

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundatia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

18 – 24 noiembrie 1998
(Anul XXXI)

46

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



DIN ARHIVELE SECRETE

– documente comentate de Mihai Stoian –
(pag. 12-13)



În exclusivitate

De vorbă cu
ALAIN PARUIT

(pag. 20-21)

**BRÂNCUȘI
și
MAGRITTE
la Lessines**

(pag. 14-15)

De la
„Deșteptarea
României” la
„Deșteaptă-te,
române” (pag. 15)



„O noapte furtunoasă”
într-o nouă
viziune regizorală

(pag. 16)

EVA
în
foileton
(pag. 7)



**Paul
Georgescu –
75 de ani
de la naștere**

(pag. 11)

**LA ADĂPOSTUL
ANONIMATULUI...**

(pag. 3)

Stîngismul, boala comuniștilor nostalgici

CITESC cu oarecare surprindere un articol din revista franceză *Marianne* (nr. 7, din octombrie) împotriva *României literare*. Surprinderea ar fi fost deplină, dacă semnătura dnei Lilly Marcou, directoare de studii la *Céris*, n-ar fi atenuat-o într-o bună măsură. Dna Marcou este o nostalgică a stalinismului, care se confundă cu adolescența d-sale, după cum ne-o spune titlul unei cărți pe care a publicat-o mai demult și care a fost tradusă și în românește. De neuitat, scena în care copila stă pe genunchii soldatului sovietic eliberator. Autoarea articolului cunoaște, probabil, revista noastră din auzite. Dacă ar fi avut-o în mână, n-ar mai fi socotit-o „pretins literară” și nici n-ar fi rînduit-o printre acele publicații românești cuprinse de „delir” contra „oricărei stîngi”. De altfel, dna Marcou reduce acest „delir” la „vehementa antisemită”, care ar colora naționalismul nostru funciar („neliniștitoarea derivă a intelectualilor antistingiști și antisemiți”). O parcurgere onestă a paginilor *României literare* ar fi convins-o repede de contrariul. Dar informațiile lacunare pe care dna Marcou le posedă fac ca opiniile d-sale să fie incorecte și tendentioase. Exemplele oferite în sprijin recurg la metoda bine învățată a scoaterii din context.

Nu se poate polemiza cu prejudecățile, a căror sclavă este dna Lilly Marcou. D-sa identifică tot ce nu e de stînga cu fascismul și cu antisemitismul. De o gîndire liberală și critică, nu pare a avea cunoștință. La ce bun i-am replica prin banalitatea că e dreptul fiecărui intelectual de a comenta toate atitudinile, de a nu avea „des idées reçues”, indiferent că autorul unei cărți este un fost comunist, azi antisemit, ca Garaudy, sau că protagonistul unui proces politic este un tortionar ca Papon? Simpla menționare a numelor perplexează stîngismul dnei Marcou. Este evident că preferă opiniei deschise tabuul ideologic. Gîndirea dnei Marcou este aflată de simplă, încît patinează pe clișee înverdate și înveterate: „Voința de a pune erorile și crimele comise în numele comunismului pe același plan cu fascismul conduce la refuzul antifascismului și, în ultimă instanță, la ura față de orice stîngă...”. Mi-e imposibil, nu să combat, dar să concep o asemenea confuzie. Dna Marcou este de părere că ne numărăm printre „cei mai ardenti zeltori” ai *Cărții negre a comunismului*, al cărei caracter științific îl așează între ghilimele. E dreptul d-sale de a respinge o carte. Dar ce ne facem cu documentele pe care ea le conține, cu zecile de milioane de victime, cu Gulagul? Căci nu mai este dreptul dnei Marcou de a pleda pentru ignorarea Gulagului și nici de a se ridica împotriva unui Memorial al morților săi. Un proces al comunismului este la fel de legitim ca și acela al fascismului, iar memoria celor uciși se cuvine ținută trează, indiferent de cine este ucigașul. Confiscarea suferinței este imorală. Am spus-o și o repet, cu tot riscul de a-mi fi taxată insistența drept antisemitism (dna Marcou nu e nici măcar originală) sau drept „ostilitate față de orice personalitate evreiască de stînga” (plusînd, în stîngismul ei, dna Marcou e de-a binelea sublimă). *A bon entendeur salut*. Să fie spre profitul cui înțelege. Mă tem că nu e cazul dnei Lilly Marcou.

PRIETENI ROMÂNI AI LUI M. GASTER

ISTORICUL literar clujean Virgiliu Florea a făcut o laudabilă pasiune pentru cercetarea operei și vieții lui M. Gaster, cu deosebire pentru relațiile acestuia cu literatura română, cu reprezentanți de seamă ai ei. Aflat, în anii 1980-1982, ca lector de literatura și cultura română la College School of Slavonic and East European Studies din Londra, are o "fascinantă experiență spirituală" cercetând zecile de mii de scrisori, emise și primite de M. Gaster, din care avea să publice mai multe seturi, să scrie multe articole despre ele, să publice chiar un volum, *M. Gaster în corespondență* (Editura Minerva, 1985, 200 p.), în care a cuprins schimbul epistolar cu N. Cartoian, L. Șăineanu și N. Titulescu. Un nou volum, *Prieteni români ai lui M. Gaster* (Presa Universitară Clujeană, 1997, 220 p.), aduce prețioase mărturii privind relațiile marelui învățat cu scriitori pe care i-a cunoscut la seratele literare ale Junimii bucureștene: T. Maiorescu, Iacob Negruzzi, V. Alecsandri, M. Eminescu, Ion Creangă, I.L. Caragiale, I. Slavici. Prieteni, se-nțelege, tot unul și unul, pe care i-a prețuit întotdeauna, Gaster având cultul prieteniei. Surprinzător este că acest mare cărturar, spre care s-a îndreptat simpatia atâtor nume ilustre ale epocii, a putut să stârnească și dușmănie, că a putut să cadă victimă unei astfel de înjositoare dușmăanii, a aceleia a lui Dimitrie A. Sturdza, care a determinat, la 16 octombrie 1885, printr-un decret al Consiliului de Miniștri, extrădarea lui M. Gaster și a altor coreligionari ai săi. Stabilit în Anglia, M. Gaster nu-și uită deloc "baștina" sa, România, urmărește în continuare, "cu multă osârdie" mișcarea literară din țară nescăpându-i "prea multe" din cele ce se publicau aici. Tipărește, în străinătate, între altele, celebra *Crestomație română* (1891), *Rumanian Bird and Beast Stories* (1915), *Children's Stories* (1915), scrie articole despre scriitori români în *Encyclopaedia Britannica*, scrie revelatoare pagini de amintiri despre scriitorii români pe care i-a cunoscut.

CEL MAI bogat lot de epistole (24) din acest volum este acela schimbat cu T. Maiorescu, datând din perioada 1876-1892, adică din anul când tânărul Gaster bătea la ușile *Convorbirilor literare* până târziu în anii când se afla în Anglia. M. Gaster se mândrea că T. Maiorescu văzuse în el nu evreul, ci omul. Într-adevăr, criticul nu doar l-a invitat pe învățatul evreu la seratele literare ale Junimii, dar se va afla lângă el în momentul greu al expulzării, când îl asigură că se vor revedea, în țară, în curând iar în anul 1888, când criticul era ministru al Cultelor și Instrucțiunii

Publice, semnează hotărârea de retractare a decretului de expulzare, ceea ce însemna că îi era permisă lui Gaster întoarcerea definitivă în România. N-a mai revenit, decât ca oaspete, de câteva ori, pentru că își dobândise o bună poziție științifică prin acordarea titlului de conferențiar Ilchester al Universității din Oxford.

CU M. EMINESCU, pe care l-a cunoscut în toamna anului 1880, n-a corespondat, însă a lăsat revelatoare pagini de amintiri despre modul cum își citea versurile la seratele Junimii, despre omul binevoitor, amabil, de o mare generozitate. Vizitându-l în "bârlogul" său situat în strada bucureșteană Grădina Episcopiei, apoi la redacția *Timpului*, unde salahorea gazetarul Eminescu, Gaster va surprinde o serie de aspecte ale modului de viață al prietenului său. Bibliografia eminesciană a lui Gaster nu se rezumă însă la amintirile pagini memorialistice: în tinerețe tradusese, în limba germană, *Făt-Frumos din lacrimă*, mai târziu, în cartea sa *Literatura populară română* (1883) scrie despre sursa poemului eminescian *Luceafărul*, subiect pe care-l va aborda apoi și în alte articole publicate în periodice. Dacă de Eminescu îl lega pasiunea lor comună pentru vechea limbă și literatură românească, de Creangă îl lega prețuirea pe care amândoi o aveau pentru povești, anecdotele spuse de Creangă, între junimiști, la seratele literare și la berărie, socotindu-le "mai dihai decât ale lui Boccaccio". Virgiliu Florea îl trece printre prietenii lui Gaster și pe V. Alecsandri, o face cu multă prudență însă fiindcă știe că poetul era apreciat mai ales pentru *Poezii populare ale românilor*, dramele sale făcând din partea cronicarului dramatic Gaster obiectul unor aprecieri deloc confortabile. Despre I.L. Caragiale, pe care subliniază că l-a cunoscut foarte bine, ne-a lăsat imaginea unui "om blând, bun la suflet". În consecință, când este consultat de Șerban Cioculescu, într-o scrisoare din anul 1936, cu privire la apartenența unor articole antisemite, nesemnate, apărute în *Voința națională*, Gaster opinează că nu sunt scrise de I.L. Caragiale fiindcă n-a auzit de la acesta "un cuvânt contra evreilor, nici chiar în zeflemea", că avea prieteni evrei, că era "departe de orice prejudecată" și că n-a întâlnit în opera lui expresii ale amintitului "spirit urâcios".

CARTEA lui Virgiliu Florea comunică documente revelatoare, comentate în ample și erudite note. Vedem în autorul ei pe cel mai indicat să ne dea o monografie M. Gaster.

Iordan Datcu



POST-RESTANT

de Constanta Buzea

VĂ NUMĂRAȚI printre cei nu puțini la număr care ne trimit versuri și care își doresc un răspuns pe adresa lor de-acasă. Practic, lucrul acesta nu este cu puțință. În fața textelor caldcele, haotice, aiuristice ori de-a dreptul proaste, pe care nici autorii lor nu se încumetă să le numească altfel decât *ășazisele mele "poezii"*, rămâi fără replică. Singura cale de atac ar fi un citat, din care să se vadă situația jenantă în care se află corespondentul: "Tisus umbra descult/și spunea gemenilor/că e în căutarea/celor doisprezece ucenici,/din care unul/urma să-l trădeze.//Învățătorule, i-am spus/spune-mi pilda cu neghina./Și Învățătorul mi-a spus/că treisprezece/e număr cu ghinion". (*Cristina Mihala*, Brastavațu-Olt) ● Chiar dacă dv. v-ar... place să publicați la noi, (cui nu i-ar plăcea!) sincer, nu este cazul să vă faceți iluzii, deci nu ne mai trimiteți nimic. Să ne despartim civilizat, luând o probă, o dovadă, pulsul de fapt al creației dv. abundente, nedumeroase și cu punctuația în mare suferință: "Și e din nou, vreme bună,/Iar cerul proaspăt spălat/Este mult mai minunat!/Sincer, acum nu mai știu/ce-ar mai fi de povestit,/Ce-aș putea să mai descriu,/Cerul este infinit!/Atâți poeți l-au descris,/Că amărâți de mine,/Nu mi-a rămas nimic de spus. Să aduc vreo noutate!/Dar dacă te pasionează/la o enciclopedie/Și de-acolo studiază/Ce-ți dorește mintea, tie!" (*Mihaela Onilov*, București) ● Mențiunile, multele premii și chiar Marele Premiu, pe care le-ați primit în timp la Concursuri literare și festivaluri pentru elevi și studenți, sunt o bucurie, o confirmare și rămân o mângâiere și pentru mine ca și pentru dv. Totuși, parcă nimic nu egalează vraja aceea de mai demult, când ne întâlneam pe textele copiilor din Maramureș și le publicam ca pe niște minuni coborâte din cer, cerul din Nord, pentru bucuria semenilor. Vă înțeleg deplin satisfacția de a lucra la rândul dv. cu copii talentați și a culege împreună trofee. În fine, citindu-vă versurile proprii, versurile de-acum, de la 30 de ani, constat că nu s-a pierdut și nu s-a tocit nimic din sensibilitatea, din fondul autentic pur de la început. E semn de bună, de reală virtute, semn pe care îmi face plăcere să-l așez aici sub ochii cititorului, transcriind pentru el fragmente și chiar poezii întregi din cele pe care mi le-ați trimis. *Copilul*: "Copilul se plimbă prin mine/încet și prea trist/merge încet și plictisit/aruncă cu pietricele în ingeri/își ascunde fața în carnea mea/își spală nașterea/în ochii obosiți ai pasării măiestre/cineva plânge în locul altcuiva/și pământul intră în mine/ca într-o casă"; *Maternitatea*: "mama primește în casă pământul/il frământă și îi spune povești/apoi se întoarce într-un colț de rugăciune/pentru a mă naște/îmi place să o privesc născându-mă/răsturnată ca un copac/ce binecuvântă fulgerul/cu pumnii înclăștați de teamă/să nu îmbătrânească lumina/pe chipul de inger speriat/grăbește-te mamă/ nu există cale de mijloc/curând bruma cădea-va pe aura mea/și doamne/în pântecul tău/lupii vor înnebuni de liniște"; *Poetul*: "în răstimpul dintre două tăceri/ploaia spală picioarele poetului/măinile se desprind de trup/ca două pasări alungate din cer/prin ochii lui altcineva/privește răsăritul/uneori închide egoist ochii/inimă-i îngheață solemn/pentru o clipă/în care ingerul îi pipăie cu teamă/pământul de sub picioare"; *Rugăciune*: "din ceruri cad ingeri bătrâni/au ochi de fluturi/și se roagă pentru cuvintele bolnave/din livada mea/în iarbă, cuvinte ude/împănând și cerând iertare lui Dumnezeu/cu mâinile pline de pământ/ingerii se înalță..."; *Melancolie*: "nu-l vad decât pe tata/în colțul dinspre răsărit al odăii/rugându-se sau certându-se/cu ingerii/genunchii lui par pasări obosite/Sărutând pământul/l-au îmbătrânit ochii/carările-i înjură pașii/și umbra duhnd de minereu/melanolic..."; *Ploi*: "o primăvară care trece/printr-un plămân imaginat/o inimă prea mare/pentru a cuprinde/nimicului unei vieți/atât îmi aduc aminte/muntele se termină în noi..."; *Metamorfoza*: "am renunțat la trup/nu mai aveam nevoie de el/în locul lui a crescut o piatră/care uneori mirosea a busuioc/Se-nghesuia natânga în pieptul meu/și respira ușurată/când vara târziu muream/în locul soarelui/ajunsesă să se roage cu buzele-i de piatră/în numele meu/să-ni numere moartea/am renunțat demult la trup/liniștea rămasă/s-a dat de trei ori peste cap/transformându-se în lup". (*Maria Mihali-Timiș*, Borșa) ● Rămâneți la părerea dv., și n. rămânem la a noastră, căci nimeni și nimic nu v-ar convinge că nu sunteți o victimă, un nedreptățit, un *lucat* de la locul răvnit de membru al USR, cu toată activitatea literară pe plan local, cu apariția în regie proprie a unor culegeri de versuri și prezența în antologii teleormănene, definiția pe care o dați poeziei fiind monumentală în felul ei, adică: "poezia este o reflecție a frumuseții ființei umane, un ritm al inimii și sublima armonie socio-biologică, pe care nu i le poate schimba nimeni, exceptând destinul, ca o consecință a fatalității". Iar noi, cum spuneam, rămânem la părerea că din lista de poezioare în care se regăsesc nume precum Maria, Floricica, Ileana, Maruța, Nicoleta, Doruleț, Esmeralda, Vichi, Gabi, Daniela, Silvana, Cornelia, Aura, Silvia și Silvi, nu putem alege decât cel mult două strofe, și nu spre laudă ci spre a blama, nevoiți fiind, îndelung efortul dv. liric: "De ziua ta,/Ca un demiurg/În dar îți smulg/din cer o stea/De pe Saturn,/Ți-aduc inel,/Covor la fel,/Din cer nocturn" (*Gabi*), urându-vă în rest toate cele bune, și sănătate. (*Ion Manolescu-Suhaia*, Alexandria).

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), Marina Constantinescu (teatru), Nina Pruteanu (corectură).

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

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

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

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. 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.), Andrian Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

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

HTTP://WWW.ROMLIT.RO; BIC.ROMLIT.RO

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

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

La adăpostul anonimatului...

NU DE MULT, mi-a căzut în mână o revistă subțirică dar cu aspect exterior relativ onorabil, care a circulat prin holurile sălilor de concert în timpul festivalului: "INFO Enescu". Muzicienii spun despre ea că ar face parte dintr-o serie, scrisă într-o tonalitate suburbană scandaloasă de o mână de studenți impertinenți de la Academia de Muzică și publicată cu sprijinul (real sau pretins) al ARTEXIM-ului. Ce mare lucru poate fi în ea, mi-am zis, probabil ceva teribilisme adolescente din categoria celor pe care le-am comis și noi la aceeași vârstă, aidoma părinților noștri etc. Nimic mai firesc decât ca tinerii să-și exprime revolta față de generația care li se oferă drept model și în contrast cu care se construiesc. O revoltă veche de când lumea, care azi se manifestă mai gălăgios pentru că are nu doar mijloacele, ci și indemnul părintesc. N-am vorbit și vorbim noi mereu despre curajoșii noștri opii, care au făcut revoluția spălându-ne de păcate și ocără?... Despre tinerii - viitor al țării?... Despre opiniile lor, la care suntem datori să plecăm urechea? Despre lumea mai bună la care au dreptul să aspire?... Nu suntem noi cei care ne îngrijorăm pentru stratul de ozon, deși subțierea lui nu are timp să ne periclitaze propria supraviețuire biologică? Oamenii înțelepțiți de vârstă nu obișnuiesc să-și facă sânge rău pentru niște smâgăleli nesăbuite. Dar, firește, trebuie să le ia în seamă. În primul rând, că nu rani prin nepăsare sufletele maripate ale tinerilor autori. Apoi, pentru că pe fundalul frondei acestora se conturează rațiunile unor nemulțumiri motivate, de care suntem cu certitudine responsabili. În fine, pentru că teribilismele lor oglindesc acele trăsături ale noastre pe care ei le găsesc condamnable, revoltătoare, vrednice de a fi tratate cu dispreț și chiar cu violență.

Așa că m-am apucat să citesc *INFO* cu oarece curiozitate și, în orice caz, fără cea mai mică dorință de a mă instala, cu mânele suflecate, pe baricada maturilor ultragiați.

REVISTA conține: portrete de interpreți, redactate convențional dar cu o aproximativă acuratețe (nesemnate); cronici de concerte (dintre care doar două semnate); prezentări de ansambluri orchestrale; rezumatele libretelor a două lucrări vocal-simfonice care s-au cântat în concerte ("Oedipus Rex" de Stravinski și "Castelul lui Barbă Albastră" de Bartók) - rezumate decupate corect din volumul unui muzicolog matur; programul următoarelor zile de festival (14 și 15 septembrie); câteva rubrici diverse, cu titluri revelatoare pentru opțiunile culturale ale autorilor: Info Top, Flash, Weather Report, Festival Top Ten, Ghicitori...

Cum spuneam, majoritatea cronicilor sunt nesemnate. La adăpostul anonimatului, autorii lor emit considerații de o ireverență năucitoare, din care spicuiesc cu jenă:

"Juma' de oră a durat chinu', că am pierdut firul la timp am stat cu sufletu' chircit de teamă ca nu cumva X (urmează numele complet al solistului, n.n.) să-și prindă deștele între clape la clavecin. A nu, că pe urmă a venit alta și mai boacăna. A vrut băiatul nostru să se dea și cu orga. Păi stai un pic, băi tată, băi, că nu-i așa. O fi durând-o și pe ea când ți-o ia o mână înaintea la cealaltă, sau nu nimeresti butonul care trebuie..."

Cine scrie astfel de rânduri știe că, într-o țară normală, dă socoteală pentru ele. Nu înfruntând un proces de calomnie - nicaieri nimeni nu și-ar pierde vremea să-l intenteze -, ci privind în ochii interpretului pe care a avut grotesca

plăcere de a-l murdări, dar și în ochii tuturor celor care au participat la concert și și-au format depre el propria lor opinie. Cine scrie astfel trebuie să știe că se poate descalifica profesional și moral, definitiv sau pe termen lung. Dar... cine scrie și nu semnează elimină orice risc păstrându-și intactă bucuria de a se socoti temerarul mesager al Adevărului unic și irefutabil.

M-a frapat apoi *lipsa de umor* a autorilor:

"*Sunați* [la redacție, n.n.] *DUPE mghiezul noaptei*". Mi-ar plăcea să mă amuz - de obicei nu pierd nici o ocazie -, dar, din păcate, aici nu văd nici un motiv.

M-a izbit vulgaritatea cinică și gratuită (admit că, dacă ar fi fost dozată și incorporată într-o construcție inteligentă, vulgaritatea ar fi putut căpăta un sens care s-ar fi ridicat deasupra celui literal):

"M.P., babă [în textul original, numele complet al persoanei intervievate e consemnat cu cea mai inocentă seninătate]: *Dar voi? Ce mai vreți?*"

În mod vizibil, frazele de mai sus precum și altele, din care voi cita deindată, se cred subintinse de un umor sarcastic. În ele supurează însă doar gunoaiele rău mirositoare ale Gropii lui Oatu:

"Trusa micului festivalier:

Pentru a preveni deteriorarea gravă a stării Dvs. de sănătate, va recomandăm călduros ca înainte de a pleca spre sala de concerte să nu va lipsească următoarele:

- Dopuri pentru urechi - 2 buc.
- Walkman stereo...
- Revista *Info Festival*
- Prezervative - 3 buc...."

Bănuiesc că sunteți destul de lămurii și că nu e cazul să vă stric dispoziția multiplicând exemplele.

ESTRANIU, dar după ce am parcurs *INFO Enescu* nu m-am simțit deloc indemnă să mă postez, în calitate de combatant, pe baricada maturilor ultragiați. Dimpotrivă, am simțit imboldul să mă judec pe mine însămi, dimpreună cu ceilalți "autori" fizici și morali ai copiilor noștri cei otrăviți. Am simțit, adică, nevoia să ne judec pe noi, maturii.

Căci noi le-am cultivat iresponsabilitatea față de cuvântul rostit sau scris, pentru că ne-am permis să rostim și să scriem fără consecințe orice la adresa oricui (după ce am tăcut vreme de decenii cu aceeași iresponsabilitate);

Noi i-am învățat "curajul" de a lovi netrebnic și de a ne face apoi nevăzuți în ceața anonimatului.

Noi le-am compromis umorul, cu bancurile și jocurile noastre de cuvinte prin care, prea multe decenii, ne-am afișat falsa bravură;

Noi le-am ucis capacitatea de a gândi, cu clișeele vide pe care le manipulăm în absența ideilor. Încercând să ne respingă clișeele, tinerii n-au reușit altceva decât să cadă în plasa propriilor lor clișee, care nu sunt mai puțin lemnoase;

Noi i-am deprins și golania, înjurând și ultragiind acasă, pe stradă, pe stadion, în instituții publice, la televizor, în presă, și pe unde mai nimerim. (Străinii remarcă uneori tonul strident al limbii române vorbite în ultimul timp.)

Noi i-am exersat în cruzimea nesimțirii.

Noi i-am crescut în refuzul autorității.

Noi i-am instruit să nu creadă în ierarhii, pentru că ele sunt cu necesitate truate - o știm prea bine, noi cei care le-am trucat sau le-am acceptat ca atare.

Noi le-am compromis viitorul, așezând la temelie lui un prezent năclăit de minciuni, uri, neîncredere, invective, incompetențe și corupție - pe care fiecare le deplânge, punându-le în seama celorlalți, și - cel mai bine și mai comod - pe seama "sistemului".

NU EXISTĂ decât un motiv pentru a-i culpabiliza direct pe autorii revistei: acela de a fi fost niște ucenici suspect de dotați - vreau să sper că mai dotați decât colegii lor de generație -, care s-au impregnat de realitatea prezentului, după ce au operat în ea o selecție negativă care le trădează gustul pentru facil și infam. N-ar avea sens să-i dascălim sau să-i reprimăm, sperând să-i ferim astfel de căile tulburi pe care au apucat: mă tem că n-avem autoritate morală și că, oricum, e cam târziu. Va trebui să-i lăsăm să-și plătească partea de vină atunci când vor trăi pe de-a-ntregul în lumea la faurirea căreia cotizează acum cu atâta entuziasm.

Nouă nu ne rămâne decât să ne recunoaștem în slutele oglinzi pe care ei ni le pun în față. Și să ne asumăm, în măsura în care se cuvine, foita jalnică despre care tocmai v-am vorbit aici cu amărăciune.

Speranța Rădulescu

Notă: Am trecut aici sub tăcere numele celor doi colaboratori maturi ai revistei *INFO Enescu*, pentru a nu-i târi în noroi pentru singura vină de a fi fost încrezători și generoși.

Engleza fără Profesor

S-AU ÎMPLINIT șase ani de când peisajul anglisticii românești a rămas mai sărac, prin trecerea în neființă a profesorului Dan Duțescu. Anul acesta, scriitorul, profesorul, traducătorul Dan Duțescu, bunicul meu, ar fi împlinit 80 de ani.

Născut în București la 21 octombrie 1918, Dan Duțescu a fost lector la Catedra de Engleză a Facultății din București între 1961-1975, lector de limba și literatura română la universitățile din Londra (1964-1965) și Cambridge (1971-1973), autor de manuale pentru învățarea limbii engleze și colaborator la marele Dicționar Englez-Român (Ed. Academiei, 1974), membru (alături de nume copleșitoare precum Gală Galaction, Ion Barbu, Tudor Vianu, Ion Marin Săvoianu, Dan Botta dar și de nume din generația sa, sau mai aproape de generația sa: Prof. Ana Cartianu, Ion Frunzetti, Mihnea Gheorghiu, Leon Levițchi, Petru Dumitriu) al "Comisiei Shakespeare", înființată în 1950, al cărei rod a fost seria de unsprezece volume apărute succesiv între anii 1955 și 1963 și cuprinzând întreaga operă dramatică a lui Shakespeare.

A fost membru al Uniunii Scriitorilor din anul 1955 și membru al Biroului Secției de Traduceri și Literatură Universală din 1974 până la stingerea din viață.

Pe lângă numeroase traduceri din Shakespeare: *Comedia erorilor* (în colaborare cu Ion Frunzetti), *Titus Andronicus*, *Henric al IV-lea*, partea I, *Timon din Atena* (în colaborare cu Leon Levițchi), *Richard al III-lea*, *Hamlet* (în colaborare cu Leon Levițchi), *Antologie bilingvă* (în colaborare cu Leon Levițchi), Dan Duțescu este autorul unor importante tradu-

ceri din teatrul Renașterii engleze: Thomas Kyd, *Tragedia spaniolă*, George Peele, *La gura sobei*, John Webster, *Diavolul alb*, Beaumont & Fletcher, *Tragedia fecioarei* și al traducerii epopeii medievale în versuri aliterative *Beowulf* (în colaborare cu Leon Levițchi).

Tot lui i se datorează superba tălmăcire a baladei *Mesterul Manole* în limba engleză (premiul Uniunii Scriitorilor în anul 1976), precum și alte traduceri de poezie românească (*Romanian Poems* - An Anthology of Verse Selected and Translated by Dan Dutescu; poeme de Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu și Maria Banuș). Manualele sale de învățare a limbii engleze (*Engleza fără profesor*, *Spoken English*) s-au bucurat și se bucură de un mare succes.

Dar opera sa capitală a fost traducerea integrală a operei poetice (aproximativ 31.000 de versuri) a lui Geoffrey Chaucer: *Povestirile din Canterbury*, *Troilus și Cresida* (premiul Uniunii Scriitorilor în anul 1978), *Legenda femeilor cinstite și alte poeme*.

Acestor lucrări și-a dedicat întreaga viață. Totuși, oricât de mult ar spune ele despre Dan Duțescu, nu știu cât reușesc să spună despre soțul Danuț, despre bunicul Daddy sau despre Dan, prietenul atît de devotat. Pentru dragostea noastră cuvintele vor fi în veci neincăpătoare. Mă rog că măcar o fărîmă din acest imens nespuns să-l ajungă, acolo unde se află, și ca harul lui indefinibil să se întoarcă, din cînd în cînd, asupra noastră.

Alexandra Coliban



ROMANUL DE IDEI

N OUL roman al lui Nicolae Breban, *Ziua și noaptea*, încă puțin discutat, impune prin dimensiuni și prin marile mize tematice aruncate în joc. Acestea sunt: relația stăpân-supus, maestru-discipol, călău-victimă. Într-o măsură sau alta, uneori numai incidental, despre ele a fost vorba și în scrierile anterioare ale lui N. Breban, cred că în toate, de la *Francisca*, prima carte, la *Amfitrion*, trilogia care precede romanului de față, în acesta constituind însă obiectul principal, dacă nu unic, al preocupării prozatorului. Este conștient de altfel că sunt temele care-l urmăresc obsesiv, aproape în tot ce scrie, prilej și de autopersiflare, atunci când un personaj al romanului exclamă cu năduf: "...să mă lase pe mine în pace, nu-mi trebuie mie astfel de chestii, stăpân-slugă, călău-victimă, maestru-ucenic și alte cupluri de astea nesănătoase, originale într-un sens rău, nociv al cuvântului". Deși, mai degrabă, săgeata ironică țintește către cititorul obtuz, suficient și tranșant, agasat de asemenea "chestii" care-i tulbură liniștea, digestia intelectuală.

Termenii ce compun amintirile "cupluri" dobândesc în roman concretețe, carnație prin faptul că apar ca *personaje*, ca prezențe umane ce nu sunt reduse la un singur fel de reacții sau la o schemă psihologică previzibilă. Nu prea li se poate ghici comportarea în fața cutărei împrejurări, chiar și banale, surprinzându-ne fie prin gesturile lor, în răspăr cu uzanțele sociale, fie prin acele surpări brebaniene de personalitate care schimbă radical datele identității unui personaj. Observăm astfel că maestrul nu e numai maestru, ci și stăpân, și nu doar stăpân, ci și călău, iar ucenicul nu este numai ucenic, ci și slugă, și nu doar slugă, ci și victimă, "îmbogățire" a identității eroilor contrariantă și creatoare de neliniști: "...el era, indiscutabil, bărbatul, stăpânul de sex indiscutabil masculin. Atât de «masculin» încât, deodată, era mai mult decât atât: devenea Stăpânul cu S mare, cu majusculă, unicul, Călăul adică. Un călău indiferent dacă vrei, placid față de victima sa benevolă, hahalera, nepregătită în niciun fel pentru marele rol pe care urma să-l joace". (S-a înțeles, desigur, că aici masculin este un termen care nu sexul îl numește, ci condiția de "stăpân", de "maestru", la care se poate ajunge indiferent de sex). Mai sunt apoi de urmărit schimbările, răsturnările de roluri ce intervin în interiorul "cuplurilor", câteodată, cazuri dramatice și complicate în care seniorul este luat în stăpânire de vasal, sluga subminează poziția stăpânului până ce îl înlocuiește, folosindu-se, pentru atingerea scopului, de armele unei aparente "servilități extreme". "În istorie întâlnim nu rareori cazul unui maestru, stăpân, nobil etc., ce cade până la urmă, cum se zice, sub influența vasalului, slugii sau fostei slugi, eternul exemplu al

majordomului ce nu numai că devine rege, - asta se înțelege, este o simplă impostură - dar e apt să înființeze o dinastie".

Reintălnim în *Ziua și noaptea* climatul de febre al romanelor lui Breban, populate de "înși ce colcăie de energie", de volitivi acționați de visurile dominației, de călăi virtuali adulmecându-și virtualele victime, de vânatori urmărindu-și prada, vânatul uman, de stăpâni potențiali în căutarea supușilor, ca și de ceilalți, de opuși primilor, sau, mai bine zis, de perechile lor: lipsiți de voință, tânjitorii după supunere, învățaceii ce-și caută mentorul, stăpânul, zeul. Lume stranie mai ales prin faptul că este aproape lipsită de finalități sociale, de veleități de urcare pe scara socială, acești înși colcăitori de energie neurmărind mai mult, dar nici mai puțin, decât un ideal de posesie pură, de dominație pentru a domina, dematerializată și chiar de-sexualizată. Acuplările nu voluptățile fizice le urmăresc, ci satisfacerea unui instinct "curat" al dominației, al posedării întâi de toate sufletești a celuiilalt. Și violurile fizice, când se petrec, ținesc o posedare *morală* prin forță. Poate de aceea fundalul social al romanului e atât de estompat, ni se oferă doar câteva sumare indicii de situație în timp (primii cinci ani postdecembriști) și în spațiu (un oraș mare din Ardeal, probabil Clujul) dar elementele de mediu, de încadrare istorică sunt cu totul secundare în lumea aceasta activată aproape numai de trăirea ideilor, a conceptelor și de experiențe sufletești. Cu ancore puțin în social, în politic, în viața concretă, romanul își reprezintă totuși aceste realități, și încă bogat, luxuriant, însă ca forme de trăire *intelectuală* a eroilor, totdeauna dispuși să emită teorii despre societate, despre politică, despre istorie, răspândite în toată cartea, mereu reluate, cu întoarceri nenumărate în punctul de pornire, cu dezvoltări adiacente, cu reveniri din nou și din nou la cursul principal, fără istov, la nesfârșit, s-ar zice.

Sunt mai multe voci naratoare în *Ziua și noaptea*, unele aparținând unor personaje neindividualizate, doar numite, cum este acel Cicerone care mai mult nu face decât să înregistreze fapte, mărturisiri ale altora, spre a le retransmite, sau alte voci aparținând unor personaje care trăiesc efectiv în roman, cum este prințul Calimachi, omul care pe rând intruchipează ipostaza stăpânului și pe aceea a sclavului, a magistrului și a învățacelui, a călăului și a victimei. Mai este apoi și vocea naratoare a autorului însuși care intervine spre sfârșitul romanului (de fapt către sfârșitul acestui prim volum al romanului, căci de un prim volum este vorba, cum suntem avertizați) în care perspectiva relației se obiectivează.

Calimachi, personajul căruia în roman i se rezervă spațiul cel mai întins

de manifestare (și de mărturisire) oscilează între doi poli de irradiație spirituală, între doi maestri, între două modele situate la antipodi, unul reprezentând diurnul, solarul, apolinic, celălalt nocturnul, dionisiacul, spre a prelua disjunția nietzscheeană la care apelează Ioan Buduca în cronica sa din *Cuvântul*, pe cât de succintă pe atât de pătrunzătoare.

Maestrul diurn, solar, apolinic este profesorul Martinetti, sociabil, prevenitor, elegant, captând atașamentele prin afabilitate, snob, admirator al lui Wilde, al lui Huysmans, al lui Nae Ionescu, organizator, la reședința sa, de reuniuni mondene unde se discută programat despre ratate, destin etc. Celălalt maestru, maestrul nocturn, este Jiquid, întunecat, tenebrosul Jiquid, bătrânul singuratic, ursuz, neprimitor, refractar adulărilor, disprețuitor cu toată lumea, sarcastic, profesând pedagogia jignirii, a umilirii celor care-l caută. Și totuși Calimachi, odrasla princiară, acceptă umilirile, ofensele pe care i le aduce întunecat, sumbrul Jiquid, pentru că de el este atras, fascinat, și nu de celălalt, de solarul, de bonomul Martinetti, pe care la rândul său îl disprețuiește, socotindu-l frivol. În preajma lui Jiquid, în schimb, a acestui "individ-fenomen", cum îl consideră, simte că respiră un aer de "nebulie" și într-atât de excitant, intelectual și sufletește, încât îl îndeamnă, îl împinge, mai bine zis, să calce "peste frontiere", peste "frontierele binelui și răului". Întâlnirea cu Jiquid, acceptarea sa de către acesta, să-i fie în preajmă, este evenimentul crucial al vieții lui Calimachi, resințit de el ca un șoc ce-i "clatină" toată alcătuirea launtrică: "o vastă stare de... paralizie, de clatinare a vechiului meu eu, de bucurie confuză și tenace care mă făcea să nu-mi mai pese de aparențe, să neglijez ceea ce până atunci constituiau aproape tabuurile personalității mele: ironia și detașarea față de lume și, mai ales, găsirea mereu a centrului, echilibrului în *interiorul* meu, niciodată în afară". Semețul, causticul Calimachi a devenit, în relația cu Jiquid, sclavul (victima) stăpânului (călăului) său.

Comportările straniu lui Jiquid sunt marcate totuși de semnele maladivității și afinitățile lui cu supraomul nietzscheean, de care vorbea Buduca, exprimă nu o dată exaltările întunecate ale unei naturi paranoice, transpuse în termeni conceptuali. Vorbește despre indivizi "cu autoritate înăscută", "șefi înăscuți", după cum alții ar fi "subalterni de geniu", predestinați să fie "numărul doi", extrem de importanți și aceștia, "al căror rol major, printre altele, este nu numai să-l secundeze pe adevăratul șef, fără să se gândească a-i lua locul, să-l «răstoarne», dar, uneori, chiar să-l «intuiască», să-l descopere în ochii celorlalți, chiar și ai lui proprii". Exemple din prima categorie: Hitler, Stalin, iar din a doua: Troțki,

B

ROMAN

Ziua
și
noaptea

145

Nicolae Breban, *Ziua și noaptea*, roman, Editura Allfa, București, 1998, 530 p.

Goebels, Hess. Admirația pentru Stalin este fără margini pentru că Jiquid nu are în vedere, în judecățile sale, criteriul moral. De aceea Stalin îi apare drept "un individ formidabil, un munte", "ultimul pisc ce se vede în zarea istoriei", ca înfăptuitor desăvârșit al "unui proiect nebunesc". Iar "orice lucru bine făcut, foarte bine făcut, iese din sfera morală".

Calimachi pare a fi el însuși acționat de impulsuri paranoice și demoniace, aservit maestrului său de noapte, Jiquid, însă preocupat să-și recruteze, din cercul adeptilor maestrului de zi, Martinetti, proprii supuși, pe Amedeu Dumitrașcu sau pe Patricia. Și nu doar să-i sustragă influenței maestrului lor dar să-i și folosească, cinic, chiar împotriva acestuia, ca pionii ai unei perfide campanii subminatoare, despre ale cărei rosturi nici măcar nu-i pune la curent. Îl manevrează ca piese ale unui experiment uman căruia i se dedică din ambiție "pură", adică fără alt țel decât acela de a înfăptui "perfect" un act de distrugere. Este un demon de grad secund, acționând în umbra marelui demon, mentorul său nocturn.

Romanul acesta al lui Nicolae Breban este, dintre toate ale sale, cel mai golit de materie epică, de "întâmplări", mizând până la riscul destrămării construcției pe tensiunea ideatică, pe suflul vizionar ce ar fi să-i susțină discursul intelectual de nimic stăvilind. Nimbant de aura poetică brebaniană acest discurs este și minat de ariditate, în multe porțiuni, de repetări și de stângăciile stilistice niciodată plivite. Altădată nu prea le observam, la prima lectură, dar acum parcă rănesc retina, bruschează auzul. Trăitor, o parte din an, în mediul francez, Breban și-a francizat în exces limba, introducând în frază termeni și expresii franceze, uneori neinspirat transplantate. Mai bine folosea, în acele locuri, cuvintele franțuzești netraduse. Micii diavoli meschini, ce însoțesc totdeauna lectura criticului, mă împing să dau și câteva exemple. "...m-am *rejuisat* la gândul că..." scrie Breban, sau: "am *retorcat* eu, puțin înțepat", sau: "aparența ei *trompează*, înșelătoare...", sau: "victima fericită, *consentantă*", sau: "indiferența *compasantă*", sau: "mi-a răspuns cu un ușor *agasament*", sau: "am să-ți *devoalez* zonele mele de cecitate", sau: "e și ea *obsoletă*" (demodată, n.n.)... Mă opresc, recunoscând că am cules cu penseta cuvinte și formulări dintre care poate că măcar unele, cine știe? vor suna în viitor mai bine, se vor împământenii. Principala obiecție ce poate fi făcută masivei noi cărți a lui Breban nu este de altfel stilistică ci privește discursivismul ei neînfrânat, cum spuneam, digresivitatea ei năvalnică și uneori descumpănitoare. Lectura impunătorului roman reclamă, în orice caz, un cititor tenace.

P.S. Cronica literară de mai sus este ultima din seria începută în urmă cu un an, când anunțam că prezența mea în această pagină reprezintă un intermat. Le mulțumesc cititorilor care au avut bunăvoința să mă urmărească și în viitor le dau întâlnire, din când în când, în alte spații ale revistei.

Cărți primite la redacție

◆ George Panu, *Amintiri de la "Junimea" din Iași*, ediție, prefată și tabel cronologic de Z. Ornea, București, Ed. Minerva, 1998, 678 pag., 25.000 lei.

◆ Liviu Rebreanu, *Adam și Eva*, roman, ediție îngrijită și tabel cronologic de Nicolae Gheran, prefată de Ion Simuț, București, Ed. Minerva, col. "Biblioteca pentru toți", 1998, 256 pag., 15.000 lei.

◆ N. Iorga, *Chestiunea Dunării* (Istorie a Europei Răsăritene în legătură cu această chestie), ediție îngrijită, studiu introductiv și indice de Victor Spinei, Iași, Institutul European, col. "Istorie și diplomatie", 1998, 336 pag., 25.500 lei.

◆ Ion I. Lapedatu, *Memorii și amintiri*, ediție îngrijită, prefată și note de Ioan Opris, Iași, Institutul European, col. "Memorii", 1998, 320 pag., 27.540 lei.

◆ Tristan Tzara, *Vingt cinq poemes/Douăzeci și cinci de po-*

eme, ediție bilingvă francezo-română, prefată și traducere - Nicolae Ţone, postfață - Serge Fauchereau, Pierre Mazares, Laurențiu Ulici, Marin Sorescu, viziunea grafică a ediției și coperta - Mircea Dumitrescu, București, Ed. Vinea, 1998, 112 pag.

◆ Florența Albu, *Petrecere*, versuri, București, Ed. Albatros, 1998, 100 pag.

◆ Mariana Filimon, *Retorica mării*, antologie de versuri, Timișoara, Ed. Helicon, 1998, 128 pag., 6120 lei.

◆ Constanța Buzea, *Pretext de conversație*, antologie de versuri, Timișoara, Ed. Helicon, 1998, 128 pag., 6120 lei.

◆ Adrian Harghel, *Meșterul Manole al Crucii*, București, Ed. Curtea Veche, col. "Eseu", 1998, 150 pag.

◆ Sonia Cristina Coman, *Ascultînd greierii/Listening to the Crickets*, Târgu-Mureș, Ed. Ambasador, 1998 (haiku-uri, debut), 24 pag.

◆ Andrei Anastasescu, *Digităția Chimerei*, prezentare de Șerban Foarță, Ed. Prier și Fundația Culturală "Alice Voinescu", 1998 (vol. de debut), 64 pag.

Literatura feminină

CRONICA
LITERARĂ

de
Gheorghe
Grigurcu



ÎN CURSUL tulburărilor studențești din 1968, au fost arse sutiene, portul lor fiind calificat drept o "practică barbară". Entitatea feminină își cerea astfel, într-un chip pitoresc, dreptul la o existență "comună", fără diferențierile de sex care au marcat veacuri și milenii de cultură și civilizație. În Evul Mediu era un lucru de rușine ca femeia să-și arate părul, așa cum pentru fundamentalistii islamici e, până azi, revoltător ca aceasta să-și infățișeze gura. Scandalul pantalonilor, emblemă a autorității masculine, s-a manifestat nu doar în procesul Ioanei D'Arc, unde era unul din capetele de acuzare, dar și mult mai aproape de noi, când, înfruntând prejudecățile, temerare precum George Sand sau Marlene Dietrich au arborat acest veșmînt ce nu le era îngăduit prin tradiție. Neîndurător cu asemenea "aventuri", pină și un artist precum Eugène Delacroix nu ezita a declara că "pantalonul feminin este o insultă directă la drepturile bărbaților". Doar din 1909, femeia franceză a fost autorizată oficial a purta pantalonii, însă numai atunci cînd ieșea la plimbare cu bicicleta sau pentru călărie (în *Istoria vestimentației europene*, Ed. Almanahul Banatului, 1995, Cecilia Caragea ne oferă date relevante asupra temei). Să existe așadar bariere de netrecut între masculin și feminin? Care este expresia lor în domeniul spiritului și, în speță, al creației literare? Și care este - dacă se poate vorbi așa ceva, justificarea lor intrinsecă? Ajungem astfel la chestiunea specificului feminin, care e încă departe de-a pune în armonie opiniile comentatorilor.

N-am putea nega o sumă de trăsături distinctive ale sufletului femeii, o psihologie, cu biologice rădăcini, a așa-zisului (peiorativ) "sex slab" sau (fla-tant) "sex frumos", deoarece ele țin de experiența curentă a omenirii, reiterată cu fiecare generație, cu fiecare conștiință individuală. Am fi lipsiți de bun-simț dacă am refuza de *plano* marca vitală a, vorba lui Goethe, "Etern-Femininului". În temeiul acestuia, are dreptate G. Calinescu să alcătuiască un portret-robot al femeii, caracterizate prin absența oricărui interes "pentru ideile generale, pentru finalitățile îndepărtate ale universului, pentru simboluri, pentru problema morții cosmice" și să aprecieze că: "Viața simțurilor, a căminului și a societății, cu încrederea implicită în aceste valori, sînt singurele aspecte cultivate". E, firește, o dreptate... speculativă, neimpetind asupra altor puncte de vedere asupra problemei. Dar realitatea literaturii produse de femei e, adesea, alta, insubordonabilă "cercului strîmt" al condiției senzual-casnice. La ora actuală, ar fi oare cu puțință o disociere pe sexe a materiei literare atît de complexe, dramatică mixtură de tensiuni și procedee, de simboluri și limbaje, semnată laolaltă de bărbați și femei? Pină și codul erotic, socotit un apanaj al celor din urmă, se complică enorm, capătă un contur terifiant, departe de imaginile consacrate. Astfel, Hélène Cixous afirmă că "un text feminin nu poate fi decît subversiv: fiindu-se a trebuit să irumpă, ridicînd vulcanic vechea crustă imobilă. În perpetuă deplasare", îndemnînd scriitoarele, într-o cheie explozivă: "Scrie-te:

corpul tău trebuie să se facă auzit. Atunci vor țîșni imensele izvoare ale inconștientului. În fine, se va desfășura inepuizabilul imaginar feminin". Am risca o comparație. Specificul feminin în literatură e oarecum asemănător, pe latura funcțională a conceptului, cu specificul național. Ambele există, atît în sensul că sînt percepute empiric, cît și în sensul că se pretează la cristalizări teoretice, la fișe-program. Dar ele nu sînt obligatorii! Unii autori le pot ilustra în mod pregnant, alții prea puțin sau deloc, fără ca acest fapt să afecteze valoarea estetică a producției lor. Fenomenele creației sînt mai largi decît prevederile de principiu și cu atît mai puțin acestea din urmă ar putea fi prescrise drept "norme" sau "modele" cu inevitabilă tentă tendențioasă.

În cercetarea sa, intitulată *Cvartet cu prozatoare*, Liana Cozea disjunge două direcții ale prozei feminine românești. Una socotită a ține de "chintesența prozei feminine moderne", ilustrată de Alice Botez, Olga Caba, Georgeta Mirccea Cancicov, Cella Delavrancea și Henriette Yvonne Stahl, avînd un scris întemeiat "pe cerebralitate, pe luciditatea privirii scrutatoare și autoscrutatoare", cealaltă intrupată de Lucia Demetrius, Ioana Postelnicu, Cella Serghi și, parțial, de Ticu Archip, axată pe "fericirea sau nefericirea cuplului", pe "stînjeneala sau resentimentul erotic", pe "problematica morții legată de eros și condiționată de el". Categoria a doua ar răspunde, prin urmare, "cercului închis al feminității", în accepția calinesciană. creația în chestiune înregistrează "prezența tutelară" a Hortensiei Papadat-Bengescu, însă mai mult prin creațiile îndepărtate ale Marii Doamne decît prin ciclul Hallipilor, opera sa de maturitate. E o insulă de feminitate, am zice "instituțională": "scriitorii străbat toate etapele inițierii: de la vulnerabilitatea copilăriei, nu foarte des întîlnită, prin experiențele adolescenței, crizele sexualității, ale mariajului, dezabuzarea și popasul final, fructuos în literatură sau artă". Interesant e de observat și un alt factor. Cvartetul patronat de E. Lovinescu se subsumează nu doar "înra-dăcinării" pragmatice în "realitatea imediată", erotic-casnică, "din care propensiunea spre ireal sau fantastic lipsește", ci și unui motiv al specificului național. Tradiția cheamă tradiția! Patetismul iubirilor neîmplinite se asociază cu unul din tipurile caracteristice prozei noastre de la finele veacului al XIX-lea și din primele decenii ale veacului actual și anume inadapabilul. Prezent ca un personaj caracteristic la Vlahuța. Brătescu-Voinești, Gala Galaction, Mihail Sadoveanu, Cezar Petrescu, Camil Petrescu și la patronul Sburătorului însuși, acesta reapare, în strai feminin, în scrierile celor patru prozatoare, parcă pentru a pecetlui înscriserea lor într-un tipar local fundamental.

ASTFEL în romanul semnat de Ticu Archip, *Soarele negru*, feminitatea sesizantă, subliniată ca atare, se proiectează pe fundalul unei nerealizări generalizate: "Viața licențiatei în matematică este una eliptică - îi lipsește o componentă esențială - fericirea și, implicit, împlinirea. În absența unei vocații certe pentru profesia aleasă, golul îi umple iubirea. Făcînd inconștient din ea un ideal al acțiunilor sale vitale. Asemenea ființe, credem, «vor trăi perpetuu îndrăgostite

în formă fictivă»". Și ca o concluzie: "Cert este faptul, că Olga este un personaj ratat, fără evoluție, maternitatea care se întrevade în viitorul ei, după moartea lui Dinu Haralamb, îi poate oferi o perspectivă, fără a fi rezolvat neîmplinirile esențiale ale acestuia și implicit ale romanului". În romanul *Tînerete* al Luciei Demetrius, revine aceeași temă. Eroina, Natalia, este "cînd sentimentală, cînd lucidă, cînd romantică și visătoare, dar ironică și cinică în accente masochiste". Repulsia sa se probează a fi o autorepulsie: "«Toată viața n-am putut suferi fetele singure, bolnave de dragoste, obsedate», exclamă Natalia, ca în paginile următoare să devină ea însăși o ilustrare a ceea ce îi repugnă înainte de toate". Scrierea "se încheie făcînd cunoscut același sentiment «că sînt un buștean - mărturisește aceeași Natalia - aruncat pe mal, pe cînd fluviul curge alături, continuu, bogat» - că viața se consumă în afara de ea și de eforturile ei de a fi integrată, cuprinsă, luată de ape". Predomină și aci "minusul existențial", acel "deficit al vitalității" propriu atît bărbaților, cît și femeilor ce au ispitit pana prozatorilor români ai timpului. Natalia se confesează astfel, tulburător "existențialist": "Merg alături de propria mea viață. Între mine și ea e o cortină de sticlă, o vîd și n-o pot atinge, și alergăm amîndoua spre moarte, paralel, eu și viața mea, plină, bogată, fără să ne putem întîlni o clipă". Predestinarea o stigmatizează, structura psihică dată se răsfrînge în durere, în nefericire, în disperare, ca într-un mecanism absurd al distrugerii de sine: "Natalia are vocația suferinței și a nefericirii, pretextul suferinței pe care o dorește, îi place să și-o alimenteze. Firește, dacă bărbatul iubit cu disperare și deznădejde ar fi răspuns pasiunii ei arzătoare, Natalia, recitîndu-și rolul de ființă nefericită, ar fi ales un alt motiv pentru a se prăbuși din nou în hăul dezolării". În consonanță cu o observație a lui Pompiliu Constantinescu, privitoare la "pasiunea erotică pe care o exprimă (Lucia Demetrius), o crîspăție vizibilă în substanța și forma, uneori atît de turmentată, a pateticeilor întîmplări exterioare", Liana Cozea notează: "Angajarea necondiționată în iubire, îngustarea orizontului eroilor prin definitivul abandon, lîncezeala buimacă și inconștiența năucă, bijbiiala și amărăciunea plictisului tinereții, plutirea nebunească pe apele întunecate ale pasiunii sînt cîteva din reperele spectacolului interior al personajelor Luciei Demetrius în nuvele ce suferă de o monotonie tematică". Monotonie ce, în lipsa ei de orizont, sugerează paradoxal, așa cum afirmă exegetul interbelic, "ideea de absolut a iubirii".

BOGDANA Ioanei Postelnicu prezintă alte fațete ale inadapării. Personajul cu acest nume posedă premisele unui bovarism prin intermediul căruia neconvenabilul real duce la o "exagerare patologică și singulară" a imaginii de sine corective: "Se găsesc în acest roman mai multe ipostazieri ale Bogdanei, subsumate toate acelei ființe marcate de frustrări ce țin de vîrsta copilăriei, cu urme ce au semnificația unui lucru neîmplinit. Bogdana este de fiecare dată altcineva în funcție de bărbatul care îi intersectează existența anodină, dar toate tribulațiile ei sentimentale sînt, în fond, fapte mentale, gînduri neduse pînă

la capăt, de care se anină în nefericirea ei". Mediul acționează asupra sa lent-distrugător, mai cu seamă prin frustrarea de afecțiune, conturînd "dizarmonia unei vieți", formă rîscumpărătoare de armonie prin omogenitate estetică: "Dominată de singurătate și de absența unei bucurii, viața cotidiană a Bogdanei sugerează, prin monotonia ei, existența inexpresivă a unui om căruia anii nu-i mai pot oferi nimic". Un explicabil efect al inadapării cronice o constituie boala. Lumea din alt roman al Ioanei Postelnicu, *Bezna*, e o lume maladivă. Personajul, de data aceasta masculin, Cosma, parcurgînd o copilărie și o adolescență la fel de nefericite, "bijbiind confuz" în atmosfera unor relații de dragoste dezamăgitoare, își pierde sănătatea, ajungînd un om "depersonalizat și dezabuzat, desensibilizat, care-și caută și-și găsește refugiul în brațele unei femei nebune", Clody. *Pinza de păianjen* a Cellei Serghi zugrăvește chipul unui alt inadapabil, "contorsionat și înfrînt", al cărui model e chiar tatăl autoarei, "iremediabil visător și naiv incurabil": "Onestul înșelat, optimistul incurabil, luptătorul imbatibil, soțul și părintele afectuos își disimulează accesele de duioșie și-și reprimă orice manifestare sentimentală, pentru a nu-și dezvălui vulnerabilitatea - sentimentul de vinovăție care provine, subteran, din incapacitatea de-a asigura familiei rivnite, dacă nu bunăstare, cel puțin stabilitatea. Platoșa i-o strîpunge boala, momentul cînd încrederea și autoiluzionarea înce-tează să mai funcționeze, cînd idealismul său este pentru prima și ultima dată definitiv anihilat. Omul matur, îmbătrînitul părinte redevine copil, ajunge copilul dezarmat și neajutorat al propriei soții și fiice, ființele pe care, în entuziasmul său juvenil și perpetua siguranță în capacitatea minții sale, dorea să le știe ocrotite, la adăpost de lipsa banilor, de mizerie și foamete". Analogia celor două destine, al eroinei și al autoarei, admisă ulterior în amintirile celei din urmă, îi subliniază autenticitatea viziunii, atît de elocvente în dublul său cadru, moral și autohton. Eroina din romanul epistolar al Cellei Serghi, *Aceasta dulce povară, tinerețea*, Patricia Matak, își deploră și ea sfîrșitul "lamentabil" al unei iubiri "ce se voia absolută, mai presus de orice platitudine": "Cella Serghi urmărește cu multe nuanțe și cu o fină, dar lucidă analiză exaltarea și înstrăinarea celor doi îndrăgostiți, prăbușirea apoi a eroinei, suprată de o atît de dureroasă aspirație spre fericire, urmărind pe planul destinului aspru drama ei, suferința ei, epilogul unei vieți ce nu și-a găsit totuși rațiunea de a fi, nu a încercat să supraviețuiască prin scris."

MERITUL Liane Cozea e de a fi surprins, poate fără a fi conștientizat faptul, coerența celor două fețe ale inadapării infățișate de cvartetul de prozatoare afirmate în cenaclul Sburătorul. Una a Erosului, emanație a trupului, "alarman-tul străin din cetate, cum spunea Hélène Cixous, pe care o citează, bolnavul sau mortul, oricum un rău însoțitor, cauză și loc al inhibițiilor", alta a individului social, însemnat de "răul vieții launtrice", dar și victimă a raporturilor cu cetatea, altminteri spus a inadapabilului, prezent la loc de cîinste în proza românească, într-una din epocile ei importante.

Liana Cozea, *Cvartet cu prozatoare*, Biblioteca revistei Familia, Oradea, 1997, 204 pag., preț nementionat.

Actualitatea culturală

ȘTEFAN BACIU



RADIOGRAFIA
CUVÂNTULUI
DOR

ANTOLOGIE
POETICĂ

Cifrele marchează spectaculos destinul literar al lui Ștefan Băciu (1918-1993): debutează la 15 ani în revistă și la 17 ani editorial, cu *Poezele poetului tânăr*. Cartea este premiată cu „Premiul Fundațiilor Regale” de către o comisie din care fac parte: Tudor Vianu, Mircea Eliade, Perpessicius, Mihail Sebastian, Dr. I. Cantacuzino și

Sărbătorire la Facultatea de Litere

Luni, 9 noiembrie, amfiteatrul Alexandru Odobescu al Facultății de Litere din București a devenit, dintr-odată, neîncăpător. Erau sărbătoriți, cu prilejul împlinirii vârstei de 70 de ani, profesorii Alexandru Niculescu și Florica Dimitrescu Niculescu. Facultatea și-a reluat, astfel, o mai veche tradiție, de multă vreme uitată: omagierea marilor săi dascăli.

Vorbitorii au căutat să deslușească taina „dănuirii cuplului Niculescu”: „eficiență și profesionalism” (Theodor Hristea), „normalitate” (Mihai Zamfir), „generozitate” (Dan Horia Mazilu), „onestitate” (Eugen Simion), „iubire” (Coman Lupu), „continuitate” (Mircea Martin) și încă multe alte încercări făcute în dorința de a prinde în cuvânt marea contribuție a celor doi profesori, depusă la temelia învățămîntului românesc, a culturii și, nu în ultimul rînd, la raspîndirea cuvîntului românesc în lume.

Ca răspuns, sărbătorii au evocat, la rîndul lor, fie unele figuri de profesori ce le-au îndreptat pașii pe acest făgaș: Alexandru Rosetti, Iorgu Iordan, Boris Cazacu, Jacques Byck, fie au amintit clipele grele prin care cu toții am trecut, clipe în care, însă, atîtea prietenii s-au legat pe viață. (**Sanda Anghelescu**)

Rectificare

Regret că în textul *Scrisorii deschise către Paul Goma* a apărut numele Mihai Stoian în loc de Mihai Pelin, autorul nui comentariu care-i poate nteresa pe cei preocupați de azul Caraion, apărut în serial în *Expres Magazin* (nr. 6, 7, 3, 9, 10 din 1996). **Gheorghe Grigurcu**

Ștefan Băciu – 80

al cărei președinte e Mircea Vulcănescu. Publică timp de 13 ani în România (1933-1946). Urmează un interval de 44 (!) de ani în care poetul, interzis în România, devine cetățean al lumii. Navetist intercontinental, publică poezie originală compusă în încă 4 limbi, în afară de română: germană, spaniolă, portugheză, engleză. Abia de 8 ani încoace, Ștefan Băciu este (re)cunoscut și în România, unde reintră în circuitul literar cu poezie, proză memorialistică, tablete, eseuri. La 29 octombrie, exact în ziua cînd s-au împlinit 80 de ani de la nașterea lui, la Brașov, pe casa în care a locuit „poetul tînar” s-a dezvelit placa memorială *Ioan și Ștefan Băciu*, în prezența Ioanei Băciu Mărgineanu, sora poetului. Apoi la Biblioteca județeană din orașul la care visa, din Honolulu, Ștefan Băciu, istoricul literar Geo Șerban, Ioana Părvu-

lescu, Astrid Hermel, editoarea antologiei *Radiografia cuvîntului dor*, lansată cu acest prilej, membri și prieteni ai familiei Băciu au evocat personalitatea și au discutat opera sărbătoritului. Nu au lipsit din public elevi de la liceul Șaguna, unde Băciu l-a avut profesor, între alții, pe Emil Cioran. Manifestări asemănătoare au avut loc și la București, la Biblioteca Academiei care a primit o importantă donație de cărți și tablouri care au aparținut poetului, la Muzeul Literaturii Române și la Uniunea Scriitorilor, cu vorbitori care au reușit să emoționeze publicul.

Din off, vocea poetului: ...zadarnic aștept, în Tegucigalpa tramvaiul 5 / departe, la Turnu Măgurele, plîng ultimele caterinci // duce uraganul în neștire, cărți, reviste și manuscrise / am rămas același amestec de Don Quijote și Ulise.

Radio România Cultural

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

- Miercuri, 18 noiembrie, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 20,45 - *București, istorii scrise și nescrise*. Cu Pastorel Teodoreanu, rețete și epigrame, pe străzi uitate și prin dealuri care nu mai sunt. Colaborează Mircea Handoca. **Redactor: Victoria Dimitriu.**

- La 21,30, pe C.R.C. - *Portrete și evocări literare*. Grigore Popa. Colaborează Oncuța Popa și Marin Diaconu. **Redactor: Anca Mateescu.**

- Joi, 19 noiembrie, pe C.R.C., la ora 9,50 - *Poezie românească*. Poemul „Palatul” de Alexandru Philippide în interpretarea actriței Simona Bondoc. **Redactor: Ioana Diaconescu.**

- La 12,30, pe C.R.C. - *Miorița*. Mircea Eliade despre Constantin Brâncuși și rădăcinile tradiției noastre. Comentariu de Ion Pogorilovschii; Din lirică actuală - cîntece și versuri despre tinerețe. **Redactor: Ion Moanță.**

- Vineri, 20 noiembrie, la 9,50, pe C.R.C. - *Poezie românească*. „Exilat într-o existență precară”. Versuri de Adrian Popescu în interpretarea actorului Florin Piersic jr.

- Sâmbătă, 21 noiembrie pe C.R.C., la ora 9,50 - *Poezie românească*. Din „Antologia de poezie populară” de Lucian Blaga. Versuri în interpretarea actriței Ileana Iordache.

- La 16,04, pe C.R.C. - *Artele spectacolului*. Din sumar: Invitatul emisiunii: Răzvan Mazilu; Cartea de teatru. Colaborează Constantin Paraschivescu. **Redactor: Julieta Țîntea.**

- La 23,50, pe C.R.C. - *Poezie universală*. Versuri de Rudyard Kipling. Traduceri de Margareta Sterian, Tudor Dorin, Violeta Neagu, Dan Grigorescu. Lectura: Rodica Sanda Țuțuianu. **Redactor: Dan Verona.**

- Duminică, 22 noiembrie, pe C.R.C., la ora 12,30 - *Cafeneaua literar-artistică*. Căutarea identității și „Dispărutul” Karl din America lui Franz Kafka. Invitați: Andreea Deciu și Cristian Dumitrescu. **Redactor: Mihaela Ioan.**

- La 17,15, pe C.R.C. - *Revista literară radio*. Din sumar: Cronica literară la volumul „Lucian Blaga. Mit. Poezie. Mit poetic”; Poezii inedite de Bogdan Ghiu și Liviu Ioan Stoiciu; Generații și curente la sfîrșitul secolului XX. Interviu cu Horia Gârbea. **Redactor: Georgeta Drăghici.**

- Luni, 23 noiembrie, pe C.R.C., la ora 9,50 - *Poezie românească*. Saviana Stănescu. Versuri în lectura autoarei.

- La 21,30, pe C.R.C. - *Cărți, idei, manuscrise*. Din sumar: Jurnal de lector: Monica Lovinescu - „Insula șerpilor”; Nicu Caranica - „Anul 1940” (versuri); Scriitori la masa de lucru: Romulus Rusan. **Redactor: Ileana Corbea.**

- Marți, 24 noiembrie, pe C.R.C., la ora 11,45 - *Viața cărților*. Actualitatea editorială. **Redactor: Dorin Orzan.**

- La 21,30, pe C.R.C. - *Sfîrșit de veac și de mileniu*. Noblețea credinței: „Rugul Aprins”. Pe la mănăstirea Antim la Aiud, de Mihai Rădulescu (Editura Ramida, 1998). Dezbateră pe marginea cărții cu acest titlu (I). Participă: Nicolae Balotă, B.S. Irineu Slatineanu, Barbu Cioculescu și autorul. **Redactor: Ioan Ion Diaconu.**

- La 21,30, pe C.R.C. - *Lecturi în premieră* - „Mașinistul” de Răzvan Rădulescu. **Redactor: Ion Filipoiu.**

- La 21,30, pe C.R.C. - *Zări și etape*. Din sumar: Medalion Urmuz; Profilul revistei „Viața”, întemeiată de Al. Vlahuță și V.A.Urechia. **Redactor: Cornelia Marian.**

Interviurile lui Dorin Tudoran

Sub titlul *Onoarea de a înțelege*, a apărut la Editura Albatros o masivă culegere din interviurile realizate de Dorin Tudoran, între anii 1974 și 1977, în cadrul rubricii „Biografia debuturilor” din „Lucafașul”. „Cititorii vor descoperi în paginile acestei cărți - scrie autorul în Cuvînt înainte - elemente utile pentru întregirea imaginii despre o epocă ce începe cu granița dintre sfîrșitul secolului trecut și debutul celui aproape de împlinirea sorocului”.



ANUNȚ

Fundația pentru o societate deschisă - Romanian Open Society Foundation - Romania anunță titluri pe care dorește să le finanțeze în cadrul colecției „Cărți fundamentale ale culturii române”:

Biblia de la 1688

P.P.Carp, *Discursuri parlamentare*

Virgil Madgearu, *Agrarianism, Capitalism, Imperialism*

Titu Maiorescu, *„Discursuri parlamentare cu privire asupra dezvoltării politice a României sub domnia lui Carol I”*.

Editurile care doresc să se înscrie în competiția pentru finanțarea acestor proiecte vor prezenta un dosar (în original și copie) care să conțină:

● Formularul tip completat,

● Descrierea proiectului conform indicațiilor din formular, incluzând:

- un calcul financiar detaliat,

- nominalizarea persoanelor care vor realiza îngrijirea ediției și prefața (prefața trebuie să aibă aproximativ două coli editoriale).

Criteriile de selecție vor fi:

● calitatea științifică a ediției;

● realizarea unui tiraj de 4000 exemplare și a unui preț de vânzare accesibil publicului larg;

● prestigiul editurii.

Volumele vor apărea respectând formula grafică unitară a colecției.

Termenul limită de depunere a dosarelor este 7 decembrie 1998.

Informații suplimentare și formulare de înscriere se pot obține de la sediile Fundației pentru o Societate Deschisă din:

București - Calea Victoriei 155, bl.D1. sc. 6, et. 2; tel: 01-6597427, 6591321, fax: 01-3127053, e-mail: info@buc.osf.ro - luni-joi: 14.00-17.00;

Cluj-Napoca - str. Țebei nr. 21, tel: 064-420480, fax: 064-420470, e-mail: info@cluj.osf.ro - luni-joi: 14.00-17.00;

Iași - str. Moara de Foc nr. 35, et. 7; tel: 032-252920, 252922, fax: 032-252926; e-mail: info@iasi.osf.ro - luni-joi: 14.00-17.00;

Timișoara - str. Semenici nr. 10; tel: 056-221470, 221471; fax: 056-221469; e-mail: info@timis.osf.ro - luni-joi: 13.30-16.30;

Arad - Biroul de informații, Bd. Decebal 2-4, tel: 057-284000; fax: 057-284000; e-mail: imarc@timis.osf.ro - luni-joi: 14.00-18.00.

CALENDAR

23.X.1877 - a murit *Al. Papiu Ilarian* (n. 1827)

23.X.1881 - s-a născut *A.P. Bănuț* (m. 1970)

23.X.1902 - s-a născut *Ion M. Ganea* (m. 1979)

23.X.1908 - s-a născut *Octav Sargețiu* (m. 1991)

23.X.1913 - s-a născut *Simion Ghinea*

23.X.1927 - s-a născut *Constantin Măciucă*

23.X.1950 - s-a născut *Nicolae Sava*

23.X.1957 - a murit *Mihail Codreanu* (n. 1876)

23.X.1975 - a murit *Maria Arsene* (n. 1907)

24.X.1863 - a murit *Andrei Mureșanu* (n. 1816)

24.X.1909 - s-a născut *Ion Calboreanu* (m. 1964)

24.X.1911 - s-a născut *Sergiu Ludescu* (m. 1941)

24.X.1921 - s-a născut *Veronica Porumbacu* (m. 1977)

24.X.1937 - s-a născut *Gheorghe Andrei*

24.X.1940 - s-a născut *George Gibescu*

24.X.1943 - s-a născut *Cornel Moraru*

24.X.1947 - s-a născut *Ion Burnar*

24.X.1983 - a murit *Darie Magheru* (n. 1923)

25.X.1890 - s-a născut *Eugen Constant* (m. 1975)

25.X.1900 - s-a născut *Elena Eftimiu* (m. 1985)

25.X.1902 - s-a născut *D. Popovici* (m. 1952)

25.X.1914 - s-a născut *Alexandra Bărcăcilă* (m. 1993)

25.X.1923 - s-a născut *Toth Istvan*

25.X.1928 - a murit *Savin Constant* (n. 1902)

25.X.1929 - s-a născut *Mircea Lerian* (m. 1988)

25.X.1934 - s-a născut *Hans Schuller*

25.X.1937 - s-a născut *Corneliu Rădulescu*

25.X.1943 - s-a născut *Mircea Oprea*

Eva în foileton

DE LA
DOAMNA B.
LA DOAMNA T.

de
Ioana
Pârvulescu



CA SĂ PUBLICI în perioada interbelică un roman, în foileton, într-un cotidian de mare tiraj, trebuia să fii un nume, să ai un subiect senzational și să știi regula jocului. La 22 ianuarie 1925, într-o joi, cititorii *Adevărului* erau preveniți că ziarul va începe în scurt timp publicarea unui roman foileton inedit. După un bun obicei publicistic, domeniul în care repetiția asigură audiența, aceeași știre e reluată în miercurea următoare, adică în ajunul evenimentului. Corpul de literă folosit de redactorii gazetei e dintre cele care nu trec neobservate. La fel este și numele scriitorului. Cel care avea curajul de a relua o modă literară a secolului XIX, mizând pe fidelitatea cititorilor timp de 41 de zile, (mai mult, cu una, decât zilele potopului), avea un nume consacrat: Liviu Rebreanu. Avea un titlu promițător, *Adam și Eva*, și un subiect de senzație, metempsihoza, la modă și în cinematografia din anii '20, ceea ce primii comentatori ai romanului nu omit să observe. Cinematograful fiind socotit în epocă o distracție plebee, în opoziție cu adevăratele arte, era, ca reper, mai degrabă stînjenitor. Totuși cele două atuuri sînt clare. Mult mai discutabil este dacă Rebreanu era dispus să respecte regula cărții-foileton, negre sau sentimentale, pe care o învățaseră atît de bine la noi, din gazetele franțuzești, cîtiva romancieri minori ai secolului trecut, de la Bujoreanu la Baronzzi. Ceea ce a încercat Rebreanu a fost să „înnoobileze” toate procedeele foiletonului, făcîndu-le apte pentru epoca sa. Secolul XIX aducea gazetelor un uriaș beneficiu financiar: datorita romanelor, publicate cu va urma pe prima pagină, tirajele sporeau considerabil. Rezultatul economic al încercării lui Rebreanu n-a avut ecou. Nici cel literar n-a fost strălucit, după cum au remarcat mai toți criticii, încă din primele notițe de întîmpinare nesemnate și pînă în istoriile literare. Excepțiile sînt puține și palide.

Întrucît *Adam și Eva* a apărut în volum în primăvara aceluiași an, critica a preferat să ignore varianta cu va urma, deși atît calitățile cît și defectele romanului i se datorează. Subiectul, iubit și de romantici, este ambițios: călătoria sufletelor în eternitate. Înainte de a muri, un bărbat își reîncepe viața în viața anterioară, reîncarnări din spații diferite, marcate de dragostea pentru aceeași femeie: Navamalika în vechea Indie, Isit în Egiptul antic, Hamma în Mesopotamia, Servilia în Roma, Maria într-un land german în preajma anului 1000, Yvonne în Franța revoluției și, în fine, Ileana în Bucureștiul începutului de secol XX.

**Moartea cu va urma /
7 refuzuri în
același joc /
„Obscenitate crasă”**

CEA MAI spectaculoasă apropiere a lui Rebreanu de regula foiletonului este legată de moartea eroilor. În romanele de mistere, dispariția, atît a bunilor cît și a răilor, are și ea un va urma. Evenimente dramatice fac ca moartea eroului/ eroinei să treacă drept indiscutabilă: înec, împușcare, înjunghiere, prăbușirea călărețului în prăpastie, incendii, explozii, scufundarea corabiei în mijlocul mării etc. Dacă e vorba de personajul negativ, cititorii răsufală ușurați, sperînd că nimic neașteptat nu va putea schimba o soartă binemeritată. Dimpotrivă, în cazul per-

sonajului pozitiv, sentința naratorială provizorie este net refuzată de cititor și înlocuită de speranța că soarta nu poate fi atît de nedreaptă, iar lucrurile se vor repara în episodul următor. Pe acest joc, după caz, de acceptare ori de refuz, pe care romancierii foiletoniști îl știau perfect, se bazează așteptarea cu sufletul la gură a numărului următor al gazetei. Moartea cu va urma este și prima regulă a convenției de la Rebreanu. Fiecare din cele 7 capitole ale romanului *Adam și Eva* (împărțite la rîndul lor, în ziar, în mai multe episoade - a se vedea ediția critică a lui Niculae Gheran, p. 330) se încheie cu o ucidere crîncenă. Însă Rebreanu refuză de 7 ori să dea satisfacție cititorilor gazetei, căci își omoară cu sadism numai eroii pozitivi. Deși îi reînvie în capitolul următor, nemulțumirea rămîne. Dovada că această primă ignorare a regulii este neinspirată o avem în comentariile critice, care aduc obiecții estetice ori chiar pedagogice acestor masacre ale bunilor, complicate și de naturalismul erotic. Despre „...o vădită predilecție pentru brutalitate, violență, senzualitate, sadism” - vorbește Octav Botez (Romanul celor șapte vieți, *Viața romînească*, mai-iunie, 1925, p. 352; tot el subliniază concordanța temei cu orizontul de așteptare al timpului: preocupările „mistico-filozofice” sînt la zi, interesul pentru epoci revolute și civilizații dispărute devin o compensație pentru „omul contemporan” care-și caută aici „un refugiu sau consolarea”). Abordarea subiectului cruzimii și senzualității se face și de pe poziții morale, azi cu valoare și savoare documentară, de către un „profesor doctor” T(ăutu), pe baza prejudecății unei selecții educative a temelor literaturii: „Nu exista tineri în vîrsta pubertății care cetind acest roman să nu sufere căderi morale rușinoase. Chiar bărbați în puterea vîrstei vor trebui să reziste cu tărie excitării simțurilor și a senzualității. Cetirea lui poate să producă efecte dezastruoase morale asupra sufletului tineresc. De o obsenitate crasă este de pildă încarnarea a treia (Hamma) (...) lucruri care scîrbesc pe om pînă-n adîncul sufletului. (...) De o cruzime extraordinară e apoi jupuirea lui Mahavira în încarnarea I-a și executarea prizonierilor din Babilu în Nippur (...) Astfel de scene nu sunt apte să dezvolte simțul de nobleță, ci de brutalitate și cruzime fără seamăn”. De pe alte poziții, desigur, Lovinescu remarcă și el „realismul împins pînă la brutalitate și chiar pînă la cruzime sadică” în capitolul Hamma, iar Calinescu, în Istoria literaturii..., referindu-se la prima reîncarnare, observă malițios că „autorul se complăce în povestirea jupuirii de viu a tînarului”. Din obsesiva Hamma criticul rezumă sec două episoade: „regii ordonă să li se aducă pat lîngă masa de ospăț și fetele fecioare se așează respectuoase spre a fi siluite în fața curții. Gungunum e decapitat într-un lanț întreg de osîndiți masacrați cu multă culoare bestială”. Observații asemănătoare revin și în critica de mai tîrziu dovedind că Rebreanu ignoră regulile vechiului contract narativ pe care autorii foiletoniști îl aveau cu cititorii: cruzimea unei morți era întotdeauna justificată de o redobîndire a dreptății din lume, era o pedeapsă a răilor așteptată de bunii cititori. Dînd vieții și morții o adîncime filozofică, prin suportul ideii transmigrației sufletelor, Rebreanu nu reușește deloc să-și consoleze publicul, care, simte în balanța binelui și răului un dezechilibru prea puțin filozofic. Nici literar lucrurile nu stăteau mai bine.

Tot de convenția foiletonului ține și povestea de dragoste între doi tineri care, după multe încercări și ocolișuri episodice, după multe speranțe și disperări, ajung la nuntă, loc din care povestea tace. Din nou, romancierul, care în *Ion* și în *Pădurea spînzuraților* dăduse imagini obștești, pămîntesti ale dragostei, încercă o depășire filozofică, platoniciană, a propriei variante. Dar din Banchetul lui Platon, își ia reperul cel mai popular, nicidecum pe cel mai important: identifică așadar ideea de dragoste cu mitul jumătății din cuvîntarea vizibil satirică a lui Aristofan (vorbitorul însuși previne obiecția că „asta nu-i discurs, ci curată comedie”) și nu cu aceea din discursul preluat de Socrate de la Diotima. E drept că prin teoriile lui Tudor Aleman dragostea e pusă în tiparul setei de nemurire dar discuțiile pe temă sînt căznite și naive, fapt pe care receptarea critică l-a semnalat cu promptitudine. Explicația acestei opțiuni și pretextul romanului însuși pare să se afle, ca și în cazul celorlalte scrieri importante ale autorului, într-o experiență biografică din 1918: „Pe strada Lăpușneanu /din Iași n.m./, pe o răpăială de ploaie, am întîlnit o femeie cu umbrelă. Din depărtare m-au uimit ochii ei verzi, mari, parcă speriați, care mă priveau cu o mirare ce simțeam că trebuie să fie și în ochii mei. Femeia mi se părea cunoscută, deși îmi dădeam perfect seama că n-am văzut-o nicio dată. Din toată înfașurarea ei înțelegeam că și ea avea aceeași impresie. Am trecut privindu-ne cu bucurie și curiozitate, ca și cînd ne-am fi revăzut după o vreme îndelungată”. Povestea acestui déjà vu, reluată de 7 ori, permite respectarea regulilor foiletonului: sistemul de așteptări e controlat de unul și același subiect, cu alte decoruri și costume, schematismul poveștii neîmplinite justifică prelungirea ei, previzibilitatea dă satisfacția recunoașterii, repetițiile, leit-motivele ajută memoria cititorului.

**Jumătăți care nu se
potrivesc / Cartea
cea mai dragă**

SPRE deosebire de foileton, unde naratorul, omniscient și omnipotent este și imparțial (își tratează la fel de superficial personajele), la Rebreanu, deși naratorul știe de la început ce se va întîmpla cu amîndoi eroii săi, se produce și la acest nivel un dezechilibru: eroul masculin are adîncime psihologică, eroina feminină e o schemă, lipsită tocmai de acel suflet care trebuie să călătorească în eternitate. Din nou o așteptare înșelată, întrucît titlurile capitolelor sînt cîte un nume feminin. Din punct de vedere „tehnic” cei doi nu au cum să fie jumătățile aceleiași întreg, una fiind mult prea mare în raport cu cealaltă. Autorului i s-au reproșat cu rea-voință previzibilitatea și schematismul: „Cartea aceasta nu e un roman. Cele șapte încarnări succesive a (sic) unor suflete îngemănate (...) nu sînt etape într-o acțiune unitară și organică, ci doar șapte momente calitativ identice. Din asemenea material însă nu se construiește un roman, după cum din șapte porții de ciorbă de fasole nu se constituie un menu boieresc (s.m.)”. Comentariul apare, nesemnlat, în 17 mai 1925, în *Ideea europeană*, revista lui Rădulescu-Motru, iar un deceniu mai tîrziu, la apariția romanului *Jar*, Petre Pandrea îl va aminti în treacăt și cu detașarea de rigoare, dovedind că totuși

fusese reținut (Ed. Gheran, p. 360). Reproșul nu e drept pentru că există un capitol al poveștii, *Maria*, cel mai reușit, care nu respectă schema inițială, rupe firul cu o întorsătură complet neașteptată: eroina e aici icoana Maicii Domnului, de care se îndrăgostește micul Hans și căreia-i rămîne fidel - cu regrete și ispitiri - pînă la moarte, așteptînd alături de ea sfîrșitul lumii la anul 1000. Dar reproșul nu e drept și din alt motiv: majoritatea cărților de „călătorii în eternitate” - pe care comentarii le „și pomenesc, deși autorul nu-și recunoaște ca model decît pe Sarmanul Dionis - folosesc din plin previzibilul. Thomas Mann îi elogiază avantajele, într-o acoladă eseistică din *Iosif și frații săi*. Reproșul, adus și romanelor de mistere ori de aventuri, fie ele sau nu în foileton, e din ce în ce mai puțin luat în seamă azi. Devine tot mai limpede în receptarea actuală, de la Eco la, de pildă, Florin Manolescu, că romanele de acest tip sînt, la nivelul jocului cu cititorul, excelente reușite. Nereușita cărții lui Rebreanu nu vine din fidelitatea față de acest model de bas étage, ci, paradoxal, tocmai din infidelitatea față de el, din încercarea de a-l ridica la un nivel care depășește nu atît puterile speciei literare, cît puterile autorului.

Cum se face totuși că, în ciuda eșecului evident, autorul nu se sfiește să declare răsplată, în 1932: „În orice caz, mie, din tot ce am scris pînă acum, *Adam și Eva* mi-e cartea cea mai dragă”? Spre deosebire de cititori, care vād în ea polul minus - despărțirea prin forță a celor predestinați unul altuia, cruzimea cu care e pedepsită dragostea imposibil de ocolit, tragedia veșnică, - imaginea autorului ține de polul plus: „...într-însa e mai multă speranță dacă nu chiar o mîngîiere, pentru că într-însa viața omului e deasupra începutului și sfîrșitului pămîntesc, în sfîrșit pentru că *Adam și Eva* e cartea iluziilor eterne”. Este limpede că imaginea cărții posibile e mult mai luminoasă decît cea a cărții concrete, așa cum tabloul e adesea doar o infidelă copie a imaginii din mintea pictorului. Totuși, în alfabetul personajului feminin, Eva lui Rebreanu înseamnă un pas înainte, „altă literă”, în ciuda evidentei subțirimi artistice a celor 7 întrupări ale femininului. Citită simbolic, Eva, femeia, se deschide cu un evantai de variante cu același suflet ajungînd pînă la cea hieratică, de Fecioară. Altfel spus, în fiecare femeie sînt mai multe întrupări. Bărbatul, erou capabil de orice imprudențe, de orice sacrificiu, abia crede că a ajuns s-o cunoască pe una din ele cînd ea, aceeași, îi arată alt chip și-i deschide altă viață. Raportul identitate / alteritate feminină se modifică încontinuu între 1840- 1933. Poezia romantică vede numai extremele care se ating, Veneră ori Madonă, romancierii moderni laudă mama și caută curtezana, la Ibrăileanu o avem pe Adela în mai multe variante, e drept, dar riguros determinate de vîrstele diferite. Rebreanu ne dă o singură femeie capabilă să umple tipare diferite, de la sclavă la călugăriță ori la simpla nevastă cu bărbat gelos. După el, în 1933, Mihail Sebastian va repeta experiența în *Femei evitînd cifra fatidică 7*. Deși prezentate ca personaje separate, îndărătul diversității celor 6 se simte și la Sebastian o singură Evă, pe care naratorul o cunoaște în mai multe decoruri, în mai multe „vieți”. În fine, doamna T. e încontinuu alta, fără contururi precise și, după punctul care-i ascunde numele, nimeni nu vede una și aceeași femeie.



Ioana DINULESCU

S-a trâmbitat sfârșitul lumii

La ce bun, prieteni, idilele mărunte, lucioase, înșirate ca perlele de cultură pe firul de nailon pescăresc?

Ne vorbim repezit, ne zâmbin aiurit, gândurile se ciocnesc unele de altele: albine sălbatice în plasa copilului.

Repetăm gesturi care nu costă nimic, ne urăm bună dimineată, o zi însorită, chiar dacă la radiojurnal s-a trâmbitat sfârșitul lumii.

Facem planuri de vacanță, promitem să ne scriem zilnic, în timp ce, în primăvara barbară, miorita bârsană înfulecă trei baci din Carpați.

Îngerul sugrumător

De-abia prinsesem iar gust de scris istorioare pentru contemporanii mei care suferă și se bucură la gândul altor povești, altor nunți, altor morți.

Încercam să mă-mpac cu trupul meu singur, cu sângele meu azuriu, lătram și eu duios, mă guduram în fața paginii albe.

În apropiere zuruiau lanțurile mele viitoare, cătușe pentru entuziasmul meu juvenil, aberant.

Este și acesta un *modus vivendi*, paradigmă a supraviețuirii în încheștarea cu îngerul sugrumător. Maimuța aceea suavă îmbracă hainele mele

de sărbătoare. Se duce la prieteni, petrece veselă cu ei. Eu latru duios, mă gudur în pragul deșertului de hârtie.

Un civil la marginea mării

Venise și el ca tot omul la mare, la plajă, la soare. La Neptun, unde se scaldă - săgeți glorioase în apa caldută - sticlele golite la restaurantul scriitorilor.

Venise și el aici, deși nu se credea cu adevărat alesul Polymniei, mirele ei secret, chiar dacă avea un unchi contabil șef la restaurantul scriitorilor.

Purta, - bazukă suavă - cu el pixul, carnetul de notițe secrete și fotografia logodnicei unchiului. Gusta și el, fericit, din ceata obscură

a eternității celorlalți, din viețile lor de hârtie. Era un civil, doar atât.

Dimineată în cămașa de noapte

Un adevăr simplu, la îndemâna oricui, cheiță de bronz în mâinile zilei care urmează.

Oglinda lucește încântată de sine, m-alungă pentru a-și păstra puritatea și faima. Zadarnic o înconjur cu farduri

scumpe, cu parfumuri alese, cu vopsele sosite pe ascuns din țări depărtate, în vapoare de contrabandă.

Petrec dimineata în cămașa de noapte, printre pânzeturi vapoase, duioase cu trupul meu obosit și gângav.

Oglinda sticlește cufundată în sine, în propria-i poveste.

E, Z, R, A și alte phoneme

M-am trezit într-o joi dimineată cu pâcla aceea divină în gură, cu sălașul pisicii care abia fătase primii ei pui.

Mi-am zis: nici poezia nu poate face mai mult, nici E, Z, R, A n-ar fi reușit performanța aceasta.

Poate sunt eu aleasa Mumei Naturi. Poate, în cotloanele ei parfumate, singurătatea își lustruiește unghiile, plictisită de o pradă atât de ușoară ca mine.

Într-o joi oarecare, E, Z, R, A, Dylan, Konstantin, alte și alte phoneme tropăie zglobii pe asfaltul Craiovei, înfolesc griulii sălașul pisicii.

De-a lungul drumului prăfos

Un prieten mai vechi, bucurându-se de oarecare faimă printre criticii literari, cu trecere la elevele liceului din vecinătate, îmi trimite,

o dată la o mie de ani, vești din Babel-ul său de hârtie. Mă-ntreabă dacă mai plâng, dacă m-îrîd, dacă mă-nărăgostesc

sub bagheta dirijorală a istoriei municipale. Dacă mai scriu, dacă, în general, eu exist.

Cum să-i răspund, cum să-i scriu,

în ce limbă cuvântul este oglindă plimbată de îngeri contabili de-a lungul drumului prăfos botezat cu numele meu?



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil
Brumar

Cîntec de adolescent (t.b.c. - 1959)

Se transcrie pentru
Mircea Cărtărescu

Trecerea mea prin lume era o aventură
Cu sute de primejdii în fiecare clipă.
Îmi atîrna, albastră, în iarbă o aripă
Pe cînd cealaltă-n soare se desfăcea mai pură.

C-un măr zvîrlit în mine putea orice fecioară
Să mă doboare palid în fragedele plante
Și să mă lege-n lanțuri subțiri de diamante
Ca să-mi sărute trupul dumnezeiesc de ceară.

O pînză de păianjen mi se părea pe umăr
Atît de grea, dar mîna n-o ridicam s-o scutur.
Și mă mîhnea o gîză și zile fără număr
Simțeam pe suflet umbra lăsată de un flutur.

Iar uneori, din trestii, priveam cum lung își spală
Coapsele mari, mînjite cu zeamă de căpșune,
O nîmfă... Și la tîmple prindea ușor să-mi sune
Sîngele alb de spaima că o văzusem goală.

Vecini prietenoși

Nimic nu-i al meu în această casă
pe deal. Nici zidurile, nici ferestrele
nici portocalul uscat
din fața verandei. Vecinii

încearcă mereu să ajungă la mine.
Au dărâmat gardul, au otrăvit
câinele, au alungat cu pietre
îngerul gardian din colțul străzii.

Nimic nu-mi aparține în această lume
de crime blânde, înfăptuite
din prea mare dragoste,
din speranța de a-ți cunoaște afinii.

Scriu/șterg, scriu/șterg
un vers de Virgil Mazilescu,
presimt: curând va suna telefonul.
Mă vor chema la sărbătoarea lor.

Dar eu știu: nimic nu-i al meu
în această casă cu ziduri de fum
și ferestre de vorbe.
Cu vecini prietenoși.

O poveste străină

E dimineată. Noaptea-i de-acum
poveste străină. Am fost fericită,
ți-am turnat chipul în tiparul
verii viitoare.

Cățelul Aron s-a hârjonit
cu greierii din parcul municipal.
Eu am scris despre tine.
Și îngerul contabil al destinului

meu de poet provincial, neînsemnat
de ștampilele gloriei literare, a falfăit
grățios peste casă lasso-ul de mătase.
Noaptea-o poveste străină.

E dimineată, de-acum, dimineată.



O criză înecată în șampanie

ÎNAINTE de ultima bătălie dusă pentru a-l legaliza pe omul-LIS-cusit pe postul de primar primit în dar de la *ultramoralul* Victor Ciorbea (care a uitat că avea un contract cu bucureștenii), pe Emil l-a apucat din nou scirba și a plecat într-o călătorie pe Drumul Ambrei. (Pe Drumul Mătăsii umblase pînă se săturase și nu mai avea ce vedea.). Aflat la distanță de scaunul prezidențial, el a deplins faptul că nu s-a făcut procesul comunismului, la fel ca pe vremea cînd era în opoziție, iar apoi a criticat, ca și d-l Valeriu Stoica, *populăra* justiție. Epuizînd lista celor ce-l nemulțumesc în țară, a trecut la capitaliștii din afară, care ar fi devenit cinici pentru că nu i-au șters datoriile, ca altor lideri din Est.

Ascultîndu-i plingerile, fără să vreau mi-am amintit de ultima sa confruntare cu Ion Iliescu, căruia îi spunea: *dacă eram președinte eu, care prezint garanție, datoriile ar fi fost șterse*. Ca nu cumva să avem vreo indoială, apoi ni s-a adresat celor care urmăream confruntarea de pe micul ecran și ne-a explicat: îmi pare rău că nu pot să vă spun ce mi s-a promis mie (între patru ochi) de către șefii de stat cu care m-am întîlnit în Apus, dar vă pot asigura că, dacă voi fi votat, totul se va rezolva de la sine.

După rememorarea acestor afirmații, așa, fără nici o explicație, sau pentru că Emil (care-și dăduse drumul la gură ca un copil) nu știu ce căuta pe Drumul Ambrei, a-nceput să mă obsedeze vînătoarea de balene din *Moby Dick* și mai cu seamă spaima oamenilor din echipajul lui Ahab că ar fi putut să scape

cu totul în cașalotul din care scoteau ambra ca dintr-o fintină adîncă.

Amețită încă de mirosul ambrei (pe care nu-l știam decît din această carte) nu mică mi-a fost uimirea cînd l-am ascultat pe președintele întors printre noi declarîndu-ne că pe acolo pe unde a fost în ultima sa călătorie ar fi aflat că un conducător trebuie să fie respectat.

Brusc, m-am trezit la realitate și mi-am spus: *dacă trebuie, cu plăcere!*

Tocmai se apropiase marea bătălie pentru Primărie și atunci președintele s-a-mbrăcat din nou în costumul său de ceremonie de doliu și ne-a anunțat că România traversează o mare criză. Văzîndu-l așa, toată lumea se gîdea la sicriul purtat pe umeri de brașovenii ieșiți în stradă pentru a deplînge moartea industriei românești și era convinsă că i s-a făcut frică. Ceea ce nu m-a putut face să-mi reprim întrebarea: dar dacă joacă teatru încă o dată? Fiindcă, după anunțul acesta, făcut cu o voce ca a destinului, ni s-a spus că trebuie să ne unim din nou cu toții în jurul său ca să putem ieși la liman.

Avînd în vedere că pînă nu demult totul i s-ar fi părut perfect dacă nu era presa asta cu viziunea ei catastrofică, un membru al clubului *Eu, tu și Emil*, luat pe nepregătite, l-ar fi putut întreba: *c'êști copil?!*

În pofida oricăror indoieli, eu care tocmai am aflat că un președinte trebuie să fie respectat, nu puteam să nu-mi pun și întrebarea: dar dacă de data asta nu mai joacă teatru, ci i s-a făcut cu adevărat frică?

Pentru a mă dumiri cum stau lucruri-

am citit declarațiile principalilor actori politici făcute cu această ocazie și textele analiștilor afiliați la Cotroceni, care se simteau datori să ne spună că, nici în această situație gravă, aceștia nu pot să treacă peste interesele lor meschine și să se gîndească la țărișoară, așa cum le-a cerut domnul președinte.

Din cu totul alte motive, nici electoratul n-a luat lucrurile în tragic, pentru a se prezenta, totuși, la vot.

El a privit bătălia pentru Primărie ca pe o bătăie cu frișcă dintr-un film mut. Fiindcă, orice i s-ar fi spus, i se părea în zadar.

Cu spuma albă și dulce rămasă după încheierea ostilităților a fost garnisit tortul PDSR-ului, care a fost servit după victoria anemică repurtată de *cheie*.

Faptul că nici la a treia strigare nu s-a prezentat la datorie decît ceva mai mult de o treime din *minutul nostru electoral* n-a stricat buna dispoziție a puterii, ori a opoziției. Cu toată criza gravă pe care o traversăm au curs valuri de șampanie și s-au făcut planuri de viitor.

Procentul în plus cu care a fost legalizat actualul primar ne-a costat cîteva zeci de miliarde, dar ce contează. Are balta pește. Chiar dacă președintele s-a îmbrăcat în costum de doliu și ne-a vorbit cu lacrimi în ochi despre criză. Vorba d-lui Ion Diaconescu, nu era nici o surpriză. Știam și fără să ne spună alții că nu aveam nici o șansă de a intra în Uniunea Europeană sau în NATO. Slava Domnului că rezultatul nu a constituit o noutate. Fiindcă după marea campanie anticorupție eșuată la Cotroceni nu ne

mai lipsea decît o campanie anti-criză. Care, tocmai a fost pusă și ea în priză. Chiar dacă singura miză era sondajul pe viu și legalizarea d-lui Viorel Lis.

Dacă puterea s-a împăcat cu sondajul efectuat (văzînd că tot stă un pic mai bine decît opoziția), și a ieșit deja din criză, pentru populație aceasta nu se putea încheia peste noapte. Oricît tam-tam se face că am reușit să privatizăm Rom-Telecom-ul și să ne mai cîrpinim pentru o vreme.

Președintele ne anunță grav că reforma a fost re-relansată. Pentru a nu știu cîta oară. Nu de Radu Vasile, ca să nu se supere din nou d-l Ciorbea, ci sub conducerea lui Decebal ori a lui Traian. Probabil că totul se va încheia, ca și altădată, prin *Pacea de la Cotroceni*. La care, cu puțină diplomatie, ar putea participa toată lumea bună. Dacă e bal, bal să fie!

Și fiindcă tot a fost relansată reforma, probabil vor fi relansate și discuțiile pentru a fi votată așa-zisa *Lege a lui Ticu*, sau ce-a mai rămas pînă la urmă din ea. Dar fără grabă, că doar nu vin turcii. În fond, dacă tot e *curat* și la Cotroceni și la Palatul Victoria și la Casa Poporului și la sediile partidelor din Coaliție, ce rost ar avea să ne mai grăbim?! Numai așa, pentru că în loc să înceapă cu adevărat marea privatizare, mai *privatizează* cîteva cîteva dosare? N-are decît! Cine se mai poate speria de așa ceva, cînd însuși generalul Pacea are șanse de a deveni erou național?!

Faptul că *nu intrăm în al doilea val* nu mai contează. Pentru analiștii noștri Madridul reprezintă în continuare un mare succes, alături de primirea în Salo-nul Oval, pentru care a curs și mai multă cerneală. Iar președintele Franței cîtinuă să fie, în virtutea inerției, *avocatul nostru*. La propriu, de parcă a fost angajat pentru un proces oarecare. (Măcar dacă ar fi vorba de procesul comunismului, de care tot s-a plîns d-l Emil Constantinescu la Oslo că n-a fost făcut.)

Dar, cum grava criză anunțată cu trei zile înainte de ultima chemare la urne a fost depășită peste noapte, să nu ne pierdem, totuși, orice speranță. Tocmai acum, cînd președintele nostru pare să ia lucrurile ceva mai în serios.

După cum spunea nu demult cineva, certîndu-ne pre noi că nu l-am fi înțeles pe șeful statului, singurul neajuns l-ar mai constitui faptul că nu are și un popor pe măsura sa.

Așa o fi, mi-am spus fără să vreau. Dar ce putem face. Dacă democrația noastră (care n-a încetat să fie originală) ne dă posibilitatea de a ne alege cum-necum conducătorul, poporul chiar nu ni-l putem alege. Și nici nu-l poate nimeni obliga să voteze ce nu mai vrea.

Absența la urne din cele trei tururi pentru Primărie a dovedit cu prisosință acest lucru (și nu lipsa conștiinței civice așa cum s-au grăbit să constată unii dintre distinșii noștri analiști).

Dacă ar fi reușit cineva să convingă tot ce mișcă în Capitală să participe la bătăia asta cu frișcă a unor ajunși cărora puțin le pasă de restul lumii între o campanie și cealaltă ar fi fost mult mai grav. Pentru că fiecare ar fi fost obligat să guste fie din victoria indoielnică a d-lui Viorel Lis (care a primit în dar miec nostru Paris de la marele Victor Ciorbea) fie din tortul supraetajat al lui Ion Iliescu. Care, oricît ai fi de lihnit de foame, nu mai poate fi înghițit.

Ca să ne putem salva, pînă în anul 2000 trebuie găsit, cu orice preț, altceva.

GALIBARDI



PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

PENTRU cine privește cu scepticism cercetarea științifică a argoului românesc, deplîngîndu-i discontinuitățile și aleatoriul, sau pentru cine crede doar că argourile sînt limbaje absolut instabile, în permanentă transformare - pot părea surprinzătoare legăturile care se stabilesc adesea între primele atestări, din secolul trecut, sau între documentația bogată a cercetărilor interbelice - și unele înregistrări dintre cele mai recente. În timp ce unele cuvinte din listele mai vechi par iremediabil învechite, ieșite din uz, rămîinînd simple curiozități lingvistice pentru uzul colecționarilor-lexicografi, altele - nu puține - sînt astăzi la fel de vii ca în trecut. Adesea, chiar cuvîntul demodat e o verigă necesară în istoria limbajului, explicînd - prin substituție sinonimică, prin transfer semantic sau prin asocieri formale - noile ciudățenii ale prezentului. O spectaculoasă continuitate dinamică face din zona familiar-argotică a limbajului oral un micro-model al limbajului în genere.

În anii '30, în listele culegătorilor și cercetătorilor argoului apar forme precum *galibardă*, *galibarcă*, *galibardină*, *calibardă*, *calibarcă* - cu sensul "pălărie". Al. Vasiliu, care le citează în articolul "Din argoul nostru" (în *Grai și suflet*, VI-VII, 1937), le explică succint originea printr-o trimitere la numele propriu *Garibaldi*. Indicația etimologică e plauzibilă: din punct de vedere formal, varianta deformată prin metateză a numelui istoric e atestată într-un text binecunoscut - la Caragiale, în *Conu Leonida față cu reacțiunea*: repetat de mai multe ori, ba chiar citat ca semnătură a celebrului mesaj "Bravos națiune! Halal să-ți fie! (...) - "și jos iscalit în original «Galibaldi»". Variantele cu *c* inițial sînt normale, oscilația *c/g* (surd/sonor) fiind frecventă în aspectul oral al limbii, iar unele dintre formele citate pot fi contaminări glumețe (de pildă, cu *barcă*). Din punct de vedere semantic, transferul metonimic de la un personaj la pălăria sa caracteristică e un fenomen frecvent (sau cel puțin era - pînă cînd moda modernă să reducă interesul pentru pălărie); în română, termeni ca *gambetă* sau *joben* sînt exemple instructive, chiar dacă primul a fost conferit de purtător, iar al doilea de negustor; în fine, generalizarea de la un tip de pălărie la pălărie pur și simplu e la fel de firească.

Colecția lexicală poate spori cu *calibard*, înregistrat de C. Armeanu, în "Argot ieșean", II (în *Buletinul Philippide*, V, 1938); în acest caz, se înregistrează un salt semantic mai mare: cuvîntul apare ca sinonim pentru *cap*, autorul articolului presupunînd totuși verigă intermediară "pălărie". Nici acest trans-

fer metonimic nu e neobișnuit: se poate invoca, tot în mediu argotic, cazul similar al lui *gambetă*, identificată cu capul în expresia *a fi răcit la gambetă* "a fi cam nebun" (cf. Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române*, 1944).

După 1990, dintre formele citate apare, la Traian Tandin, în *Limbajul infractorilor*, 1993, doar *calibarcă*, tot cu sensul "pălărie". Mai ciudat e însă un alt cuvînt, furnizat de un text despre care am mai vorbit aici; în memoriile unui autentic argotizant, Mihai Avasilcăi (*Fanfan, rechinul pușcăriilor*, Iași, 1994), se întîlnește foarte des verbul *a galibardi*, cu sensul de "a spune" sau "a vorbi": "în timp ce *galibardeam*, gudulanul pe care îl curentasem mă urmărea cu privirea" (p. 8); "eu i-am *galibardit* - Da, domnule plutonier, o să mai stăm de vorbă... (p. 16); "nu după mult timp a și aflat cine *galibardise* cuvîntul (p. 20; sublinierile îmi aparțin). În aceeași carte, apare chiar și un derivat (nume de acțiune) de la respectivul verb: *galibardeala* ("vorba, povestire") - "și-a început *galibardeala* precizînd că lucra numai singur" (p. 144). Verbul *a galibardi* prezintă surprinzătoare asemănări formale cu seria lexicală *galibardină - galibardă - galibard*; totuși, din punct de vedere semantic, saltul - chiar dacă pornim de la ultima unitate, cu sensul "cap" - e prea mare ca să constituie o explicație sigură. Mi se pare mai probabil că termenul să fie la origine o preluare din țigănește: verbul țigănesc *gilabaw* (pronunțat *ghilabau*) - "a cînta", la prezent, persoana I singular; la perfect *gilabadem* (*ghilabadem*) e foarte apropiat ca sens de cel în discuție (rom. *a cînta* chiar înseamnă, în argou, "a vorbi"). Evoluția formală presupune totuși intervenția - indirectă! - a lui *Galibaldi*: noile combinații sonore apar adesea din asocierea cu cele vechi, chiar cînd pitorescul sonor e mai important decît sensul. Astfel, în ciudățenia unui cuvînt ca *a galibardi* e foarte probabil să fi intrat mai mulți factori: un verb țigănesc, expresiv prin sonoritatea sa aproape onomatopeică, a fost adaptat fonetic și morfologic prin apropierea de forme deja existente, la rîndul lor deformări fonetice și evoluții semantice ale unui nume propriu celebru. Tot acest eșafodaj de ipoteze în jurul unui grup marginal de cuvinte e însă un simplu exercițiu, care suferă din păcate de un risc fundamental: poate fi oricînd demolat de descoperirea unei alte variante, a unei alte verigi intermediare sau pur și simplu a unei povești care să lumineze o cu totul altă legătură între faptele lingvistice culese.

PAUL GEORGESCU

ÎN ULTIMII ANI de viață, PAUL GEORGESCU devenise un faimos personaj invizibil. Din cauza unei boli care îl împiedica să se deplaseze, stătea mereu închis în casă, astfel încât lumea aproape că uitase cum arăta. În schimb dădea telefoane de dimineața până seara cunoscuților și uneori și necunoscuților, participând prin lungi și animate convorbiri la viața literară. Pentru delectarea unui singur auditor, făcea o adevărată risipă de verba. Jocurile de cuvinte, porecele ingenioase date unor scriitori, observațiile pătrunzătoare și paradoxale în legătură cu cărțile momentului circulau a doua zi în lumea literară și se transformau, treptat, într-un fel de folclor.

Nu era vorba de simple șuete prin flu, ci de un arbitraj autoritar, practicat însă cu umor și cu spirit ludic, astfel încât era agreat și acceptat de mulți scriitori. Soarta unei cărți era adeseori hotărâtă de acest Roosevelt al criticii literare, care, imobilizat în fotoliul său, sugera prin telefon ce strategie trebuia adoptată pentru glorificarea sau ridiculizarea autorului respectiv.

Placerea vicioasă de a participa într-un fel sau altul la dirijarea literaturii Paul Georgescu a descoperit-o încă din perioada stalinistă, când era relativ tânăr (s-a născut la 7 noiembrie 1923 la Țândărei, în județul Ialomița) și când, alături de alți critici marxiști, ca N. Moraru, I. Vitner, Mihail Novicov, Ov.S. Crohmălniceanu, Mihail Petroveanu, Traian Șelmaru, Nestor Ignat, Sorin Toma sau Silviu Iosifescu, critică prompt și vigilent abaterile scriitorilor de la "linia partidului". În 1949, la vârsta de 26 de ani, după absolvirea Facultății de Litere și Filosofie din București, era deja redactor la *Viața Românească*, iar în anii următori a început să colaboreze și la alte publicații. Dacă răsfoim presa literară a vremii (prin intermediul citatelor puse la dispoziția cercetătorilor de Ana Selejan în lucrările sale dedicate epocii), îl descoperim analizând cu o meticulozitate nemiloasă diferite texte literare și identificând persistența spiri-

tului mic-burghez chiar și în acelea dintre ele care dădeau impresia că slujesc socialismul:

"În poemul liric *Străzile din București*, poeta [Nina Cassian] își manifestă dragostea pentru orașul de frunte al Republicii noastre.

Dar poezia prezintă o deficiență însemnată. Ultima parte a poeziei este aceea a străzilor pline de oameni muncii, defilând victorios. Bucureștiul apare ca orașul luptelor trecute, în care orice fel de luptă împotriva dușmanului de clasă a încetat. A uitat oare Nina Cassian că pe străzile din București se află indivizi care ar dori să vadă orașul nostru prefăcut într-un morman de ruine fumegânde, în care viața să devină scrum, iar bucuria, vaiet?" (*Viața Românească* nr. 11/1952).

Cu o similară sagacitate avocătească, Paul Georgescu se asociază și campaniei îndreptate împotriva *Almanahului literar* din Cluj, aflat atunci sub conducerea lui A. E. Baconsky:

"De la o vreme, cititorii observă cu nemulțumire în multe din materialele din *Almanahul literar* o îndepărtare de viața și problemele actuale ale poporului nostru, unele tendințe dăunătoare."

"Atunci când, dându-și seama cât de mult mai are de învățat, Baconsky s-a apropiat de viața și a lucrat cu seriozitate, el a dat poezii valoroase care au dovedit talentul său, posibilitățile sale de dezvoltare. Din nefericire însă Baconsky crezând pesemne că el cunoaște îndeajuns viața s-a depărtat de ea și a început să publice versuri scrise într-un stil alambicat, menit să acopere necunoașterea vieții și lipsa de idei." (*Scânteia* nr. 2773 din 22 sept. 1953)

ARTICOLE de acest gen se regăsesc în primele cărți ale lui Paul Georgescu: *Încercări critice*, vol. I-II, Buc., ESPLA, 1957-1958. Volumele următoare - *Păreri literare*, Buc., EPL, 1964 și, mai ales, *Polivalența necesară* (asociații și disociații), Buc., EPL, 1967 - sunt expresia unei rapide modernizări a viziunii

nii critice. Paul Georgescu rămâne un "dialectician", însă nu mai este un dialectician primitiv, aservit realismului socialist, ci unul occidentalizat peste noapte, capabil să-și dezvolte raționamentele în arabescuri imposibil de urmărit până la capăt de "tovarășii de la partid". De la altitudinea estetică la care se situează acum, criticul are impresia că nici scriitori ca James Joyce sau John Dos Passos nu s-au eliberat în suficientă măsură de tiparele unei gândiri tradiționale:

"Tendința ce se poate observa la cei mai diferiți romancieri, de la Balzac la James Joyce, de la Filimon la Zaharia Stancu, de la Tolstoi la John Dos Passos, trecând peste curente și școli, este aceea de a recrea universul, de a crea lumea încă o dată cu o precizie aglomerată, halucinantă - mă refer la reproducerea obiectelor, casa cu mobilele și curtea cu acareturile, strada și piața, cu trăsuri, metrou, cu bazar, horă, călușari sau magazine, și chiar a unor orașe mari, sau măcar a unor cartiere întregi. Majoritatea romancierilor sunt atât de convinși de necesitatea densității obiectuale încât și-au educat în spiritul acesta nu numai cititorii, dar și criticii care, cu o mentalitate de fotografi de periferie, se bucură să constate asemănarea cu modelul, și cu cât e mai încărcată poza, cu atât se laudă impresia de viață." (*Însemnări despre roman, în Polivalența necesară*).

REFLECTÂND asupra prozei, Paul Georgescu începe să scrie și el însuși proză, reușind ca, în scurt timp, să-și construiască o nouă identitate literară. Dintr-un teoretician al realismului socialist și, ulterior, al polisemantismului operei literare se transformă într-un romancier fantezist și sarcastic, cuprins de un fel de beție a inventării unui limbaj. Puțini scriitori din această perioadă sunt atât de buni stilisti. Paul Georgescu are ca prozator dezinvoltura unui pistolar din filmele de western, învățând pe deget arma exprimării. Din limbajul de lemn al criticului proletcultist de altădată nu a mai rămas nimic. Prozatorul îl uimește pe cititor, trecând frenetic de la un registru stilistic la altul. Cuvinte la modă sau, dimpotrivă, scoase de multă vreme din uz, expresii deocheate, argotice și imbinări de vorbe trunchiate în stilul peltic al pronunțării infantile, sintagme consacrate în limbi străine și adoptate de noi doar pe jumătate ori expresii idiomatiche de-ale noastre, de netradus sunt folosite cu o siguranță de expert, compunând un captivant și greu de uitat spectacol lingvistic.

Cu excepția a două volume de proză scurtă - *Vârstele tinereții*, Buc., EPL,

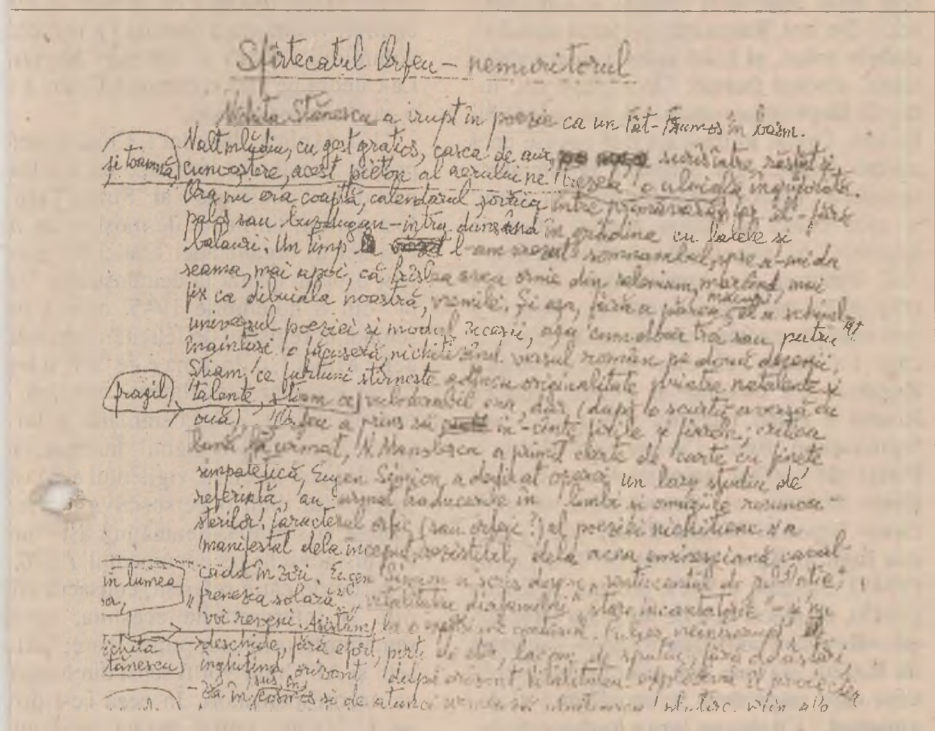


Paul Georgescu s-a născut la 7 noiembrie 1923. Dacă ar fi trăit, ar fi avut 75 de ani.

1967 și *Trei nuvele*, Buc., Alb., 1973 -, în bibliografia de prozator a lui Paul Georgescu figurează numai romane: *Coborând*, Buc., EPL, 1968, *Înainte de tacere*, Buc., Alb., 1975, *Doctorul Poenaru*, Buc., Em., 1976, *Revelionul*, Buc., Em., 1978, *Vara baroc*, Buc., Em., 1980, *Solstițiu tulburat*, Buc., Em., 1982, *Siesta*, Buc., Em., 1983, *Mai mult ca perfectul*, Buc., Em., 1984. Este și aceasta o dovadă că autorul are nevoie de spațiu ca să-și desfășoare recitalul de stilist.

Tema tuturor romanelor o constituie *balcanismul* modului de viață românesc, în accepția de inactivitate, epicureism, amânare a luării oricărei hotărâri, voluptate a ratării, umorism. În mod surprinzător, un prozator cu foarte mult umor urăște umorismul. El are, în fond, convingeri la fel de sumbre ca intransigentul Camil Petrescu, pretinzând tiranic semenilor să trăiască la cea mai înaltă tensiune și, la nevoie, să-și dea și viața pentru o idee, însă pledoaria propriu-zisă, departe de a avea accente rechizitoriale, ca la autorul *Patului lui Procust*, seamănă mai mult cu un comentariu zeflemisitor și cleveitor. S-ar putea spune că Paul Georgescu, agasat de spiritul balcanic, "mai mușărește" acest spirit, pentru a-l compromite. Tiradele sale funambulești, despre care s-ar putea crede că indică un sentiment al relativității și o inepuizabilă cordialitate, sunt de fapt expresia unui temperament intolerant, inclinat să dezavueze orice manifestare a frivolității. Imitând batjocoritor atitudinea glumeață și nepăsătoare a locuitorilor de la gurile Dunării, prozatorul simte însă, datorită firii sale hedoniste, și o anumită plăcere. Există moralisti severi care își îndreaptă diatribele cu predicție împotriva femeilor frumoase și ușuratic tocmai pentru a-și oferi prilejul delectabil de a le invoca și a le descrie. O similară motivație psihologică are insistența cu care Paul Georgescu combate existența indolentă și flusturatică a compatrioților săi. Se simte că el își îndeplinește cu un zel suspect obligația de a observa o lume despre care ține să se creadă că o studiază doar ca să o dezaprobe.

Alex. Ștefănescu



Mintind în numele a

ÎN EDITURA bucureșteană "Paideia" (colecția Documenta) au apărut, recent, două volume conținând "Documente din arhivele secrete: 1944-1989", ediție îngrijită de Dr. Gh. Buzatu și Mircea Chiritoiu. Cuvintul înainte ("Argument") precizează printre altele: "Prin aceste volume, fenomene, procese și fapte privind ocuparea României de către forțele armate și de securitate sovietice și instaurarea regimului comunist la București, Yalta și România, «contribuția» liderilor comuniști din București, veritabile unelte ale Kremlinului, în chip direct al K.G.B.-ului la aservirea României, ascensiunea și decadența lor, înainte de prăbușirea sistemului comunist în decembrie 1989, «războiul rece» și implicațiile lui pentru România, toate acestea sunt unele dintre cele mai importante aspecte supuse atenției și judecății Cititorului, în temeiul, lucru demn de reținut, al documentelor catalogate «secrete» ori «strict secrete», și care, numai în urmă cu câțiva ani, erau complet inaccesibile istoricilor." Însfîșit, parcurgînd "Cuprins"-ul tomurilor constatăm diversitatea surselor, a studiilor, a documentelor, reproduse și comentate de autori; motiv pentru care ne vedem siliți a selecționa o infimă parte din bogăția "informativă" a cărților în cauză (100 de documente citate fidel!).

„Omul, cel mai prețios capital”

UN INS CU patru clase primare absolvite, fost lacătuș-montator la Atelierele "Grivița" din București, va ajunge acuzator public la Tribunalul Poporului. În nici trei ani el dobîndește și alte "sarcini": membru supleant în C.C. al partidului comunist, apoi membru plin, deputat în M.A.N., etc. Abia în 1968 va fi tras la răspundere și eliminat din toate funcțiile sale, fiind culpabil de "crime și abuzuri", degradat de la gradul de general-colonel pînă la acela de... soldat! Numele său: Alexandru Drăghici. Vinovatul pleacă în Ungaria - octombrie 1991 - pentru tratament medical. În anul următor i se cere extrădarea, deoarece în țară i s-a intentat un proces. Extrădarea nu-și mai are, însă, rostul, ca urmare a decesului (1993) a lui A.D. Se știe, totuși, demonstrează autorii, dintr-o serie de declarații ale odiosului personaj, cum anume gîndea acesta, cum anume acționa și ce anume ordona: "am dat ordin într-adevăr *sa se bata* [subl.ns.], în câteva cazuri (!), în special în cazul Zilber"; "Despre chestiunea Lenei Constante, cînd pretinde că a auzit tipînd și credea că sunt părinții ei și alte lucruri, uite, așa cel puțin aceste lucruri le-am învățat și eu și la urma urmei nici Siguranța Generală a Statului [burghez] cu noi nu făcea altceva. *Dușmanul de clasă este dușman de clasă* [subl.ns.]. Noi i-am tratat pe acești oameni ca infractori [grupul L. Pătrașcanu] și deci în lupta împotriva infractorilor trebuia să aplic *orice metodă* [subl.ns.]." Aceste explicații apar, negru pe alb, în stenogramele mai multor plenary, precum și recunoașterea: "Am moștenit o situație nenorocită; nu se obținea nimic pînă atunci decît cu bătaie. Eu întreb, a fost oare cineva arestat la poliție, fără să mînce bătaie?"

Dar vinile lui Alexandru Drăghici, dovedite, au fost multiple și extrem de grave: de numele său "se leagă teroarea din

România anilor 1945-1965." Împreună cu Teohari Georgescu "a patronat arestarea, anchetarea și condamnarea - la moarte și la închisoare - a sute de mii de români." În cazul Pătrașcanu "și-a recunoscut cu greu o parte din vinovăția sa"... căci, la toate abuzurile "au contribuit foarte mult Dej și Chișinevski, *consilierii sovietici* [subl.ns.]." Să ne oprim, totuși, asupra unui caz "minor" care ilustrează, însă, exemplar, cît preț punea acest activist politic de prim rang, Alex. Drăghici, "demnitar", "ofițer superior", "acuzator public", "deputat" etc. pe viața unui om, semen de-al lui. Și vai! absolut nevinovat. Iată ce aflăm din lectura documentului *STRICT SECRET* descoperit în arhive:

Ibrahim Sefit a văzut lumina zilei în insula Ada-Kaleh. Familie de pescari. Număra 28 de ani împliniți. Tinărul avea și metehne: un sistem nervos subrezit de o existență defavorabilă, impulsiv, într-o măsură dedat paharului... Obținuse o locuință în Sibiu și favoarea de a lua masa gratuit la cantina Comitetului raional de partid, deoarece, în urmă cu nici două luni, se căsătorise. Totul părea a merge spre bine. Din nefericire, în seara de 4 decembrie 1954, însoțit de soție, a venit la sediu ca să-și ia cina împreună cu nevasta. Intrarea în sala de mese era strict interzisă. Înăuntru se afla un singur bărbat, un grangur care voia să se bucure în tihnă de bucatele gustoase (venise la Sibiu în problema colectărilor): Alexandru Drăghici, ministru al Afacerilor Interne. Soții Sefit au așteptat cît au așteptat, după care Ibrahim, relativ băut, a dat buzna în sala de mese, explicîndu-le celor din garda personală a distinsului demnitar cu patru clase primare, că el îl cunoaște pe A.D. din închisoare... Dealtminteri i se și adresează în singuratecului tovarăș, însă acesta îl sfidează, refuză dialogul; fapt care-l determină pe turc să-l răsplătească cu cuvinte injurioase pe tifnos. Cei din pază sar la tînar și-l înșfacă, evacuîndu-l. Asupra acestora, teribilul luptător pentru dreptate, întunecîndu-se la față, îi ordonă lt. col. Nicolae Briceag, șeful raionului de securitate Sibiu, nici mai mult, nici mai puțin decît... să-l lichideze pe "vinovat": "Atunci tov. Drăghici mi-a ordonat ca să iau imediat pe TURCU care se afla la partid și să îl lichidez imediat și să-i raporteze de executare!" (declarație din 1968). Domnia bunului-plac!

Ordinul nu se discută, se execută. Așadar: "După ce TURCU a fost scos afară din sediul partidului a venit la DRĂGHICI ALEXANDRU care se afla pe hol și *era foarte nervos* [subl.ns.], comandantul raionului de securitate Sibiu, lt. col. BRICEAG NICOLAE. D.A. l-a chemat de-o parte și i-a spus că trebuie să ia imediat pe TURCU și în acea seară să-l lichideze. Am auzit acest ordin din partea lui DRĂGHICI și am înțeles în mod clar că TURCU în acea seară trebuie să fie împușcat." Același document *STRICT SECRET*, întocmit în 1968, descrie și momentul execuției sumare: locotenent-colonelul alcătuiește o echipă formată din patru ofițeri, transmițîndu-le ordinul expres dat de DRĂGHICI, "tovarășul ministru": "Oprindu-ne în pădure și dînd jos pe TURCU, el și-a dat seama că vrem să facem și a încercat repede să urce în mașină, iar POPA OPREA a tras în capul lui TURCU un foc de pistol..."; "ceilalți doi ofițeri...au tras cu automatele foc de rafală..."; "împușcarea cred că s-a făcut pe la spate". Cetățeanul cînd a fost împușcat era tot legat cu cătușele de ambele miini la

spate. După ce a murit, Popa Oprea i-a luat cătușele." Ofițerii au devenit gropari, înhumîndu-l în pădure, pentru ca în noaptea de 5 spre 6 decembrie trei dintre ei să-l dezgropă pe cel asasinat, transportîndu-l la morgă, în vederea autopsiei. Crima a fost justificată în acte prin clasică formulă a "tentativei de evadare". Peste 14 ani, anchetat fiind de către Comisia de partid, Alex. Drăghici susține ritos: "Am dat ordin să fie lichidată rușinea aceasta"; "Da, a fost împușcat. Le-am spus să termine cu această rușine"; "Mi s-a spus că a fost lichidat. Am spus foarte bine... Să se întocmească documentele legale." Simplu, concis și - mai ales - legal! Un alt document din 1968 consfințește: "Arestarea și împușcarea aceasta s-a făcut fără nici un temei și prin încălcarea flagrantă a prevederilor legale."

Cină tragică.

Stalin... obraznic?!

ALTUL cu puține clase de școală absolvite, Iosif Chișinevski, vorbind pocit românește, dedicat însă trup și suflet "luptei de clasă", s-a ocupat - într-o perioadă a tragicomicei sale existențe - și de - culmea - Institutul de Lingvistică al Academiei R.P.R. (un detaliu pomenit, nu de mult, de către Constantin Toiu, ni-l readuce în memorie astfel: în vasul și elegantul său cabinet de lucru, loșca ținea în sertarul biroului scrumiera în care, cînd și cînd, trăgînd sertarul, scuipa cu discreția cuvenită). Sub tutela lui, alt activist de frunte - Leonte Răutu - a întocmit (13 iunie 1952) un referat privitor la munca a trei lingviști prestigioși: "Activitatea acestora s-a dovedit a fi potrivnică dezvoltării științei. În mod deosebit a ieșit la iveală poziția dușmănoasă a acestor elemente în urma apariției geniale lucrări a tovarășului Stalin «Marxismul și problemele lingvistice». Aceștia au combătut fațîș și pe ascuns linia partidului nostru, de restructurare a activității lingvistice, pe baza învățaturii tovarășului Stalin, și au grupat în jurul lor elemente reacționare, dușmănoase regimului nostru de democrație populară."

Două documente (referatul și decizia) poartă aceeași dată, același număr (I 570), aceeași ștampilă (*STRICT SECRET*) și cele două semnături (Răutu și Chișinevski). De fapt, Răutu interpretează simultan ambele roluri, el fiind autorul materialelor citate, atacînd frontal: "În ultimii ani, lucrările lingviștilor români (în special ale lui Rosetti, Graur, Iordan) au fost supuse unei severe critici... De asemeni în literatura sovietică (*Voprosi iazâkoznania*) au apărut și apar critici la adresa acestui grup de lingviști." Și, sub pavăza confidențialității, L.R. continuă să-i caracterizeze, în fel și chip, pe cei trei lingviști reputați: "Rosetti a fost unul din oamenii de casă ai lui Carol II care l-a numit director al «Fundațiilor Regale». Ca director al acestei edituri, Rosetti a editat lucrările «filozofice» ale legionarului Emil Cioran (azi fugit la Paris), ale poetilor legionari Aron Cotruș și Horia Stamatu, ale cunoscuților «teoreticieni» legionari Mircea Eliade (de asemenea fugit în Apus) [Cioran (1938), Cotruș (1945), Stamatu (1941), precum și Eliade (1945), au plecat mai de mult din țară] etc. etc. «Revista Fundațiilor Regale» patronată de Rosetti era una din principalele publicații care răspîndeau naționalismul și șovinismul." Cît despre Iorgu Iordan referen-

tul arată că acesta "spre deosebire de setti are o *oarecare* [subl.ns.] valoare științifică, fiind un bun cunoscător al ambilor mîne contemporane (!) Lucrările sale sunt adînc pătrunse de idealism... În 1943 a apărut la Iași volumul «Limba noastră actuală» de Iorgu Iordan. Această lucrare are un caracter antisovietic, antisemit și cosmopolit. La pag. 236, autorul vorbind de cuvîntul colhoz și verbul *a colhozi* scrie: «creație extrem de recentă, sens figurat: *am să te colhozesc* - am să te aranjez, am să te bat etc.»). La pag. 22 următoarele exemple de substantive compuse: iudeocomunist, iudeomason, iudeodemocrație, iudeoplutocrație. La pag. 505 scrie că «a împămînteni» înseamnă a pune o nuanță ironică folosită de români, a grupa un Evreu... La Sesiunile Academiei Iordan și-a făcut o autocritică cu totul mală... Ca director al Institutului de lingvistică, Iordan n-a făcut absolut nimic pentru restructurarea activității Institutului, învățaturii lui I.V. Stalin... Poziția sa de ambasador la Moscova este cunoscută. Fiind ambasador s-a ocupat și cu afaceri veroase (contrabandă de blănuri)". Firmele nu scapă de spiritul critic al lui L. Rosetti. Al. Graur, avînd - zice documentul - falsă reputație de lingvist de valoare... apariția acestei geniale lucrări [*Cu privire la marxism în lingvistică*], Graur a luat măsuri pentru apărarea marxismului... În revista «Cuvîntul vorbim» pe care o redactează Graur, unde se seamă îl ocupă analiza a numeroase cuvinte triviale. Se publică articole cu explicații ale expresiilor triviale, putred de gât, pleava societății, a-și da arama pe chipirgiu, chiulangu, pilangu, servil, șel ș.a.m.d. Ca redactor responsabil al revistei «Cum vorbim» Graur a publicat meroase materiale, al căror caracter dușmănos nu poate fi întimplător». Astfel, blicînd în revistă lucrarea tovarășului... despre marxism și problemele lingvistice, tipărit imediat următor articolul «Obraznic» (chipurile despre originea aceluiași cuvînt). În proiectul de ortografie a limbii române Graur se dau trei exemple de prescurtări: P.C.R., U.T.M., I.C.A.S. (care se ocupă cu stringerea gunoaielor). Tot acolo există astfel de înșirare: codri, mindri, minciocli, simpli, noștri... Asemenea «irregularități» se pot cita în număr mare alături de Graur, cît și la Iordan... Considerăm că poate exista îndoială cu privire la întinderea contrarevoluționară [subl.ns.] a redactării volumului (*Studii și cercetări lingvistice*). La catedra pe care o conduce Graur a scris o gașcă de reacționari."

I se explică, deci, lui I. Chișinevski printre aceștia se numără: un exclusivist de partid, fost conducător al "Străzii Tării", fost patron; un nepot de moșier; un fost șef al organizației brătieniste din Iași; o participantă la demonstrația "față" din 8 noiembrie 1945, care a mers semnat în registrul de felicitări adresate regelui Mihai I; o doamnă care "a fost legată de un legionar, actualmente transfug; unii o numeau Zelul demolator al lui Iordan; pare să nu aibă margini! Înarmat cu blerul luptei de clasă, vigilentul activist soară totul dintr-o perspectivă hărească strîmă și strîmbă. Semnătura așternută de I. Chișinevski pe documentul I 570, redactat de către referent, consacră afirmațiile și interpretările acestuia, aprobațiile și sancțiunile propuse, printre care: "Al. Rosetti și Al. Graur vor fi scoși din învățatură ca necorespunzători. În ceea ce-l privește pe I. Iordan, ținînd seama de faptele

evăarului

ecțiile pe care le-a predat la universitate au nivel științific mai ridicat, până la lămurirea eficientă a situației el va rămâne în învățământ.” Totodată, cei trei vor fi luați în dispoziția organizației de partid a Universității „I. Parhon, în care sint încadrați. Se vinde și ideea unei intervenții a organelor de stat, la care - însă - s-a renunțat. În final li s-a îngăduit celor trei lingviști incriminați să rămână “colaboratori științifici” ai Institutului de Lingvistică al Academiei R.P.R. Fiecare pasăre pe limba ei piere.

„Muncă de reabilitare”

ÎN VOLUMUL al doilea din “Agresiunea comunismului în România” figurează și un “Dosar personal al lui Alexandru A. Voitinovici, președintele Tribunalului Suprem al R.P.R.”, având în componență “Comitetul Central al P.M.R. - Secția Administrativă”:

Membru de partid din 1945 (P.C.R.).
- Născut la 6 august 1915 în comuna Țăncăni-Baia.

- Originea socială: patron cofetar.
- Naționalitatea: română.
- Studii: Facultatea de Drept.
- Starea civilă: căsătorit, fără copii.
- Funcția actuală: Președintele Tribunalului Suprem al R.P.R. [document întocmit la București în 18 ianuarie 1955].

Tatăl său a fost asociat la diverse restaurante, iar ulterior patron cofetar. A avut două imobile: la Iași și la Roman.

Tov. Voitinovici din anul 1922 până în 1937 a urmat școala primară, liceul și Facultatea de drept din Iași. Din ultimele clase a liceu și până în 1929 scrie versuri și poezii la diferite ziare și publicații periodice. În timpul când a fost student, în 1933 a fost în Organizația Tineretului P.N.T., când totodată în alegerile studențești pe lista Frontului Studențesc Democratic, a fost ales și primește și diferite sarcini.

În 1937 este încorporat la Regimentul 2 Artilerie Antiaeriană, eliberându-se în luna noiembrie 1938 cu gradul de fruntaș T.R.

După terminarea stagiului militar este numit ajutor de judecător la Judecătoria Iași, Piatra-Neamț. În această funcție a rămas până în anul 1942, după care a fost mutat la Tribunalul Roman, unde a funcționat până la 30 martie 1944, deoarece de această dată pleacă cu soția în dispersare la Caransebeș.

În timpul cât a funcționat la Roman trăiește în cercuri burghezo-mosieresti, duce o viață destrăbălată cu chefuri, lux, jocuri de noroc, astfel că pentru a-și acoperi cheltuielile mari ce i le impunea o astfel de viață lasă de nenumărate ori mituit; uneori chiar percheziții la negustorii evrei pe care șantaja cu trimiterea în judecată numai pentru că să-l mituiască.

Tot în acest timp a instruit cu exces ca la familia evreului Schwefel care venise din Roman la Cernăuți [?!] pentru a scăpa de consecințele teroarei fasciste. La terminarea anchetei cu toate rugămintile acestor organe de a fi trimisă la Curtea Marțială din Iași sau la cea din Cernăuți unde consecințele ar fi fost mai grave, el a refuzat, dându-și seama că a făcut aceasta pentru a-l ajuta pe cel care era foarte bogat, a cărat să-l mituiască.

În 1945, pe când s-a aflat la Caransebeș în dispersare și-a dat seama că nu se poate

întoarce la Roman, deoarece aflase că acolo e socotit printre magistrații indezirabili, pentru comportarea antisemită și antisovietică în timpul războiului... În 1945 a fost numit judecător la Tribunalul Iași. În acest timp tov. Voitinovici arată că fiind ajutat de George Ivașcu, pe atunci directorul presei, este primit de Pătrășcanu, căruia într-o audiență i-a povestit toată viața sa, cerind să fie numit într-un post de avocat public sau în caz contrar să-i primească demisia din magistratură, deoarece nu mai voia să rămână într-o funcție în care alunecase atât de rău. Pătrășcanu nu a fost de acord cu cele solicitate și în scopul «reabilitării» [subl.ns.] îi propune soluția să lucreze la Tribunalul Poporului.” Ce înseamnă a judeca în virtutea “muncii de reabilitare” nu-i deloc greu de imaginat.

ÎNTRERUPEM aici citarea documentului reprodus de Gh. Buzatu și Mircea Chiritoiu, pentru a apela la o altă sursă, un interviu luat - în urmă cu 14 ani - de către Ion Ardeleanu. Povestește Al. Voitinovici: “Cum am ajuns la Tribunalul Poporului. Eram concentrat în 1944 și îndeplineam funcția de judecător la Roman: intenționam să mă mut din acest oraș și în acest scop am venit la București, m-am dus la Lucrețiu Pătrășcanu cu care eram oarecum ruda [subl.ns.]. Mama lui era vară cu Ortensia Voitinovici căreia tatăl lui Lucrețiu, D.D.Pătrășcanu îi dedicase câteva pagini de versuri, iar eu îl cunoscusem pe Lucrețiu Pătrășcanu în anii 1935-1936 la Iași, când el stătea la Garabet Ibrăileanu. Când am venit la București era după 12 septembrie [semnarea Armistițiului la Moscova], eu nu avusesem anterior dreptul de a face parte din baroul avocaților, dată fiind activitatea mea antifascistă. I-am cerut lui Pătrășcanu un post de avocat public. El mi-a ripostat - nu! Îți propun să te numesc la Tribunalul Poporului... președinte era pe atunci Ilie Tabrea vară al lui Bodnăraș, iar eu devenisem adjunctul acestuia. Am judecat procesul de la Odesa. Într-una din zile a venit la Tribunal L. Pătrășcanu, care m-a luat cu o mașină spre o locuință asupra adresei căreia, sau cartierul căreia nu mi-aș putea aminti. Erau acolo patru persoane: Gheorghiu-Dej, Ana Pauker, L. Pătrășcanu și Teohari Georgescu. Ana Pauker m-a întrebat: Ești mason? I-am răspuns că nu, dându-mi cuvântul de onoare. Mi-a replicat că a pus această întrebare dat fiind faptul că mă învârtisem în cerul unor scriitori. Mi-au spus și mi-au propus să devin președintele Tribunalului Poporului, care avea să-l judece pe Antonescu. Aveam pe atunci 28 de ani [de fapt: 30] și în înconștiența mea juvenilă am acceptat o astfel de sarcină, pe care astăzi n-aș mai accepta-o. Dar atunci aș fi acceptat să devin chiar președintele Statelor Unite, căci o făceam pentru revoluție...”

Revenind la caracterizarea din dosarul C.C. al P.M.R. aflăm și data exactă a numirii sale în înalta funcție: “Din aprilie 1945 până în decembrie 1946 a funcționat ca președinte la Tribunalul Poporului, făcând parte din completele care au judecat pe criminalii de război antonescieni, funcție în care a dovedit pricepere...” Iată-l pe A.V. istorisind cu seninătate și siguranță de sine: “Când l-am văzut pentru prima dată pe Antonescu era la 1 mai 1946, în subsolul clădirii Ministerului de Interne, unde venisem pentru a sta de vorba cu el și alți inculpați. Luasem cu mine un grefier bătrîn,



eu la o masă, el la alta. A fost adus Ion Antonescu; purta ochelari negri [adică opaci] pe care i-a scos de îndată. El nu se uita la mine ci la grefier, considerind că nu eu ci celălalt trebuie să fie șeful, data fiind diferența de vîrstă (eu eram mult mai tînăr). Eu mă adresam către el la persoana a treia. M-a întrebat: «Ce sinteți dumneavoastră, sinteți de la Casație?» I-am dat să citească legea cu constituirea instanței și convenția de la Londra din anul 1909 cu privire la sancționări în legătură cu războiul. El mi-a spus: «Eu înțeleg să mă supun jurisdicției». Îi spuneam: «Domnule general».

Rep.: De ce nu-i spuneți «Domnule mareșal»?

A.V.: Pentru că nu-i recunoșteam decît gradul militar de general ce i se atribuise și nu pe cel de mareșal pe care și-l atribuise [Inexact! înaintat fiind - la gradul de mareșal - prin Decret Regal]. Când i-am spus că voi fi președintele completului de judecată a manifestat parca un șoc și mi-a replicat imediat: «Așa de tînăr, ce, sinteți magistrat?» I-am răspuns afirmativ... M-a întrebat de unde sint. I-am spus «Interesant, mi-a răspuns el, ce carieră fantastică ați făcut...». În cursul discuțiilor pentru justificare el tîndea să introducă problema Basarabiei, Eu i-am spus: «La ce servește țării aceasta? Și eu sint moldovean, dar, dacă ar fi să discutăm așa, ar trebui să punem în balanță și Transilvania, oare ați fi putut obține Transilvania?»... L-am întrebat de ce a intrat în război și mi-a răspuns că pentru onoarea țării și pentru reîntregirea acesteia... am avut în continuare convorbiri cu ei, de obicei seara sau chiar noaptea [din “tehnicile” interogatoriului]; cerusem să li se asigure o hrană cit mai consistentă. De altfel, beam uneori cu Antonescu cafeaua, cerind să mi se facă și mie din cota lui de cafea, întrucît salariul pe care-l aveam eu atunci îmi ajungea doar pentru cumpărarea citorva kilograme de brînză. Mi-a spus că la sovietici [unde stătuse aproape doi ani, în anchetă] a fost tratat bine, avînd o bună îngrijire și-o mîncare substanțială și că a locuit într-o vilă la Moscova pe care a împărțit-o cu fratele Mikadoului... Era însă ușor manevrabil în discuții, puteam să-l abat destul de lesne de la ideile cu care el începea discuția. Beam cafea cu el noaptea întregi... Când a amintit problema Basarabiei, i-am pus în față articolul lui Dașcovici, publicat într-un număr al «Revistei de drept» din anul 1940, în care autorul nega dreptul nostru asupra Basarabiei, lipsa de temeiuri juridice în acest sens. Îi spuneam că argumentele istorice, numai, nu sint suficiente...

Mult mai tîrziu, întrebat fiind - în cadrul interviului - A.V. răspunde printre altele: “...Am fost peste 40 de ani magistrat, dar nu am făcut niciodată insomnii după procese, ci doar înaintea acestora, înaintea adoptării deciziilor. Azi, aș da aceeași hotărîre, pentru că am convingerea de penalist că în materie de politică trebuie să existe o răspundere colectivă ca și individuală. În ceea ce-l privește pe Antonescu nu am nici un fel de dubiu că aș fi dat o pedeapsă greșită.”



VOLUMELE “Agresiunea comunismului în România” conțin și ultimul cuvînt rostit la proces de Ion Antonescu (14 mai 1946), încheiat astfel: “Nu cer, deci, clementă! N-aveți dreptul să mă judecați!”

Înîmplarea face ca Alexandru A. Voitinovici să fie și dramaturg, sub pseudonimul Al. Voitin. Despre lucrările sale dramatice un critic literar scrie: “Piese sint elogi aduse activității comuniștilor în diverse momente cruciale ale istoriei poporului român: existența în ilegalitate, actul de la 23 august 1944, evenimentul naționalizării. Conflicttele se realizează în funcție de opozițiile cunoscute. Grupurile sociale sint reprezentate de tipuri esențializate pînă la secătuirea emoțională, lucru exprimat chiar de titulatura bucaților. Tehnica tipologică urmărește apoi delimitarea strictă, tranșantă, care ține seama de poziția de clasă, de intransigența morală. Compoziția generală riguroasă, oratorică, amintește întrucîtva de structura misterului medieval și de bazorelieful amplu. Preferința pentru eroii monumentali apare și din dramatiizarea evenimentelor istorice...” (Marian Popa, 1971).

Dosarul personal de la C.C. al P.M.R. mai enumeră și alte date importante pentru biografia lui A.V.: “Despre familie cunoaștem următoarele: Tatăl este decedat în anul 1938, iar mama este casnică. Are un unchi din partea mamei, plecat în 1900 la Viena, ziarist, despre care se crede că este social-democrat de dreapta și pe care l-a vizitat împreună cu mama sa în anul 1928. Este căsătorit cu Rodica Munteanu, casnică și care în 1950 a fost exclusă din partid. Tatăl soției a fost anchetat în 1951 pentru că în calitate de funcționar la C.C.S. lua mită. Un unchi din partea soției - fostul colonel Dan Mircea - a fost condamnat la muncă silnică pe viață pentru schinguirea și uciderea unor parașutiști sovietici” (atenție! nu se precizează dacă a fost vorba despre militari ori nu, deși niște parașutiști “civili” pot fi, în timp de război, și ei, tot niște agenți inamici lansați în spatele liniei frontului).

POMENINDU-SE din nou numele lui Alex. Drăghici (pe deplin implicat, totodată, în “cercețarea” cazului L. Pătrășcanu) să ne amintim cuvintele rostite - în 1968 - de către impasibilul torționar, întru totul potrivite pentru a-i sluji drept epitaf: “Eu m-am înrolat de tînăr în partid, nu pentru că am fost atras de carieră, să devin ministru sau mare conducător, nu m-am gîndit niciodată la aceasta, m-am gîndit numai la luptă, am petrecut ani de zile la Doftana, am trăit toată aceasta tragedie a Doftanei, am dus lupta timp de 15 ani pentru apărarea cuceririlor clasei muncitoare. Este fals cînd se spune că această luptă nu Securitatea a dus-o, nu Drăghici a făcut lucrul acesta. Nu este adevărat! Adevărul a fost o luptă pe viață și pe moarte cu dușmanul.”

Mihai Stoian

Brâncuși și Magritte la Lessines

S-AR PUTEA ca unii cititori ai *României literare* să rămână surprinși de spațiul pe care îl închin centenarului aniversar al pictorului belgian suprealist René Magritte, născut la 21 noiembrie 1898, în orașelul valon Lessines. Vor rămâne desigur și mai surprinși să afle că la 2 martie 1989 - în cadrul campaniei „Operations villages roumains”, prezidată de doamna Arlette Masure și inițiată de belgieni întru salvarea satelor românești amenințate de măsurile distructive plănuite de Ceaușescu, delegația autorităților administrative comunale din Lessines, deplasată la Hobita (Peștișani) în frunte cu cel de al treilea ajutor de primar, dl. Charles Eeckhout, a semnat un „Protocol de vizită” prin care localitatea natală a lui Magritte ia sub protecția sa, adoptându-l, satul de baștină al lui Constantin Brâncuși. Oficializarea documentului (dinspre partea română) a devenit posibilă abia la 11 ianuarie 1990, când notarul comunal, secretar al Consiliului local și locțiitor în acel moment al primarului comunei Peștișani îl contracsemnează. De atunci, cele două așezări au rămas strâns înrudite, cu consecințe - îmi permit s-o spun - de-a dreptul surprinzătoare, așa cum va putea să constate cititorul însuși.

Ca unul ce mi-am petrecut în tinerețe, timp de doi ani (1937-1939) aproape zilnic, existența în mijlocul avangărzii suprealiste românești, ca simplu martor întâmplător dar receptiv și entuziast, iar nu ca participant la grup (aveam 17 ani), numele lui Magritte mi-a ajuns foarte de timpuriu la cunoștință și, atât cât mi-a fost posibil, i-am urmărit opera picturală în puținele reviste franceze care îi reproduceau, destul de rar, vreun tablou, și care reviste abia dacă circulau la noi, cum era de pildă *Minotaure*, al cărei număr 6 avea o copertă cerută special de editorul Albert Skira lui Magritte. Societatea românească a epocii, publicul interesat de pictură ca și personalitățile noastre artistice de vârf, cu foarte rare excepții, se arătau refractari față de fenomenul avangărzii. Sub regimul antonescian (1940-1944) și în perioada cea mai strictă a dictaturii ideologico-cul-

turale stalinist-jdanoviste (1948-1956), creația de avangardă a fost defăimată, combătută și interzisă. abia începând de la mijlocul anilor '60 câte ceva s-a mai schimbat, astfel că în expoziția de pictură belgiană contemporană deschisă la București în noiembrie 1967, au putut fi admirate și trei tablouri de Magritte: *Reînțoarcerea*, *Promisiunile dimineții* și *Memoria*. Cu toate acestea Magritte e încă prea puțin cunoscut la noi, unde nici până azi nu i-a fost consacrat un album. Ciudat și contradictoriu, intrutotul neașteptat, fără vreo legătură cu centenarul aniversar, fără vreo legătură chiar cu artistul, căci e vorba de beletristică (proză și poezie românească actuale), recent au apărut în România nu mai puțin de patru cărți pe a căror copertă sunt reproduse, integral sau parțial, tablouri de Magritte!

Anul acesta, considerat în Belgia an aniversar „Magritte”, am fost invitat oficial - din inițiativa Casei de cultură Belgo-Române, în strânsă colaborare cu Fundația Culturală Română - spre a ține la Bruxelles, la „Théâtre Poème” de sub conducerea actriței Monique Dorsel, o conferință despre avangarda artistică românească interbelică și o a doua conferință, de astă dată despre Magritte și chiar la Lessines, unde la 17 aprilie seara, în clădirea Casei de cultură Belgo-Române, după încheierea expunerii mele, avea să aibă loc, drept omagiu adus artistului, vernisajul expoziției intinerante de fotografii executate de Magritte, „La fidélité des images”. În octombrie 1996 expoziția fusese prezentată și la București, în sala cea mare a Fundației Culturale Române, de față fiind la deschidere ambasadorii Belgiei și României și o delegație oficială belgo-română, având în frunte pe doamna Carmen Leliana Hopârtean. Alături de alți vorbitori din rândurile gazdei și delegaților, mi s-a propus și mie să țin o scurtă cuvântare introductivă, în calitate de bun cunoscător al personalității și operei lui Magritte.

Iată-mă așadar ajuns, un an și jumătate mai târziu, la Lessines. De cum am intrat în oraș am avut un șoc, în înțelesul cel mai îmbucurător al cuvântului! În

chiar „Piața nouă a gării”, situată pe strada „René Magritte” unde s-a aflat odinioară casa natală a pictorului (azi demolată), se înalță un monument-bust înfățișându-l pe Constantin Brâncuși, executat în piatră gri-albăstruie de Soignies (cunoscută și sub denumirea de porfir), autor fiind sculptorul român Doru Drăgușin. Îmi rezerv pentru un alt prilej o considerare critică a acestei lucrări, al cărei soclu (un fragment de „coloană infinită”) este inadecvat ca soluție artistică plastică și contrar spiritului lui Brâncuși, care nu a așezat niciodată pe sau încorporat în structura unui asemenea „postament”, inspirat din creația geniului popular românesc de factură abstractă, un bust sculptat în tradiția milenară, realistă, a vechii civilizații eline, așa cum a fost ea preluată ca moștenire și integrată în producția statuară modernă a secolelor XIX și XX. Apare aici o regretabilă incongruență. Ceea ce am considerat a fi totuși în primul rând important este faptul că o astfel de lucrare, într-un astfel de loc, *există*. În modul acesta dimensiunea spirituală plastică a României e semnificată simbolic în comuna natală a lui Magritte, unde un bust în bronz reprezentându-l pe marele pictor va fi dezvelit într-un cadru festiv abia la 21 noiembrie curent, data centenară a nașterii sale, creatorul operei fiind sculptorul valon Xavier Parmentier.

UIMITOR este că inițiativa ridicării ambelor monumente se datorează în principal unui cuplu de români stabiliți la Lessines, după mai bine de doi ani de când autoritățile comunale procedaseră la adoptarea satului Hobita: Carmen și Liviu Hopârtean, astăzi cetățeni belgieni, dar care nu și-au pierdut legătura afectivă cu țara natală, unde continuă să le trăiască familiile. Carmen, inițial profesoară de limba franceză și translatore oficială este intemeietoarea și președinta asociației non profit *Casa de cultură belgo-română*, cu importante ramificații pe întreaga zonă francofonă dar și pe o porțiune însemnată a Flandrei. A știut să-și aleagă colaboratorii apropiați și să trezească în ei elan, entuziasm și perse-

verență. Spre deosebire de spectacolul întristător pe care ni-l oferă mult prea adesea românii noștri din țara și străinătate, cei care înfăptuiesc cele aduse la cunoștință aici nu se vorbesc de rău unii pe alții, nu sunt invidioși, nu țin intrigă, cu alte cuvinte nu întrețin o atmosferă de dezbinare.

Carmen Hopârtean prezidează și coordonează întreaga arie de activitate, ajutată de o seamă de persoane care alcătuiesc Consiliul de administrație al *Casei*. Pe cele mai multe dintre ele le-am cunoscut și mi-am putut da seama nemijlocit de efortul benevol și eficace pe care îl depun: Tatiana Paraschiv, responsabilă cu secția Bruxelles, Liviu Hopârtean cu secția Hainaut, Camelia Cioară-Spruyt cu secția Namur, Antonio Mastellone cu secția Flandra. Fiecare secție funcționează condusă de un comitet local format din membri ai asociației, scopul general constând în valorificarea culturii românești prin întreținerea ei în cugetul și simțirea rezidenților români din Belgia și prin promovarea valorii spirituale proprii a celor mai reprezentativi dintre ei în conștiința factorilor de cultură belgieni. Deosebit, asociația și-a mai propus propagarea culturii belgiene în România, în contextul alegerii Bruxell-ului drept capitală a Comunității europene.

Casa de cultură Belgo-Română editează un buletin informativ *Quoi de neuf?*, dispune de o bibliotecă publică însumând circa 2000 de volume în limba română și desfășoară anual între 120-150 de acțiuni incluzând simpozioane, colocvii, conferințe, expoziții, recitaluri, reprezentații teatrale, călătorii documentare, întâlniri cu personalități proeminente ale vieții culturale internaționale, înscriindu-se toate în categoria unor manifestări de nivel superior. Nevoit să mă limitez la numai foarte puține exemple, amintesc de spectacolele și recitalurile literare date în Belgia de protagoniștii Teatrului Național din Craiova, de expoziția de la Muzeul Regal de științe naturale, din Bruxelles, închinată centenarului expediției „Belgica” întreprinse de Emil Racoviță în Antarctica, de colocviul consacrat lui Panait Istrati în cadrul Universității Catolice din



Monumentul Brâncuși din Lessines, realizat de Doru Drăgușin

Louvain cu concursul președintelui asociației „Les amis de Panait Istrati en France” și de vastul proiect cultural „Vers la Colonne sans fin”, care a ocazionat - printre alte realizări, deja pomenite - vizitarea Bucureștiului, a Craiovei, Horezului, complexului sculptural de la Tg. Jiu și a satului Hobița, de către președinta PEN-clubului de comunitate franceză din Belgia, contesa Huguette de Brocqueville, deja amintita Monique Dorsel, unul din vice-primarii (echevin) orașului Lessines, Consilierul Provincial Jean-Michel Flament, a funcționarului administrativ în cadrul comunității Europene și vice-președinte al Casei de cultură Belgo-Române, traducătoarea Tatiana Paraschiv, „soane care au conferențiat, recitat poezie, schimbat opinii cu scriitori de la noi, în principalele localități pe unde au trecut.

La capitolul concursului dat Casei de cultură Belgo-Române de către forurile culturale și politice românești trebuie să amintesc Fundația Culturală Română, îndeosebi pe directoarea de protocol, d-na Adriana Popescu, în momentul de față prim-secretar cu afaceri culturale al Ambasadei Române din Bruxelles și pe ambasador însuși, dl. academician, profesor universitar Virgil Constantinescu, secundat de soția sa. În ce privește partea belgiană, dată fiind recunoașterea de către autoritățile de resort belgiene, anul trecut, a asociației drept organizație culturală educativă cu caracter permanent, acțiunile ei sunt subvenționate de Ministerul Culturii al Comunității franceze din Belgia, de Comisariatul general pentru relații internaționale Vallonie-Bruxelles, de Primăria orașului Lessines, de Serviciul cultural al provinciei Hainaut și de membrii cotizanți ai asociației. O parte însemnată din muncă a fost însă și continuă a fi desfășurată cu titlu absolut gratuit de Familia Hopârtean, de membrii Consiliului de administrație și de alți aderenți sau simpatizanți.

IMPRESIONAT de multele elogii adresate asociației Casa de Cultură Belgo-Română și președintei acesteia, l-am rugat pe Primarul orașului Lessines, Domnul Charles Eeckhaut, să-mi spună care este adevărul. l-am mărturisit că nu doream ca odată întors în țară și intenționând să fac cunoscută activitatea asociației, să apar în postura unui român care vorbind despre rezidenții români din Belgia și mai ales cei din Lessines, le atribuie peste măsură - dintr-un patriotism greșit înțeles - merite în realitate mult mai modeste. Iată ce mi-a răspuns Domnul Primar:

- *Ar fi inexact să se afirme că până la apariția Casei de Cultură Belgo-Române nu a existat nici o viață culturală la Lessines.*

Totuși, e potrivit să se spună că asociația Casa de Cultură Belgo-Română a dat o dimensiune nouă activităților noastre culturale.

Orașul nostru, care datează din Evul Mediu, e citat pentru prima oară în documente din anul 946 și beneficiază de o istorie foarte bogată. E un fapt atestat de tradiția sărbătorilor și folclorului său.

Spitalul Notre Dame à la Rose, mândrie a orașului și vechi de peste 750 de ani, e un muzeu unic prin profilul său, mărturie a asistenței spirituale și spitalicești de odinioară.

Este adevărat că asociația Casa Culturală Belgo-Română, creată de soții Hopârtean acum trei ani și recunoscută în prezent oficial, de către Ministerul Comunității Franceze, propune locuitorilor nu numai din regiunea Lessines ci și mult dincolo de ea, în Valonia, la Bruxelles și în Flandra, un nou mod de abordare a culturii românești.

Descoperim o viață culturală intensă în domenii atât de felurite cum sunt literatură, muzică, dansul, teatrul, sculptura, pictura, și care sunt tot atâtea tărâmurii ale căror activități puse pe picioare au repercutări asupra orașului nostru, care se bucură de o aureolă culturală demnă de a fi luată în considerare.

Radu Bogdan

De la „Deșteptarea României” la „Deșteaptă-te, române”

ESTE în firea imnurilor sau marșurilor revoluționar-politice cu rezonanță în masele largi ale popoarelor să se ivească dacă nu în focul luptei, atunci cu siguranță sub impulsul unei mari exaltări la aflarea unor vești în-sufleteitoare. De la acest fel de naștere cîntecele revoluționarilor români de la 1848 n-au făcut excepție. Modelul lor era desigur *Marseilleza*, iar regimul de cristalizare ce li se potrivește - spontaneitatea. S-a întâmplat că fiecare din cele trei provincii românești și-a aflat la 1848, în cursul lunilor de avînt revoluționar, bardul oportun care a dat glas simțirilor unanime ale națiunii. Totodată s-a confirmat măcar parțial o altă circumstanță nescrisă, resuscitată tot de autorul *Marseillezei*, că poetul în cauză nici nu este de cele mai multe ori un mare nume al literaturii naționale, ci un fericit inspirat. Într-adevăr, nici ardeleanul Andrei Mureșanu, nici munteanul Ioan Catina n-au fost poeți al căror nume să se păstreze în memoria neamului pentru restul creației lor originale. Dacă versurilor lui Ioan Catina, altele decît *Marșul revoluționar*, G. Călinescu le recunoaște totuși unele merite, același critic, scriind despre Mureșanu în *Compendiul* său, găsește că „Restul producției poetice este sub orice critică”. O sentința de maximă severitate contrastînd intrucitva cu încheierea din *Istoria* cea mare: „Această Marsilieză română a distrus restul poeziei lui Mureșanu, ce însemna totuși un pas în progresul poeziei ardeleni profetice care avea să culmineze în Octavian Goga.” De fapt, sentința cea mai aspră fusese dată mai demult prin condeiul lui Titu Maiorescu: „Andrei Mureșanu a scris multe versuri, dar a făcut o singură poezie: „Deșteaptă-te, române”. Tot Maiorescu lămurește și resortul psihologic care a acționat pentru atingerea scopului: „Așa de întinsă și de adîncă era pe atunci mișcarea sufletească a poporului, încît nu putea să fie stăpînită în marginile obișnuite, ci, precum s-a revărsat în acțiuni istorice neobișnuite, a căutat să se exprime în oarecare forme estetice ale emoțiunii, în poezie și în cîntare.”

Cea de a treia chemare mobilizatoare prin vers, la drept vorbind prima în ordinea cronologică a producerii, aparține lui Vasile Alecsandri, reprezentantul Moldovei. Poemul său *Deșteptarea României* a fost scris în chiar zilele premergătoare declanșării revoluției la Iași, dar sub imperiul entuziasmului produs la aflarea veștii despre izbucnirea revoluției la Paris. În fine, Alecsandri era un nume, numele unui însemnat scriitor român afirmat încă de pe atunci prin *Doinele și lăcrimioarele* sale, prin baladele populare „adunate și îndreptate” de el, prin teatrul său de început, prin implicarea în mișcarea culturală a timpului și nu în ultimul rînd prin rolul său în pregătirea actului revoluționar.

Dintre cele trei cîntece revoluționare ale poeților pomeniți, unul a devenit, asemenea *Marseillezei* de-a lungul timpului, ajutat și de melodia corespunzătoare aparținînd lui Anton Pann, imn al întregii națiuni. Despre aceasta scrie tot G. Călinescu, schițînd și o explicație a efectului pe care îl produce asupra auditoriului chemarea poetului: „Characterul de Marsilieză română l-a putut lua *Un răsunset* (*Deșteaptă-te, române*) de ardeleanul Andrei Mureșanu, imn profetic și grav, plin de strigate solemne”. Un astfel de destin nu putea avea *Marșul* lui Catina nu numai pentru că era, cum consideră Călinescu, „fățîș instigator la lupta de stradă”, ci chiar pentru cadența lui saltăreată și pentru cadrul oarecum restrîns al cuprinsului la specificul locului și momentul istoric.

Dar *Deșteptarea României* a lui Vasile Alecsandri? Despre ea există vădite indicii că a fost nu numai stimulatorul imnului

lui Mureșanu, că și, prin unele accente, motive și imagini, prin chiar unele sintagme, inspiratoarea sa. Poemul lui Alecsandri, răspîndit în primele zile pe foi volante la Iași, a fost mai ales cunoscut prin mijlocirea suplimentului literar al *Gazetei de Transilvania* brașovene, *Foaie pentru minte, inimă și literatură* care l-a publicat în numărul 21 din 24 mai, la puține zile după marea adunare de la Blaj de pe Cîmpul ce va fi numit al Libertății. (Tot în *Foaie* și ca reflex direct al marelui eveniment apărea *Hora Ardealului* a aceluiași, prefigurarea viitoarei *Hore a Unirii*, precum și poezia *15 mai 1848*, semnată „Un român”). O lună-mai tîrziu, în numărul 25 din 21 iunie, se publică *Un răsunset* de Andrei Mureșanu, nu altceva decît *Deșteaptă-te, române*, exprimînd prin titlul inițial că se vrea și chiar este un ecou, un răspuns, o prelungire în duh a înflăcărții chemări a lui Alecsandri. După toate, sursa inspirației cedează terenul urmașei, motiv pentru autoarea unei biografii a lui Alecsandri, Elena Rădulescu-Pogoneanu să dorească a afla „De ce cea din urmă va fi înlocuit cu totul pe cea dintîi?”.

Răspunsul îl dăduse parțial Nicolae Iorga care a deslășit în cadențele ample, uniforme, deloc jucăușe prozodic ale imnului lui Andrei Mureșanu un accent al gravității, cu implicarea autorului, din toate resursele ființei sale, în susținerea cauzei de apărut. Este, scrie Iorga, „imnul de salbătecă mindrie, de profundă suferință, acum rebelă, de conștiință ce tremură în exasperarea ei, imn cuprinzător, care străbate în lumină de fulger toată viața de încercări a unui neam nenorocit”; posibil. - crede Iorga - „o amintire a imnului revoluționar elin... dar strofele ce urmează n-au, desigur, nimic împrumutat, cînd pomenesc tot ce a suferit și suferă poporul nostru, smuls în fărîme de stăpîni.” Dar mai presus de toate, completează istoricul, acest imn (...) a rămas totdeauna al viitorului, al viitorului nesigur și, oricum, încă îndepărtat, care se zbuciumă să fie și zguduie revoluționare toate nedreptățile de pretutindene - viitor de unitate națională, viitor de unitate sufletească pe ruinele modelor nefaste, viitor de dreptate socială -, sunt versuri de o putere care le asemănă cu acelea, scrise în aceeași gamă de abstracții, a nemuritoarei Marsilieze, altă poezie fără poet.”

„Altă poezie fără poet” - așadar din nou judecata maioreșciană, în versiune modificată, despre poetul care „a scris multe versuri, dar a făcut o singură poezie”.

Interesantă și oricum complementară la cele spuse e și opinia despre poem din mai recentul *Dicționar al literaturii române de la origini pînă la 1900*, elaborat la Iași. Colaboratorul său, Leon Volovici (azi în Israel), scoate în evidență (în articolul despre Mureșanu) privitor la *Deșteaptă-te, române*, oarecum și pe urmele lui G. Călinescu, faptul că „Imaginea poetului exponent al unui întreg popor, tonul grav, sumbru și răspicat, cu rezonanțe biblice, inaugurate în poezia ardeleană de Mureșanu, se vor regăsi, amplificate la G. Coșbuc, la O. Goga și mai tîrziu la A. Cotruș și M. Beniuc”.

Deschiderea unei întregi linii de evoluție pe plan stilistic-morfologic, și încă atribuită unui singur poem, nu e desigur un lucru de rînd. Or, tocmai în acest punct se revelă marile deosebiri între, de pildă, *Deșteptarea României*, poezia-manifest a lui Alecsandri, din familia liricii sale patriotice care cunoaște de-a lungul anilor nu puține alte realizări cel puțin egale ca valoare, și imnul lui Andrei Mureșanu. Aici fiecare sugestie primită de la model suferă un proces de galvanizare ce-o face rezistentă la uzură. Astfel, indemnul la trezire din starea de letargie al lui Alecsandri:

„Voi ce stați în adormire, voi ce stați în nemișcare/ N-auziți prin somnul vostru acel glas triumfător...” „devine la Mureșanu strigarea de deșteptare pornită din adînc către un unic personaj care întrușchipează pluralitatea: „*Deșteaptă-te, române, din somnul cel de moarte!*” Somnul acesta, apoi, nu e semnul unei lincezeli fatale, ci regimul la care un întreg neam a fost silit, cu perspectiva dispariției în față, de unde și tonul ultimativ al alarmei: „*La care te-adînciră barbarii de tirani./ Acum ori niciodată croiește-ți altă soarte/ La care să se-nchine și cruzii tăi dușmani!*”

Gentila libertate cîntată de Alecsandri era cu neputință să nu fie asociată neamului păsăresc, de unde și ritmul sprintar: „*Libertatea-n fața lumii a aprins un mîndru soare/ Și-acum neamurile toate către dînsul ațintesc/ Ca un cîrd de vulturi ageri ce cu-aripi mîntuitoare/ Se cerc vesel ca să zboare/ Către soarele ceresc*” „Mîndru soare”, „soarele ceresc” către care zboară „vulturi ageri” cu „aripi mîntuitoare” dispuși într-un „cîrd”, astfel că teribilele paseri ale creștelor de munte devin simpli porumbei, sunt imagini de toată mina supuse unei rapide discreditări.

În acest timp, Mureșanu convoacă spre mobilizarea urmașilor umbrele mărețe ale voievozilor reprezentînd cele trei țări românești și pune în balanță de-o parte libertatea, de cealaltă moartea: „*Priviți, mărețe umbre, Mihai, Ștefan, Corvine./ Româna națiune, ai voștri strănepoți/ Cu brațele armate, cu focul vostru-n vine/ «Viața-n libertate ori moarte!» strigă toți.*”

Nu-i vorba, perspectiva unității românilor însufletea și pana lui Alecsandri care invocînd granițele nedrepte despărțitoare de neam, cheamă la unire și la mai strînsă frăție: „*Sculați toți de-același nume, iată timpul de frăție/ Peste Molna, peste Milcov, peste Prut, peste Carpați!*... Dar mai ales ultimele două strofe din poemul mirceșteanului vor fi fost imboldul decisiv pentru poetul *Răsunsetului* la o preluare creatoare cu timbrul ei unic. Iată aceste două versuri din penultima strofă: „*Hai, copii de-același singe! hai cu toți într-o unire!/ Libertate-acum sau moarte să cătăm, să dobîndim!*”, iar din strofa finală a *Deșteptării* aceste formulări bine simțite: „*Fericit acel ce calcă tirania sub picioare!/ Care vede-n a lui țară libertatea re-nviind,/ Fericit, măreț acela care sub un falnic soare/ Pentru patria sa moare/ Nemurirea mōstenind.*”

Imagini-sentințe care, în viziunea lui Mureșanu și în versurile sale deloc convenționale, cu profil de efigie, capătă caracterul de urgență al demersului existențial: „*Români din patru unghiuiri, acum ori niciodată/ Uniți-vă în cuget, uniți-vă-n simțiri!*” Nu e întîmplător că versurile se încheie cu implicarea credinței creștine, prin slujitorii ei, sporind și mai mult gradul de gravitate și inexorabilitate al momentului istoric: „*Preoți, cu crucea-n frunte! căci oastea e creștină./ Deviza-i libertate și scopul ei prea sînt./ Murim mai bine-n luptă cu glorie deplină/ Decît să fim sclavi iarăși în vechiul nost' pămînt.*”

De remarcat aici acordul final atît de particular și atît de ardelenesc: „vechiul nost' pămînt”, cu *nost'* pentru *nostru* - o abreviere cerută de ritm, pe care o vom regăsi, cu întreaga-i mireasmă de eveniment istoric intim trăit, integral asumat, în poeziile lui Octavian Goga. Precum în aceste versuri dinspre finalul *Oltului*, veritabil răsunset la *Răsunset*: „*Cu unda ta strivită, gemem/ Și noi tovarășii tăi buni/ Dar de ne-om prăpădi cu toții/ Tu, Oltule, să ne răzbuni!*” // *Să verși păgîn potop de apă/ Pe șesul hōldelor de aur/ Să piară glia care poartă/ Înstrăinatul nost' tezaur!*...

Cornel Regman



CRONICA DRAMATICĂ

de Marina
Constantinescu

Glasul roților de tren

PUNEREA în scenă a unei piese de-a lui Caragiale naște imediat o anumită agitațiune. Se creează un prag de așteptare, se fac și se schimbă cu iuteală distribuții după gustul și interpretarea fiecăruia. Toată lumea se pricepe. Cînd se află distribuția reală, ea este comparată imediat cu cea imaginată, proprie și subiectivă și încep comentariile, supozițiile, chiar și aprecierile cînd treaba propriu-zisă se află doar la începuturile ei. Spectacolul culiselor îl precede, așadar, pe cel de pe scenă. Probabil la nici un alt autor român nu există *background* la fel de puternic. De la Sica Alexandrescu la Lucian Pintilie, aproape fiecare generație - de regizori, de actori și de spectatori - și-a avut un Caragiale. Subconștientul național e plin de Caragiale. Toți rîdem la piesele lui, nimeni nu se recunoaște în personaje. Caragiale sîntem noi și, în același timp, eroul lui Caragiale este mereu celălalt. Cel mai mare satirizator al formelor fără fond din cultura românească seamănă el însuși cu o formă al cărui fond este mereu refuzat. Ideea detractorului Nicolae Davidescu, despre un Caragiale ca un ultim descendent fanariot, a făcut o lungă carieră.

Există, în fond, doi Caragiale, la nivelul percepției critice și publice. Unul este reprezentantul „epocii frumoase”, zugravul unei lumi în tranziție, dar relativ pașnică, vinovată de păcate veniale, animată de aspirații către progres și civilizație, caracterizată de un snobism pozitiv, care o face ridicolă, dar într-o manieră inocentă și simpatcă. Codurile acestei lumi sînt echivoce: indivizii trăiesc din și prin mimetism, încearcă să-și depășească mediul social, să învețe o limbă nouă; sînt caraghioși pentru că nu reușesc, dar nu sînt condamnaibili, fiindcă aspiră. Celălalt Caragiale, pe care și l-a luat drept model Eugen Ionescu, este un cinic observator al unor moravuri dubioase, satiricul mahalagiilor și mitocanilor, al deliranjilor verbal. Lumea lui Caragiale văzută prin această prismă este profund antipatică, rea, ticăloasă și feroce („aceste personaje cu conștiința uimitor de liniștită sînt cele mai

josnice din literatura universală”, spune Eugen Ionescu). Toate montările din ultimele decenii au părut să incline către acest al doilea Caragiale. Era ca și cum destinul celui-lalt s-ar fi încheiat cu spectacolele lui Sica Alexandrescu. Atît comunismul, cît și parlamentarismul post-comunist n-au făcut decît să încurajeze această perspectivă în definitiv, antiburgheză și să așeze sub lupă defectele personajelor caragialiene. Sub paravanul șarjei antiburgheze se ascundea și se mai ascunde orărea artiștilor de vulgaritatea, viclenia, incultura și parvenitismul politicienilor contemporani, fie de dinainte, fie de după 1989.

În linii mari, spiritul cinic de șarjă se regăsește și în spectacolul lui Mihai Măniuțiu cu *O noapte furtunoasă*, coproducția a Select Management Art (SMART) și a Teatrului Odeon din București. Nu atît în sensul grotescului și al ferocității din filmul faimos al lui Pintilie, *De ce trag clopotele, Mitică?*, cît în sensul unei enorme detașări, ironice, amuzante, de colcăială semidocă și trivială. Regizorul, ca și dramaturgul, pare a se spăla pe mîini (expresia este a lui Eugen Ionescu), a voi să facă artă, a se juca, a observa dimensiunea eroică în ridicol, fără să se mire, fără să judece, fără să se angajeze moral. Mihai Măniuțiu pare să aibă mai multă înțelegere pentru lumea lui Caragiale, o viziune mai împăciuitoare. Își lasă personajele să-și trăiască micile lor drame, cusuuri, păcate, impasuri, ca și cum i-ar lua în serios. În fond, însă, oarecum la adăpost, din cauza acestei libertăți, personajele își consumă pe scenă problemele cu maximă seriozitate. Șarja reappare unde te aștepti mai puțin. Personajele își duc pînă la capăt condiția socială și morală: sînt pătimașe, năvalnice, teatrale, se ambalează, dau pe dinafară. Ele n-au conștiința derizoriului dramelor lor. Le trăiesc ca și cum ar fi sfîrșitul lumii, chiar dacă, o stim noi, nu și personajele, această lume este mică, fără miză, comică și penibilă.

Mihai Măniuțiu a fost ajutat în demersul lui de o distribuție excepțională. A contat pe

ea. Actorii au răspuns. Joacă cu chef, motivați, la urma urmelor, chiar și prin faptul de a se găsi împreună pe scenă. Marin Moraru este un Jupin Dumitrache tumultuos, vital, nestăpînit, înfoindu-se în pene cu un haz nebun, un fel de general de paradă al micii lui armate. Marele actor își exploatează, încă o dată, resursele comice, de gest și mimică. Nu-ți poți lua ochii de la el. Nu lasă nici un spațiu gol. Gheorghe Dinică face un Ipingsescu în același timp la remorca chereștegiului, dar și păstrîndu-și o anumită distanță. E vag complice cu Chiriatic. Știe mai mult decît spune. Nu se implică pînă la capăt, ca un polițai care pune misia mai presus de sentimente. Nu-și cunoaște numai patronul actual, dar și pe cel viitor, cu care cochetează discret. „Îi iese” scena citirii ziarelor, singura scenă cheie pentru personaj, pe care nu toți Ipingseștii o tratează cu grija cuvenită. Oarecum surprinzătoare distribuirea lui Marcel Iureș în Chiriatic. E un fel de „macho” care se pierde în fața femeii iubite. Înfoiat ca un curcan, are delicateți de îndrăgostit. Personajul se definește cel mai bine în relația cu Veta. Un reușit Rică Venturiano este acela interpretat de Marian Rîlea. De un comic irezistibil, dar deloc facil. Chiar dacă previzibil, nu apelează la trucuri ieftine. Mai sters Spiridon (uitat mai degrabă de regizor) în interpretarea lui Marius Stănescu, totuși corect, în spiritul textului. O surpriză ne oferă cuplul surorilor: Veta-Oana Pellea și Zița-Dorina Lazăr. Ne-am fi așteptat, poate invers. O Veta mai tinăra, aproape năucă, într-o permanentă transă. Îl iubește fatal pe Chiriatic, ce mai vorbă! E bolnavă de el. Zița e planturoasă, jucînd suavitatea. Cu panglicuțe, volănașe și dan-



**Oana Pellea (Veta) și Marian Rîlea (Rică Venturiano) în
O noapte furtunoasă. Regia: Mihai Măniuțiu**

tele este o Miss Piggy în roz. Excelenta actriță, Dorina Lazăr pariază totul, cu mult umor, pe aspectul fizic. Are o grație desăvîșit comică. Și ea, și Oana Pellea marchează un moment important în evoluția scenică a personajelor feminine caragialiene.

Deși masiv, decorul propune o soluție interesantă de amplasare a acțiunii, mutată din casa în reparație, în exterior, într-o curte „idilică”, unde-și dau întîlnire saci de ciment, o fîntînă cu amorași și un coteț de găini. E foarte probabil ca arhitectul Octavian Neculai să fi avut în vedere o separare a spațiului „onorabilității” (casa chereștegiului) de locul desfășurării acțiunii. Tot ce nu e onorabil este plasat *extra muros*. Autoarea costumelor este Janine. În spiritul textului, fiecare costum definește bine personajul pe care-l îmbracă. Costum de epocă, în sens propriu, are doar Zița. Celelalte au mai degrabă funcție de stilizare.

În totul, un spectacol plin de umor, presărat de gaguri, cu accent major pe interpretare, care trebuie privit fără prejudecăți. As vrea să-mi exprim o nedumerire. N-am înțeles motivul recurent al trenului, prezența repetată în coloana sonoră (glasul roților...), care în final își face de-a adevăratelea intrarea în scenă sub înfățișarea unei locomotive cu aburi care dărîmă zidul casei de la nr. 5. Tot întrebîndu-mă asupra glasului roților de tren și a rostului lui în spectacol, mi-am intitulat cronică precum se poate vedea.



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel
Șușară

CÎND nu era pus direct, ca înainte de 1990, sub copertina încăpătoare și confortabilă a Cîntării României, Salonul de artă, fie el Național sau Municipal, se așeza singur, în virtutea nenumăratelor reflexe condiționate, în descendența aceleiași „grandios festival”, așa cum s-a întîmplat în ultimii șapte ani. Cu mici excepții, el era o demonstrație masivă de conformism și de mediocritate, fără structură, fără idei și, mai ales, fără consecințe. Cum artiștii importanți refuzau cu obstinație să participe la aceste bilanțuri gregare, rămînea loc suficient pentru tot felul de prezențe exotice. Pictori, sculptori, graficieni și de alte specialități, care nu reușeau de ani buni să-și adune lucrări pentru o personală, se trezeau brusc, în preajma Salonului, din prelunga lor picoteală și se înfățișau proaspeți pe aceeași lucrare pe care o tot plimbau de la o ediție la alta, de la *naționala* la *municipală* și viceversa. Se naștea, astfel, o specie nouă în lumea artelor noastre contemporane: *artistul salonard* sau *sezonierul*. O efemeridă, la urma urmelor, care bătea o clipă din aripioare și apoi se stîngea anonim, odată cu golirea melancolică a simezelor. Dar pe lîngă faptul că era neverosimil de plat, salonul crea și o imagine falsă a artelor noastre de astăzi; fie prin incapacitatea naturală de a reprezenta fenomenul viu, fie prin omisiuni voluntare și prin manipularea vinovată a privitorului. Chiar dacă, de exemplu, numeroși artiști au în-

Salonul Municipal (1)

cercat și înainte de '90 dar, mai ales, în ultimii ani, să iasă din convenția tabloului și din tradiția materialelor și a tehnicilor, să relaxeze conceptele de obiect și de acțiune artistică, aceste tendințe au fost nu numai privite cu suspiciune, ci și eliminate cu dispreț din orizontul interesului public. Astfel, Saloanele nu făceau decît să fleteze așteptările mărunte, să administreze confortul privirilor incapabile de risc și, mai ales, să cultive în artiștii înșiși un sentiment de siguranță atemporală. Estropiînd realitatea artistică, falsificînd coordonatele unui sistem în plină dinamică, aceste Saloane deveniseră metafora senzorială a propagandei comuniste chiar și atunci cînd, de drept, comunismul dispăruse; imperturbabil așezate într-o estetică acceptată oficial, ele nu prevesteau nici o schimbare majoră, nu anticipau nici o ruptură, nu lăsau să se întrezărească nimic din ceea ce ar fi putut să le tulbure echilibrul. Concepte banale și previzibile pe genuri, adică pe acele genuri imemorabile, se afirma implicit că în România nu există decît pictură, sculptură, grafică și arte decorative cu diversele lor încrengături. Ba mai funcționa chiar și un Salon al tineretului pentru că, după logica paternalistă a statului totalitar, artistul matur biologic și, mai ales, ideologic trebuia să-l ocrotească pe cel tinăr, să-i tempereze năbadaile pînă cînd înțelepciunea doctrinară se va pogori și asupra lui și imaginația i se va fi tocit îndestul spre a putea expune cu drepturi

depline la „seniori”. Și ciclul acesta căpătase în timp aerul unei fatalități aproape cosmice. Premiile se dădeau și ele în consecință: pentru pictură, pentru sculptură, pentru grafică ș.a.m.d. și se împărțeau frățeste după criterii vagi, de la cele politice și pînă la cele sentimentale. Curatorul era și el multiplu, adică un colectiv, o instituție și doar cel care făcea panotarea mai putea fi identificat deoarece, în efortul de a pune o minimă ordine în viitura de mediocritate, cineva trebuia să ducă pînă la cotele ei maxime inventivitatea muzeografică. Trebuia, cu alte cuvinte, să dea kilometrilor de gri măcar cîteva accente de culoare.

Fiind o construcție artificială, născută într-un anumit context și alimentată din rațiuni și ele conjuncturale, era inevitabil ca acest fenomen să dispară, fie prin suspendarea lui voluntară, fie prin erodare naturală, prin lentă epuizare a resurselor. Și acest lucru s-a întîmplat acum. Actuala ediție nu mai are nici o legătură cu istoria mai recentă sau mai îndepărtată a Salonului Municipal. Vechea formulă de organizare s-a stins atît din cauze interne, în rîndul cărora trebuie trecută și revolta explicită a opiniei artistice față de schemele încremenite, cît și din pricina presiunii tot mai puternice pe care creația însăși a făcut-o asupra acestui mecanism perimat. Și pentru prima oară în lunga sa istorie, Salonul Municipal a încercat să preia fenomenul artistic în toate variantele și cu toate coor-

donatele sale, și nu doar să contabilizeze pasiv producții reportate sau de-a dreptul fictive. Coordonatorul acestui nou proiect de Salon este designerul Alexandru Ghilduș, iar organizatorii direcți sînt Filiala UAP București și Fundația ARCUB a Primăriei Generale. Alexandru Ghilduș a fost secondat de patru coordonatori ai unor secțiuni care au încercat să cuprindă toate compartimentele fenomenului artistic bucureștean din acest moment. Deduse din ideea generală de Spațiu, cele patru secțiuni și-au propus să înlocuiască criteriile de gen cu criterii tipologice mult mai largi și mai flexibile. Astfel, pictorul Alexandru Chira a coordonat secțiunea *Spațiul subiectiv*, criticul de artă Adrian Guță a coordonat secțiunea *Spațiul interactiv*, secțiunea *Spațiul decorativ și ambiental* a fost condusă de Daniela Grusevschi și de Gheorghe Gogescu, iar pictorul Viorel Grimalschi s-a îngrijit de secțiunea *Spațiul sacru*. Timp de zece zile, toate Galeriile din București ale Uniunii Artiștilor Plastici, cărora li s-au adăugat Sala Dalles, Galeriile Municipiului și Muzeul Literaturii Române, au găzduit Salonul Municipal. Așadar, în locul unei singure săli, ticsită de pictură și de sculptură, cum se întîmpla pînă acum, actuala ediție a avut ca loc de desfășurare orașul însuși, inclusiv spațiile exterioare din fața Teatrului Național și a Institutului de Arhitectură. În felul acesta, sutele de artiști care au expus, ca invitați direct de către coordonatorii de secțiuni sau ca participanți benevoli supuși jurizării, au acoperit deopotrivă conceptul teoretic al expoziției și genurile artistice particulare, inclusiv segmentul expresiilor alternative și al artei sacre.



**CRONICA
FILMULUI**

de Eugenia
Vodă



Lionel Abelanski în *Trenul vieții*

Trenurile vieții

DACĂ istoria a transformat, de atâtea ori, viața oamenilor într-o farsă tragică, arta, uneori, ne răzbuna, transformând istoria într-o farsă.

Excelentă ideea lui Radu Mihaileanu (scenaristul și regizorul acestui *Train de Vie*), de a imagina, în miezul istoriei negre a Holocaustului - cu terifiantele lui *trenuri ale morții*, poveste a luminoasă a unui *tren al vieții*.

Un regizor din „a doua generație“ (de după al doilea război) se răzvrătește - prin cinema și prin umor - împotriva aceluia „Știam, și n-am crezut!“ (oameni care, deși știau, s-au supus deportării, fără să încerce să facă nimic, refuzând, până în ultima clipă, să creadă că „așa ceva“ ar fi posibil!). În filmul lui Mihaileanu, plasat în 1941, într-un sat evreiesc imaginar, de undeva din Estul Europei, înțelepții *cred* ceea ce *știu* și hotărăsc să-și salveze comunitatea. Cum? În nebunia istoriei, calea le-o arată chiar nebunul satului: deportându-se singuri! Ca să se salveze de oroare, lumea aceluia sat intră în *jocul* ororii, îi recrează mecanismul, de la recuzita până la personaje și acțiune: pun la punct un tren de deportare cvasi-carnavalesc, își distribuie rolurile - unii vor fi „nazisti“, alții vor fi evreii deportați -, își procură și documente de călătorie false (doar destinația finală diferă: Palestina în loc de Auschwitz!). Pe traseul absurd-comico-aventuros al trenului, risul apare ca o fabuloasă condiție a supraviețuirii (se ride de nazism, de comunism, de foame, de umilință, se ride de teroare).

Train de vie * Scenariul și regia: Radu Mihaileanu * Prod. Noe Productions, Raphael Films.

Se ride ca într-o comedie a bucuriei de a trai, o comedie în care „cearta e semn de vitalitate“, în care mecanicul de locomotivă învață să conducă din mers, în care soldații SS se roagă, cu castile pe cap, de Sabat, în care evreii fraternizează cu țiganii, în care gelozia criminală se dizolvă rapid într-un nou amor, în care lupta de clasă e fraternă iar niște sini frumoși „fac cit Marx, Engels și Lenin la un loc!“... Totul culminează cu o petrecere euforică, sub cerul liber, o dezlanțuire muzicală (splendid gândită de Goran Bregovici) aptă să învingă orice frică. Frenezia operetistică se întrerupe într-un peisaj rece, străin, animat de gloanțe și explozii, o palmă de pământ între două granițe sau între două fronturi, o fișie, utopică, de libertate. După strigătul „Sintem liberi!“ , după finalul exploziv-apocaliptic al farsei, un cadru va aduce comedia cu picioarele pe pământ; finalul redimensionează, sfîșietor, totul. În uniformă dungată, prin gardul de sîrmă al unui lagăr, ne privește minunatul „nebun“ al filmului, murmurînd povestea satului lui, și a trenului vieții (...„leur sublime folie, train de vie“... Ce frumos rimează, în franceză, „viața“ cu „nebunia“...). Totul n-a fost decît „un vis, visat de un nebun“... ☺ replica i s-ar potrivi filmului drept motto: „Cum să speli ochii murdari care au văzut prea multe?“. Poate, cu umor.

E o performanță să faci un film generos și plin de vitalitate, jonglînd cu alfabetul ororii, iar Mihaileanu a reușit. În acest sens, *Trenul vieții* se înrudește, într-adevăr, cu *Viața e frumoasă*, al lui Roberto Benigni, premiat la ultimul Cannes. Pe marginea acestui subiect a curs multă cerneală. Se pare că scenariul lui Mihaileanu - scris înainte de cel

al lui Benigni - i-a fost trimis actorului italian cu propunerea de a juca rolul nebunului. S-a vehiculat, deci, teza „inspirației“. În presa italiană, în timpul Festivalului venețian (la care *Trenul vieții* a cucerit Premiul FIPRESCI), un fel de „purtător de cuvînt“ al lui Benigni a replicat că Benigni primește, pe an, sute de scenarii, din care citește foarte puține, și a amenințat cu „justiția“ pe cei care insinuează și împing „comparația“ prea departe. La Conferința de presă de la Veneția, Mihaileanu a respins ferm orice „polemică“, zicînd: „mai bine două filme în același spirit decît nici unul!“... Asemănarea între cele două filme rezidă în spiritul lor, nu în fabula lor. Iar acest spirit nu e străin de mantaua *Dictatorului* lui Chaplin.

De menționat că, la Veneția, *Trenul vieții* a figurat ca „film românesc“ (e vorba de o coproducție, filmată în România, rolul principal revenindu-i, aici, lui Castel Film). Pe lîngă scenografie (Cristi Niculescu), și pe lîngă costume (Viorica Petrovici) genericul include și o serie de nume respectabili: de actori români, care, practic, în film *nu se vad!* În filmul unui „personaj colectiv“, doar cîteva figuri capătă relief, de pildă nebunul vizionar al lui Lionel Abelanski, sau „nazistul“ lui Rufus, sau rabinul lui Clément Harari, sau tinăra îndrăgostită jucată de Agathe de La Fontaine. Filmul e vorbit integral în franceză (și subtitrat în românește, cu o surprinzătoare neglijență).

La Conferința de presă de la Veneția, regizorul aminte a măsura în care se simte influențat și inspirat de opera unor Eugen Ionescu și Cioran. Și declara cît de mult îi datorează tatălui - și mentorului - său, Ion Mihaileanu.

Radu Mihaileanu are 40 de ani și a studiat regia de film la Paris, după ce, în jurul vîrstei de 20 de ani, a emigrat din România împreună cu familia. A debutat în lungmetraj la 35 de ani, cu coproducția româno-franceză *Trahir* (difuzat și la noi, un film bine făcut, bine primit la cîteva festivaluri, dar al cărui scenariu e compromis de un „viciu de fond“, de un subiect profund fals în contextul istoric românesc). La cinci ani distanță, al doilea film e un pas serios înainte.

Trenul vieții a fost proiectat la „Patria“, în cadrul Zilelor franco-române ale Audiovizualului.

La prezentarea de pe scenă, regizorul a declarat că, de emoție, îi tremură genunchii „ca frunza plopii“ și a rugat sala să-l aplaude în picioare pe cel fără de care el n-ar fi existat, „la propriu și la figurat“: tatăl lui, Ion Mihaileanu. Deși nu figurează pe generic, cu siguranță că tatăl i-a fost, fiului, cel puțin un bun sfătuitor, dacă nu un colaborator efectiv în scrierea scenariului. În replicile de un umor caustic despre microbul comunismului și despre sabloanele limbajului aferent se poate bănuși sursa de inspirație paternă. Pentru ca Ion Mihaileanu e un bun cunoscător al subiectului. Printre altele, e autorul scenariului, scris în anii '60, despre sublima luptă a comuniștilor în ilegalitate (*Duminică la ora 6*, din care, se știe, Pintilie a făcut un film adevărat). Peste 43 de ani de la acea premieră, scenaristul *Duminicii...* are o *standing ovation* la „Patria“, pentru filmul fiului. Viața e plină de surprize. Uneori plăcute.

DANS

Station Clock –

a treia premieră din acest an a Companiei Marginalii

MICUL grup fluctuant care alcătuiește Compania de dans contemporan *Marginalii*, avînd ca principali piloni pe doi dintre întemeietorii lui, Florin Fieroiu și Mihai Mihalcea, tinde să se deplaseze din zona marginală în care s-a instalat în 1992, din spirit de frondă, către centrul atenției vieții noastre coregrafice.

După ce în aprilie grupul *Marginalii* a prezentat pe scena Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra“ spectacolul *Memoria corpului secret*, în coregrafia lui Mihai Mihalcea (spectacol distins cu marele premiu la *Euro dans '98*, Iași), iar în luna august a apărut, în cadrul Festivalului de Artă Medievală de la Sighișoara cu o nouă creație a lui Florin Fieroiu, *Înăripat* (premiul I la *Euro dans '98*, Iași), de curînd grupul a dat încă o premieră pe scena Teatrului de Operetă „Ion Dacian“: *Station Clock*.

Această nouă premieră este, în același timp, prima etapă a unui proiect de întâlniri coregrafice internaționale, care se va derula în perioada anilor 1998-2000. Însuși titlul proiectului și totodată al spectacolului semnifică un loc de întâlnire.

Station Clock a cuprins trei lucrări semnate de trei coregrafi, formați în medii culturale diferite: norvegianul Brynjar Bandlien, care din 1995, dansează la Teatrul de Dans Olandez, sub bagheta unor coregrafi, precum Jiri Kilian sau Hans van Manen, Florin Fieroiu, format în ambianța școlii românești și a celei franceze de dans contemporan, și Manuel Pelmuș, care, după terminarea Liceului de Coregrafie din București, și-a continuat studiile și apoi a fost angajat la Opera din Hamburg, interpretînd o serie de roluri în coregrafiile de John Neumeier și Mats Ek.

La început, întâlnirea celor trei

coregrafi s-a petrecut în cadrul unui atelier, desfășurat în lunile septembrie și octombrie 1998, la *Centrul Inter-Național pentru Dans Contemporan* din București, atelier în care fiecare a dansat în coregrafiile celorlalți. La experiment au participat și Mihai Mihalcea și doi tînări generație, Maria Boroncea și Mircea Ghinea. Atelierul s-a transformat apoi într-un spectacol, coproducător fiind *Fundația Culturală PROIECT DCM*.

Prima piesă, creată de Brynjar Bandlien, *Clockwork*, și ultima, realizată de Manuel Pelmuș, *Mic reviem pentru un clopot*, au avut drept numitor comun sobrietatea secvențelor de mișcare și accentul puse pe construcția dramaturgică. Lucrarea realizată de Manuel Pelmuș este însă mult mai bogată în sugestii plastice cu valoare simbolică. Brynjar Bandlien s-a dovedit în schimb un excelent interpret în amân-

două coregrafiile semnate de colegii săi români, mișcarea sa rafinată fiind în același timp încărcată de sevă și plină de sens.

Lucrarea lui Florin Fieroiu *Piesă greșită* a fost cu totul de altă factură: mai puțin încheagată dramaturgic, dar deosebit de consistentă coregrafic. Suita de secvențe coregrafice i-a pus în valoare, în calitate de interpreți, atât pe Brynjar Bandlien, cât și pe Mircea Ghinea și pe coregraful piesei, dar mai ales pe Maria Boroncea. Partitura ei coregrafică este o adevărată bijuterie, de o deosebită valoare plastică și poate rezista într-un recital și ca piesă independentă.

Modul fericit în care evoluează în creație o serie întreagă de tineri coregrafi reprezintă o premisă favorabilă constituirii unei valoroase școli de dans contemporan românesc.

Liana Tugearu



PREPELEAC

de Constantin
Toiu

SPUMA NAȚIEI

ACEST TEXT a fost solicitat de revista *Dilema* și tipărit mai demult în paginile ei. Considerând că de fapt el se înscrie în locul, și în spiritul rubricii *Prepeleac* din revista *România literară* la care colaborez de peste un deceniu, îl public din nou aici, fără plată, cu atât mai mult cu cât a devenit și mai actual.



Care popor din lume, la vremea lui, n-a făcut o revoluție? Dar care popor, văzînd că revoluția nu iese, găsi rima absolută. *Singura soluție, înc-o revoluție?* Numai noi... Numai noi... Noi, care în astfel de situațiuni, mai zicem, tot fără egal, „a-ntors-o ca la Ploiești”. Și nu-i vorba doar de tren, de nodul de cale buclucăș al urbei răzvrătite...

Bășcălia, la urma urmei, e o chestie dramatică, Mitică fiind eroul principal, din generație în generație, un Figaro balcanic, fără conștiință și contese, doar cu *amici* strînși la o halba de bere. Bestia lui neagră este, - trebuie s-o spunem în original, *l'esprit de sérieux*. Seriozitate peste poate, înghețînd durată, curgerea vie a existenței. Expresie aparținînd existențialismului instalat la *Flore*, cafeneaua pariziană imediat de după război. Mitică n-a avut noroc. Mitică a pierdut ocazia de a-l contacta pe Sartre, bășcăliosul rafinat. N-a avut parale, pașaport, invitație, cine știe. Fiindcă, dacă Mitică s-ar fi dus la Paris...

Stați așa, stați așa... Nu era, oare, de față, la Paris, cam pe atunci, vărul deal doilea al lui Mitică, mai studiat, vărul acru, vărul ajuns, care trînti poarta României și a Balcanilor, strigînd *NU*, și care avea la el un ou mare de dinozaur pe care îl ducea să-l clocească în Franța, să dea Europei și lumii o lecție universală? El, care țipa *NU*, și căruia nenea Iancu îi șoptea la ureche dragăstos: „ba da, Jenică, ba da!”...

Dacă tragedia s-a născut din confruntarea insului cu destinul, bășcălia, care e o tragedie pe dos, anapoda, evitată la țanc, aminată, dereglată,... ar fi lupta cetățeanului primejduit de înghețul, de încremenirea existenței în forme autoritare, gravissime, de unde și tirania.

Cum să combați această glaciațiune socio-politică, de limbaj și de comportament? Are Mitică armată? N-are armată. Are el poliție? N-are poliție. Are gazete? N-are, săracul. Decide el ceva în Parlament, Senat? Avu vreodată prilejul de a deveni ministru, prim-ministru? Nici pomeneală. Viu cum e argintul, și de nimic apelpisit, nici de vreun rang, nici de vreun post înalt de răspundere, unde conformismul, adică *înghețul*, crește ori scade, într-un raport direct cu ascensiunea sau coborîșul, ce-i mai rămîne acestui pirlit, altceva, decît *revolta lexicală*? Răscoala, răzmerița, revoluția cuvintelor. Care, noi știm, prea bine, că ele duc de colo, colo, cară, transportă niște înțelesuri, acțiuni, sau gânduri, chiar încetinite uneori, cuprinse de un fel de silă, de o scîrbă de a mai fi zise, de un soi de automatizare gata să provoace paraliză; și, văzînd acestea, Mitică acce-

lerează, dă peste cap totul:

- *Mitică, faci cîinste?*
- *Nu pot, monșer, că mă strînge un ciorap...*
- *Ai parale, Mitică?*
- *Nu umblu cu metal; mi-e frică de trăsnet...*
- *Iaurt, ai?*
- *Este.*
- *Dă-mi vreo cîțiva centimetri...*

Se spune că, pe lângă lunga noastră instabilitate, labilitate și bițială istorică, bășcălia ni se mai trage nouă și de la pleava legiunilor romane pline de rișcări, barbugii, manglitori, vorba lui Argezei:

*Abecedarul
Începe cu zarul
Și toți,
Și caii - sunt hoți.*



Știa țaranul local să arunce zarul? Sau să azvirle banul în sus? Habar n-avea. Uitați-vă cum cască el gura buimac la bilci. *Miles romanus*, miștocarul, în trecerea sa pe-aici, îl lua peste picior pe mîrlan, pe mîrlanul stabil. Ca și-n epoca noastră, cînd vrei să așezi cit mai jos un ins pe scara socială, îi zici printre dinți: *țarane!*

Bășcălia, și latină pe deasupra, - spuma nației, - nu aparține autohtonilor, înghițiți, mestecați, remodelați. Plus praful, plus pulberea aduse de vînt, plus Fanarul, fin, șiret, care nu iartă nimic; plus Bizanțul bolnav de subtilități și de nuanțe; plus țigănia, *la serva padrona...*

Și din toate acestea ieși o teribilă comedie a limbajului. Un iarmaroc al expresiei, ce pătrunse și în poezia lucrînd cu acizi:

*...Dar, haide! înc-odată, dacă zici.
Însă - acu pe cinci lei, nu pe
bîncuță...*

Vrei, Piele-lungă? - Bine, Puță!

DIASPORA LA PLURAL

de Paul Miron

Scrisoarea LII

St. Goar-Drachenfels-Bonn,
luni...

Domnișoarei Josefa von Kaulbach
München

Dragă Josefa,

AM TOT așteptat să-mi răspunzi măcar la una din scrisorile mele, cele două rînduri că ești „foarte ocupată cu școala” nu le socotesc.

Petrică mi-a adus bagajele de la voi. Spunea că tu l-ai crezut că mi-am rupt într-adevăr piciorul. Acest nenoroc s-a petrecut pe Drachenfels, un munte în apropiere de Bonn. Fusesem cu vaporul pînă la Sankt Goar, la niște prieteni de ai lui Carp, dar mai cu seamă pentru a vedea stîncă Loreley într-un mal al Rinului. Acolo, spune legenda, sălășluiește o zîna, Lurlei sau Loreley, care, cîntînd, își piaptănă părul auriu lung deasupra vîltoirii apelor prin care trec pe nave corăbieri și luntrași. Aceștia, fermecați de cîntecul zînei, uită cirna și se pierd aruncîndu-se în valuri. Am stat pe punte multă vreme și am cugetat la aceasta legendă, pe cînd sirenele vaporului urlau - după cum e obiceiul celor ce se avîntă prin înspăimîntătoarea genune - iar sunetul lor, repetat de ecou, cutremura munții și valea.

Pe Drachenfels, unde s-a luptat Siegfried cu balaurul cel infricoșător, am alunecat pe o cărare și m-am prăbușit, izbindu-mă de un pietroi. M-au dus la un doctor la Oberwinter care mi-a legat piciorul. Merg acum foarte greu, ajutîndu-mă cu o cirjă. La Bonn stau la Petrică, adică la gazda lui, profesorul Braubacher. Poți să-mi scrii aici, dacă obligațiile tale școlare îți vor da răgaz. M-am interesat să mă înscriu ca auditor liber la Școala de Agricul-

tură din Poppelsdorf. Petrică mă vîntuiește să mă duc la Hohenheim, lângă Stuttgart unde ar mai studia și alți compatrioți în condiții foarte bune. Eu aș alege mai degrabă Weißenstephan în Bavaria, dacă aș primi un semn de incurajare de la cei dragi din Bavaria.

Am expediat părinților tăi două scrisori. Nici un răspuns. Tăcere. Nu vreau să mă vaiet, aș dori să-ți scriu numai lucruri vesele, dar se întîmplă ceva tare ciudat: am constatat că dispar foarte repede din memoria semenilor mei. De pildă, am fost săptămîna trecutată la un concert al maestrului Liszt, în sala palatului. M-am dus la el, după ce două ceasuri a cîntat la pian dumnezeiește, să-l felicit. Nu m-a recunoscut, nu-și mai aducea aminte de mine. S-a întors să salute pe prințul de Wied care era cu fata lui Elisabeta, copilă, aceea de care ți-am povestit că scrie poezii sub pseudonimul Carmen Silva; o ajutasem la Bonn cînd s-a lovit la picior pe o alee. Nici ea n-a schițat un gest că m-a văzut vreodată. Doar guvernanta care se ținea după ea, a clipit ușor din ochi cînd au trecut pe lângă mine. Și chiar tu, mîndria mea, nu m-ai șters și tu din gîndurile tale?

A mai fost și o altă pățanie... Petru era plecat la Berlin și eu mă plictisim, cînd, într-o seară, Walter, un student băștinaș, m-a invitat la o bere. Pe drum m-a ispitit dacă nu vreau să ascult conferința unui mare filosof, Cal Max. De ce nu? Filosoful a studiat la Bonn, unde a ajuns și profesor, dar a fost dat afară pentru ideile sale revoluționare. A trebuit să plece la Londra în exil. Asta mi-a adus aminte de un alt surghiunit în Anglia, Victor Hugo, și de povestea cu sfîșnicele furate, care i-a plăcut atîta canonicului. Un fior rece mi-a trecut prin spate. În curtea unei tipografii așteptau vreo 30-40 de persoane, mai mult tineret. Oratorul avea o voce neplăcută, dar în schimb un barboi pentru care l-ar fi invidiat toți patriarhii pravoslavnici la un loc. Ascultîndu-l, m-am așezat pe o ladă și am ațipit. M-au trezit niște răcnite feroase. Participanții se certau; omulețul acela bărbos, parcă le-ar fi smintit mințile. Începură să se încaiere de-a binelea iar țipetele lor acopereau larma mașinilor din atelier. Asta, pînă a venit poliția. Ne-a transportat pe toți la secție. Un comisar prusac m-a întrebat unde stau și la cine. Au poftit-o pe gazda mea, profesorul Braubacher, să vină să mă recunoască. El a fost foarte amabil și, politicos, le-a explicat că eu am crezut că ascult pe profesorul Max, un celebru matematician, fiindcă locuitorii Bonnului nu pronunță sunetul -r-. Am fost deci victima unei confuzii. Toate acestea le-a cuvîntat într-o limbă atît de aleasă încît polițaii au înțeles puțin. Și cu mare respect au precizat că ei și-au dat seama că e vorba de o eroare și m-au eliberat. De cînd sînt printre străini, aceasta a fost a treia oară că am fost bagat la zdup.

Răspunde-mi grabnic! Te îmbrățișează al tău prieten Enache.

POLIROM



NOUȚĂȚI
noiembrie '98

Cristian Tudor Popescu
Vremea
Mînzului Sec

Cristian Tudor Popescu
Timp mort

Adrian Marino
Comparatism
și teoria literaturii

În pregătire:

Honoré de Balzac
Vladimir Tismăneanu
Mircea Mihăieș

PROSCRIȘII și alte povestiri din COMEDIA UMANĂ

Vecinii lui Franz Kafka

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





**CĂRȚI
STRĂINE**

prezentate de
**Andreea
Deciu**

● Actualitatea editorială ●

CĂDEREA DIN LUME

DESI abia acum apar în traducere românească, unele dintre ele, romanele lui Milan Kundera sînt mai toate cunoscute cititorului român, pentru că odată ce ai citit una dintre cărțile lui e imposibil să nu le cauți avid pe celelalte. La fel ca multe alte texte de underground, *Cartea risului și a uitării*, *Insurtabilă ușurătate a ființei*, *Imortalitatea*, *Lentoarea* au ajuns la cititorii români în franceză, engleză, sau chiar și germană, înainte ca ele să existe într-o versiune talmăcită în românește.

De îndată ce am ieșit în afara granițelor țării și am avut acces la o bibliotecă civilizată, Kundera a fost printre primii doi-trei scriitori pe care i-am cășit și nici așa nu mi-a fost prea ușor să îl găsesc, dată fiindu-i notorietatea care nu permitea romanelor lui să zăbovească prea mult pe un raft. Engleza, limba în care am citit prima oară *Cartea risului și a uitării*, nu a fost prea generoasă cu scriitorul, pentru că în universurile uneii limbi care nu a cunoscut, conceptual, abisul de melancolie, cinism și duioșie despre care scrie Kundera e greu să aproximezi nuanțele unor personaje ca Tamina, Karel sau Jan. Și totuși, oricît de absurdă ar părea afirmația, forța lui Kundera, cea care i-a adus această universală celebritate, vine tocmai din puernica intelectualizare a scrisului său. Pare ciudat și paradoxal, pentru că toate romanele lui recompun o lume nu doar străină cititor occidental – Cehia socialistă, invadată de ruși, înversunată împotriva oricui se împotriva comunismului – ci pe cale de a deveni insolită chiar și esticilor care nu o mai cunosc decît din manuale de istorie sau din mărturisirile altora. E o lume profund reală, concretă și în același timp una care trăiește nu din arhiva istoriei, cît dintr-o memorie culturală, o mriașă bibliotecă al cărei stăpîn e Kundera. Personajele lui și împlirile acestora vin în egală măsură din Cehia comunistă și din Thomas Mann, commedia dell'arte, sau poezia romantică rusă.

Firește, o asemenea combinație de real și literar e lesne atribuibilă generosului rezervor vag intitulat "tehnici postmoderniste". La începutul celei de-a patra părți a *Cărții risului și a uitării* Kundera declară cu cinism postmodern că, după calculele lui în fiecare secundă se nasc cel puțin două sau trei personaje fictive. În această lume mîrșară suprapopulată e greu să pătrunzi, e greu să capeți o identitate unică și memorabilă. Copleșită de abundență, literatura însăși a devenit un loc trimt măcinat de crize de identitate, în care orice poate părea scou sau umbră a ceva ce a

existat înainte. Părerea mea este că asemenea afirmații ale lui Kundera precum cea de mai sus, și în principiu toate descinderile lui în calitate de autor-narator-personaj pus pe dialog direct și malițios cu un cititor închipuit sînt esențiale pentru înțelegerea propriei lui lumi românești. Cărțile lui sînt, în chip fundamental, tulburătoare meditații pe tema identității, a păstrării sau pierderii ei, a uitării și amintirii, a plecării și întoarcerii, a *marginii* care separă lumi în care sinele se poate descoperi în autenticitatea lui sau dimpotrivă, destrămă. Ceea ce dă o neobișnuită vlagă și universalitate scrisului lui este tocmai uluitoarea pricepere de a reflecta ca într-un șir de oglinzi paralele două universuri ale identității aflate în criză: literatura și Cehia anilor '70-'80.

În măsura în care toate aceste contorsiuni de identitate despre care vorbesc mai sus există extrem de pregnant în *Cartea risului și a uitării*, s-ar putea argumenta, cu dovezi destul de convingătoare, că aceasta este cartea cea mai importantă din cele scrise de Milan Kundera pînă acum. Un soi de index de obsesii filozofice și strategii literare, pomind de la care toate celelalte romane capătă o coerență anume, o legătură specială. Un roman scris ca temă cu variațiuni în care personaje distincte nu se întîlnesc decît în încercarea lor, uneori disperată, nicio-dată izbutită, de a-și recupera sau modifica fragmente importante ale identității lor. Pentru fiecare dintre ei propria viață este o narațiune pe care se simte obligat să o construiască după o lege a coerenței și semnificației. Ei cotrobaie în trecutul lor pentru a elimina orice detaliu discordant, sau dimpotrivă, aleargă după trecut ca după un miraj al autenticității și firescului. Tuturor, însă, propria poveste le scapă, episoadele ei consumate sînt irecuperabile, ca filele unui manuscris distrus, păstrat doar în memoria infidelă a autorului.

Mirek, intelectualul dizident, își caută iubita din tinerețe, pe urita Zdena, în nădejdea că ar putea cumva să distrugă amintirea relației cu ei, dezonorantă și neplauzibilă din perspectiva prezentului. Odată cu amintirea, crede Mirek, ar anula de fapt episodul însuși, ar scoate-o pe Zdena cu totul din existența lui, ca pe un personaj eli-

minat din distribuție la o rescriere elocventă a scenariului. Zdena, la rîndul ei, se agață cu disperare de amintirea idilei cu Mirek, își construiește pe fundamentul ei o întreagă viață: părăsită de fostul iubit, devine frenetică adeptă a politiciii comuniste, nu din convingere ideologică, ticăloșie ori nădejdea unui profit personal, ci pentru că, în chip grotesc, partidul comunist este forma ei de fidelitate, de consecvență. Mirek este dizidentul, cel care trădează, se împotrivese, vrea să uite, în vreme ce ea este credincioasă, cea care rămîne fidelă agățîndu-se disperată de amintire. Pentru ea, idila cu Mirek, conservată și izolată ca-ntr-un ierbar al memoriei, este tot ceea ce contează iar restul trebuie uitat sau ignorat. La fel, pentru propovăduitorii lumii în care trăiește Zdena trebuie conservat cu orice preț "timpul artificial al idilei imaculate", al acelui început isterico-entuziast cînd comunismul părea o utopie realizabilă. Valurile de victime anonime, emigranți fără chip și marginalizați politic reprezintă aburii acestei uitări menite să permită o singură amintire, tiranică și nimicitoare cu orice o amenință. Așa cum Zdena se împotrivese cu disperare ca Mirek să recapete avîntatele scrisori de amor pe care i le trimisese în tinerețe, ordinea comunistă încearcă să ștergă din memorie sulele de indivizi care o pun la îndoială, care vor să o anuleze întocmai cum bărbatul rușinat vrea să anuleze episodul idilei sale. Ceea ce îi protejează însă pe acești anonimi, scoțîndu-i din uitare și transformîndu-i în elocventă, obsedantă memorie, este Închisoarea, o "scenă a Istoriei iluminată în toată splendoarea ei". Mirek sfîrșește în închisoare, arestat chiar la ieșirea lui din casa Zdenei, glorificat astfel definitiv și izbăvit de amintirea dizgrațioasă a iubitei lui din tinerețe, urită și vehement comunistă.

Aceasta idee a închisorii care mintuiește destinele individuale, salvîndu-le din suferința zadarnică a anonimatului este destul de tulburătoare. Într-o formă subtilă și aluzivă am întîlnit-o de curînd la Philippe Aries, în cartea sa, *Timpul istoriei*. E tulburătoare prin ceea ce presupune ea: ceilalți, anonimii scufundați în uitare, fie pentru că au reușit să emigreze, ori au fost reduși la tăcere și marginalizați, ori de-a dreptul uciși, sînt cei care pierd

irevocabil. Ei sînt cei care rup rîndurile, care ies din hora vioasă și proteguitoare a celor mulți, cei care nu se mai pot întoarce niciodată și rămîn condamnați la deplină singurătate. "Căderea" lor, odată pornită, nu are sfîrșit, pentru că se petrece în "spațiul vid" al înstrăinării și depărtării de tot ceea ce este familiar ori firesc. Aceasta este căderea Taminei, chelnerița dintr-un orașel de provincie nenumit din Vestul Europei, care încearcă darnic să își recupereze identitatea, să se salveze pe sine de marea uitare prin intermediul scrisorilor de dragoste ale bărbatului ei și a însemnărilor de pe vremea cînd trăia la Praga. În aceste hîrtii aruncate într-un sertar din casa abandonată la Praga stă toată esența fapturii ei, fără de care Tamina este doar o umbră: tăcută și absentă, neștiută și neluată în seamă decît ca interlocutor mut al unor locvacii pierde-vară sau impostori ce se perindă prin cafeneaua cu pricina. Ca să își recapete jurnalele și scrisorile, Tamina își înșeală postum soțul, comișînd astfel cea mai gravă infidelitate, nu fața de un om anume, fie el și persoana iubită, ci față de autenticitatea și vitalitatea propriului ei trecut, care acum nu mai rezidă decît în capacitatea amintirilor ei de a nu fi artificiale și golite de conținut afectiv, ci dimpotrivă, acut vii și pasionale. Infidelitatea e fatală: datorită ei trecutul devine irecuperabil, nu doar pentru că bărbatul care îi promisese că va pleca la Praga să îi aducă acele hîrtii se răzgîndește, dezamăgit de disponibilitatea și în același timp inaccesibilitatea ei sexuală. Ci mai ales pentru că memoria dezgustului, spune Kundera, e mai puternică decît memoria tandreței. Imaginea grotescă a bărbatului străin care o posedă o anulează pe cea a iubitului mort, și astfel imaginea identității ei trecute. E ca și cum hîrțile rămase la Praga ar fi distruse de la distanță.

Personajul Tamina are ceva aproape înspăimîntător: este emigrantul condamnat definitiv, rătăcitorul care nu își poate păstra intactă esența eului decît aflîndu-se în permanentă căutare și depărtare. Pentru el nu există popas, ci doar eternă căutare. Tamina ajunge într-un fel de Purgatoriu al neliniștitilor, pe o insulă bizară populată de copii care o chinuie cu oribilă cruzime. Simbolic, peregrinările ei spre propria identitate și spre trecut o duc la origine, la copilărie, dar este o copilărie grotescă și falsă, de fapt moartea. Căutîndu-se pe sine, personajul nu se descoperă decît în colaps, cînd de fapt e constrîns să își recunoască inexistența.

Tamina este, pentru mine cel puțin, protagonistul cel mai tulburător al romanului. Povestea

Milan Kundera



**Cartea risului
și a uitării**

univers

Milan Kundera – *Cartea risului și a uitării*, traducere de Mariana Vorona revăzută de Jean Grosu, Editura Univers, București 1998, 215 pagini, preț nementionat.

ei are o morală sumbră, reluată mai puțin amplu într-un episod autobiografic inclus în carte. Tot în Tamina e lesne de descoperit prototipul după care e construit eul confesiv al Verei Călin din *Tirziu*, însemnările californiene apărute tot anul acesta la aceeași editură ca și romanul lui Kundera. Verei Călin i-a scăpat în carte o extrem de interesantă (psihanalizabilă) eroare: referindu-se la acest roman, îl numește *Cartea risului și a amintirii!* Uitarea și amintirea sînt fețele aceleiași monezi, se-nțelege, dar oare ar fi cele două cuvinte interschimbabile în titlu? Nu cred. Jurnalul Verei Călin, tocmai pentru că *există*, este o încercare cel puțin pe jumătate reușită de recuperare și păstrare a identității emigrantului. Kundera, însă, nu pare să creadă în posibilitatea unor asemenea recuperări. Căderea din lume în acel spațiu vid, fie el marea în care se înecă Tamina, groapa adîncă în care e înmormîntat alt personaj, pustietatea erotică a trioului Eva-Karel-Marketa, ori inabordabilitatea Cristinei, e inexorabilă. Exilul nu e posibil într-un alt spațiu real, ci doar într-unul imaginar. Ceea ce îl salvează pe Kundera însuși, de pildă, este tocmai faptul că se alătură, oricît s-ar împotrivi, celui alai de Ioan Botezătorul care inventează cite două-trei personaje pe secundă.

Precizare

Domnul P. Vaida a observat o greșeală apărută în textul meu din numărul 44 al *României literare*, unde îi atribuiam *Curteanul* lui B. Castiglione lui Baltasar Gracian. Am confundat, cu alte cuvinte, doi magistri ai constructului de om civilizat, ceea ce în contextul foarte general al argumentelor mele nu juca un rol esențial. Confuzia rămîne însă confuzie, și de aceea îi mulțumesc domnului Vaida pentru observație și pentru lectura atentă la care a supus articolul cu pricina. (A.D.)

Cărți primite la redacție

♦ Jean Delumeau – *Mărturisirea și iertarea*, traducere de Ingrid Ilinca, Editura Polirom, Iași 1998, 163 pagini, preț nementionat.

♦ Adrian Marino – *Comparatism și teoria literaturii*, traducere de Mihai Ungureanu, Editura Polirom, Iași 1998, 293 pagini, preț nementionat.

♦ Francis Demerier – *Istoria politicilor sociale*, traducere de Camelia Secăreanu, Editura Institutului European, Iași 1998, 111 pagini, preț nementionat.

Literatura română în

Monicai țineau pe toată lumea la curent.

M.A.: Sigur că da, numai că vorba zboară, și textele n-au fost reluate toate în volum, iar o asemenea informație trebuie să fie stocată undeva, să existe undeva.

A.P.: Bineînțeles. Eu voiam să spun doar că publicul înai putea afla unele lucruri de la aceste emisiuni. Sigur că aceste cărți și informațiile în general trebuiau să ajungă acolo. De altfel cred că acum se face acest lucru. Îmi amintesc de o emisiune la televiziune, cred că în martie 1990: o emisiune făcută de cunoscutul jurnalist Frédéric Mitterand, de la Televiziunea franceză, care avea pe platou un buchet de scriitori români, tot unul și unul. La un moment dat s-a citit, în englezește, o poezie de Ana Blandiana, pretinzându-se că nu exista o traducere a sa în franceză. De fapt, existau mai multe traduceri în franceză ale acestui text, apărute în reviste, dintre care două erau făcute de Virgil Ierunca și de mine. Dar nimeni nu știa nimic! Uneori ai impresia că sînt momente cînd nimeni nu vrea să știe... S-au tradus multe cărți de autori români în Franța, autori din țară sau din exil. S-a tradus și în reviste...

M.A.: S-a tradus și poezie?

A.P.: Ooo, să publici poezie în Franța e dificil, e mai mult decît dificil. De pildă, cînd Dinescu - cred că era în octombrie 1989 - a fost publicat în Franța de un mare editor, Albin Michel, a fost ceva practic de necrezut. Încă nu înțeleg cum s-a putut realiza acest lucru. Tot ce pot să spun este că asta s-a făcut datorită lui Al. Papilian, care era prieten cu Dinescu; s-a dus la directoarea departamentului de carte străină, unde el avea o carte în curs de apariție și i-a spus: "ascultă, o să mă publicai mai tirziu pe mine, publicați-l întîi pe Dinescu". Și a reușit s-o convingă. A fost ca un miracol. Să publici poezie e extrem de greu...

M.A.: Bine, dar de tine e vorba acum: ție îți place să traduci poezie?

A.P.: Iubesc poezia de cînd mă știu, mi-a plăcut întotdeauna. Îmi amintesc cu mare plăcere de cursul de poezie franceză contemporană al doamnei Elena Vianu și de examenul respectiv, care a fost de fapt o conversație plăcută despre ultimii poeți francezi. Am tradus enorm poezie, am tradus mulți poeți: pe unii am reușit să-i plasez în reviste, pe alții n-am reușit și i-am tradus pentru propria plăcere. Cred însă că am tradus cel puțin cincisprezece poeți români. În afară de cartea lui Mircea Dinescu, de care am vorbit, am mai publicat o carte a Marianeii Marin, *Ate-lierele*, care a apărut în Editura EST.

Asta e într-adevăr o istorie care merita să fie spusă.

EST înseamnă Editura Samuel Tastet. El este un editor destul de modest în Franța, dar extrem de exigent în ceea ce privește calitatea lucrurilor pe care le publică. Între altele - deci nu exclusiv, ci printre alte lucruri - el publică multă poezie în ediții bilingve, ediții cu adevărat bibliofile, extraordinare. Samuel Tastet trăiește acum în România și editează și acolo cărți, cărți foarte bune. Printre ele, și traduceri. De pildă, cînd a publicat traducerea lui Șerban Foarță din Serge Gainsbourg, am văzut traducerea și i-am zis lui Samuel Tastet că mă întreb dacă în franceză sună tot așa de bine cum sună în română! Traducerea asta e genială!

M.A.: Bineînțeles, dar Șerban Foarță este și poet, este înainte de orice poet...

A.P.: Este într-adevăr formidabil. Ca și francezul acesta, Tastet, care a publicat mai multe traduceri din Pessoa, din Blanchot, din Henry Miller, din Salvador Dali...

M.A.: Deci și mai multe traduceri de poezie în dosarele tale. Și dacă vreun editor ar veni să-ți propună publicarea unei antologii de poezie românească?

A.P.: Uite, nu m-am gîndit, dar cred că așa avea ce să-i dau. Sunt poate, de atunci, vreo șase sau șapte ani. Există în Franța un orașel în părțile Alpilor, care se numește Die și care organizează în fiecare an un festival de poezie, de fiecare dată din altă țară. Atunci era rîndul României. Ei ceruseră din România traduceri: de poezie, nu-vele, fragmente de roman ș.a.m.d. Au primit o cantitate enormă de texte și s-au pus pe citit: erau inutilizabile. Atunci mi-au telefonat și m-au întrebat dacă așa putea pune textele respective într-o franceză adevărată; nici nu știu de unde luaseră numărul meu de telefon! Am primit citeva sute bune de pagini și m-am uitat peste cele mai multe dintre ele. Erau într-adevăr de nefolosit și le-am spus-o. Ei aveau un acord cu revista *Lettre internationale*, care trebuia să facă un caiet de opt pagini mari și m-au întrebat dacă nu cumva, ca orice traducător, am texte nepublicate prin dosarele mele. Bineînțeles că aveam o mulțime, pe care le-am dat. Au făcut o alegere și le-au publicat. Între noi fie vorba, nu mi-au plătit nici pînă astăzi și nu mi-au trimis nici măcar un exemplar de revista.

Poezia este o pasiune atît de veche pentru mine încît acum, cînd îmi pui întrebarea asta, mi se pare că a existat dintotdeauna. Ce știu este că în primul an de facultate, al București, eram coleg cu Ilie Constantin. Aveam șapte-sprezece ani și începusem deja să traduc, pentru că traduceam poeziile lui în

francezește. Nu mai știu cît valorau traduceri de atunci, poate nimic.

Ma aflu pe atunci într-o situație specială. Am o amintire extraordinară despre România, eram tineri, și toți avem amintiri minunate din adolescență, din tinerețe. Dar aveam, în același timp, într-o anumită măsură, sentimentul de a fi un exilat. Era într-adevăr complicat. Mama este franțzoaică; știa românește destul de bine, dar erau multe cuvinte care îi scăpau. Cît am stat în România, ea traducea literatura, literatură română desigur: Sadoveanu, Camil Petrescu etc. Uneori avea dificultăți să înțeleagă unele lucruri. Eu eram elev la Liceul Caragiale, pe care îl cunoști tot așa de bine ca mine. Mergeam la școală după-masa; dimineața, ea îmi cerea să traduc un număr de pagini direct, fără pregătire prealabilă, cu voce tare, pentru a înțelege mai bine sensul general. Și traduceam făcînd, bineînțeles, tot felul de greșeli. Ea relua aceste pagini și apoi, seara, cînd veneam, mă uitam la paginile pe care le tradusesese pentru că mă interesa cum ieșisera.

M.A.: Ai făcut deci un fel de școală de traducători.

A.P.: Într-adevăr. Și eram la o școală bună. În Franța, mama fusese profesoară de franceză.

M.A.: Dar latura filologică a traducerii nu te-a preocupat niciodată?

A.P.: Cred că acest aspect este înert traducerii literare. Mama spunea mereu că trebuie să fii simplu, fără să fii sârăcăcios, și că trebuie, pe de altă parte, să intri complet în vocabularul autorului pe care îl traduci. Cînd traduceam *Ostinato (La cellule des libérables)* al lui Goma, acum mai mult de douăzeci și cinci de ani, citeam mai ales Genet, pentru a intra în limbajul pușcării. Ne întilneam uneori, eu și fratele meu Gérard, cu un țigan francez care nu știa să vorbească altfel decît în argou. Cînd traduceam *Din calidor*, pentru că limba lui Goma este foarte bogată, citeam *La billebaude* a lui Henri Vincent, amintiri din copilăria autorului petrecută într-un sat din Burgundia, în anii douăzeci ai acestui secol, citeam *Le cheval d'orgueil* al lui Pierre Jakez Hélias, alte amintiri din copilăria petrecută acolo, în Bretania; le citeam ca să pot utiliza atmosfera, nu atît pentru termeni.

Am tradus pentru plăcerea mea un capitol din *Orbitor. Aripa stînga* al lui Cartărescu; nu e ușor de tradus Cartărescu, nu, dar ce plăcere, ce bucurie, intri în nebunia lui!

M.A.: Dar Cartărescu nu s-a tradus în francezește?

A.P.: Ba da, s-au publicat două din romanele lui, traduse de Hélène Lenz.



ALAIN PARUIT este un nume binecunoscut tuturor francezilor care au avut în vreun fel de a face cu literatura română, pentru că o mare parte din traduceri francezești apărute în ultimul sfert de secol poartă semnătura sa. Noi știm mai puțin despre aceste lucruri și despre el, întîi pentru că tot ce apărea în Occident, mai ales în cercurile exilului, era suspect sau chiar interzis, iar apoi pentru că Alain este foarte discret. Cum am însă privilegiul de a-l cunoaște de cîteva decenii bune, am putut să-i smulg acordul pentru această convorbire publică, despre el și despre traduceri sale, din care reproduc aici o parte pentru cititorii României literare. (M.A.)

M.A.: Am avut curiozitatea să caut în catalogul Bibliotecii Academiei de la București, care e totuși cea mai veche și mai bine dotată în domeniul literaturii, și am găsit doar patru dintre traduceri tale: două romane de Mircea Eliade, unul de Țepeneag și altul de Bujor Nedelcovici. Am făcut aceeași experiență la Paris, la Biblioteca Națională, și am găsit cincizeci și patru de volume traduse, o antologie și încă altele. Nu mă refer la imaginea insuficientă, ca să nu zic altfel, pe care și-o face cititorul român despre activitatea ta, dar e vorba de simpla informație pe care ar trebui să o avem aici despre circulația literaturii române în lume. Alți autori din exil trimiteau în țară, la Biblioteca Academiei, cărțile lor și măcar la celebra sală 3, unde se putea pătrunde cu permis special, puteai să le consulți. Tu n-ai trimis niciodată cărțile tale?

A.P.: Eu nu știam că se putea, nu mi-aș fi putut niciodată închipui că se putea trimite o carte în România, în timpul comunismului, și ea să ajungă în altă parte decît la Securitate. Așa că pur și simplu, nu mi-a trecut prin cap să trimit traduceri mele în țară. Pe de altă parte, trebuie spus că existau emisiunile Monicai Lovinescu și că, ori de cîte ori apărea în Franța traducerea unei cărți românești, ea vorbea despre aceasta la Radio. Aveam, atunci, impresia că era singura posibilitate pentru românii din țară de a se ține la curent cu ceea ce se întîmpla cu cultura sau cu literatura lor în străinătate. Dar chiar dacă așa fi știut că exista undeva această sală secretă („l'enfer" cum zic francezii), la Biblioteca Academiei, cred că nu mi-ar fi dat prin cap să trimit cărți acolo, zicîndu-mi că asta nu putea servi la nimic decît - repet - să le vezi ajunse la Securitate, în timp ce emisiunile

Franta

S-au bucurat de articole foarte, foarte elogioase, care au apreciat de asemenea traducerea. Dar din punct de vedere comercial, dacă s-au vândut bine sau nu, asta nu mai știu. De altfel, calitatea cărții nu are nici un amestec în felul în care ea se vinde. S-au tradus și publicat și poezii de Cartărescu, mai ales de către Tepeșneag.

M.A.: Te-ai gândit vreodată sau ai încercat chiar să faci o critică a traducerilor, să comentezi traducerile altora?

A.P.: A, nu, asta nu. Eu meditez, desigur, asupra lucrului pe care îl fac; există o reflecție permanentă asupra traducerii, dar traducerea este o plăcere solitară, cel puțin pentru mine, eu nu pot comenta ce fac alții. Această reflecție neîncetată este necesară pentru că se traduc sensuri, nu cuvinte în sine, sau sonorități. Există foarte mulți termeni apropiați (*false friends*), mai ales în limbi înrudite cum sînt româna și franceza. Dacă trebuie să traduc, să zicem, dialogul unui personaj român, îmi zic: ce-ar fi zis un personaj de aceeași condiție socială, de aceeași vîrstă, în împrejurări asemănătoare, în franceză? Fiecare cuvînt are evoluția lui, o moștenire care există și influențează, chiar dacă vorbitorul nu este conștient de ea, fără a mai pomeni și polisemia, cu dezvoltările și ambiguitățile ei. Aici ar fi latura filologică, de care pomenai mai sus. Și apoi, cum se zice: știu că nu știu, învăț mereu... Nu degeaba am aici marele dicționar Robert al limbii franceze, și atîtea altele, pe care le consult mereu.

Dar nu merge întotdeauna... Să luăm de pildă o carte care îmi place foarte mult, *Sfîrșit de veac în București* de Ion Marin Sadoveanu. Ei bine, pentru mine, această carte este intraductibilă. N-aș putea utiliza aici limbajul și atmosfera unui Paris medieval, iar pe de altă parte, sfîrșitul secolului trecut la Paris - care s-ar putea raporta la atmosfera cărții - e cu totul altceva. Bineînțeles, e foarte posibil ca altcineva să găsească o soluție; eu însă, oricît am căutat, pentru că mi-ar fi plăcut să-l traduc, nu am găsit soluția.

Soluții există întotdeauna, bineînțeles, trebuie numai să le găsești. Iată, într-un poem de Mazilescu erau cîteva cuvinte în franceză. Deci e vorba de un poem, nu de un roman, unde le-ai fi putut pune în cursive sau altfel, pentru a le evidenția; și atunci le-am pus în englezește! Cînd Mazilescu a venit la Paris i-am spus și a fost uluit: „Ah, le-ai pus pe englezește! Nu m-aș fi gândit...” Cred că i-a plăcut.

Sau Cartărescu... N-am găsit soluții pentru Sadoveanu, dar pentru Cartărescu, pentru *Orbitor*, am găsit, pentru diversele nivele ale limbajului - deloc ușor, dar am găsit, aici am putut!

**Interviu realizat de
Mircea Angheliescu**

Antropologia vizuală

S-A ÎNTÂMPLAT mai exact la Astra Film Festival (ediția de anul acesta fiind a patra), între 20-24 septembrie, în vechiul burg de pe Cibin. Urbanitate ideală pentru desfășurarea unor varii congrese și colocvii profesionale: contabilii, pediatrii și încă vreo alte două indeletniciri reprezentate național și-au avut aici propriile manifestări și schimburi de experiență, cam în aceeași perioadă. Orașul atîtor bresle întreprinzătoare pare că își regăsește, treptat, o istorică vocație. Pentru participanții la festival cifrul memoriei este însă următorul: antropologie + film documentar = Sibiu.

Necunoscută în această ecuație rămăsese modalitatea de interferență a celor două domenii. Inițiativa antropologilor de la Astra are precedente ilustre - dilemele sunt așadar nu conjuncturale, ci principiale și cu atît mai incitante pe latura lor teoretică. Poate că prilejul oferit, de cristalizare a unor întrebări se dovedește, pe lângă alte merite mai evidente ale gazdelor, principalul câștig pentru genul prezentat în concurs.

Este vorba mai întîi de ezitarea în a formula un criteriu - sau un set de criterii - pe baza căruia să se poată judeca dacă un film documentar are sau nu *subiect antropologic*. Ce este, sau ce nu este antropologie? Întrebare nici retorică, nici subtil doctrinară, ci privind raportul foarte interesant, dar cumva dificil dintre cele două domenii. Eliminînd de la început temele mult prea categoric îndepărtate de o directă implicare umană selecția se vădește, dintr-odată, grea: toate notele caracteristice pentru om, activitățile sale și interacțiunea cu mediul pot fi calificate, în ultimă instanță, ca antropologice. „Antropologie” sunt, dacă se dovedește expresiv participarea umană, viața arctică a eschimosului, licitațiile cu obiecte de artă, închisorile indiene, existența mizeră a țiganilor dintr-un oraș ardelean, experiența radiofonică a pacienților unui spital psihiatric, plaja de la Ocna Sibiului, un festival american la confluența genurilor Woodstock și Mad Max, o experiență africană în arta fotografiei, o orchestră concertînd în subteranele metroului, opțiunea unei englezoaice de a se mărita și de a locui în Maramureș, incidentele israeliano-palestiniene etc. etc. A se citi această enumerare fără nici un accent peiorativ care, pe fondul dificultății reale, consistente de receptare a respectivei diversități ar fi mult prea facil de așezat. Dilema și-ar putea proba ireductibilitatea.

Încercările de precizare vizează aici numai *conținutul* filmului documentar. O a doua interogație se fixează în miezul *raportului conținut-formă*. Se va juri subiectul sau condiția formală a filmului? Contrazicînd superficialitatea unei prime impresii de spectator, documentarul află o gamă întreagă de soluții pentru a spune ceea ce are de spus: el este pur expozitiv, ori gen reportaj, ori printr-o intrigă cvasiartistică, ori într-o formulă de suspans ș.a.m.d. Juriul de la Sibiu a ales, în linii mari, să privilegieze subiectul. Instinct corect, dacă ținem seama că menirea filmului devine, în acest context, ceea de a *documenta*, ci nu atît de a îmbunătăți expresia estetică a documentului. Lucrurile sunt însă mai complicate, intrucît nu orice modalitate de documentare/comunicare este solicitată să dea seamă de subiect - situație în care, dintr-un mozaic de modalități interesul antropologic ar rămîne singura constantă pentru o departajare valorică - ci nu-

mai una. Estetica documentarului se impune necesarmente ca un al doilea criteriu, concurențial. Alternativ. Cum forma influențează întotdeauna conținutul, subiectul antropologic va depinde nemijlocit de particularitățile acestei arte.

În sfîrșit, o a treia observație se referă la linia de demarcație dintre documentar și filmul zis artistic. Firește, nu ne putem înșela între cele două categorii.

Sunt însă întrebări generale de pus cu privire la necesitatea care stă de fiecare dată în spatele transferurilor de specific de la un



pol la altul - în locul unei tihnite, ideale, statice și neproblematică autarhii. Tendențe de întrepătrundere au existat în istoria cinematografului, există - și uneori se accentuează destul de derutant.

Notez, ca exemplu, o foarte frumoasă poveste (de 90 de minute - standard artistic) istorisită de estonianul Marc Soosaar, *Tatăl, Fiul și Sfîntul Torum*. Acțiunea se petrece într-o Siberie devastată de - după o vorbă a lui Rosario Assunto - „delirul petrolier” (rusec) și pare mai puțin axată pe interdependența directă a evenimentelor (cronologică, sentimentală) cît structurată de o asumată prezență regizorală. Subiectul nefiind astfel falsificat, ci potențat afectiv-expresiv. În fond, cînd faptele expuse încep să se grupeze vertebral, de la realitatea documentară la ficțiune rămîne un singur pas de făcut. În *Looking for Richard* (1997) Al Pacino îl face, sau se face că-l face, ceea ce, ca iluzie cinematografică, tinde să fie aproape același lucru.

Cîteva „rețete” de succes ale documentarului

O ALTĂ CALE de a destinde rigoaarea datelor stricte s-a dovedit a fi, aici la Sibiu, *umorul*. Un umor nesofisticat, simplitatea-i avînd probabil ceva în comun cu mai marea transparentă a „curgerii” documentarului față de filmele artistice. El provine preponderent din subiect, dar nu se dispensează totuși de o anume mizanscenă. E cazul, de pildă, al filmelor *Madame E.* de Lasse Naukarinen (Finlanda) și *La drum* de Simona Bealcovschi și Dumitru Budrală.

Uneori chiar și documentarul trebuie să se supună dictaturii cotelor de difuzare comercială. Să alegi un *subiect la modă*, deși (ori tocmai de aceea) grav, nu e o idee prea rea. Eventual spectaculos - și/sau șocant. Se mizează pe o notă de mizerabilism social, pe ideea integrării minoritarilor (multe filme despre romi la acest festival), pe zone în război ale lumii.

Nu de puține ori, *coloana sonoră* joacă un rol de catalizare, sau de bruscare a atenției spectatorului. Reprezentativ în acest sens: filmul *Fețe ale con-*

flictului (Elmark & Kublitz, Danemarca), care a atras privirile în substanțială măsură pe cale auditivă, prin muzica dură a formației Chemical Brothers.

Un experiment antropologic

RELAȚIA antropologie-documentar se supune dialecticii unor permanente răsturnări de priorități. Să analizăm următoarea situație. O echipă de realizatori urmărește cale de șase săptămîni viața transhumantă a unor oieri. Efortul este la origine unul antropologic, dar scopul în această etapă îl constituie aflarea unei forme documentare care să predisună spectatorul la dinamica și la tensiunea experienței.

După un oarecare interval de timp, documentarul este prezentat în sala căminului cultural din comuna protagoniștilor. În paralel cu proiecția propriuzisă - „filmul” reacțiilor spontane ale consătenilor „vedetelor”: surpriză, răsete, entuziasm, sfială discretă, sancțiuni prompte și multă ironie caldă. Substratul antropologic al subiectului revine în prim-plan, ca un al treilea concentric cerc de interes, care-l include pe cel al formei date de regulile documentarului (al doilea cerc) temei inițiale (primul cerc și cel mai interior).

S-a întîmplat la o mie de metri altitudine, în superba comună Jipa, într-una din zilele competiției. Într-o sală plină pînă la refuz de localnici, calcîndu-se pe picioare pentru a viziona *La drum*, film semnat chiar de organizatorii festivalului, numiți anterior.

Curajul ca obiect antropologic

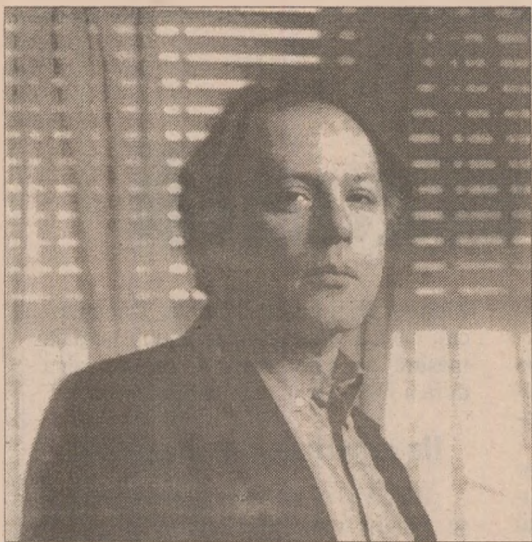
A EXISTAT un video-documentar prezentat în competiție care, poate, nu are o legătură directă cu specificul manifestării: *Să nu uităm* al regizorului ungur Janos Domokos. Dacă, după părerea mea, acest film într-un totu deosebit a greșit festivalul, organizatorii au făcut totuși foarte bine că l-au selectat. Iar opinia unei colege de la Editura Video vine să completeze cu mult tact o dezlegare pragmatică a unei anumite stări de spirit ce s-a făcut simțită - în nuanțe diferite - după proiecție: trebuia inventat *ad hoc* un premiu - fie el și numai simbolic - pentru această vizionare.

Să nu uităm de Janos Domokos are ca subiect masacrarea de către soldații horthyști a românilor din comuna Ip. Rănilor care mai există și azi, la localnicii de ambele etnii. Prin examinarea în general obiectivă a faptelor, ca și prin mărturiile unor persoane indirect implicate, cele 58 de minute mărturisesc despre curajul de a privi lucrurile în față și despre rușinea dureroasă a supraviețuitorilor unguri.

Sigur, anumite momente ale filmului pot isca aprinse controverse, „aici” și „acolo”. Îl invidiez însă pe realizatorul ungur pentru frontală luciditate cu care își sondează chirurgical trecutul național, invidiez Asociația națională a cineștilor unguri pentru a-i fi acordat marea premiu acestui film. Și sunt convins că atît cineastul, cît și organizația, promovînd mediatic o întîmplare sângeroasă despre care în Ungaria nu s-a știut nimic și care a prilejuit apoi energice contestații au dat una dintre definițiile cele mai profunde și mai pragmatice ale patriotismului.

Aceștia-s oamenii care limpezesc conștiința Ungariei și care o fac puternică.

Dorin-Liviu Bîțfoi



Javier Marías despre

Angajarea politică a intelectualilor

NICIODATĂ intelectualii nu s-au angajat mai mult decât în zilele noastre în apărarea diverselor cauze drepte. Dar niciodată luările lor de poziție n-au avut mai puțină influență decât azi. Din vina cui - se întreabă romancierul spaniol Javier Marías în paginile ziarului madrilen „El País” -, a politicianilor cinici sau chiar a intelectualilor prea gălăgioși? Reproducem mai

jos câteva fragmente din răspunsul pe care unul dintre străluciții prozatori și esești spanioli contemporani (născut în 1951, autor a 10 romane, distinse cu mari premii, și din opera căruia a fost tradus în românește de către Tudora Șandru Mehedinți, la RAO, marele succes internațional *Inimă atât de albă*) și-l da acestor întrebări.

LA INTERVALE regulate, un anume scriitor sau un anume intelectual care se consideră foarte angajat publică un articol sau face o declarație în care deplînge lipsa de angajare a semenilor săi. Dacă ațiștia intelectuali se cred angajați, cum se face că fiecare din ei are sentimentul că e un supraviețuitor eroic și izolat al vremurilor de militantism și solidaritate? Ajunge să răsfoiești ziarele spaniole, franceze și italiene - țări în care fenomenul *angajării* e apăsător marcat - pentru a constata că intelectualii sînt mai angajați ca niciodată. Ei se exprimă tot timpul asupra tuturor subiectelor (rar asupra chestiunilor literare). Regăsești mereu semnătura lor sub diferite manifeste și proclamații. Adresează proteste tuturor guvernelor planetei, pentru cauze drepte sau doar mediactice, și își reproșează adesea că nu sînt și mai activi.

Unii dintre ei se plasează personal în mijlocul conflictelor, neuitînd să anunțe în prealabil ziaristii și fotografii. Mă gîndesc în special la Susan Sontag care, după una dintre călătoriile ei la Sarajevo, și-a intitulat un articol *Este o rușine că sînt singura intelectuală care s-a dus la Sarajevo*. [...] Mai recent, scriitorul portughez José Saramago a ținut ca toată lumea să știe că, spre deosebire de alți scriitori și chiar de anumiți politicieni, el s-a dus la indieni Chiapas pentru a vedea la fața locului situația și a da o mînă de ajutor. Cît despre Mario Vargas Llosa, el ne informează regulat în coloanele ziaru-

lui „El País” despre fiecare vizită politică pe care o face ici și colo, la fel ca și Bernard-Henri Lévy și André Glucksmann - în Franța, Peter Handke - în Austria sau Carlos Fuentes și Gabriel García Márquez - în America Latină. De fapt, există mai curînd un exces de angajare individuală. Pe de altă parte, această angajare are și forme instituționale, de exemplu Parlamentul Internațional al Scriitorilor, condus de

Claudio Magris, Harold Pinter, José Saramago, Antonio Tabucchi și, în mod nerușinat, eu însumi.[...]

Un lucru e sigur: luările de atitudine ale intelectualilor nu mai au valoarea și influența pe care, poate, le-au avut cîndva. Această slăbiciune nu e străină de proliferarea, profesionalizarea, abuzul și, ca s-o spunem pînă la capăt, de caricatura de angajare care se practică azi.



Desen de Ajubel apărut în „La Vanguardia” - Barcelona

Salman Rushdie și Wole Soyinka, și al cărui consiliu de administrație numără personalități precum Jacques Derrida, Ryszard Kapuscinski, Yachar Kemal,

Dacă a fost un timp cînd vocea scriitorului avea oarecare importanță - cazul Zola e unul dintre rarele exemple incontestabile, sau cel al lui Dickens,

pe care lumea îl uită la acest capitol, fiindcă el s-a angajat mai ales prin romanele sale - ecoul se datora faptului că această voce nu răsuna toată ziua bunăziua. Trebuia un caz cu adevărat grav, o nedreptate flagrantă, pentru ca un om care nu era nici politician, nici față bisericească să-și abandoneze un moment poemele, romanele sau piesele de teatru pentru a denunța o realitate contestată sau ignorată de contemporanii lui. În schimb, de ce s-ar da atenție unui discurs deja previzibil? Rari sînt cei care mai apleacă azi urechea la acest pseudo-angajament auzit de atîtea ori încît seamănă cu o placă uzată. [...] Și, în plus, cei care ne guvernează au învățat să rămînă surzi la vociferările intelectualilor. Ei știu că orice scandal se stinge după o vreme, înlocuit de altul. Ei știu că, dacă scriitorii care îi susțin le pot aduce un plus de „imagine”, cei care îi critică nu le pot face mai nimic.

Totul se petrece ca și cum cei care ne guvernează n-ar avea de primit nici o lecție de la intelectuali. Aparatele partidelor politice cred că știu totul și, de cum se formează un guvern, aerul că deciziile au fost luate dinainte, că nu mai e nevoie de sfaturile nimănui. Vina nu e a scriitorilor, ci a celor pe care îi alegem și care sînt totdeauna cei mai cinici și mai perversi. Cei care ar trebui să asculte vocile scriitorilor și să le ia în serios și-au pus de mult dopuri de ceară în urechi. (Adaptare de A.B.)

Moartea poetului

CU REPUTAȚIA în plină contestare, (re)devenit aproape peste noapte celebru cum numai în urmă treizeci de ani mai putea fi un poet, Ted Hughes a murit la sfîrșitul lui octombrie al acestui an. Consacrarea artistică a lui Hughes s-a petrecut în 1957, odată cu publicarea primului său volum, *The Hawk in the Rain*. A urmat o carieră în permanentă ascendență, netulburată de vreun eșec, susțin criticii și biografii săi. Bătăliile canonice vor demonstra, însă, abia de-acum înainte, dacă într-adevăr poezia sa a fost un șir neînterupt de victorii. Hughes a debutat într-o perioadă dominată ca gust și sensibilitate estetică de poeziile unui Philip Larkin, John Wain și Donald Davie, componenți ai așa-numitului grup britanic *Miscarea*. La blazarea lor elegantă și aluziv politică Hughes a răspuns cu o preferință pentru primitiv, pentru stihinic și visceral. Se pare că și-a aflat un părinte spiritual indirect în D.H. Lawrence, de care îl lega proveniența socială modestă. Soarta părintelui natural al lui Hughes a avut însă o influență și mai mare asupra poeziei sale: tatăl lui, un dulgher modest, a fost singurul supraviețuitor al unui întreg regiment masacrat la Gallipoli în primul război mondial. Trauma tatălui a devenit nevroza fiului, manifestată și întreținută prin pasiunea lui morbidă pentru ținuturi pustii și sumbre, mlaștini și pustietăți.

Se spune despre Ted Hughes că ar fi fost o perso-

nă carismatică, deși se ferea de public și nu agreea cercurile profesionale de poeți și literați. Istoricii îi sînt însă recunoscători acestui ins însingurat pentru opera sa fundamentală, o revistă de poezie editată împreună cu Daniel Weissbort, *Modern Poetry in Translation*, în care au apărut nume de poeți est-europeni, precum Holub, Popa, sau Rosewicz. Spre sfîrșitul vieții Hughes a ieșit la rampă, însă nu atît ca scriitor cît ca activist în chestiuni ecologice.

Cu cîteva luni înainte de moarte volumul său de versuri, *Birthday Letters* (*Scrisori de ziua ta*) a stîrnit intense și aprigi polemici estetice și feministe, răscolind în tulburile împrejurări ale sinuciderii primei sale soții, Sylvia Plath, în februarie 1963. Esteții s-au bucurat de ceea ce părea pur și simplu o nouă mostră a talentului poetic al lui Hughes; feministele au jubilat și ele, citind în carte nu “simple” versuri, ci mărturisirile unei conștiințe chinuite de remușcări, care peste zeci de ani a decis să își recunoască vina.

Asemenea polemici sînt intranșabile: nimeni nu poate ști nu doar dacă Hughes se socotea cu adevărat vinovat (mai ales că stilul său poetic e “protejat” estetic de povara moralității), ci și dacă ar fi scris asemenea versuri pentru a-și asuma responsabilitatea pentru sinuciderea de acum treizeci de ani, sau mai curînd pentru că timpul scurs îi permitea să se disculpe, fără a insulta memoria celei moarte. Și totuși iată că un

poet, care a primit măgulitoarea distincție de Poet Laureat (1984), pleacă din această lume legat definitiv de o poveste semimelodramatică de iubire, și mult mai puțin asociat unui anumit ton liric, concepții scriitoricești ori orientări estetice. Într-o conversație pe Internet între mai mulți oameni de litere afiliați unei asociații de filozofie și literatură cu sediul în Statele Unite, la University of Pennsylvania, cineva a emis chiar, la cîteva zile după moartea lui Hughes, următoarea ipoteză: dacă poetul a publicat *Birthday Letters* doar pentru că știa că i se apropie sfîrșitul și voia astfel să își refacă reputația, rupînd o tăcere vinovată la care se încăpățînase trei decenii și să reîntre în același timp în atenția unui public din ce în ce mai puțin interesat de poeți și poezie?

Ipoteza a fost, ce-i drept, repede concediată, pe un ton de indignare, de cei mai mulți dintre membrii grupului de discuție. Toți oamenii cu respect încă față de distincția impusă de Noii Critici între *persoană* și *persona*. Dar așa cum distincția e veche și discutabilă, la fel motivația dindărătul publicării ultimei cărți a lui Hughes este discutabilă. E greu de crezut că ipoteza disculparii premeditate nu va fi, în cele din urmă, luată în seamă și analizată fără indignare, mai curînd din curiozitate și eventual rea-voință. Într-o anumită măsură, cu Ted Hughes moare o anumită lume a poezilor ca fapte neumane, semidemonice, misterioase și singuratic. Iar vestea dispariției acestei lumi este întîmpinată, la sfîrșit de secol, nu cu tristețe, ci mai curînd ca subiect de bîrfă. (A.D.)

Noutăți în dicționare

◆ Au apărut deja *Le Petit Larousse*, *Le Dictionnaire Hachette encyclopédique* și *Le Petit Robert 1999*. Toate conțin și cuvinte noi față de ediția precedentă. În *Hachette* sint aproape 400, majoritatea termeni științifici și tehnici (de exemplu *telomer* care seamănă „segment al ADN-ului care acoperă extremitatea unui cromozom”). În *Larousse* se remarcă feminizarea unor nume de profesioniști (*eurodeputat*, *ă*), precum și o listă rezonabilă de cuvinte noi: 50. Și *Petit Robert* și-a deschis paginile termenilor noi din domeniul mediului, sănătății, politicii și... Internetului, mulți dintre ei, englezești. Astfel, e „robertement correct” să spui, în franceză, *reality show*.

Succesul lui E.M. Schmitt

◆ Dramaturgul francez de succes internațional Eric-Emmanuel Schmitt (în imagine) s-a născut în



1960 la Lyon, e doctor în filosofie și profesor universitar. Piese sale, în special *Vizitatorul* și *Libertinul* se joacă în numeroase țări, cea de a doua având recent premiul și la noi, la Teatrul Bulandra, în regia lui Alexandru Tocilescu. Pieselor scriitoare de inteligență artistică și umor ale lui Schmitt li s-a adăugat acum încă una, *Frédéric*, a cărei premieră a avut loc la Teatrul Marigny, cu Jean-Paul Belmondo în rolul principal.

Păr ciufulit

◆ „Cea mai populară poetă a Japoniei de azi, cunoscută pentru volumele sale *Aniversarea salatei* și *Revoluție ciocolată*” - astfel o prezintă „Asahi Shimbun” pe Machi Tawara (36 de ani) a cărei recentă carte, *Par ciufulit: versiune ciocolată* s-a vândut în 270.000 de exemplare. Tawara rescrie poemele unei mari figuri a literaturii japoneze de dinainte de război, Akiyo Yosano (1878-1942), care a debutat cu volumul *Par ciufulit*, ce conținea poeme pline de pasiune, sfidătoare la adresa societății conservatoare a timpului. Yosano nu se sfia să-și declare iubirea pentru un bărbat înșurat, sau să-și conjure frațele să nu plece să moară în luptă pentru patrie. „Ceea ce face acum Machi Tawara nu e o traducere în limbaj modern a poemelor scrise de Yosano, ci preluarea parafumului lor specific într-o formă adaptată sensibilității sfârșitului de secol” - scrie „Asahi Shimbun”.

Romanul inelasiabil



1892, *Bruges-la-Morte* a fost apoi publicat în volum, ediția principala conținând și clișee fotografice din Bruges, ca și cum scriitorul ar fi vrut să dea o contrapondere realistă manierei sale poetice. De curind, Ed. Flammarion a publicat o nouă ediție a textului lui Rodenbach, însoțit de ilustrațiile din prima ediție. Misterioasa putere de seducție a cărții se păstrează intactă. În imagine - Georges Rodenbach.

Adolescenții americani citesc!

◆ Un studiu comandat de săptăminalul „Publishers Weekly” și de Book Expo America, pe un eșantion de 100 de copii între 12 și 17 ani, a dus la concluzii îmbucurătoare: 86% dintre ei au declarat că citesc de plăcere, 60% au spus că adolescenții care citesc sunt mai isteți decât ceilalți, iar 76%

făcut de asemenea un sondaj și pe un eșantion de părinți care au spus că, pentru copiii lor, cumpără în medie 18 cărți pe an. Ei se orientează după reputația autorilor, după recomandările prietenilor, dar răspund și cererii specifice a copiilor lor. Care sunt însă preferințele în materie de lectură



și cumpără singuri din librării cărțile care îi atrag, din banii de buzunar. S-a

ale copiilor - nu a făcut obiectul acestui sondaj. Important e că (mai) citesc.

Cadavrul lui Mussolini

◆ Umbra lui Mussolini continuă să bîntuie istoria italiană, prilejuind interminabile dezbateri despre locul și realitatea antifascismului din Peninsula. În săptăminalul „Panorama”, Pascale Chessa numește aceste discuții aprinse „reconstrucția politicii italiene în spatele fantomei lui Mussolini, de la originile republicii până la guvernul Prodi”. Ciudată e povestea cadavrului Duceului, ascuns de fasciști puțin după război din 1940, recuperat de autorități și ținut în secret - ceea ce a dat naștere multor legende. Corpul nu va fi restituit familiei decât în 1957. În sejurul acestor întâmplări, Sergio Luzzato și-a construit cartea *Il corpo del Duce* (Ed. Einaudi, Milano) - un studiu care, conform revistei „Panorama”, nu se poate compara cu lucrările celui mai mare istoric al fascismului, regretatul Renzo De Felice.

Scrisori din Est

REVISTA „Lettre Internationale”, ediția română, („una din cele mai bune”, cum o socotește romancierul portughez Joao de Melo într-un interviu acordat Iuliei Baran) a „primit”, așa cum o dovedește ultimul său număr (toamna 1998) o mulțime de „scrisori din Est”. I-au „scris”, printre alții, Lajos Grendel, Pawel Huelle, Ryszard Kapuscinski, Peter Krasztev, Adam Mychnik, Slawomir Mrozek, Olga Tokarczuk sau Evgheni Popov. Totodată, personalități reprezentative ale literelor Estului, aflate în exil, „reînvie” în paginile revistei: Milan Kundera, Ismail Kadare, Emil Cioran, Eugène Ionesco, George Banu. Sunt „scrisori” din care recompuem imaginea unui „Est” al neliniștilor spirituale, al căutărilor, revoltelor (individuale și, mai târziu, colective) și al nefericitei tranziții... Astfel, un „portret” al Poloniei ne apare prin oglinda grupajului de texte ce deschide sumarul; e vorba, în primul rând, de capitolul introductiv al cărții lui Marcin Frybes și Patrick Michel *După comunism. Legende și mituri ale Poloniei contemporane*, apărută în 1996. În jurul celor „trei mituri fondatoare” - „Solidaritatea”, dezamăgirile politicii și națiunea - se reorganizează, cum spune Pavel Câmpeanu într-o discuție pe marginea cărții lui Frybes & Michel, „convulsiva tranziție poloneză și preliminariile ei”, istoria recentă a Poloniei putând fi văzută „și ca o istorie a tentativelor de a converti această mitologie în strategie”. Apoi, în povestirea *Strada Polanki*, de Pawel Huelle, se întâlnesc, într-o succesiune „telescopică” a imaginilor, care se desprind una din cealaltă prin intermediul memoriei, o Polonie din timpul monarhiei habsburgice, una din epoca „Solidarității”, și cea din perioada președinției fostului electrician de pe șantierul lagunei Gdansk. Leszek Kolakowski conferențiază despre violență și plictiseală, Adam Michnik „demontează” mecanismul dictaturii generalului Jaruzelski, iar dramaturgul Slawomir Mrozek, întrebat fiind dacă, pe vremea când scria la revista „de partid” „Dziennik”, s-a revoltat împotriva stalinismului, declară, cu suprema (auto)ironie, că se revoltase împotriva... disciplinei de lucru, fiind pus să vină la opt dimineata la serviciu și să semneze condica! Două fragmente de roman aduc în prim-plan creații de o valoare excepțională, aparținând „generației tinere”: *Stravechiul și alte vremuri*, de Olga Tokarczuk și *Orizont*, de Wiesław Mysłowski.

Scrisorilor din „Est” li se alătură textele din grupajul „Vederi din India”, adevărate fresce al Indiei contemporane, fascinante prin tragismul faptelor pe care le conțin. *Edmund Wilson în Benares* de Pankaj Mishra descrie experiența dramatică a autorului în timpul studenției la Benares, descoperind deopotrivă cărțile lui Edmund Wilson și haosul care domnește în Universitate și da naștere, în mod regulat, unor violențe inimaginabile. Pentru Suketu Mehta (*O metropolă în război cu ea însăși*), Bombay-ul, „oraș în plină criză de identitate, unde coexistă o conjunctură economică din cele mai favorabile, și extrema stare de necesitate”, a devenit teatrul înfruntărilor dintre organizațiile extremiste



hinduse și cele musulmane. În fine, în *Legături de sânge*, aparținând scriitoarei Urvashi Butalia, sciziunea din sânul unei familii de indieni, în urma căreia o parte din membrii ei rămân în Pakistan, iar cealaltă trece în India, reface, la o altă scară, momentul separării celor două țări în 1947.

Ca într-un scurt „intermezzo”, „Lettre Internationale” include în paginile sale un „Document” de o reală valoare: discursul dramaturgului italian Dario Fo, rostit cu ocazia decernării premiului Nobel pentru literatură, în toamna anului 1997. Un discurs definitoriu pentru atitudinea lui Fo, pendulând între ludic și demascarea, de pe o poziție stângistă, asumată ca atare, a „păcatelor” societății contemporane.

Din „alte încăperi” se aud „alte glasuri”: cel al lui Ismail Kadare, reitând, în cadrul articolului său *Tristul edificiu*, faptul că istoria Uniunii Scriitorilor din Albania constituie „însăși istoria în miniatură a dictaturii, cu satrapii, profitorii, poltronii, victimele și marginalizații regimului”, și cel al controversatului scriitor american Norman Mailer care, în romanul *Evangelia după Fiu* (în pregătire la Ed. Univers, în traducerea Irinei Horea) rescrie Noul Testament la persoana întâi, din chiar perspectiva personajului său principal, Isus Christos.

În sfârșit, trei „Correspondențe” merită a fi consemnate: *Amintirile disperate* ale Marthei Gellhorn (fosta soție a lui Ernest Hemingway), redau un episod din timpul Războiului civil spaniol, episod care îi are drept protagoniști pe cei doi; *Legea ancestrală* a lui Peter Krasztev relatează fapte aproape incredibile: la sfârșit de secol 20, între locuitorii din regiunea muntoasă a Albaniei septentrionale se petrec „vendette” sângeroase, nu atât din răzbunare, cât mai ales din dorința împlinirii unui ritual străvechi, al sângelui chemat să reconcilieze sufletul celui mort, în timp ce, într-un sat de munte, complet izolat, o societate endogamă a involuat până la stadiul în care a uitat chiar și modul în care se coace pâinea! În fine, scriind o pagină savuroasă din viața societății moscovite actuale (*Moscova nu crede în lacrimi*), Evgheni Popov surprinde cu instantanee ce lasă, parcă, senzația unui „dăjă vu” (de unde oare?!): „Anul trecut a reintrat pe făgașul normal și viața cotidiană a Moscovei. Salile de concert se umplu din nou până la refuz, la un spectacol bun cu greu mai găsești bilete, viața nocturnă se desfășoară nestingherită, într-un cazinou se duc pe apa sâmbetei milioanele grele dobândite cine știe cum. Nici vânjoasele automobile de teren nu mai gonesc atât de nebunește ca în zorii «acumulării inițiale», nu-i mai dau la o parte din drum pe simplii posesori de Jiguli, nu-i mai bagă în sperieți pe nenorociții de pietoni. De altfel, nu mai e și sic nici să-ți activezi girofarul și să apeși sirena în auzul unei străzi întregi”.

Dan Croitoru

Revista revistelor

Literatura și informatica

După o prelegere ținută în Aula Universității din Chișinău și considerată de asistentă drept „o revelație cognitivă”, d-l profesor doctor docent Solomon Marcus (care nu e decât membru *correspondent* al Academiei Române, în timp ce persoane cu merite științifice și culturale mult, mult mai mici decât ale domniei-sale sînt academicieni plini) a fost solicitat de Vitalie Ciobanu pentru o discuție publicată în *CONTRAFORT* nr. 9-10. Afirmatia d-lui profesor aleasă drept titlu - „Noile discipline ale informației fac parte din viața acestui sfîrșit de mileniu și nu pot fi eludate fără o sărăcire considerabilă a orizontului uman la care se raportează literatura” - sintetizează tema principală a dialogului. Care e altceva decât un interviu clasic: Vitalie Ciobanu, cu pasiune implicat, dorește să se lămurească el însuși, cu ajutorul magistrului, în privința raportului dintre informatică și arte, în special literatură, în zilele noastre. Întrebările lui inteligente primesc răspunsuri limpezi, cu argumente convingătoare și, într-o oarecare măsură, neconvenabile prejudecăților și inerțiilor generațiilor mai vîrstnice de umaniști, nededați la computer și Internet. Spune d-l profesor: „Confuzia, în înțelegerea rolului social al informaticii, provine din două greșeli majore: 1) reducerea acestei discipline la latura ei tehnologică; 2) ignorarea, pe această bază, a alianței organice dintre informatică și umanistică. Informatica include o componentă științifică și una inginerască, dar, referindu-se la informație și la comunicare, este puternic afectată de acele discipline umaniste care sunt implicate în procese de comunicare, cum ar fi lingvistica, psihologia, sociologia și filozofia. Pe de altă parte, sloganul atât de mult vehiculat, al umanizării tehnologiei, omite faptul că tehnologia are propriul ei fond omenesc, fiind rezultatul unor căutări afectate de tot ceea ce este uman: bănueli, încercări, eșecuri, ezitări, stângăcii, greșeli, suferință, descurajare, bucurie, reușită. *Datorită reductionismului despre care am vorbit, informatica este, în mod greșit, văzută numai ca o*

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 - 39.000 lei; 6 luni - 78.000 lei; 1 an - 156.000 lei; ISSN 1220-6318

LA MICROSCOP

PAZNICII URNELOR

DUPĂ socotelile mele, în cele trei duminici în care am fost la vot, am făcut trei plimbări cu familia prin cartier și am petrecut, eu totuși, cam zece minute la secția de votare. Poate nici atât.

Știam de la bun început că multă lume va sta acasă. Asta însă nu era decât pînă la un punct problema mea. Scriitoricește, mă interesează mai mult să aflu de ce un om face un anumit lucru, din propria lui voință, decât să joc rolul cetățeanului îndemnător sau deșteptător de conștiință civică. Ca ziarist, firește, pot avertiza asupra inconvenientelor pe care le poate aduce, ulterior, statul acasă. Am și făcut-o, într-un microscop, fără vreo intenție moralizatoare, ci cu gîndul la plăcerea sau neplăcerea pe care ți-o poate stîmni faptul că ajungi să fii condus de cineva cu care ai fi votat sau nu.

Dacă pentru mai bine de 60% dintre bucureșteni nu contează cine va fi primarul urbei pînă în anul 2000, e posibil ca într-adevăr să nu prea conteze acest lucru, în linii mari. Și poate că aceste linii mari sînt mai importante decât convingerea mea că trebuie mers la vot.

Ca să înțeleg de ce majoritatea locuitorilor Capitalei au stat acasă am întrebat, trei duminici la rînd, oameni de toate vîrstele și condițiile sociale dacă se duc să voteze. Întrebare la care am răspuns la rîndul meu cu un *da* fără explicații, inclusiv aceea privitoare la persoana căreia aveam să-i dau votul.

Sentimentul mai rar împărtășit e că oricine ar veni să conducă Bucureștiul nu poate face mare lucru. Ceea ce, să recunoaștem, nu e prea departe de adevăr, chiar dacă, totuși, e de preferat continuitatea nespectaculoasă a fostului interimar instalării unui primar nou. Alesul domn Lis a cîștigat grație acestui *totuși* care ar putea să facă în viitor din el o figură politică interesantă. El

n-are discurs atrăgător, se emoționează lesne și e lipsit de acea prezență de spirit care îi ajută pe mulți politicieni să cîștige dueluri verbale. Inabilitățile în ciuda cărora, totuși, Lis a fost uns primar general al Capitalei, ar putea fi calități ale politicianului care se va prezenta la vot în anul 2000.

Ales primar general al Capitalei pentru o perioadă de nici doi ani, Viorel Lis are, paradoxal, mari șanse de a căpăta o credibilitate politică însemnată dacă va juca în continuare rolul de administrator nepriceput la discursuri, dar eficient în mica sa partitură. Această e o speculație de observator.

Ca votant consecvent am remarcat însă un lucru, minor în aparență. Că trei duminici la rînd, la secția unde am votat, aceiași oameni au stat de dimineață pînă seara, învingîndu-și plictiseala, uneori foamea și, de fiecare dată, acel sentiment de duminică irosită pentru care majoritatea bucureștenilor au refuzat să-și sacrifice chiar și cîteva minute de viață.

Acești oameni știau de la primul tur ce-i așteaptă. Mi-au dat întîlnire, fără mari speranțe că ne vom revedea, în ultima duminică a alegerilor. Ne-am revăzut de fiecare dată. Și de tot atîtea ori, oamenii aceștia mi-au mulțumit că am venit să votez. Cînd i-am regăsit și în cea de-a treia duminică, în aceeași formație, m-am gîndit că ar fi trebuit să le mulțumesc și eu pentru că îi regăsesc. N-am făcut-o pentru a nu fi bînuît de intenții ascunse.

Le mulțumesc, acum, lor și tuturor celorlalți care au așteptat ca lumea să voteze, de trei ori, în numele unei idei pe care majoritatea bucureștenilor a ignorat-o. Acești paznici ai democrației, cîteva mii, merită năcar aceste mulțumiri și, poate, dreptul de a fi trecuți pe o listă memorială.

Cristian Teodorescu

Criza și valorile tinereții

Rînduite pe un peron al despărțirilor, cotidienele centrale se întrec în a-și lua rămas bun, în numele Românicii, de la NATO și de la Uniunea Europeană. Asta în vreme ce politicienii de la putere se străduiesc să pară că alcargă după trenurile integrării țării noastre, cu acru, că se pot agăța, la o adică, de ultimul vagon. Făcînd media, nu obținem o situație prea grozavă. Personajul care și alcargă și stă pe loc e, de fapt, criza din România. Pentru ziarcele care vîd în criză o marionetă pe care Puterea o poate manevra trăgînd de sfori, cu mai multă sau mai puțină iscusință, evoluția acestui personaj depinde în primul rînd de hotărîrea cu care păpușarul șef își îndeplinește rolul. Nu se prea știe cînd e acest păpușar, la fel cum nu se știe dacă el există cu adevărat. Fiindcă de fapt nu se știe cu precizie spre ce fel de reformă se îndreaptă România. Ca de obicei, la noi, opoziția dă tonul, iar puterea se străduiește să cînte cît mai corect pîndind de aici. Așa că dacă legăm acțiunea puterii de ieri cu aceea a puterii de azi, ceea ce obținem e un mesaj sincopat, în care ideea de continuitate pare exclusă, deși, măcar de ochii lumii, politicienii care au fost și cei care sînt la putere ar trebui să accepte, public, că sînt, cel puțin pînă la un anumit punct, și ceea ce au fost predecesorii lor. Ori, mai exact, că politicienii din opoziția de azi nu se pot considera absolviți de problemele actualei puteri, la fel cum politicienii aflați la putere sînt în mare măsură răspunzători de felul în care au preluat puterea. Ca atitudine generală, *ROMÂNIA LIBERĂ* oscilează între editoriale de tip ajutorca puterii și unele radical împotriva, încît e foarte greu de știut și ce vrea acest ziar, dar și ce intenționează el să comunice, zilnic. Mult

mai critic în prestația zilnică *ADEVARUL* lasă, strategic, puterii posibilitatea de a se apăra și, totodată, de a se întrușina în haine ale unui viitor caucionat de cîteva fapte. *EVENIMENTUL ZILEI*, în persoana lui Cornel Nistorescu, speră tot mai puțin, dar continuă să creadă că reprezentanții puterii nu și-au scos toate cărțile norocoase din mîncă. Mai aparte editoriaștii ziarului *CURRENTUL*, Vladimir Pasti, abordează criza din unghiul întregului ei. Acest întreg, afirmă Pasti, nu e o singură criză, ci o sumedenie de crize, unele vizibile, altele nu, prea, crize care, laolaltă, dau scama de vechimea unora dintre ele - cum ar fi criza de autoritate sau cea de mesaj, consecutivă unei sau unor experiențe nefericite. ♦ Ciudațenia e că sub raport analitic, liniștea cu care Vladimir Pasti examinează slăbiciunile societății autohtone e mult mai datătoare de fiori decât semnalele de alarmă emise de editoriaștii altor ziare. Pasti nu știe să scrie ca să placă, nu se pricepe nici să epateze. El joacă pe cartea analizei. O analiza din care reiese că în România criza înscamnă, de fapt, sub-crizele de aici, care, luate pe rînd, sînt criza politică, socială și economică provocate nu de cetățeanul de rînd, ci spune Pasti, de faptul că țara noastră a fost condusă prost în ultimii ani. ♦ Dar dacă țara noastră a fost prost condusă, în urma cîtorva rînduri de alegeri, apare o întrebare, cine ar putea s-o conducă, după aceste experiențe nefericite? Însul mesianic sau un partid ultim? Pentru cine se opune acestor soluții care pot duce la totalitarism, într-un fel sau altul, ceea ce rămîne e tot lupta politică obișnuită e vorba unui personaj din Caragiale, aie tinereții valuri.

Cronicar

Tipărit la
„R.H. PRINTING” SRL
Calea Plevnei 144, sector 1
București

**24 pag - 3.000 lei
La redacție: 2.000 lei**