ca să limpeziți situațiunea, fiindcă așa nu se poate pentru ca să meargă”). Amicul e conciliant și mai optimist („Lasa, Nae, că se mai și exagerază”), dînd ca exemplu recolta bună. Nae e intransigent. („Ce recoltă nene, ce recoltă? Dumnezeu n-ai văzut rapia?”). Amicul replica tot optimist, primind răspunsul inimitabil „rapia, mof”. Și după ce află că Nae umblă noaptea forfota pentru că nevasta naște acasă și el nu suportă durerile, cînd află că evenimentul fericit a avut, în sfîrșit loc, nu se ostoiește deloc și, spre dimineață, în drum spre simigerie, oferă soluția chestiunii pentru țară: Ne-ar trebui „o tiranie ca în Rusia... Nu mai merge, mă-nțelegi, constituția”. Cit de irepresibil de actuală este această soluție la care, astăzi, se gîndesc destui. În *Monopol*, amicii, la un aperitiv prelungit, vorbesc despre „atîtea reforme ce această situațiune le reclamă imperios, dacă ne putem pronunța astfel”. Și continuă, tot infulecînd mezeluri, țuici și măsline aruncate pe jos să vorbească aprins „despre chestii grele”, unul din ei avînd chiar „o idee de refero rmă... Nu mai merge, monșar, cu țărani. S'eb'ei!... S'eb'ei un monopol al... ac'ooololului”. Tot așa impacient îl aflăm pe unul dintre eroii din *O lacuna*. Lache Diaconescu și Mache Protopopescu, se încurcă, după ce ies de la cancelarie la ora șase seara, la o berărie. Se încinge, firește, o discuțiune foarte animată, împreună cu alți amici pe marginea deciziei Curții în procesul asasinatului și complotului bulgăresc (vezi *Boris Sarafoff*). Brusc, Lache, cel mai pașnic conviv de felul lui, devine radical, descoperind o lacună, în Codul Penal: nu prevede pedeapsa cu moartea „...Cînd orice asasin, mă-nțelegi, plătit de o mină criminală, poate pentru ca să vie, sub pretext de politică, și în țară, cînd ești liniștit și cînd ești cu conștiința împacată că ți-ai împlinit pînă la capăt datoria, și nu ești cu nimic vinovat, pentru ca să vie, mă-nțelegi... Asta nu, să mă ierți! Asta trebuie pedeapsa cu moartea!”. Taberele se împart în berărie, unui contestă radicalitatea lui Lache, apelînd la principiile moderne. Lache, infierbînt și de intransigență sa și de halbele care tot vin, urcă în radicalitate, interpretînd „că în materie politică nu-ți este permis a mai întrebuița violența fără să mergi la ghilotină...”. Mache de abia izbutește să-l scoată din berărie, ajungînd, la o băcanie, unde, incitat de țuici, Lache își continuă demonstrația cu alți colegi în aceeași stare, fixat în aceeași radicalitate, deși întîmpină obiecții împotriva „teoriei barbare”. Lache o ține morțiș, refuzînd să părăsească dezbaterele, deși împreună cu Mache, sînt demult



asteptați acasă. Lache, afumat rău, ajungînd acasă, după o cină imbelșugată și din nou bine stropită, în salon, la cafea, brusc reanimat, e fixat în „lacuna” lui, exclamînd și aici, spre stupefarea doamnelor, cu cită surdina poate: „E absurd, monșar, sa intru în casa dumatăle cu toporul... și dumneata, mă-nțelegi”. Potolit de Mache, mai poate articula: „lacuna asta trebuie, monșar...”. Ca și astăzi, și atunci era criză economică și funcționarii erau concediați („l-a suprimată”). Verigopulo din *Mici economii* a fost și el licențiat din serviciu. Dar, aranjor, asta nu-l oprește să stea la cafeneaua Trip-covici, consumînd cu un amic, cu cele „do-ua patace” ale lui, dăruite de cocoana „din micile ei economii”, coniacuri franțuzești, aratîndu-se plictisit de slujba ce i s-a propus la primărie pentru ca altfel și-ar pierde independența „pentru o mizerie, nu; asta nu mai fac”. Nevasta („daca n-ar fi ea cu micile ei economii”) le rezolvă, cu grația și farmecele ei pe toate eficient, punîndu-l la adăpost pe „cocoșelul” ei. La fel se descurcă și nene Mandache din *Diplomație*. Cu darurile ei ascunse, cucoana lui, în audiență la director, secretarul general, ministrul („îi traduce pe toți...”), obține raminerea soțului în serviciu, ba chiar i se sporește simțitor leafa. Și acum, firește, la cafenea, așteaptă soția care e dusă cu treabă pentru a învinge cerbicia unui ciufut de la care voiește să cumpere ieftin o casă. În așteptare, la un pahar, se confesează admirativ: „...Haz ar avea să-l traducă și p-asta... Dacă-l traduce și p-asta nu mai am ce zice, mă-nchin”. Moravurile, toate, sînt strîmbe și răsurnate. Eroinele lumii bune din *Five o'clock* sînt, de fapt, niște țate grobiene. La fel ca eroii din *High-Life*, ca și cei suspuși din *Telegrame* sau din *Domnul Goeori Bubico*. Numai nenea Anghelache casierul, din *Inspectiune*, om onest, se sinucide cînd află de o iminentă verificare a casei, deși, cînd se petrece evenimentul, e găsit fără un ban lipsă. Vinovați sînt cei neglijenți, care nu l-au verificat niciodată în cei 11 ani de serviciu, în care vreme a manipulat milioane de lei. Și n-am loc, aici, să comentez dimensiunea suprarrealistă *avant la datte* din unele schițe precum *Căldura mare* sau *Cum se înțeleg țărani*. Acest filon l-a inspirat pe Eugen Ionescu în creațiile sale dramatice.

Ediția pe care o comentez e alcătuită de dl Ion Vartic în buna colecție inițiată și finanțată de Fundația Soros „Cărți fundamentale ale culturii românești”. Dl Ion Vartic este, acum, alături de dl Ștefan Cazimir, cel mai bun interpret al creației lui Caragiale. Dovadă, amplul studiu introductiv, dens în idei și inventiv în interpretare. Ediția dsale o reproduce pe aceea din 1988 (cu unele mici dar semnificative adaosuri) apărută la Editura Dacia. Din toată proza lui Caragiale se aleg „momentele” apărute în volume și periodice, alcătuiindu-se, într-adevăr, o carte omogenă prin lumea ei, cu personaje simpatice și, naivi, uneori, gata să tranzacționeze totul în vremea lor dulce și patriarhală, burlești mai totdeauna. Fără Caragiale și neuitații săi eroi. Ei nu ne restituie numai o lume, dar și o weltanschauung care, vrem nu vrem, ne definește și ne dă speranță. „Lasă Nae, că se mai și exagerază...”

INSTITUTUL EUROPEAN

Petru Ursache

Etnoestetica

Volumul reia o mai veche preocupare a autorului de modernizare a cercetării în domeniul oralității, în consens cu știința contemporană și cu disciplinele conexe.

Din cuprins:

- Cadrele axiologice (etnosofia, etnomorala, etnoestetica, folclorul religios)
- Capodopera folclorică (capodopera divină, Miorița – o metafizică a morții, Meșterul Manole – revelația tragicului)
- Poetica folclorică (literaturizarea folclorului, moduri poetice)

ISBN 973-586-130-5
292 pag

Colecția SINTEZE

În pregătire:

- Adrian Nicolescu, *Istoria civilizației britanice*
- Al. Zub, *Discurs istoric și tranziție*

Iași • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600
Tel-fax: 032 / 230197 • tel 032 / 233800 • tel. difuzare 032 / 233731
e-mail: rvtvova@mail.cccis.ro • http://www.nordest.ro/home.htm



Emil, fă-te că meditezi!

CA SEMN că veacul înaintea și că democrația noastră originală a intrat în etapa finală, președintele Constantinescu nu se mai burzuluiește ca președintele Iliescu la o anumită parte a presei, ci la toată presa. Inclusiv la cea prezidențială, care nu-i mai este nici ea atât de devotată cum îi era până nu demult. Fiindcă ar fi riscat să rămână fără nici un cititor.

Pe scurt, d-l profesor Emil Constantinescu îi reproșează presei ingrati-tudinea. Fiindcă, în opinia sa, în 1996 ea ar fi fost în cadere liberă și venirea dumnealui la putere ar fi salvat-o de la pieire. Iar acum, în loc să-i fie recunos-cătoare, îi strică imaginea cu viziunea ei catastrofală.

Pai dacă presa nu face altceva decât să strice imaginea sa, n-ar fi bine ca d-l președinte să se lipsească pur și simplu de ea și să-și facă singur imaginea, așa cum ar vrea dinsul să fie? Eventual, uitindu-se în oglindă, ca la frizerie, ca să rămână în istorie așa cum îi place. Ori cum îl înfațizează istorica palatului. Care, spre deosebire de dinsul, nu și-a pierdut cumpătul și nu ne-a amenințat, ci ne ironizează. Adică ne spune să stăm liniștiți, că domnul președinte meditează la ceea ce i s-a spus. Sau că face pedagogie politică cu noi. Fiindcă altceva nici nu i-ar permite legea.

Multe nu-i permite legea domnului președinte. Dar, să zicem că de data aceasta chiar nu ne minte, ci vrea să facă pedagogie politică cu ziaristii. Nu ca înaintașul său, care se mărginea să urle: *de ce huidui, măi, animalule*, ci ca un pedagog de școală nouă. Poate ca arestările ziaristilor nu sînt altceva decât un fel de practică la orele sale de pedagogie și noi n-am înțeles bine lucrul acesta.

Oricum, cine nu-l cunoștea cit de cit pe domnul pedagog s-ar fi putut înșela.

Adică ar fi putut crede că nu este un demagog, ci chiar își iubește țărișoara așa cum se iubește pe sine și odrasla sa. Întîmplarea a făcut ca eu să-l fi cunoscut înainte de a fi președinte. Nu doar al țării, ci și al Convenției. Cînd părea un intelectual absolut modest, care nici nu visa că o vedetă de talia Anei Blăn-

diana ar putea depune atîtea eforturi pentru imaginea și victoria sa. La vremea la care l-am cunoscut eu, d-l Emil Constantinescu cita, ca din clasici, din colega noastră Smaranda Jelescu, care, pînă nu demult fusese cunoștința sa cea mai importantă din lumea literară. În schimb, ținea să ne lase impresia că e foarte, foarte cunoscut în afară. Peste un timp a trebuit să admit că nu era chiar un fitecine, așa cum mi se păru-se mie la început. Între altele, pentru că întîmplarea a făcut să-l vad cînd i-a fost oferit titlul de Doctor Honoris Causa profesorului Klaus Heitmann. Dar, nu știu cum s-a făcut, că, văzîndu-l pe rectorul tuturor rectorilor costumat pentru această ceremonie după ce îl auzisem citînd cu atîta convingere din Smaranda, mie mi s-a părut că era deghizat și juca într-o comedie. Și de-atunci am rămas cu impresia asta. Pe care, ungerea sa la Casa Poporului și instalarea la Cotroceni n-a reușit să mi-o estompeze, ci dimpotrivă.

Cu alte cuvinte mi-a fost imposibil să cred că era chiar președinte. Fiindcă știam că nu era nici măcar un actor politic de talia lui Ion Caramitru. Care a trebuit să salveze situația, ca și în 1989, învațîndu-l cum să apară pe scenă și spunîndu-i: Emil, fă-te că meditezi. Probabil că de atunci a rămas în poziție de meditație deși doamna Zoe nu ne-a spus acest lucru pînă acum.

Dar, la ce meditează domnul președinte? Între altele, la faptul că lunga sa călătorie peste ocean, care trebuia să încununeze o perioadă de glorie și să-i asigure un loc deosebit de important în istorie, nu ar fi fost reflectată în presă așa cum se cuvine. În ce mă privește, cred că nu și-a ales bine momentul. A ajuns la Casa Alba ori mai tîrziu, ori mai devreme decât trebuia. Dacă mai întîrzie puțin, măcar ar fi putut să vadă și el pe viu, cum decurge un spectacol de democrație, în care procurorii sînt chiar procurori și își fac meseria lor. Nu e presa de vină că vizita sa în Biroul Oval nu s-a bucurat de ecoul internațional de care s-au bucurat vizitele facute președintelui american de Monica Lewinsky.

Au făcut și bieții ziaristi care l-au

însoțit în această călătorie ce se putea face. Cit să lungească relatările despre succesul vizitei plecînd de la zicerile doamnei Zoe Petre de la Ambasada Română ori din aeronava prezidențială?

Dacă nu și-ar fi pierdut cumpătul, ar fi trebuit să fie fericit că această călătorie fără nici o noimă și fără nici un rezultat (care ne-a costat cit ne-a costat) este uitată. După o astfel de vizită de stat pe-acolo aiurea ori de plăcere nu era nimic bun de spus și, de unde nu este, nici Dumnezeu nu cere.

Dar d-l președinte nu suferă pentru ce se întîmplă cu adevărat în țară, ci pentru imaginea pe care i-ar fi stricat-o ziaristii, cu viziunea lor catastrofală.

Dilema dilemelor potrivit căreia nu se știe dacă la început a fost oul sau găina (respectiv presa ori președintele) nu mai interesează pe nimeni. Știu că îmi asum riscul ca o dilematică oarecare să facă trimiteri la originea mea țărănească, fiindcă am pomenit numele modestei păsări de curte ori să mă acuze că l-aș fi făcut pe domnul profesor găină. Dar nu l-am făcut eu nici găină nici președinte. L-a făcut cine a cotcodacit și în campanie și după aceea ca victoria sa ar constitui *adevărată revoluție*. În ce mă privește, dacă s-ar putea, aș vrea să nu mai aud niciodată de nici o revoluție, nici falsă nici adevărată. Deși nu m-am numărat printre monarhiști, am început să regret monarhia, care, n-ar fi rezolvat totul, dar măcar ne-ar fi scutit de nebunia unor parveniți, care, cum au pus mîna pe putere, nu se mai gîndesc la altceva decât cum să facă să cîștige ei și alegerile viitoare. Și ne-ar fi ferit de sforile pe care le trag serviciile secrete. Nu doar în România, ci peste tot unde, chipurile lucrurile se rezolvă prin vot. Nu este o întîmplare că nici o mare putere nu s-a gîndit să sprijine revenirea Regelui Mihai, ci a preferat să investească în te miri cine. Dar faptul că Emil (al nostru) și-a făcut capital electoral folosind, așa cum a folosit, moștenirea lui Corneliu Coposu și numele Majestații Sale Regele Mihai ar fi trebuit să ne pună pe gînduri de la bun început.

Acum, cînd imaginea sa a fost total

deteriorată, încercarea de a uza încă o dată de numele Regelui nu este altceva decât o noua înșelătorie.

Regele Mihai nu poate fi sprijinit să ia Premiul Nobel pentru pace nici de Emil Constantinescu, nici de Ion Diaconescu nici de Radu Vasile (ghiulul acestuia nu e nici inelul magic, nici cel papal, ci e inelul unui papagal care habar n-are ce spune). Dacă Premiul Nobel pentru pace ar depinde de vreunul dintre dumnealor, l-ar păstra pentru sine, ori l-ar da fiului ori nepotului moștenitor.

Dacă tot s-a apucat să mediteze, ar fi bine dacă d-l Constantinescu ar înțelege că imaginea lui nu poate să mai fie refăcută pe seama Regelui și a nimănui. Și ca - fie că-i face, fie că nu-i face plăcere - presa este totuși cea de a patra putere și nu o simplă anexă a Domniei sale. Dar, dacă e să fim drepți pînă la capăt, trebuie să recunoaștem că, deși n-a făcut-o regimul Constantinescu, acesta a contribuit, fără îndoială, la refacerea prestigiului presei. Dacă nu prin altceva, prin arestările ziaristilor și prin amenințările la adresa ei care au făcut-o să se radicalizeze. Oricum, nici o revistă nu mai putea convinge pe nimeni prin fotografiile de pe copertă ale lui Emil ori ale lui Gavril și prin comentarea zicerilor doamnei Zoe, de care avem cu toții atîta nevoie. Slava Domnului că s-a ajuns aici, fiindcă prestigiul presei depinde de toate publicațiile care au însemnat cu adevărat ceva într-o etapă sau alta. Iar de prestigiul presei depind mult mai multe lucruri decât crede domnul președinte, care a înțeles că singura ei menire ar fi aceea de a lucra pentru imaginea sa, deși, clar ca lumina zilei că aceasta nu-i mai spune nimic nimănui. Nici măcar dumnealui. Dacă i-ar mai spune ceva, nu s-ar enerva astfel încît să ajungă (din greșeală) la adevărul potrivit căruia corupția a crescut iar comitetul înființat de domnia sa va continua să lupte, *avînd tendința către idealul unei Româ-nii total corupte*.

Portret neretușat: RADU BĂRBULESCU

BĂRBATUL masiv, cu alură și statură de wiking, dar cu ochi și privire blajină, sever și hotărât în acțiunile sale, este una dintre personalitățile cele mai complexe și reprezentative ale exilului românesc: poet, prozator, gazetar, editor, politolog, absolvent al "Hochschule für Politik" din München.

S-a născut la 27 ianuarie 1952 la București. Ca elev al liceului "Iulia Hasdeu" a redactat revista școlară "Pa-siuni". În 1981, după trei ani de așteptare a aprobării consiliului de miniștri pentru emigrare în SUA, s-a stabilit la München. Aici a exercitat diferite îndeletniciri: comerciant, casier de noapte la un garaj, om de ordine la manifestări culturale și sportive, colaborator extern (crainic, monitoring, traduceri din engleză, germană și franceză, articole proprii pentru "Tribuna satelor") la postul de radio "Europa Liberă", angajat la editura "Ion Dumitru" (layout, tipograf offset, redactor la "Săptămâna müncheneză". Din 1981

este angajat la "Biblioteca municipală" din München.

A debutat ca elev, cu poezii, în revista "Orizont" din Timișoara. În Germania a publicat peste 20 de volume de poezie, proză, traduceri, articole politice, unele apărute în germană și engleză în SUA și Israel.

A înființat, împreună cu Ion Dumitru, "Săptămâna müncheneză" în 1986. Cu un an înainte a conceput la Londra primul număr al ziarului "Românul liber". A colaborat la editarea revistelor "Curentul" și "Apoziția" din München. Este fondator și proprietar al revistelor "Observator" (1988) și "Archenoah", primul trimestrial cultural de limbă germană înființat de un român în Germania (1994).

A organizat manifestări culturale - "Mihai Eminescu-100 Todestag", expoziție de pictură și sculptură, seri de comunicări, seară de poezie la "Haus der Begegnung" din München în 1989, "Zilele culturii românești", nov. 1994 cu expoziția de carte "Adăpost în străinătate".

A publicat în editură proprie, în limba germană, un volum masiv, "50 de ani de carte și publicații românești la München" 1944-1994.

A emis, împreună cu Mihai Codreanu, medalia "România Mare, 1918-1988, 70 de ani de la Marea Unire", tiraj 300 bucăți, în cupru și argint.

Este membru al "Asociației jurnaliștilor din Bavaria", al "Asociației scriitorilor germani" (VS Deutschland), al "Uniunii Scriitorilor din România" al "Societății Oskar Maria Graf", al Societății Apoziția și al "Biroului de literatură" (MLB) din München.

În 1998, la Haifa, cu prilejul aniversării a 50 de ani de existență a statului Israel, Radu Barbulescu a fost închinat cu premiul "Fundatiei Sara și Haim Ianculovici", pentru promovarea scriitorilor israelieni de limba română în revistele și editura "Radu Barbulescu".

În aceeași editură, dar și în revistele "Observator-München" și "Archenoah", au apărut, în limba română și în

limba germană, peste 25 de cărți aparținând scriitorilor români (din exil) și germani, dar și ale scriitorilor români din țară.

Să mai adaug apariția recentă a "Antologiei internaționale de proză contemporană - Raumfahrt - (Călătorie spațială) întocmită și redactată de Radu Barbulescu", ediție bilingvă româno-germană, cuprinzând scriitori români (și din țară), germani, brazilieni, americani, etc. precum și apariția iminentă a unei antologii de aceeași factură.

În curând Radu Barbulescu va sărbători 10 ani de la înființarea revistei "Observator-München" și 5 ani de la apariția revistei "Archenoah", în Germania și în România.

Acest succint crochiu de scriitor, editor și om politic mă îndreptățește, cred, să afirm că Radu Barbulescu este nu numai o personalitate marcantă a exilului românesc, dar și a scriitorilor aparținând literaturii române.

Iv Martinovici



Dorin
Tudoran

PUPAT TOȚI
PIAȚA
UNIVE'SITĂȚI

CRONICA PERSONAJELOR (IV)

HEREA este, într-adevăr, singurul care depășește anecdoticul, judecând fenomenul Caligula. Faptul că tiranul le vrea moartea nu-l îngrozește, considerându-l chiar o "treabă secundară". El simte exact teribilul pericol ce stă în dorința împăratului: "Ne amenință în însăși esența noastră. Firește, nu-i pentru prima dată când un om dispune la noi de puteri nelimitate, dar e pentru prima oară când se servește de ele fără limită, pînă într-acolo încît neagă omul și lumea".

DA, CALIGULA vrea un om nou, o altă lume - luminate amîndouă doar de adevărul deținut de el. Setea lui nu e, cum s-ar putea crede, una de absolut. Sau, dacă e, absolutul acesta - ca și libertatea nelimitată a nebunului do-

rindu-și luna, numai spre a "interveni în ordinea lucrurilor" - pune în pericol, vorba lui Cassius Cherea, însăși esența noastră. Și de aici nu mai încapă nici înțelegere, nici căutarea vreunei "rațiuni".

ACEASTĂ cumplită agresiune la cea mai profundă celulă a noastră, săvîrșită de Caligula, de "libertatea" lui, m-ar fi bucurat să o înțeleagă Scipio. N-o înțelege nici măcar în momentul umilirii confrăților săi, poezii, ridiculizați printr-un concurs cu temă ("Subiect: moartea. Timp: un minut"), deși tiranul parcă vrea să-i sugereze lui Scipio că, mai degrabă ei, artiștii pe care-i disprețuiește profund, pot fi barometrul apropiatului sau sfîrșit: "Dacă și poezii se ridică împotriva mea, atunci pot spune că acesta-i sfîrșitul".

TOPIND dovada complotistului Cherea, împăratul da de înțeles, parcă, a vedea în batrinul neîntîlnit de lașitate unicul calau posibil. Adevărul istoric susține că așa a și fost: la 24 ianuarie, anul 41 e.n., Cassius Cherea îl asasinează pe Caius Iulius, zis Caligula.

NU, SCIPIO n-a înțeles (deși tocmai asta se ostenește să facă) fenomenul Caligula. Poetul nu mai are răbdare și fuge. Rămîne pretorianul, Cherea, și rabda lingă ceilalți, dar altfel decît ei. El știe că, de-acum, Caligula nu poate fi înlăturat decît într-un anume moment, după ce sminteala împăratului va fi "organizată", împinsă la demență. Înainte de a scoate sabia, Cherea se va

ocupa ca toate acestea să fie îndeplinite.

Îl ajută și Caligula, de teamă că nici Cherea nu va îndrăzni, condamîndu-se singur și spărgînd oglinda (poate singuru-i adversar și aliat pe măsura) și rostindu-și sentința: *În istorie, Caligula, în istorie!*

Este și timpul!

Cît și unde se înșală Scipio mărturisind: "Și cu toate acestea ceva din mine îi seamănă. Aceeași vâpaie ne arde inima la amîndoi"? Și, de fapt, se înșală? Putem fi siguri că nu are dreptate?

Greu de spus. De aceea, chiar știind că n-are șanse la tron, am răsuflat ușurat văzînd că părăsește Roma poetul care spunea despre tiran: "Vroia să fie un om drept"



PĂCATELE LIMBI

de Rodica
Zafiu

BEA DE RUPE, MĂNÎNCĂ DE STINGE, PLĂTEȘTE DE SE USUCĂ

CONSTRUCȚIA consecutivă, mai ales introdusă prin conjuncția "de", se numără printre cele mai interesante procedee de exprimare, în oralitatea familiară și populară, a intensității unei acțiuni sau a unei însușiri. Construcția a fost descrisă și ilustrată din abundență de G.I. Tohăneanu, în *Stilul artistic al lui Ion Creangă* (1969), p. 59-64. Vorbînd de un "superlativ al acțiunii", autorul grupează extrem de numeroasele exemple din Creangă în funcție de tipul de acțiune: fugă ("de săreau pietrele"; "de-mi scăpărau picioarele"; "de-și scoate ochii"; "de-i pîrîiau călcîiele"), bătaie ("de le mergea colbul", "de v-a trece spurcatul"), zgomot ("de vuia satul") etc. Multe din construcții sînt îmbinări libere, care permit nesfîrșite variații și exerciții de ingeniozitate lingvistică; unele sînt totuși destul de stabile. Fixarea expresiilor e dovedită de reapariția lor în text, mai ales în contexte diferite. Chiar la Creangă, consecutiva "de sărea cămeșa de pe dînsa" apare atît pentru zguduirile plînsului (în celebrul episod al pedepsirii Smărăndiței) cît și, cu adaptările contextuale de rigoare, pentru zgîlțiturile provocate de frig ("au început a clănțani și ceilalți de frig, de sărea cămeșa de pe dînsii", în *Harap Alb*).

Ca și în alte cazuri, procedeul ilustrat de Creangă e unul viu, productiv, caracteristic nu numai pentru stilul său, dar și pentru limba română în genere. Unele construcții consecutive (avînd chiar opacitatea tipică expresiilor) sînt bine fixate în limbajul popular; adevărata vitalitate actuală a procedeului se manifestă însă în limbajul familiar și argotic (evident, diferitele registre ale oralității interferează, nefiind posibilă trasarea unei linii ferme de demarcație între ele). Foarte multe consecutive sînt puse în legătură cu bătaia; în contextul "îți dau una...", superlativul loviturii poate fi *de-ți merg fulgii, de vezi stele verzi, de auzi cîinii din Giurgiu, de zici "ce-i aia", de-ți sună apa în cap, de-ți sar capacele* etc. Efectul de uluire e caracterizat superlativ prin formula *de stă mîta în coadă*. E interesant că sînt cîteva verbe care s-au specializat pentru a exprima, în construcții consecutive, valoarea de superlativ: dacă *a se usca* e tipic pentru plată ("Cetățeanul plătește de se usucă" - "Evenimentul zilei", nr. 40, 1992, 10), *a rupe* și *a stinge* pot exprima intensitatea unor acțiuni foarte diferite: *a bea, a mîncă, a minți* etc. De exemplu, în *Dicționarul limbii române* (DLR, tomul X, partea a 5-a, 1994), construcția cu

valoare de superlativ a verbului *a stinge* e atestată mai întîi la Petru Maior ("i-au bătut de i-au stins") și e ilustrată de numeroase citate, în care determină verbele *a fura* ("furau de stingeau" - Caragiale; "fură de sting pămîntul" - N.D. Cocea), *a bate* ("bătea de stingea" - Bacalbașa), *a mîncă* ("mîncă de sting pămîntul" - Delavrancea), *a bea* ("beau de sting" - Ionel Teodoreanu), *a minți* ("minți de stingi" - Horia Lovinescu) etc. Două dintre citate conțin un complement direct - *pămîntul* - care s-ar putea explica tocmai prin desemantizarea și echivalarea construcțiilor care exprimă intensitatea: de la *a rupe pămîntul*, imagine motivată, mai ales pentru fugă - complementul poate "migra" spre alte verbe echivalente, de exemplu spre *a stinge*.

Stilul publicistic actual utilizează din plin și această construcție a oralității, pentru care oferă atestări noi: "Parlamentarii noștri (...) mîncă brînză de sting" ("Baricada", nr. 8, 1991, 5); "I-am bătut pe turci de le-a sunat apa în cap" ("Fraierul român", nr. 11, 1991, 17); o prăjitură "îngrașă de rupe" (Antena 1, 18 sept. 1998; sublinierile de mai sus îmi aparțin).

Același mod de a exprima intensitatea se folosește și pentru adjective (*prost de da în gropi; frumoasă de pică; slab de-i numeri coastele*), pentru adverbe sau substantive cu valoare adverbială (*frig de crapă pietrele*). O variantă a construcției folosește conjuncția *să* - indicînd, de pildă, în oralitatea colocvial argotică, reacția negativă la o situație neplăcută (în contextul "e o vreme..."): *să-ți dai palme, să-ți bați copiii*. Ultima formulă are o replică (mai rară) *să-ți bați pîrinții*, atestată de Elsa Lüder, în *Procedee de gradatie lingvistică*, Iași 1995 (p. 169-174). În volumul citat - o analiză foarte completă, sistematică și detaliată a unor fenomene tratate de obicei mai sumar în gramaticile românești - autoarea se ocupă și de construcția consecutivă, oferînd și cîteva exemple argotice - unele, de circulație cam restrînsă, dar utile pentru a judeca productivitatea tiparului în discuție (*să te sui la tribună, să crapi de rîs, să te duci la Bellu, să-i dai palme în stradă, să-l visezi pe nenea, să te dai peste cap, să stai în cap*). Chiar dacă are echivalente în alte limbi, construcția consecutivă cu valoare superlativă ocupă în română, prin frecvență și varietate, o poziție specifică.

M-AȘ ÎNTRISTA, însă, auzîndu-l spunînd că "undeve, departe" va încerca să caute "rațiunea tuturor acestor lucruri". De ce *undeve* și nu aici, la Roma? Și care "rațiune"? În fapt, el nu face nimic altceva decît să fugă. Bietul Scipio! E și laș! El n-a avut, niciodată, să-i spună tiranului decît această singură frază: "Cînd totul se va sfîrși, să nu uîți că te-am iubit".

Cîta melodrama! Bietul Scipio n-are nici măcar talent. De aceea... "cînd toate acestea se vor sfîrși", Scipio n-are de ce să se întoarcă la Roma. Știm prea bine ce-i poate pielea. Și nu doar pentru gustul lui Caligula, "Un fals poet e o pedeapsă prea mare".

EU NU FAC greșea celor din jurul lui Caligula de a crede prea puțin în teatru. Nu de frica tiranului, dar cred foarte mult în teatru; chiar și în cel jucat pe scenă! Spectacolul lui Horea Popescu oferă cîteva surprize, pe care nu le numesc aici doar pentru că aceste rînduri nu sînt - cum cred a se fi înțeles - ale unei *cronici dramatice*. Ce nu constituie, însă, o surpriză pentru mine este Ovidiu Iuliu Moldovan. Știu de mult - chiar de pe vremea *Regelui Lear* - că este un mare actor!



ȘTEFAN BĂNUȚ

Stimate Domnule Ștefan Banulescu, obirșile dumneavoastră sînt în ținuturile de cîmpie de pe malurile Dunării. V-ați trageți dintr-o familie țărănească. V-ați îndreptat spre un domeniu diferit de al părinților, spre scris. Cînd s-a întîmplat, cum s-a întîmplat? Ce-a însemnat această lume pentru drumul de mai tîrziu din cîmpia scrisului?

Într-adevăr sînt dintr-un sat de cîmpie, din sud-estul Bărganului, dintr-o comună așezată într-un loc foarte izolat. Era, ca să zic așa, situată între mica localitate cu gara Fetești și Piuța Petrii, o veche așezare în care se spune că s-ar fi născut Mihai Viteazu. Piuța Petrii, care urma istoric vechea cetate, pe numele ei istoric Cetatea de Floci. De fapt de ce-i spunea așa, pentru că acolo era vadul oilor. De drept Cetatea de lînă. Numele istoric se referea tocmai la blana oilor, să zic așa. Aici, încă din vechime, era negoțul de turme, dar în același timp și industria lînei. Erau postăvarii, abagerii. Această localitate, Piuța Petrii, ca să revin puțin la ea, era așezată la confluența dintre cele două brațe, Borcea și Dunărea și, totodată, între două insule, între cea a Borcei, formată de cele două brațe, și insula Brailei, pe vechiul ei nume Insula Măcelarilor. Aici, pe timpul Imperiului Otoman și al marilor legături cu Orientul, se spintecau zi și noapte oi și vite, știindu-se că lumea asta musulmană, orientală, nu consuma decît carne din asta. Și era o insulă a Măcelarilor. O insulă, dacă vreți, a unei profesii. Aici își trăiau veacul acești parlagii. Stateau cu familiile lor, aveau chiar mici temple, biserici. Aveau preoți. Unii erau chiar otomani trecuți la ortodoxism. Ca să revin la satul în care m-am născut, acest Făcăieni, în vechile documente este trecut Focăieni. Numele e puțin uzurpat. Făcăieni. De la a face. Dar nu e de la a face, e de la foc. De ce? Partea asta a țării, a Munteniei, a Valahiei Mari, cum se numea, și mai ales partea asta de Răsărit, a fost o parte de pază militară încă de pe timpul lui Mircea cel Bătrîn. Erau acele, să le zicem, forturi și cetăți de margine.

Și aici se făceau focuri.

Focuri se făceau, sau nu se făceau, dar erau tabere militare de pază. Își sprijineau puștile cele lungi. Balcescu în "Istoria lui armată" povestește de aceste cetăți și forturi de margine, cu căpitani de margine. Organizația este administrativă și drepturile, privilegiile pe care le aveau acești oameni, de țărani călăreți și în același timp ostași. Săreau pe cai cînd era pericol. Însuși orașul Calărași vine de la un ordin medieval, de cavalerie ușoară. Este știut că partea asta a țării, chiar în timpurile ei mai moderne, interbelice, nu?, spre 1950, avea o foarte mare populație de cai. Aproape egal cu numărul oilor. Ceva enorm.

Fabulos, într-adevăr.

Bineînțeles că era un paradis al cailor. Nu numai insula Borcei, care era și numită Insula Cailor, dar toate aceste lunci, a Borcei, ale Dunării, cu ierbi bogate, era Bărganul nedefrișat. Chiar încă în timpul războiului mai aveai sub ochi peisajul odobescian cu marea de ierburi. De aceea și mitul dropiei, pe care-l reia "Dropia" lui Odobescu și pe care o mai evocă și Sadoveanu, un călător-vinător. Dar această lume a cîmpiei, a ierbilor, nu era o lume blindă. Nu era armonia sadoveniană între om și natură.

O lume aspră?

O lume aspră. Dacă vreți, chiar clima este dușmanca omului. Temperaturi excesive. Veri cu soare torid, ierni cu viscole și primăveri cu zăporuri, cu ghețuri rupte, care nimiceau sate, dărimau chiar biserică. Adică erau diluvii ca în Delta Dunării. De aceea vă spun, cit de izolată era această parte a țării, unde se afla acest vechi sat Focăieni, pomenit în vechile hărți austriece, Harta lui Baurer, de pildă. Focăieni, pe urmă la transcriere Făcăieni. Copiștii, așa cum se întîmplă.

Puteau schimba nume.

Mai ales că s-a trecut de la alfabetul slavon la cel de tranziție, slavon-latin și apoi cel latin. De pildă părinții tatălui meu se numeau Banu Durasi. Cînd era alfabetul de tranziție se scria mai mult așa slav. Cînd a transcris, în loc de Durasi a transcris Durac, care e cu totul altceva, înseamnă prost, nebun. Deci numele neamului meu dinspre tată era Durasi, un nume foarte vechi. Eu nu sînt dacist, dar cred că e din familia lui Decebal. Chiar tatăl lui se chema așa. Tatăl meu se tragea din această familie. Poate este o ironie Banu, dar totuși avea o legătură, că ținea de administrație. În linie bărbătească, neamul tatălui meu a fost un șir de notari, sau dacă vreți niște notari, sau primari pe picioare, care aveau un chimir lat cu două călimări la briu, cea de cerneală și alta de nisip. Nu exista instituție stabilă ca atare, de primărie, sau de notar.

Cineva întocmea, totuși, acte.

Cineva o făcea pe picioare. În satele acestea atît de izolate și ascunse prin lunci, prin malurile Borcei, Dunării, el trebuia să-i caute. Mergea el și nota nașterile, vîrsta dragostei, nunțile, sau vîrsta morții. Deci erau niște socotitori de destine acești oameni. Tatăl meu se trage din acești oameni. Ba mai mult, și cei din partea mamei tatălui meu și ei au fost niște oameni cu două călimări.

Le purta și tatăl dumneavoastră?

Tatăl meu – nu. S-a întors la plug. Înaintașii aceștia aveau o ocupație dublă. Făceau pe lîngă plugărie și crescătorie de vite și pe purtătorii de călimări. Erau știutori de carte. Mama tatălui meu se tragea dintr-o familie numită, poreclită Pepene. Erau niște vrînceni pastori, care s-au așezat aici și au adus cu ei nu numai știința pastoritului și a binefacerilor acestor crescători de oi, dar au adus stupăritul. Erau meșteri ai lemnului. Foarte buni gospodari și știutori de carte. Cititori de slavonă, chiar rupeau ceva din greaca veche. Aici pe malul Borcei existau niște trimiteri ale bisericilor grecești. Pe Stelnică Maltezi se mai știa încă despre niște biserici, mănăstiri, așezări călugărești. Bineînțeles, că n-a avut anvergura creștinătății Transilvaniei, sau a unei Moldove. Asta este o parte fără temple. Este civilizația de lut, de paie. N-are monumente. Singurele monumente, dacă le putem numi așa, sînt cimitirele. Nu? Sînt crucile, adică amintirile celor care au fost.

Dar locul are un sigiliu al lui?

Are un sigiliu unic mai mult în mințile oamenilor. E o memorie a istoriei. Spirituală. Înțelegeți? Aici mult timp s-a cultivat, acest purtător de lume spirituală elevată, dacă vreți, în mințile unor analfabeti. Dar ei, odată ajunși la carte, să știți că s-a întîmplat un miracol. În perioada interbelică a fost o rapidă trecere la carte. Lumea a trecut la civilizație tocmai pentru că era o lume care profesa mai multe meserii, pescari, pastori, crescători de vite în același timp, oameni cu mare știință

a creșterii cailor, luptători, militari b. Vorbeam de partea asta din timpul Mircea cel Bătrîn, care a făcut împărțire administrativă și toate forturile.

El a avut o organizație parțial administrativă și militară. De la el se trage, ca vreți, tradiția și vigoarea a ceea ce a fost mai tîrziu vechiul regat, matca românească veche, cum era una a Moldovei și Transilvaniei. Asta și ca limba. Matca limbă veche, curată. Cum să spun, a primitoare cu elementele eterogene, le-a adaptat spiritului limbii. Chiar și ternic asimilatoare de neamuri. De la slavă, de bulgari, de sirbi, de greci și de turci. Partea asta toată fugărită de ghiobia și prosita istoriei. Fugărită și știute. Te ocrotea pustiul asta de iarbă. Așa cum munții puteau ocroti și aici. Fel, o făceau bălțile, pădurile, salcîii, plopii, sălbăticiunile. Nu? Pentru că aici era o lume a sălbăticiunilor, a lupului și vulpii, a vidrelor și așa mai departe. De mic copil am trăit în această atmosferă. În volumele mele de memorială pomenesc că în jocurile noastre de copii printre primele lucruri, care nu ni se dădeau, dar parcă le luam așa pe nesimțite, eram înarmați cu săgeți de trestie cu curi și găseam încă prin nisipurile Bărganului gloanțe vechi. Descoperisem pe un întimplător, rămășițele unor vechi tabere militare, care s-au păstrat. O tabăra militară de pildă pe timpul lui Carol I, chiar după primul război mondial. Corpul II de Armată, care avea o tabăra aici, în partea asta. Chiar lîngă satul nostru era o tabără de salcîmi, de alun, de platani, care adăpostea formații militare. Însuși orașul Calărași, care avea o tradiție, poate avea Brîncoveanu, a fost un oraș. Calărașii aveau privilegii. Erau fapte călărești. Niște curieri între curte și imperii. Valahia și imperii. Valahia și imperiul Otoman, Imperiul musulman. Drumurile Brașovului. Aceștia purtau cărțile domnești. Anunțau pacea, sau boiul, anunțau toate măsurile administrative, judecătorești.

Domnule Bănuț, și dumneavoastră, și nu numai, ci întreaga semină neamului, ați fost nevoiți să păstrați această lume cu care vă identificați.

Pînă a o părăsi, vreau să o definiți. Nu o părăsim încă. Cel care a părăsit am fost eu.

Primul?

Primul dintre ei și m-am desprins de el tocmai ca să o pricep mai bine. Văd, mai de departe este mai clară. discern dimensiunile și sensurile revin. Ma refeream la cele două linii de linie bărbătească și femeiască. Venea linie de carte și care a dat oameni de te. Mama tatălui meu făcea parte dintr-o mare familie, coborîta din Vrancea, înfiptă în aceste locuri și care a venit elemente civilizatorii de gospodărie și asta e o civilizație. În civilizația de lut și de paie au adus lemnul, bărcile, năvle, ambarcațiuni, stupăritul, pomii, fructele. Aici era Zona plopului, a copacului sălbatic, a salciei, care răsare și dă în fruct. E temă. E un copac vîrșit și uscat. Nu, plopul, care este un copac decolorat. Nici lemnul nu-i bun. Nu-l tai, se uscată și chiar cînd încerci să-l tai cu fierăstrău moale. Vine imediat după paie. Adică de paie, sau de lemn de plop nu e de plop. Mă rog, plopul e monumental, poate să fie decorativ, dar nu e un semn al civilizației. Adică ce scriitor își ia plopul

ERA în aprilie 1997. Ștefan Bănuț se afla la Iași, adus de treburi de familie. Cu cîteva săptămîni înainte îmi daduse un telefon și mă rugase să-i găsesc o odaie pentru cîteva zile. La sfîrșitul acelei convorbiri, în care el, atît de zgîrcitul la vorbă, a pomenit de "prietenia tacută" față de mine, m-a surprins, lăsîndu-mă cîteva clipe fără grai, cu invitația pregătirii uneltelor de înregistrare, că are a spune cite ceva. Era o tîrzie și neașteptată acceptare a unei invitații la dialog pe care i-am adresat-o în 1995, pentru pagina din "Convorbiri literare" ce-o păstoream la acea vreme. Mă refuzase cu o delicatețe sub învelișul căreia se simțea fermitatea unui om ce fugea ca dracul de tîmii de orice fel de publicitate. Nu-i găsea rostul, o respingea organic. Vorbirea operei era esențială după dînsul. "Prietenia tăcută", ce ne lega mai adînc decît credeam și care se născuse în acea de neuitat călătorie din 1984 din Uniunea Sovietică, îl făcuse, pesemne, să se gîndească la mine cînd venise ceasul mărturisirilor. Eram acasă la mine, unde-i invitase să tragă pe el și pe fiica lui, Sultana. În după-amiaza acelei zile îl filmasem în casa Sadoveanu, în parcul Copou și în lăuntru casei mele. Seara ne retrăsesem într-o odaie mai liniștită să stăm de vorbă, cu un casetofon alături. A durat puțin peste două ceasuri. Sultana a coborît la un moment dat, neliniștită, să vadă ce se întîmplă. N-a fost un interviu clasic, ci o lungă spovedanie a lui Ștefan Bănuț. Fermecat de ceea ce auzeam, am intervenit rar, mai mult să dau o fărîmă de respirație povestitorului, sau să-i stîrnesc alte aduceri aminte. La capătul celor două ore de destăinuirii, Ștefan Bănuț mi-a făgăduit alte astfel de întîlniri de taină. Din păcate, ca și în cazul filmului pe care l-am pornit la Iași, întregul nu s-a putut rotunji. Dar sînt mulțumit și pentru ceea ce mi și ni s-a dăruit.

Grigore Ilisei

SCU - O lungă spovedanie

al măreției e un simbol greșit. E un bol al fragilității, al perisabilității, al ei de rezistență, de consistență. Sărutul Țăza își luase plopul. Eu i-am licat odată. Dar și în folclor, cîntecul ular spune clar. E un cîntec: "Mărie și ioară/ Ia un par de mă omoară/ Iar nul să fie de plop/ Să nu mă omori de . Ca dacă dădeai cu acest lemn de o chiar în cap se rupea și nu-ți lăsa it un cucui. Foarte amuzant. Da. În sit. Dar să revin. Și să revin la acest n. Această familie de pe linia mamei, se tragea dintr-o familie veche, Ion și u, Ion și Dinu, au tot dat Ion și Dinu. Aceasta s-a desprins o ramură cu șase li, două femei și patru bărbați. Una re femei a fost mama tatălui meu, se chema Maria, alta cu numele de a și un barbat Ștefan Dinulescu, cărtu- l pe care o să-l evoc, un altul numit nea și unul Dinu, care a devenit Dinu- u așa mai departe. Dintre acești e, afară de femei, care rămneau fabele, bărbatul era un zeu, el avea marile. Ei se închideau în casă și au o listă de socoteli. Erau cheltuielile podărești și nu numai. Poate chiar ale lui. Avea așa. Cheltuielile lui, ce-a tuit. Cît a luat pe griu, cît a virit în ura griului. Cît a luat pe produsele de i și cît a luat pe cai. Și la urmă avea capitol: "Omul nu e de lemn", în care nea micile păcate. A cumpărat o bas- la o femeie tinăra, a făcut un chef. A la "Omul nu e de lemn". Era secretul. eia, știa să citească, nu știa ce-i cal- lul acela, care putea să-i atingă min- ei. Ea ținea casa. În sfîrșit. Toți, afară ete, erau dați la școală să deslușească ea. Acest Ștefan Dinulescu, încă din lărie, a fost învățat de tatăl lui, de t Ion Dinu, să descifreze slavona și ca veche. Acești oameni, pe lângă u aveau legături, fiind foarte cală- i, nu? călătoreau și în Orient, fiind ei și stăpîni, nu numai stăpîni de turme, l se puneau la punct acele transhu- țe, ei așezau tot itinerarul. Și acest an Dinulescu a fost dat la un seminar ogic la Cernăuți. Era prima, sau a a generație, după Eminescu, care a it școala pe la Cernăuți, acest oraș al ilor. A urmat acest seminar și pe urmă ost trimis la Kiev, la ortodoxiile de o și apoi și-a dat doctoratul în teolo- la Viena, urmînd în același timp o ultate de drept, dîndu-și acolo un doc- t și devenind membru al Baroului de urești. Deci era și teolog și avocat. Acest Ștefan Dinulescu, care este ntașul nostru și care ne-a adus de fapt ea în casa noastră, în familia noastră nai fost cineva care a adus cărțile în i), este autorul celor trei monografii ritoare la trinitatea istoriei culturii ai românești. "Monografiile Dosof- , "Antim Ivireanu" și "Varlaam" sînt nate de Ștefan Dinulescu. Mi se pare im mai avut ocazia să vă amintesc că Dicționarul literaturii române pînă la 0" există la o anume filă trecut, înse- Ștefan Dinulescu cu opera lui, care fos o operă oarecare. El a defrișat o e de documente. Cred că la baza cărții apătii pe care a făcut-o Cartoian, pri- l istoria literaturii române vechi, au aceste cărți. Mai mult, e citat chiar de inescu în "Istoria literaturii române de rigini pîna-n prezent". Nu era un om ecare. Apoi era în relații mari. El a profesor la Nifon, la Seminarul Cen- A fost unul dintre secretarii Epis-

copiei de Huși. Nu știu, să mă gîndesc, să mă uit mai atent, poate memoria mă în- șeală, cum e trecută în acest "Dicționar" prin lumea aceasta de ierarhie biseri- cească, pe care a străbătut-o. Era aproape un monah, un călugăr, deși s-a căsătorit. S-a căsătorit cu o nemțoaică, Vanda se chema, și ca să trădez un secret literar, aceasta mare figură a familiei, care ne răsfața, tatăl meu avînd 11 copii, el ne- avînd copii, fiind un om al lui Dumnezeu, se închina cînd cobora în curtea noastră, cînd venea de la Viena și vedea atîția copii. Era ca un miracol pentru el. El ne- a adus primele cărți în casă. Fiind teolog, nu ne-a virit pe git monografiile lui. Eu am aflat mult mai tirziu că e autor de cărți. Dar ne-a adus literatură. El ne-a adus în anii '30 și '40, cît a trăit, pe Re- breanu, pe Sadoveanu, pe Duiliu Zam- firescu, pe Eminescu, cărțile lui Anton Pann, care-i plăceau foarte mult. Adică, tatăl meu s-a întors la plug și nici n-a mai purtat centura aia, că apăruse adminis- trația vechiului regat, care pusese lu- crurile la punct, a făcut primării, a făcut șosele, a defrișat Bărașanul odobescian. Avea bibliotecă lui, deși nu făcuse decît patru clase primare. Era isteț la minte. I-a spus chiar: "Mă, cînd o să faci casă, fa și o încăpere a ta unde să ai cărți pentru copiii tăi, să-i faci luminați, dar și pentru tine să fii un om luminat". I-a adus cărți de zootehnie, cărți de cultivare a pămî- nului, cărți de creștere a vitelor. Noi cînd pătrundeam, copii fiind, cînd tatăl nostru nu era acasă, era foarte aspru, poate une- ori apela și la bici, nu ne dădea voie să ne amestecăm în treburile oamenilor mari, dar intram în acea încăpere și eram uluiți de frumusețea acelor broșuri elvețiene, cu creșterea cornutelor mari, sau despre această familie a găinilor, care ni se pare banală. Erau superbe. Niște soiuri ameri- cane albe, cu gît negru și roșu. Era foarte interesant. Sau caii de rasă, caii pur singe, caii arabești. Avea toate lucrurile astea și erau bine clasate. I-a adus registre con- tabile. L-a ajutat să facă banci populare, de credite. Cooperativele astea țărănești, dar nu în sensul socialist al cuvîntului, Doamne ferește! Erau cooperative de com-ercializare a produselor țărănești. Era o bancă populară. Chiar i-a făcut și ștam- pilă. A înființat-o cu un unchi al nostru, Vasile Dinulescu, care era inginer zooteh- nist. Avea un capital. Dădea credite. El era mandatar la banca asta din sat, numită "Sporul muncii". Cu ștampilă, cu tot. Acest unchi cu carte, care era un teolog și în același timp un avocat, a fost omul ca- re ne-a adus din plin cărțile. Adică ne-a readus neamul în față, că eram niște oameni ai calimarilor.

Și a deschis și gustul învățaturii de carte.

Mai ales tata, deși avea cinci hectare și 11 copii, mai creștea și vite, a avut ambiția asta să ne dea la școală. Nu avea posibilități. Și a zis, dacă nu are, merge cel puțin la acele minunate, le spunea el, școli gratuite. El fiind un ostaș, mergînd în tradiția veche.

Din timpul lui Mircea cel Batrîn.

Mă rog. Încoace. Să nu evocăm chiar așa, să nu se creadă că ne tragem chiar de acolo. Dar era un ostaș. Avea religia asta a ostașiei. El știa că atunci cînd a fost chemat în armată a muncit. Tatăl meu a luptat în războiul balcanic. A fost în primul război mondial și chiar în al doile- a, deși avea aproape cincizeci de ani. Și pe asta l-a făcut. Trei războaie. Era un om

cu simțul istoriei directe. Tot neamul asta. O altă ramură a familiei noastre. Care se tragea tot din linia asta a fraților Ștefan Dinulescu era prin Sora, acea femeie analfabetă, care s-a căsătorit cu un negus- tor. Odată ajunsă la avere a avut doi fii, cîți au trăit din copii. Pe Aurelian și pe Ion, care au devenit mari oameni de carte. În primul rînd că amîndoi erau discipolii lui Titu Maiorescu. Au publicat mai ales în numerele "Convorbirilor literare" post maioresciene, fie poezii originale, fie tra- duceri, mai ales din Heine. Ion Bentoiu, unul dintre ei, acești fii ai mătușii noastre, sora lui tata, este unul dintre foarte sub- tilii traducători ai lui Heinrich Heine. Traducerea "Calătoriei în Munții Harz" a lui Ion Bentoiu e notată, că e scrisă și tradusă la Făcăieni, că avea casă acolo. E o superbă traducere, o limbă românească extraordinară. Era un colaborator al "Convorbirilor literare". Celălalt Ben- toiu, Aurelian Bentoiu, maioreșcian ca factură, care urmasa și el Dreptul și Lite- rele, din partea tinerei generații, prin 1912, a ținut un discurs de omagiere a lui Titu Maiorescu. Un om de carte dintr-o ramură a familiei noastre. Devenit avo- cat, a ajuns discipolul lui Istrate Micescu. Încă de tînar, bineînțeles și sub aripa poli- tică brătienistă și liberală, ajunge deputat, apoi ministru, ministru subsecretar de stat, sau ministru plin la Interne sau Justi- ție. El face raportul din Camera Deputa- ților privind afacerea Skoda. E în pole- mica continuă cu deputații țărăniști, cu deputații cuziști. E în polemică cu Ar- mand Calinescu, cu alții de partea cea- laltă. Cercetînd și răsfoind "Monitorul oficial", în care sînt publicate debaterile din Camera Deputaților, am constatat că are o activitate de deputat foarte bogată. Și să știți că era o competiție de inteli- gență, cu mari economiști, mari juriști, spre care Parlamentul actual ar trebui să tindă. Era o seriozitate, chit că erau și pe atunci camarile politice, erau lupte de culoare, însă parlamentul avea fața lui în ochii publicului. Era un spectacol spiritu- al. Era un freamăt spiritual. Indiferent de unde venea el, de la țărăniști, chiar de la mișcările de dreapta, sau de la liberali, ori de la mișcările mai naționale. Se întîlneau niște oameni cultivați, cunoscători de limbi străine, oameni cu școli prin Ger- mania, prin Franța, cărora nu le era străi- nă știința juridică, dar nici partea uma- nistă, nici literatura. Erau oameni călăto- riți, care voiajau curent în țările civilizate. Erau într-un continuu contact cu lumea europeană. Tatăl meu era văr primar cu acești doi frați. Și ei ne-au ocrotit familia. Nu numai cărți ne-au adus. La sărăcia noastră poate au adus și altceva. Dar ei au adus în casă literatura română, franceză în traducere, germană și literatura rusă. Sa nu vă vină să rideți, pe lângă Turgheniev, Cehov, Tolstoi, Cehov era scos în broșură ca Anton Pann, se minca pe pîine.

Pentru uzul popular.

Pe lângă asta să știți c-am citit pentru prima oară un fragment din romanul "Pe Donul liniștit" al lui Șolohov. Și-n anii, cred că nu mint, 1939, într-o traducere românească foarte fluentă. Nu-mi amin- tesc editura. Era cam decopertată. În ma- terie de scris nu aveau prejudecăți. De pildă, ne-au adus chiar romanțele lui Stere, Constantin Stere. Țin minte că am deschis și eu unul. Făcuse puțină vilvă în casa familiei noastre, în micile noastre odăi, Stere. "În preajma revoluției", imi amintesc de unul dintre volume. Cu Eca-

terina Teodorovna. Vania Răutu era un erou al casei noastre. Vania Răutu. Fie- care ne credeam a fi un Vania Răutu. Exagerez puțin, dar cam asta era. O am- bianță de cărți. Știam o limbă românească foarte bună din familie, adică vorbeam o limbă românească limpede (mama mea era dintr-o altă parte a țării, din Dimbo- vița, era fiica de învățatori).

Ambianța asta, de care vorbeați, a căr- ților, prezența unor oameni aleși, era ca- racteristică și altor familii țărănești din Făcăieni?

Da, cred că da, pentru că ei făcuseră ceva, un cămin cultural, cu o bibliotecă. Ei au adus, respectiv Ștefan Dinulescu, această instituție în sat. Ei s-au îngrijit și de dotarea bisericilor. Înainte bisericile erau ca niște magazii din lut și paie. Ei au făcut biserici din cărămidă. Ultima bise- rică mare, pe care, ironia sorții, au termi- nat-o comuniștii, a fost finanțată de Ștefan Dinulescu. Aproape o catedrală. Vis-à-vis de casa noastră, pentru că el tragea aici. Acest Ștefan Dinulescu, care a fost modelul eroului meu din "Cartea de la Metopolis", Filip Teologul Umil- titul, a cărui soție, personaj de asemenea în cărți, se numea Vanda Valburg. Era căsătorit cu o Vanda. Cînd a venit în casa noastră modelul, Ștefan Dinulescu pro- priu-zis, era însoțit de Zoe Lucescu, pe care am preluat-o și am făcut din ea per- sonaj. Zoe Lucescu Porfirogeneta. Emil, un personaj care vrea sa-l imite și se cre- dea din spița asta spirituală a Teologului, acest Enif și ef a existat. Ei bine, eu l-am dezvoltat! Pe planul ficțiunii am făcut un alt personaj. Toate personajele astea sînt luate din lumea asta, de acolo. Pornește de acolo. Metopolis e o creație pur imagi- nară. Erau, de pildă, le vedeam din satul nostru, dealurile Hirsovei, dealurile roșii, și poate, printr-un mixtum compositu- um, în mintea mea am făcut asociere cu Tulcea, cu așezări aflate pe amfiteatre, cu orașul Metopolis, cu amestecuri bizanti- ne, orientale și așa mai departe. Dar lu- mea asta, magma romanului meu, acolo este, în sat, în vecinătatea satului meu. Bazacopol era un comerciant, ce avea o casă de trecere pe acolo pe la noi. Eu am dat cîmpiei mele numele de Cimpia Di- comesiei. Pasiunea asta bizantină și clasi- cistă era de fapt a liceului Calărași. Ma- vrocordat a avut ca model orașul Calărași, care era, dacă vreți, enclava unei multitudini de neamuri, care se întîlneau într-un pămînt biencuvîntat cu fluviu, unde se vărsau cerealele, vinul venea din- spre podgorii și pește. Fluviul asta era, îl simțeam ca un fluviu european. Eu însumi cînd ieșeam la Borcea vedeam nave austriece, budapestane. Adică nu erau niște oameni străini. Vedeam în primul rînd aceste steaguri.

Nu era o lume ruptă, ci una legată.

O lume legată și vie. Adică în circuit. Și cînd am fost la Calărași nu mi-am schimbat universul. Și acolo era insula. Și acolo erau pădurile, și acolo era flu- viul, erau navele. Legătura cu Europa centrală era mult mai vie în acest oraș. Nemaivorbind că era civilizația asta a in- stituțiilor ostășești. Acest oraș Calărași avea patru regimente. Dimineața, cînd ne sculam, sunau goarnelile din patru părți ale orașului. Nu aveam nevoie de deșteptă- toare. Era un regiment de infanterie, unul de cavalerie, altul de artilerie și de admi- nistrație. Erau două profesii dominante în acest oraș, de medic și de militar.

(Continuare în pag. 14)

ȘTEFAN BĂNULESCU

- O lungă spovedanie

(Urmare din pag. 13)

Tatăl dv. a fost plugar, 11 copii acasă. O familie numeroasă, caracteristică lumii satului în vremea respectivă. Părinții au dorit să vă dea la școli, cu toate că aveau condiții materiale modeste. V-a stimulat, de bună seamă, prezența acestor spirite tutelare, Ștefan Dinulescu, Aurel Bentoiu...

Spiritul tutelar era chiar în sufletul tatălui meu. El însuși fusese sortit să fie un om de carte. Ștefan Dinulescu era unchiul tatei. Mi-e și mie. Eu eram un fel de strănepot. Tatălui meu îi era unchi. Diferența între vîrstele lor era mare. Acest Ștefan Dinulescu a avut prima pasiune pentru copiii din neamul lui în tatăl meu, pe care a vrut să-l facă teolog. L-a dus la Seminarul Nifon. Spaima tatălui meu, în mintea lui nu avea decât imaginea preotului, era că-l face popă, ceea ce nu putea suporta. El era un om al cîmpului, al cailor. El mergea călare în picioare încă de copil, așa cum am mers și eu. Aveam în sînge lutul, paiele. Eram crescut cu caii, chiar cu sălbăticiunile. Nu putea să fie închis. Pentru el, seminarul, chit că era o școală, era ca o închisoare. Se știe rigoarea seminarilor. N-a putut suporta și, după o lună, două, a evadat de acolo. Dar înainte de a evada, s-a urcat în podul Seminarului și a ieșit pe acoperiș și-a ridicat un zmeu cu coade de cîrpe. Pe urmă a plecat. Unchiul Ștefan a suferit foarte mult. A socotit că era o ofensă mare. El era director. Și tata s-a întors pe jos de la București, s-a întors pe jos în sat. S-a întors de fapt la tatăl lui, Vasile Bănulescu, Vasile Banu. Cînd au venit primăriile statului le-au schimbat numele. Le-a adăugat escu. Este perioada lui escu. În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, între 1880-1890, a fost o ploaie de escu. Te chema Ion erai Ionescu, chit că erai la sat. Rar pe aici, pe undeva, pe la oraș, să fii Ion. Acolo, în satele alea, a fost ca o molimă. Notarul întreba cum te cheamă: "Ion a lui Enache". "Cum vrei, Ionescu sau Enăchescu?". Cînd i-a înscris pe fiii bunicului meu, lui Vasile, el însuși și-a pus de la Banu, Bănulescu.

A existat, totuși, o părere de rău a tatălui dv. că n-a învățat și s-a apucat să pună zmeul pe Seminar

Nu. Omul de carte a revenit, totuși, în el. Plugăria lui, ca să vă spun eu un lucru, nu-i un secret, pe lingă cele cinci hectare, el făcuse un fel de asociație. Nu avea nimic de a face cu socialismul. Eram chiar foarte civilizate, europene. Lucrau în antrepriză. Munceau cu brațele. El fiind întreprinzător, era "capul răutăților" acolo în sat. Avînd și banca populară și legătura cu rudele lui de la București, lua în antrepriză, de pildă, rîurile din insulă cu pești. Sau defrișările de stuf și papură al insulei. Sau erau niște păduri și le luau în exploatare. Încă erau suprafețe mari, dacă nu nedefrișate, necultivate, lăsate în paragină. Încă nu era lămurit contenciosul cu ceea ce rămăsese de la armată și trebuia dat oamenilor. Și mai erau moșii în decadență. Șa știți că nu-i o minciună, că în perioada interbelică proprietatea majoritară era proprietatea individuală țărănească, 85%. Numai 15% din totalul suprafeței arabile era deținut de moșieri. Marea lovitură s-a dat moșierilor în perioada imediat următoare primului război mondial. Repercusiunile reformei lui Ferdinand n-a fost numai apariția micii proprietăți individuale, ci faptul că a dezorganizat posibilitatea marilor latifundii de a mai capta brațele de muncă. Oamenii erau ocupați la ei. Dimpotrivă, atacul a venit de jos spre ei, mușca, mușca din malul moșiilor. Și ele au devenit niște paragini. De pildă, la marginea satului meu era o moșie Lahovari, a vechilor mari latifundieri conservatori. Or,

aceasta era în decadență. Nu mai trăia decât prin niște interpuși, care numai de averea moșierilor nu se ocupau. Și sub presiunea asta, cînd era vorba de un litigiu între moșie și țărani, cîștigau aceștia din urmă. Nu cîștigau pentru că era o solidaritate, ci pentru că ei erau, dacă vreți, mari producători de bunuri. Fără ei nu putea nici o moșie lucra. Cu ce să lucreze? Mai lucrau cu un fel de militari. Era o foarte ciudată militarie, formată din cei din secte. Nu erau primiți, mi se pare, gâgăuzi. Eram delincvenții juvenili, care în loc să facă armată erau trimiși la muncă. Li se dădea un fel de treanță militară și eau plăți ieftin. Dar nu se putea face munca cîmpului cu acești oameni de la marginea societății. Ei, și printre cei care încă au trăit acest contencios între lumea care nu mai era, între domeniile armatelor și domeniile civile, a fost generalul Marosin, eroul romanului meu "Cartea de la Metopolis". Generalul Marosin a existat și avea o parte de tabără și, militar fiind, el a cumpărat-o, cînd s-au privatizat, ca să folosim limbajul actual, aceste proprietăți militare. A cumpărat, ca general în retragere, o parte a taberei. S-a îndatorat. Fiind ipotecat acest teren, a avut proces. L-a apărut în proces Bentoiu, căruia i-a dat un quantum de 10% din proprietate, că i-a cîștigat procesul. Pe acest general Marosin, acest superb general, un domn, îl vedeam, cînd eram copil, plimbîndu-se printre salcîmii taberei părăsite. Nu mai avea corp de armată, nu mai avea nimic, nu mai avea puști și nu mai avea nici memoria gloriei. El fusese un om bogat și mare proprietar al locului. Ca să revin. Această proprietate era o lume. De ce cred eu asta. Pe mine nu m-a tentat să mă ocup în scrierile mele de problema țărănească. De asta nu trebuie, după părerea mea, să se ocupe literatura. Trebuie să se ocupe administrația de stat. Nici măcar asta. Societatea civilă trebuie să aibă o preocupare pentru problema țărănească. Societatea în întregime ei. Literatura n-are de ce să se placheze în segmente sociale. Literatura e un univers, domnule! Nu, nu poate să se specializeze. Literatura meșteșugului, literatura țărănească, literatura citadină. Asta-i fals. Numai socialismul a inventat lucrurile astea, despărțiturile, împărțiturile de acest fel. Cînd am început să mă luminez și am spus ce m-ar interesa pe mine, că încă de copil scriam caiete cu poezii, cu încercări de proză și deschideam cărțile, nu-mi plăcea că erau scriitori, scriitori care se ocupau de așa-zisa lume țărănească. Fals cu totul. Lumea țărănească, în care eu am trait, domnule Ilisei, nu era o lume a îșlicilor și arniciului. Acolo nu exista costum național. Ei își cumpărau stofa de la magazin în oraș, de la Brăila, Constanța, de la Fetești, Călărași, sau își făceau aba în casă, dar eu n-am văzut cămașa peste pantaloni. Era o lume modernă. Deși gara era la 30 de kilometri, nu era omi ca să nu circule. Măcar pentru procese. Oamenii aveau o idee modernă despre dreptate, despre justiție. Apela la instanțe, nu se ducea să pună mina pe par. Elementul asta civilizatoriu pătrunsese și prin lumea de început, care venise cu civilizația muntelui.

Acești vrînceni au adus o civilizație, o etică a muncii. De aceea mă mira. Și cînd am început să deschid ochii, poate încercările mele fuseseră cu dorobanți, cu Mărășești, avînd lectura lui Bolintineanu, Alecsandri, dar simțeam că nu e asta. Eu trăiam o altă viață. Era un fals. Eu trăiam într-o lume în plină mișcare. Absolut. Era izolată, era o lume cu mituri, că asta-i farmecul ei, era o lume cu vechi mituri pagine, vîrsate în creștinism, dar care avea secretele ei de mit vechi. Era în

același timp deschisă modernității. Era, dacă vreți, o dublă mișcare, interesantă, aproape misterioasă, cum a putut să facă conexiunea asta între disponibilitatea spre lumea civilizată deschisă și aceste vieți secrete, interioare. Erau încă din copilărie. Fetele mai puneau în noaptea Anului nou, sau Bobotezei, orz pe vatră, să vadă, cînd aruncau bobul, unde sare, de unde vin pețitorii. Înțelegeți dumneavoastră? Sau, cînd se mergea la Bobotează, să le boteze caii, erau alergări călare. Dar era nu numai obiceiul păgîn al alergărilor de cai, era și cu răpiri de fete. Fetele erau gătite și se uitau cum acești tineri se întreceau cu caii aproape sălbatici, aduși toamna din insulă, hrăniți cu ovăz. Aici era o competiție și o expoziție pe viu a crescătorilor de vite. Cine are calul mai frumos, mai iute și mai puternic. Și ăla era și cu stea în frunte, pentru că și dragostea și-o atrăgea. Și acolo se arătau. Dar era o înțelegere. Erau premeditari. Nu că a furat-o, a pus mina pe aia. Erau înțeleși între ei. Era farmecul asta. Sau, nu, dacă ei erau urmașii sciților, care au mers cu oase sub picioare și treceau fluviul, păi oamenii aceștia au continuat. Cînd mergeau să ia lemnele din pădure își puneau oasele. Și noi copiii, cum îngheța fluviul, aveam oase de vite puse sub bocanc și plecam peste gheturi. Noi n-am purtat opinci, cînd am fost copii. Cînd mergeam în clasa primară nu ne primea altfel. Cel mai sărac om din sat avea cinci hectare de pămînt de la Ferdinand. Dar cu ce mai făcea el putea să cumpere un bocanc și o palărie. Fără palărie nu te primea învățătorul. Era și un semn de maturitate.

Domnule Bănulescu, într-un fel, nerezonînd și respingînd felul în care se scria adesea despre sat.

Eu am făcut aici o speculație.

De acord, dar îmi place să cred că începeați încă de la vîrsta aceea să conștientizați drumul dv.

Ce m-a interesat? Mic copil fiind, și poate mai puțin dotat la priceperea muncii cîmpului, mă lua la munci, la mînarea oilor, la turmă, cînd erau mulșorile, sau despărțirea minzărilor de sterpe, a berbecilor, sau să le pasc în insulă, sau la cai să-i pasc, să merg cu caii în insulă, să cresc odată cu ei, să mă sălbătesc, sau la plivit, eram luat la plivit. Eram cel mai mic. Aveam avantajul asta. Frații mai mari mergeau la plug, la coasă.

La muncile mai grele.

Da. Fiind ocrotit, fiind al optulea în

familie, eram ocrotit și de surorile mai mari, mă atrăsese lumea asta a femeilor, care erau deținătoarele acestor secrete pagine. Ele erau tezaurul vechilor mituri în sate. Bărbații nu că ar fi luat-o în deridere, dar erau mai prinși de mișcarea vie, cotidiană, între cîmp și fluviu, între fluviu și oraș, între oraș și orașul tîrg, între comerțul pe apă și pe uscat. Dar femeile erau populația stabilă, care stătea fix, aveau și mentalitățile astea fixe. Eram păstrătoare. Acolo am aflat de miturile acestea. Mitul dropiei era însă al bărbaților. Bărbatul mergea în cîmp. El avea misterele acestea de pe orizontală, care sînt marile mistere ale cîmpiei. Acolo singura ridicătură, ceva mai importantă, este doar cerul. N-ai. La stînga soare, la dreapta soare, în fața lună și în spate lupii. Adică aveai concentrat un univers foarte bogat dintr-odată, în care deveniai un cetățean al unei lumi mai largi, dar erai, simțai, poate nu știai s-o exprimi, erai un individ cosmic. Aveai acest simțămînt. Adică, dacă eu mă orientam, cînd întîrziam cu caii, mă uitam la carul mare. Eu citeam. Nu eram cititor în stele, dar cunoșteam constelațiile, cu numirile lor populare sau nepopulare, dar le cunoșteam în genere lucrurile astea.

Era o legătură mai puternică între cer și pămînt.

Albșolul. Și simțeam în nări cînd vine viscolul. Simțeam cînd vine ploaia. Nu că mă minca ceafa sau urechea. Asta-i prostie. Dar aveam simțul ăsta al pămîntului. Sau cînd venea vara lepădam încălțămîntea. Era, nu? o plăcere. Plecam, eram liberi. Niște copii liberi. Adică, după ce pătrundeam la școala primară, în timpul vacanțelor, nu se îngrijeau de noi. Unde e? Puteam să lipsim și cîteva zile. Și uneori făceam aceste plecări de unul singur. Prima mare plecare am făcut-o să vad ce este cîmpia aia de dincolo. Sau știam, auzisem că este o gară, Hagieni, departe. Porneam singur. Am pornit într-o dimineată și atunci am simțit. Era griul și orzul spre copt. Înțelegeți? Și eram singur, singur. Doar ciocirliile erau pe sus. Și am mers, am mers pînă am ajuns la o movilă. Și acolo, se spunea că ar fi niște hoți, sau niște vrăjitori care s-ar putea să-ți ia glasul. Da am așteptat și nu mi l-a luat. Și atunci de ce să merg mai departe! Eram obosit și m-am întors. Descopeream singur fluviul. Rămîneam uimit de o ambarcațiune. Un vapor pe aburi, sau un pod umblător, care mergea. Eram zbaturi manuale.

(Va urma)

POLIROM



NOUTĂȚI
octombrie '98

Convorbiri cu Schopenhauer

Volum alcătuit și îngrijit de
Cristian Bădiliță

Rabindranath Tagore Antologie lirică

Adelina Piatkowski

Jocurile cu satyri în antichitatea greco-romană

În pregătire:

Jean Delumeau Mărturisirea și iertarea. Dificultățile confesiunii (sec. XIII-XVIII)
Honoré de Balzac PROSCRIȘII și alte povestiri din COMEDIA UMANĂ

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: polirom@mail.dntis.ro

Criticul în atelier

UN PORTRET al criticului Marian Papahagi – care la 14 octombrie împlinește 50 de ani – nu e deloc ușor de conturat: “fotografia” ar apărea mereu mișcată, liniile desenului mereu în deplasare, sub undele exuberantei energii a modelului. Solicitat de mai multe spații literare și academice, cu șantier deschis paralel, dascălul și cititorul specializat care este se cheltuiește fără economie în toate, cu o fervoare rară, dar și cu rigoarea constructorului rivnind ca lucrarea sa să fie așezată pe fundamente durabile.

Așa îl cunosc pe Marian Papahagi dintotdeauna. În anii când un cenacлу studențesc ajunsese să poată visa, într-o (aproape) boemă “subpământă” clujeană, la ceea ce urma să fie revista și gruparea “Echinox”, a fost printre inspiratorii decisivi ai acelui *primum movens*, căruia i-a și dat un nume. Aflat, din 1973, în fruntea revistei, plin de idei și de proiecte după studiile universitare române, a încurajat talentele adevărate, a înfruntat curajos obstacolele zilei, a deschis noi orizonturi intelectuale, în atmosfera de solidaritate exigentă în care se închea tînărul cerc echinoxist. Anii n-au trecut degeaba nici pentru cercetătorul literaturii, care e de-acum autorul unor importante studii, erudite și aplicate, scrise în cea mai bună tradiție academică europeană și națională, cu contribuții esențiale în domeniul italianisticii (cartea sa din 1985, *Intelectualitate și poezie*, consacrată Duecento-ului, rămîne un titlu de referință, iar alte numeroase cercetări traversează cu lentile innoite opere din cele mai diverse epoci, de la Dante pînă la Manzoni și Leopardi, ori Gozzano și Montale), dar și al literaturii române moderne: *Exerciții de lectură*, din 1976, *Eros și utopie* (1980) sau *Critica de atelier* (1983)... Vocația academică autentică înseamnă pentru Marian Papahagi și angajarea în proiecte științifice de anvergură, în calitate de coordonator al unor opere de sinteză precum *Dicționarul scriitorilor români* (alături de Mircea Zăciu și Aurel Sasu), sau *Enciclopedia relațiilor româno-italiene*, într-o țară mai așezată decît a noastră, un dascăl și un cercetător de talia sa ar avea la dispoziție un institut întreg, antrenat să producă mult invocatele lucrări fundamentale rămase de prea multe ori, la noi, în stadii incipiente. Un șantier este, acum, pentru el traducerea *Divinei Comedii*, altul “restaurarea” în toate sensurile a Academiei di Romania din Roma, pe care o conduce...

La cealaltă extremă a scrisului său critic, poate fi descoperit un Marian Papahagi dedicat fenomenului literar românesc în plină mișcare; universitarul a coborît frecvent în arena cărților care se scriu sub ochii lui, a făcut critică de întîmpinare în ipostază de cronicar, deloc intimidat de rezervele altor spirite pentru care o asemenea întreprindere trece printr-o activitate de plan secund, superficială și sortite efemerului. Titluri precum *Cumpănă și semn* (1990), *Fragmente despre critică* (1994) și *Interpretări pe teme date* (1995) sub care se adună majoritatea foiletoanelor publicate cu precădere înainte de 1989, sunt expresia acestui angajament; deloc de suprafață, căci rapiditatea lecturii și restringerea inevitabilă a spațiului analitic dictată de specia “cronicii”, lasă totuși

suficient timp și loc identificării reperele de bază ale unui univers imaginar și structurilor specifice ale limbajului, înținerii nucleului din care crește viziunea; citite întotdeauna în contextul operei scriitorului ales pentru glosă, cărțile abordate punctual devin componente ale unor medalioane critice definitorii, înscrise totodată pe fundalul peisajului literar actual.

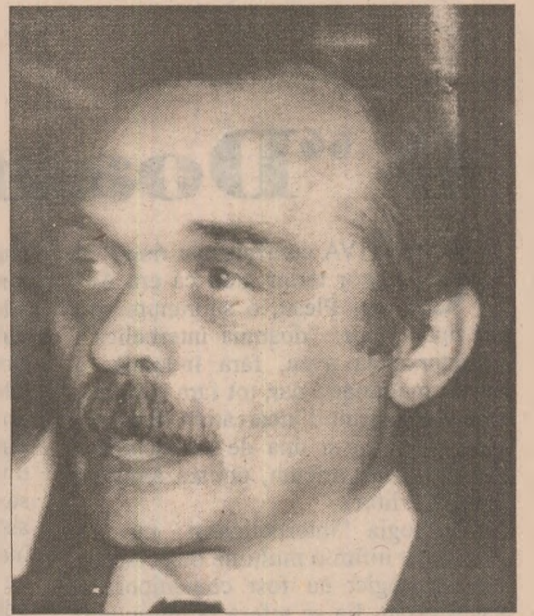
Nicăieri nu se simte însă criticul mai în largul său decît în spațiul cu libertăți controlate de logica subiacentă a unei idei unificatoare a eseului. Mai exact, în acel tip de interpretare în care textul operei, căruia criticul îi acordă întotdeauna primatul cuvenit, este supus la ceea ce s-a numit “lectura lentă”, capilar-analitica, chemată să descifreze cele mai fine articulații ale întregului, pe baza unor decupaje semnificative, - fără a se afecta, totuși, libertatea speculativă. Formația filologică solidă la școala italiană dominată multă vreme de marele Gianfranco Contini, cu a sa “critică a variantelor”, asigură o temelie substanțială demersului său interpretativ atent, așa zice, cu încintare, la mișcarea de adîncime a textelor către o formă al cărei caracter “definitiv” se vadește a fi adesea doar aparent, lăsînd loc unor noi metamorfoze. Dimanică internă a textului, dar și a privirii critice care o cercetează asigurîndu-și mereu spațiul de joc cu “exteriorul” multiplu stratificat al mediului cultural în toate sensurile sale. În “atelierul” său, care este și al operei, interpretul nu rămîne niciodată cu ferestrele închise.

Este foarte semnificativă, cred, din acest punct de vedere, împletirea în scrișul eseistic al lui Marian Papahagi, deosebi a două teme fundamentale: aceea a “rescrierii”, cu acces direct spre laboratorul textual al scriitorului, și cea situată în spațiul de dincoace ori de dincolo de operă, a “metodei” (metodelor) de lectură. O carte reper din bibliografia criticului, cum este *Critica de atelier* (1983) concretizează în chip eminent o atare conjugare de spații dinamice, prin care se asigură, de fapt, un fel de echilibru în tensiune între ceea ce, în *Pretextul* volumului, autorul numește *explicare* și *exprimare*, - activități centrate pe sensurile imanente scrierii abordate și, respectiv, pe posibilitățile de lectură ale celui înzestrat cu o anumită sensibilitate modelată de un larg orizont intelectual. Două “interpretări” apar situate astfel în dialog, - și tema “rescrierii” le pune și mai bine în evidență; cea dintîi este, de fapt, o auto-interpretare a scriitorului aflat față în față cu textul său, transformîndu-l, prin reluări succesive, în urma a tot atîtea lecturi de sine, adică a unui proces hermeneutic la scara redusă a propriului univers scriptural; a doua, venind din afară, conjugă perspectiva criticului-filolog cu cea îmbogățită de comunicarea cu “discursurile asupra metodelor”, deschisă spre mulțimea canalelor de comunicare cu textul așa cum o susține dezvoltarea contemporană a științelor umaniste repercutată în lectura critică.

Se poate ușor evalua cîștigul în complexitate pe care o asemenea hermeneutică îl aduce, dublînd energia interpretativă, dacă ne putem exprima astfel. Rezultatele sunt concludente, și e suficient să urmărim cele cîteva eseuri din

această carte pentru a ne edifica asupra eficienței acestui adaos la “conflictul interpretărilor” dinspre care vine privirea criticului-cititor. Din felul cum Nicolae Filimon, de exemplu, își rescrie nuvela *Friedrich Staaps*, urmărindu-se “ce anume modifică sau prelucrează... în chiar perioada cînd redacta *Ciocoli*”, criticul detectează, pe baza unei aplicate analize filologice, motivațiile intervențiilor prozatorului aflat la o “răscruce stilistică”, în sensul necesității “adecvării atît în planul discursului cît și în acela al narațiunii povestirii”, precum și nevoia de “precizie terminologică și lingvistică atît în domeniul intervențiilor discursive ale personajelor cît și în acela al narațiunii propriu-zise”. În cazul lui E. Lovinescu, “rescrierea ca revizuire” (cu întemeiere teoretică în perspectiva filologică propusă de G. Contini pentru studiul “variantelor”) permite stabilirea unei “corelații de adîncime între evoluția lovinesciană în planul ideilor și în cel al expresiei lor lingvistice”: preocuparea pentru “stil” a autorului *Critice*-lor (analizată cu aplicație și finețe) ducînd la identificarea procedeelelor ce califică “tehnică” și “strategia” rescrierii – prin substituție și comprimare – devine semnificativă la nivelul întregii sale opere, nu numai critice, imprimînd marca unei personalități de o profunză coerență interioară. “Foarte în general spus – notează în acest sens interpretul – operele lovinesciene se «citesc» unele pe altele, ca într-o «mise en abîme», se «comprimă» și «substituie» una pe alta într-atît încît, pînă la urmă, de foarte de sus, Lovinescu ne poate apărea ca fiind autorul unei singure cărți, o carte despre sine al cărei arhetip plutește în toate înfățișările particulare pe care a vrut să i le dea criticul”.

DE-A DREPTUL spectaculoasă ca performanță a lecturii filologico-critice este secțiunea intitulată *Filologie barbiană* - unul dintre cele mai dense și subtile studii dedicate poetului *Jocului secund*. Analiza citorva dintre poemele lui Barbu, cu variantele care duc dinspre “ocazional” către texte extrem de concentrate și epurate de orice urmă a “circumstanței” generatoare, sau a altora (precum *Înecatul*) care au suferit un proces de esențializare și de desubiectivizare pe parcursul de la perioadă începuturile poetice pînă la formele definitive tipărite în 1930, aduce cele mai convingătoare, pînă acum, argumente în favoarea necesității profunde a “ermetizării” discursului, care apare foarte departe de a fi rezultatul unei artificiale “încifrări” a ceea ce putea fi exprimat în termeni limpezi cum credea, bunăoară, Șerban Cioculescu, și nu numai el). Marian Papahagi desfășoară o complexă strategie analitică (în care analiza de text foarte sensibilă la nuanțe este esențial sprijinită de argumente venind din sfera “poeticii explicite” a lui Ion Barbu) în jurul unor poeme ca *Din ceas dedus...* - unul din exemplele cele mai caracteristice de “mascare” și “epurare” a celui profund strat ocazional al poeziei barbiene -, *Înecatul*, *Uvedenrodo*, *Ritmuri pentru nunțile necesare*, *Domnișoara Hus* etc. pentru a dovedi această necesitate interioară a operei de a atinge nivelul expresiei celei mai adecvate pentru complexitatea vizi-



unii, solidare cu limbajul, cu sintaxa poetică. Remodelarea unor versuri mai vechi după tipărirea *Jocului secund* apare, pe de altă parte, în interpretarea criticului, ca efectuată din perspectiva unui specific sistem de autolectură a poetului: “Ion Barbu își citește creația primă nu numai într-o anumită stare de spirit dar și, așa-zicînd, într-o anumită «stare de sintaxă și lexic»” (În volumul de eseuri *Eros și utopie* (1980), ni se oferise deja o strălucită mostră de lectură a lecturii... lecturii barbiene în paginile consacrate “parafrazei” poetului după *Prăbușirea casei Usher* a lui Edgar Allan Poe, unde “codificarea” în stil barbian a textului de plecad devenea și o “poetică” și o “profesiune de credință” a acestui neobișnuit cititor).

În ce privește spațiul ideatic din care privirea critică se îndreaptă spre text, aceasta se dorește, în chip programatic, nu mai puțin mobil. Cine citește seria “pretextelor” cu care se deschid mai toate cărțile lui Marian Papahagi poate ușor constata opțiunea sa constantă pentru o cit mai largă deschidere metodologică, ceea ce înseamnă refuzul dogmatismului în materie de grilă interpretativă, relativizarea instrumentarului de lectură. Referințele frecvente la un Jean Starobinski, tocmai sub acest unghi, nu sunt întîmplătoare, după cum citarea lui Paul Ricoeur cu al său *Conflict al interpretărilor*, sau a lui H.G. Gadamer din *Adevăr și metodă* spune mult despre propriul ideal în materie de lectură critică al autorului *Criticii de atelier*, care se situează, de altfel în chip explicit, în linia tradiției hermeneutice. Dacă “ascunsul fascinează” - cum scria Jean Starobinski - se poate spune că și Marian Papahagi este înzestrat prin excelență cu această curiozitate față de necunoscutul mai mult sau mai puțin ocultat de limbaj, pentru a cărui descifrare pune la lucru, disponibil însă disciplinat în interiorul “sistemului de lectură” ales, tot ce i se pare productiv din aria metodelor de interpretare. Căci, după opinia sa, “În timp ce studiază opera, criticul verifică rezistența unor anumite metodologii propuse în planul teoriei critice, dar nu aplică niște rețete”, avînd, pe de altă parte, “dreptul la invenție” - cu precizarea că nu este vorba de o “invenție în afara textului textelor”, ci la o invenție a instrumentelor sale”.

Celor hipnotizați de cite o singură perspectivă de lectură li se dă în felul acesta un exemplu foarte viu de - cum să spunem? - “democrație” metodologică exigentă. Căci Marian Papahagi știe foarte bine că, citind, nu suntem singuri (ne-o spune și în *Pretextul* la *Critica de atelier*), și că “fiecare nouă carte e receptată printr-o lentilă de cărți” (vezi un alt “pretext”, despre *Inocența lecturii*, ce deschide culegerea de cronici literare din 1990, *Cumpănă și semn*). Situat în punctul de intersecție al atîtor orizonturi, “atelierul” său nu poate fi decît - și este, de fapt - într-o permanentă stare de productivitate.

Ion Pop

O "Doamnă Interbelică"

CÎTIVA confrăți mai tineri, al căror tartor cred că era Andrei Pleșu, o supranumiseră pe Irina Eliade: "doamna interbelică". Caracterizarea avea, fără indoială, o nuanță malițioasă, dar, tot fără indoială, avea și mai mult o încărcătură de admirație. Cred că și una de respectuoasă invidie, (care, oricum, omitea redusele șanse de viitor).

Tipologia "interbelicului" nu implică decât infim o mulțime de persoane care, biologic, au fost contemporanii acelei epoci. Ea se referă la un anumit spirit, o anumită cultură și o firească participare la cutumele unei anumite civilizații, condamnată la dispariție în Estul Europei de către "Marii Aliați" la Teheran încă din 1943 dar efectuată abia după Tratatul de pace de la Paris din 1947 și laurea în posesie de Stalin a jumătății de continent ce i se dăruise din pur capriciu rooseveltian. La noi, în România, interbelicul încetează brusc și radical într-o anumită zi, la o anumită oră: 30 decembrie 1947, spre seară. Dar am ramas unii, nu atât de puțini cum s-ar putea crede, împuținându-ne însă pe zi ce trece, care nu puteam nici fizic nici sufletește să renunțăm la acele cutume. Ca efect, luaserăm fatal un aspect cam muzeal, de exponate ambulante ale unui Musée Grévin. Irina Eliade era o persistență, așa zice eroică, a acestei tipologii. Eroică și candidă. Candidă, dar lucidă. Își dădea perfect seama pe ce lume trăiește, dar ea era din alta. Lumea aceea era francofona și "anglomana". Americanismul actual, omogenizant și globalist, o nimicește ca o secetă. (Vezi temerarul și patrunzătorul eseu al lui Ovidiu

Hurduzeu din nr. 37 al "României literare"). Cu toate acestea Irina Eliade înțelegea, admira și comenta marea literatură americană, ca pe o variantă glorioasă a celei engleze. Din călătoriile ei "diplomatice" în Statele Unite avea de povestit cu haz și precizie observație, dar dintr-o optică "anglo-franceză", o mulțime de scene și detalii extraordinar de savuroase (era o mare mucalită, dar se ascundea după o perdea de aparentă inadecvare).

A tradus numai autori pe care-i admira, numai texte care-i plăceau, Gide, Malraux (extraordinarul *Lazare*) iar reperele ei pentru definirea și explicarea spiritului european erau, ca și ale mele, "irelevante", râsuflăte, demodate: Valéry, Proust, Ortega y Gasset, E.-R. Curtius. Hélas, aceștia sunt trecuți acum la depozitul de recuzite vetuste...

Acceptînd cu umor, *mais non sans maugréer*, injuriile vîrstei, își găsea un cîmp al bucuriilor, restrîns dar prețios, în plăcerea conversației. La ea la masă, acum cîțiva ani, nu mulți, am cunoscut pe admirabilul scriitor din Basarabia Vitalie Ciobanu. Irina Eliade avea un simț foarte sigur al identificării valorilor. Evident, asta ținea de calitatea culturii ei, în principal franceză "interbelică" și clasică, dar și de un soi inanalizabil de perspicacitate pur feminină.

În ultimele luni, vorbind din cînd în cînd cu ea la telefon și promițîndu-ne să ne vedem curînd (era prea ușor, locuia la cîteva minute de Senat, și poate din cauza asta am tot aminat) îmi spunea că scrie niște "portrete contemporane"; ce portrete? Ale cui? "Lasă, ai să vezi..."

Al. Paleologu

IRINA ELIADE a fost una dintre cele mai fermecătoare personalități ale Bucureștiului de ieri și de astăzi. Îl iubea; îl întrușipa fără s-o știe. În formația ei intelectuală și afectivă se regăseau, decantate, valorile unui fel de a fi, de a gândi și de a crede care au fost ale acestui tărîm, în ceea ce a avut el mai bun, mai decent și mai durabil.

Ne-am văzut, în ultimii cincisprezece ani, de multe ori, pentru lungi și mult așteptate conversații, mai toate în apartamentul ei care adăuga ființei sale trupesti fragile și, vai, atât de încercate, o aură de rafinament și de căldură. Rafinamentul era al gustului; căldura era dată de faptul că fiecare obiect îi amintea ceva, era darul cuiva, era legat de o întâmplare sau o prezență aparținînd propriei ei existențe. Vorbeam despre literatură și dragoste, despre călătorii și trecut, despre cuvinte și oameni. Celor două cești de Limoges unde aburea un ceai pregătît anume, le răspundea scrumiera pentru nelipsitele ei țigări. Ar fi trebuit să renunțe la ele, o știa; fusesem și eu o fumătoare împătimită, o înțelegeam. Seara se lăsa, dincolo de geam, peste dulcele dialog. Irina evoca una din nenumăratele coincidențe din care pare să-i fie țesută viața: trăia într-o lume de semne, de sensuri pe care ea singură știa să le unească.

Între marea cultură franceză și cea română, ființa ei realizase o osmoză perfectă. Alții vor marturisi despre harul ei pedagogic și scriitoricesc. Malraux, Colette sunt autori greu de transpus și foarte deosebiți între ei; versiunile Irinei Eliade sunt exemplare. Mi-a făcut cîns-tea să-mi închine, pentru o cântăceică a



mea pe care o iubise, ultimul ei efort de traducătoare; a făcut-o în acea românească pură, "tradițională" așa zice, pe care o vorbea și cu care ne încînta.

În ultimul timp citea aproape numai Graham Greene. Amîndouă socoteam că el reprezenta pentru roman, în a doua jumătate a veacului, ceea ce fusese Proust pentru prima. Din întâmplare (sau nu?), biblioteca noastră cuprindea vreo douăzeci de romane ale lui. La fiecare vizită a mea, Irina îmi cerea să-i mai aduc vreo două-trei dintre ele: oricare. Le citise pe toate de mai multe ori. La o privire mai superficială, n-ai fi apropiat-o neapărat de scrierile acestui autor; în timp, înțelegeai că îi unea extensia inteligenței, o anume disponibilitate pentru suferință și mai ales, o rară eleganță a stoicismului.

Fiecare din noi posedă frînturi din viața celor pe care i-am iubit; vine o clipă în care din acele frînturi, încercăm să le reconstituim umbrele. Irina ne va lipsi tuturor; dar cît de mult, n-o vor ști decât cei care au avut norocul să-i cunoască prietenia.

Annie Benteoiu



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

DE MAI MULTA VREME artele decorative românești se găsesc într-un impas care în momentele sale acute, pare chiar insurmontabil. Și acest fapt nu se datorește vreunui obstacol exterior, cum ar fi absența unei adevărate pieșe de artă sau tot mai complicatul acces al artistului la diversele materiale de care are nevoie, ci unei profunde disfuncții interioare și unei crize structurale care le-au tulburat puternic orizontul. Părăsindu-și condiția lor de arte aplicate, cu o funcție clară și cu o stilistică generală bine determinată, ele s-au trezit, încetul cu încetul, suspendate între memoria utilității pierdute și gratuitatea expresiei. În cazurile cele mai optimiste, artistul decorativ, fie el metalist, ceramist, textilist sau sticlă, s-a refugiat în universul seducător al materialelor și al tehnicilor, încercînd să extragă de aici, din ineputabilul său cîmp de virtualități direcțiile mari ale gândirii plastice și formele artistice propriu-zise. În celelalte cazuri, mai puțin fericite ori chiar mai rău, el a făcut tentative disperate fie de a mima gratuit obiectul utilitar, pe care l-a conservat formal dar l-a depozitat de funcție, fie de a imita, cu un patetism de cele mai multe ori înduioșător, formele și efectele consacrate, cu precădere, în pictură și în sculptură. Cu alte cuvinte, dacă nu a devenit un tehnician autist, un fel de scafandru captiv în străfundurile materialului, artistul decorativ a visat negreșit să facă tablouri din ceramică, sculptură din lînă, arhitecturi din sticlă și bijuterii cît casa adică să devină un fel de sculptor sau un fel de pictor. Unii chiar au reușit,

cu rezultate remarcabile, să părăsească definitiv spațiul decorativelor pe care l-au animat un timp și să treacă, fără regrete și fără memorie, la sculptura propriu-zisă. Însă, în afara unor cazuri fericite în care artiștii au rămas în teritoriul decorativelor, folosind materialele și tehnicile pentru a redimensiona gîndirea specifică ori chiar pentru a cuceri spații noi, artele decorative, în ansamblul lor, suferă de nenumărate complexe, de suficiență și de o incurabilă banalitate. Pe acest fundal, care nu părea a mai avea resurse pentru a suporta și alte evenimente decât cele obișnuite, s-a deschis de curînd, în sala rondă a Galeriilor Etaj 3/4, poate cea mai importantă expoziție de artă decorativă pe care a cunoscut-o Bucureștiul și una dintre cele mai impresionante expoziții, în general. Ea este semnată de (încă) tînăra ceramistă Daniela Făiniș și cuprinde exclusiv pieșe din porțelan. Intitulată *Dantesca în alb* și subintitulată *sculptură în porțelan* (singura concesie pe care artista o cere neîntre-rupțului vis al decorativelor), expoziția Danielei Făiniș este pur și simplu o expoziție de forme ceramice. Că relația lor cu spațiul și, în multe cazuri, dimensiunile, proporțiile și figurativismul trimit către sculptură, că desenele care animă suprafața sau comentează volumul trimit către grafică ori că obiectele parietale, cu o volumetrie minimală, pot invoca ideea de pictură, de „tablou“, nu are absolut nici o importanță. Daniela Făiniș nu face nici grafică, nici sculptură și nici pictură sau, dimpotrivă, le face pe toate trei în același timp, și ceva tapiserie pe

deasupra, dar le face dintr-o perspectivă și dintr-un unghi stilistic care nu sînt decât ale decorativelor.

Prin formele suficiente sieși, prin refuzul oricărei transcendente voluntare a imaginii, prin perfectă colaborare cu materialul și printr-o impecabilă stăpînire a tehnicilor – de la modelajul cald la detaliul auster, de la pulsul sangvin la frigiditatea industrială și de la desenul geometric sau cu accente ironice la arderea fără greșală –, expoziția este un comentariu decorativ (un joc de suprafețe spectaculoase și de existențe umile) al lumii însăși. Deși artista folosește cu voluptate imaginea figurativă, atât în tridimensional cît și în desen, deși se joacă insistenț cu ideea de portret și multe dintre lucrările sale ar putea fi asociate, ca intenție și ca finalitate, sculpturii, la o privire mai atentă nu se poate descoperi nimic care să trădeze vreo încercare de a ieși din propriul său univers. Seria de capete, ușor de asociat unei galerii de portrete, nu are de fapt nici o legătură cu portretul. În timp ce sculptorul individualizează, palpează psihologii și sondează viața interioară a personajului, Daniela Făiniș construiește chipuri generice, regizează expresii goale și, finalmente, pune în mișcare o lume halucinantă de măști. Chipul uman nu fascinează prin știința lui de eternitate, prin ideea încorporării divinului în tranzitoriu și, în concluzie, nici nu-și revendică acea nemurire pe care încearcă sculptorul să o identifice și să o recupereze, ci el este privit mai degrabă ca o piesă ambientală într-un univers saturat

de forme, de expresii și de substanțe cu densități diferite. Și oricît ar fi de variate din punct de vedere morfologic, ca regim existențial sau ca stare de agregare, obiectele Danielei Făiniș nu se supun nici unei segregări ierarhice și au în expoziție același statut, iar în relație cu materialul și cu tehnica aceeași valoare de document și de martor. Minusculul obiect care comentează structura alveolară și porozitatea coralului, textila incremenită în emulsia de porțelan, meandrele vegetale, chipul uman care se exfoliază pentru a-și deconspira, cu o ironie amară, intimitatea mecanică și pungile de vid abia camuflete au aceeași importanță individuală și edifică împreună o imagine ineputabilă a unei lumi în același timp vii și incremenite. Imaginația Danielei Făiniș, atât cea narativă cît și cea plastică, este absolut prodigioasă și perfect coerentă în materializarea ei formală. Deși fără tonuri expresioniste și groțesti, așa cum era expoziția lui Mircea Spătaru din 1990, a carei vigoare se impunea și prin tensiunea ei morală, expoziția Danielei Făiniș reușește să evite orice repetiție și monotonie tocmai datorită acestei neobișnuite forțe a imaginației. În afara oricărei agresivități și total eliberată de obsesiile traumatizante ale cotidianului, expoziția sa este puternică și coplesitoare prin ea însăși; prin consecvența gândirii, prin claritatea proiectului, prin cunoașterea impecabilă a materialului și a tehnicii și, mai ales, prin imponderabila care le unește pe toate și pe care privitorul are libertatea să o numească după cum crede el de cuviință.

La încheierea Festivalului

ACUM când Festivalul s-a încheiat, ecourile încep să se stingă, provocarea emoțională a fiecărei zile a rămas în urmă și avem o privire globală, trebuie să facem, mai întâi, o acoladă între primul și ultimul concert pentru a spune că, dacă deschiderea ne-a prilejuit uimirea unui “Oedip” simfonic, cu un interpret monumental (Monte Pederson), închiderea, cu Orchestra Națională a Academiei Santa Cecilia din Roma, a fost nu mai puțin strălucită. Sub bagheta lui Myung Whun Chung, eliberată de excesele “expresive” ale romantizării, Simfonia a IV-a de Tchaikovski a fost o desfășurare epica strabătută de mari tensiuni dramatice și mai ales de imagini plasticizate la extrem. Chung este un maestru al culorilor timbrale, cu care se joaca fascinant; temperamentul vulcanic îl împinge spre opoziții puternice explozând potențialul dinamic foarte extins al orchestrei (una dintre cele mai vechi instituții muzicale din lume, fondată în secolul al XVI-lea) un instrument maleabil, eficient, cu un sound luminos și rapiditate de reacție foarte “sudice”; iar dirijorul își poate îngădui orice îi dictează fantezia chiar și unele efecte prea evidente. Sobrietatea nu este trasatura dominantă a lui Chung, el este un showman care știe totuși să se retragă în planul secund pentru a-și însoți solistul (n-aș spune acompania, pentru că între pian și orchestra a existat un dialog între egali, pe aceeași lungime de undă). Dan Grigore la pian ne-a oferit Concertul nr. 1 de Tchaikovski într-o lumina nouă, o altă privire asupra partituri decât în trecut, mai meditativă, mai puțin brillantă. Am regăsit virtuozitatea, contrastele tranșante, retorica amplă, arabescurile delicate dar de data aceasta totul a avut o ușoară tentă elegiacă, un fel de fond unificator al tuturor stărilor și mișcărilor emoționale ale muzicii. A fost o încheiere de festival somptuoasă.

❖

S-A FACUT un bilanț cifric comparativ: 2000 de oaspeți străini (cu 800 mai mulți decât în Festivalul precedent), 800 de artiști români, (față de 400), 12 orchestre străine (față de 5) și concluzia era ca este un Festival mai bun decât cel din 1995. Nu cred în comparații pe temeiul cifrelor, când este vorba de artă. Atunci au existat câteva întâlniri artistice de neuitat, acum am auzit alte ansambluri și artiști dintre care unii, nu toți, ne vor rămâne fixați în memorie pentru totdeauna, mă gândesc la splendoarea

Un Stradivarius și alți patru meșteri italieni

Dacă nu l-aș fi ascultat pe Salvatore Accardo la Praga, acum 14 ani, creionul meu ar aluneca mai ușor pe foaia albă. Oricum aș lua-o, reîntâlnirea de acum are conotații dramatice. Niciodată nu mă pot elibera de răspunderea justei aprecieri, atunci când arunc considerații personale în vazul lumii. Până la urma, judecata estetică, temeiurile ei profesionale (adică “textul” de la care ea porcede) nu are decât o parte, considerabila desigur, în aventura trăită și retrăită a talmăcirilor lui în timp (câte discuri Accardo, C.D.-uri, fulminante versiuni în Paganini etc.). Cum să spui pe șleau observări “incrunțate”, fără a provoca râni care – poate – există deja în conștiința artistului. Un violonist, chiar unul MARE, este un trup omenesc supus traumatismelor fizice și climatelor în care respiră existența lui. Întorcem pagina și cădem în dicționarul de psihologie. Accardo ignoră cum a cântat el cândva aceste sonate de Beethoven și Brahms? Activitatea lui muzicală (dirijor, fondator de ansambluri...) s-a diversificat până acolo încât nu mai are timp, nu mai are răbdare...

Acum totul este agitat, repede, confuz, cu sunete pierdute sau înghițite; timbrul violonistic s-a alterat. Din când în când, ecoul unui “altă dată” mă face să tresar... Nu-l ajută nici pianistica lui Bruno Canino (renumit partener și muzician). Același neastâmpăr, intensități supradimensionate: “murdar”, este vorba “curată” învățată de la un clasic care – iată - e perfect și aici.

❖

Mă vor lua cu asalt instrumentiști români care au perceput defectele numeroase, dar notez că, față de rezultatul global, Sonata a II-a de George Enescu, a avut cele mai multe scripări ale violonisticii superbe pe care am iubit-o odinioară.

Patru domni care știu cum “se face” muzică de cameră, probabil profesori la Academia de Muzică “Franz Liszt” din Budapesta. Instrumentele lor... Guarneri, Guadagnini, Storioni și Montagnana.

Interpretarea “Cvartetului nr. 4” de Bela Bartok rămâne exemplară. Forma clară, dar complexă, cuprinde spiritul pasionat al lucrării. Se împreună atacuri violente (partea II),

“Pateticii” în optica lui Borenboim și sunetele Orchestrei din Chicago, coloanele de acorduri din “Parsifal”, starea de vis din recitalul Radu Lupu, cvartetul Allen Berg, căldura vocală a Barbarci Hendriks ș.a. Unde cred că Festivalul a câștigat într-adevar, a fost în sfera ofertei camerale; data trecută, după obiceiul pământului, nu selecția severă a funcționat, ci presiunile interpretilor – numai cîc n-a vrut, n-a cântat – de unde și cenușii programelor (cu unele excepții, bineînțeles); de data aceasta, Lawrence Foster venit din afară și liber de obligații, a putut rezista unor astfel de cereri. De aceea nu mă alătur nemulțumirilor care susțin ca nu ne trebuia un director artistic străin. Mai cred și că sistemul practicat până acum și regretat de unii, al comitetului organizator, pe de o parte mărește numărul celor în poziție de a-și plasa în programe elevi, protejați pe criterii personale (cum am văzut de atâtea ori) pe de altă parte, nu este decât o formă de a dispersa răspunderea – o remanentă a predominanței colectivului asupra individului – și de a masca adevărul că decizia, în ultimă instanță, aparține tot unei singure persoane, cea mai influentă din grup. La majoritatea festivalurilor, directorul artistic își asumă întreaga responsabilitate și este – de multe ori, dar nu obligatoriu – o persoană exterioară cercului respectiv.

Reproșul care se poate aduce programului este că nu s-a luat în considerare faptul că Festivalul a avut întotdeauna și menirea de a propaga creația originală, prea puțin cunoscută (inclusiv cea enesciană care abia acum începe să-și croiască drumul cuvenit în circuitul mondial al valorilor). Festivalul este un prilej de a face lobby pentru muzica românească printre artiștii invitați și chiar în public. Aduugate, la stăruințe îndreptățite, după ce programele fuseseră fixate, concertele de muzică românească au fost înghesuite în ore și în conjuncturi neavantaajoase. Ne rămâne doar satisfacția că am avut totuși parte de câteva interpretări enesciene incitante, generatoare de idei: “Oedip” într-o plasmuire simfonică și vocală tulburătoare (Foster, Monte Pederson), o “Sătească” intens picturală (Slatkin), un Octet pasionat (Cvartetele Sharon și Atheneum Enesco reunite) un Cvartet ca o polifonie de stări (Voces), Simfoniile a IV-a și a V-a într-o viziune poetică (C. Dumbăveanu).

Creația actuală a fost prea puțin prezentă; surpriza a venit de la Orchestra Conservatorului din Moscova care și-a alcătuit un program exclusiv românesc; după spectaculoasa Simfonică concertantă de Enescu a

volute lirice (partea III), reconsiderarea lor împinsă până la tonuri sarcastice (partea IV); un ansamblu de suprapuneri, imitații, transgresii ale materialului original în variațiuni dispuse conform aprofundării unor principii arhitectonice care leagă unitatea celor cinci părți. Privire a autorului către modelele ultimelor Cvartete de Beethoven. Instrumentiștii ordonează spectaculos raporturile de sonorități combinate ca într-o partitură de orchestră.

Beethoven (fa major, op. 18), Schubert (“Fata și moartea”), ca la cartea bunei maniere clasice citită cu prea multă evidență. Perfecțiunea intonației mai scapă controlului obiectiv; traseele viorii prime nu sunt impecabile.

Public adorabil..., dar nerăbdător!

Un “bravissimo” a tăsnit, penibil, sfâșiind liniștea depri-mantă în care pieria, încet, tot mai încet muzica simfoniei “Patetica”. Ropotul aplauzelor care au explodat după “Marș”, partea a III-a a operei lui Tchaikovski, nu va fi surprins pe dirijor. Probabil că i s-a mai întâmplat și prin alte părți, poate chiar în America lui, prin Paris sau aiurea prin lume. O tradiție nefastă m-a învățat că această defilare brillantă place enorm și că ea este urmată, mai întotdeauna, de o detonație corespunzătoare efectului de paradă militară. Mai curând prelungirea încăpățanată a batailor din palme și – consecință a lor – luminile imediat aprinse, ca și cum piesa chiar s-ar fi încheiat, cu desăvârșit eroarea. Simfonia are patru părți. Am rămas într-o pauză, rătăcită printre sunete, de vreme ce orchestra relua sub acel cer inseninat (plafonul) cântecul de jale. Dar după “bravissimo”, cu mult mai grav în semnificația lui nesimțitoare, dirijorul, cu fața spre noi, ne-a spus, pe românește, vorbele acelea... tandre din titlul de mai sus și ne-a mai dăruit... un vals.

Nu mă necăjesc de pomană. Acest festival a avut parte de o neobișnuită ardoare a auditorilor lui reali (cu “celulare” cu tot – imposibil a fi eradicat) și potențiali (radioul, în transmisii integrale compacte, comentate, și reportaje zilnice; televiziunea națională, cât și cum a putut).

În acest public (ce frumos spun francezii pluralul – “les publics”) stă succesul cel mai însemnat al ediției a XIV-a a Festivalului Internațional “George Enescu”. Dovadă și seria

FESTIVALUL GEORGE ENESCU

adolescentului violoncelist Serghei Antov, pentru muzicile lui Tiberiu Olah și D. Capoianu au fost privilegiate sunetul dens, contrastele viguroase în dauna subtilităților.

În Festivalul care-i poartă numele, ar fi fost de așteptat ca efigia lui George Enescu să apară măcar o dată, ca a fost cu desăvârșire absentă din toate materialele publicitare (e un detaliu, dar nu lipsit de importanță.) Și pentru că am ajuns la publicitate, să spunem că aceasta, ca și la alte ediții, a avut deficiențe greu de explicat. Caietul-program cu multe inexactități a cuprins informații doar despre interpreți; deci un program de sală obișnuit cu date despre piesele cântate ar fi evitat penibilele aplauze între mișcările simfonilor și ar fi comunicat schimbările de ultim moment, care nu au fost anunțate nici măcar prin difuzor. În ceea ce privește operele “Castelul lui Barba albastră” și “Parsifal” prezentarea în concert obliga la explicarea subiectului, căci lipsit de reperul scenei și într-o limbă necunoscută, ascultătorul era pierdut. Subiectele au fost povestite într-o revistă, apărută ad-hoc – Info Festival, idee excelentă dar subminată de precaritatea realizării -; sărăcuță în informație, vicioasă dar cam golăncască în tonul ce se dorea hazos. M-a intrigat mai ales Topul care era de fapt un anti-top, dezvăluind o inversare a criteriilor și o dezorientare a gustului întristătoare, mai ales că venea din partea unor tineri studenți la muzică. Și pentru că vorbeam de teatru liric, Opera Națională Română a pregătit o producție nouă, dipticul “Cavaleria rusticana” și “Paiațe” după regia lui Franco Zeffirelli de la Covent Garden (cu decorurile respective). Am regretat că plasată în paralel cu concerte importante, spectacolele nu au avut chiar ecoul cuvenit, dar am înțeles ca au intrunit sufragiile fanilor genului și ale cronicarilor prezenți.

În afara concertelor s-a desfășurat și Simpozionul Internațional al muzicologilor, organizat de Uniunea de breaslă cu o participare bogată, 26 de comunicări din țară și străinătate (à propos, pentru cei ce nu știu românește cum s-a făcut traducerea obligatorie!). Tema “George Enescu și muzica secolului său” a stimulat interesul cercetătorilor care au adus contribuții interesante în modalități de abordare diferite: analiză de limbaj, comentarii estetice, filozofice, perspectivă istorică, paralele evidențiind nu numai caracterul de sinteză al muzicii enesciene ci și cel inovator, în consens cu căutările timpului. Ceea ce s-a desprins din discuții a fost necesitatea constituirii unei bănci de date și soluționarea editării și cir-

culației partiturilor – pentru care s-a propus să se inițieze un centru național de cercetare.

O alta manifestare paralelă a fost Seminarul sub egida Societății Internaționale a Managerilor artistici (IAMA), invitați fiind personalități din Anglia, Canada, Australia din domeniile impresariatului, organizării de concerte, publicității artistice, managementului de orchestră. Pregătiți cu informații și materiale la obiect, oaspeții nu au avut cu cine să poarte un dialog, căci mai nimeni dintre cei care ar fi trebuit să fie interesați de un know-how foarte util, nu a fost de față. Lipsa de organizare, sau mai degrabă indiferența, dezinteres? Pentru a le face cunoscute invitațiilor tinerele talente românești s-a organizat un concert în care tineri (Irina Iordăchescu, Toma Popovici, Oana Lăcătuș, Răzvan Sama), a căror prestație nu poate fi apreciată decât pozitiv, au cântat acompaniați de orchestra Simfonia București sub bagheta lui Florin Totan.

Necunoscută publicului, pentru că postul France-Musique nu se prinde pe aparatele noastre de radio, a fost inițiativa radiofoniștilor francezi de a dedica o zi de program (18 ore) muzicii românești de diferite genuri, un fel de periplu muzical prin București, sub conducerea cunoscutului realizator Alain Pâris, el însuși dirijor și admirator al muzicii lui Enescu. Momentul culminant a fost transmisia directă de la deschiderea Festivalului.

Acum la ora bilanțului (necifric), se poate spune că marele câștigător al Festivalului a fost publicul, care a bătut recordurile de afuență; și nu mă refer la concerte simfonice – mai accesibile prin definiție – ci la cele camerale, unde am văzut săli pline la cvartete de coarde sau recitaluri de sonate. Am văzut săli pline la “Bach by midnight”, experiment în care marturisesc că nu am crezut; cu ora de începere la 22 și sfârșit după miezul nopții și numai cu muzica de Bach, s-a dovedit a fi un succes (ar fi trebuit totuși cronometrate mai bine, ca sa nu se ajungă la recitaluri de 3 ore). Sigur că în săli s-au aflat și mulți snobi, sau aduși de împrejurări, dintre cei cu telemobile, ceasuri lăsat să sune până deranjeaza toată sala inclusiv pe artiști – educația nu se face peste noapte – sigur că termometrul aplauzelor nu a fost totdeauna bine gradat, dar a vibrat în aer acca emoție a sărbătorii, a evenimentului.

Elena Zottoviceanu

de concerte “Bach by Midnight”, care a adus în Ateneul Român și foarte mulți oameni tineri, curioși, intrigati, mișcați de insolitul ofertei. S-ar fi bucurat Iosif Sava! Oricum ascultători, ignorând faptul că sonata preclasică are chiar și patru părți.

Toate formele de civilizație sunt cunoștințe sau deprinderi asimilate (începând din școală!). Lucrați programe de sală, dragi organizatori (costă lei românești!), nu în felul “Caietului-program” de acum, un spectaculos compendiu de biografii publicitare, în urma cărora cititorul este îndemnat să confunde pe violonist, valoarea lui actuală, cu prețul Stradivarius-ului pe care îl folosește de mulți ani! Caiete cu puține vorbe, deștepte, exact proiectate asupra unei opere, fără boabe... pe portative. Dacă vom continua cu fruze ca “Partea I-a începe cu trei acorduri lungi intonate de instrumentele de suflat, din care se desprinde tema principală, a cărei melodie avântată și agitată este întreruptă de accente declamatorii ce imprimă mișcării un caracter dramatic” – vom mai auzi multe “bravissimo” înainte de sfârșitul unei simfonii patetice.

Început de sezon cultural la Paris

Stagiunile teatrale și muzicale au trecut de bătaia primului gong. Premiere cinematografice, expoziții, noi cicluri de conferințe... intră în seria ofertelor zilnice. Printre acestea, “Centrul cultural român” a deschis, la 15 septembrie, expoziția de sculptură a plasticienei Elena Surdu-Stănescu, profesoară universitară la București și membră a “Societății internaționale de educație prin artă” de pe lângă U.N.E.S.C.O. De asemenea, expoziția de grafică semnată de Mara Diaconu.

Miercuri, 23 septembrie, a fost inaugurat ciclul “Comori ale artei românești”, cu prezentarea filmului “Enescu – o simfonie a timpului regăsit”. Un film de Ada Brumar; regia Nicolae Mărgineanu; realizat de Editura “Video” a Ministerului Culturii din România, în colaborare cu “Label Image” și S.A.A.E.M., din Paris. Afîșul include motto-ul filmului, fraza lui George Enescu: “Știu din experiență că cel mai bun și singurul mijloc de a cunoaște pe cineva este a-l iubi”.

Ada Brumar



PREPELEAC

de Constantin
Toiu

PUTEREA NARAȚIEI

... **P**E PERONUL unei gări din România în timpul războiului, sub un bombardament aerian, am văzut un călugăr bătrîn, povestindu-le ceva unor tărânci care îl ascultau fascinate. Bombele cădeau în jur, la o distanță nu prea mare, dar femeile uitaseră de primejdie. Instinctul lor de conservare parea anulat.

Mi-am luat riscul și m-am apropiat de călugăr. Era unul din acei călugări simpli care fac munci fizice pe la mănăstiri, și pe care ai fi putut să-l vezi trebaluind în bucătăria fabuloasă din romanul lui Umberto Eco. El povestea că în noaptea din urmă i se arătase un inger cu o sabie de foc, care îi poruncise să plece în lume și să anunțe sfîrșitul lumii, dînd o mulțime de amănunte. Nu avea o imaginație prea bogată. Dar povestea totul cu mult suflet și cu credință. Sfîrșitul era aproape: bombe avioanelor germane. Dar acest sfîrșit nu le spăria pe cele trei-patru tărânci cu desagii în spinare și cu toate semnele de uzură ale existenței pe fețele îmbătrînite. Dezastul din imaginația lor întrecia temporalul.

Păstrez în minte imaginea aceasta ca pe o dovadă a puterii narației și mitului de a subjugă omul în cele mai critice momente ale vieții lui. Ca pe un dar al mitului de a înlocui, la nevoie, și uneori chiar de a desființa realitatea, ca s-o renască, îmbogățită. Povestea călugărului parea mai reală decît războiul. Auditorul său se arăta mai speriat de cuvintele sale profetice, decît de exploziile bombelor.

În orice creație literară, oricît de elaborată, de la roman la poezie sau teatru, există acest grăunte divin al speciei: interesul pentru ceea ce nu există, sau nu există încă, sau există prea profund, sau prea complicat deocamdată față de înțelegerea noastră, spre a putea fi repede sesizat. Acest grăunte de energie îi aduna la un loc în jurul focului pe oamenii peșterilor, speriați și ei de epica umbrelor, de supradimensionarea lor jucînd pe pereți, ca și – mult mai tîrziu – pe spiritualii ascultători din saloanele unde apărea și citea Balzac; ca și pe cei ai saloanelor sudului american atît de orgolioase și rafinate. Legenda și mitul fac parte din însuși organismul nostru. Ele sînt ceea ce specia umană proiectează, orizontul ce pare situat deasupra existenței noastre, dar spre care năzuim și fără de care n-am putea trăi.

În marile creații ale miturilor universale nu încapă nici o trufie, nici o ambiție personală. Aceasta avea să se întîmple mult mai tîrziu, odată cu apariția "domnului care spune eu", după expresia lui Proust. Oricum ar fi, anonimă sau personală, nevoia de vis și de imaginar constituie o structură intimă a condiției umane, evidentă în necesitatea existențială de a asculta povestiri și basme, chiar și în cele mai tragice împrejurări ale vieții, cum spunea Mircea Eliade, în conferința pe care a ținut-o la Chicago în 1978: *Imaginația literară și structura religioasă*. Autorul vorbește aici despre niște deținuți care se aflau într-un lagăr, toți o sută la număr, și care au supraviețuit datorită basmelor ce le ascultau din gura unei bătrîne, deținuții renunțînd la o anumită parte din rația lor de hrană zilnică, spre a o ajuta să-și păstreze forțele, precum și inepuizabila sa

înzestrare de a spune povești. Dar nu numai datorită basmelor auzite au reușit unii oameni să depășească momente dramatice din viața lor, ci și prin citirea sau ascultarea unor opere literare scrise, clasice, admise ca o gigantică autobiografie a umanității.

Dar nu spune oare Mircea Eliade, în aceeași conferință, că nevoia de mitologie, nevoia de vis este o necesitate organică? El citează experiențele făcute în mai multe universități americane, cu privire la fiziologia și psihologia somnului, legate de cele patru faze ale somnului, dintre care una, producătoare a visului, este faimoasa formulă REM: *Rapid, Eye movement*. Cei care erau împiedicați să viseze, sufereau tulburări nervoase, iar cînd piedica era înlăturată, visau de două ori mai mult, ca și cum spiritul s-ar fi silit să recupereze *terenul mitic pierdut...*

"O analiză mai profundă a acestei nevoi organice de narațiune – susține Mircea Eliade – ar scoate în evidență o dimensiune proprie și specifică omului. S-ar putea afirma că omul este prin excelență "o ființă istorică", nu în sensul pe care-l dau Hegel, Heidegger și Croce, ci în sensul că omul, – orice om – este mereu fascinat de consemnarea și de istorisirea lumii, adică de ce se întîmplă în lumea imediată, și cum imposibilul devine posibil și care sînt limitele posibilității" – limite de unde, istoria devenind vagă, începe SACRUL... Sacral și viziunea artistică. O mecanică subtilă a compensațiilor se manifestă între istorie și literatură, ambele ajutîndu-se uneori. Cînd istoria se abstractizează, cînd ea se golește de conținutul ei viu și concret, din diferite motive, dintre care unul ar fi cel de care se plîngea Tacitus însuși, cînd se referea la consulatele represive la "urile proaspete încă", lăsînd viitorului, eliberat, misiunea de a explica restul, rolul ei luîndu-l narația, romanul, ficțiunea. Sau invers, cînd istoria găsește momente favorabile de transcriere a evenimentelor, acestea, sub pana unor istorici geniali, devenind prin forța expresiei și caracterelor, literatură sau mit, investit cu o lungă durată.

În această privință, Herodot, Tucidide, Xenofon par astăzi adevărați romancieri, combinînd intriga cu eseul sau meditația. Personajele lor vorbesc ne-verosimil de frumos și de adevărat în același timp, în limbajul destinat eternității. I-am citit odată unui om inteligent și cultivat, dar pozitivist, discursul pe care Pericle îl ține la funeraliile eroilor atenieni, așa cum îl face Tucidide să vorbească în al său *Război peloponezic*. Reacția interlocutorului meu a fost una de îndoială. El nu credea că Pericle a putut vorbi în realitate cum îl pusese Tucidide s-o facă, oricît de bun orator ar fi fost și că ce ne-a transmis nouă istoricul grec nu era decît o plasmuire, ceva ieșit din imaginația lui.

A fost dovada că istoricul cel mai auster și mai riguros dintre toți istoricii antichității, poate fi socotit, înainte de orice, un inventator de texte...

(Fragment dintr-un text citit în limba franceză la un Simpozion internațional ținut la Milano în 1987, despre opera lui Mircea Eliade, sub titlul *Mundus imaginalis*.)

DIASPORA LA PLURAL

de Paul Miron

Scrisoarea XLVI

Rotopânești
marți...

*Aglăia Paraschiva Lupan
Către onor. Domn lieutenant Constantin
P. Foltea
București*

Prea onorate domn,

SÎNT o veche cunoștință de a domniei voastre, Aglăia Lupan, dacă vă mai amintiți, ne-am întîlnit la serbarea domnului Burada la pansionul din Iași. Eu am cîntat o arie din "Flautul fermecat", domnia voastră ați avut bunăvoința să îmbogați armonia orchestrelor cu sunetul trompetei în care ați suflat.

Pricina pentru care vă conturbesc astăzi este situația prietenului Secară Enache, aflat de un an de zile în călătorie prin Europa, după ce a ieșit din bolniță la nenorocirea ce a avut prinuciderea logodnicei sale. Scrisorile de la el sînt tare încilcite și mă întreb de ce. Poate din cauză că a văzut și vede atîtea lucruri noi pe care nu poate să le adune și să le orînduiască în mintea lui, poate din cauza mincărurilor străine – am citit într-un almanah franțuzesc că nemții obișnuiesc să mănînce altfel de bucate decît vecinii lor din multe țări. Nu este nimeni să-i facă lui Enache un borș călugăresc sau o topitură, o saramură de crap ca la noi. Un motiv poate să fie și aceea ființă de care s-a legat de bunăvoie, mi-a spus că v-a scris și domniei voastre – Josefa care, pretinde el, că e o

copilă fragedă. Eu cred că este cel puțin de o vîrstă cu el după cite înțeleg din cemi scrie.

Fiind femeie slabă nu pot să mă duc să-l ajut să-și revină în fire, dar domnia voastră, prin situațiunea la care ați ajuns, veți găsi un prilej, fie prin scris, fie prin vorbă să-l îndreptați pe drumul cel bun. V-aș rămîne recunoscătoare în veci, dacă mi-ați da un răspuns că vă gîndiți măcar la Enache al nostru și că veți găsi o ocazie pentru a-l influența.

Vă rog să mă iertați de îndrăzneala mea și primiți, prea onorate domn, simțămintele mele de respect,

Aglăia Lupan.

P.S. Enache este verișorul meu de al treilea.

Nu zic, vede multe lucruri interesante de care noi nu avem parte. Aici ne-a vizitat un conte prusac cu un nume greu de pronunțat, Odoacar, care m-a impresionat nemaipomenit. Printre altele, ne-a povestit de orașul Wineta, înecat de valurile mării, dar care, acolo în afunduri, a rămas nevătămat. Cînd e vremea bună poți să privești casele, grădinile și tot tîrgul – am plîns cînd am auzit de soarta bieților oameni care stau așa cufundați în adîncimea apelor. Credeți că e adevărat? Contele vine la București și m-a rugat să-i dau numele unei persoane de încredere pentru a-l ghida. Știe de dumneavoastră de la Enachi. Vreau numai să vă previn că va va căuta.

Despre «Cromozomul 7»

DE CE se vorbește atît de urât în unele filme românești?

De ce se scrie atît de urât în unele ziare românești?

De ce este deformată vorbirea însăși, în România?

Situații asemănătoare au fost de altfel observate și în Anglia, Statele Unite și chiar în Franța!

Acestui fenomen al vorbirii urâte – considerat foarte straniu – nu i s-a putut da un nume pînă de curînd, recunoscut totuși ca o «tulburare severă a vorbirii dar mai ales a discursului».

Pentru prima oară, o serie de cercetători au reușit să localizeze un gen al unui cromozom direct implicat într-una din cele mai importante funcțiuni ale creierului uman și anume: vorbirea.

Cei ce suferă de această deformare a vorbirii au o greutate specifică pentru a stăpîni regulile (și nu «regulile») care se referă la timp, la gen, la singular sau plural. Tulburările sînt însoțite de dificultăți pentru articularea cuvintelor, a găsirii termenului potrivit pentru exprimarea ideii dorite, și nu numai atît; aceste dificultăți pot conduce chiar la neordonarea mușchilor gurii, sau chiar a feței.

Cercetătorii au constatat că uneori asemenea tulburări sînt congenitale și că, de obicei, se agravează cu vîrsta mergînd pînă la diminuarea Q.I.-ului intelectual.

Doi savanți, unul din Monaco, altul de la Londra, au stabilit că infirmitatea ar fi legată de existența unui gen unic situat pe brațul lung al cromozomului nr. 7, pe care l-au și botezat «*SPCH-1*», abreviere a cuvîntului englez «*Speech 1*», adică «prima vorbire». Acest gen joacă un rol esențial în cadrul performanțelor verbale, mai ales în alegerea cuvintelor necesare comunicării ideii.

Să fie asta cauza înlocuirii vocabularului românesc cult, al limbii noastre române, cu înjurătura cît mai simplistă, rodată în folosirea ei verbală zilnică, moștenită din mahala în mahala? Sau să fie ea urmarea deformării genetice datorită foamei, frigului, efortului fizic ne compensat prin odihnă, pe care românii au fost obligați să le suferă în timpul de trei generații?

Nu pot să cred că în ultima vreme, celor care fac filme, scriu în ziare, sau vorbesc tare, le-a crescut un gen în plus pe cromozomul 7.

Sergiu Huzum



**CĂRȚI
STRĂINE**

prezentate de
**Andreea
Deciu**

● Actualitatea editorială ●

FARMECUL DESUETUDINII ?

CE FACE, fiecare dintre noi, când descoperă pentru prima oară o carte anume, să zicem într-o bibliotecă, o librărie, sau, la noi, în aglomerația zgomotoasă din jurul tarabelor improvizate? Cum se hotărăște dacă acea carte îl interesează sau nu, dacă vrea să o citească, dacă va afla în ea ceva demn de atenția sa? Sint sigură că fiecare cititor mai mult sau mai puțin experimentat are propriile sale criterii de selecție: autorul, fără îndoială, dar numai atunci când deja îl cunoaștem; sau, pentru alții editura la care a apărut volumul. Ori pur și simplu sonoritatea retorică a titlului. Ori o iluzie de carte susținută de o combinație de impresii pe care obiectul cu pricina izbutește să le inspire în cele câteva minute citit il avem în mână. Pentru mulți dintre noi, astăzi, prețul în sine poate decide multe. În cazul cărților provenite din culturi străine, numele traducătorului ar trebui să însemne, dacă nu e deja, un argument solid, pentru că o carte excepțională tradusă

trivită, din pricina interdicțiilor comuniste, sau, mai grav, nu l-au ratat dar s-au înamorat atât de mult de el încât nu îl pot substitui cu vremurile actuale. În ciuda diverselor teorii, demodate și ele, despre eternitatea valorilor, a stabilității lucrurilor în umani-oare, și aici există decadență, caducitate intelectuală total lipsită de farmec, producătoare doar de neștiință și jalnică marginalizare. Argumentul suprem al celor înțelniți în lumea tinereții lor spirituale (de cele mai multe ori cei inactuali sint îngrozitor de bătîni, nu doar la propriu, ci și la figurat) este că acele cărți la care revin entuziasmi și obsesiv sint *fundamentale*, că ele fac parte dintr-un canon esențial al construirii unui profil intelectual. E limpede, cred, că argumentul acesta păcătuiește printr-un reductionism pro domo: nu tot ceea ce ne-a definit sau format pe noi la un moment dat e neapărat formator și definitiv în planul eternității. Multe dintre teoriile care s-au lansat în domeniul literar sau umanist la modul general în ultima jumătate de secol nu sint, de fapt, nimănui indispensabile, decit poate celor care numai pe acestea le cunosc. Fără ca prin asta să susțin că ele ar fi complet neinteresante, evident.

După o asemenea pledoarie ar urma, în mod firesc, o sinceră recunoaștere a unui eșec: cartea lui Philippe Ariès, *Timpul istoriei*, tradusă de curînd de Răzvan Junescu (cu admirabilă destoinicie literară) la editura Meridiane. Ariès este un istoric francez din prima generație a celor de la Annales, ba poate că nici nu poate fi pe drept cuvînt inclus în gruparea lor, pentru că a debutat mult mai devreme, iar cariera lui nu s-a dezvoltat tocmai paralel cu a lor. *Timpul istoriei*, în varianta tradusă de Răzvan Junescu, a apărut la Editions du Seuil în 1986, însă aceasta era doar o reeditare (iată cum te poți înșela asupra actualității unei cărți). Inițial volumul a apărut în 1954, s-a epuizat destul de repede, și a intrat în colbul bibliotecilor fără a mai fi republicat 30 de ani, dar, mai trist, și fără a fi citat sau comentat în chip semnificativ de cineva. O carte uitată, s-ar zice. Și nici măcar o carte excepțională, revoluționară într-un mod anume, pe care să o redescoperim triumfător nenumărați ani mai tîrziu. Într-o prefață extrem de utilă cititorului mai puțin cunosător al politicilor din disciplina istoriei în Franța, Roger Chartier, una dintre figurile de prim rang în acest domeniu, face o veritabilă pledoarie pentru readucerea lui Ariès, cu această carte în particular, din praful bibliotecilor în mentalul activ al istoricului de astăzi. Cum Chartier e specialist iar cei mai mulți dintre noi nu sint, ar trebui să îi dăm crezare, con-

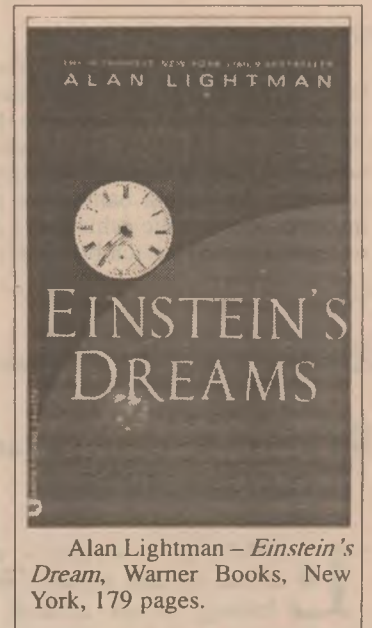
form criteriului autorității. Ca să fiu onestă, imaginea lui Ariès construită de Chartier mi s-a părut mult mai interesantă decit aceea care răzbate din paginile celor opt eseuri din volum. Opt texte fără o legătură evidentă între ele, fără un scop secret de a îl conduce pe cititor spre o concluzie anume. Ceea ce le ține laolaltă, dincolo de copertile cărții, este tema istoriei, concepută în sensul cel mai larg cu putință. De fapt, istoria ca timp, ca derulare de evenimente privite nu atît prin importanța lor de sine stătătoare, ci ca un soi de fir nevăzut care ne depărtează de trecut, sau altfel spus, ne apropie de prezent. Îndemnul lui Chartier este să citim acest volum ca pe o "traietorie a unui istoric de-a lungul diverselor concepții despre istorie ale epocii sale".

Dar chiar mai interesantă mi se pare la Ariès traietoria personalizată, felul în care el scrie aceste eseuri pentru a-și lămuri sieși nu doar semnificația unei discipline, istoria, ci a unei pasiuni individuale pe care autorul a avut-o din copilărie pentru ea. Nimic neobișnuit într-un puști care își trăia liniștita copilărie într-o familie de regaliști, în preajma războiului, să fie pasionat de cărți de istorie. Ele însemnau o formă de educare a tînarului în spiritul unor valori (eroismul, noblețea, tot ceea ce de regulă e asociat cu regalismul) care deja de atunci nu mai aparțineau decit trecutului. Ariès a trecut însă de la această pasiune-pretext, strict personală, la un interes profesional, și tocmai trecerea e fascinantă, pentru că ea i-a creat, după părerea mea, un anumit stil de a scrie și de a cerceta faptul istoric. Tranziția s-a făcut odată cu moartea în război a fratelui său, sublocotenentul Jacques Ariès, căzut în 1945. Șocul acestei pierderi personale l-a făcut pe istoricul de mai tîrziu capabil să lege sensul unei istorii supra-individuale, istoria din cărți și manuale, cea pe care fără să ne dăm seama o considerăm fictivă în măsura în care ea nu ne aparține direct nouă, de sensul propriei sale existențe. "Monstruoasa invadare a omului de către istorie" care după părerea lui Ariès s-a produs în preajma celui de-al doilea război mondial, l-a obligat să se plaseze în istoria colectivă și să își studieze propriul trecut ca pe unul străin. De aici vocea autobiografică, ce răzbate din toate eseurile, constituind marca fundamentală a textelor sale. Revelația pe care a avut-o Ariès la moartea fratelui său, cînd a ieșit din timpul protector al istoriei *în cărți* pentru a intra în cel tumultuos al istoriei *în viață*, e consemnată într-un text care deschide cartea: "Un istoric de duminică". După ce l-a scris, autorul l-a expediat logodnicei sale, ca pe un soi de tulburătoare, și poate unică în felul ei, scrisoare de dragoste.

Poate datorită acestui simbolic început au toate eseurile lui Ariès un ton vag îndrăgostit, o tandrețe greu de imaginat și rar întîlnită, nu a istoricului față de cititor, ci a lui față de întîmplările despre care scrie. Care întîmplări sint de altfel extrem de abstracte, Ariès facînd un fel de stilistică a istoriei, nu istorie propriu-zisă. Cititorul va găsi în această carte fulgurații de idei strălucitoare, uneori abandonate, sau irosite în raționamente care la sfîrșit se dovedesc mai curînd mediocre. Dar ideile în sine sint remarcabile. Ariès are o forță neobișnuită a speculației, e reflexiv într-o manieră poetică de-a dreptul. Pentru el trecutul e un miraj constant, nu pentru că l-ar mai fascina încă, precum pe copilul de odinioară, superba lui povară narativă, ci prin însuși faptul că ne e accesibil, că încercăm în atîtea feluri să îl apropiem de noi. Istoricul are cîteva memorabile reflecții despre diferența dintre mărturie și memorie, de pildă, pornind de la care scrie pagini impresionante (dar și foarte lesne contestabile) despre literatura închisorilor, despre experiența universului concentraționar și felul în care poate fi ea consemnată (paginile 75 și 78-89). Altundeva schițează o teorie poetică a prezentului care se topește în trecut, odată cu apariția unei fisuri grave în mentalul colectiv, care nu mai reușește să conceapă timpul într-o manieră aproape geometrică, coerentă și consistentă, transformîndu-l într-o ficțiune abstractă (176). Există, ce-i drept, și multe pagini înnegrite cu truisme, care chiar dacă nu au fost lipsite de însemnătate la data scrierii lor, sint relativ banale acum, cînd istoria înseamnă altceva, ca disciplină, decit cu jumătate de secol în urmă.

Cartea lui Ariès, așadar, este un caz interesant de caducitate, care o face în același timp fermecătoare și minoră. Paradoxal este că multe dintre reflecțiile autorului despre timp i se aplică foarte bine chiar lui. Iar dacă istoricii vor afla mai mult o lectură de duminică în *Timpul istoriei*, ca să îl parafrizez pe autor, cititorul obișnuit va descoperi o meditație despre timp, în sensul cel mai larg al cuvîntului. Și cine altul ar fi mai potrivit să vorbească despre timp decit un istoric?

Dacă există o persoană mai indicată, mai cu seamă în epoca noastră, aceasta cu siguranță ar trebui să fie un fizician. Și el există în carne și oase, sau în orice caz în cuvinte și hirtie: Alan Lightman, profesor de fizică și creative writing la Massachusetts Institute of Technology. Combinația în sine, de fizician și scriitor, e suficient de rară încît să ne atragă atenția instantaneu. Una dintre cărțile de



mare succes ale lui Lightman, *Einstein's Dream (Visul lui Einstein)*, a fost republicată de curînd de Warner Books. Este un soi de roman-eseu pe tema timpului, scris într-o manieră foarte kunderiană. Lightman colecționează nuclee narrative, pe care nu le dezvoltă în povești propriu-zise, ci le folosește drept pretext pentru diverse reflecții pe tema timpului. Metafizica dîndărătul acestor mini-narațiuni ține de fizica modernă și concepția ei asupra timpului, se înțelege, care îi permite scriitorului destul de spectaculoase ipoteze de lansare în plin ficțional, uneori chiar un ficțional sentimental. Ce s-ar întîmpla într-un univers romanesc în care personajele își trăiesc viața în sens invers? Sau în care nu există o dimensiune temporală, pentru că timpul nu ar fi o cantitate, ci mai curînd o calitate abstractă a lucrurilor, precum lumina? Care este legătura dintre timp și suferință ori fericire? Ori dintre scurgerea timpului și singurătate? Dintre felul în care trăim zi de zi întrezărînd cîte puțin din himera viitorului, care ne anulează treptat prezentul, pînă la a ne smulge din el? Lightman are multe răspunsuri la asemenea întrebări: unele dintre ele sint banale, sau se ineacă în patetism, altele însă au o candoare artistică remarcabilă. E un fel de Kundera lipsit de cinism, cu aceeași apetență pentru filozofarea deghizată în narativ, dar fără maliție și chiar cu ușoară melancolie. Ceea ce nu înseamnă că e, valoric vorbind, de talia autorului *Imortalității*, oricîte ar avea în comun cărțile lor. La urma urmelor, Kundera e extrem de popular și admirat în America.

Concluzia lui Lightman, care nu știu dacă aparține fizicianului sau scriitorului, este că timpul reprezintă o formă de consolare, o garanție a ordinii și corenței într-o lume din ce în ce mai lipsită de așa ceva. Cu atît mai mult un motiv să nu îi contestăm inevitabilitatea, nici măcar sub forma elegantă a desuetudinii.



prost devine și ea, tragic, o carte proastă. În alegerea cărților traduse, pe mine mă mai ghidează un criteriu pe care îl socotesc important: acea menționare discretă, din păcate nu totdeauna prezentă, de pe una din copertile interioare a cărții, a anului ei de apariție inițială, a editurii și titlului original. Și recunosc, cu riscul de a trece drept snoabă, că aleg întotdeauna cărțile cele mai noi, că stau mai mult pe gînduri în fața unui volum din anii '60, '70, și de-a-cum chiar și '80, exceptînd, firește, situațiile ieșite din comun. Există, la mulți intelectuali români de astăzi, din păcate mai ales universitari, o ignorare periculoasă a prezentului, un soi de inocență și stupidă cufundare voluptuoasă în trecutul cultural pe care l-au ratat la vremea po-

Furnici și oameni: lumea văzută de

Consilience: The Unity of Knowledge (Ed. Knopf, New York, 1998), ultima carte a lui Edward O. Wilson, renumit entomolog și întemeietor al sociobiologiei, a stîrnit numeroase controverse în Statele Unite. Prin teoria "consilienței" *, Wilson își reafirmă opțiunile ereditariste militînd pentru o sinteză a științelor care ar duce la ștergerea granițelor dintre natură și societate, materie și spirit, biologie și cultură. Numeroși oameni de știință anglo-saxoni consideră această teorie a integrismului genetic echivalentă cu o "revoluție galileeană". Alții sînt de părere că nu e decît un "putsch biologic" asupra cunoștințelor în ansamblu.

Geoffrey Cowley (Newsweek)

Un mijloc real de salvare sau o metaforă?

EDWARD O. WILSON, unul dintre cei mai renumiți entomologi la ora actuală, s-a făcut cunoscut mai întîi prin studiile întreprinse asupra furnicilor și a modului lor de organizare; în 1971 publica *The Insect Societies*, lucrare fundamentală pentru înțelegerea comportamentului social al insectelor; următoarea sa lucrare, *Sociobiology; The New Synthesis* (1975), marchează nașterea unei noi discipline, sociobiologia. E.O. Wilson analizează felul în care alte specii, în special *Homo sapiens*, valorifică zestrea genetică a evoluției lor, și avansează ipoteza că trăsături universale de caracter, cum ar fi altruismul sau ambiția, pot avea un fundament genetic.

În *Consilience*, ultima sa carte, Wilson încearcă din nou să-i convingă pe cercetătorii umaniști că bariera care desparte cele două culturi universitare a început deja să dispară, oferindu-le celor care îndrăznesc să o treacă o cunoaștere neașteptată a spiritului omenesc. Acești pionieri (psihologi, neurobiologi) admit că spiritul este o producție a creierului. De unde și deducția potrivit căreia creierul nostru, ca produs al selecției naturale, trebuie să fie înzestrat cu tendințe și cu aptitudini care au favorizat supraviețuirea speciei într-un trecut îndepărtat. Studiile au confirmat această ipoteză, demonstrînd că ființa omenească are mari aptitudini pentru a recunoaște figurile și expresiile, pentru a învăța limbi străine, pentru a se feri de incest și pentru a depista păcăleala sub toate aspectele ei. Neurosavanții asociază în prezent multe din aceste aptitudini cu zone precis delimitate de pe creier, fiind astfel pe cale de a descoperi bazele neuronale ale memoriei și viselor.

Dar aceștia nu sînt decît primii pași către sinteza preconizată de Wilson. El speră ca într-o bună zi specialiștii în științe sociale vor putea să explice cauzele războaielor sau ale fenomenelor inflaționiste cu aceeași precizie cu care se explică acum visele. Chiar și religia ar putea fi examinată cu ajutorul științei. Wilson arată că formele umane ale sacralității se înrudesesc cu unele forme de

Consilience este un termen creat în secolul al XIX-lea de istoricul și filozoful englez William Whewell, care înseamnă, literal, "a face un salt calitativ cu scopul de a grupa". Wilson a redescoperit acest termen și îl folosește pentru a desemna "unificarea", prin intermediul științelor exacte, a științelor sociale, literaturii, artelor, faptelor și teoriei pentru a ajunge la un sistem de cunoștințe coerent.

supunere întîlnite la alte specii de mamifere, și avansează cîteva elemente care ar putea dovedi că extazul religios are o bază în alcătuirea creierului uman. Din păcate însă, vechiul conflict dintre înnăscut și dobîndit continuă să încurce lucrurile. Deși toată lumea e de acord că ființa omenească e un produs al naturii, experții în științe sociale continuă adeseori să considere acest element drept un simplu detaliu tehnic. Mulți dintre ei vîd în cultură un univers în sine și se concentrează în exclusivitate pe dinamica sa internă. James Coleman, de la universitatea din Chicago, e de părere că "Studiile trebuie să se concentreze pe ansamblul sistemului social, și nu pe indivizi". La aceasta, Wilson răspunde că dacă și biologii ar fi urmat aceeași cale, disciplina lor nu ar mai fi avansat de un secol: "Studiile trebuie să aibă în vedere organismul în ansamblu, și nu celulele sau moleculele care îi alcătuiesc". (...)

În loc să despice firul în patru pentru a vedea dacă biologia determină cultura, specialiștii în științe sociale ar trebui să se aplece asupra relației care unește aceste două domenii, este de părere Wilson. Care este tipul de organizare socială cel mai bine adaptat naturii umane? În ce fel condiționează mediul înconjurător comportamentul uman? Aceste probleme sînt teribil de compexe, dar pot fi abordate în mod empiric. Specialiștii din diferite domenii ar putea colabora pentru a atinge un nivel de înțelegere mai presus de orice ideologie. Prejudecățile și autojustificarea sînt probabil tot atît de adînc înrădăcinate în *Homo sapiens* ca și pasiunea pentru cunoașterea pură.

În ciuda raționalismului său fundamental, Wilson știe că viața nu se reduce la idei. Mărturisește că îl emoționează pînă la lacrimi cîntecele pe care le-a învățat în copilărie și că i se pare că The Congressional Medal of Honor, acordată pentru eroism și devotament patriotic, este mai "misterioasă și mai exaltantă decît premiul Nobel". Ca cercetător, speră că știința va face ceva și pentru înțelepciune, nu numai pentru cunoaștere. Datorită acțiunii conjugate a științei și a tehnologiei, omenirea a devenit ceea ce Wilson numește "cel mai mare distrugător de vieți după meteoritul de 10 kilometri diametru care, cîzînd în apropiere de Yucatan acum 65 de milioane de ani, a pus capăt erei dinozaurilor". Va trebui să ne confruntăm cu ideea că trebuie să încetăm să ne considerăm în mod naiv o specie aparte. A sosit timpul să admitem că sîntem și vom rămîne întotdeauna ființe "efemere, fragile pe plan afectiv", ființe "a căror viață depinde în întregime de alte organisme care trăiesc pe Pămînt". În aceasta constă și interesul "consilienței". Pe lîngă faptul că ne poate face să vibrăm spiritual, ar putea constitui și un mijloc de salvare.

Steve Jones

(The New York Review of Books):

EDWARD WILSON este un crucial al evoluției, pe care o vede ca pe o tranziție lină de la "supa primitivă" (mediu lichid complex în care ar fi apărut primele forme de viață acum trei miliarde și jumătate de ani) la administrația Clinton. (...) Teza lui Wilson este următoarea: "Toate fenomenele, de la nașterea stelelor, pînă la funcționarea instituțiilor sociale, sînt, în cele din urmă, reductibile la legile fizicii." (...) Neajunsul principal al teoriei sale constă în excesul de explicații, în aplicarea biologiei la problemele sociale, chiar și atunci cînd nu are mare lucru de spus sau chiar dacă spune banalități copleșitoare. (...)

Consilience merge totuși dincolo de darwinismul pueril. Conține remarci interesante asupra folosului aplicării științei în studierea societății.

Wilson face o încercare laudabilă de a uni artele, politica și religia prin intermediul biologiei. Nu este primul care încearcă acest lucru. O întrebare rămîne fără răspuns: biologia și societatea folosesc o monedă comună? Dacă răspunsul este negativ, s-a stabilit deja o rată de schimb între cele două domenii? Sînt numeroși cei care contestă faptul că între știință și domeniul umanului ar exista relații de liber schimb. Este adevărat că simțul frumosului depinde de celelalte cinci simțuri, și că fiziologia le explică pe fiecare dintre ele, dar nu e posibil să exprimi calitățile unei opere de artă în termeni fiziologici. Wilson aduce argumente solide pentru a demonstra că omul este un animal social prin însăși evoluția sa, dar uită să menționeze că e imposibil să interpretezi o societate dată în termenii evoluționismului. Evoluția servește de alibi socialismului, capitalismului, rasismului și, fără îndoială, altor mii de sisteme de gîndire care, după părerea biologului, au existat încă de la apariția conștiinței. Am evoluat, cu siguranță: de aceea și respirăm și avem nevoie de vitamina C. În această privință sîntem cu toții identici. Dar întrebarea interesantă

rămîne: Ce anume ne deosebește pe unii de alții? Biologia nu are absolut nimic de spus despre societate.

Toți juriștii sînt de acord că nici o scuză universală nu are valoare din punct de vedere juridic. Or Wilson, în cartea sa, lasă tentat să folosească toate schemele de comportament uman în sprijinul tezei sale. În secțiunea consacrată religiei are dreptate. Atunci cînd studiaza furnicile este la fel de riguros ca oricare dintre colegii săi. Își verifică ideile prin experiențe, unele dintre ele clasice. Dar, deîndată ce Dumnezeu intră în scenă, Wilson nu mai are nici un pic de forță. Rigoarea dispare făcînd loc afirmației gratuite. Cultura și religia sînt, spune el, superorganisme. Ce înseamnă asta? Cum le putem recunoaște? Cum se măsoară unitatea de bază a culturii? Există cu adevărat, așa cum pretinde Wilson, un avantaj selectiv în credință chiar și în Irlanda de Nord? Și dacă toate formele de credință sînt ierarhii ale dominației, de ce Biblia spune "fericiți cei săraci cu duhul?" (...)

În *Consilience*, Wilson explică convingător că, pe măsura ce facultățile noastre de înțelegere sporesc, putem să interpretăm din ce în ce mai bine ceea ce ni se părea misterios în sens biologic. Dacă e așa, poate să existe o limită în ceea ce biologia poate să explice? Poate. Sigur că extazul religios are cauze neurobiologice, dar explicarea lor nu poate fi mai precisă decît aceea, cauzelor furiei care ne cuprinde atunci cînd ne frigem, de pildă, cu cafea. Ne întoarcem astfel la ceea ce știința este în stare să exprime. Berkeley avea dreptate: oamenii sînt atrași de ceea ce le este la îndemînă, dar ei nu are nimic de a face cu gravitația. Un oraș seamănă cu un furnicar, dar acest adevăr nu e de prea mare folos în urbanism. (...)

Coleridge audia cu regularitate cursurile de chimie de la Royal Institution, din Londra. Cineva l-a întrebât de ce se supunea unui asemenea supliciu. "Ca să-mi sporesc rezerva de metafore", a răspuns el. Acesta este pericolul pentru cei care vor să explice toate comportamentele omenești cu ajutorul naturii. În ciuda multor calități, *Consilience* cade în această capcană.

Entomologul văzut de caricaturistul Alan Cober. Revista „Time” cita numele lui Edward Osborne Wilson printre cei 25 de americani cei mai influenți în secolul nostru, specificînd că teoriile sale sociobiologice cîștigă tot mai mulți adepți.



E.O. Wilson

Edward O. Wilson:

“Pregătesc terenul pentru o teorie generală a cunoașterii”

Einstein visa la o teorie unificată a fizicii. Dumnezeu voia să vădă la “consiliență” – o abordare pluridisciplinară a realității ca tot coerent, reunind științele naturii cu artele și filozofia.

Edward O. Wilson: Modestă aspirație, nu-i așa? Era un vis al secolului Luminilor. Savanți ca Francis Bacon vorbeau deja de el. În Franța, visul acesta îi înflăcăra pe filozofii vremii. Așadar nu este nici aberant și nu este nici o noutate în istoria ideilor, numai că nu s-a mai vorbit de așa ceva de aproape două secole.

Se vorbește din ce în ce mai mult de convergență, de studii interdisciplinare. “Consiliența” nu este însă un concept mai arg?

Prin “consiliență” eu înțeleg o încrengătură de explicații provenind din diferite domenii ale cunoașterii. Științele naturii au funcționat întotdeauna așa: discursul chimistului și al fizicianului se întretaie adesea, iar biologii folosesc din ce în ce mai des limbajul fizicii și al chimiei. Și totuși exista prin tradiție o barieră care desparte științele naturii de științele sociale și umaniste. Se dovedește că această barieră nu este o linie de demarcație, ci un imens cîmp de legături cauzale practic neexplorate.

Cine sînt exploratorii acestui nou domeniu?

Deocamdată o mină de oameni de știință și de filozofi, dar numărul lor crește neîncetat. Astfel, specialiști din domeniul neuroștiințelor și al inteligenței artificiale lucrează într-un spirit de convergență, împreună, pregătesc terenul pentru o teorie generală a cunoașterii. În curînd lor li se vor alătura cei care studiază emoția artificială.

Acest tip de demers științific va găsi un ecou printre artiști și filozofi?

Asistăm mai degrabă la fenomenul invers. Percepția științifică tinde să sprijine o viziune mai mecanicistă asupra gîndirii, inclusiv în aspectele sale creatoare.

Cartografierea creierului ne va ajuta să-l înțelegem mai bine pe Kafka?

N-aș fi chiar atât de categoric. “Consiliența” ar trebui să ne ajute să înțelegem procesele creatoare și să ne arate cum lucrează creierul artistului, cum operează alegeri estetice între anumite imagini, anumite secvențe narrative. Citez în cartea mea un studiu despre activitatea cerebrală care atinge punctul culminant al excitației în prezența unor stimuli repetitivi - începînd cu un procent de repetitivitate mai mare de 20%. Chiar această proporție este asociată cu numeroase simboluri și motive artistice, fie că e vorba de limbi asiatice cu ideograme sau de frazele cele mai frecvente. Tipul acesta de studii ne-ar putea aduce lămuriri suplimentare în legătura cu geniul artistic. Poate că nicio dată nu vom reuși să dezvăluim în întregime secretul imaginației creatoare a individului, dar am putea să înțelegem mai bine cauzele universalității anumitor arte.

Detractorii dumneavoastră pun în evidență faptul că anumite fenomene nu sînt în totalitate mecanice, că spiritul ține de domeniul metafizicii.

Desigur că există numeroase persoane din domeniile științelor sociale și artelor care consideră știința și cultura ca fiind



Edward O. Wilson (n. 1929) stîrnise o vie polemică încă din 1975, cu lucrarea Sociobiologie, noua sinteză, în care afirma că toate comportamentele sociale sînt guvernate de gene și selecționate prin evoluție. În Consiliența: unitatea cunoașterii, el lansează acum ideea unei sinteze mult mai vaste.

fundamental diferite. Eu sînt de părere că aceste două domenii sînt legate de un lanț cauzal continuu, și că e posibil să găsim toate verigile acestui lanț, deși domeniul artistic pare mai complicat, mai dificil de surprins.

În cele din urmă totul se reduce la o problema de gestionare a informației?

Da. Este și motivul pentru care teoreticienii complexității se află acum în fața unei aventuri pasionante. În această ultimă carte a mea imi pun întrebarea dacă teoreticienii vor reuși sau nu să creeze punți între științe și arte sau dacă puterea de calcul a ordinațoarelor ne va permite să obținem rezultate cu ajutorul simulării.

În cartea dumneavoastră atrageți atenția de asemenea asupra problemelor demografice și ale mediului înconjurător.

În secolul XXI, problema cea mai importantă va fi de a reacționa la timp pentru a împiedica un dezastru planitar. Dar în loc să reacționeze, lumea se mîngie cu speranța că așa cum s-a descurcat în trecut se va descurca și în viitor. O asemenea atitudine sinucigașă acreditează ideea că nu avem de ce să fim îngrijorați în privința mediului înconjurător sau a patrimoniului nostru genetic, pentru că, în orice caz, ne îndreptăm spre o lume mai bună.

Ce părere aveți de dependența noastră tot mai mare de tehnologie?

Sînt categoric pentru progresul tehnic, dar dublat de preocuparea etică pentru preservarea mediului. Cu cît supunem mai mult planeta capriciilor noastre, cu atît riscurile devin mai mari. Știința și tehnica ar trebui puse în slujba securității, a longevității, a libertății noastre într-un mediu înconjurător pe care de fapt nu-l stăpînim atît de bine din moment ce cea mai mică greșeală se poate dovedi catastrofală. Ar trebui să ne folosim cunoștințele pentru a reduce talia și consumul de energie al instrumentelor pe care le folosim. În acest sens, hiperminiaturizarea microprocesoarelor mi se pare unul dintre progresele cele mai încurajatoare și mai însemnate ale istoriei științei și tehnicii.

Putem foarte bine să protejăm natura și confortul pe care ni-l oferă. În același timp, tehnologia garantează o independență relativă față de o natură adeseori ostilă. Viitorul omînității depinde de echilibrul dintre ecologie și progres.

(Interviu realizat de Paul Bennett pentru revista “Wired” din San Francisco)

Seleție și adaptare după “*Courrier International*” de Marina Vazaca

CRONICA TRADUCERILOR

O lume de cumpărat

“Poate că banii sînt marea conspirație, marea născocire. Dar și marele viciu: am devenit cu toții dependenți, o dependență pe care n-o mai putem rupe. (...) Nu mai poți scăpa de drogul numit ban.”
(Martin Amis – Banii)

...E GREU să scrii despre o carte ca *Banii* a scriitorului britanic Martin Amis (Ed. Univers, 1998, traducere și note de Sorin Moise). Capcanele postmodernismului sînt așa de multe și de diabolic născocite, încît tot timpul mi-a fost teamă că nu voi reuși să le evit pe toate. Aveam, și am încă impresia că, la sfîrșitul lecturii (care pentru mine înseamnă un exercițiu de tip empatic cu autorul) nu voi putea recompune, chiar și numai pentru o clipă, imaginea ultimă și completă a artefactului. Că nu voi reuși să scap, în fine, de ochii ironici și îngăduitori ai autorului care m-au privit – uneori, poate, încrezători în izbînda mea –, din fiecare pagină.

Sigur că, la un prim nivel *Banii* (și, în general, romanele lui Martin Amis tratează cam aceleași teme) redă aventura în infernul metropolelor, în lumea pornografiei, a drogurilor, alcoolului și violenței, a unui personaj, John Self, regizor de filme semi-pornografice, el însuși alcoolic, a cărui singură rațiune de a exista sînt, pe de-o parte, banii (“Știi, lucrul pe care mi-l doresc cel mai mult – îl poți numi și visul vieții mele – e să fac bani cu nemiluita”) iar, pe de altă, obsesia sa amoroasă (mai bine zis sexuală, căci a vorbi de iubire în aceste condiții e, fără îndoială, desuet) pentru Selina Street, un fel de prostituată de lux.

Dar romanul poate fi considerat, în același timp, o proiecție a aventurii conștiinței scriitorului Martin Amis în secolul XX, personajul său nefiind decît vehiculul cu ajutorul căruia această conștiință se deplasează. Ne-am dezobisnuit cam de mulțisor să mai identificăm autorul cu vreunul din eroii săi, dar prin alegerea simbolică a numelui personajului (“self” înseamnă în engleză, “ego”, “sine”), scriitorul ține, parcă, să ne întărească s-o facem.

La un al treilea nivel (poate cel mai interesant), cel al tehnicii românești, cartea este, de fapt, cum spune și subtitlul ei, “scrierea unui sinucigaș”, adică a lui John Self. În calitatea sa de “autor empiric”, dacă am apela la termenii lui Umberto Eco (*Șase plimbări prin pădurea narativă*, 1997, pg. 28 și urm.), Martin Amis își arogă doar dreptul de a prezenta materialul preexistent, așezându-i în față o notiță explicativă. Amis devine, la rîndu-i, personaj în “confesiunea” lui John Self, deși nu se prea poate vorbi de tehnica “clasice” “puneri în abis”, din moment ce personajul nu are conștiința existenței lui pur românești, precum Augusto Pérez din *La Niebla* lui Miguel de Unamuno, care se roagă de acesta din urmă să-l mai lase să-și ducă viața de erou al ficțiunii. Dimpotrivă, rolurile par a se fi inversat, scriitorul Martin Amis devenind pentru John Self obiect de studiu: “...am o grijă de-a dreptul stranie față de micul Martin și, într-un fel, mi-ar plăcea teribil să-l fac să sufere sau să-l vad că a pătît ceva. Dar la un alt nivel, în noaptea subconștientului meu, mă aud – mă simt – cum îi trag lui Martin cionăgeala vieții lui, una cu adevărat stranică, cu toată setea, orbește, fără să-mi pese de ni-



mic. Îmi dau seama că el își dă seama de toată chestia asta câteodată (...)” sau “Scriitorii ăștia, trebuie să-i iei cu binișorul. Sînt ființe stranii, care stau acasă toată ziua”. Dedublându-se, Martin Amis se privește pe sine ca scriitor prin ochii personajului său, pentru a încerca să-și dea seama de felul în care este văzut azi scriitorul de compatrioții săi. Vorbînd (persiflator) despre condiția scriitorului și despre tehnica narativă pe care a ales-o (formula realismului crud), el dă la iveală un manifest postmodernist: “Știi cum explic eu caracterul sumbru al literaturii moderne? m-a întrebat Martin. Ca toți ceilalți oameni, scriitorii trebuie să se descurce azi fără servitori. Trebuie să-și spele singuri și să facă restul gospodăriei. Nu e de mirare că sînt așa de morbiți. Nu-i de mirare că sînt frînți de oboseală”, respectiv “Sigur că suntem criticați, dar toată lumea e de acord că secolul douăzeci e vârsta ironiei – care te privește de sus. Pîna și realismul, realismul cel mai primitiv, e considerat excelent pentru secolul douăzeci”.

“Punerea în abis” se realizează abia în momentul în care eroul romanului pare a se descoperi pe măsură ce citește cartea al cărei personaj a devenit: “«Banii» înseamnă la fel de mult pentru cei care îi au și pentru cei care nu-i au. Așa se spune în *Banii*. (...) Nu știu exact cît de dur sînt eu. Voi afla. Știu că banii înseamnă foarte mult pentru mine. Martin mi-a dat *Banii* și alte câteva cărți...” sau “Și eu în ce joc? Mi se pare mie că e o comedie bufă?”, ajungînd la sfîrșit să recunoască faptul că “m-am rătăcit așa de tare în propria viață”.

...S-a rătăcit John Self și în carte, printre mult prea multele voci (“a sa, a celei anonime a lui “Frank Telefon”, care nu e, poate, altceva decît vocea conștiinței sale, a Selinei, ale prietenilor săi care-i storc și ultimul bănuț, a lui Martin Amis, cu care se tot întîlnește). Între atâtea “voci ale romanului”, vocea lui John Self, cum o spune el însuși, “nu mai are cum să strice. Cel puțin, așa sper. Sper că nu va strica prea mult”. Nici nu are cum să strice, din moment ce recunoaște, substituindu-se, de această dată, autorului însuși, că “Limba mea e în căutarea expresiilor și modelelor lingvistice care nu există. După care încep să urlu”. Când pînă și limbajul argotic (căruia Sorin Moise i-a dat admirabile echivalente românești) se epuizează, nu a mai rămas, în inima junglei urbane, decît urlatul.

Dan Croitoru

Un candidat pentru Goncourt ș.c.l.

JUDECÎND după spațiul care i se acordă în revistele literare franceze, Michel Houellebecq este, cu *Particule elementare*, roman apărut la Flammarion, un candidat sigur la cel puțin unul dintre prestigioasele premii Goncourt, Renaudot, Médicis, Interallié (Femina-nu, fiindcă autorul e antifeminist) din acest an. Sînt gata să pun pariu. Cum n-am avut prilejul să citesc romanul, de curînd apărut, am compilat mai jos informații și păreri critice din diverse surse.

Mai întîi cine este acest scriitor ce a stîmmit atîta interes? Născut în 1958 la Réunion, Michel Houellebecq este fiul unui ghid alpin și al unei doctorițe, care, neînțelegîndu-se, l-au încredințat bunicii din partea tatălui, fiecare văzîndu-și de viața lui. Pe mamă, dacă a întîlnit-o de vreo zece ori în total (nici nu știe dacă mai trăiește și nici nu-l interesează), Michel a făcut școala la internat, la Meaux, apoi studii superioare de inginer. În timpul studenției și-a pierdut bunica iubită care îl crescuse, s-a însurat cu sora unui coleg și a început să scrie poeme și să frecventeze cînacluri literare. După ce și-a luat diploma, nu a găsit de lucru. Șomer, cu un fiu nou-născut și cu mintea plină de poeme, nu reprezenta chiar modelul unui cap de familie. Tînăra soție a intentat divorțul, ceea ce l-a azvirlit pe Michel într-o depresie gravă, tratată cu anxiolitice, alcool și internări în spitale de psihiatrie. După trei ani și-a revenit, și-a găsit o slujbă de informatician la Adunarea Națională și tot timpul liber și l-a consacrat bibliotecilor și cînaclurilor.

În 1991, la 33 de ani, a debutat cu un volum de poeme, dar consacrarea a venit în 1994, cînd Maurice Nadeau i-a tipărit romanul *Lărgirea domeniului luptei*, carte ce a adus un suflu nou în literatura franceză saturată de experimente românești sterile. Opunîndu-se tendinței la modă de a transforma romanul într-un joc gratuit – scrisul de dragul scrisului –

Houellebecq s-a ghidat după o frază din Schopenhauer: "Prima – și, practic, singura – condiție a unui stil bun este să ai ceva de spus". Și el avea/are multe de spus, în poeme și proză, despre lumea acestui sfîrșit de mileniu. După romanul care i-a impus numele pe aglomerata piață literară franceză, au urmat două culegeri de poeme, *Sensul luptei* (1996 – Premiul Flore) și *A rămîne viu* (1997 – Marele premiu național pentru literatură), ambele editate de Flammarion.



Ascensiunea stelei literare a lui Michel H. continuă în toamna aceasta cu *Particule elementare*, roman ce panoramează tristul peisaj al moravurilor sexuale din timpul nostru. Retrasînd destinele a doi frați vitregi cuadragenari, Michel, un biolog (preocupat de descoperirea unei molecule purtînd informații genetice, reproductibilă la infinit, deci capabilă de "fabricarea" unei ființe umane potențial nemuritoare) fără atracții sexuale, și Bruno, un scriitor obsedat de sex, Houellebecq urmărește devenirea moravurilor din 1950 pînă în 1998. Ca și la Kundera, povestirea îmbibată de umor "pince-sans-rire" e întretăiată de teorii și considerații filosofice pesimiste despre mersul lumii la sfîrșitul mileniului, lume văzută într-o lumină crudă. Cele două personaje principale, ce încarnează formația științifică și cea artistică, materialismul și pozitivismul, sînt tratate de romanicer ca niște cazuri clinice, carora li se alcătuiesc niște fișe tehnice, dar, în același timp, li se conturează, în alt plan, trăsăturile profund umane, complexitatea psihologică. Houellebecq exploatează literar o caracteristică a anilor '90 – concepția neurobiologică a ființei, care justifică un anumit comportament uman prin hormoni, gene, neuromediatorii, chimism etc. Această concepție îl face pe autorul *Particulelor elementare* să reconsidere personajul romanesc tradițional și să caute proporția de determinism biologic în comportamentul oamenilor, precum și variațiile personalității individuale în timp, în funcție de circumstanțe. Cu toate implicațiile lor filosofice.

Într-un interviu acordat revistei "Lire" nr. 268, el explică: "Triumful scientismului a confiscat romanului dreptul natural de a fi un loc de dezbateri și de frămîntări filosofice. Există, pe de o parte, știința, seriosul, cunoașterea, realul și, pe de alta, literatura cu eleganța, gratuitatea, cu jocurile sale formale [...] Pentru

mine, romanul trebuie să dea seama, să constituie o mărturie asupra situației mentale a ființei umane în momentul în care a fost scrisă cartea. Dacă romanul nu reușește să integreze starea cunoștințelor la un moment dat, atunci devine un pur exercițiu de stil." Iar în volumul de publicistică *Intervenții* (articole, cronici, terare și interviuri), apărut concomitent cu *Particulele*, tot la Flammarion, preia din romantismul german ideea că romanul trebuie să fie instrumentul cel mai complet al artei ("Izomorfă a omului, romanul trebuie în mod normal să conțină totul"). Punînd-o în practică în felul său, Houellebecq vrea să scrie "roman total", jucînd în principal pe două registre, cinic și patetic, oroare și compasiune.

"Roman total" s-a mai scris, cu strălucire, în această a doua jumătate a secolului XX, nu l-a inventat noua vedetă a literaturii franceze. Dar ceea ce îi face pe compatrioții săi să exulte sau să se indigneze la lectura *Particulelor elementare* e luciditatea cu care încă tînărul autor pune degetul și apasă pe rînilor societății occidentale strict contemporane, făcînd în același timp o literatură de cea mai bună calitate, într-un stil original ("O originalitate va ieși obligatoriu din suma defectelor voastre. Nu va preocupați de asta. Spuneți simplu adevărul" – suna un vers din *A rămîne viu*). Originalitatea stilului lui Houellebecq e bazată pe insolență, absurditate, cinism, dar și tandrețe, fervoare intelectuală, lirism.

Pentru Hugo Marsan, cronicarul din "Magazine littéraire" nr. 368. *Particule elementare* este un roman bogat și împlinit, un roman dur pentru amatorii de amăgiri, de nesuportat poate, dar foarte curajos. Între ficțiune și dizertație filosofică, această meditație de poet reflectă confuzia omului de azi, în timp ce scriitura maniacă și fluidă, adolescentină și gravă, brutală și uluitoare transcende confuzia într-o viziune lucidă, nu lipsită de speranță. Se pare că "aventura dificilă a romanului total" i-a reușit lui Michel Houellebecq. Nu-i mai rămîne decît încununarea cu un premiu. Care dintre ele – vom afla la începutul lui noiembrie.

Adriana Bittel

Ultimul safari

DIN ARTICOLUL *Cînd Hemingway vîna femeia în Africa*, semnat de Ralph Blumenthal în "The New York Times" aflăm și alte informații despre romanul inedit al lui Ernest Hemingway ce va fi publicat cu ocazia centenarului, anul viitor – o scriere autobiografică deghezată, avînd ca subiect cel de-al doilea safari al scriitorului în Kenia, în 1953. Manuscrisul, la care celebrul vîntor începuse să lucreze imediat după întoarcerea din aventură la reședința sa cubaneză, avea 200.000 de cuvinte cînd a fost întrerupt, în timpul filmărilor la *Bătrînul și marea*. În 1959, scriitorul părăsește Cuba și cheful de a-și continua cartea dispare. În iulie 1961 se sinucide. După un lung somn în arhive, manuscrisul a ajuns la unul dintre fii, Patrick, ce-l va publica, redus la jumătate, la Simon&Schuster, sub titlul *Un adevăr imediat*. Despre existența romanului inedit se știa din anul 1969, și fuseseră publicate fragmente cu titlul *Jurnalul african al lui Hemingway* în diverse reviste încă din anii '70. Cunoscută fiind atenția maniacală a scriitorului acordată fiecărui cuvînt din frază, se poate presupune că nu i-ar fi plăcut să-și vadă publicată această versiune nefinisată, pe care mai intenționa să lucreze. Dar

cum nu mai poate fi întrebare, fiul a decis.

Un prim safari fusese relatat în *Verzile coline ale Africii*. Atunci fusese însoțit de cea de-a doua soție legitimă, Pauline Pfeiffer, ziaristă la "Vogue", cu care avea doi băieți, Patrick și Gregory, și pentru care o părăsise pe Hadley Richardson, mama primului lui fiu, John. În timpul celui de-al doilea safari, Hemingway avea deja trei foste soții – Hadley, Pauline și Marta Gellhorn (o scriitoare) – și se însurase a patra oară, cu Mary Welsh, corespondent la "Time-Life". Relațiile cu toate aceste femei constituie una din temele romanului inedit, celelalte fiind tema de bătrînețe și farmecul magic al Africii, resimțit și prin intermediul unor foarte tinere femei africane, despre care fiul Patrick afirmă că sînt pură ficțiune. Dar biografia publicată de A.E. Hotchner încă din 1966, *Papa Hemingway*, precum și



cea a lui Carlos Baker din 1969, *E.H. – povestea unei vieți* sugerează că cel puțin aventura cu Debba, o fată de 18 ani din tribul Wakamba, nu e inventată – dovadă stînd chiar însemnările din jurnalul intim al lui Mary. Pînă la apariția cărții, în chiar ziua centenarului, 21 iulie 1999, curioșii mai au de așteptat. În SUA, un eveniment editorial se pregătește din timp.

În imagine, Ernest și Gregory Hemingway la vîntoare, în Idaho, în 1941. (A.B.)

Imagini transilvane

◆ În 1967 fotograful ungur Péter Korniss a vizitat locurile natale din România, de unde plecase în 1949, și a fost fermecat de satele cu populație română și maghiară, care păstrau cultura populară tradițională. "Unguri sau români, ei aparțin aceleiași lumi: ceea ce ne leagă e mai important decât ceea ce ne desparte" crede fotograful care a luat numeroase imagini ale acestei lumi, publicându-le în două albume, apărute la Budapesta în 1975 și 1979. În anii '90 el a venit în Transilvania și a constatat că dezintegrarea lumii țărănești tradiționale se produce accelerat. Noul său album, *Inventar transilvan 1967-1998* e o mărturie a acestei mutații – nu pentru a opri inevitabilul proces, ci pentru a păstra imagini ale unei lumi pe cale de dispariție: alături de frumoasele costume populare, în fotografiile lui apar tot mai multe haine de piele, tricouri cu inscripții englezești, blugi și fuste scurte, iar în case, aparatura modernă și mobila de serie au înlocuit aproape total vechile lăvățe, lăzile de zestre și covoarele țesute pe război.

Eruditul



◆ Marcel Brion (1895-1984) a fost un scriitor de imensă erudiție – romancier și novelist, biograf (*Alaric* – 1930, *Lorenzo Magnificus* – 1937, *Goethe* – 1949), muzicolog (*Schumann și sufletul romantic* – 1954), istoric de artă (*Arta abstractă* – 1956, tradusă și la noi, la Ed. Meridiane, în 1972, ca și *Arta fantastică* din 1961, apărută în 1970, în traducerea lui Modest Morariu), critic literar cu predilecție specială pentru literatura germană (cele patru volume *Germania romantică*, apărute între 1962 și 1978). Vocațiile sale multiple își găsesc unitatea în literatură sa de ficțiune, ce cuprinde numeroase titluri, între care o capodoperă, romanul amplu *Am străbătut muntele*, din 1972. Intrat într-un nemeritat con de umbră în ultimul deceniu, Marcel Brion este readus acum în atenția publicului cu un volum de memorialistică, *Amintiri ale unei vieți incerte*, apărut la Ed. Klincksieck.

Confesiunile lui Naghib Mahfuz



◆ Scriitorul egiptean Naghib Mahfuz – Premiul Nobel 1988 – și-a publicat de curând, în "Al Ahram", autobiografia. Confesiunile dictate la 86 de ani au declanșat o adevărată furtună în lumea arabă, prin sinceritatea cu care sînt tratate trei subiecte: sexualitatea, religia și politica. El nu se sfiește să-și descrie viața boemă de dinainte de căsătorie, vizitele în case de toleranță și modul de a vedea femeia doar sub raport carnal. De asemenea, mărturisește că nu s-a însurat din dragoste, ci a căutat anume o femeie care să înțeleagă

necesitățile sale de scriitor și să-i asigure un climat favorabil creației. În privința religiei, el încearcă să se disculpe de acuzațiile de apostazie și de personificare a profeților într-o ficțiune, acuzații ce i-au fost aduse la apariția romanului *Awlad Haretna*. În fine, în politică, scriitorul minimalizează revoluția din 1952 și pe Naser, considerându-l în schimb pe Sadat un lider excepțional. Confesiunile lui Mahfuz, deși au iritat multă lume în Egipt, constituie un pas important în literatura autobiografică arabă: asumarea curajoasă a propriilor opțiuni.

Povești războinice

◆ David Gemmell este – scrie "The Independent" – cel mai ilustru autor necunoscut din Marea Britanie. Romanele lui s-au vîndut în zece milioane de exemplare dar, fiind vorba de povești eroice cu războinici neînfricați, autorul a fost complet ignorat de critica literară, fiindcă aceasta consideră genul *heroic fantasy* – minor. Recent, Gemmell a publicat, cu același mare succes de librărie, o nouă carte de aventuri belicoase, *Ecouri ale marelui cîntec* (Ed. Corgi). Întrebat de "The Independent" cum își explică epuizarea rapidă a volumelor sale, autorul a spus că ea se datorează "lipsei de romanesc din viața cotidiană", monotoniei conformiste a existenței englezilor.

Autobiografia lui Canetti

◆ Ed. „Le livre de poche” a reunit într-un singur volum de peste 1500 de pagini toate *Scrisorile autobiografice* ale lui Elias Canetti, de la *Limba salvată* la *Înima secretă a orologiului*, într-o ediție prefatăă și adnotată de Michel-François Demet. Viața acestui colos al literaturii mondiale, din anul nașterii, 1905, și pînă în 1985 (inclusiv satisfacția de a se vedea recompensat, în 1981, cu Premiul Nobel) povestită de el însuși se constituie într-un superb roman total. La noi au apărut la Editura Dacia, într-o traducere cam neglijentă, între 1984 și 1989: *Limba salvată. Istoria unei tinereți* (1905-1921), *Facia în ureche* (1921-1931) și *Jocul privirilor* (1931-1937).

Proiect de lege asupra limbii polone

◆ Guvernul din Polonia a adoptat un proiect de lege asupra limbii, destinat să protejeze polona ca limbă națională și bun cultural, prevenind orice degradare a ei și promovindu-i dezvoltarea. Proiectul prevede noi reglementări care vizează frinarea procesului de înlocuire a limbii polone cu alte limbi în inscripții, publicitate etc. și instaurează obli-



gația, pentru toți funcționarii din instituțiile publice, de a folosi o exprimare corectă și comprehensibilă. Legea prevede de asemenea folosirea limbii naționale în activitatea economică și publică și obligativitatea ca toate contractele stabilite cu partenerii străini și care se vor realiza pe teritoriul polonez să fie redactate în limba polonă.

Atelier al scriitorilor și traducătorilor din Balcani

ALEXANDROUPOLIS – un elegant, pitoresc și zgomotos oraș-port situat la extremitatea sud-estică a Traciei, în vecinătatea Deltei Ebrului și a altor locuri evocatoare de istorie (Mesembria, Traianoupolis, Samothrace) – a fost gazda ospitalieră a unei interesante întâlniri, ireproșabil organizate, a scriitorilor și traducătorilor din Balcani (28 august – 5 septembrie). Inițiativa a aparținut Centrului Național al Cărții din Grecia, o instituție de stat, care, departe de a fi o "centrală a cărții", a reușit, în cei cinci ani de la înființare, să se impună ca o prezență dinamică în viața culturală elenă, printr-un ambițios program, aplicat cu consecvență și tenacitate. Manifestarea s-a deschis cu un simpozion de două zile, care a propus spre dezbateri trei teme principale: "Realitatea literară în țările balcanice. Condițiile, factorii și cauzele care o determină", "Balcanii – Drumuri literare. Confluente și evoluții paralele." "Literatura balcanică - deschisă spre cele patru zări." Comunicările prezentate de către nume sonore din Grecia (reprezentanți ai mai tinerei generații – Dimosthenis Kourtovik, Philippos Drakondaidis, Takis Theodoropoulos) și din țările vecine (poetul sârb Ivan Gadjanski, poetul și traducătorul Zoran Anchevski din F.R.I. a Macedoniei, prozatorul bulgar Nikolai Stoianov, președinte al Fundației "Balcanica" s.a.) au fost urmate de entuziaste discuții, coordonate de scriitorii greci Spyros Plaskovitis (președintele Centrului Național al Cărții), Thanasis Valtinos (un prozator ale cărui cărți se bucură de largă audiență în Franța), Vasilis Vasilikos (celebrul autor al romanului "Z", care, în mod paradoxal, nu figurează încă în bogata bibliografie a traducerilor românești din literatura elenă). Un fertil schimb de experiență care a oferit celor prezenți o imagine a vieții literare și editoriale din cele șapte țări participante (Albania, Bulgaria, Grecia, Iugoslavia, F.R.I. a Macedoniei, România, Turcia), în scopul găsirii unor strategii și acțiuni comune pentru dezvoltarea unei piețe de carte în Balcani.

Organizarea unei informări mai sistematice cu privire la literatură, la scriitori, la condițiile pieței de carte din fiecare țară, realizarea unor bibliografii comune, participarea la târguri de carte, seminarii, ateliere, acordarea de burse și subvenții traducătorilor, fără a uita îmbogățirea bibliotecilor sunt numai câteva din propunerile lansate de Myrsini Zorba, directoarea Centrului Național al Cărții. Vasilis Vasilikos, ambasador onorific al Greciei la UNESCO, a anunțat intenția acestei instituții de a crea un Forum Literar Balcanic, cu sediul în Grecia și un Centru Balcanic de Traducere (ce va fi găzduit de Insula Thasos).

Împ de șase zile s-a desfășurat activitatea Atelierului de traducere. Pornind de la ideea că trebuie depășită distincția obișnuită între limbi puternice și limbi slabe în literatură, experimentul și-a propus să croiască noi căi de comunicare între literaturile țărilor balcanice, dovedind că literatura este aceea care se impune, și nu limba. Atelierul a urmărit – și credem că a izbutit cu prisosință – a înlesni comunicarea în ambele sensuri dintre scriitori din țări diferite și traducători din și în limbi diferite, oferind un punct de plecare pentru benefice colaborări viitoare. În



tre scriitorii prezenți la Alexandroupolis din ale căror opere au fost oferite mostre spre traducere s-au numărat: Ismail Kadare (Albania), Blaga Dimitrova (Bulgaria), Kiki Dimoula, Zyranna Zateli, Dimosthenis Kourtovik, Spyros Plaskovitis – toți din Grecia, Milomir Djuganović (Serbia), Zoran Anchevski (F.R.I. a Macedoniei), Necati Cumali (Turcia). Traducerile în limba greacă urmează a fi publicate de către Centrul Cărții în presa literară și în volum, cu speranța că, în acest fel, editorii greci vor arăta un interes mai pregnant pentru promovarea literaturii din țările balcanice.

O expoziție de traduceri realizate în ultimii ani în limba greacă din literaturile țărilor balcanice aproape că scutește de comentarii: Albania era prezentă cu 17 cărți (din care 16 aparțin lui Ismail Kadare), Bosnia cu patru titluri (din care trei ale lui Ivo Andrić), Bulgaria tot cu patru, Iugoslavia (Serbia) cu un număr record – 24, Turcia cu 23 de cărți (majoritatea din opera a trei autori – Nazim Hikmet, Yaşar Kemal, Aziz Nesin). Din literatura română figurau în expoziție opt cărți (multe? puține?): Eminescu (*Făt-Frumos din lacrimă*), Panait Istrati (cu patru titluri), Gellu Naum cu *Zenobia*, în excelența tălmăcire a lui Victor Ivanovici, ale cărui strădanii pentru promovarea literaturii române în Grecia merită toată admirația și prețuirea), Mircea Eliade (cu proza *Bătrânul și anchetatorii*, în versiunea semnată de regretata profesoară Maria Marinescu-Himu, și o frumoasă ediție *Maitrey*, izbutit transpusă de tânără traducătoare Eleni Mihaloyanni).

Atelierul de la Alexandroupolis s-a încheiat cu speranța unanim împărtășită a participanților că nu va rămâne doar o amintire plăcută și o experiență singulară, ci că eforturile pentru o cunoaștere mai aprofundată prin intermediul literaturii și al cărții vor fi continuate și intensificate în toate țările din zonă.

Elena Lazăr

Revista revistelor

Mandarinul valah

Din *JURNALUL LITERAR*, an IX, nr. 11-12, care ne-a parvenit cu întârziere, trebuie neapărat consemnate paginile ce conțin extrase din manuscrisele lui Petre Pandrea confiscate de Securitate și recuperate de fiica lui, Nadia, la sfârșitul anului trecut. Este vorba despre 3886 de pagini olografe conținând proiecte de romane, jurnale intime, fragmente autobiografice, scrisori ce n-au ajuns niciodată la destinatar, memorii despre personalități ale culturii noastre etc. Victoria Dimitriu, căreia Nadia Pandrea, stabilită la Paris, i-a lăsat în păstrare tot materialul recuperat, ne încredințează că o bună parte din aceste manuscrise e de-a dreptul senzațională prin bogăția de informații despre evenimentele politice și istorice la care Petre Pandrea a fost martor și participant și nu mai puțin interesantă din punct de vedere literar, avocatul cărțurilor fiind cunoscut ca om de condei. Ceea ce ne putem da seama și din fragmentele publicate acum. ♦ Toate cele trei mari pagini de revistă, cu texte de și despre Petre Pandrea, relevă în primul rând un om de caracter, lucru rar atât în vremea lui cât și azi. Într-un text scris în 1964, imediat după ieșirea din cea de-a doua detenție (fusesse închis în două rânduri, între 1948-'52 și 1958-'64, și supus unor cumplite torturi fizice și morale), putem vedea în filigran autoportretul acestui personaj ce și-a plătit atât de scump idealismele, lămurindu-se pe propria piele: "Mandarinul valah pierde (aparent) toate bătăliile, nu are victorii răsunătoare, dar rămâne invincibil, la post, ca și neamul său în Dacia felix. Mandarinul valah nu se teme de nimic, decît de :a) conștiința sa, b) de judecata feciorilor săi și a fiicelor, a nepoților și strănepoților din sămînța sa sau osul fraților, c) de judecata semintărilor naționale înconjurătoare, d) de judecata umanității. Mandarinul luptă contra căpcăunului, dușmanul său și predică omenia. Ce este omenia? Omenia este enciclopedia valorilor după ce s-a

Pentru cititorii din străinătate

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

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9.30-13. Abonamente în 1998: 3 luni - 26.000 lei; 6 luni - 52.000 lei; 1 an - 104.000 lei; ISSN 1220-6318

LA MICROSCOP

ZIDUL BUNULUI SIMȚ

VOIT SAU NU, președintele Constantinescu a intrat în conflict cu o bună parte a presei. Cerind alegătorilor să nu mai creadă tot ce apare în presă, asta cu prilejul unor întâlniri cu grupuri relativ mici de cetățeni, președintele s-a expus atacurilor ziariștilor. Raționamentul acestora a fost că dl Constantinescu îi invită astfel pe alegători, dar și pe cetățenii care n-au căpătat încă vîrsta dreptului de vot, să nu mai aibă încredere în presă. (Trebuie să recunoască însă că nu despre asta vreau să vorbesc).

Să spunem, totuși, că dl Constantinescu n-a declarat nicăieri că presa minte, ci mai curînd a dat de înțeles că aceasta exagerează. Iar dacă președintele ar fi folosit, pur și simplu, acest cuvînt în locul indemnului ambiguu pe care l-a întrebuițat, efectul ar fi fost, probabil, altul.

Din păcate, ulterior, președintele a declarat că puterea aleasă în '96 a avut un rol determinant în refacerea prestigiului presei din România. Asta deoarece, a explicat dl Constantinescu, noua putere a reacționat la semnalele presei, făcînd publicul să-și recapete încrederea în mass-media.

De-abia această declarație a pus paie pe foc. Presa a considerat că a avut un rol important în rezultatul alegerilor din '96 și, din acest motiv – să recunoaștem –, a avut o atitudine de creditor față de puterea nou instalată. Or, acum, președintele îi răspunde creditorului că puterea l-a ajutat să cîștige mai mult decît făcea creditul.

Chestiunea aceasta, care tinde să se transforme în raporturi de forță, a relațiilor dintre putere și presă, a căpătat poate această întorsătură și din cauză că, încă, la noi, relațiile personale sînt considerate relații între instituții și viceversa.

Pentru exemplificare, amicitia personală cu o persoană care a devenit ministru îl face, adesea, pe ziarist să se inflameze pentru că "amicul" nu mai e la fel de abordabil ca înainte. Viceversa, un ministru deprins să aibă raporturi cordiale cu presa pe vremea cînd era om politic în opoziție, se trezește că ziariștii

îi folosesc declarațiile pentru a-l critica.

În măsura în care minima definire a rolurilor ar fi avut o oarecare vechime în relația dintre presă și putere, înțelegînd prin asta nu cîțiva ani, ci mai multe rotații la putere, conflicte de această natură n-ar fi fost decît chestiuni de amănunt în raporturile dintre putere și presă.

Principial, puterea nu datorează nimic presei dacă în perioada electorală presa i-a acordat sprijin. Iar convingerile nu devin factor de presiune ulterioară într-o presă care ține la rostul ei. Ziariștii care crede în necesitatea schimbării puterii nu capătă prin asta un rol de politician cu care trebuie încheiate alianțe ulterioare. Pe de altă parte omul politic care își inchipuie că presa îi datorează ceva, fiindcă reacționează la semnalele ei, iarăși nu cred că are dreptate.

Dar toate aceste jocuri, ținînd de orgolii nemîngîiate, ignoră muțenia celor pe spinarea cărora se fac, acum.

Unul dintre acești muți a fost pictorul Ion Dumitriu. Probabil că unii dintre cititorii acestui microscop nu știu cine a fost Ion Dumitriu. Cît despre cei care știu, cei mai mulți fac parte și ei din aceeași categorie de "muți" ai acestei perioade zgometoase. Dacă n-am început cu el acest microscop, așa cum aș fi dorit, asta nu înseamnă că, de fapt, n-am început cu el. Nu pentru că am fost prieten cu Ion Dumitriu, ci fiindcă acest pictor, artist puternic, unic, și-a pus viața la bătaie în '89, de dragul unui principiu, cel al libertății. Dumitriu, în al cărui atelier libertatea exista și înainte de '89, cu toate riscurile posibile atunci, nu și-a politizat vocea și nici n-a încercat să devină artist laureat de revoluție. Chiar dacă în '89 a fost lovit de gloanțe, Dumitriu a rămas egal cu sine însuși, fără a intra în rînd cu cei care au pretins medalia din această cauză. Cu el mai dispăre unul dintre reprezentanții zidului de bun simț care echilibra raportul meritelor adevărate sau, mai ales, inventate de după revoluție.

Cristian Teodorescu

Un Remes pentru Dăianu

Presa din România, cel puțin o parte a ei, e mai atentă la primejdii care ne așteaptă în viitorul mai mult sau mai puțin îndepărtat, decît la chestiunile elementare cu ajutorul cărora am putea îndepărta astfel de primejdii. *COTIDIANUL* avertizează asupra pericolului federalizării României, dar nu ia în seamă că România ar putea deveni în următorii ani o țară cu o greutate specifică considerabil alta decît cea pe care o are acum, grație situării sale. În măsura în care prin țara noastră va trece una dintre marile conducte de petrol ale relației dintre Marea Caspică și Vestul Europei, cine va avea nevoie de așa-numita federalizare a țării noastre? Iar toată această discuție despre federalizare, care tulbură multe cugete gazetărești, n-ar fi mult mai simplă dacă la noi administrațiile locale ar căpăta un plus de putere în raport cu centrul? ♦ La noi, ideea că puterea centrală lasă de la ea în raport cu puterile locale e automat interpretată drept un gest de scăpare de sub control a puterii statale față de regiunile cu populație predominant maghiară. Dar întrebarea ce efecte ar putea avea federalizarea la această oră, strict economic vorbind, nu intră în discuție. Cu doar cîteva măsuri economice de tip protecționist, statul român se poate asigura de liniște economică în această privință. Pri-

mejdia, cu alte cuvinte, nu e aceea a federalizării, ci a pericolului de explozie socială în eventualitatea că, economic, situația va continua să se strice. ♦ Una dintre cele mai stranie substituiri de miniștri din România s-a produs odată cu înlocuirea lui Daniel Dăianu cu Decebal Traian Remes. Acesta din urmă a făcut pentru presă declarații inițiale de tot hazul, precum aceea că nu vrea să-și divulge procesul intim de gîndire, ca și cum presa i-ar fi cerut detalii personale, nu intenții în calitatea sa de ministru de finanțe. Oricum, după schimbarea persoanei, Daniel Dăianu, direcția pentru care fostul ministru de finanțe a fost demis rămîne liniștită în picioare. Asta i-a făcut pe mulți gazetari să-și pună întrebarea ce rost a avut înlocuirea fostului ministru de finanțe cu o persoană lipsită de merite vizibile în lumea finanțelor. Marile probleme cărora fostul ministru li s-a opus au fost relaxarea fiscală și afacerea Bell Helicopter. Noul ministru a declarat, în cele din urmă, că nu va renunța la actuala politică de impozitare, în schimb a afirmat că afacerea Bell e una de natură politică. Să nu fi priceput independentul Dăianu care e miza? Sau, ca finanțist ritos, să se fi cramponat fostul ministru de chestiuni de natură strict economică? Oricum ar sta lucrurile, mult discutatul contract cu Bell pare a ține de o opțiune strategică pe care România trebuie s-o ia singură în calcul.

Cronicar

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

24 pag - 2.000 lei
La redacție: 1.500 lei