

România literară

Apare săptămînal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

24 februarie – 2 martie 1999
(Anul XXXII)

7

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



Dorin TUDORAN:

FOJGĂIELI DOCTRINARE

(pag. 12-13)

O ultimă privire asupra barocului

– un eseu de Jean Rousset prezentat și tradus de Ion Pop –
(pag. 14-15)

Disputa

BUBIS-

WALSER



Germania și „teza culpabilității”

(pag. 20-21, 22)



IRIS

MURDOCH

nu mai

este

(pag. 22)

Naftalină și lavandă

(pag. 19)

„...Nici tobe,
nici trompete...”

(pag. 3)

**Tehnica
„desperado” nu
ține la Stoenesti**

(pag. 2)

Cenzura veselă

AM STUDIAT o vreme felul în care a funcționat cenzura comunistă a publicațiilor de tot felul, reviste literare, cărți, dar și a spectacolelor de teatru și a filmelor. Am ținut un curs la facultate pe tema aceasta, am cercetat arhivele. Studiului i se adaugă experiența personală: în definitiv, am publicat eu însumi în regim de cenzură douăzeci de cărți și câteva mii de articole. Trebuie să spun că experiența personală contrazice uneori ideea de cenzură pe care mi-am făcut-o observînd mecanismele și criteriile. Cu alte cuvinte, pe cît de “serioase”, adică de temeinice și rigide au fost acestea din urmă, pe atît de “comică” s-a dovedit adesea cenzura în practica de zi cu zi.

Privind în mare istoria cenzurii dintre mai 1949 (anul înființării *Directiei Presei și Tipăriturilor* din Ministerul Artelor și Informațiilor) și decembrie 1989, remarcăm două etape importante. În cea dintîi, avem de-a face cu o cenzură bazată pe criterii ideologice foarte clare și pe nomenclatoare de autori, titluri, probleme etc., actualizate periodic, la care cenzorii apelau în activitatea lor. Acest tip de cenzură își pierde la un moment dat sensul, cînd comunismul devine, sub Ceaușescu, național-comunism. Temelia marxist-leninistă (cîndva, stalinistă) se erodează treptat și puține din exigentele ei își mai găsesc justificarea în condițiile de după 1971, mai ales. A doua etapă este a cenzurii cu suport ideologic confuz și contradictoriu, în care “ortodoxia” comunistă e bîntuită de fantome ale naționalismului șovin, ale antisemitismului și ale protocronismului. Greu de pus de acord una cu celelalte: sînga nu mai știa ce face dreapta și invers.

Mai cu seamă în aceste din urmă împrejurări (în 1977, cenzura ca instituție dispărea, înlocuită de nenumărate foruri presărate prin minister și pe la C.C. și de o autocenzură cu atît mai mare, cu cît responsabilii culturali se treziseră cu ștampila “bun de tipar” în mînă), se petreceau tot felul de accidente, unele de-a binelea vesele. Masca tragică a cenzurii, așa cum ne-o restituie istoria culturii din regimurile comuniste, lasă locul frecvent geamănului ei comic. Era inevitabil să se întîmple așa, cînd raza de bătaie a cenzorului nu mai avea lungimea dinainte, trebuind să se mulțumească a căuta pricină vocabularului și obligată să se mlădieze în funcție de oportunități, să se adapteze adică foarte repede la cerințe ocazionale.

Așa se face că puteai rosti la radio numele Basarabiei, dar el îți era eliminat, în aceeași zi, dintr-un text de mult mai mică răspîndire, dintr-o revistă. Am pățit-o eu însumi o dată cînd am citat frazele finale din prefata lui Călinescu la *Istoria literaturii*. Lexicul religios fiind în principiu prohibit, poezii vedeau, mai peste tot, înlăturate cuvinte precum *cruce*, *biserica*, *sînt*, iar pe *Dumnezeu* scris exclusiv cu literă mică. Nici cuvinte ca *moarte*, *suferință*, *negru*, *boală* nu mergeau totdeauna. Rima fiind cîteodată necesară, în loc de *moarte*, cenzorul propunea *șoarte*. Sensul conta mai puțin. A *revela* a fost ani buni un cuvînt interzis. Îi era preferat *a releva*, chiar dacă nu sînt sinonime. Totuși, cînd naționalismul a căpătat oarecare consistență...religioasă (cum altfel?), cenzura proceda pe dos decît înainte și te trezeai cu *a revela* în locul lui *a releva*.

De tot hazul (de necaz) era să vezi căzînd orice referire la turci și la otomani în recenzii la *Viața lui Ștefan cel Mare* de N. Iorga (reeditată în anii '60), din fericire numai pe durata vizitei nu știu cărei oficialități din Turcia la București. Textele cu pricina sună, probabil, extrem de vesel, dacă le recitim azi. Cînd am încercat să scriu, cred că era una din primele ocazii postbelice, despre Ion Pillat, mi s-a întîmplat să constat la apariția articolului că poeziile și volumele menționate nu au... autor: numele poetului se evaporase. Am aflat ulterior că reluarea relațiilor cu Tito, poreclit cîndva de presa românească Pilat din Pont, a fost cauza eliminării numelui, devenit, în mintea strîmbă a cenzorului, prea evocator. Cele două exemple din urmă sînt de pe vremea cînd cenzura nu căzuse în beția curat lingvistică de după 1971. Dovadă că ea era veselă și mai înainte. E drept, mult mai rar. În materie de comic involuntar, tragicul regim ceaușist rămîne neegalat. ■



CONTRAFORT

de *Mircea
Mihăieș*

TEHNICA DESPERADO NU ȚINE LA STOENEȘTI

CONDAMNAREA lui Miron Cozma, amânata de-o veșnicie, s-a produs într-un moment când n-o mai aștepta nimeni. Ea ilustrează, pe de-o parte, propoziția despre încurcatele căi ale Domnului, iar pe de alta, pe aceea despre imprevizibilitatea românului. Are mai puțină importanță că imediat după anunțarea sentinței Miron Cozma a decis să mai ia o dată calea haiduciei, atrăgând într-o aventură iresponsabilă câteva mii de ortaci. Că, prostia a fost imensă, nu mai e cazul s-o spunem - însă orice alt comportament n-ar fi fost demn de acest Cezar al huilei, care, de-o bună bucată de vreme, vorbește despre sine la persoana a III-a, ca orice personaj istoric ce se respectă.

Bătălia bezmetică de la Stoenești constituie cea mai bună încheiere a aventurilor unui mic shogun însetat de putere și capabil să sacrifice, cu cinism, pentru poftetele sale, vieți omenești. Spre deosebire de shogunii adevărați, Miron Cozma s-a dovedit laș nu doar în fața justiției, ci și în a tovarășilor săi pe care i-a atras în această capcană mortală: până în ultima clipă, el i-a mințit cu grosolanie, pretinzând că-i conduce la București spre a le apăra drepturile! În fața celui mai penibil act al său de bravură criminală, toate ambiguitățile sentinței Curții Supreme de Justiție cad.

Să nu uităm că Miron Cozma este condamnat acum doar pentru una din participările la mineriade, și anume, expediția din septembrie 1991. Sunt prea bine cunoscute motivele punerii între paranteze a celorlalte expediții razboinice ale minerilor la București: necesitatea protejării unora dintre foștii săi complici. Generic, acest complice poartă numele de Petre Roman. Că în 1991 Miron Cozma s-a ridicat împotriva fostului partaș la crimele din 1990, ține de logica de totdeauna a banditismului. Despărțirea celor doi (într-o declarație televizată de acum câteva săptămâni, liderul minerilor a fost extrem de clar: "În 1990, am fost chemat la București de către Ion Iliescu și Petre Roman!") se află la originea actului de semi-justiție comis de C.S.J.

Simpla condamnare a lui Miron Cozma, fără ca nimeni dintre binecunoscuții complici din viața politică să-l însoțească la ocnă e una din marile ironii ale sorții post-decembriste. Personajele de care el și-a legat, în ultimii zece ani, numele, își văd liniștite de treburi, mulțumite că au știut să scoată maximum de profit din acțiunile acestui desperado lovit de viziuni dictatoriale-imperiale. Fără a avea cine știe ce noțiuni de drept, e totuși suspect că un singur individ, fie el și Miron Cozma, a putut submina, în 1991, puterea de stat! Cu atât mai mult cu cât această "subminare" s-a produs în văzul lumii, la televizor, cu milioane de martori și cu zeci de mii de complici. Sigur, în trista lui sete de glorie, Miron Cozma a depus toate eforturile pentru a ieși cât mai în față, ca împins de resortul autodestructiv al celui care se crede predestinat unui mare destin. În realitate, el n-a fost decât nealța oarbă a unor forțe mult mai subtile decât va putea el în veci să priceapă.

În clipa de față, Miron Cozma trăiește o uriașă dramă: iată, omul care l-a creat și a cărui putere a slujit-o orbește până în ultima clipă, Ion Iliescu, nu-și găsește macar timpul să dea o scurtă declarație formală în apărarea lui! Și asta nu pentru că dl. Iliescu ar fi doborât de regrete sau de mustrări de conștiință. Nici vorbă de așa ceva. Pur și simplu, pentru fostul președinte al României, dispariția lui Miron Cozma e la fel de convenabilă ca și pentru Petre Roman! Aș merge mai departe și aș zice că "decuparea" mineriadei din 1991 îl avantajează de minune nu numai pe liderul PD-ist, dar și pe părintele PDSR-ului. În felul acesta, ei au minimă garanție că dispar motivele de a se mai răscoli în întunecatul lor trecut criminalo-politic.

Însă Miron Cozma este în egală măsură și victima lui Corneliu Vadim Tudor. Sub influența acestui model nefast, primul minner al țării a început să se creadă și el imun la justiție! Din cei optsprezece ani de închisoare pe care-i are de făcut acum, probabil că o treime - sau mai mult - se datorează deciziei de inspirație vadimistă de a nu se prezenta la proces! Sfidarea justiției a adăugat, fără îndoială, la zestrea de ani de condamnare pe care Cozma ar fi primit-o oricum. O dovadă în plus că cinismul politicianilor de la noi nu cunoaște limite. Chiar și comentariile de imediat după anunțarea condamnării, comentarii făcute mai ales de reprezentanți ai societății civile, interesați în primul rând de actul de justiție ca atare, și abia în al doilea sau al treilea rând de eliminarea din viața publică a lui Miron Cozma, probează că politica rămâne, în România, un domeniu extrem de alunecos, în care primejdiile te pândesc la fiecare răspântie.

Mai importantă decât condamnarea lui Miron Cozma mi se pare morala ce se desprinde din întâmplările ultimelor zile. Și anume, că epoca banditismului politic a apus chiar și în România. După crearea acestui precedent (care sper să coincidă cu o trezire la viață a Justiției române), le va fi foarte greu diversilor pescuitori în ape turburi să mizeze în continuare exclusiv pe mijloace ilegale. Va veni, să sperăm, și rândul celor care au folosit și folosesc serviciile secrete pe post de poliție politică, va trebui să vină și rândul celor care au abuzat cu nerușinare de funcții și poziții politice pentru a face averi fabuloase.

În acest context, cu atât mai strident sună inițiativa ministrului de interne, Constantin Dudu Ionescu, de a demara operațiunile de amnistiere a criminalilor care, în decembrie 1989, au tras în populația neînarmată. Paralelismele forțate cu situații post-comuniste n-au relevanță decât pentru cineva care dorește cu orice preț perpetuarea minciunii în România. Așa după cum situația din Valea Jiului va putea fi judecată în toată complexitatea ei abia acum, după eliminarea lui Miron Cozma, la fel situația țării va putea fi evaluată corect abia după ce se va ridica vâlul de minciuni și complicități care ne-au ținut, vreme de zece ani, prizonieri într-un labirint al putreziciunii și decăderii.

Las deoparte considerentele de natură morală, păstrându-le doar pe cele de natură juridică. Oricâte apeluri la reconcilierea națională vor lansa tenorii de speța lui Dudu Ionescu, doar justiția poate asigura liniștea și pacea socială. Orice alt substitut al dreptății nu va face decât să pună paie peste un foc care deși nu mai arde cu pâlâlai, nu s-a stins niciodată. E poate deplasat să-l acuzăm acum pe dl. Dudu Ionescu de faptul că devine complicele asasinilor neștiuți din decembrie 1989. Cred, mai degrabă, că e vorba de o proastă înțelegere a rolului pe care-l are de jucat un demnitar aflat în poziția domniei-sale. Într-un timp record, dl. Ionescu pare să fi devenit una cu scaunul pe care stă, iar problemele ministrului pe care-l conduce au devenit problemele sale proprii.

Orice s-ar spune - o atitudine contraproductivă. Dl. Dudu Ionescu are suficient de lucru în restructurarea putredului minister cu care s-a procopsit pentru a-și permite să aibă și "inițiative legislative" cel puțin dubioase. E uluitor să constatăm că oameni ce jură pe cartea democrației și a statului de drept au idci care lui Ion Iliescu nu i-au trecut prin cap nici în somn. Lăsat să atace, asemeni unui berbec inconstient, zidurile legalității și ale bunului simț, dl. Dudu Ionescu se comportă incoerent nu cu sine (declarațiile din chiar ziua preluării funcției actuale au fost pe deplin lămuritoare!), ci cu linia pe care Justiția română pare, în sfârșit, dacă nu decisă, macar împinsă s-o adopte.



POST-RESTANT

de *Constanta
Buzea*

SIGUR că te înnebunește să afli brusc cum stau lucrurile, și nici nu poți da crezare că sublimale tale trăiri lirice, gingașele tale versuri se pierd într-o masă mediocră. Și când ai mai și publicat din când în când câte ceva, confuzia se metamorfozează instantaneu în stupeoare, în revoltă și sarcasm. Rămâne să vă încurajați de una singură la scris și să vă îmbărbătați la eșec. Transcriu aici un singur text. Cel căruia vă adresați în poem poate fi iubitul, poate fi Dumnezeu, poate fi eul propriu. Oricare ar fi cel căruia vă confesați, el nu se face ecoul dorinței dv.: "Am obosit să cred în tine/ În pasul tău fără ecou/ Mă-ntreb ades dacă e bine/ Să te-nsoțesc sub cerul tău./ Mă amăgeam cu gândul tău frumos/ Amirosind mereu a depărtare/ Visam la chipul tău cel luminos/ Dar mă trezea o amănare./ În zadar te strig acum/ Ochiul tău nu plânge niciodată/ E târziu să mă opresc din drum/ Și-apoi, la care poartă?". Între mila de sine (amestecată cu trufie) pe care Dumnezeu o trece între păcatele grave, și intransigența indulcită cu smerenie, ce veți alege mă întreb? (Nicoleta Stăvărache, Bufta) ● Poemele, care mie îmi pot părea anarhice și stufoase, au bineînțeles pentru autorul lor coerență și limpezime. Lui nu i se pare, cum mie, discursul prea încărcat, povestea patetică, pulsul nervos bătând spre nebunie, ori accentele picând alături. Dar e adevărat și că cel care citește trebuie luat neapărat în calcul de către cel care scrie și vrea să fie citit. Altfel, cel dintâi va sesiza în cel mai bun caz numai zonele cu metafore excepționale. Mecanica poemului (cum combinația de roțițe dințate și arcuri și fuse ale unui ceasornic în mers este ceva ce se subînțelege, dar când acesta dă semne de uzură ori de eroare maestrul îi scoate carcasa și cadranul cu față aproape omenească și-i cercetează măruntaiele) cere ordine și precizie, nimic în plus, nimic în minus. Veți rămâne sensibil recalcitrant la rândurile de mai sus, pentru că poemele sunt de dragoste cele mai multe. E interesant de știut reacția femeii care vi le-a inspirat, sinceritatea ei în a recunoaște ce a înțeles și ce n-a înțeles din ele, femeia-cobai, iubita, pe care poetul își probează tensiunile divine ale inspirației. (Ciprian Coc, 28 ani, Băiut-Maramures) ● A devenit cam de multușor o afacere proastă să umbli la topica perfectului compus (*crescut-a, încercat-am*) și să preferi subjonctivului modern (numai de dragul de a rima comod *rece/a trece*) noblețea expirată a infinitivului. Talentul dv. merită în primul rând atenția dv. înșivă. Voi transcrie *Delir de noapte*, și depinde de autorul lucid care sunteți, să înțelegeți de ce eu sunt convinsă că părțile culese aici cu litere aplecate (*italice*) ar trebui să rămână în varianta definitivă a poemului, iar celelalte să le dați deoparte, ca pe un balast: "Mă dor sfâșierile/ dintre crepusculi adormiți./ beteag./ peste dimineți privind înainte./ Margini de somn./ la cumpăna anilor de abandon./ îmi pregătesc slugarnic patul/ în care voi muri cu mine./ cu tot/... (Aici dv. spuneți: "Nu voi cheltui ultime priuri", dar eu vă propun o mică schimbare ce va da un efect mai bun.) .../ Nu mă voi cheltui/ spre nimeni/ și nimic -/ în mine poposească toate/.../ Nici un gest/ nu-mi merită moartea." Am eliminat, pentru a lăsa întreg curgător și valoros finalul, încă cinci versuri pe care nu le-am mai transcris, ca să nu diminuez efectul. Și poate că acest exercițiu îl aplicați și celorlalte texte care au nevoie de defrișare. (Mircea Stan, București) ● Oare din teribilism, din ignoranță, dintr-o amețeală de sinucigaș fără fir de cultură morală, și nu numai, să vă fi luat avântul cu care ați pus pe hârtie ostentativ și insolent aceste versuri: "Aruncați Biblia! Nu-nțelegeți că vă-nșeală și vă minte! Aruncați Biblia! V-au spus-o și alții"? Chiar nu vă dați seama, sau numai bravați, cât datorează dintotdeauna artele, muzica, poezia, plastica lumii, textului acestei cărți? Am încercat să vă aproximez vârsta, să mă dumiresc dacă ați avut timp să petreceți cu ochii măcar preț de-o pagină textul ei. Ce greutate va avea primul dv. volum publicat, în comparație cu Biblia, dacă vă veți scrie textele proprii, făcând un slalom mortal ca să evitați înțelepciunea, frumusețile și comorile de suflet pe care Biblia le conține? (Beatrice Balgiu, București) ● Intuiții poetice de o profunzime care te lasă visător. Demonstrații duse cu răbdare până la capăt. O galerie de personaje-noțiuni din lumea abstractelor și nevăzutele. Cuvinte, sentimente, situații, stări - bat cu prezența lor sugerată într-un loc din perete unde nu este nici o ușă, și ușa apare și se deschide. După doar câteva poezii *putem crede orice, multe*, ca ce face poetul acesta e un moft, e o întâmplare stranie, ceva ce se repetă, o obsesie pentru care poetul nu va avea suflu suficient pentru a o hrăni, dar îl are. În asemenea exerciții istovitoare autorul se macină probabil de multă vreme și cu folos din ce în ce mai limpede. Ceva greu de îndurat de la bun început, cu o ușoară îngrozire, ca tot ce pare să vină ca dintr-un alt tărâm. Aceasta mi-e prima impresie. Poate mă voi obișnui, poate nu. Pentru înțelesul verbului, pentru Deschisul (dedicat celor ce știu), pentru poemul cu o infinitate de inimi, pentru *Elegie (Pasărea sânge)*, pentru *Primitive, Singurătate mântuitoare, Nerotire (celor ce nu le-a fost dedicată nici o poezie)*, pentru *Preludiu* și suita celor trei *Eu și ea*, și pentru *Atunci, doar atunci*, în întregime unele, fragmentar altele, sinceră admirație! (Valer Sisești, Fetești).

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).

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

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

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

e-mail: romlit@romlit.ro

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

"...Nici tobe, nici trompete..."

ÎN COMUNITATEA de spirit a Europei, noi nu venim, se înțelege, cu mâinile goale. Venim cu o literatură și cu o artă recunoscute, ca urmare a cristalizării artistice geniale a unei întregi experiențe istorice și de suflet. Și nu este vorba de o experiență de ieri, de azi, ci de una care coboară în timp până în epoca străromână, cu mult deci înainte de întiul nostru text scris în românește...

Silind *literatura națională* să devină un *antecedent al limbii române*, alegațiunea inflamată și absurdă de mai sus poate fi citită în partea finală a *Manualului de literatură română* pentru clasa a XII-a. Reanimând cadavrul protocronismului de întristătoare sorginte ceaușistă, un capitol de sinteză din carte tratează cu solemnitate înfiorată despre *Cultura și literatura străromână*. (Calificativul *protocronist* figurează expres în manual: „În raport cu spiritualitatea occidentală, cei doi autori amintiți au o poziție protocronică, confirmând perenitatea momentului străromân în planul universalității. (Sic!)”).

Ilustrând de la cap la coadă venerabilul adagiu *Finis coronat opus*, cartea nu pare să fi beneficiat de oficiile unei minți lucide, conștiente că un instrument didactic se cade să aibă obiective precise și strategii pe măsură. De altfel, majoritatea autorilor români de manuale nu dau semne că s-ar adresa *unor elevi în carne și oase ai erei mediatice*, încercând să-i ispitească la exercițiul cititului și mai ales *să-i motiveze pentru asta*, propunându-le un patrimoniu de valori atractiv și credibil.

În manualul de care vorbesc, Pantheonul național e alcătuit după criterii când aiuritoare, când obscure. El include generos un simplu versificator ca Grigore Vieru, dar ignorează pe Mircea Ivănescu, pe Ileana Mălăncioiu, pe Gellu Naum sau pe Cezar Baltag, citind la întâmplare. O notă emfatică marchează prezența în palmares a lui Eugen Barbu, în paguba lui Ștefan Bănuțescu, înregistrat colateral, ca nuvelist; se comentează cu mare aflus de epitețe *Groapa*, dar se trece sub tăcere un roman de talia *Cărții Milionarului*. Radu Petrescu este menționat la grămadă printre *memorialiști*, alături de Geo Bogza sau de N. Steinhardt, dar e scăpat din vedere romanul novator *Matei Iliescu*, iar Școala de proză de la Tirgoviște e supusă unui embargo sever.

Recordul absolut în materie de incompetență, dezinformare și umor involuntar suculent se înregistrează în secțiunea consacrată criticii: un spațiu în care câteva personalități de elecție par să fi exercitat o activitate prodigioasă *de autoritate și dictat*. Ovid S. Crohmalniceanu este prezentat ca o „*voce autoritară, de prim plan*”; Eugen Simion este, la rîndul său creditat drept „*un reper obligatoriu și o persoană autoritară*”. Pe lângă aceștia, se mai califică Alexandru Piru, Mircea Zăciu, Nicolae Manolescu (tratat într-o notă frapant-concesivă), în timp ce Ion Negoitescu, Paul Cornea, Eugen Negrici, Mihai Zamfir, Marin Mincu ș.a. absentează în mod nemotivat.

Lăutărismul coabitează cu inexactitățile comice în capitolașul despre Adrian Marino. Textul debutează cu un *Nu* decis, explicându-ne prin ce păcătuiește grav teoreticianul clujean: „*Nu este un practician al criticii literare aplicate și consecvente, activitatea sa desfășurându-se în principal în domeniul istoriei și al esteticii literare*.” În continuare, i se impută îndepărtarea de spiritul calinescian, erezie gravă care se manifestă - citez - „*printr-o anumită disperare (sic!) a discursului critic și o viziune livrescă asupra fenomenului investigat*.” Adică, ce mai încoace și încolo, dl Marino se lasă surprins în flagrant delict de *abordare livrescă*... a literaturii. După ce se fac uitate monografia despre Eliade și *Hermeneutica ideii de literatură*, e amintită în grabă *Biografia ideii de literatură* (ajunsă la al V-lea tom) și calificată muștrător drept „*eseu (!!!) grăitor pentru aspirația autorului spre construcțiile teoretice ample*”.

Din nefericire, departe de a fi un accident, manualul în discuție *este simptomatic pentru o gamă completă de instrumente didactice inepte* care, în decada - zisă - post-comunistă, continuă să tortureze sadic generații de elevi inocenți. Dincolo de orice diferențe minore, în chestiunile cu adevărat esențiale ele trădează o convergență alarmantă.

De pilda, toate mutilează pînă la desfigurare *o serie de scriitori însemnați*. Trec peste autorii *turnantei artistice, sociale și politice* miraculoase de la 1848, înecați de manuale într-un verbiu fie liricoid-plingăcios, fie lozincard-lătrător. Sau peste pilduitorul *caz intelectual Maiorescu*, încorsetat în formule procsuțiene, papagalice silnice de elevi. Trec deci peste aceștia, ca să mă opresc din nou la Eminescu, mumificat cu vigilență pioasă de profesori și transformat în sperietoare rituală a candidaților la diferite teste. În loc să fie atrași subtil în intimitatea poetului, elevii sînt somați să-l venerizeze sub amenințarea anatemei, la vîrsta cînd sînt cel mai puțin predispuși spre idolatrie. Deși anumite versuri delectează în mod genuin urechea, comentariile adiacente din manuale taie în mod ireversibil apetitul de lectură: „*Poetul-geniu visează sub lumina argintie a lunii la condiția omului în Univers. Gîndind că toate au trecut pe lume numai răul a rămas, poetul se așază la roata mare a istoriei și dă vremea înapoi pentru a-și verifica ideea?*” - suna găunos și ridicol contra-reclamă pentru *Memento mori*.

În alt loc, o strofă de mare prospețime (Și te-ai dus, dulce minune, / Și-a murit iubirea noastră - / Floare-albastră! Floare-albastră... / Totuși este trist în lume!) este masacrata într-un jargon pretențios dar poticnit, care face orice comentariu de prisos: „*Din această perspectivă, condiția omului este tristă, pentru că este repede trecător și nu poate reveni asupra erorilor de conduită existențială; dar - urmează sentențios autorul - nici nu poate păstra, atunci cînd o trăiește, clipa fericirii. Nu are cum, intră în fatalitatea devenirii.*”

EXISTĂ nu numai victime preferențiale, ci și maladii contagioase ale manualelor. Una dintre ele atinge invariabil *capitolul figurilor de stil*. Acestea sînt concepute de regulă ca un fel de poleială superficială, în care autorii *ambalează* un fond viguros de gîndire înălțătoare (sau, de la caz la caz, de *suflet și simțire*). Asta cînd nu *travestesc* întortocheat și imprevizibil referiri absolute neprobabile la realitatea pedestră: nu-mi pot explica în alt fel un pasaj aiuritor ca acesta - escortînd un splendid vers argehizan. (Cu aripa în țărîna și în vis/ Stringe la piept comoara ta deplină...): „*Imaginile poeziei*, conchide abrupt și categoric autorul manualului, *sugerează decăderea albinei din specificul activității sale*.”

Nu mai insist asupra complicațiilor produse de metaforă, prezentată abuziv și fără nuanțe ca o figură de stil handicapată, provenind automat din amputarea unei comparații. Și atunci de ce să ne scandalizăm cînd elevii nu pot admite că metaforele sînt interpretabile? Sau că fiecare cititor în parte poate raporta aceeași metaforă la alt sistem particular de referință - profitînd de o ambiguitate și de un surplus de sens, care definesc însăși poezia ca mod de expresie?...

În sfîrșit o altă boală care cangrenează manualele este *tipicul formularistic sever și complet arbitrar* în care sînt depozitate informațiile. Producția lui Eminescu, de pildă, este împărțită gospodărește între compartimente redundante ca: *Timpul, Cosmicul, Istoria, Natura și Dragostea*. Fiecare subdiviziune în parte suportă la rîndul ei o contabilitate minuțioasă. Cosmicul figurează în inventar cu toate elementele sale: „*înfinitul, soarele, cerul, luna, stelele, luceferii, muzica sferelor, zborul intergalactic, haosul, geneza, extincția*”. Nimic nu scapă gestiunii exigente a autorului nici în rubrica intitulată *Natura*. Aici avem „*natura-cadru fizic, fundal pentru reveria romantică (Împărat și proletar, Scrisoarea I, Melancolie)*”; după aceea,

Chiar pentru asta

Eram așezată în mijlocul unor morți
Care-mi vegheau somnul
Uitându-se la mine de sus
Fiindcă eu nu-l văzusem încă pe Domnul

Ce plini de ei sunt morții ăștia, îmi spuneam,
Și dacă te gîndești că tot așa
Se purtau și pe lumea cealaltă
Cînd nici unul dintre ei nu era

Cu mult mai viu decât este acum
Ce plini de ei sunt morții ăștia, mă gîndeam,
Uitînd aproape cu desăvîrșire
Că făceam parte din același neam,

Aiăta că ei vorbeau pe limba lor și n-am înțeles
Ce-și spuneau unul altuia în noaptea aceea
Prin care băteau pasul pe loc străbătînd infernul
Și încă mă întrebam, ca femeia,

Dacă spaima nu mă făcea să fiu și mai palidă,
Dacă eram îmbrăcată așa cum se cuvine,
Dacă viermele îndoielii nu mă rodea totuși
Pentru că ei se uitau drept la mine

Cu ochii lor impasibili de parcă
N-aveam cum le mai spune nimic și basta,
Deși eram singura ființă vie de-acolo
Sau chiar pentru asta.

Ileana Mălăncioiu

„*natura-cadru fizic, paradis terestru în idile (Dorința, Sara pe deal)*”; în al treilea rînd „*natura-personaj mitic (Revedere)*”; și în sfîrșit, „*natura-realitate metafizică (Mai am un singur dor)*” (cu precizarea expresă că *metafizic=mioritic!*).

Să mai adăugăm că enclavele interpretative ale autorilor sînt risipite sub o rubrică parazită stufoasă - *Valorificați-vă cunoștințele; Verificați-vă cunoștințele; Completați-vă cunoștințele; Folosiți-vă cunoștințele; Dovediți-vă perspicacitatea, sau Exprimați-vă părerea* - servind adeseori drept simple introduceri pentru cite un tabel plictisitor. Prin urmare, avem de ce să-i compătîmim pe școlari, care resimt în fața manualelor cam aceeași stufoare pe care o încercăm cu toții în ultima vreme, luptîndu-ne cu formulele de plată a impozitelor.

CEL MAI șocant aspect al tuturor manualelor de literatură rămîne însă *capitolul naționalist mesianic* acumulat în matrițele limbii didactice de lemn. În loc să stimuleze motivația de lectură și creativitatea elevilor, retorica educativă în uz pare a avea un scop unic: să acrediteze ireversibil ipoteza superiorității culturale a propriei nații - *poporul ales*, care a găsit, cu mult înainte de alții, piatra filosofală, calea regală, soluțiile geniale care ne-au propulsat triumfător pe culmi de neatinse. Despre *Miorița* se afirmă netered că ar prefigura „*în forma de cristal a versului popular, ceea ce modernii sfîșiați de tendințe contrarii vor descoperi prin cîțiva mari poeți, după lungi și sinuoase evoluții. Nici un popor - cade tranșant ca o ghilotină concluzia - nu a privit asemenea românilor, cu atîta înțelegere, existența, ca o condiție a împăcării, o revărsare în Pax magna...* (sic!)” Autorii ignorează astfel suveran avertismentul eminescian citat de ei înșiși, în manualul care suflă strident în surlele și trîmbițele naționalismului de bilci: „*Ceea ce se iubește și se respectă adînc se pronunță arareori*.”

Răsfoind manualele de literatură, mi-am amintit automat o anecdotă academică, trecută de semioticieni în contul lui Alexandre Dumas. Fiind solicitat cu insistență de un autor veleitar să-i sugereze un titlu pentru manuscrisul său, romancierul a consimțit să rezolve problema, deși nu citise nici un rînd din carte. „*Tinere* - s-ar fi interesat, cooperativ, scriitorul - *în cartea dumitale sînt tobe?*” „*Nu, maestre*.” a replicat intrigat aspirantul la glorie. „*Dar trompete?*” „*Nici trompete*...” a venit cu promptitudine răspunsul. „*Ei bine, atunci cartea o să se cheme Nici tobe, nici trompete!*” a tranșat Dumas dilema, fără să clipească...

Am motive absolut temeinice să presupun că, în circumstanțe similare, marea majoritate a autorilor autohtoni de manuale n-ar fi putut revendica pentru compunerile lor un astfel de titlu.

Monica Spiridon



Poezia dată la maximum

O ediție retrospectivă

EDITURA Vinea, specializată - din inițiativa mereu entuziastului Nicolae Țone - în publicarea unor cărți de poezie elegante, a pus recent în circulație o "ediție definitivă" a operei Angelei Marinescu. Volumul, înalt, cu o copertă neagră celofanată, impune respect și, mai mult decât atât, îl introduce pe cititor în atmosfera unei poezii grave și elevate.

"Ediția definitivă" este și o ediție retrospectivă, în sensul propriu al cuvântului. Poeta și-a dispus textele într-o ordine cronologică inversă, creând o puternică impresie că *privește în urmă*. Volumul debutează cu o suită de *Fugi postmoderne* - "versuri din periodice, nepublicate până acum în volum". Ele constituie un prezent al creației poetice de care autoarea încă nu s-a detașat. Au ceva imediat și fumegos, nefiind încă integrate de conștiința cititorului în imaginea de ansamblu a unei opere cu care, în general, este familiarizat. Urmează poeme preluate din: *Blues & Parcul*, 1997, *Satul prin care mă plimbam rasă în cap*, 1997, *Cocoșul s-a ascuns în tăietură*, 1996, *Parcul*, 1991, *Var*, 1989, *Blindajul final*, 1981, *Structura nopții*, 1979, *Poeme albe*, 1978, *Poezii*, 1974, *Ceară*, 1970, *Sânge albastru*, 1969. Așa se face că, după încheierea lecturii, scrutam cu privirea, "în zare", în cautarea acelei perioade îndepărtate când poeta încă nu începuse să se exprime.

Inspirată ordonare a unei creații! Ea îi oferă cititorului posibilitatea să se identifice cu autorul, în loc să-l privească distant, ca pe eroul unei "evoluții". "Vedem", într-o oarecare măsură, ceea ce "vede" și Angela Marinescu. Este ca și cum camera de luat vederi cu care am vrea să urmărim evoluția unui alergător am da-o chiar alergătorului.

Versurile sunt flancate de comentariile critice ale lui Nicolae Manolescu, Octavian Soviany și Ioan Buduca. În stilul său binecunoscut, Nicolae Manolescu sesizează esențialul: "Am citit rareori o poezie mai patetică în sentimente și mai reținută în expresie decât aceea a Angelei Marinescu, original amestec de sinceritate și decență. Tipatul încremenește pe o gură pecetluită. Ca în gravura lui Munch." Octavian Soviany analizează, cu atenție și finețe, structura intimă a acestei poezii: "textele Angelei Marinescu se configurează astfel într-o Iliadă și Odissea a sângelui și într-o liturghie a cărnii în tentativa sa de a deveni spirit și de a construi, din vertebre și hematii, zidurile luminiscente ale Cetății Cerești." Ioan Buduca, în schimb, alunecă într-o apologie de un umor involuntar: "Dacă aș fi într-o lume cu adevărat reală mai marele Academiei

Române, aș organiza un simpozion internațional pentru celebrarea hermeneutică a primilor zece ani care au trecut de la ieșirea acestui poem (*Parcul*, n.n.) în lumina tiparului."

Insuportabila gravitate a ființei

POEZIA Angelei Marinescu se poate caracteriza și negativ: este o poezie cu desăvârșire lipsită de umor și spirit ludic. De aceea, seamănă cu o casă indoliată, în care s-au camuflat oglinzile și s-au ascuns în sertare toate celelalte instrumente ale cochetăriei. Prima impresie - brutală și persistentă - pe care o are cititorul este aceea că a intrat într-un regim al gravității greu de suportat și că are de ales: sau aderă integral la el și continuă lectura sau aruncă cartea din mână și se întoarce la viața lui veselă și lipsită de griji de dinainte. Lectura poeziei Angelei Marinescu este un fel de *calugărire*.

Poeta nu accepta compromisuri - ca să nu mai vorbim de refuzul ei de a face vreun gest de "cucerire" a cititorului. Singura ei preocupare este să "dea" mereu poezia la maximum. Răsucind cu un fel de sadism butonul de care depinde intensitatea trăirilor, ea ajunge la o intensitate paroxistică și continuă totuși să vrea să meargă mai departe.

Dorința poetei - un fel de nesat care frizează nebunia - este să ajungă acolo unde n-a mai ajuns nimeni, cu orice preț, chiar și cu prețul unei autoincendieri a conștiinței. Sinceritatea pe care o practică are ceva sfâșietor. Iar decența de care vorbea Nicolae Manolescu

nu este chiar decență, ci o înălțime spirituală care transfigurează indecența, ferind-o de orice cădere în proza vieții.

De fapt, poezia Angelei Marinescu este fundamental indecentă, un streaptease metafizic, o dezbrăcare în văzul lumii de ceea ce opacizează ființa:

"Cu părul ras mă plimbam prin sat/ în timpul în care poezia nu mai avea nici o putere./ Nimeni Nu Mai Avea Nici O Putere./ Din câteva case mărunte ieșeau aburi de fum./ vitele, în grajduri, nu-și mișcau decât trupul./ era timpul să vină întunericul cu pielea jupuită/ era timpul să vină noaptea plină de plăci de fier înroșit/ pe miini ca niște solzi/ era timpul să vină câinii și pisicile./ arzând de vii printre alte animale./ eu eram calugărița care își distruge sexul./ au venit să mă chinuiască străinii slăbiți și rudele de sânge./ un vârtej de aer imi lua capul și-l ducea într-un loc/ fără nici o șansă; câțiva diavoli înalți, cu nasul prea mare./ rupeau nepăsători din pielea capului meu./ îngerii plini de sânge mă ajutau să traiesc./ nu am mai vrut să scriu caci iarba creștea cât gardul, peste sat./ și nu am mai vrut să fiu liniștită caci Liniștea era însuși satul./ dintr-o dată Focul a cuprins mare parte din sat; era aceasta o pedeapsă/ dar și o bucurie./ nimeni nu știa adevărul iar eu nici atât./ și a zis Manole către femeia sa: «de bună seamă avem să murim/ căci am văzut pe Dumnezeu»". (*Satul*, din *Cocoșul s-a ascuns în tăietură*)

Pline de dramatism sunt și confesiunile referitoare la condiția de poet:

"Lucrul cel mai neînsemnat al vieții mele, și anume scrisul, a devenit atât de însemnat, încât va trebui ori să-l con-



Angela Marinescu, *Skanderbeg*, prefată de Nicolae Manolescu, postfete de Octavian Soviany și Ioan Buduca, București, Ed. Vinea, col. "Ediții definitive", 1998. 336 pag.

vertesc în ceva care să fie compatibil cu viața, ori să renunț la el. Altfel, ne vom distruge reciproc ca doi fanatici ireducibili, ineficienți și palizi." (*Texte risipite*, din *Satul prin care mă plimbam rasă în cap*)

Versuri sibiline

POEMELE care datează de acum treizeci de ani au o anumită geometrie. Cele mai recente sunt sumbre și involburate, chiar dacă din când în când enunțuri apodictice creează impresia de control asupra fluxului verbal. Dar și unele, și altele cuprind numeroase versuri de *neînțeles*. Poeta vorbește parcă pentru sine, ca un pelerin venit de departe, care își face rugăciunea într-o limbă necunoscută.

Dacă nu ar fi fost atât de multe la număr, aceste sintagme ininteligibile, aceste bolboroseli esoterice oricând confundabile, din nefericire, cu simulacrul de mister din textele unor poeți fără vocație, ar fi fost absorbite în diluviul de trăire neagră al poeziei Angelei Marinescu. Combinație insolită de suprealism și expresionism, estetica Angelei Marinescu permite asemenea blocaje semantice intermitente, ca pe niște momente de rupere a corzilor. Din cauză însă că prea des și pentru prea mult timp se suspendă comunicarea dintre poet și cititor, se ajunge la o oboseală deloc favorabilă lecturii. Îți trebuie o răbdare supraomenească ca să parcurgi noi și noi "mesaje" de acest gen:

"Caci posesiunea niciodată completă din/ spatele ferestrei/ și expectativa și liniștea îmbrățișate/ se adaugă steagului infipt într-o mare curte/ interioară Disimulată/ și toate acestea sunt întrerupte și mai adânc/ de cel investit cu Forță./ Delimitatorul de profesie." (*Instrumente din Var*);

"Văgi plimbări, adânciții pași ai ochilor/ Înspre păsările vii din crângul pustiu./ Și vâlul îl dau la o parte./ Scurte plimbări./ Umbrele sunt mari și nu pier./ Viața lor lungă ca fierul./ Și vâlul îl dau la o parte./ Ireale plimbări, sus, printre/ Coroanele blonde ale copacilor" (*Masca din Poeme albe*) etc.

Ediția definitivă ar trebui considerată provizorie, pentru a-i permite autoarei să revină asupra selecției, cu un surplus de exigență. Așa cum se tratează cu severitate pe ea însăși, Angela Marinescu ar trebui să fie severă și cu textele pe care le scrie.

Cărți primite la redacție

- ◆ *De ce scrieți?*, anchete literare din anii '30, text cules și stabilit de Gheorghe Hrimiuc-Toporaș și Victor Durnea, prefată, note și index de Victor Durnea, Iași, Ed. Polirom, 1998. 280 pag.
- ◆ Tatiana Slama-Cazacu, *Un copil în vechiul București*, București, Ed. DU Style, col. "Memorii", 1998. 208 pag.
- ◆ Mihai Zamfir, *Educație târzie*, vol. I, București, Ed. Cartea Românească, 1998 (roman). 240 pag.
- ◆ Eugen Negrici, *Narațiunea în cronicile lui Grigore Ureche și Miron Costin* (ediția a II-a), București, Ed. DU Style, col. "Didactica", 1998. 256 pag.
- ◆ Virgil Duda, *Viața cu efect întârziat*, roman, București, Ed. Hasefer, 1999. 288 pag.
- ◆ Denisa Comănescu, *Urma de foc*, Botoșani, Ed. AXA, col. "La steaua - poezi optzeciști", 1999 (ediție retrospectivă; cuprinde și o notă biobibliografică și o postfață de Mircea Ivănescu). 124 pag.
- ◆ Ovidiu Genaru, *Proces-verbal al unei crime*, București, Ed. Cartea Românească, 1998 (roman non-fiction). 256 pag.
- ◆ Em. Galaicu-Paun, *Poezia de după poezie - ultimul deceniu*, Chișinău, Ed. Cartier, 1998 (critică literară). 280 pag.
- ◆ Florin Sicoie, *Sămbăta engleză și alte povestiri*, Cluj, "Biblioteca Apostrof", col. "Ianus", 1998. 132 pag.
- ◆ Alexandra Târziu, *False obiecte prețioase*, schițe și nuvele din Lumea Nouă, București, Ed. Fundației Culturale Române, col. "Prozatori români contemporani", 1998. 200 pag.
- ◆ Marius Sala, *De la latină la română*, București, Ed. Univers enciclopedic, 1998. 164 pag.
- ◆ Paul Vinicius, *Drumul până la ospiciu și reîntoarcerea pe jumătate*, București, Ed. Crater, 1998 (versuri; debut). 112 pag.



Psihologie argheziană

(I)

A DEVENIT un loc comun al comentariului închinat lui Tudor Arghezi consemnarea atitudinilor sale de contestare, frondă, întăritare, mergând pînă la tonalitățile cele mai înalte, de natura pamfletului. Poetul-gazetar preferă a se rosti *a contrario*. Face parte din specia nemulțumiților, a cîrtitorilor cronici, ca o veritabilă încarnare a atitudinii anti. Propunînd, pînă la un punct, o paralelă a autorului *Cuvintelor potrivite* cu Louis Ferdinand Céline, Nicolae Balotă scrie: "Anticlericalism, antimilitarism, antiburghezie, anticonformism, pe lîngă multe alte *anti-patii* ale lor, fac din ei modele exemplare ale opoziționistului. Și, totuși, nu erau oameni ai resentimentului, în sensul nietzschean al cuvîntului. Nu urau din bovarism ceea ce ar fi dorit să devină, să facă ei înșiși, dacă ar fi putut. Urau cu spontaneitatea naivă a sufletelor simple". Observație nu chiar indiscutabilă, din care ni se pare nimerit a reține aspectul de "suflet simplu" al bardului român. Pare ciudat a-l circumscrie pe complexul, contradictoriu, stufoșul Arghezi unui atare concept și, totuși, avem impresia presantă că aceasta este realitatea sa psihică originară. În fond, Arghezi era un "om din popor", avînd o dispoziție tensionată de afirmare, cea a dirză "îndreptățire-a ramurei obscure" de-a răzbate la lumină, de-a vorbi nu doar în numele sau, ci și oarecum exponențial, tipologic. Revolta și tagada sa nu sînt exclusiv individualiste, înfățișînd un reziduu colectiv. La antipodul aristocratului din naștere, poetul e un plebeu din naștere. Biografia pare a-i fi favorizat conștientizarea unui asemenea profil. Copilăria și adolescența nescutite de traume, încă insuficient cunoscute, tinerețea aventuroasă, așezarea gospodărească tirzie s-au conjugat cu o mentalitate de autodidact, înclinată spre circumspecție și demistificare. Desigur, adeziunea sa, din anii senectuții, la ideologia comunistă nu reprezintă decît un act de oportunism (asupra explicațiilor căruia vom reveni), dar nu putem a nu discerne un simbul "proletar", prezent mereu în concepția poetului, care s-a simțit dator a da glas nu o dată solidarității sale cu clasa uvrieră, e drept că mai mult în accepția ei occidentală, în aspirația acesteia spre o "cuvîntă" și o "civilizație" de caracter semiburghez. De parte de maniera fraternizării cu "dezmoșteniții soartei", *recte* cu lumpenul, gen Gorki sau Panait Istrati, s-a distanțat, prudent, chiar și de boema artistă ca de-o formă de dezordine, de incurie, de culpabilă "neîngrijire", așadar de nedemnitate. Pentru a vorbi în termeni marxisti, "proletarul intelectual" Arghezi s-a străduit a-și depăși condiția, însușindu-și înfățișarea și comportamentul "dușmanului de clasă", mai atracțioase și mai eficiente.

Fidel, în același timp, obîrșiei sale, Tudor Arghezi se apleca, cu un simpatetic interes, asupra muncitorului manual (făcuse el însuși parte din tagmă), mîndru nu doar de priceperea lui, mergînd pînă la performanță, ci și de posibilele similitudini între "sudură" și "literatură": "Am cunoscut odinioară un lucrător de «sudură», cum se cheamă lipitura fierului cu flacăra de oxigen; un mic patron al unui atelier, pierdut în mahalalele mărunt ale periferiei. Crăpase în gospodărie un cazan, cîrpit de mai multe ori de savanții reputați ai meseriei și mă apropiam de iarnă cu mașina de apă caldă hodorigită. În sudură e ca și în literatură. Marii cîrpaci cu firmă, de cum le dai o treabă pe mînă o strică". Mai mult, autorul *Florilor de mucigai* jubilează la gîndul unei deschideri a meșteșugului stăpîn

pe sine către asceză, iubire mistică, har. Munca nu e doar o cale a creației miinilor omenestii, ci și una a transcendenței. Ex-monahul o slăvește în consecință: "Sudura cere, ca toate meșteșugurile, manuale sau de intelect, pe lîngă o pricepere corectă, un anume pipăit, o judecată intuitivă și ceea ce-i călugărește dragostea, dragostea de lucrul miinilor tale, starea de grație, de har". După ce relatează că discuția cu "distinsul meșteșugar" în cauză i-a lăsat "o amintire fermecată, o impresie de minte sprintenă și de intelectualitate solidă", întrucît omul "minuia desenul tehnic pe secțiune, creionul și carnetul, cu o agilitate sigură de inginer", poetul introduce secvența culminantă a apologiei, scena în care sudorul, sosit "de la lucru de-a dreptul, în ținută, toțuși îngrijită, de atelier", la o librărie unde scriitorii acordau autografe, îl solicea în acest sens și pe clientul său ce-l admira: "O să vă rog, mi-a spus Taflan, să-mi semnati și alte două volume din biblioteca mea. Frumos cartonate și cu oarecare lux, le-a scos dintr-un pachet. Taflan avea prin urmare o bibliotecă, o grijă de cărturar delicat pentru cărțile lui, cumpăra din strădaniile lui cărțile preferate, pe care cititorii intelectuali adeseori le caută gratuit, ca un drept al torturii că citească. Cartea îl ține pe Gheorghe Taflan vioi, conștiincios, sever cu sine și gînditor". Întrebarea retorică ce urmează este edificatoare pentru visul livresc-muncitoresc al poetului: "N-ar trebui să aibă orice muncitor o bibliotecă, pentru el și pentru familia lui?" Alți lucrători, ruda sufletească a lui Gheorghe Taflan, e un helvet, care "aducea cu figura cîrnă a lui Socrate, cum ne-a rămas, tocită de dicționare", întîlnit în tren, între Zürich și Fribourg, care "își scosese mînușile și răsfoia un catalog de pictură". Pentru a putea vizita o expoziție de la Berlin, "el și-a închis atelierul pe cîteva zile, și-a luat banii de drum, și-a sărutat nevasta și fetița, Lineli, și se întorcea, satisfăcut că artistul pe care îl urmărise cîteva ani cu pasiune, prin toate orașele Europei Centrale, era în progres...". Mai aflăm următoarele: "Petrecerea lui de seară, între nevastă și copilă, era intelectuală, citind cu voce tare povestiri din Andersen, Grimm, Selma Lagerlof, Toepfer, Rousseau și paginile din Biblie. Din cînd în cînd (...), se schița un cor de trei voci, însoțit de orgă, psalmul lui Luther, cîntece de munte, refrenul *yodl*, obișnuit în Alpi, și vestita Doină a vacilor, care pentru elvețieni are un accent secret de nostalgie a patriei, atît de puternic, încît Bonaparte îl interzisese ostașilor lui mercenari". Și în chip de concluzie, această idilică soluție de asanare a moravurilor, a ființei în genere, prin lectură: "Nici o zi nu poate trece pentru lucrătorul elvețian fără două-trei ore de lectură. Asta face într-un an o mie de ore citite, adică patruzeci de zile pe an. Nobila deprindere stîrpește patimile de grea suferință ale muncitorimii, din care circiuma și risipa salariului săptămînal nu sînt cele mai puțin dramatice pentru echilibrul familiei; cartea și cititul ajută pe nesimțite la deslușirea din întuneric a vieții, a ființei, a legăturilor reale dintre oameni și interese. Viața, care nici nu e măcar o fericire, necum o fericire brută, cîștigă demnitate și onoare; bucuria de a trăi, atîta cît îi este dată omului trecător și provizoriu, devine o aproximație înțeleasă cu modestie, și muncitorul cultivat un înțelept".

De aici nu rezultă însă, cum s-ar putea prezuma, o cadere în brațele ideii socialist-comuniste. Imun multă vreme la seducțiile luptei de clasă, deoarece s-a fixat la idealul unei existențe luminate, ordonate, stăpînite de "chibzuință", opuse penibilei "dezorganizări individuale", Arghezi vitu-

perează teza revoluției atotizbăvitoare, prin formule ce s-ar cuveni antologate. Puține propoziții de critică a comunismului atît de pline de miez și de constrîngătoare expresiv găsim în literele românești. Glumind, am putea afirma că poetul și-a ispășit păcatul compromisului final cu anticipație. Artificialitatea programului comunist, primejdia utopiei, calchiate după paradigma religiei, sterilitatea deopotrivă estetică și morală a doctrinei apar denunțate în trăsături a căror incisivitate e grăitoare azi, nu mai puțin decît la începutul anilor '30, cînd au fost înscrise în pagina de gazetă, cu funcție de... indulgență *sui generis*: "În general, boema muncitorească se manifestează în exemplarele ei intelectualizate, de cele mai multe ori artificializate, prin ideologii din mistica materialistă. Cei mai sinceri și fundamental mai onești dintre lucrătorii vizitați de speranța unei societăți mai bune, ca aceiași oameni de azi de ieri, și alaltăieri, visează ca niște poeți fără opere, scufundați într-o stare sufletească selenară, cea mai tristă dintre literaturi, ca în menajele de poeți mediocri, la supă și la friptură. Pe cînd li se deslușește personal metoda după care peste o mie de ani omul va izbuti să fie tot atît de sălbatic și de nul, ca și azi, copiii se uită la odraslele altora, bine hrănite și îmbrăcate, nevestele n-au cu ce să-și cumpere un mantou, și pantalonii boemului cedează din cusături și stofă. Și viața omului, care-i scurtă, se topește în universul indiferent". Ironia la adresa filosofiei revoluționare și a efectelor sale e fără cusur. Soluția? Ar fi "o carte a muncitorului", "o carte care nu știm dacă a fost scrisă de un educator socialist", care însă "ar trebui pusă în mîinile lui înainte de broșurile însărcinate să traducă marxismul în vocabular curent și rapid și să facă un socialist complet în trei săptămîni". Scopul său ar fi acela de a-l învăța pe cititor "înainte de toate decența aspectului, a costumului și a gospodăriei, o morală și un stil". Dacă un pragmatism de bun-simț, ai cărui termeni intră inevitabil în coliziune cu cinismul marxism-leninismului, care pretinde chinurile mizeriei, precum o condiție prealabilă, analoagă ascezei, a înălțării la condiția Edenului terestru, făgăduit pentru a nu fi niciodată înlăpuit: "Dar pentru că socialismul pretinde că revoluția socială izbucnește de preferință acolo unde este mizeria mai adîncă, această constatare de topografie politică se transformă într-un principiu, și atunci nu e bun socialist decît mitorul de foame, ca în calugărie, unde virtutea consistă în castrația voluntară. E un socialism de neputincioși". E greu de crezut că, atît de lucid în actul analitic și atît de plastic-exact în scriitură, autorul *Pravilei de morală practică* și-ar fi putut schimba de-a binelea convingerile, tocmai cînd avea prilejul de-a asista la confirmările lor revărsate ca dintr-un corn al abundenței faprice sinistre...

SE CUVINE scoasă în evidență și o altă față a repulsiei exprimate de Tudor Arghezi în raport cu "ieșirea din normă", cu abaterea de la regulile imprescriptibile ale civilizației, care nu e doar "atitudine politică revoluționară" rusească, ce-i adună pe "pravoslavnicii, în promiscuitate cu nihilisții și anarhiști", ci și, în opinia sa, însuși fundamentul psihiei etnice corespunzătoare. Evident, nu discutăm acum cîtă dreptate ar putea avea poetul în tendenționismul său profilactic. Ni se pare semnificativă, pînă la pitoresc, silința sa de-a părea european cu prisosință ("mai catolic decît papa"), pornind din aceleași impulsuri de inferioritate socială ce dorește a se autolichida, El însuși cultivator al exce-



TUDOR
ARGHEZI
SCRIERI

Tudor Arghezi, *Scieri*, vol. 41, Ed. Minerva, 1998, 476 p., 20.000 lei

sului, al unui barochism moral hiperbolizant, al unor fervori revendicative ce sparg necruțător tiparele, în virtutea unui clocot vulcanic al sufletului de "obidit", se arată ofuscat de peisajul sufletului slav. Se comportă aidoma unui japonez sau negru, ce respectă moda înveșmîntării occidentale cu mai multă scrupulozitate decît un occidental: "Adevărul este că între europeni și ruși e o diferență ca de la ied la hipopotam. E o lume de stupefacții și gigantisme. Dacă mintea noastră merge la dreapta, mintea rusească o ia de-a-nădăratele și săgeata ei de manometru tremură și sare peste intervale. Au alte filozofii, chiar alte matematice. Rușii, una cu trei face între șapte și nouă, minusul e cubat. De două ori patru e unsprezece sau treizeci și cinci". De parcă lumea poetică argheziană n-ar fi plină de "stupefacții și gigantisme"! Hiperbola, în consecvență, ilogismul propriu par a se alina prin proiecția lor în afară: "Conflictul de caracter ia la ruși proporții elefantiazis fantastice și se tirăsc între Adam, Iov și Apocalips. Capriciile rusoaicei au o extravagantă religioasă a unui asasinat, calm ca o binecuvîntare. Neamul asta, pe care îl cunosc în străinătate, în exemplarele lui principe, poate să fie internațional și naționalist și sovîn, în același timp, pravoslavnic, bigot și ateu, de-a valma. La fel, contradicția se armonizează. Lucrurile ce se bat cap în cap își împletesc coarnele într-o logică înspăimîntătoare. Diametrarele opuse duc la unicul oblic și la sinteza neagră". Enormitatea unui tipic "gest rusec" n-ar putea fi interpretată oare ca o reflectare involuntară a manierei Arghezi, ca o oglindă concavă sau convexă ce se miră de sine însăși? Ca o distrugere ce se uimește, congener, de altă distrugere? O mostră: "Un chef rusec. Marele duce Vladimir are două sute de invitați din nobilime la un banchet. I s-a pus la dispoziție sala cea mai încăpătoare a luxosului restaurant. În mijlocul sălii masa așteaptă încărcată. Sute de sticle, din șampaniile cele mai scumpe, «Veuve Clicquot» și «Moet et Chandon» sînt așezate pe rînduri, cupele de Baccarat sînt, și ele, mai multe sute, porțelanul farfuriilor vine de la Limoges, alternate cu vase de Sévres. Își face intrarea amfitrionul cu o prăjină în mîini. Elita îl urmează emoționată și Marele duce doboară, dărîmă, sfărîmă și face praf cu prăjina tot, în ovații și urale". Și o altă mostră, care te îmbie să pui în paralelă figura unui Ivan cel Groaznic sau Petru cel Mare cu figura poetului și pamfletarului român, și el țar năzuos al raporturilor nu numai metaforice cu semenii: "Țarul te poate pofți la masă cu dragoste creștină și respectuos de rangul și de individualitatea omului pofit. La friptură, i se pare ceva și te aruncă pe fereastră. Apoi, trage fum din lulea și cugetă. Rîde la snoavele unui gidilici de Curte. Face o metanie mare, cu închinăciunea dusă la frunte, din pămînt". Parcă ne amintim de unele întîmplări literare și nu numai, în orizontul stupefiant al inconsecvenței de rang artist înalt...

Actualitatea culturală

Mircea Cărtărescu, a opta oară tradus!

Recent, scriitorul Mircea Cărtărescu a fost a opta oară tradus (honni soit qui mal y pense!). Calculul matematic arată așa: 2 traduceri în Franța + 1 în Olanda + 1 în Spania + 1 în Ungaria + 1 Germania + 1 în Irlanda + 1 în Norvegia. Această ultimă traducere a apărut la Editura Bok Vennen din Oslo și a fost realizată de Steinar Lone.

Pentru cititorii din țara fiordurilor a fost ales „Travesti” (titlul norvegian este identic). Cît despre cititorii români, ei așteaptă cu răbdare volumul al doilea din „Orbitor”, romanul în formă de fluture. Din surse neoficiale *România literară* a aflat că aripa dreaptă a început să se contureze. (I.P.)

Lansări de carte

● Este un fapt îmbucurător și dător de speranță, acum când costurile de editare și tipărire au ajuns fabuloase, să întâlnești pe pagina de gardă a unui număr mare de cărți valoroase formula de prestigiu și profund onorantă *Volum tipărit cu sprijinul Ministerului Culturii din România*. Fără acest mecenat multe din proiectele editorilor noștri ar rămâne cu neputință sau foarte greu de realizat, aspectul grafic al cărților ar fi cu siguranță mai modest, și nu în ultimul rând prețul volumelor la cumpărare ar descuraja definitiv pe iubitorul de carte frumoasă, sărăcit până la umilință și deznadejde. Între cărțile apărute astfel, și lansate cu succes la finele lui ianuarie și la începutul lunii în curs, sunt și acestea: *Nobel contra Nobel*, ediția a doua, de Laurențiu Ulici, *Nichita Stănescu, lirismul paradoxal* de Doina Uricariu, *Ten plays and a screenplay* de Oana Maria Cajal, toate trei apărute la Editura DU Style, iar în colecția Poeti români contemporani a Editurii Eminescu, o elegantă antologie masivă de poezie, *Vindecările*, a Doinei Uricariu. Lansările au avut loc la Casa Scriitorilor (sala oglinzilor) și sala Atelier a Teatrului Național, despre cărți vorbind, în ordinea lansării, Dan Cristea, Marin Mincu, Laurențiu Ulici și Doina Uricariu, Nelu Oancea

(directorul Ed. Eminescu) și autoarea antologiei, în fine, Radu Beligan, Ion Cojar, Gelu Colceag, Alice Georgescu și Doina Uricariu, pentru volumul de teatru. (C.Buzea)

● Joi, 11 februarie, la Uniunea Scriitorilor a avut loc lansarea volumului apărut la Editura Cartea Românească, *Literatura în totalitarism, 1955-1956* semnat de Ana Selejan. Au vorbit cu acest prilej criticii literari: Alexandru Condeescu, directorul Muzeului Literaturii Române și Dan Cristea, directorul Editurii Cartea Românească.

● Duminică, 14 febr., la Opera Națională Română s-a desfășurat spectacolul conceput și prezentat de muzicologul Viorel Cozma, „Povestea unei capodopere: Carmen”. Au participat: Răzvan Cernat, directorul general al Operei Naționale Române, care va dirija opera „Carmen” de G. Bizet a cărei premieră are loc la 25 febr. și regizoarea Maria Emandi-Tiron. Au depănat amintiri foștii soliști-interpreți: Maria Șindilaru (Mihaela), Cornel Stăvru (Don José) și Dan Iordăchescu (Escamillo). Au cântat: Mihaela Agachi (Carmen), Liliana Dumitrache (Mihaela) și Sever Barnea (Escamillo), acompaniați la pian de Luminița Berariu. Regia a fost semnată de Nicolae Ciubuc iar scenografia de arh. Cătălin I. Arbore. (Andriana Fianu)

39 de trepte în jos

Cu excepția lui Romulus Căpălescu de la *Adevărul*, care orientează corect și în bună cunoștință a domeniului publicul în oferta de filme de la televizor, felul cum sînt prezentate acestea în cotidiene și programe constituie un nesecat izvor de materie pentru un *Prostologhicon*. Iată, de exemplu, cum a fost rezumat celebrul film clasic al lui Hitchcock din 1935, *39 de trepte*, în *Național* nr. 508: „În 1930, Richard Hannay, un tânăr canadian, pleacă în vizită la Londra. La un moment dat, el se implică într-o bătăie, iar aceasta se termină, o

cunoaște pe Annabelle Smith. Tânăra este disperată, deoarece pe urmele sale se află niște spioni străini. La început, Richard nu o crede, dar cînd Annabelle este descoperită înjunghiată, tânărul își dă seama că și viața lui este în pericol. Încercînd să scape de spioni, el o întâlnește pe Pamela. Dar, aceasta îl leagă de ea, iar cei doi se văd nevoiți să fugă împreună. Richard luptă să afle adevărul și să-și demonstreze nevinovăția.” Pînă acum nu știam că școlile ajutoare pentru retardați califică și în meseria de jurnalist. (A.B.)

Insolență

Într-o notă plină de insulte publicată în *Contemporanul* (din 11 febr. 1999), se afirmă că *România literară* nu onorează abonamentul contractat cu Asociația Scriitorilor din

București. Afirmatia este complet falsă (după cum confirmă și asociația menționată).

Așa stînd lucrurile, cum rămâne cu insultele? Sau aceasta este „noua direcție” anunțată de conducerea revistei *Contemporanul*?

CALENDAR

26.II.1838 - s-a născut B.P. Hașdeu (m.1907)
26.II.1907 - s-a născut Constantin Papadate
26.II.1909 - s-a născut Anavi Adam
26.II.1919 - s-a născut Constant Tonegaru (m. 1952)
26.II.1923 - s-a născut Grigore Tănăsescu (m. 1998)
26.II.1948 - s-a născut Valeriu Victoria Ciobanu
26.II.1953 - s-a născut Viorel Sâmpetean
26.II.1997 - a murit George Timcu (n. 1939)

27.II.1920 - a murit A.D. Xenopol (n.1847)
27.II.1943 - a murit Salamon Erno (n. 1912)
27.II.1955 - a murit Al. Marcu (n.1894)
27.II.1975 - a murit Eugen Constant (n. 1890)
27.II.1982 - a murit Mihail Drumeș (n.1901)
27.II.1993 - a murit Marica Beligan
27.II.1996 - a murit Silviu Georgescu (n. 1915)

28.II.1754 - s-a născut Gheorghe Șincari (m.1816)
28.II.1880 - a murit Costache Balacescu (n.1800)
28.II.1881 - a murit A.T. Laurian (n.1810)
28.II.1893 - a murit Gheorghe Grădișteanu (n.1816)
28.II.1903 - a murit Ioan Ivanov (n. 1836)
28.II.1914 - s-a născut Ovidiu Constantinescu (m.1993)
28.II.1919 - s-a născut Melania Livada (m.1988)
28.II.1944 - s-a născut Elena Gronov-Marinescu
28.II.1949 - a murit C. Sateanu (n.1878)
28.II.1950 - a murit Ștefan Ciobanu (n. 1883)

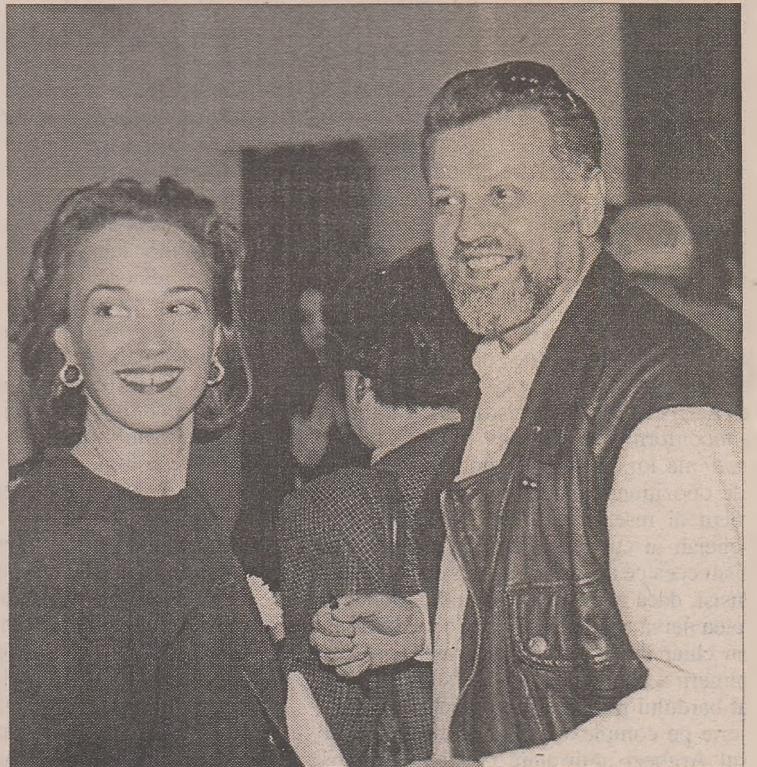
1.III.1788 - s-a născut Gh. Asachi (m. 1869)
1.III.1904 - s-a născut Horia Robeanu (m. 1985)
1.III.1906 - s-a născut Lia Drăcopol-Fudulu (m. 1985)
1.III.1912 - s-a născut Tudor Ștefănescu (m. 1992)
1.III.1923 - s-a născut Arcadie Donos
1.III.1925 - s-a născut Solomon Marcus
1.III.1926 - s-a născut Viniciu Gafița
1.III.1929 - s-a născut Székely János (m. 1992)
1.III.1930 - s-a născut Alecu Ivan Ghilia

1.III.1943 - s-a născut Magdalena Popescu
1.III.1951 - s-a născut Ion Machidon
1.III.1954 - s-a născut Nicolae Panaite

2.III.1881 - s-a născut Eugeniu Ștefănescu-Est (m. 1980)
2.III.1905 - s-a născut Radu Gyr (m. 1975)
2.III.1905 - s-a născut Mircea Mancaș (m.1995)
2.III.1923 - s-a născut Mihai Popescu (m. 1998)
2.III.1932 - s-a născut Petre Ghelmez
2.III.1936 - a murit Alexandru Ciura (n. 1876)
2.III.1937 - s-a născut Nelu Oancea
2.III.1952 - s-a născut Vlad Neagoe
2.III.1972 - se constituie Asociația Scriitorilor din București

3.III.1902 - a murit Samson Bodnărescu (n. 1840)
3.III.1924 - s-a născut Mihai Georgescu (m. 1995)
3.III.1925 - s-a născut Florian Potra (m. 1997)
3.III.1992 - a murit Emil Giurgiuca (n. 1906)

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"



Marina Constantinescu și Pavel Susară la sărbătorirea „României literare” (oct. 1998)

Radio România Cultural

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

● Miercuri, 24.II.1999, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 12,30 - „Proiecte și legislație. Reforma în cultură”. Proiect de lege pentru Patrimoniul Cultural Național. *Redactor: Ion Filipoiu.*

● La 20,45, pe C.R.C. - „București, istorii scrise și nescrise”. Noua luni din viața orașului în jumalul inedit al Elenei Miller Verghi. Colaborează Elena Maria Schatz. *Redactor: Victoria Dimitriu.*

● La 21,30, pe C.R.C., - „Portrete și evocări literare”. Amintiri din temnițele comuniste. Invitatul emisiunii: Dan Amedeo Lazarescu (II). *Redactor: Anca Mateescu.*

● Vineri, 26.II.1999, pe C.R.C., la ora 12,30 - „Măiastra - arta românească în lume”. Graficiana Stela Lie - pasagera în Orient-Expres. *Redactor: Aurelia Mocanu.*

● La 21,30, pe C.R.C., - „Dicționar de literatura universală”. Taras Sevcenko - rapsod național al Ucrainei (185 de ani de la nașterea poetului); Alphonse de Lamartine și triumful poeziei romantice (130 de ani de la moartea scriitorului francez). *Redactor: Titus Văjeu.*

● Sâmbătă, 27.II.1999, pe C.R.C., la ora 9,50 - „Poezie românească”. Radu Gyr. Versuri în interpretarea actriței Mariana Buruiană. *Redactor: Ioana Diconescu.*

● Duminică, 28.II.1999, pe C.R.C., la ora 9,50 - „Poezie românească”. Ștefan Aug. Doinaș. Versuri în interpretarea actorului Mihai Niculescu.

● Pe C.R.C., la ora 17,15 - „Revista literară radio”. Din sumar: Tableta emisiunii. La microfon Liviu Papadima; Cronica literară de Al. Cistelean; Poezii inedite de Traian Ștef și Ion Stratan; Interviu cu Ion Manolescu despre debutul său ca romancier. *Redactor: Georgeta Draghici.*

● La ora 23,50, pe C.R.C., - „Poezie universală”. Versuri de Miguel de Unamuno, Rainer Maria Rilke, Paul Evdokimov. Lectura actorul Ștefan Sileanu. *Redactor: Dan Verona.*

● La 23,50, pe Canalul România Actualități (C.R.A.) - „Revista revistelor de cultură”. *Redactor: Nicolae Breb Popescu.*

● Luni, 1. III.1999, pe C.R.C., la ora 9,50 - „Poezie românească”. Din antologia fabulei românești. Versuri în interpretarea actriței Ileana Iordache.

● La 21,30, pe C.R.C., - „Cărți, idei, manuscrise”. Jurnal de lector: Barbu Cioculescu - „Navigînd, navigînd”. Restituiri: B.Fundoianu - „Strigăt întru eternitate”; Cronica edițiilor - „Ion Pillat - Scrisori” (1890-1944). Colaborează Gheorghe Grigurcu, Cornel Regman, Dan Grigorescu, Cornelia Ștefănescu. *Redactor: Ileana Corbea.*

● Marți, 2.III. 1999, pe C.R.C., la ora 21,00 - „Înregistrări din Fonoteca de aur”. Mari actori citind poeme din lirica de dragoste a lumii: Emil Botta, Silviu Stănculescu, Val Sandulescu. *Redactor: Gabriela Nani Nicolescu*

● La ora 23,45, pe C.R.A. - „Scriitori la microfon”. Passionaria Stoicescu. *Redactor: Liviu Grăsoiu.*

Din vorbă-n vorbă...

DE LA
DOAMNA B.
LA DOAMNA T.

de
Ioana
Pârvulescu



...vorbește când una, când cealaltă, de-abia se cunosc și au atâtea să-și spună, este îmbelșugată, nesecată conversație a femeilor, pare un fleac, așa gândesc bărbații, ei nu-și dau seama că taifasul acesta e cel care ține lumea pe orbita ei...

(José Saramago, *Memorialul minăstirii*)

PERSONAJUL feminin își face intrarea în lume tăfăsuind. Conform tradiției literare barbatul, „slab de înger și tare de virtute”, cum spune Sadoveanu, tace și face; cu femeia lucrurile stau în genare pe dos și de aceea, când se adună două-trei femei la un loc, ele încep să vorbească, să bîrfească, să povestească sau, cum spun primii noștri romancieri, să *ciripească* asemenea unui stol de vrăbii. *Ciripind*, le încintă bărbaților urechile cu muzica genuină a gîslului lor, fără a ajunge la coerența sensurilor. Când depășesc faza ciripitoare a capacității de a comunica, le pîndesc numai primejdii: atunci devin intrigante sau prețioase ridicole sau tragice prezicătoare și, oricum, își pierd nespusele de atrăgătoare inocență. Prejudicata distincției între *vir* și *femina* după criteriul faptic o are și Hortensia Papadat-Bengescu care prin personajul unei romaniere, fără doar și poate *porte-parole* a autoarei, spune: „Studiul femeii mi-a părut totdeauna mai interesant decît al bărbatului, fiindcă la bărbați faci înconjurul faptelor și faptele sunt rareori prea interesante, pe cînd femeia are o rezervă bogată de material sufletească...”. Există și un avantaj al acestei imagini a femininului. Dacă materia primă din care e făcută femeia în literatură e vorba ușoară și nu fapta grea, (*verba volant* e probabil polul femininului, în timp ce *scripta manent* e masculinul), femeia scapă de acuzele potrivite cu oamenii de acțiune, bărbații. Așa se explică de ce toate avatarurile lui Dinu Paturică sînt masculine. Neagu Bolboacă (eroul lui Bujoreanu) sau Pascal Biloiu (eroul lui Barozi) care-l preced pe Paturică, ori Tânase Scatiu, Iancu Urmatecu, Lică Trubadurul și fenomenalul Stanică Rațiu, care-l urmează, nu au și reflecții feminine. Pînă la litera T. a alfabetului feminin, descurcarea sau arivista nu există sau nu poate fi recunoscută.

Doamna Paturică este așadar o absență de marcă în tipologia feminină din literatura noastră. Vidra sau Zoe

sînt ambițioase, dar nu ariviste, iar înversunările lor sociale sînt numai pentru ele împreună cu toate variantele lor aspiră la putere sau la poziție socială, dar numai prin intermediul *lui*, ca jumătăți ale domnului. Cînd îl manevrează nărușă sînt scorprii, cînd o fac discret, cu zîmbet și diplomatie, sînt scorprii împlînzite. Abia a doua jumătate a secolului 20 a adus, odată cu emanciparea femeii, și dezavantajele inerente. Filmul american, cel mai receptiv la noutățile sociale, a prins tipul, de pildă în *O femeie face carieră* (1988, regizat de Mike Nichols, transformat apoi, datorită succesului, în serial tv.). Filmul opune două femei, una în cădere, cealaltă în ascensiune: directoarea calină, ipocrită, care fură idei bănoase de la noua ei angajată și subalternă care, drept răspuns, îi fură șefei biroul, garderoba și atrăgătorul iubit (Harrison Ford). Și una și cealaltă contemporaneizează ideea că scopul scuza mijloacele. Din jocul de manipulare nu scapă nici spectatorul, îndemnat constant să simpatizeze cu dinamica, isteața și arivista subalternă. Povestea ei e *strict identică*, în privința ascensiunii, cu cea a lui Paturică (acesta, de asemenea îi furase „șefului” său lipsit de scrupule obiceiurile, garderoba, iubita). Dacă Filimon ar fi scris despre eroul său în zilele noastre, probabil că nu l-ar fi pedepsit cu atîta cruzime pe capabilul tînar. Dușmănia și înșelăciunea sînt trăsăturile distinctive ale noului tip, de altfel dinamic și competent. Fair playul, neutralizarea răului prin bine, discreția, frumusețea interioară, frica de Dumnezeu țin de o recuzită dispărută.

Poveștile ochilor

LITERATURA română de la B. la T. (pe coarda feminină) e foarte departe de toate asemenea variante noi ale familiei Paturică. Taifasul femeilor e benign, nu

distrugător, înclinat mai degrabă spre concesiile și solidarizare decît spre agresivitate și egoism. Vorbind „de panglice, de volane și de mode”, de flirturi și de taine, de plimbări și de priviri, de tot felul de fleacuri, femeile țin într-adevăr lumea pe orbita ei. Un mic roman al taifasului pus la temelia lumii este *Femei, între ele* de Hortensia Papadat-Bengescu.

Cadrul este terasa unei vile dintr-o stațiune de munte, locul ideal pentru domoala curgere a timpului și a vorbelor, „vorbe ușoare ce se pregăteau să sboare, moi ca trecerea scamelor de fulgi”. În taifas nu se fac niciodată „marile procese”. După tehnica povestirii cu ramă, fiecare personaj spune o istorie pe tema stabilită ad-hoc. Deși în ramă apar numai *ele*, doamne și domnișoare din generații diferite, din cuvintele lor sînt construiți și *ei*, domnii, prezențe tăcute, cu totul dependente de discursul feminin. Cînd povestea se sfîrșește, ei dispar, ele rămîn. Tema, *poveștile ochilor*, reduce personajele la o singură trăsătură esențială: privirea. Ochii bărbatului devin atît de importanți încît îi înghit vîrsta, trupul, suflul. Ochii spun totul, binele și răul, dragostea și dorința, mîhnirile și bucuria. Privirile au glas mai răspicat decît cuvintele, ele șoptesc sau țipă, se roagă sau resping: „Ne dam cu privirea «Bună ziua», ne întrebăm «Ce mai faci», sau ne spunem «Ce cald e azi», «Ce ploaie nesuferită!»”, spune una din doamne. Singura prezență masculină independentă (din ramă deci), un tenisman care apare cîteva clipe în grupul de pe terasă, e și cea mai nepotrivită, cea mai nefirească, asemenea unui portret fără ochi într-o galerie de tablouri renaștiste.

Puterea poveștii este proporțională cu vîrsta povestitoare. Dintre cele patru femei care stau pe terasă (două, mai în vîrsta, cos, una, tînară, fumează), cea mai bătrînă știe cele mai frumoase povești pe temă, iar cea mai tînară, cu totul ignorantă în materie de priviri, deviază spre anecdotic. Romanșiera grupului, o doamnă matură, știe să aleagă o poveste a ochilor lipsită de dulceață, departe de flirt. Doamna M., Mamina, o tînară bunică care și-a trăit aventurile vizuale în secolul romantic, este însă cea care propune tema. Pentru ea și generația ei, poveștile de dragoste cele mai frumoase sînt cele care nu ajung la gest. Experiența dialogului tăcut începe din copilărie (la 11 ani, cînd fata se pregătește de visele trupului) și continuă indefinit. Tînară mamă fiind, va trăi, într-o altă stațiune plicticoasă, o adevărată aventură, cu toate etapele ei tradiționale (îndrăgostire, armonie, ceartă, despărțire cu suveniruri) fără a schimba un singur cuvînt cu adoratorul din umbră. Întrebată de tînară grupului dacă n-ar fi fost posibil ca povestea să fi continuat altfel, ea e convinsă că a primit maximum din cît se putea și că aceasta a fost varianta fericită, ideală chiar, a poveștii.

În lipsa „lui”

POVESTEA romanierei grupului este varianta realistă, pentru 1919 chiar crudă, a aventurilor ochilor. Din păcate, ambiția Hortensiei Papadat-Bengescu de a compensa printr-un episod nesenti-

mental dulceața celorlalte episoade nu reușește decît în mică măsură. Ideea este a unui dialog violent, tip frumoasă și bestia. Frumoasa e îndărătul unei festerre, iar bestia, un muncitor-cerșetor o pîndește de afară: „Chipul acela n-avea trăsături ale feței, era ceva murdar, animalic, cu acea privire care ca un foc sinistru licărea în întunericul ei desordonat, și asupra înțelesului căruia nu mai era îndoială (...) O atmosferă de peșteră, ceva din suflarea grea a viziunilor, rînceda duhnire a hirsutei vieții, rămînea toată ziua împrejurul meu. (...) Haina mea subțire de vară părea spartă pretutindeni, de ochii pîngăritori” etc. Episodul, deși cu miză mare și transformat într-un contrapunct obligatoriu al tuturor celorlalte, este totuși puțin convingător, căci ar fi avut nevoie de „carne”, or, convenția inițială, de a depăna doar aventuri ale privirii, interzice concretețea.

În timp ce tînara Mary caută, ea, o întîmplare mai concretă, o vizită medicală, *histoire de s'amuser*, un al treilea personaj, o doamnă „elvețiană și văduvă”, le va oferi interlocutoarelor cheia vieții ei, fără măcar să bage de seamă că s-a explicat. Tot o stațiune de munte cu un hotel-sanatoriu este cadrul secvenței decupate de ea. În locul acela din trecut, privirile ei albastre s-au agățat cu disperare de cele negre și adînci ale unui pictor (îl crede spaniol) înalt, elegant, manierat, spiritual, discret etc., priviri de care, de altfel, rămîn prinși toți ochii doamnelor din hotel. Nu primește de la el decît o carte de vizită din care află că e vorba de un român de familie nobilă. Cu primul prilej îl va convinge pe soțul ei să primească o misiune diplomatică în România. Interlocutoarele ei înțeleg că subconștientul i-a determinat alegerea și că destinul ei - „expatriere veșnică” - a fost scris de „condeiul unei priviri trecătoare”. Numai buna doamnă, rece și rațională, este cu totul străină de ea însăși și crede că povestește o simplă idilă. Concisul roman al privirii se încheie în tonul minor în care a început: „Ne-am uitat una la alta și această scurtă privire a spus mulțumirea noastră pentru orele petrecute în convergența cuvintelor de femei”. Partea a doua de la *Femei, între ele* (1919), „continuarea”, va fi scrisă de o mîna bărbătească. Este vorba tot de un micro-roman, *Femei* (1933) de Mihail Sebastian. Cadrul inițial este același, o stațiune de munte, dar în străinătate, atmosfera - principala reușită a Hortensiei Papadat-Bengescu - e și ea aceeași. Lipsește însă taifasul: femeile nu mai sînt „între ele”, ci în fața ochilor bărbatului. (În mod ciudat, acesta, Ștefan Valeriu, e foarte asemănător cu personajul din povestea elvețienei văduve: manierat, exotic și cucerindu-le pe toate doamnele vilei. (Să fi avut românii dintre războaie această faimă?) Asemenea copiilor care, știindu-se urmăriți, nu se mai joacă firesc, conversația femeilor își pierde spontaneitatea la apariția celui dintîi bărbat. În *Femei, între ele* Hortensia Papadat-Bengescu a intuit că între Mamina, bunică născută, la fel ca autoarea, în secolul 19 și Mary, tînară femeie interbelică, e deja o înstrăinare estetică. Pentru cititorii secolului 21 poveștile ochilor vor fi cu siguranță „nepămîntene” și mult mai străine decît romanele cu extraterestri.

NEMIRA

Albert O. Hirschman MORALA SECRETĂ A ECONOMISTULUI

Traducere din limba italiană de Florin Dumitrescu
Colecția „SOCIETATEA POLITICĂ”
Această carte de interviuri poate constitui un important punct de reper privind elaborarea unui raționament despre reformă, cu atît mai mult cu cît informația provine de la un practician al acesteia, expert al Băncii Mondiale, implicat, printre altele, în punerea în aplicare a Planului Marshall în Franța și Italia.



Costin Scorpan ISTORIA ROMÂNIEI. Enciclopedie

Ediția a II-a
Colecția „DICTIONARELE NEMIRA”
Prima enciclopedie a istoriei României realizată în ultimele decenii. Cunoscut cercetător în domeniile arheologiei și antichității, autorul prezintă, într-o manieră accesibilă, date, evenimente, personalități. Tot ceea ce a influențat în mod pozitiv sau negativ desfășurarea istoriei, într-o lucrare completă semnată Costin Scorpan.

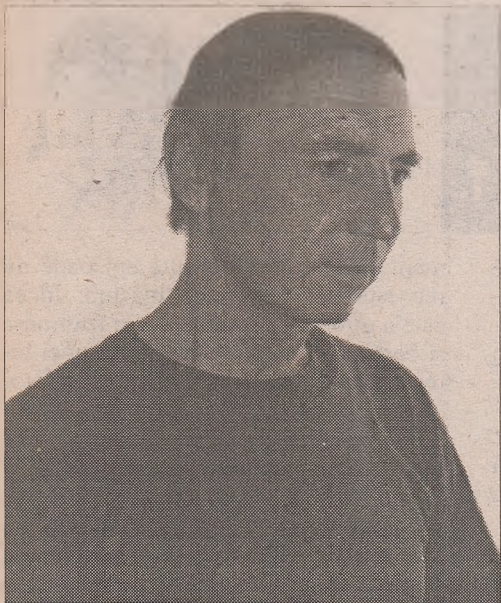


Radu Jørgensen CLOVNUL DIN LEMN DE GUTUI

Premiul Nemira pentru roman, 1997
Colecția „PURGATORIU”
Experiența romanțată a unui român care, după 1990, ratează o cerere de azil în Suedia. Motivul? Discriminările arbitrare pe care Europa, fie ea și de Nord, le practică față de estici. Fantasma de a o lăsa baltă aici, pentru a o lua de la un nou început acolo, deși orice acolo este tot un fel de aici, este exploatată la maxim.



Comenzi: C.P. 26-38 București; E-mail: nemira@dnt.ro



C. Tb. CIOBANU

Ad litteram

S-a descoperit și cenușa
Bibliotecii din Alexandria
cernută prin corul experților
în efortul celor patru vânturi
de-a o-ntoarce la origini
pe ieroglifele palmei,
printre rînduri
la cititu-n scrum
de la sine silabisindu-se,
fiecare din lutul său
mai mult sau mai puțin lizibil.

Evaziv

Pe cînd neantul dă să mă-nghită
mai plictisit,
cineva zîmbindu-mi de sprijin
în semn că exist,
mi-apropie unghi-u-amînat
la un timp congruent,
că-n aceeași mutare
saltă năvășul gînd-cal
sub șava
trasă pe fir din mătasea răului
de-nălțime
pe care-ncalec de cale și calendar.

Cum

De-azi pe mîinele-n joacă de cîine
cam cu ce mîrîie-ngudurat
iese desenul din semn,
urechi pe cădere și labe de rugă
fac chenar cu lătratul pătrat
în stadiu palid,
cum stăpînul iar invizibil
comunică doar prin lant
ceea ce-i de-auzit cu zgardă
pe jumătatea-mers
cătrecalaltă,ecou,
în acest azi de-azil.

Tazlău

Rîului în care-am crescut
să-mi țină de-ari-pă, cămașă sau pat,
s-a-nfîmplat să-i țin de urît
în deruta dintre rămînere și-ndepărtare,
urmîndu-l cîteva unde, cam pînă unde-i
rătăceam ritmurile
s-o iau de la capăt gata să-l opresc,
însă pe cît mă duceam cu ce-l însetam
spre ce-mi lăsa din carnea lui vindecată,

pe-afîit se-adeverea
venirea-plecare-n același sens
ori vărsarea-n unicu-i nume
cu tot cu semnele mele, sărace
și nevătămate-n anonimatul mării.

Unghiul

Vai, înălțimea ta-mblînzește
proportiile
doar cerîndu-mi să ghicesc
dacă se-apropie sau se distanțează,
căci deja gîndurile-mi fac arc
în sfera ei gravitațională
și-odată cu mine se concentrează
cîmpul de verze cu-atîtea căpățîni
pe-ngroșarea glumei verde-albastru
din care-a și sărit un iepure.

Încotro

Lamă de ger distanțîndu-mă-ntre
rotund și viteză
mă tai foite
pînă la foșnet,
ca-n graiul grîului,
un fel de-a sta pe-alergare
undă verde cu-avertisment
precum cu stîngul stingînd
ce-am dres cu dreptul,
cu-o mîină-daltă și-alta de-altar
încă-mi rămîn aer ars.

De schiopătat

Această foaie albă-mi surîde
picior de lemn,
să mă sprijin
pe ce-aș scrie-n ea
primindu-mi saltul umbrei
din ce-aș fi fost
cătrecemai sînt,
căci numai nescrisa mi-e de citit
în atîtea feluri,
dar abia văzută se-ncețoșează
cu-o cerneală ilizibilă
și-mi face semn s-o urmez.

Alb

În pripa ca de pripas
gînd cu prispă nescris
riscă de-ascuțit



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil
Brumaru

Vedenia lui Julien Ospitalierul

Înmănușați în mușetel, pe cap cu ceainic
Și-n ochi cu umbre rupte din mărar,
Cînd zahărul se sfarmă și cad linguri
Se-apropiau de noi ÎNGERII MARI.

Veneau rostogolind suave globuri
De lapte prins în ugere de crini,
Cu mîna picurată din veșminte
În degete subțiri de glicerini.

Și se-apleca ușor cîte-o fîntînă
Să li se verse-n suflete. Atunci
Ei scuturau din perii vechi de haine
Luminile... Și dispăreau prelungi...

și de-asta
panta cu piscul, glumind,
se ceartă pasta cu pixul
ori foamea cu fiscul
privindu-mă fix,
basmu-i basma curată
să nu-l scriu,
iar din fereastră timp lax,
faximilat
invocă hîrtia de lux din cuiul
nu știu cui, cam de unde nu-i
precum pofta din oftat.

Cînd

În același atu tocmai tu și
eu, tușierul de doliu
pentru cînd va fi să te pierd,
încălțam cîte-o zi cutezînd
să zburdăm în același picior
fără schiopătare,
cam pînă unde nu mai știm
ce ni se-nfîmplă,
cum totuși,
un cont, sufletul meu bont
ratat în arătător, parcă-ar călători,
ajunge-l și-l dezrătăcește
pe toți pașii ce nu și-i mai cere,
ce nu și-i mai știe,
ce nu și-i mai...
amnezia cenușii.

Vedenie

Cît se zorea Zîna Pădurii
se cam zărea Muma Zînei Pădurii
apropiindu-se, cam ce era,
numai Muma Pădurii,
să-mi bea verdele c-un pai
și din uși izbite
să-și tragă de sfoara zilei un chip
în două linii,
micit la sărutul scorpionului...
În rest, pădurea otrăvită.



**CRONICA
EDIȚIILOR**

de
Z. Ornea

Istoria literară ca exegeză

BUNUL, stimatul meu coleg de breaslă dl. Alexandru Săndulescu este un istoric literar cu stagi și renume cîștigate. A scris monografii sau micromonografii despre Delavrancea, Duiliu Zamfirescu, Rebreanu și literatura epistolară. N-a izbutit să realizeze ediții integrale din opera lui Delavrancea și Duiliu Zamfirescu, mulțumindu-se să se ocupe de cîte două volume din ediția integrală a acestora, din motive potrivnice care nu-i aparțineau. Unde a izbîndit cu totul, cu rezultate remarcabile, a fost în editarea, în ediție critică, și comentarea operei lui Paul Zarifopol, reluînd-o, pentru a o întregi, din 1971 și pînă anul trecut, dîndu-ne o excelență și completă ediție a tuturor scrierilor marelui eseist. E un merit, memorabil, care nu va fi uitat, ci prețuit cum se cuvine. Și-a adunat de-a lungul celor peste patru decenii de activitate de exeget cîteva dintre studiile publicate în volume, dintre care aș aminti culegerea *Continuități* din 1974, densă și substanțială. Astăzi revine în librării cu volumul *Constelații literare*, în care adună cele mai rezistente ale sale studii și eseuri. E un volum cu adevărat remarcabil, probînd - dacă mai era nevoie! - marile, importante virtuți de exegeză ale d-lui Alexandru Săndulescu.

Volumul se citește cu mare interes, peste tot întîlnind observații fine, pătrunzătoare care vor rămîne, cu siguranță. În studiul despre Alecsandri-omul de lume aflăm că poetul cultiva scrisoarea ca un mijloc de mondenitate și rafinament spiritual, neexistînd, aici, intenționalitatea artistică. A știut, toată viața, să-și ocrotească o existență senină, de beatitudine, ferindu-se iarna de frig (de care a suferit constant), fie în căldura bine întreținută a conacului de la Mircești, fie, mai bine, în voiajuri protectoare în străinătate, particulare sau oficiale. Războiul de independență i-a smuls stări de exultare, apoi redevenind omul de

lume care a știut să se facă prețuit și la Junimea. Niciodată nu va fi îndeajuns prețuit faptul că, tot primind corespondență de la Ion Ghica, a intuit artisticitatea epistolerului, îndemnîndu-l să le compună, adresîndu-le lui, marele său prieten încă de pe vremea studiilor pariziene. Încît, se știe, nașterea vestitelor *Scrisori către Vasile Alecsandri* ale lui Ghica, operă memorialistică de mare rafinament, exemplu măiestru de expresivitate involuntară i se datorează poetului. Fine sînt aprecierile din eseul *Caragiale - marele mim*. Are dreptate dl. Alexandru Săndulescu, Caragiale mima, ca geniu, tot ceea ce scria, mereu cu infinită dificultate, efectiv în chinuri creatoare, nefăcînd un pas fără să imite sau să ironizeze pe cineva. În cei șapte ani berlinezi (1905-1912) îi lipsea, acut, șueta de acasă. O suplinea extraordinar în corespondența expedită, pe care o scria cu acrită cu care își compunea opera literară. Tot scriînd corespondență, repet, cu aceeași artă ca și în bucățile literare, cheltuînd, deci, enormă energie, producția sa beletristică s-a anemiât cu totul aproape, lipsindu-i conviviul condeiului a rămas paralic. Dar nu e această corespondență, aparent banală, o efectivă operă literară? Ce alta este decît mare literatură scrisoarea către Alecu Urechia în care descria vizita lui Delavrancea la Berlin, în drum spre Paris? E aici efectiv (mă bucură că mă întîlnesc în opinie cu dl. Alexandru Săndulescu), o bucată din "momente". De aceea, tocmai, dl. Ion Vartic a inclus-o în ediția sa de proză Caragiale din 1998, în sumar, la capitolul Addenda. Scrisorile marelui dramaturg (cu deosebire cele din perioada berlineză) sînt compuse într-adevăr ca adevărate opere de artă, rămînd nemuritoare, ca întreaga sa operă. Studiul despre Duiliu Zamfirescu (mie personaj dezagreabil, ceea ce nu înseamnă că depreciez opera literară) e, negreșit, plin de substanță. Mărturisesc că nu m-a

convins deloc argumentația istoricului literar că articolul împotriva lui Eminescu din *Literatorul* (1880) semnat Rienzi nu e al lui Zamfirescu. E drept, a scris, împotriva acestei ipoteze, Perpessicius și, mult mai tîrziu, Augustin Z.N. Pop. Dar nu uit că a pledat pentru paternitatea prozatorului asupra acestui nefericit articol Tudor Vianu și, fugitiv, Călinescu. E suficient, pentru mine, să păstrez, întreagă, paternitatea lui Duiliu Zamfirescu, (sau - cum îi spunea Caragiale debutîndu-i superbia - "măi Duilă") asupra articolului *Frunze găsite prin volume*, în perioada cînd viitorul prozator îi cînta în strună lui Macedonski. E dreaptă, în schimb, observația (deloc, ce-i drept, inedită) că întreg ciclul Comăneștenilor a evoluat în crescendo, *Îndreptări*, *Anna* fiind eșecuri indubitabile, la care aș adăuga, parțial, și romanul *În război*. Reiese că doar în *Viața la țară* și *Tănase Scatiu*, parțial în nuvelistică, (colegul meu are dreptate indicînd pentru această secțiune, nuvela *Spre Cotești*), a izbîndit Duiliu Zamfirescu. Și asta nu e deloc puțin. Restul (inclusiv poezia emfatică) sînt eșecuri sau semieșecuri. Și cît de neplăcut superior își aprecia prozatorul romanele sale, considerîndu-le superioare nu numai operei lui Slavici dar și celei a lui Tolstoi! Într-adevăr, dezagreabilă figură de snob a fost Duiliu Zamfirescu, autorul, totuși, al unei expresive corespondențe adresate lui Titu Maiorescu, pînă în 1909, cînd criticul, nemaisuportîndu-i grandomania, i-a aplicat știuta corecție în răspunsul la discursul academic de recepție. Dens în substanță e studiul, despre opera lui Calistrat Hogaș. În 1984, cînd a apărut primul volum din ediția critică Hogaș, am publicat, tot în această revistă, comentariul intitulat *Ghinionul unui prozator*. Într-adevăr, prozatorul Hogaș a fost un om cu ghinion, opera sa căzînd victimă nenorocului autorului ei. Născut în 1848 sau în 1849, prozatorul a fost, de fapt, coleg de generație cu Maiorescu, Eminescu, Conta, Panu, Lambrior, Xenopol. Dacă și-ar fi trimis, la vreme, producția Junimii putea să fie publicat, cum se și cuvenea, în *Convorbiri literare*. Dar nu, Hogaș o publica într-o revistă obscură, *Asachi*, de el întemeiată la Piatra Neamț, trimițîndu-și astfel scrierile în neant. Mai tîrziu, în ultimul deceniu al secolului trecut, ajuns profesor la Iași, îl descoperă fostul său coleg A.D. Xenopol, care îi publică producția în bizara sa revistă *Arhiva*, mai mult științifică și compromisă, în secțiunea ei literară, de poezia ridicolei Riria (soția istoricului), prezentată, pur și simplu, drept egală lui Eminescu. Încît, și prin *Arhiva*, izbutise performanța de a fi un necunoscut. De abia în 1906, prin *Viața Românească*, care se impune, repede, ca o revistă de prestigiu, scrierile sale devin cunoscute, mult prețuite de Ibrăileanu și tot cercul revistei (în care Hogaș era un senior cu statut special), dar și de Caragiale. Nenorocul continua să-l țină însă sub aripa sa. Pentru că în 1912, cînd, la 63 de ani, *Viața Românească* adoptă decizia de a-l

Al. Săndulescu CONSTELAȚII LITERARE



EDITURA MINERVA

Al. Săndulescu, *Constelații literare*. Editura Minerva, 1998.

debuta în volum, autorul are nefericita idee de a-și face singur corectura cărții și, fatalitate, la tipărire Ibrăileanu constată, îngrozit, că volumul e întesat de erori de tipar. Cartea a fost, deci, topită cu întregul ei tiraj. I s-a recules volumul în 1916. Dar ghinionul se ținea scai de autor. Nici n-apucase să intre cartea în librării și un incendiu mistuie întregul tiraj. De-abia pîstum (scriitorul a murit în 1917 la 68 de ani), în 1921, Sadoveanu face să i se publice opera în volum. Narațiunile sale de călătorie într-o zonă limitată (munții Neamțului) recoltează aprecieri favorabile. (Numai Zarifopol, vizibil neorientat în ale literaturii române, o desconsidera, socotînd opera lui Hogaș o expresie a mitocăniei.) Dl. Alexandru Săndulescu are dreptate să considere opera lui Hogaș, scriitor, indiscutabil, ocazional ca origine, cu o expresivitate involuntară care îi asigură un loc de onoare în literatura muntelui, fiind un clasicist barochist.

PLIMBÎNDU-NE aproape prin toate epocile literare, dl. Alexandru Săndulescu se oprește și la secțiuni ale operei lui Rebreanu. Are dreptate să aprecieze că romanul *Adam și Eva* nu este o capodoperă (venit, totuși, la trei ani, 1925, după *Pădurea spinzuraților*). Aș merge mai departe, afirmînd că e un roman cu totul modest, situat undeva în zonele eșecului. Singurul merit al romanului este că a verificat autorului său că poate aborda și mediul urban, ba chiar că demonstrează cultură (chiar erudiție), într-o amplă narațiune care avea la temelie teoria metempsihozei. Și o observație. Nu personajul Toma Novac expune teoria metempsihozei, ci cel numit Aleman. Remarcabil în toate e densul studiu despre Paul Zarifopol, în care îi reface, atent, arborele genealogic (demonstrîndu-i, cu probe imbatabile, originea grecească), petrecerea sa pînă în 1914, lungă vreme, în Germania, la Leipzig, averea moștenită (de care s-a îngrijit socrul său, Gherea), studiile strălucite și debutul eclatant, cu studii despre scriitorii francezi, într-o bună revistă germană. Dl. Alexandru Săndulescu are dreptate. De nu ar fi venit războiul, care i-a distrus întreaga avere, rămînd, deodată, om sărac nu s-ar fi apucat de publicistică. Sărăcia sau nevoia coșnicei au născut pe unul dintre cei mai importanți esești români, cu opțiuni clare pentru occidentalism, ridicîndu-se, deschis, împotriva autohtonismului păgubitor. Mai sînt, vezi bine, și hazzarduri nefericite aducătoare de mari împliniri creatoare.

Repet, cartea d-lui Alexandru Săndulescu e un volum remarcabil de exegeze literare.



INSTITUTUL EUROPEAN
NOUTĂȚI

Colecția ESEURI DE IERI ȘI DE AZI

Mircea Doru Lesovici
Ironia

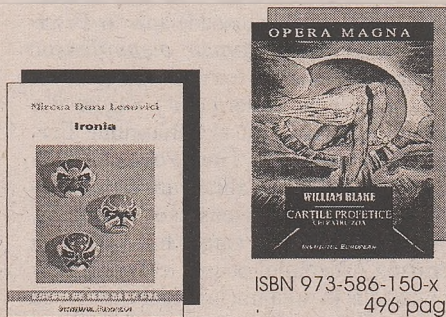
Colecția OPERA MAGNA

William Blake
Cărțile profetice

În curs de apariție:

Michel Coudarcher, *Marile noțiuni filosofice*, vol. 1 *Cunoașterea, rațiunea, știința*
Denis Collin, *Marile noțiuni filosofice*, vol. 2 *Societatea, puterea, Statul*
Radu T. Constantinescu, *Temă cu variațiuni* (Memorii)

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



ISBN 973-611-020-6
352 pag

ISBN 973-586-150-x
496 pag

Seninătatea rațiunii

CA FOȘTI colegi în activitatea științifică a Academiei Române și, ceea ce pentru mine are valoare afectivă deosebită, - ca aparținând grupului de tineri absolvenți ai Universității care, în 1951, ne-am întâlnit și cunoscut pe coridoarele Academiei pe când ne făceam formele pentru prima noastră angajare în muncă, încerc să-l evoc pe Alexandru Duțu. Ne-am regăsit cu toții, repartizați la Biblioteca Academiei, condusă pe atunci de profesorul Mircea Malița. Din grup făcea parte și Alexandru Duțu.

Incredibil - să-l evoc azi pe Alexandru Duțu pentru trecut.

Incredibil - pentru că, așa cum nu și-a îngăduit să-și slăbească tonusul muncii, și cum fiecare carte care îi poartă semnătura era eveniment al vieții sale, Alexandru Duțu se dedicase altui timp. Părea să aibă neîncetat viitorul în față. Și nici nu a dat semne că se va lăsa abătut de la această perspectivă, după cum nu se lăsase abătut de la orice a întreprins substanțial, sub semnul voinței și al exigenței. Totul, curios, sub aparentă detașare, ca și cum și-ar fi ținut viața la egală distanță de orice extremă, cu figura-i alcătuită din calm, înțelepciune, echilibru, cu zâmbetu-i ușor ironic, mai curând dorință de înțelegere și sficiune reținute, cu vocea-i molatecă, simplă, limpede, marcând însă dorința de clarificare și neabateră de la ce considera el firescul corectitudinii. Pentru că, încă de foarte tânăr, Alexandru Duțu a fost de o seriozitate și o gravitate în stare să descumpănască.

A intrat în viață la 2 septembrie 1928.

S-a retras din ea, discret, la 12 ianuarie 1999.

În acest răstimp, a învățat la Sf. Sava: prima ispitire a exigenței. A urmat Facultatea de Drept și Institutul de Teologie. În 1970, și-a luat doctoratul în filologie. După doisprezece ani la Biblioteca Academiei (1951-1963), de unde a deprins fascinația cărții, intră în cercetare științifică la Institutul de Științe Sud-Est Europene până în 1990, când ajunge să-i fie director. Încă șapte ani a condus Institutul, consecvent concepției sale despre muncă și despre marea cultură europeană, căreia i s-a integrat în termeni de excelență, atât prin propriile lucrări, cât și prin activitatea Institutului, constructiv și modern coordonată de el. Aceeași trăsătură o imprimă publicațiilor de specialitate: "Revue des études sud-est européennes", căreia i-a fost director, după un lung stagiul (1973-1990) ca redactor-șef adjunct, poziție deținută și la Buletinul Comitetului Român de literatură comparată "Synthesis", cu aceeași tenacitate (1974-1991). Este coordonator al Buletinului "Sud-Estul în contextul european", coeditor al revistei "Mentalités/Mentalities", din 1982, membru în comitetul redacțional al revistei "East European Quarterly", "Revue de littérature comparée", "Dix-Huitième Siècle", ambele de la Paris, membru în comitetul de redacție al revistei "Studii și cercetări de istoria artei" și în colegiul revistei "Viața românească", din 1997. În ultima perioadă, a predat la Facultatea de Științe Politice și Administrative, a fost profesor asociat la Facultatea de Istorie și profesor la Atelierul doctoral APUPELE, București.

Omagiind cultura, literatura și arta, prin serioasă înțelegere, decurgând din exercițiul superior al spiritului, Alexandru Duțu a fost omagiat la rândul său, bucurându-se de înalte recunoașteri pe diferite meridiane, odată cu implicarea sa ca Raportor la cel de al 3-lea Congres Internațional privind Epoca Luminilor, Nancy, 1971; la cel de al 3-lea Congres Internațional de Studii Sud-Est Europene, București, 1974; la cel de al 15-lea Congres Internațional de Studii Istrice, București, 1980; la cel de al X-lea Congres de Literatură Comparată, New York, 1982; ca expert în comisiile de triere a Congresului de Literatură Comparată, New York, 1982; de Epoca Luminilor, Bruxelles, 1983; de Literatură Comparată, München, 1988. A ținut comunicări la congrese și colocvii internaționale; conferințe și prelegeri la Universități din SUA, Germania, Elveția, Franța. Rețin în mod deosebit prezența sa de la Sorbona, în 1992. I-au fost recunoscute meritele, devenind membru al Uniunii Scriitorilor, membru al Fundației Europene Titulescu, vicepreședinte al Asociației Internaționale de Literatură Comparată (1979-1985), Director de studii asociat la École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris 1990, Profesor asociat la Collège de France, Paris 1995; Membru al Societății Franceze pentru studiul secolului al XVIII-lea, al Societăților Austriece și Spaniole, pentru același secol; Responsabil al Atelierului franco-român de la Institutul Francez din București, 1991-1994.



O asemenea vastă recunoaștere îi răsplătește apetitul, față de valoare, susținut de puterea sa de muncă. În fond, propriul său destin. El îl distinge; el îl singularizează. Scrutându-se, analizându-se, neoprindu-se niciodată, depășindu-se mereu, iată ce a voit și ce a realizat. Nimic nu a părut să-i tulbure nici avântul, nici maturitatea gândirii. Sunt componente ale lumii sale exterioare și interioare, ca și iubirea din tinerețe, de la Biblioteca Academiei. Prin ea și prin copii și-a încununat cu frumusețe viața de familie.

Pentru mine, Alexandru Duțu rămâne exemplul de felul cum a dat concretețe misticalului și inefabilului muncii. Înseamnă competență fondată pe seninătatea rațiunii și pe o febră a minții, de ale cărei răgazuri a profitat în spiritul logicii și al coerenței sale interioare, scriind.

Cornelia Ștefănescu

LECTURI

Cronica unei "iepoci"

va da Titus Popovici într-o mărturisire datând, de asemeni, din ianuarie 1990: «[...] scriitorul care voiam eu să fiu nu putea publica nici o pagină de literatură care să treacă peste anul 1945-46. Ar fi însemnat să mint, cu bună știință, și nu eram în stare. Nu din virtute, nu din "eroism", nu din rigoare etică excesivă! Mă aflui la vârstă când eroii de după furtuni îmi produc ilaritate. Pur și simplu nu puteam: mă refuza hârtia. (Ceea ce, după cum se vede, înseamnă că am încercat). Și astfel, cum cărți din categoria artei pure nu știu să scriu, cărți cu "pile" (în care cititorul, după descifrarea a 50 de pagini căznite, află că nu se găsește brânză Telemea) nu mă amuzau; iar cărțile în care să fi spus, pe măsura priceperii, talentului și puterii de concepție, ce cred eu despre societatea, Istoria și oamenii în mijlocul cărora aveam responsabilitatea de-a trăi și de-a mă mișca, nu puteau apărea. [...] Așadar, am scris scenarii de film, multe. Unele bune, altele slabe, uneori necesare - cred eu și astăzi - alteori gratuite. Și am scris și cărți de literatură. Acum pot să le public, ceea ce am și început să fac. *Cartea de la Gura Zlata* este una dintre ele: jurnalul unei singurătăți voite, cronică a unei patimi, vânătoarea și pescuitul, care m-au ajutat să suport - fie și prin scurte evadări din continгент - mizeria morală care era aerul cotidian al scriitorului (de tipul meu, adaug cu grăbire, să nu măhnesc pe cineva prin generalizări abuzive) atunci când avea cruda tărie de-a fi sincer cu el însuși. [...]»

Cartierul Primăverii, Cap sau pajură și Disciplina dezordinii (rămase în manuscris după moartea autorului, în 1994 și apărute la Editura Mașina de scris, ultimul dintre ele la începutul acestui an) vin, într-un fel, să răspundă celor care se plâng că asemenea cărți despre lunga pe-

rioadă comunistă nu s-au prea scris de zece ani încoace. *Cartierul Primăverii...* este, cum s-a spus deja, un roman satiric (unul cu cheie), care lasă să se întrevadă, sub măști fictive, personaje care au scris (și rescris, în manieră orwelliană) istoria României postbelice. În ultimele pagini ale cărții, într-o discuție imaginară cu "Criticul" (instanța critică și auto-critică la care autorul se raportează permanent, romanul fiind "pus în abis") la finele fiecărui capitol îl întreabă, pe un ton inchiizitorial: «Crezi că dacă scrii așa o să fii absolvit? E drept că ai avut și înainte gura slobodă, dar mulți au avut voie s-o aibă ca să provoace pe alții. Nu, dom' Titus, nu se scrie așa. Se scrie rece, sec, obiectiv, lăsând cititorul să tragă concluziile. Poți?» «Să încerc», îi răspunde autorul. Și așa va face! Ultimul capitol al *Cartierului Primăverii...* anunța, prin chiar titlul său, cealaltă carte. Astfel, unele episoade apar în *Disciplina dezordinii. Roman memorialistic* (deși mi-e teamă că formula naște un fel de "contradicție în termeni") văzute din unghiul autorului, nu al naratorului. Fervoarea cu care scrie Titus Popovici a rămas, însă, aceeași. Arhitectura (arhitextura) cărții are ceva din tensiunea unui edificiu baroc. Ororile la care a fost martor în perioada Ardealului ocupat, călătoriile care l-au adus în preajma lui Fidel Castro sau Ernesto "Che" Guevarra, întâlnirile cu Ceaușescu se desfac unele din altele, fără a respecta vreo cronologie. Pe același ton "rece, sec, obiectiv" sunt povestite și episoadele picante, văzute sau relateate autorului, și anii copilăriei la Oradea, și crimele abominabile care și găseau justificarea în formularea "genială" a Marelui Lenin: "dictatura proletariatului nu este îngrădită de nici o lege, nu este limitată de nici o regulă și se bazează nemijlocit numai pe

violenta". Recursul la istorie ia astfel, forma unui demers comprehensiv al instaurării comunismului în Europa estică. E, cu alte cuvinte, o disecție ce scoate la lumină organele cadavrelor fetide ale acestui monstru: Revoluția mondială desfășurată sub steagul roșu de sângele zecilor de milioane de victime ale comunismului și căreia i-au fost necesare cinci decenii pentru a-și devora copiii (doar unul mai sfidează azi această mecanică a revoluțiilor).

Faptul că instaurarea comunismului a stat în România sub semnul lui I.V. Stalin și I.L. Caragiale, ca să folosim o aserțiune care a făcut carieră, se oglindește cel mai bine în maniera realizării personajelor. Titus Popovici este, în această privință, un maestru neîntrecut. *Disciplina dezordinii* etalează o adevărată galerie de personaje, de la cele care poartă patina grotescului (cuplul Ceaușescu, Nikita Hrușciov sau Leonid Brejnev, complet ramolit, confundându-și interlocutorul), la cel al lui Iosif Visarionovici Djugașvili - Stalin, artizanul unei terori inimaginabile, al lui Mao Zhe Dong, surprins într-o atitudine de "Buddha viu, care din înălțimea secolelor se uita la foiala furnicilor barbare" sau cele odioase ale diverșilor activiști și politrucci semianalfabeți, supunând "bandiții" intelectuali la o reeducare infamă. Se detașează pe acest fond și un autoportret, care înfățișează un tânăr, tot "bandit" intelectual, care va realiza foarte curând că "visul de aur" al comunismului se transformă, repede-repede, în cel mai cumplit coșmar. Conștient că întreaga sa viață "s-a desfășurat pe parcursul unei paranteze a istoriei", tânărul de atunci nu mai are decât o soluție: să povestească. Și prin aceasta să se salveze...

Dan Croitoru



Titus Popovici, *Disciplina dezordinii*, roman memorialistic, București, Ed. Mașina de scris, 1998.

«**E**U NU sunt nici Ioan Griogorescu, nici Păunescu să mă reped acum în față. N-am făcut-o înainte, ba dimpotrivă. În momentul actual, în mod obiectiv, numele meu este asociat cu "iepoca" respectivă. Dacă se va face vreodată o disociere, bine. Dacă nu... asta este. Nu mai sunt un om tânăr, viața mea - pe toate planurile - a cam fost un eșec: anii ce-mi rămân vreau să-i consacru scrierii unei cărți, balzacienne dacă vrei, despre "cum a fost cu puțință". S-ar putea ca o asemenea carte să nu intereseze pe nimeni. Și asta face parte din destin.» (Dintr-o scrisoare către Sergiu Nicolaescu, ianuarie, 1990)

...Era vorba nu atât de "scrierea" propriu-zisă a unei cărți, cât de ordonarea miilor de pagini redactate de-a lungul a trei decenii de tăcere (pe care mulți au reproșat-o autorului *Străinului, Setei* sau al *Morții lui Ipu*). Explicația acestui "exil" o

① RESTITUIRE

DESPRE Teodor Murășanu (1891-1966), istoriile literare scriu puțin. De aceea încercările de a-l scoate dintr-o nedreaptă uitare sunt binevenite, pentru că literatura unui popor nu se constituie numai din culmi, ci și din trudi-tori modești care au marcat anumite epoci literare. O asemenea încercare de a-l readuce în actualitate pe "omul și scriitorul" Teodor Murășanu face prozatorul Aurel Podaru, care a publicat la Editura Dacia un volum de evocări, contribuții critice și istorii literare, un grupaj de inedite, colaborări și semnături dintre cele mai diverse de la contemporani și apropiați ai poetului, până la critici literari din actuala generație: Romulus Demetrescu, Mihai Iosivas, Vasile Rusu, Constantin Cubleşan, Rodica Mureșan, Ion Oar-căsu, Adrian Dinu Rachieru.

Paginile cărții conturează trei linii distincte ale personalității lui Teodor Murășanu: profesorul, animatorul cultural și poetul.

Despre primul aspect al personalității sale vorbesc elevi din perioada interbelică și discipoli mai noi, ca Aurel Podaru, care l-a cunoscut în ultima parte a activității, subliniindu-se pe lângă probitatea didactică și marea lui omenie.

Ca profesor, Teodor Murășanu rămâne exemplar și azi prin acea căldură afectivă a lecțiilor de literatură, prin dragostea și înțelegerea pentru elevi, prin îndrumarea și stimularea înclinațiilor literare ale școlarilor săi.

ESTE animatorul cultural al vieții literare turdene interbelice, cu iradiieri benefice într-o bună parte din literatura Transilvaniei: revista "Pagini literare" de la Turda, continuatoarea "Abecedarului" de la Brad, al lui Emil Giurgiuca și George Boldea; pe care a scos-o timp de un deceniu (1933-1943), a strâns în jurul ei câțiva tineri scriitori ardeleni care au devenit valori ale scrisului românesc: Pavel Dan, Mihai Beniuc, Grigore Popa, Romulus Demetrescu ș.a. Pavel Dan este o "descoperire" a lui Teodor Murășanu, căci prozatorul de mai târziu al Câmpiei Transilvane i-a fost elev, l-a susținut și încurajat, chiar dacă discipolul nu i-a arătat întotdeauna gra-titudinea cuvenită. (A se vedea în acest sens corespondența lui Pavel Dan cu Ion Chinezu păstrată în arhiva revistei "Gând românesc")

Ca poet, Teodor Murășanu este discutat din două perspective diferite:

din perspectiva epocii sale și din perspectiva actualității. Cred că autorul ediției a procedat bine punând față în față aceste ipostaze critice diferite. Pentru prima perspectivă se reproduc articolele lui Romulus Demetrescu, cronicarul literar al revistei "Pagini literare", care are și o înțelegere afectivă a liricii lui Teodor Murășanu, evaluând-o în contextul literar al epocii. Din perspectiva actualității noastre vorbesc doi critici din generația tânără: Rodica Mureșan și Adrian Dinu Rachieru. Mai înțelegător ni se pare articolul Rodicăi Mureșan care prezintă poezia lui Teodor Murășanu sub raportul tradiție-modernitate. Deși, indiscutabil, poet tradiționalist ardelen, accentele de modernitate (ecouri din Macedonski, Băcovia, Blaga și Arghezi) se pot depista în versurile sale și exemplele date în eseu Rodicăi Mureșan sunt convingătoare.

SCURTUL articol al lui Adrian Dinu Rachieru este mai drastic în privința judecării valorice a poeziei, recunoscându-i indeosebi meritul de animator cultural "într-un colț de țară" transilvană.

Pretios pentru datele de istorie literară este epistolarul lui Teodor Murășanu, cuprinzând scrisori primite de la Romulus Demetrescu, A. Banciu, B. Boitoș, Pavel Bellu, Radu Brateș, Nae Antonescu și cele trimise lui Aurel Podaru. Cele mai multe sunt de la Romulus Demetrescu și confirmă o prietenie literară ce s-a prelungit în anii grei de după al doilea război mondial, când criticul vechilor "Pagini literare" mai nădăjduia în apariția unei publicații literare a cadrelor didactice în care să publice și Teodor Murășanu. Cam prețioase, și narcisiste epistolele trimise de Pavel Bellu, protoco-lare cele de la A. Banciu, Radu Brateș și Nae Antonescu, revelatoare pentru omenia îndrumătorului literar, conducătorul ceneclului literar "Pavel Dan" până aproape de sfârșitul vieții, scrisorile către Aurel Podaru. Florilegiul liric este în ton cu ceea ce știau lectorii din volumul, "Lilioară", apărut în seria "Restituiri". Cred că era mai bine să se fi adăugat și alte poezii care să-l reprezinte pe evocatorul trecutului istoric transilvan (Vladicul valah, Balada lui Gheorghe Șincai, cântărețul Marii Uniri și evocatorul dramei naționale din 1940 și, neapărat, pagini din traduceri sale din lirica latină și maghiară. Unul dintre autori vorbește de o traducere în manuscris a poemului *Ianoș Viteazul* de Petöfi Sandor, superioară celei publicate de Eugen Jebeleanu. În manuscris a rămas - se spune - și o *Balada lui Păcală*, probabil o interpretare originală a acestui personaj-simbol din snoavele populare românești. Toate acestea și, poate, altele încă ar fi întregit imaginea universului poetic al lui Teodor Murășanu.



Teodor Murășanu, un poet care a trăit demult... - Ediție îngrijită și prefată de Aurel Podaru, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1998.

La contribuțiile biografice datorate lui Aurel Podaru, Mircea Ioan Casimcea ș.a., trebuie adăugat interviul autorului ediției cu istoricul Camil Mureșanu, fiul poetului, exemplar prin sobrietate, simț al proporțiilor și al valorii literare.

CARTEA despre Teodor Murășanu, realizată de Aurel Podaru este o "flore a recunoștinței", rară în lumea literară de azi și, de aceea, apariția ei trebuie salutată cu toată prețuirea.

CUVINTE ITALIENEȘTI



PĂCATELE LIMBII

de Rodica Băfănuș

PARE o naivitate a te întrista sau a te indigna de greșelile de grafie apărute în citarea cuvintelor străine (nume proprii sau comune) în jurnalistică actuală. Dacă din punct de vedere strict tehnic condițiile de înregistrare și de trimitere rapidă a datelor au progresat, ideea de efemeritate a comunicării gazetărești a rămas totuși destul de puternică pentru a justifica diversele neglijențe. Dacă cineva cunoaște dinainte anumite nume de persoane sau de localități străine, sau dacă are ideea să verifice pedant exactitatea reproducerii lor, riscă să descopere varii stilciri, ciudate și chiar comice. Experiența lecturii unor articole din presa străină despre evenimentele românești i-ar putea convinge pe mulți că exactitatea filologică nu e chiar o trăsătură caracteristică a scriiturii jurnaliste contemporane. Recentele evenimente minerești au avut de pildă dezavantajul de a aduce în discuție toponime și antroponime pe care era puțin probabil ca un cititor străin să le cunoască dinainte. În reportajele corespondenților străini au apărut astfel forme stranii ca Marion Cozma, Raminicu Valcea sau Tragi Jiu (nonșalanța în reproducerea numelor proprii e egalată de obicei doar de cea în indicarea cifrelor - încă mai ușor de constatat, dar neavînd, desigur, relevanță lingvistică).

Acestea fiind zise, e stabilit cred fundalul de scepticism pe care se proiectează cele câteva observații de mai jos. A enumera grafii jurnaliste greșite e în mare măsură redundant și inutil. Există totuși o ierarhie a inacceptabilului și o gradatie a indignării. Mi se pare evident că erorile grafice sînt mai supărătoare cînd apar în reproducerea nu a numelor proprii, ci a cuvintelor comune din

limbi de circulație. Cazul special asupra căruia aș vrea să mă opresc e scrierea unor cuvinte italienești în presa românească. Cuvintele italienești prezintă unele dezavantaje specifice: seamănă cu cele românești, sînt ușor de pronunțat - dar au destul de des consoane duble - pe care transcrierile ziarelor noastre tind să le simplifice. Apar astfel forme ca republica în loc de repubblica ("cotidianul italian «La Repubblica»" - în "România liberă" = RL 1996, 15), ori frecia "săgeată" în loc de freccia ("la bordul fregatei Freccia Rossa" - RL 2149, 1997, 4). În unele cazuri, s-ar părea că sînt greu de acceptat două cazuri de consoane duble în același cuvînt, așa că se simplifică măcar una; fenomenul apare des în două cuvinte mult vehiculate în articolele sportive - gazetta în loc de gazzetta și azzurro în loc de azzurro: "Gazzetta dello sport" (RL 2657, 1998, 3), "squadra azzura" (RL 2501, 1998, 12), "Bombola Azzura" (RL 2083, 1997, 10). Așa cum se întîmplă adesea, conștiința difuză a unor nesiguranțe și erori se reflectă în reacția de hipercorectitudine: consoanele duble apar și acolo unde nu își au locul, de pildă în serra în loc de sera: "Corriere dela serra" (RL 2657, 1998, 3), rifondazione în loc de rifondazione ("partidul marxist «Rifondazione Comunista»", în RL 2154, 1997, 4). Așa cum sugeram de la început, discutarea unor erori de acest gen nu are de fapt relevanță teoretică - și are puține șanse de a impune formele corecte; atunci cînd pentru aceasta e suficientă deschiderea unui dicționar, a explica că greșelile există e, desigur, o banalitate.

FOJGĂIELI DOO

VREME de câteva luni, n-am putut citi *România literară*. O fac din nou, de câteva săptămîni, și des- un text al d-lui Gabriel Andreescu intitulat *Pe cine apărăm, pe cine contestăm* (nr. 998). Îl prețuiesc prea mult pe dl Ancu - atît pe cel de dinainte de 1989, cit și l de după acel an atît de enigmatic, cînd devenit prieten - pentru a nu mă opri la text. În esență, este vorba despre recolare făcută d-nei Ileana Mălăncioiu de a ne la uneltele poeziei, pentru că publi- a nu i s-ar potrivi; politologia, nici atît. i Mălăncioiu i se reproșază și solidar- "cu autorul unora dintre cele mai de- -agresive texte de după revoluție". Deși le "dementului" nu este menționat, cine aște, cît de cit, istoria relațiilor dintre l *Adevărul* și revista *22*, anumite texte -nei Mălăncioiu, are toate datele spre a ege că dl Andreescu se referă la dl Cris- Tudor Popescu. La fel, cine a observat în care *22* monitorizează *România lite-* stie, că, în afara d-nei Ileana Mălăncioiu, doi autori, Nicolae Manolescu și sub- atul, au fost amendati - direct sau... c - pentru prețuirea arătată redactorului l *Adevărului*. În sfîrșit, la un capăt al ei axe s-ar afla "dementul" de la *Ade-* și, implicit, cei ce se solidarizează cu r la capătul celălalt *22* și d-na Gabriela neșteanu.

pre deosebire de mulți dintre noi - atît ne, cît și domni - d-na Ileana Mălă- nu a sugerat niciodată că face politolo- meserie, de altfel, destul de incertă. Une- iversității occidentale refuză chiar ideea țării unor catedre de *științe politice*, do- ul respectiv pîrîndu-le încă discutabil; la rîndul ei, discutabilă, nu? Ce face Mălăncioiu, și nu doar după decembrie , este ca, pe lîngă literatură, să scrie și la . Atît. Dar o face strălucit. Poți să nu fii cord cu opiniile d-nei Mălăncioiu, dar iuritor să trimiți la plimbare un publicist emenea calibru. Aidoma poeziei sale și cistica d-nei Mălăncioiu este excepțio- Dincolo de scriitură, flerul autoarei este ele mai multe ori fără cusur. Și tocmai ervează deseori. Exemplele date de dl eescu nu fac decît să dovedească acest . De pildă: "Eu credeam că Emil Con- inescu este capabil să ne scape de Ion u; domnia-sa, nu și nu." Instinctul ne- blogului Ileana Mălăncioiu s-a dovedit ior prognozelor calificate de la *22*. Căci, entă, scepticismul d-nei Mălăncioiu nu ferea la capacitatea d-lui Constantinescu ne scăpa de dl Iliescu, ci la ceva mult profund. Și anume, dacă dl Constanti- ar fi capabil să ne scape de dl Constan- cu. După cum este limpede astăzi, dl tantinescu este incapabil de așa ceva - de a-și depăși imensa, și uneori arță- a, mediocritate. Și atunci, cine s-a înșe- poeta Mălăncioiu sau politologul An- cu? E firesc să ne înșelăm - tuturor ni se plă - dar a-i învinui tocmai pe cei care zut mai clar, mai departe și mai devreme i este, spre a folosi un eufemism, ine- bil.

e altfel, dl Constantinescu nu a fost ca- să ne scape nici măcar de dl Iliescu, atît de sigur pronostica dl Andreescu. De on Iliescu ne-a scăpat, vai!, dl Petre an. De aici și o parte a ascendentului pe președintele PD-ului îl are permanent a președintelui României. "Lecțiile" pe dl Roman i le administrează d-lui Con-

stantinescu sînt dintre cele mai diverse, de la șicane obișnuite la crize guvernamentale. Dl Constantinescu nu l-a învins niciodată, di- rect, pe dl Iliescu. Fără voturile d-lui Roman, dl Constantinescu ar fi ascultat și astăzi bas- mele românilor depănate de misticul călugăr Vasile pe scena Teatrului Bulandra. Dacă ne-a mai scăpat cineva de dl Iliescu a fost presa; presa care, atunci cînd a început să-i reamintească d-lui Constantinescu cît de mult a promis și cît de puțin se ține de cuvînt, a fost luată în ghionturi prezidențiali. Eu in- sumi am votat în turul al doilea pentru dl Constantinescu, crezînd, asemeni d-lui An- dreescu că un nou mandat al d-lui Iliescu ar fi însemnat un dezastru pentru România. Dar de ce i-aș reproșa tocmai d-nei Mălăncioiu că prestația d-lui Constantinescu și a adminis- trației sale a confirmat, cu deasupra de mă- sură, intuiția și temerile poetei?

Despre *22*, dl Andreescu afirmă că ar fi "revista pe care și d-na Ileana Mălăncioiu a frecventat-o." Cred că lucrurile stau exact in- vers: revista *22* a frecventat-o pe d-na Mălă- cioiu, fiindcă aceasta din urmă - deși nu are un consiliu de administrație, un consiliu con- sultativ, adresă pe Internet etc. - este o insti- tuție în sine. Una ceva mai verificată de/in timp decît revista *22*. Să ne înțelegem foarte bine, cînd semnează în *22*, personalități ca Monica Lovinescu, Gabriel Liiceanu, Virgil Ierunca, Mihai Șora, H.-R. Patapievici, Zoe Petre, Gabriel Andreescu, Emil Hurezeanu, Sorin Alexandrescu, Ilie Șerbănescu, Dan C. Mihailescu, Mariana Celac, Șerban Orăscu, Ion Bogdan Lefter și atîtea altele, nu ele fre- cventează revista; revista le frecventează. Pentru că, exact ca și în cazul d-nei Ileana Mălăncioiu, personalitățile care semnează în *22* există și fără *22*; *22* nu există fără ele. Lucrul este valabil pentru orice revistă. De frecventat, frecventează revistele autori pasa- bili sau cu totul neglijabili de care toate pu- blicațiile au parte, inclusiv *22*.

CÎND și-a strîns o parte din textele de publicistică în volumul *Cronica melancoliei*, d-na Mălăncioiu a scris, într-un *Cuvînt înainte*, fără nici un fel de echivoc, despre motivele pentru care a renunțat la rubrica din *22* și a început să o semneze, după un timp, în *România literară*: "O vreme am renunțat la publicistică; din dorința firească de a mă întoarce la poezie, iar ulterior, cînd am simțit nevoia să-mi reiau rubrica, am optat pentru *România literară*, căreia îi datoriez în bună măsură afirmarea mea ca scriitor, cu sentimentul că a venit vre- mea să ne-ntoarcem acasă. Ceea ce, în opinia mea, nu înseamnă să devenim apolitici, ci să spunem exact ce avem de spus, respectînd adevărul și raportîndu-ne la un ideal. Nu ca niște *ajutoare de nădejde* ale unui partid ori ale altuia. Spun asta pentru că eu nu uitat încă oroarea pe care mi-o produceau *omagi- ile* de altădată și de aceea am suportat din ce în ce mai greu entuziasmul de prisos al celor ce s-au simțit datori să apere în mod necon- diționat puterea."

D EȘI textul este limpede, unii par a avea nevoie de o traducere din română în... română. Iat-o: dez- gustul d-nei Mălăncioiu de a vedea revista în care semna aservită d-lui Constantinescu și camarilei sale a făcut-o să nu se mai lase *frecventată* de săptămînalul bucureștean. Printre deosebirile esențiale dintre *22* și *Ro- mânia literară* este aceea că, în vreme ce

revista Uniunii Scriitorilor nu a transformat paginile sale într-un preș pus la dispoziția directorului e, întîmplător și candidat prezi- dențial, șef de partid, *22* a sprijinit, necon- diționat, interesele candidatului și apoi pe ce- le ale președintelui Emil Constantinescu. Ar fi indecent să afirm că toți colaboratorii ori redactorii revistei editată de G.D.S. s-au pre- tat la această muncă de *șefi de rînd*. Ar fi pro- fund incorect să nu recunosc că dl Andreescu nu a fost dintre cei care să sprijine totdeauna necondiționat administrația Constantinescu. Dar ar fi straniu să nu pomenesc că publicista pe care o contrapune dl Andreescu capătului de axă la care s-ar afla d-na Mălăncioiu poar- tă, ca redactor-șef, întreaga răspundere pentru aservirea multor pagini ale revistei *22* unui anume grup; ieri - de oameni, azi - de inte- rese. Spre a termina cu acest *a frecventa*, uti- lizat într-un mod atît de nefericit de dl An- dreescu, poate că n-ar fi inutil să adaug că și alții au "frecventat" revista *22*; chiar ca mem- brii ai colegiului consultativ al revistei. La un moment sau altul, au dispărut din colegiu, dar nu s-a prea spus de ce. Asta, fiindcă au avut, bănuiesc, delicatețea de a nu-i cere d-nei Adameșteanu să le explice cititorilor revistei ce s-a întîmplat. Dacă nu mă înșel (și, evi- dent, există toate șansele să mă înșel) în acest raționament, atunci șansa oferită pînă acum revistei *22* nu trebuie speculată mai mult de- cit se cuvine. Fie și pentru că, hotărînd într-o zi să nu mai "frecventeze" colegiul consulta- tiv, altcineva chiar va dori să spună public de ce s-a săturat pînă peste cap.

A trebuit să vină mineriada lui ianuarie 1999 pentru ca d-na Gabriela Adameșteanu să renunțe la apărarea necondiționată a d-lui Gavril Dejeu, om cu un trecut demn de toată stima, dar cu totul nepotrivit pentru funcția în care fusese bătut în cuie. De vină însă ar fi d-na Mălăncioiu, nu?, pentru că, asemeni d-lui Cristian Tudor Popescu și altora, a sem- nalat incompatibilitatea flagrantă între dl Gavril Dejeu și funcția în care fusese uns. Mai este vinovată d-na Mălăncioiu pentru că d-na Mungiu nu s-a dovedit a fi ce credea d- na Adameșteanu, ci un arsenal de procedee nepermise, unul din virfurile de lance ale camarilei prezidențiale. Ar mai fi vinovată d- na Mălăncioiu și pentru că nu s-a înșelat cu privire la felul cum va eșua un om, de altfel nu lipsit de calități, ca dl Adrian Severin. De asemenea, este vinovată că a avut dreptate observînd că între d-na Zoe Petre (după mi- ne, un intelectual strălucit) și d-na consilier prezidențial Zoe Petre există astăzi o prăpas- tie greu de reconciliat. Și mai este vinovată d-na Ileana Mălăncioiu pentru că s-au înșelat d-na Gabriela Adameșteanu, dl Gabriel An- dreescu și, de prea multe ori, revista *22*. Păi, oameni buni, d-na Mălăncioiu a debutat pu- blicistic cu un autodenunț - *Vina tragică*. Re- cunoștea, sărmana, că este de vină pentru tot și pentru toate. Dumneavoastră, ceilalți, sin- teți publiciștii, politologii, raportorii, co-ra- portorii, liderii de opinie și toate cele demne de respectat, nu? Și, dacă pe unii din dum- neavoastră, trebuie să continuăm a vă iubi și stima, chiar și după ce călcați în tot felul de străchini, n-ați putea, la rîndu-vă, s-o iertați pe d-na Ileana Mălăncioiu pentru vina de a avea dreptate, prea multă dreptate uneori?

Spre deosebire de d-na Ileana Mălăncioiu și asemeni d-lui Gabriel Andreescu, am fost anchetat de Securitate; și nu doar de instituția respectivă. Spre deosebire de *Adevărul* și asemeni d-lui Andreescu, nu cred că dl Laszlo Tökes a fost (cu atît mai puțin, a fost

dovedit) informator al Securității. Dar găsesc jignitoare afirmația d-lui Andreescu după care s-ar putea înțelege că mai tot omul an- chetat de Securitate a semnat documente de felul celui pe care se află iscălitura d-lui Laszlo Tökes, făcîndu-se astfel dacă nu frate cu dracul, "măcar frate cu puntea", cum afirmă dl Andreescu. Eu unul nu am semnat o asemenea "declarație care se face sub an- chetă". Sînt absolut sigur că nici dl Andreescu nu a făcut-o. Și am toată înțelegerea pen- tru oricine a semnat așa ceva. Dar înțelegerea mea se oprește aici. Cu tot respectul pe care-l port d-lui Tökes, nu înțeleg unele din pozi- țiile adoptate de domnia-sa după decembrie 1989. Că revista *22* și dl Gabriel Andreescu sînt prea rar puși pe gînduri de asemenea po- ziții, este o chestiune de opțiune. Sînt liberi, într-o țară liberă (grație și unor oameni ca d-nii Andreescu și Tökes), dar nu pot impune și altora opțiunile domniilor lor; cu atît mai greu unei personalități ca d-na Mălăncioiu.

Textul d-lui Gabriel Andreescu atinge și problema tensiunii între "moderniștii integră- rilor și demagogii naționalismului de pîslă". Nu vreau să ocolesc tocmai o asemenea chestiune. Revistă de primă linie, cu merite ce marchează istoria acestor ani, publicație cu inițiative demne de toată lauda, revista *22* (și prin asta înțeleg conducerea publicației, unele din spiritele ei fondatoare) îmi pare angajată și într-o cursă nerezonabilă, cea de a-și atribui merite absolute, exclusivități ima- ginare. Uneori am impresia că procedează chiar asemeni faimosilor pompieri din anecd- otă care sporesc numărul incendiilor doar spre a dovedi cetății că fără ei totul ar fi sor- tit pieirii. Și în această vinătoare de merite nu se sfiește să arate cu degetul în direcții sur- prinzătoare. Spre a-și singulariza în mod ne- cavaleresc meritele, *22* se pretează uneori la scenarii ieftine, la specularea unor circum- stanțe ce nu ar trebui să se bucure de prioritate în dauna adevărului. "E adevărat însă - scrie Cronicarul *României literare*, nr. 4/1999 - că în timp ce revista noastră previne asupra pericolelor extremismului în presă și pune la punct xenofobia, antisemitismul și incitarea la violență din diverse publicații autohtone, *România literară* însăși e considerată o re- vistă antisemită și naționalistă din direcții care par să ignore și direcția și idealul demo- cratic al acestei reviste."

U NA din aceste direcții mi se pare a fi chiar *22*. Revista nu se mul- tumește cu o anume strategie edi- torială (la care, evident, este perfect îndreptățită), ci simte impulsul de a demoniza pînă și parteneri de idealuri. Altfel spus, este vorba de o monopolizare a unor preocupări ce nu-i pot aparține în exclusivitate. Dife- rențe naturale în abordarea unor chestiuni prilejuiesc uneori revistei *22* delimitări artifi- ciale, de dragul ieșirii în evidență. În afară de a fi neonest, acest joc este și contraproductiv. Căci, dacă cineva dorește să impună, cu tot dinadinsul, ideea că în România *doar* sau *mai ales* revista condusă azi de d-na Adameș- teanu respinge xenofobia, extremismele, an- tisemitismul, incitarea la violență etc., lucrul nu este doar fals, ci poate ajuta bolile enume- rate mai sus să prindă chiar mai multă vlagă, mai mult tupeu decît au în prezent. Felul în care *22* a arbitrat, chipurile, o anume discu- ție purtată în cursul anului trecut mi s-a părut cel puțin o dovadă de hahalerism. E drept, într-un tîrziu, chiar dl Andreescu a intervenit cu un serial în care încerca să aducă niște

TRINARE

nuanțe. Era, vai!, prea târziu. 22 își jucase rolul nefast în sprijinirea aberanței privitoare la rinocerizarea *României literare*. Cei ce aveau nevoie de această diversiune reușiseră să o atingă. E greu de priceput că o asemenea cabală i se poate inscena mâine și revistei 22? Nu-i ușor cu naționalismul de pislă, dar nici internaționalismul de catifea, cel de dragul promovării unui plus de imagine, nu miroase a bine. Iertat să-mi fie, chiar pute.

IN AFARĂ de asumarea rolului de arbitru în anumite situații, în altele 22 se comportă ca un fel de monitorul clasei - cere să-i arăți palma, și te plesnește peste ea cu linia, fie că ai ori nu ceva negru sub unghii. Nu știu de unde îi vine acest impuls, dar e momentul ca revista pe care ne-o dă drept exemplu dl Andreescu să înțeleagă că nu deține nici înțietatea, nici exclusivitatea în combaterea unor anomalii. O revistă ca *România literară*, de pildă, are o istorie semnificativ mai lungă decât 22 în apărarea unor idealuri democratice, a unor seturi de valori. Este loc pentru toată lumea să-și dovedească atașamentul la asemenea idealuri, dar nu este defel obligatoriu ca toată lumea să meargă după tipicul practicat de 22. Atita vreme cât, uneori, de dragul singularizării unor merite, revista respectivă va continua să opereze prin excludere și nu prin includere, prin autosorocveală, zonele tulburi vor continua să prospere.

În editorialul intitulat "La aniversară" (nr. 5/1999), d-na Gabriela Adameșteanu afirmă: "Dar cu Cornelii Vadim Tudor suntem în proces pentru că Andrei Cornea este primul care l-a declarat 'fascist' - calificativ pe care acum i-l dă atita lume inclusiv presa internațională." Cred că un om ca dl Andreescu, care a dovedit de atâtea ori simțul măsurii și al exactității, i-ar fi putut semnala d-nei Adameșteanu că despre fascismul d-lui Vadim Tudor și natura partidului *România Mare* s-a vorbit cu mult înainte de a o face dl Cornea; că, la fel, presa internațională a devansat aprecierea d-lui Cornea. Asta nu vrea să micșoreze cu nimic curajul opiniei dovedite de un analist de talia d-lui Cornea și de revista 22. Vrea să spună doar că acest, cum să-l numesc?, acest protocronism stabilind nu știu ce piramidă "meritocrată" este jenant pentru o publicație ca 22.

De-a lungul anilor, m-am situat de mult mai multe ori pe poziții aproape identice cu cele luate de 22 decât m-am apropiat de cele luate de *Adevărul*. Am fost foarte aspru cu unele poziții ale *Adevărului*, mai ales cu cele ale anilor săi de început, dar a nu recunoaște astăzi că *Adevărul* este, în bună măsură, o altă publicație decât cea din 1990 este un semn de orbire. Poți fi în dezacord cu dl Cristian Tudor Popescu în varii chestiuni, te poate deranja o anume violență a limbajului său, te pot revolta nedreptăți pe care le săvârșește, te pot nedumeri unele accente din textele d-sale, etc. Dar a nega că redactorul-șef al *Adevărului* este un jurnalist formidabil, mi se pare pueril. Multe din diagnozele date realității românești de dl Popescu s-au dovedit de o precizie uluitoare. Chiar și atunci când nu sînt de acord cu un punct sau altul de vedere exprimat de dl Popescu, uit cu greu textele d-sale. Chiar și atunci când sînt absolut de acord cu d-na Adameșteanu, îmi e imposibil să-mi amintesc despre ce scria doar cu zece minute înainte. Într-un fel, o revistă ideală ar fi una în care să nu apară decât amprente, nimic altceva, nimic scris. Aș recu-

noaște imediat "semnătura" d-nei Ileana Mălăncioiu ori a d-lui Cristian Tudor Popescu; nu cred că aș putea observa amprenta d-nei Adameșteanu. Înainte de a desena axe discutabile, înainte de a culpabiliza nu știu ce solidarizări, cred că dl Gabriel Andreescu ar trebui să accepte un adevăr simplu - în publicistică, ai amprentă, ești; n-ai, somn ușor. Dacă mâine *România literară* dispăre, publicista Ileana Mălăncioiu există bine merci. Dacă poimîine dispăre *Adevărul*, publicistul Cristian Tudor Popescu rămîne aceeași prezență extraordinară în publicistica românească. Fără 22, zău nu știu cine și-ar aduce aminte de publicista Gabriela Adameșteanu. Despre dl Cristian Tudor Popescu, dl George Pruteanu scria că are *oroare de fandoaseală*. După umila mea părere, publicistica d-nei Adameșteanu este fandoaseala însăși. Și această realitate îi separă pe cei doi - d-na Adameșteanu și dl Popescu - mai profund și probabil ireconciliabil - decît motivele enunțate de dl Andreescu.

Într-o casetă purtînd titlul *Proces de presă*, cititorii revistei 22 erau informați că: "În ziua de 22 iunie 1998, la *Judecătoria sectorului I* se va dezbată în fond procesul penal în care partea vătămată (Gabriela Adameșteanu) a solicitat condamnarea inculpatului (Ion Cristoiu) pentru afirmațiile insultătoare și calomnioase cuprinse într-un articol publicat la 18 August 1997 de ziarul *Național*. Credem că acesta este un proces de presă cu o mare miză pentru că el se referă atît la stilul publicistic de azi, cit și la deontologia profesională." Casetă includea și portretul fotografic al d-nei Adameșteanu. Dacă nu e vorba despre reclamă ieftină, nu-ți rămîne să crezi decît că s-a încercat eliminarea posibilității ca partea vătămată să fi fost confundată, de onorata instanță și cei din sală, cu inculpatul; sau invers. Despre dl Ion Cristoiu mi-am spus prea de multe ori părerea spre a o lua de la capăt. Ba am făcut-o cînd alții se alintau prin publicațiile conduse de domnia-sa. Mă întreb însă ce ne-am face dacă peste toți ar da boala proceselor de presă? Ce s-ar face de pildă dl Andreescu, dacă dl Popescu l-ar chema în judecată pentru acel "autorul unora dintre cele mai dement-agresive texte scrise după revoluție"? Mă bucur că d-lui Popescu nu-i dă așa ceva prin cap.

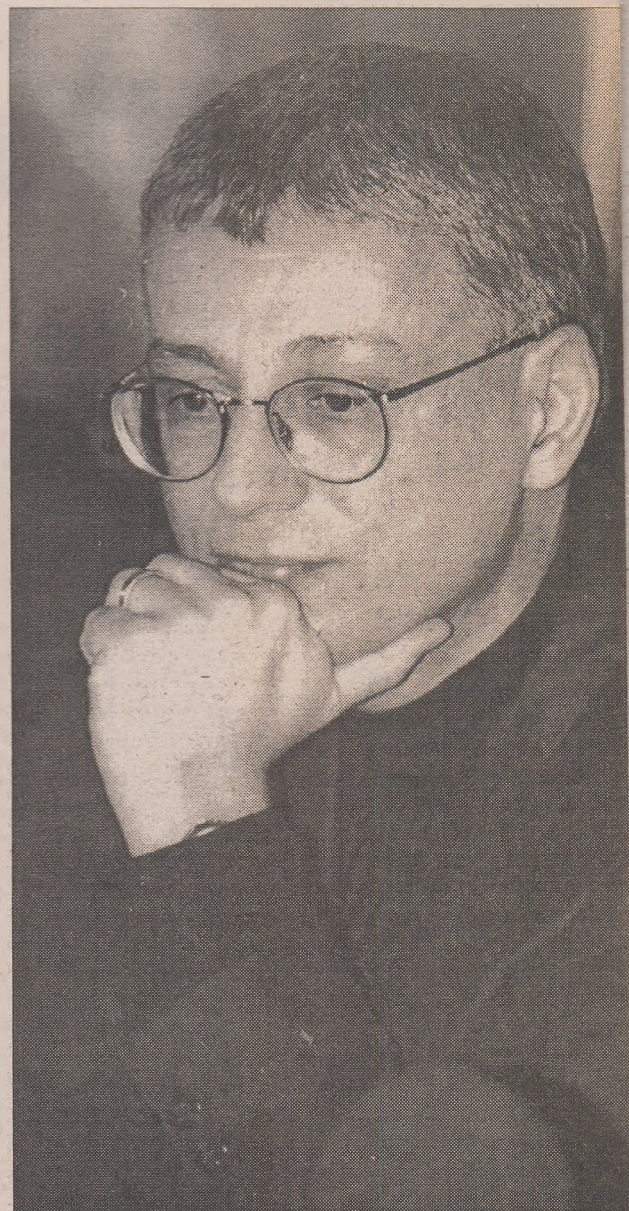
Cît privește deontologia la care-i controlează 22 pe alții m-aș opri la un singur exemplu. Revista condusă de d-na Adameșteanu are o pagină a doua, destinată scrisorilor primite de la cititori. În capul paginii se poate citi: "Reamintim cititorilor noștri că această pagină le aparține, ca și responsabilitatea pentru scrisorile lor." În numărul 48/1998 pagina cu pricina dă prioritate unei scrisori semnate de domnul Vasile Breban. După ineptii cum ar fi că, din lașitate, d-nii Gabriel Liiceanu și Nicolae Manolescu s-ar demite în compania d-lui Cristian Tudor Popescu, dl Vasile Breban mă ia și pe mine la refec scriind "după ce Dorin Tudoran i-a dat diploma de disident (!)..."

ORICÎT l-ar disprețui pe dl Popescu, d-na Adameșteanu și dl Andreescu știu foarte bine că redactorul șef al *Adevărului* nu și-a arogat niciodată merite de disident. La fel de bine știut că subsemnatul nu i-a dat d-lui Popescu o asemenea țidulă. Publicînd orice acuzație aberantă care servește interesele unuia ori altuia din diriguitorii revistei, potrivit ideii că numai semnatarul scrisorilor respective ar purta

vreo răspundere, mi se pare că 22 adoptă o strategie dezonorantă, iresponsabilă. E ușor de imaginat cum ar fi reacționat d-na Adameșteanu și ce punere la punct ar fi semnat dl Andreescu, dacă *Adevărul* ar fi publicat o scrisoare aberantă, doar pentru că responsabilitatea i-ar aparține numai celui ce a trimis-o; scrisoare în care, să zicem, s-ar fi afirmat următoarele enormități: "Pe cînd avea patru luni, înarmată pînă-n dinți, d-na Gabriela Adameșteanu și-a obligat tatăl să intre în Legiune și i-a ordonat să devină șef de cuib. La 11 luni, a vîndut Ardealul cazacilor și Cadri-laterul argentinienilor."

Înțeleg că dl Gabriel Liiceanu l-a invitat pe dl Cristian Tudor Popescu la o discuție a G.D.S. Mai înțeleg că trebuind să-i dea cuvîntul, dl Gabriel Andreescu a spus ceva de felul "Și acum are cuvîntul dl Cornelii Va... Scuzați-mă..." Cînd a apărut numărul din 22 în care un anume spațiu era consacrat întîlnirii respective, numele d-lui Cristian Tudor Popescu era omis. Nu de la dl Gabriel Andreescu m-aș fi așteptat la gluma respectivă, cum nu cred, pentru suficiente motive, că revista 22 ar trebui să ofere altor publicații lecții de deontologie.

SE DISCUTĂ (Z. Ornea, *Dilema și Gabriel Dimisianu, România literară*) motivele pentru care este greu să apară astăzi reviste de direcție. Dar nu cred că felul în care înțelege revista 22 ideea de *revistă deschisă* este neapărat soluția cea mai potrivită. În funcție de responsabilul de număr, cam știi încotro bate numărul respectiv. Mai mult, cînd editorialul e fațis pro PNCTD, un contraeditorial este pro PD, cronica economică este pro liberală, alt comentariu de rezistență este pro social-democrat etc. Riscul pe care și-l asumă o revistă de direcție este de a se vedea manipulată de interesele direcției politice în care se recunoaște. Riscul unei reviste lipsită de orice direcție este de a fi manipulată de diverse grupuri de interese, după cum bate direcția intereselor. Frecvența și intransigența cu care mai oricărui articol semnat de dl H.-R. Patapievici în 22 i se răspunde cu scrisori de la cititori și texte dinăuntrul revistei spune și altceva decît că dl Patapievici este cel mai citit colaborator al revistei. Spune că este și cel mai citit cu lupa de către colegii săi de idealuri. Iar mania cititului cu lupa spune și ea foarte multe; dacă tot a dispărut cenzura, bine că avem la îndemînă postcenzura. Între a nu fi o revistă de direcție și a fi o revistă fără nici o direcție există o diferență. În cel de al doilea caz, dialogul se transformă într-o fojgăială doctrinară, deseori într-o cacofonie a subdialectelor ideologice. Iată încă un motiv pentru care nu mi se pare potrivit să i se fluture pe sub nas *României literare* tocmai modelul revistei 22. Recunoscînd meritele revistei 22, ar fi o ineptie să cred că tocmai redactorul-șef al revistei nu are legătură cu ele. În același timp, ar fi o nai-vitate să accept că tocmai redactorul-șef nu are nici o legătură cu nefericita altitudine de



zbor la care coboară unele din pa-

chiar numerele publicației respectiv

Este nepotrivit (oricum inconfor-

tru mine) să-l "aperi" pe dl Nicolae

lescu chiar în revista pe care o

Uneori, însă, e greu de evitat o ase-

tuație. Cînd dl Andreescu scrie "Nico-

nolescu, care conduce în zbor, ușor

mitor, un ditamai partid de intelect-

trebuie să uităm că între dl Manol-

de-o parte, și d-na Adameșteanu și

dreescu, pe de altă parte, există o

veche nepotrivire de ordin, să-i spur-

litic. Nu este momentul și, mai ales

potrivită pentru mine să intru în detal-

natura unor astfel de animozități, idi-

zii. Tot ce cred că trebuie observat es-

timp ce revista condusă de dl Mano-

s-a pretat niciodată la hărțuirea cel-

spirite directoare ale revistei 22, rev-

dusă de d-na Adameșteanu îl hărțu-

Manolescu de o manieră sistematică.

ferență care spune multe. S-ar putea

probabil, ce să-i faci, dl Manolescu

expus, fiindcă face politică. Fals - d-

meșteanu și dl Andreescu nu fac ma-

politică decît dl Manolescu. Cel din

ales s-o facă prin mijloacele proprii

lui. Cei dinții au ales să o facă mai

Dar o fac din plin. Și au optat, într-o

situație, așa cum recunoaște despre

Andreescu, pentru acel "obscur(ul)

raș de geologie". Mai mult, și-au văz-

cu ochii - dl Emil Constantinescu a

președintele României. În disputa pe

are cu d-na Mălăncioiu, dl Andreescu

dezavantajat și de acest lucru. Fiindcă

putem ști ce fel de președinte ar fi

Nicolae Manolescu, ce fel de președi

dl Emil Constantinescu ne-am cam

cu toții. Sau nu?

IN SFÎRȘIT, pentru că tot a

deseneze o anume axă și con-

ne-o dea de exemplu pe d-

briela Adameșteanu, nu-mi mai rămîn

va de făcut decît să-i reamintesc pri-

Gabriel Andreescu o replică atribu-

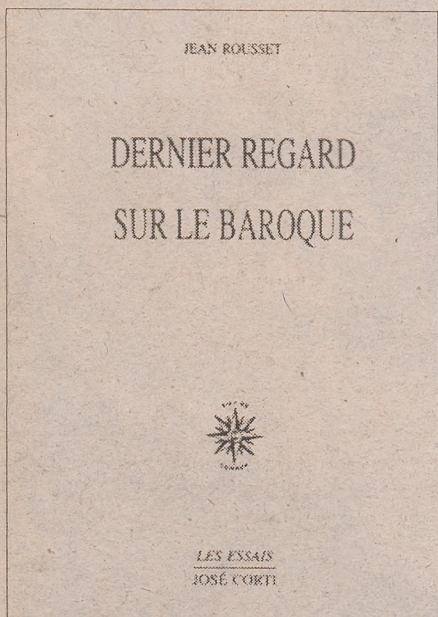
Tristan Bernard - *Mai înainte, între-*

doamna de ce călătorește la clasa întâi

de clasa a treia.

O ultimă privire asupra

- mică autobiografie a unei aventuri trecute -



TEXTUL pe care îl prezentăm în traducere cititorului român este de dată foarte recentă: a apărut mai întâi în numărul din martie 1997 al revistei *Littérature*, apoi în volumul *Dernier regard sur le baroque*, publicat, sub semnătura lui Jean Rousset în luna septembrie a acestui an, de Editura José Corti din Paris. Acesta cuprinde, din zona barocului literar, un studiu despre *Tartuffe* al lui Molière, pagini de "reflecții încrucișate despre teatru și actor la Goldoni și Rousseau", precum și, în secțiunea intitulată *Gestul și vocea în dialogul romanesc*, pagini consacrate lui Marivaux, Stendhal, Balzac și Proust. În încheiere, intră în discuție Doua romane ale distrugerii (Claude Simon și Alice Rivaz).

Am ales reflecțiile introductive ale cărții fiindcă ni se par foarte semnificative pentru mobilitatea de spirit și de sensibilitate a eminentului cercetător al "vîrstei baroce", a cărui carte de referință din 1953, *La Littérature de l'âge baroque en France* (apărută și în românește în 1976 la Editura Univers, cu o prefață de Adrian Marino) a marcat o dată esențială

în acest spațiu al cercetării literare. În felul lor, ele oferă o lecție de sensibilitate mereu improspătată, de necesară "revizuire" și aducere la zi a propriilor vederi, de disponibilitate critică și auto-critică, atentă la opiniile altora și la contextul intelectual mai general. Gustului pentru precizie și nuanță i se asociază însă aici și un simț al relativității formelor estetice și critice, cu îndemnul - urmat de cunoscutul profesor de la Geneva de-a lungul unei vieți întregi - de a privi în primul rînd "fiecare operă în izolarea ei, atent la structurile sale interne, independent de orice referință la o categorie înglobantă".

Paginile care urmează sunt, credem, prețioase și pentru culoarea confesivă, pentru accentul lor de supravegheată emoție: nu e ușor, nu-i așa, să spui adio unor ținuturi pe care le-ai frecventat cu acea atenție pasionată de care a fost și este pătrunsă fiecare pagină scrisă de Jean Rousset. Este o despărțire senină, ce păstrează însă înscrisă în straturi de adîncime, ecurile unor mari iubiri, mereu revelatoare.

ACEA problemă contestată care a fost intruziunea unui concept, uneori a unui cuvînt, ce nu mai sînt astăzi de o mare actualitate, cel puțin în Franța, este o experiență trecută: polemicile s-au potolit, recoltele au fost depozitate în hambare, emoția a scăzut. Ce rămîne, în spațiul istoriei literare, din acele mutări zgomotoase care atacau tabloul oarecum încremenit al unui secol al XVII-lea francez supus examinării din punctul de vedere european și al istoriei artei? (Nu anunț nici un bilanț, nici o judecată obiectivă. Pentru bilanț, se vor consulta îndeosebi lucrările recente ale lui D. Souiller, *La Littérature baroque en Europe et en France*, PUF, 1988, și Cl.G. Dubois, *Le Baroque en Europe et en France*, PUF, 1995).

În ce mă privește, mai mult decît o despărțire de mult săvîrșită, va fi vorba aici, sper că fără îngăduință dar și fără să mă autoflagez, de o privire asupra unei acțiuni de altădată, care n-a fost mai mult a mea decît a unei generații și a unui anturaj de care n-am pretins niciodată să mă desprind, - și mă gîndesc în primul rînd la Marcel Raymond, care s-a angajat în ea printre cei dintîi și m-a încurajat s-o întreprind. (Mă gîndesc și la R. Lebègue, la V.L.Tapié, din Franța, sau la italianul D.Dalla Valle, și la mulți alții); eu-l nu se declina fără acel *noi* în care se știe scufundat. Aș vrea să revin, totuși, asupra unui parcurs personal, recurgînd mai mult decît se cuvine la eu-l autobiografiei, pentru a mă întoarce, după ce m-am depărtat un timp de ea, la întîlnirea mea cu o categorie istorico-estetică al cărei farmec și a cărei fragilitate le cunosc deopotrivă.

La urma urmei, mari istorici au dat, la cererea lui Pierre Nora, exemplul unei "egoistorii", știind bine că cercetătorul se află angajat personal în lucrarea și în opțiunile sale; sub ținta obiectivă se adăpostesc atracții, gusturi, dar și refuzuri care pot ține de porniri necontrolate și nemăsurate. Partea aceasta de angajare subiectivă este poate și mai mare la cei care cercetează acele obiecte mixte, în egală măsură sensibile și mentale, care sînt operele, ființe de carne și de gînd care, născute în Istorie, duc o viață actuală și durabilă, oferindu-se contactului imediat. Cu alte cuvinte, cum spunea Jacques Thuillier, "istoria se ocupă, în general, de trecut. Istoria literară și istoria artei se ocupă de obiectele prezente care au un trecut" (RHLF, 1995, nr. 6, p. 151).

Acest mod aparte de a exista așteaptă de la destinatarii care suntem noi astăzi o dublă privire: privirea numită istorică, a celui care se situează în timpul obîrșiei, restituind principiile de creație și de cunoaștere care au stat la originea operei, și pe de altă parte privirea actuală, operînd

cu antenele noastre și recurgînd la un limbaj hrănit cu substanță modernă.

Acestei priviri actuale îi răspunde ipoteza barocă, instrument al secolului XX făurit pentru a interoga secolul al XVII-lea; oricîtă ambiguitate ar apăsa, tocmai din cauza acestei origini, asupra instrumentului, chiar el a fost imboldul cercetării.

Întîlniri

LA ÎNCEPUT, a avut loc o întîlnire, cu tot ceea ce cuvîntul conține ca emoție: incintarea simțită în fața unei arhitecturi ce se numea barocă, întrevăzută în fugă în cîmpiile bavareze, înainte de confirmarea pe care urmau să mi-o aducă marii creatori, trei-mea romană Bernini, Borromini, Cortone. A fost mai întîi, recunosc, o fascinație, o minunare, adică o plăcere și o orbire; novice în aceste lucruri, nu îndeajuns pregătit pentru lectura edificiilor, prea puțin atent la structuri, am fost sensibil la spectacol: fațade unduitoare și bolți în *trompe l'oeil* cu înscenarea lor seducătoare, piețe, statui și fîntîni. Minunarea nu e un program de lucru, e destul să-i alimentezi dorința.

Eram, așadar, sensibil la ceea ce ofereau vederii mele arhitectii, decoratorii; terenul meu era totuși literatura, textele erau cele asupra cărora voiam să transpun o primă experiență vizuală. Știu, astăzi, că întreprinderea era primejdioasă, că nu se trece fără riscuri de la un limbaj la altul; care vor fi drumurile de trecere, dacă există vreunul? Oricum, dat fiind punctul meu de plecare, categoria de baroc, înainte de a fi istorică și literară, era pentru mine plastică și formală.

Dacă acesta a fost primul impuls, îndemnul mi-au venit și din partea istoricilor și criticilor literari: domeniul nu era necercetat, nici în Franța, nici - mai ales - în străinătate. Un lectorat într-o universitate germană îmi deschisese ochii asupra unui curent de cercetări și de propuneri ce începuse în anii de dinainte de război; între Renaștere și epoca Luminilor, se reconstruia o perioadă și o literatură pînă atunci ascunse ori subestimate. Acest gol cerea o existență, deci un nume, și acesta a fost numele de baroc; conceptul de *Barockzeit* se născuse ca un cadru cronologic împreună cu cele de *Barocklyrik*, de *Barocktheater* și, pentru a le ilustra, a le proteja, cu numeroase lucrări (nescutite, pe acea vreme, de un nationalism suspect) însoțite de antologii în care descopeream poeți ce mă incintau, un Angelus Silesius mistic și ludic, un Andreas Gryphius liric și totodată dramaturg, un Friedrich von Spee, pe care mă exersam să-i traduc ca să mi-i înoculez; acești poeți îmi ofereau o

primă recoltă de teme, de imagini, de forme ale căror echivalenți urma să-i găsesc la italieni și la francezi, mizînd pe o unitate transnațională în deosebirea dintre limbi; Spania, asociată totuși acestui concert, îmi era atunci aproape necunoscută.

Această întoarcere a filologiei germane asupra trecutului ei (Cîteva nume marcante, printre cele mai reprezentative: R. Alewin, Fr. Strich, Fr. Gundolf, W. Benjamin... Pentru o vedere de ansamblu, R. Alewin, *Deutsche Barockforschung*, Koln, 1965, și un bilanț mai recent, *Der literarische Barockbegriff*, editat de W. Barner, Darmstadt, 1975) nu era numai literară: istoricii artei, foarte ascultați, sugerau existența unui stil și a unor structuri pe care le numeau "baroce"; printre cei dintîi ca valoare, Wolfflin și ale sale *Grundbegriffe*, teoretician și în egală măsură istoric, din care aș face unul dintre modelele mele pentru transpunerea formelor vizuale la formele literare.

În sfîrșit și mai ales, Roma: în locurile cenușii de după război, apariția intactă, ca și cum ar fi din ziua de azi, a orașului conceput de Bernini, de Borromini, de Pietro Cortone și Rainaldi! De la prima vedere, înaintea oricărei analize serioase, despre ce-mi vorbea această mare elocvență urbană? Despre figuri cu liniile fugitive, înfășurîndu-se în jurul axei lor: erau îngeri lui Bernini dansînd pe balustrada unui pod, a căror răsucire o regăseam la Fontana del Moro, la baldachin sau, la o scară superioară, cupola bisericii S. Ivo, operă a unui Borromini pe care trebuia să învăț a-l deosebi mai bine de rivalul său; au fost și fațade în mișcare a căror legătură cu volumele interioare n-o cunoșteam în acea primă perioadă; peste tot, o retorică vizuală liber inventivă care-i părea cetățeanului sobrei cetăți calviniste, nouă și veselă. Și poate ca vedeam în ea, fără să știu, și un antidot la constructivismul modern și industrial; Pierre Charpentrat avea să pună degetul pe inconștientul unui entuziasm excesiv și al "mirajelor" sale.

Mă aflam în Italia: stimulat de modelele vizuale, trebuia să fiu atent la reflecția italiană asupra Seicento-ului și a poeziei sale; aveam nevoie de texte, acestea se ofereau încă în antologii și în studiile ce le însoțeau, mult diferite în alegerile și criteriile lor, chiar opuse: ele mă făceau să asist la o spectaculoasă răsturnare istoriografică și estetică. Pe de o parte Croce și a sa *Storia dell'età barocca in Italia* (1929) - propunînd deja periodizarea sub stindardul baroc - care vedea în această perioadă un timp de stagnare politică și morală (pe drept cuvînt) și, în toată producția sa, o non-artă, o *non-poesia*, varietate a urîtului și prostului gust. Dimpotrivă, urmașii lui de după război (C. Calcaterra - începînd din 1940 -, G. Getto, L. Anceschi, E. Rai-

mondi, Mario Praz, G. Macchia..., apoi, dintre francizanii italieni, Fr. Simone și ale sale *Studi francesi*) aveau despre baroc și despre cultura sa o viziune întrutotul favorabilă; istoria se deschidea după îndelungatul refuz neoclasic, apoi romantic; lucrările, antologiile lor (chiar cea a lui Croce!) mă îndemnau să pornesc în explorarea acestei poezii din Seicento unde urma să găsesc material pentru alcătuirea unui repertoriu de teme recurente și de formații verbale pe care aș încerca să le proiectez asupra unei poezii franceze considerate ipotetic ca fiind omologă: paunul, bulele, licuricii, circubeul, apa și răsfrîngerile ei, fara a neglija Magdalenele pocăite și "vanitățile" lor, frumoasele cerșetore, frumoasele maure și alte "frumuseți paradoxale"; iar la nivelul stilului figurile corespondente: hiperbole, silepse, oximoroane, preferința pentru metaforă, însă nu pentru oricare, ci în lanț, proliferantă, dacă se poate ascuțită și în orice caz ingenioasă, surprinzătoare, *un pien teatro di meraviglie*, așa o propunea un tratat influent și un pic paradoxal el însuși, acel *Cannocchiale aristotelico* al lui Padre Tesauro (1654), "creator virtuos de alchimii verbale", după unul dintre exegeții săi (E. Raimondi). Acel *cannocchiale* sau luneta era un instrument optic capabil să creeze după plac metafore noi, acea figură sublimă între toate care constă în a "pune în legătură noțiuni îndepărtate și a găsi asemănări în lucruri neasemnănătoare" (v. Umberto Eco, *Insula din ziua de ieri*, trad. fr. 1996, p. 87). Ar fi oare de ajuns să îndrepti această luneta italiană spre poezia franceză contemporană ca să aduni din ea o recoltă marinistă?

Dublu transfer, așadar, și dublu pariu: transfer al unei *età barocca* recunoscută la o problematică epocă barocă franceză, presupunînd o cultura omogenă în spațiul post-tridentin, "vis nesănătos", după părerea lui Pierre Francastel, atent la destinul singular al Franței, în timp ce Victor L. Tapié îi era, cu unele rezerve, favorabil (Dezbaterea Francastel/Tapié se poate citi în *Annales*, nr. 1 și 2, din 1959). Și un al doilea transfer care îndreptătea, după părerea mea, apelul la baroc: transferul artelor spațiului și ale vederii în artele cuvîntului și ale frazei scrise. Este și punctul care constituie și va constitui o dificultate: cum se poate trece de la iconic la verbal?

INSTRUIT de plimbările mele romane, de lecturi italiene apoi franceze, mi-am făurit un evantai de echivalențe destul de deschis pentru a putea fi, după cum mi se părea, transpus: pe de o parte, evanescența formelor, pe de alta predominarea decorului (pe care eu o extrapolam în gust al deghizării, al apariției, al identităților înșelătoare), totul

barocului

rezumat în două cuvinte; metamorfoză și ostentație, emblematizate ele însele de Circe și de Păun. Această grilă cu ochiurile foarte largi, prea largi, era, evident, construcția, ca să spun ficțiunea mea, o ficțiune care speram să fie aptă să se înțilnească cu o parte de realitate.

Prima ei aplicare s-a făcut nu la texte de poezie, ci la teatru: fiind conceput pentru reprezentare, teatrul este în același timp privit și ascultat; prin acest statut dublu, artă a spațiului și a privirii, el se preta unei prime încercări de transpunere. Fiind admisă teatralitatea arhitecturilor baroce, îndeosebi în versiunile provenite de la Bernini și de la freschistul Pozzo, maestru al *quadraturii*, părea oarecum evidentă căutarea convergențelor dorite în ceea ce este cu adevărat, în formele sale diverse, artă în expansiune a acestei epoci: teatrul.

Îi găseam o confirmare în privirea pe care genul îi plăcea s-o îndrepte asupra lui însuși, cu prilejul numeroaselor piese autoreflexive (G. Forrestier a numărat aproape patruzeci de astfel de piese în Franța numai între 1628 și 1694, în lucrarea sa *Théâtre dans le théâtre*, Droz, 1981); aceleași piese au trezit în zilele noastre interesul oamenilor de teatru care le descoperă și le pun în scenă. Se pare că între baroc, teatru și reflecția teatrului asupra lui însuși s-a format astăzi, în numeroase spirite, un amalgam excitant. Ne putem întreba dacă aceeași pasiune pentru toate transpunerile în oglindă, până în Noul Roman și în teoria pe care a provocat-o (*Le récit spéculaire* a lui Lucien Dallenbach), pînă la cinematograful (Fellini și alții), n-ar fi un exemplu de atracție și de contagiune reciprocă între un secol XVII barochizat și un secol XX care-și caută în el antecedente.

Retușări și căințe

A VENIT, cum e și firesc, vremea interogației critice și a îndoielii asupra achizițiilor prin definiție provizorii, în urma unor noi lecturi și a unor întoarceri la Roma, la Borromini, la spațiile sale interioare. Voi simplifica, chiar dacă dramatizând: am intrat în biserica S. Ivo, am văzut, am fost impresionat. Formula aceasta, care ține oarecum de povestirea unei convertiri, evocă o vedere înmărmurită, căreia i-a urmat timpul necesar pentru a înțelege. Las la o parte tot ce am datorat comentariilor

autorizate, planurilor arhitectului: două triunghiuri încrucișându-se într-un cerc pentru a produce o figură rară, hexagonul, ale cărui două axe se află în dezechilibru. Nu vreau să-mi amintesc decât de viziunea care se ofera spectatorului chiar de la intrarea în acest naos centrat ținând către înalt; desprinzându-se de o zonă inferioară disimetrică, tulburată, privirea se înalță de-a lungul pilăștrilor, apoi al nervurilor cupolei, spre cercul pur al *lanternei* din vîrf.

În acest parcurs ascensional de la penumbră către lumină, de la cercul fragmentat spre cercul ideal, puteam citi, înscris în abstracțiunea savantului poem de piatră, călătoria spiritului străbătînd nestatornicia lumii inferioare pentru a se ridica spre seninătatea sferei și a cercului, simboluri tradiționale ale Unului, ale eternului. În limbajul sau de constructor, Borromini ne reamintește că o autentică experiență religioasă nu se exprimă doar în edificiile moștenite de la Evul Mediu. Și ne invită să vedem altceva în arta barocă decât exuberanță și supraîncărcare, părăsire în voia iraționalului și a capriciului. Încăpăținată neînțelegere!

Este aici ocazia de a reminti acțiunea de asanare continuată odinioară de Pierre Charpentrat în riguroasele sale analize ale arhitecturii baroce din Italia și din Europa centrală; el se leagă de problemele de construcție și de materiale, de lectura planurilor, insistă asupra introducerii decorului în spațiul interior, atacă acele albume de fotografii care izolează un detaliu, gestul unei statui, zborul unui ingeraș, pentru a ne reaminti că aceste motive nu sînt gratuite, ca ele colaborează la compoziția ansamblului; acolo unde alții nu vor să vadă decât fantasmagorie sau grație instantanee, el ne învață să citim o coerență și un sens. (Titlurile lui P. Charpentrat: *Baroque*, col. Architecture universelle, Office du livre, Fribourg, 1964; *L'Art baroque*, PUF, 1967; *Le mirage baroque*, Minuit, 1967; *Du maître d'ouvrage au maître d'oeuvre*, Klincksieck, 1974).

B ORROMINI ȘI BERNINI: sunt două gindiri, două arte de a construi, dar și două posterități pe care primele mele entuziasme nu le distinseseră îndejuns, ca și cum n-ar exista decât un baroc. Cel dintîi se exprimă conform metodelor unui creator aritmetician îndrăgostit de puritate și de rigoare, al doilea cu mijloace senzuale și natura-

liste care sînt, în chip fastuos, ale sale fie ca este vorba despre fîntina celor Patru Fluvii subordonînd stîncile și apa săgeții nemișcate, sau în sfînta Tereza ridicîndu-se în întîmpinarea ingerului. "Ei au în comun simțul transcendenței", scrie Yves Bonnefoy, însă în contrast: "La Bernini, este prezența actuală a lui Dumnezeu, iar la Borromini căutarea zadarnică a acestuia", într-o opoziție și mai profundă: "Eul transfigurat de har, Eul paralizat de păcat" (v. *Rome 1630*, Flammarion, 1970, pp. 127 și 84).

Aș putea spune că, dacă oferă realizări diferite din punct de vedere plastic și spiritual, ei rămîn comparabili atunci cînd, în sanctuarele lor, îl invită pe contemplator să străbată turbulențele lumii naturale către plenitudinea calmă a formelor circulare. Acel Bernini pe care-l apropiam în acest moment de S. Ivo este cel - mai intim - de la S. Andrea del Quirinale unde, departe de austeră abstracțiune a rivalului său, face apel al imaginea pictată și la statuia sfîntului ridicîndu-se de la altar către sfera policromă în care circulă ghirlande de ingeri.

Cerc sau elipsă alcătuiesc aceeași canava ascensională; m-am inspirat din ea - este timpul să revin la literatură - pentru a organiza o *Antologie a poeziei baroce franceze* (1961), care s-ar putea substitui cărții din 1953 dîndu-i un sens nou: am construit-o pe un itinerariu simbolic, conducînd prin etape gradate de la dispersie către centru, de la multiplu la unitate, de la nestatornicie la permanență: "Source de multitude! Adorable unité! De qui comme d'un point tous les nombres découlent! Vers qui comme à leur centre encore eux-mêmes roulent. Avec eux recois-moi dans ton Immensité..." - "Obîrșie-a mulțimii! Slăvită unitate! Din care orice număr ca dintr-un punct porcede! Spre care, ca spre-un centru al lui, se dă de-a dura, Primește-mă cu toate-n a ta nemărginire" (Labadie).

Ca și cum ar alcătui toate un singur și același text, poemele repartizate pe această scară a lui Iacob căpătău sens, după părăsirea mea, prin locul pe care-l ocupau pe ea și prin relațiile pe care le întrețineau între ele. Dacă există unele care îmi par foarte frumoase în ele însele, adesea printre cele mai puțin cunoscute (este tocmai ceea ce se putea spera de la ipoteza barocă: niște recuceriri), îmi plăcea să cred că, bijuterii mai mult sau mai puțin pure, aceste texte foarte diferite se orînduiau pentru a-și cînta partida într-o orchestrație, desfășurate de-a lungul unui parcurs ce lega două puncte extreme - Montaigne și Pascal, ca să mă exprim emblematic. Dacă există în acest secol o neli-niște și, totodată, o voluptate a vieții fugare, a lumii în mișcare, ele nu se petrec fără să aibă la orizont un pol fix. Biserica S. Ivo îmi oferea explicația acestei situații.

Știu că se poate obiecta: era oare nevoie să se facă un ocol prin barocul roman pentru a merge în întîmpinarea poezilor francezi care, dacă erau adesea sensibili la unele modele italiene scrise, nu se interesau cituși de puțin, cu cîteva excepții, de constructorii și de pictorii, care nu ofereau prea multe exemple în Franța primei jumătăți a secolului al XVII-lea? (A se vedea *Le Baroque en France* de Ph. Minquet, Hazan, 1988, și tomul III, *passim*, din *L'Art français. Ancien régime* de A. Chastel, Flammarion, 1995. Ne vom gîndi, pe de altă parte, la poeți care, precum Scudéry după exemplul lui Marino, își alcătuiau galerii imaginare). Acesta era pariul ipotezei baroce. Dar trebuia, oare, să se meargă mai departe?



Am evitat pînă acum, în această mărturisire tirzie, desemnarea cea mai litigioasă: epoca barocă, ce figura în titlul cărții mele din 1953, anunțînd impertinent un răspuns simplist la o întrebare pe care demonstrația, procedînd empiric asupra cîtorva sectoare izolate, nu era în măsură să-l tranșeze în mod global, și cu atît mai puțin cu privire la un secol al XVII-lea care-mi apărea străbătut de ezitări și de tentații divergente; am cedat, oare, exemplului acelor *età barocca*, *Barockzeit*, care erau mai îndreptățite în străinătate pentru niște trecuturi naționale ce trebuiau reconstituite? Secolul al XVII-lea francez nu era un continent îngropat ce se cuvenea redescoperit, ci mai curînd un teren care trebuia explorat din nou, remodelat prin deplasarea sursei de lumină, fapt la care se preta noțiunea de "baroc"; cu condiția de a admite că nu există o *epocă* omogenă, ci, într-o epocă desigur compozită, niște genuri sau forme ori opere singulare (Saint Amand, ca să nu-l citez decât pe el), care răspundeau unei estetici numite de mine "barocă".

Cu totul altfel stau lucrurile în privința muzicii, care a constituit și constituie, în toată Europa, obiectul unei fructuoase recuceriri, de la Monteverdi și Purcell la Rameau și Bach; *baroc* desemnează în acest caz o perioadă relativ omogenă, dar mai ales niște tehnici de interpretare, un limbaj regăsit, o anumită unitate de stil (Romanul, pe care l-am neglijat pe nedrept, este totuși un teritoriu încă parțial necunoscut, chiar după H. Coulet, R. Démoris, G. Molinié și M. Lever).

Revin la ceea ce cerea din partea mea o rectificare, și chiar o *mea culpa*: hotărîsem să integrez în corpusul meu cîteva autori activi înainte de 1600, și mă gîndesc mai ales la Sponde, descoperire importantă pe care o datoram lui Alan Boase, el însuși stimulat de exhumarea "metafizicilor" englezi, *reinventați* și ei de un poet modern, T.S. Eliot! Speculînd asupra unui probabil spirit al epocii, Boase se întrebă dacă nu cumva există în Franța o poezie comparabilă. Pentru Sponde și alții cîteva, m-am aventurat să postulez o generație numită "prebarocă", artificio terminologic cu atît mai puțin de apărut cu cît respingeam, pe de altă parte, termenul de "preclasic". Dar, revenind la paralela cu pictorii, cum era să renunț la uriașul Tintoretto care mă fascina, un Tintoretto care-l anunța, mi se părea, într-o mult mai mare măsură pe Rubens decât îi rămăntea pe contemporanii săi toscanici?

Traducere și prezentare de
Ion Pop

(Continuare în numărul viitor)

POLIROM



NOUTĂȚI
februarie '99

F.M. Dostoievski
Scrieri politice
Evenimente internaționale

F.M. Dostoievski
Jurnal de scriitor
(volumul II)

De ce scrieți?
Anchete literare din anii '30

În pregătire:

A.J.P. Taylor
Sorin Antohi

Originile celui de-al doilea război mondial
Civitas imaginalis. Istorie și utopie în cultura română

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



Cel mai..., cea mai..., cei mai...

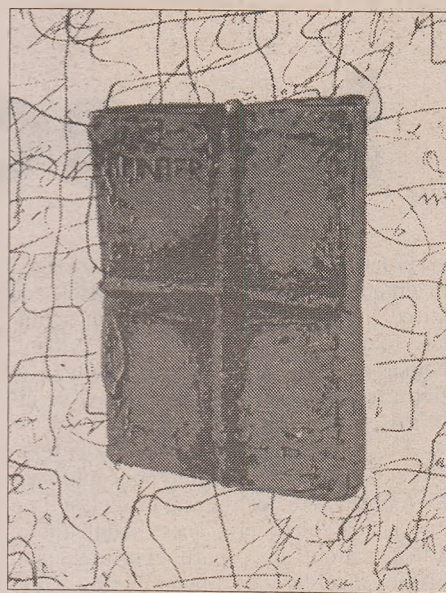
UN MOMENT așteptat și important în viața unui om de teatru este Gala Uniunii de breasla, adică a UNITER-ului. Dar pînă atunci, 15 martie, mai este o etapă: cea a nominalizărilor. V-am prezentat în numărul trecut lista de anul acesta. Pe modelul premiilor Oscar, Căzar, Molière, și la UNITER se fac cîte trei nominalizări pentru fiecare categorie artistică fără de care teatrul, n-ar fi posibil. Selecția se aplică pe o stagiune, timpul teatral de evaluare. Sita cerne din zeci de producții, regii, interpretări și așa mai departe, pe cei trei - doar trei - care au lăsat o urmă vizibilă în stagiunea încheiată. Un al doilea juriu hotărăște cine este *cel mai bun* și asta se întîmplă doar cu cîteva ore înainte începerii spectacolului Galei. Directorul acestui Program, esențial și de anvergură, al UNITER este, de șapte ediții, Ion Caramitru. El a reușit, fără discuție, să impună prestigiul acestui premiu, găsindu-i formula și dimensiunea exactă. Evenimentul se transmite în direct pe programul unu al Televiziunii Române și pe Radio România Cultural. Mari personalități ale vieții culturale și politice, din țară și de afară sînt prezente la acest eveniment, dincolo de toate, și monden. Această Gală, iubită, hulină, în funcție de capricii și orgolii (lumea teatrului este mereu legănata de aceste va-

luri) a creat și menține un spirit, acela de reverență față de valorile pe care le avem. Iar trofeul - operă de artă - realizat de extraordinarul și regretatul Ion Bițan este o dovadă în plus a acestui lucru.

Dar pînă pe 15 martie, seara Galei, să analizăm nominalizările pentru stagiunea '97-'98 făcute de juriul de selecție format din Cristina Dumitrescu, Florica Ichim și Constantin Paraschivescu, membri ai Secției române a Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru. Orice selecție are la bază, evident, criterii de valoare, dar este marcată și de aburul unei subiectivități inevitabile. Izbînda ar fi ca această subiectivitate să nu treacă, ea, pe primul loc. Privind nominalizările, la trei dintre categorii, solide, există niște nesincronizări. Pentru Premiul *Cel mai bun spectacol* au intrat în joc *Richard al II-lea* al lui Mănuțiu, *Livada de vișini* a lui Vlad Mugur de la Teatrul Maghiar din Cluj și *Teibele și demonul ei* după Isaac Bashevis Singer, o montare a lui Alexander Hausvater la Teatrul Național din Iași. Ca să concureze la *Cel mai bun spectacol*, trebuie să aibă mai multe elemente care au condus la această împlinire. Producția de la Iași nu mai figurează la nici o altă categorie. Te întrebă atunci, cum a ajuns la această performanță, dacă nu se regăsește la nici o altă nominalizare. Apoi, *Livada de vișini* este,

cred eu, în primul rînd, o superbă rezolvare regizorală a lui Vlad Mugur, care, însă, nu apare și la *Cel mai bun regizor* ca, de exemplu, Mihai Mănuțiu, cu un *Richard al II-lea* susținut pe toate porțiunile: regie, spectacol, scenografie - Doina Levintza, actor - Marcel Iureș. Izolarea punerii în scenă a lui Hausvater doar într-o nominalizare - cea mai importantă, pentru spectacol - este cel puțin bizară. Cum singulară este și selecționarea lui Victor Ioan Frunză pentru regia la *Lorenzaccio* de la Teatrul Maghiar din Timișoara, regie necompletată în acest palmares de nimic altceva. Apoi, la *Cel mai bun actor* pare la fel de ciudată apariția lui Bogdan Zsolt pentru două realizări bune, dar nu remarcabile, ca rolul pe care l-a făcut, de exemplu, într-o stagiune anterioară decît cea analizată, în *Doi gemeni venețieni* a lui Vlad Mugur tot la Teatrul Maghiar din Cluj. Radu Beligan pentru Actorul din *Azilul de noapte*, Victor Rebengiuc pentru Filosoful cinic din *Petru* și Virgil Ogașanu pentru Șeful Curții Regale, tot din *Petru*.

O absență este Silviu Purcărete și *Orestia* de la Teatrul Național din Craiova. Ca și cînd n-ar fi fost. Chiar dacă *Orestia* poate să nu fie cel mai rotund spectacol al lui Silviu Purcărete, el are o marcă, o emblemă, o ștachetă sub care nu poate coborî și care ar fi trebuit, zic eu, marcată.



Trofeul UNITER

Alți trei actori cred că ar fi intrat în discuție pentru această competiție:

Într-o stagiune destul de amestecată, destul de densă la niște capitole și rarefiată la altele, propunerile pentru nominalizări conduc, în mare parte, spre niște clarificări valorice. De discutat se poate discuta oricît, dar, așa cum se întîmplă de cîteva ediții, spațiul dialogului a fost stabilizat în zona artisticului și nu în afară, cum, din păcate, s-a întîmplat uneori. Nu există selecție ideală sau palmares ideal. Important este că tindem spre el. Cu profesionalism și onestitate, față de noi înșine, în primul rînd. O astfel de ordine trebuie să excludă reflexul "să împacăm și capra, și varza" și să proiecteze opțiunea dincolo de momentul careia îi aparține, acordindu-i o dimensiune, în fond, istorică.

Marina Constantinescu



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

ÎN PRECEDENTA sa expoziție de la Galeria Etaj 3/4, deschisă în 1992, Gheorghe Ilea apărea ca un foarte viguros pictor și afit. Așezat în marea tradiție a picturii ardelenesti, în care observația formei se conjugă permanent cu paroxisme cromatice ale unui expresionism nordic și cu o energică dezlanțuire a tușei, el părea să fi optat fără ezitari pentru un spațiu estetic, moral și expresiv cu o puternică amprentă regională. Iar izolarea sa la Zalău, în județul Sălaj, unde nici pe departe nu există o atmosferă artistică și culturală comparabilă cu cea din marile centre universitare, ducea și ea cu gîndul la o carieră sigură în limitele enunțului și la o demonstrație consolidată cu încă un exemplu convingător că orizontul plasticii transilvane are un metabolism propriu. Că marile sale argumente sînt trăirea intensă, dezavuarea subtilităților de recuzită, priza puternică la materie și o anumită violență a expresiei. Faptele n-au evoluat, însă, tocmai afit de previzibil. Și asta pentru că Gheorghe Ilea, cu toată izolarea sa, nu este în nici un fel pictor tradițional, scufundat definitiv în lumea tabloului și, prin consecință, lesne de urmărit, uneori chiar anticipîndu-i mișcările. În absolut, el nici nu este un pictor în sensul comun al cuvîntului, ci doar folosește pictura sau, mai exact, strategiile consacrate ale acesteia, pentru a se apropia de viața inaparentă a lumii vizibile și a celei imaginare, pentru a se defini pe sine în marea economie a realului tangibil și a visului și, nu în ultimul rînd, pentru a comunica, aproape în stare de inocență, un segment din experiența acestei apropieri de miracol. Fire dinamică și reflexivă, pămînteană și eterică, animată de rigori gospodărești și pulverizată în reverii și în imprevizibile combinații onirice, așa

cum ușor se poate observa și din confesiunile și din reflecțiile sale scrise, Gheorghe Ilea a îmbrățișat și un vast perimetru al manifestărilor plastice. Nefiind interesat de un limbaj anume, ci de forma optimă prin care poate dialoga cu lumea din jur și, mai apoi, prin care își poate dezvălui credibil propria lui lume fabulatorie, afectivă și morală, el a recurs, în ultimii ani, la toate mijloacele pe care le-a avut la îndemîna: de la desen la pictură, de la colaj la instalație, de la performance la filmul video și de la nota de jurnal intim la confesiunea publică. Noua expoziție pe care Ilea a deschis-o acum în București, tot la Galeria Etaj 3/4, intitulată *Fînul*, chiar dacă nu folosește nemijlocit toate formele de comunicare amintite, stochează, în memoria materială a exponatelor luate în parte, dar și în memoria subtilă a întregului, o impresionantă experiență a limbajelor, a tehnicilor și a meditației artistice pe care pictorul a traversat-o în anii din urmă.

Și, în această perspectivă, expoziția are mai degrabă respirația proaspătă a unui act existențial decît înfățișarea severă a unui eveniment cultural. Cele cinci planuri pe care ea se sprijină sînt deopotrivă planuri ale expresiei, componente formale cu funcții spiritual-simbolice și articulații organice ale unei structuri care crește asemenea unui organism viu. Expoziția lui Ilea apare ca un mic tratat de ontologie prin care se dezvaluie întregul scenariu al devenirii unui cosmos foarte clar definit și cu o puternică legitate internă. Primul nivel este acela al materialelor perisabile, al panourilor de hîrtie obținute prin colaje oarecum aleatorii și care semnifică volatilitul și amorful, substanța vulgară și materia spirituală necoagulate încă și fără un vector formal anume. Expresie a jocului și a spontaneității, aceste structuri incipiente pot fi oricînd destrămate și

refăcute în alt cod, prin simple permutări și redistribuiri ale modurilor. Următorul nivel este unul al expresiei pure și el depășește treapta materiei explicite și pe aceea a colajului mecanic pentru a trece, mai departe, într-un plan simbolic și în unul al sugestiei imateriale. Hîrtiei amorfe, perisabile și derizorii, care poartă în propria sa substanță germenii disoluției, îi este preferată acum suprafața perfectă, imaculată și abstractă a pînzei. Materialitatea acesteia dispare în fața absolutei sale monotonii, iar tonurile cromatice crude și fără vreun suport figurativ capătă și ele, prin raportare la tehnica directă a colajului, o impersonalitate rece și nu lipsită de o anume sălbăcie. Expresionismul abstract al acestui nivel, faptul că tonul, suprafața și tușa își sînt suficiente siesi, plasează această componentă a expoziției în zona limbajului pur și viril, sub al cărui impact materia gregară fecundează și aspiră la rezoluția ultimă a formei. Cel de-al treilea nivel, reprezentat printr-o singură lucrare, și anume prin *Șură*, este punctul apoteotic al întregii expoziții. O capodoperă în cel mai strict înțeles al cuvîntului, această lucrare este chiar spațiul în care tensiunile anterioare s-au revărsat și s-au împlinit. Fără a avea nimic spectaculos ca reper exterior, această lucrare - nimic altceva decît un joc de orizontale și de verticale, de suprafețe și de volume, de plin și gol, de cald și rece, de tentă plată și tușă carnală - reprezintă, în ansamblu, un univers copleșitor în care forța și grația, siguranța și ezitarea, lumina și întunericul, echivocul și iubirea se împletesc într-o adevărată simfonie. Reprezentînd pur și simplu textura unui perete din birne, accidentat de o ușă minuscule sau de o coadă de coasă, *Șura* nu este numai o lucrare în care materialele picturii, tehnica și limbajul își găsesc o puternică justificare, dar și una care, prin toate coordonatele ei, trece dinco-

lo de tot ceea ce este material, tehnică și limbaj autonom în pictură. Ea reprezintă, fără nici o îndoială, una dintre cele mai impresionante sinteze din pictura noastră de astăzi.

Nivelul următor, cel de-al patrulea, este unul sincretic și, într-o oarecare măsură, neconvențional. Cele cîteva mici instalații răspîndite prin galerie încearcă să fixeze, într-un *topos* spațio-simbolic, însuși elementul în jurul căruia s-a construit întreaga expoziție: *Fînul*. Scos din realitatea sa peisagistică și din funcția sa strict furajeră, el este un fel de substanță vitală pentru un ritm existențial nesfîrșit, un flux energetic și moral în funcție de care o comunitate utopică își reglează respirația cosmică și-si fixează ritmurile ceremoniale. *Fînul* este, așadar, pentru Gheorghe Ilea, un furaj cvasi-mistic prin care el își alimentează reveriile și prin care se convinge pe sine însuși că visul are consistența realității tangibile. Și, în sfîrșit, cel de-al cincilea nivel este acela al unui spațiu cu o puternică amprentă temporală. Este un nivel al memoriei, al nostalgiei, al afectului și al unei zădărnici împăcate. Recuperînd din depozitele cu amintiri sau, pur și simplu, din podurile și din ungherele copilăriei, obiectele unei vîrste pierdute, ale unui Eden aburrit (și în această vîrstă se regăsesc deopotrivă specia și individul), Ilea dă întregului un aer meditativ și melancolic. Tablourile mici și cuminți, naturile statice și motivele ornamentale, acompaniate de texte înduioșătoare, asemenea celor scrise pe carpețele de etamină, aduc totul, de la înălțimea marilor demonstrații la căldura unei case de țară învăluită într-o lumină crepusculară. Iar pe Gheorghe Ilea această expoziție îl aduce direct în prim-planul artei noastre de astăzi.



**CRONICA
FILMULUI**

de Eugenia
Voda

Moartea în vacanță

NĂSTRUȘNICĂ idee: Moartea își ia câteva zile de vacanță. Ce face Moartea în vacanță? Vrea să guste din deliciile vieții de muritor. Drept care, cea cunoscută îndeobște ca o apariție (hidoasă) de Doamnă cu coasa, își schimbă look-ul și intră într-o carcasă masculină cu un design superb (cel puțin dacă ar fi să judecăm după cota de isterie adolescentină pe care o declanșează la simpla apariție). Zilele trecute agențiile de presă transmiteau că adorația la care e supus acest sex-simbol masculin a mers pînă la violarea de domiciliu! O admiratoare în vîrstă de 16 ani a intrat prin efracție în casa idolului (plecat, ca și Moartea lui, în vacanță), doar ca să-i îmbrace un tricou și - "fetişismul mărții!" - să tragă un pui de somn în patul lui. E vorba de strălucitorul blond Brad Pitt, care, trebuie s-o recunoaștem, joacă Moartea în vacanță mult mai puțin prost decît ar fi putut s-o facă! Dacă Brad Pitt e parcă mai expresiv acum decît altădată, de vină sînt numai doi oameni: regizorul și partenerul principal.

Regizorul, Martin Brest - cu o filmo-

Întîlnire cu Joe "Black". SUA. 1998, regia Martin Brest. Cu: Anthony Hopkins, Brad Pitt, Claire Forlani, Jake Weber ș.a. Distribuitor: Ro-Image 2000.

grafie "hibrid" între *Beverly Hills Cop* (seria 1) și *Parfum de femeie* (seria...2, adică remake-ul), știe să lucreze cu actorii (nu degeaba, sub bagheta lui, Al. Pacino a cucerit un Oscar); și, poate tot nu degeaba, la ora debutului, în '79, pe cînd avea doar 28 de ani, Martin Brest a avut șansa de a-l avea în distribuție pe Lee Strasberg, faimosul director al *Actors' Studio*, care - la rîndul lui nu degeaba - a acceptat să joace în filmul lui...

Cît despre partenerul lui Brad Pitt, el nu e altul decît magnificul Anthony Hopkins, care iradiază atîta concentrare "pe stare" și o atît de profundă umanitate, încît innobilează totul în jur, inclusiv pe Brad Pitt... Anthony Hopkins e ales de Moarte ca *magistru* în ale Vieții. Un magnat "de presă" care, cu câteva zile înainte de a implini 65 de ani află că va muri, află că propria companie îi e furată și mai află că fata lui s-a îndrăgostit de Moarte!

În vacanță, Moartea are o mare poftă de viață. Și simț al umorului. Cînd vede că magistrul face o criză de nervi, moartea îl avertizează: "Faci infarct și-mi strici vacanța!"

De ce l-a ales Moartea tocmai pe El? Probabil, conform unui cunoscut titlu, Moartea citise ziarul. Și a ales un învingător pentru care Adevarul e mai important decît Profitul, un om adevărat, care știe să

separe Binele de Rău, și a cărui concluzie, după o viață plină, confirmă că dacă pasiune nu e, nimic nu e...

Moartea află ce e amorul și ce înseamnă a renunța. - *E greu să renunți, nu?* întreabă Omul. Și Moartea recunoaște că da, e greu! Ei bine, "*Asta-i viața!*", zice muritorul, și Moartea încasează marea lecție...

Milos Forman povestește, în memoriile lui, cum, lucrînd la montajul *Zborului deasupra unui cuib de cuci* i s-a reproșat, la un moment dat, că filmul ar fi prea lung. Drept care a tăiat vreo jumătate de oră. Rezultatul, paradoxal: în loc să pară mai scurt, filmul părea acum mult mai lung decît înainte! Un exemplu în plus că, în artă, deci și în cinema, durata e cu totul altceva decît o chestiune de cronometraj.

De pildă, *Întîlnire cu Joe "Black"*, cu toate că durează aproape trei ore, reușește să-și țină sală cu sufletul la gură, reușește să pară o construcție suplă, cu o structură de rezistență pe cît de discretă pe atît de precis calculată. De altfel, printre cei patru scenariști care au conceput acest zvelt colos din prefabricate îl descoperim și pe ilustrul Bo Goldman, printre altele și scenaristul. *Zborului deasupra unui cuib de cuci*.



Brad Pitt și Claire Forlani

Scenariul acestui *Joe "Black"* e admirabil prin eficiența cu care își duce la bun sfîrșit misiunea de a propune o poveste la care să se poată uita, fără să se plictisească, și un copil și un savant. Un scenariu care și-a asumat cu ingeniozitate și inteligență propria condiție: aceea de *bun de larg consum*. Ca un obiect decorativ decent, plasat într-o zonă din *pragul* artei, și care are o anumită funcționalitate; un obiect cvasi-utilitar. Care ar fi, în acest caz, utilitatea? Aceea de a oferi un produs terapeutic, și melancolic și zburdalnic și, mai ales, *reconfortant*, despre... moarte! (specialitate tradițională a industriei de film americane).

Filmul te convinge (dar numai pe durata proiecției!), că moartea nu e chiar așa ceva de speriat, de vreme ce poate avea mîrta de vulpiță a lui Brad Pitt.

Un fel de "nu credeam să-nvăț a muri vreodată", sub atenta îndrumare a lui Brad Pitt!

Să fie primit! Sau privit.

MUZICĂ

Cu Mozart, înainte!

IATĂ că și în domeniul, operei pătrunde economia de piață; a aparat de companie particulară, care ar putea fi încadrată în categoria întreprindere mică: "Opera comică" întemeiată de "Fundatia Oedip" și Uniunea Criticilor muzicali. Sunt peste șapte decenii de cînd opera, ca gen, a devenit "monopol de stat" prin fondarea în 1921 a Operei Române. Stadiul vieții muzicale o cerea, trupele particulare de pînă atunci nemaiputînd rezista și experiența arătînd că peste tot în lume un teatru mare de operă este soluția obligatorie. "Opera comică" preia ideea unei mici trupe particulare pe o altă treaptă a spiralei istoriei și nu-și propune, Doamne fe-rește, să concureze teatrele mari de nivel național. Ea intenționează să aducă în fața publicului un repertoriu specific (care nu are loc pe scenele mari), opere într-un act cu puține personaje - și sunt mai multe decît s-ar putea crede la o primă vedere - în formule regizorale și scenografice ingenioase, mobile, care să poată fi deplasate ușor și în orașe unde nu ființează instituții de spectacol, dar există un public. Mai mult, proiectul, care apelează pe lângă vedete și la tineri cîntăreți aflați la început de drum, se dorește a fi și o scenă deschisă spre școală, o completare la ceea ce oferă ea și o rampă de lansare.

Eforturile entuziaste ale unui grup de oameni de artă pasionați de teatru liric, format din Președintele "Fundatiei Oedip", Smaranda Oțeanu-Bunea Director fondator, Prof. Dr. Grigore Constantinescu Președintele Uniunii Criticilor muzicali, Costin Popa Director de proiecte au fost traduse în realitate de către soprana Silvia Voinea, tenorul Florin Diaconescu, regizorul Radu Gabrea, scenografa Viorica Petrovici. S-au găsit chiar sponsori "grei": Daewoo, Automobile România, BCR, Sif Muntenia, Banc Post, 2 plus 2, Antena 1, BRD, coproducător al

spectacolului fiind Teatrul de Operetă "Ion Dacian". Opera aleasă pentru deschidere, "Directorul de teatru" de Mozart, are ca subiect tocmai alcătuirea unei trupe de operă, în centrul acțiunii situîndu-se rivalitatea dintre două primadone. Tema culiselor de teatru a atras din totdeauna publicul, și de pe vremea lui Goldoni pînă în zilele noastre intruchipările scenice sunt numeroase.

Cum piesa e scurtă, este foarte bună ideea de a introduce ascultătorii în muzica mozartiană prin câteva arii celebre (nu spun cele mai frumoase pentru că la Mozart fiecare este "cea mai frumoasă") legate printr-un mic comperaj rostit de actrița Victoria Cociașiu (ar fi însă utilă o explicație a acestei inserții în programul de sală).

Un prim spectacol a beneficiat de interpretarea savuroasă a Silviei Voinea, care împreună cu Florin Diaconescu au adus contribuția profesionalismului lor și a experienței lor scenice. Din distribuție

au mai făcut parte Ileana Tonca, muzicalitate, acuratețe, intuiție stilistică și o apariție nouă baritonul Stefan Popov, glas frumos, bine timbrat, mobilitate scenică (dar ariile din "Don Giovanni" depășesc puterile lui actuale).

În spectacolele următoare o a doua distribuție a preluat stafeta cu o bună prezență scenică și cu farmecul vocilor tinere ce au început deja să se afirme: Magdalena Oprea, Marius Brenciu și, o surpriză plăcută, Rutana Călugărescu alături de cunoscutul cîntăreț Mihnea Lamatic.

O formulă orchestrală mică alcătuită din instrumentiști de la Teatrul de Operetă a fost condusă de dirijorii Iurie Florea și Cristian Alexandru Petrescu; pentru deplasări se va recurge la bandă și la un sintetizator cu timbre de instrumente vechi.

Proiectul prevede pentru primul trimestru al anului premiera operei bufe "La Serva padrona" de Pergolesi și în primăvară grațiosul intermediu "Secretul

Suzanei" de Ermanno Wolf-Ferrari. Planuri frumoase ce le sperăm realizate pe măsură, pentru o binevenită completare a peisajului nostru muzical.

O altă apariție neconvențională a fost Corul de Cameră al Colegiului Eastern Nazarene din Quincy, Massachusetts. De peste șase decenii ansamblul susține cu regularitate concerte îndeosebi la Boston, înregistrează și face turnee, propagînd un repertoriu foarte larg de la Renăștere la contemporani (aceștia din urmă cu osebire din State sau Marea Britanie). Formația numără actualmente 25 de cîntăreți studenți, dintre care doar nouă sunt muzicieni și totuși eficiența lor este admirabilă. Cele mai prezente sunt vocile feminine, deși contrar regulilor de structurare a unui cor, numeric sunt mai puține decît cele masculine. Este soarta tuturor formațiilor școlare a căror componență este aleatoare și este meritul dirijorului Timothy Shetler că a reușit să creeze un organism sonor valabil. Vocile nu sunt deosebite, dar disciplina muzicală, acuratețea intonației, concepția interpretativă în partituri foarte dificile arată lucrul bine făcut. Repertoriul ales cu bun gust de la Hildegard von Bingen (sec. 12), trecînd prin Händel, Mozart pînă la American Spirituals a demonstrat suplete stilistică, muzicalitate și mai ales o mare bucurie de a cînta. Și chiar dacă au existat unele imperfecțiuni (echilibrul dintre voci a fost principala problemă (tenorii fiind punctul vulnerabil și pe alte continente, după cum se vede) - am ascultat o seară de muzică bună într-un climat foarte plăcut.

Bine integrată stilistic culoarea sonoră a grupului de instrumentiști din Filarmonica "George Enescu" în susținerea muzicilor vechi.



Mozart, opera comică *Directorul de teatru* - Ileana Tonca (M-Ile Siberklang), Iurie Florea (dirijor), Silvia Voinea (M-me Herz)

Elena Zottoviceanu



PREPELEAC

de Constantin Toiu

ARLETTE

OFATĂ directă, ageră, cu un aer dîrz, concentrat, de alergătoare de cursă lungă... Puține fraze sincere și călduroase, s-a întimplat să-mi fie adresate în scris - exceptînd rudele sau confrății - decît aceea iscalită de călăuza Muzeului Balzac din Saché, domnișoara Arlette Bourdelle.

Un loc fermecător pe Valea Loarei, în Turena. Reproduc dedicația în limba franceză, așa cum a așternut-o buna Arlette pe contra-pagina finală a Catalogului *Balzac la Saché*, oferit pe gratis la despărțire:

C'est avec un immense plaisir que j'ai Monsieur Constantin Toiu qui a été un merveilleux public. J'en ai gardé un inoubliable souvenir.

Arlette Bourdelle

Guide à Saché,
le 13 Septembre 1971.

Hm, *inoubliable*. Le mot juste! Fără falsă modestie, fusese o întâlnire într-adevăr de neuitat. Mai întîi asta se petrecea cu o zi înainte ca Arlette să se mărite în mica localitate unde se afla muzeul. Mi-o spusese cu toată franchețea ei în care deslușeam, bine stăpînită, o fericire de fată ce-și găsisese în fine alesul în preajma vîrstei de treizeci de ani. În al doilea rînd, ne avînd alt dar pe care să i-l fac, în cinstea evenimentului, îi recitasem teatral *Albatrosul* pe care îl știam pe dinafară din anii liceului:

Souvent, pour s'amuser, les hommes des équipages... Bătuse radioasă din palme după ce terminasem sonetul interpretat în glumă cu dramatism... În al treilea rînd, după mărturisirea ei, eram primul ins care vizita muzeul după vreo trei-patru zile de total dezinteres turistic... Cred că, în ultimul rînd, mai fusese și vraja ce mă cuprinsese pătrunzînd în odăița în care se afla pătutul cu baldachin al Autorului, care dorise această reclusiune ca pe chilia unui călugăr părăsind cele lumesti.

La toate acestea, ar mai trebui adăugat și faptul că Arlette, - ceea ce nu făcuse pentru nici un turist, pînă atunci, - îmi citise, ținînd desfăcut în amîndouă

miinile catalogul biografic al lui Balzac, cu multe trimiteri la purtările sale.

De pildă, Arlette îmi citise ritos textul unui martor obscur care asistasese la una din ședințele de lectură. Traduc:

...El (Balzac, n.n.) se înfierbînta, gesticula, se ridica în picioare și umbla de colo-colo prin salon recitînd mai departe din memorie, deși ținea în mînă manuscrisul; și cum se apropia totuși de lampă ca să-și arunce din cînd în cînd ochii pe paginile scrise, i se așezau candelabre aprinse pe mai multe mese din jur. Balzac nu spunea nimic mergînd de la un fascicul de lumină la altul, continuîndu-și mimica.

Îmi venise mie rîndul să aplaud interpretarea textului. Arlette îl citise foarte emoționată, cu pauze și repetări, în ciuda înfașurii ei sigure pe sine. Îmi arătase apoi *lampa astrală* de care Balzac era atît de mîndru, construită după recomandările lui, și care nu arunca nici o umbră, sau vreo dungă de întuneric. Părea acționată de un fluid cosmic, încă nedescoperit, de o lume în care ar fi apărut doar curentul electric...

Autorul prefetei *Catalogului*, J. Maurice, mai notează:

"...Și ce să mai spunem despre odaia scriitorului... În ea, o dată pragul trecut, un respect adînc te cuprindea ca într-un sanctuar... Iată lespezile mari pe care el umbla, iată tapetul cu flori de pe pereți, crucifixul de abanos, patul umil vopsit în gri... Aici se odihnea el, aici se folosea de un pupitru făcut în așa fel încît putea să-și îndoaie sub el genunchii, unde a conceput, elaborat sau schițat Louis Lambert, în căutarea Absolutului, Père Goriot, probabil, Eugénie Grandet, cu siguranță Crinul din vale, ale căror acțiuni se petrec în cadrul aceleiași văi de la Saché, el făcînd din noapte zi, ignorînd clopotul ce vestea orele de prînz și cîna, acoperînd foaie de foaie cu scrisul său repede și mărunt și aruncînd foile peste umăr jos pe podeaua pe care ele zăceau nemișcate ca morții pe un cîmp de bătălie."

Balzac agonizînd. Un desen de 0,40 pe 0,29, colecția Arrault. O reproducere a acuarelei lui J.T. Lix făcută după

DIASPORA LA PLURAL

de Paul Miron

Scrisoarea LXIV

Rügen 186..., luni
Graf Odoaker Granitz von Rügen

Domnului Enaki von Secară,
Hohenheim

Stimate domnule Enaki!

VĂ TRIMIT aceste rînduri împreună cu dorințele mele de sănătate și belșug. Nu mă încumet încă să scriu în melodioasa dumneavoastră limbă. Am căutat un învătător, dar mi s-a cerut sume astronomice. Rămîne ca, la petrecerea mea și a consoartei mele prin România, să absolv cîteva cursuri preparatorii. Conversez cu Aglaia cînd e bine dispusă în idiomul postlatin. Celor cîteva cuvinte învățate pe drum, le adaug expresii și vocabule țigănești (știți desigur că eu, în timp de război, am avut cîntecul să fiu conducătorul unei cohorte de viteji țigani). Intenționez să adun material suplimentar pentru cartea care o pregătesc despre Moldova și în care trebuie prezentată și rasa țigănească. Noroc că n-am trimis studiul meu vreunei edituri fără să-i pomenesc și pe ei. Ar fi apărut incomplet.

Reacțiunile contesei sînt bizare cînd vorbesc despre țigani. Îmi spune ceva în care expresia 'pe dos' se repetă. Kaltes Wasser e pentru dînsa contrariul ca la noi: kalte apa. Dorește Eier și se supără că-i aduc un paner cu ouă. Tocmai

aceste incidente sporesc buna dispoziție.

Relativ la planurile mele de a instrui și pe țiganii din Rotopânești ca și în împrejurimi, vă rog să-mi răspundeți înainte de sosirea dumneavoastră aici, la cîteva mici întrebări. Tot ce veți spune, va fi trecut mot à mot în textul meu definitiv.

Iată-le:

1. De cînd sînt țigani în districtul dumneavoastră?
2. De unde au venit?
3. Cîte familii, respectiv șatre, sînt?
4. Care sînt drepturile lor?
5. Care sînt moravurile lor?
6. Sînt monarhiști sau înclină ca acei descreierați din secolul nostru spre o utopica republică?

Un capitol special va fi dedicat portului și locuințelor, vom analiza meserii și obiceiuri; nu mă voi feri să mă ocup și de viața lor sexuală. În ce procentaj se practică poligamia: a) de către bărbați; b) de către femei, și la ce vîrstă se pot căsători tinerii. Deocamdată atît. Dacă voi descoperi puncte noi, utile monografiei, mă voi informa bineînțeles. Situația presei s-a îmbunătățit? Aș dori ca această vizită științifică să fie menționată în toate gazetele importante ale continentului.

Cu deosebită stimă,

Odoaker Graf Granitz von Rügen

relatarea lui Victor Hugo apărută în *Choses Vues* după ultima vizită pe care o făcuse muribundului în seara zilei de 17 august 1850. Victor Hugo care îl votase singur pe Balzac, pentru intrarea la Academie, și care fusese respins, ceea ce îl făcuse pe autorul *Comediei umane* să exclame, aflînd vestea: "Domnilor, eu n-am avut cantitatea, eu am avut calitatea!". Hugo îl văzuse pentru ultima dată, astfel:

...Avea fața violetă, aproape neagră, înclinată spre dreapta, barba nerasă, părul cărunt, tuns scurt... O femeie bătrînă, de pază, și un slujitor sedeau în picioare de-o parte și de alta a patului...

Anunțul decesului lui Balzac, un carton de 0,18 pe 0,15 m.:

Vă rugăm să asistați la serviciul de înmormîntare a Domnului Honoré de Balzac, decedat pe ziua de 18 August la

vîrsta de 51 de ani la domiciliul său din strada Norocului nr. 14 și care va avea loc miercuri 21 curent, la orele unsprezece dimineața, la biserica Saint-Philippe-du-Roule, în parohia sa.

Reuniunea va avea loc la Capela din cartierul Beaujan...

Din partea Doamnei Eva (Hanska n.n.) de Balzac, văduva sa, născută Contesă de Rzewuska, precum și a întregii familii.

În dulcea Turenă timpul trece repede, nici nu se observă.

O vale a eternității... *Le mensonge artistique?*... A durabilei, fără de capăt minciuni artistice...

Mă gîndesc la Arlette. Și-mi spun tot din Baudelaire: *Ne te verrai-je plus que dans l'éternité?*... l'éternité?

EDITURA

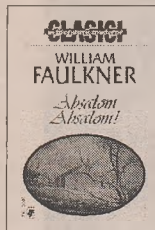


UNIVERS

Russell Banks
Deriva continentelor

William Faulkner
Absalom, Absalom!

Franz Kafka
Opere complete, vol. IV
Scrisori



EDITURA UNIVERS
Casa Presei Libere nr. 1
79739 • București - 1
CP. 33-78

Telefoane: (401) 224 46 40
(401) 665 6725
Fax: (401) 224 37 65

EDITURA



UNIVERS

Italo Calvino
Baronul din copaci

Italo Calvino
Cavalerul inexistent

Italo Calvino
Viconteale tăiat în două



EDITURA UNIVERS
Casa Presei Libere nr. 1
79739 • București - 1
CP. 33-78

Telefoane: (401) 224 46 40
(401) 665 6725
Fax: (401) 224 37 65



**CĂRȚI
STRĂINE**

prezentate de
**Andreea
Deciu**

● Actualitatea editorială ●

NAFTALINĂ ȘI LAVANDĂ

TOȚI filologii pregătiți de universitățile românești în ultimii 30, chiar aproape 40 de ani, au ceva foarte important în comun: o viziune critică, adică o înțelegere a literaturii, bazată pe premisele de gândire ale poeziei formaliste și ale structuralismului. Curriculum-ul academic actual încă îl mai consideră pe formalistul Roman Jakobson, de pildă, un pion esențial în formarea intelectuală a unui literat. Nu e nimic rău neapărat într-o asemenea abordare a literaturii, doar pentru că teoriile lui Jakobson sau ale Școlii de poezie de la Praga sint pierdute de mult în ceața unui trecut care din perspectiva prezentului pare la fel de îndepărtat ca și epoca lui Sainte-Beuve sau a lui Taine. Literații, mai ales cei autohtoni, se mândresc adeseori cu dreptul lor la inactualitate, confundându-l, din păcate, cu dreptul la provincialism sau stagnare intelectuală. Mă număr printre cei cărora li se pare deprimant și grav faptul că ar putea să le împrumute studenților lor de la Facultate de Litere însemnările de curs de pe vremea când eram noi studenți în anul întâi. Nici nu mă mai gîndesc că ar putea lua aceste însemnări, la fel de "proaspete", de la părinții lor, în anumite cazuri... Dar, de dragul argumentației, să admitem că există cărți fundamentale, idei esențiale, un anumit "calm al valorilor" (nu mă refer, evident, la Platon, Kant, Shakespeare sau Nietzsche, ci la o categorie mult mai "mundană" și mai apropiată de noi) pe care simpla trecere a vremii, mai cu seamă cînd nu e nici măcar vorba de jumătate de veac, nu le poate tulbura. La urma urmelor, și cartea lui Thomas Kuhn despre revoluțiile științifice a apărut cu deja mai bine de 30 de ani în urmă, iar substanța ei intelectuală e departe de a se fi epuizat. Sau, volumele lui Lovejoy, deși evidente date, trebuie citite și astăzi de oricine e interesat de istoria ideilor. Că structuralismul e o întreprindere sabotată intelectual de multe din propriile ei premise, și eșuată în cele din urmă în ambițiile ei de proiect globalizant o dovedesc mulți teoreticieni lucizi, între care Toma Pavel în *Mirajul lingvistic* (pe care studenții convertiți la jakobsonism îl descoperă, ușor stupefiați, abia la sfîrșitul facultății, cînd li se permit și mici erezii anti-structuraliste). Dacă există fragmente însuflețite intelectual în această paradigmă pulverizată și agonizantă (ori de-a dreptul decedată) rămîne încă de stabilit. Pentru a lua o asemenea decizie e ne-

voie, mă tem, de ceea ce unii abhoră pur și simplu, iar alții o fac fie cu prea mult spirit critic, fie cu totală complezență: de o istorie a gândirii structuraliste, care să îi desfacă mecanismele articulatorii, pîrghiile conceptuale și argumentative, așa cum reduci la piese o imensă mașinărie, pentru a le recupera și folosi altundeva.

E o misiune fie grea, fie ingrătă, depinde de cine se încumetă la ea. Lubomír Dolezel, în cartea recent publicată în condiții editoriale onorabile de Univers, se achită, pînă la un punct, magistral de această dificilă sarcină. Intenția lui în *Poetica occidentală* este de a elabora o istorie a gândirii teoretice literare, pe care o echivalează nemijlocit cu o istorie a poeziei ca disciplină. Premisa e dubioasă, și astfel demersul devine suspect de la bun început. Doar pentru că autorul pornește de la *Poetica* lui Aristotel și ajunge la Școala de poezie de la Praga nu înseamnă neapărat că gîndirea teoretică literară este, într-o durată nu lungă, ci copleșitor de lungă, o tradiție a poeziei. Totuși, Dolezel așa o înfățișează. Strategia lui, de a fixa punctele de pornire și de sosire în așa fel încît să inducă iluzia unei coerențe impecabile, nu e nici măcar prea abilă, și în orice caz e dezamăgitoare cînd autorul își divulgă credințele formaliste. Prin anii de glorie ai poeziei formaliste, Dolezel s-a îndelatinat cu o stilistică statistică a textului literar, fiind unul dintre criticii care ambiționau să "scientizeze" abordările literaturii. Nu e de mirare, așadar, că istoria poeziei trebuie situată, crede el, neapărat în vecinătatea istoriei științei, și, ce-i drept, a istoriei ideilor. Poetica este, pentru Dolezel, prin excelență, știința literaturii. Ca atare, istoria poeziei poate fi cercetată conform unui scenariu kuhnian, cu mențiunea că, spre deosebire de știința propriu-zisă, în poezie modificările spectaculoase, de tip revoluționar, nu pot fi înțelese decît pe fundalul "trudei mărunte" de zi cu zi, a unei tradiții urmărite în pașii ei mici, nu doar în salturile spectaculoase. Ceea ce promite Dolezel cu acest studiu, deci, este o analiză a continuității istorice ca background a schimbărilor paradigmatiche majore, astfel încît poezia să îi apară cititorului ca un proiect intelectual coerent și consecvent, dincolo de fracturile survenite în diverse momente în devenirea sa istorică.

Cartea în sine este mai mult și în același timp mai puțin decît o împlinire a acestei făgăduieli. Dolezel izbutește o

istorie a pasului mic magistrală, în care ruta pe care o propune nu e deloc una previzibilă sau clasică, nici măcar atunci cînd respectă reperele convenționale (Aristotel, secolul al XVII-lea, romantismul, poezia formalistă). Pe măsură ce se apropie însă de Saussure, și apoi de formalismul rus și de Școala de la Praga, studiul său devine din ce în ce mai dezamăgitor, pentru că își trădează prejudecățile și devine uneori militant dincolo de orice subtilitate retorică. Două precizări mi se mai par importante pentru a pregăti cititorii interesați de acest volum: ca studiu de istorie a ideilor, el e extrem de interesant în prima parte, unde Dolezel stabilește traiectoria gândirii poetice de la Aristotel, via Leibniz, pînă la semantica lui Frege; ca studiu de istoria științei, aceeași carte e neconvingătoare. Ar putea trece lesne la capitolul istoriei *whiggish*, adică demersuri reconstitutive supuse integral unei mentalități prezentiste. Dacă în abordările de tip *expresivitate involuntară* asemenea perspective sînt fertile (cînd nu devin doar facile), în cele istorice ele sînt mai curînd naive și totodată manipulative.

Dolezel identifică două presupozii fundamentale în gîndirea poetică, una ontologică, cealaltă epistemologică. Conform primeia, literatura este "arta limbajului produsă în activitatea creatoare de poiesis". Cea de-a doua premisă ne declară că "poetica este o activitate cognitivă, guvernată de cerințele generale ale investigației științifice". Fiește, cele două premise autorul le "redescoperă" la formalistii moderni, între care Jakobson, Mukarovskij și Iuri Lotman, pentru că, în realitate, de acolo le-a luat. Intenția lui, de a stabili o legătură logică între cele două premise, mi se pare a fi centrul de greutate al cărții, măsura care îi decide calibrul teoretic. Din păcate, nu mi se pare că Dolezel ar fi stabilit într-adevăr o asemenea legătură decît în cercetarea aplicată la poezia aristoteliană și apoi la filosofia leibniziană și semantica lui Frege. Pe măsură

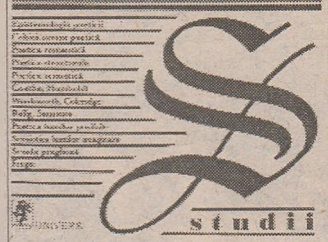
ce ne apropiem de modernitate, veriga ce unește cele două probleme, cea ontologică și cea epistemologică, e mai mult presupusă decît analizată.

Reconstrucția lui Dolezel funcționează prin celebrele, de-acum, dihotomii formaliste, pe care el le socoate drept ingrediente esențiale ale unor *moduri poetice*: teoretic/aplicat, universal/particular, exemplificare/analiză, normativ/descriptiv, sincron/diacronic, retorică/lingvistică/semiotică. Aceste opoziții nu sînt înfățișate de la bun început ca axiome teoretice, ci descoperite treptat în teoreticienii pe care autorul îi cercetează, de la Aristotel la formalistii de la Praga. În gradată lor acumulare, ele determină și liniile de forță ale unei problematice a poeziei. Călin-Andrei Mihailescu le prezintă cu limpezitoare concizune în postfața pe care o semnează: ideea că literatura e o structură, că ea are un caracter (non) mimetic (în funcție de cum definim *mimesisul*), că are o funcție epistemologică (prin capacitatea sa de a-și crea propria reprezentare) și că se află într-o relație specială cu limbajul. Cele patru teme, sau moduri, la rîndul lor, nu există simultan, ci sînt stabilite treptat, pe măsură ce studiul avansează de la poezia aristoteliană la formalistii moderni.

Nu intru în detaliile cercetării lui Dolezel, pentru că ele ar fi, neîndoios, specioase pentru cititorul prea puțin avizat sau interesat de aspectele tehnice sau științifice ale poeziei. De existența cărții, însă, și acești cititori cred că merită să fie informați. Ea reprezintă un exemplu interesant de analiză rafinată, subtilitate teoretică, și totodată un exercițiu de supraviețuire intelectuală. Călin-Andrei Mihailescu descoperă în acest studiu toate "păcatele" care decurg inevitabil din tentația de a geometriza, adică de a descoperi armonii și coerențe euclidiene într-o istorie a gândirii care s-ar preta mai curînd, prin complexitatea ei, la modele neeuclidiene. Într-adevăr, suspect de coerență apare mentalitatea

Lubomír Dolezel

poetica occidentală



Lubomír Dolezel - *Poetica occidentală*, traducere de Ariadna Ștefănescu, postfață de Călin-Andrei Mihailescu, Editura Univers, București, 1998, 262 pagini, preț nementionat.

literară occidentală, de la Aristotel încoace, așa cum o vede Dolezel. Și asta în condițiile în care unor specialiști în opera Stagiritului nici măcar textele lui nu li se par atît de unitar cuprinse într-un tot conceptual. Ca să nu mai amintim de poziția discutabilă, marginală a Poeticii, care determină riscul unei reconstituiri a reflecției epistemologice aflate în concepția despre literatură a lui Aristotel din celelalte tratate ale sale. Nici măcar scolasticilor veacului al XVII-lea Aristotel nu li se mai înfățișa drept autor al unui corpus de texte ce reflectă o filozofie coerentă, cum l-am mai putea noi "ordona" astăzi, în plină vîrstă a suspiciunii și incoerenței?

Explicația lui Călin-Andrei Mihailescu este că Dolezel ar fi "un aristotelic prin temperament și, prin menire, un critic riguros angajat în opera de supraviețuire a structuralismului". Nimic mai adevărat. Păcat, însă, că această supraviețuire Dolezel, ca și alți colegi de-ai săi de coterie intelectuală, o vede drept pledoarie *pro domo*. Structuralismul ar supraviețui mai degrabă dacă promotorii lui ar izbuti să migreze spre teritorii de gîndire noi, pîrînd cu ei un minim instrumental teoretic format sub auspicii structuraliste. Sau, cel puțin structuralistii ar supraviețui astfel, dacă nu și concepția lor. O dovedește, poate mai convingător decît oricine, Tzvetan Todorov. Dar nu Greimas, de pildă, cu toate că în 1991 el a publicat un tratat de semiotica pasiunilor, trecînd astfel de la texte literare la un alt nivel de reprezentare. Însă în vreme ce Todorov și-a sortat cu grijă amintirile și nostalgiile structuraliste, teoreticieni ca Greimas sau chiar Dolezel nu au izbutit decît să le deghizeze, mă tem.

Cărți primite la redacție

❖ F.M. Dostoievski - *Scrieri politice*, traducere de Ilie Danilov, prefață și note de Emil Iordache, Editura Polirom, Iași, 1998, 164 pagini.

❖ F.M. Dostoievski - *Jurnal de scriitor*, volumul II, traducere de Adriana Nicoară, Marina Vraciu, Leonte Ivanov și Emil Iordache, Editura Polirom, Iași, 1998, 425 pagini, preț nementionat.

❖ Octavio Paz - *Dragoste și erotism*, traducere de Cornelia Radulescu, Editura Humanitas, București, 1998, 205 pagini, preț nementionat.

❖ Henry Troyat - *Rasputin*, traducere de Ileana Busuioc, Editura Humanitas, 1998, 222 pagini, preț nementionat.

GERMANIA ȘI „DOCTRINA



Ignatz Bubis

Disputa Bubis-Walser

unui scriitor. Între timp, plăcile tectonice puse în mișcare de cuvântarea lui Martin Walser s-au reasezat, într-o nouă configurație, generatoare, poate, de noi interpretări. Dar mai întâi, ce a afirmat Walser în explozivă sa cuvântare?

Sceptic de felul său, dezarmant de sincer și, totuși, vulnerabil pe alocuri, Walser pornește de la premiza că auditoriul se așteaptă la un discurs critic, eventual la o predică duminicală, la un text hrănit din vești rele, cu un îndelungat ecou mediatic. Autorul refuză un astfel de „model” decis să-și apere „colecția de frumuseți”, să rămână opac în fața unor situații neplăcute sau grave la a căror înlăturare nu poate contribui. Walser mărturisește că dispune de câteva locuri de refugiu, atunci când pe ecranul lumii sunt proiectate imagini de nesuportat și considera că aceasta formă de autoapărare în fața agresiunilor realității nu contravine bunei cuviințe. Laureatul Premiului Păcii afirmă că nu poate fi obligat să suporte „insuportabilul”, că este exersat în ocolirea anumitor gânduri (Wegdenken), că a fost nevoit să învețe să-și întoarcă privirea la nevoie și că nu poate lua parte la „descalificarea procesului de refulare”. Walser își reamintește că Freud reclama înlocuirea refularii prin prejudecăți și mărturisește că fără refulări și fără privirile întoarse de la anumite orori, nu și-ar fi putut trăi zilele și cu atât mai puțin nopțile. De aceea este de părere că nu toate păcatele trebuie ispășite și că nici nu ar putea trăi într-o astfel de lume.

După enunțul acestor păreri și crezuri strict personale, Martin Walser postulează unul din principiile moralei sale: conștiința individuală nu poate fi delegată. Din acest moment, discursul lui devine unul critic la adresa unui anumit mod în care mass-media tematizează și prezintă trecutul nazist și unele aspecte ale realității contemporane. În această din urmă categorie, este amintit felul în care anumite publicații au reacționat la incidentele de natură xenofobă, în cursul cărora au fost incendiate în noile landuri, unele cămine de azilanți. Fraze ca „populația care simpatiza cu incendiatorii a instalat în fața căminului în flăcări, gherete unde se vindeau cîmănciori fierbinți” depășesc propria sa fantezie moral-politică, împiedicându-l să acorde unui astfel de enunț valoarea de adevăr. Walser consideră că astfel de enunțuri îi stîrnesc bănuiele; între acestea, și bănuiala că autorii unor asemenea texte vor să pricinuiască „durere” germanilor, să-i „rănească”, din convingerea că ei „merită acest lucru”. În ultimul sfert de veac, doar despre germani și austrieci s-a putut vorbi în termeni atât de flagelanți. Conștient de povara istorică a „eternei rușini” (aluzia este evidentă, este vorba despre Holocaust), Walser observă că nu trece o zi fără ca această rușine „să nu ne fie prezentată”. Deși niciodată nu a crezut că ar putea părăsi tabăra celor „învinuți”, scriitorul german afirmă că, spre a se ușura de această povară a flagelărilor permanente, trebuie să-și spună sieși că în

mass-media s-a instituit „o rutină a învinuirii”. Nici o persoană demnă de încredere nu neagă Holocaustul, nici un om rezonabil nu se îndoiește de grozăvia Auschwitz-ului - afirmă Walser, spre a mărturisi apoi că în sinea lui există ceva care se apără de continua prezentare a acestui trecut, așa cum este făcută ea de mass-media. Și, printr-un efect paradoxal, în loc de a resimți recunoștință pentru neîncetata ipostaziere a „rușinii”, el, scriitorul Walser, începe să-și „întoarcă privirile”, să privească în altă parte. Nu în primul rînd interdicția de a uita cele întâmplate, nu stimularea reflecțiilor pe marginea ororilor petrecute ar constitui motivul real al prezentării „rușinii”, ci „instrumentalizarea acesteia în scopuri imediate, scopuri bune, onorabile” - afirmă Walser, spre a sublinia că este vorba totuși de o *instrumentalizare*.

Criticile formulate la adresa modului în care germanii vor să depășească efectele scindării - pornesc de la bănuiala că facilitarea unui nou Auschwitz ar fi posibilă. Dar, considera Walser, există chiar unii autori care au legitimat scindarea Germaniei, prin existența Auschwitz-ului. Numai că acela care întrevide existența unei singure căi care ar putea sfîrși la Auschwitz, acela transformă relațiile dintre germani și evrei într-o catastrofă istorică predestinată. Autorul face referiri la un discurs al său rostit în 1977 în care era explicit articulat sentimentul insuportabil pe care i-l pricinuia ipoteza eșuării în catastrofală istorie germane. Auschwitz - afirmă Walser în actualul său discurs, nu se pretează la a fi transformat într-o „amenințare de rutină”, „într-un mijloc de intimidare” într-o „măciucă morală” sau fie și numai „într-un exercițiu obligatoriu”. Ritualizarea acestei rușini are calitatea unei rugăciuni „ipocrite”. Scriitorul se întreabă apoi căror bănuiele i se expune cel care afirmă că germanii ar fi un popor „normal”, o societate „normală”? Prin incursiuni în literatură, filozofie și istorie, prin invocarea unor autori (Kleist, Hegel, Heidegger, Thomas Mann), Martin Walser încearcă să deslușească ce înseamnă „o conștiință împăcată”, o conștiință curată, la nivel individual. Actele conștiinței colective riscă de a fi pur simbolice. Ideea în favoarea căreia pledează el este aceea a asumării individuale a rușinii, a vinovăției, în afara gesturilor publice și ritualizate. Or, cu cât un scriitor este mai cunoscut, cu atât mai des va fi el considerat competent în tot felul de chestiuni. În realitate, el răspunde doar pentru sine și doar în acest fel poate fi util și celorlalți. Această utilitate (*Brauchbarkeit*) - opinează Walser la încheierea discursului său - se ivește doar în cursul celei mai frumoase cooperări inocente care există pe această lume: cooperarea dintre scriitor și cititor. Or, tocmai această cooperare se află la originea disputei iscate imediat după ce Martin Walser și-a rostit discursul.

Utilitatea discursului rostit de Martin Walser, acea „*Brauchbarkeit*” depășește cu mult dimensiunea mediatică a

dezbaterilor pe care le-a provocat. Walser repune în discuție de pe pozițiile generației sale, și ale generației tinere chiar, imperativul rememorării continue a celor întâmplate în timpul celui de-al Treilea Reich și nevoia, dorința firească, inocentă, a subiecților umani de a opri sau încetini trăsura neconținut al memoriei. Numai că, procedînd astfel, Walser este prizonierul unui paradox, așa cum constata pe bună dreptate unul din cei mai prestigioși publiciști germani, Frank Schirrmacher, redactor al cotidianului „Frankfurter Allgemeine Zeitung”. (În paranteză fie spus, în paginile acestui cotidian a fost publicat atît discursul scriitorului, cît și controversele care l-au urmat, inclusiv refuzata, amînată și în cele din urmă totuși acceptată confruntare dintre Walser și Ignatz Bubis, președintele Consiliului Central al Evreilor din Germania). Paradoxul la care Schirrmacher s-a referit este următorul: generația lui Walser este obiectiv nevinovată, deci pe cît posibil, fericită, dar în același timp, prin actul ei de naștere parte a unui întreg care se face vinovat. Dar nu atît paradoxul situației în care scriitorul se afla, cît cuvintele pe care Martin Walser le-a ales spre a problematiza, într-un plan individual și subiectiv, complexa relație dintre imperativul rememorării și nevoia de a uita, au iscat controversele devenite publice.

Imediat după rostirea discursului, Ignatz Bubis, (care și-a pierdut o bună parte a familiei în lagărul nazist de la Auschwitz) a reacționat față de cîțiva termeni folosiți, între care „instrumentalizarea Holocaustului”, transformarea Auschwitz-ului într-o „măciucă morală” sau „ritualizarea exercițiilor obligatorii ale memoriei”. Dacă Walser este într-atît de iritat de „instrumentalizare”, atunci strămoșii lui ar fi trebuit să se îngrijească ca Auschwitz-ul să nu fi existat - considera Ignatz Bubis într-un interviu acordat agenției de știri Associated Press. Și tot cu această ocazie, președintele Consiliului Central al Evreilor din Germania a menționat că se va opri mai îndeaproape asupra „observațiilor” făcute de Walser, cu prilejul ceremoniei de comemorare, de la 9 noiembrie, a victimelor pogromului comis de naziști în 1938, în cursul așa-numitei „nopti de cristal”. Într-adevăr, Bubis a centrat aproape întreg discursul său comemorativ asupra cuvîntării lui Walser, polemizînd cu ideile scriitorului. Președintele Germaniei, Roman Herzog, a intervenit încercînd să reaseze termenii într-un context „obiectiv”. Dar Bubis lansase deja scriitorului german vexantul epitet de „incendiator spiritual”. Astfel, chiar dezbaterile ce nu aveau să întîrzie, ocupînd foarte intens opinia publică din Germania și cercurile intelectuale din străinătate vreme de cîteva luni, au primit din start o puternică nuanță emoțională.

Printre vocile cele mai autorizate care s-au făcut auzite a fost cea a lui Klaus von Dohnany, fost primar al orașului Hamburg, fiul unuia din înalții ofițeri care au participat la unul din

CEA MAI APRIGĂ disputa intelectuală în jurul trecutului nazist, al evaluării sale, pe care Germania a trăit-o după 1986 (cînd a avut loc celebra *Historikertag*) a fost generată de cuvîntarea rostită de Martin Walser în toamna lui 1998, cu prilejul festivității de decernare a Premiului Păcii, atribuit de Asociația Librarilor Germani. Alocuțiunea rostită de Walser în fața unor înalte oficialități ale vieții publice și politice, difuzată în direct de posturile germane de televiziune, publicată și în paginile marilor ziare, s-a intitulat *Banalitatea binelui*. Titlul este o aluzie directă la conceptul de banalitate a răului, pus în circulație de Hannah Arendt, cu referire la atrocitățile comise de naziști sub ochii opiniei publice.

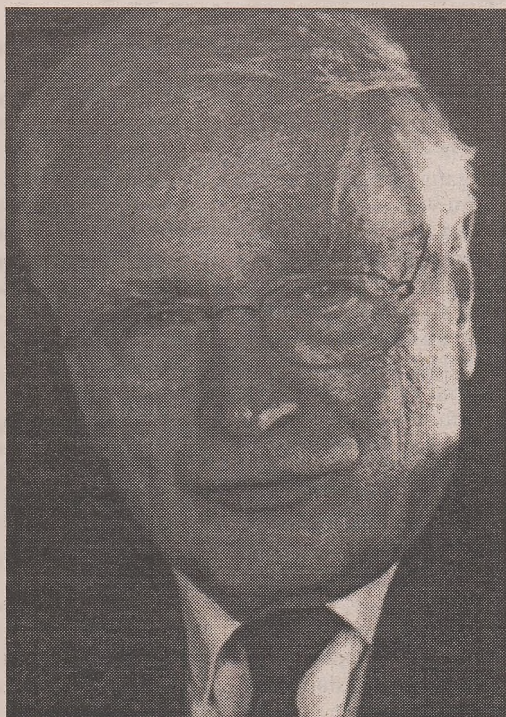
În textul său, Martin Walser pledează pentru un nou limbaj al rememorării celor întâmplate în timpul celui de-al Treilea Reich. O face însă de pe pozițiile proprii subiectivității scriitoricești, deschizînd cale liberă, prin unele stingăcii și ambiguități retorico-discursive, unor false, nedorite, ba chiar imprevizibile interpretări, dar o face dînd glas unor sentimente și gânduri pe care mii de germani le aveau fără a îndrăzni să le rostească. Martin Walser anulează cîteva tabuuri în discursul său. Interesant este că a fost susținut pe parcursul întregii dispute de numeroși intelectuali notorii și de circa o mie de cititori care i-au adresat scrisori.

Cîteva fragmente din discursul rostit de scriitor la ceremonia decernării Premiului Păcii (prin care, așa cum spunea cel mai temut critic literar, Marcel Reich Ranicki, Walser și-ar fi ratat rolul de orator) se află la originea unei dezbateri care s-a extins din cercurile specialiștilor și intelectualilor pînă pe paginile ziarelor de bulevard, pe ecranele televizoarelor, polarizînd și conversațiile de cafea. Vilva iscată de cuvîntarea lui Martin Walser a durat cîteva luni; controversele pe care le-a generat s-au desfășurat în termenii unei admirabile decențe, în pofida înfierbîntării spiritelor. Disputa a atras și atenția opiniei publice internaționale - ea devenind o probă exemplară a modului în care, fără a mistifica istoria, fără a eluda părțile ei tenebroase, o societate precum cea a Germaniei zilelor noastre își asumă un trecut dintre cele mai dificile. aceeași dispută a relevat încă o dată ce pondere, ce forță explozivă pot avea în viața cetății, uneori, cuvintele

CULPABILITĂȚII

atentatele eșuate împotriva lui Hitler, și care a fost împușcat din ordinul Führerului. Dohnany îi reamintește lui Ignatz Bubis, într-un articol publicat tot în "Frankfurter Allgemeine Zeitung" că și "germanii își au sensibilitățile lor, sunt vulnerabili" și încearcă să descrie ceea ce resimte un german care a fost prea tânăr (sau chiar nenăscut) pentru a putea stopa crimele comise de naziști. Deși nu este vinovat, el încearcă un sentiment de vinovăție pentru generațiile înaintașilor. El resimte "rușinea" așa cum Walser a denumit-o. El știe că amintirea atrocităților comise de naziști trebuie păstrată "trează". Pe de altă parte, știindu-se nevinovat, nu dorește să fie permanent confruntat cu această rușine germană, ca și cum cel care-i reamintește permanent de "această rușine" ar fi mai bun, prin simplul fapt de a-l obliga să-și rememoreze trecutul. Von Dohnany se întreabă însă și cum ar fi procedat evreii dacă în timpul celui de-al Treilea Reich, nu ei ci alții ar fi fost prizonieri, deportați, internați și uciși în lagărele de concentrare. Ignatz Bubis a ripostat la articolul lui von Dohnany, cotindu-l drept "börsartig" - rău intenționat, malefic. Von Dohnany i-a răspuns din nou preopinientului său, care la rândul lui a rămas "tare pe poziție", considerând ca Walser ar fi predicat refularea, uitarea și întoarcerea privirii de la cele întâmplate în timpul nazismului. A urmat un schimb de scrisori, publicate tot în paginile presei, între cei doi, și încă un articol, scris de fostul președinte al Germaniei, Richard von Weizsäcker, în care se atrăgea atenția, între altele, și asupra "ecoului" nefavorabil pe care polemica l-a stîmuit în străinătate.

DISPUTA a luat amploare, a primit un nume, *Bubis-Walser* și a umplut paginile celor mai prestigioase publicații germane: "Die Zeit", "Der Spiegel", "Weltwoche", "Die Woche". Și - concomitent, programele televiziunii germane au difuzat dezbateri pe aceeași temă, cu participarea unor intelectuali și filozofi de prestigiu, scriitori și oameni politici francezi, germani, evrei: von Dohnany, André Glucksmann, Alfred Grosser, Ralf Giordano, György Konrad. În dezbateri a intervenit și Günter Grass, în apărarea colegului său Walser. Detaliul este interesant, tocmai fiindcă Grass a fost cel care cu decenii în urmă afirmase că scindarea Germaniei ar fi fost o pedeapsă meritată pentru Auschwitz. Ignatz Bubis a fost apărut, de pildă, de pastorul evanghelic Friedrich Schorlemmer, laureat și el al Premiului Păcii, dar criticat de alt laureat al aceluiași premiu, A. Glucksmann sau de politologul francez Grosser. De notat din nou că ambii, atât Grosser cât și Glucksmann se numără printre cei mai vajnici promotori ai reconcilierii franco-germane și că amândoi sunt evrei. Interesant este că, la început, ideile și opiniile lansate erau suficient de clar polarizate: cine era împotriva lui Walser, a felului în care scriitorul, își articulează ideile, se situa implicit de partea lui Bubis... Ulterior, pozițiile s-au nuanțat iar dezbaterile s-au deplasat din terenul unei dispute de factură pe alo-



Martin Walser

curi scolastică, în cel al clarificării unor noțiuni, idei, comportamente față de trecut și de prezent.

În discuție a fost adus conceptul de *normalitate*, însoțit de o altă chestiune - aceea dacă germanii sînt sau nu un popor normal. Faptul că Walser, îndrăznește să afirme public ceea ce germanii simțeau sau gîndeau în sinea lor, a fost interpretat fie ca o formă de antisemitism latent - de unii, fie ca un indiciu al unei normalități recîștigate - de alții. Dar, același fapt a fost întîmpinat cu temerea ca s-ar putea ca germanii să dea uitării trecutul nazist, chiar dacă, în Germania, acest trecut a fost elucidat în mod exemplar - după cum opinează vecinii republicii federale, și mai ales francezii - unde dosarul "colaboraționist" din istoria "marii națiuni" a fost deschis foarte tîrziu. Or, un indiciu cert al normalității, al dialogului care poate fi întreținut în termeni raționali l-a oferit mult-ășteptatul dialog "față în față" dintre Bubis și Walser.

Organizată de "Frankfurter Allgemeine Zeitung", în chiar redacția publicației, confruntarea verbală dintre cei doi a fost televizată. Transcrisă cuvînt cu cuvînt, ea a apărut a doua zi în paginile aceluiași cotidian, a fost reluată la posturile germane de televiziune. Bubis și-a retractat afirmația că Walser ar fi un incendiar spiritual, dar a rămas fidel în continuare ideii că scriitorul nu a găsit cuvintele potrivite, dînd astfel naștere la neînțelegeri, false interpretări sau deschizînd chiar ușa unor atitudini antisemite. Walser a respins aceste presupuneri, afirmînd că preferă o conștiință liberă care ajunge la rezultate inacceptabile, unei conștiințe înlănțuite în albia confortabilă a locurilor comune. Fără a fi vorbit despre normalitate, concluzia schimbului fatis de păreri dintre cei doi protagoniști ai disputei este că însăși posibilitatea de a purta un dialog pe marginea unui trecut atât de dificil, de încercat, un trecut care refuză să treacă - este semnul normalității. Nu întîmplător, consemnarea cuvînt cu cuvînt și literă cu literă a dialogului Bubis-Walser a fost intitulată în paginile ziarului - *Avem nevoie de un nou limbaj al memoriei*.

Rodica Binder

Trecutul dincolo de memorie și amintire

ROMANUL pentru care Martin Walser a primit Premiul Păcii acordat de librării germani în toamna anului trecut, *O fintîină vie* (*Ein springender Brunnen*, Suhrkamp, Frankfurt, 1998) conține în nuce ideile pe care Walser le-a exprimat în cuvîntul de mulțumire pentru premiu și care au trezit reacții tăioase în presa germană. Așa cum se întîmplă întotdeauna însă, preopinienții lui Walser, începînd cu Ignatz Bubis, s-au rezumat la a comenta cuvîntarea, iar nu cartea, deși poate că mai revelator ar fi fost să se procedeze invers, chiar dacă acest lucru ar fi avut consecințe încă și mai dureroase pentru marele scriitor care rămîne Martin Walser sau poate tocmai pentru aceea.

O fintîină vie e un roman autobiografic, o mărturie despre invadarea monstruoasă a omului - a sătenilor din Wasserburg, a vieții unui copil pe nume Johann - de către istorie (cum ar spune Philippe Ariès) în vremea de după primul război mondial și pînă la sfîrșitul celui de-al treilea Reich. Această mărturie își propune să restituie memoriei istorice colective simțul pierdut, neconvențional al particularităților, să dea o interpretare diferențială istoriei, amenințată de ritualizarea, monumentalizarea și instrumentalizarea celor întîmplate, după cum crede Walser. Situația conflictuală între înțelegerea majoră, oficială a ororii și înțelegerea minoră a ei, dintr-o perspectivă îngustă, privată, neautorizată a fost transpusă în vremea din urmă pînă și în interpretările date binecunoscutei balade *Regele ielelor*, *Erlkönig*, a lui Goethe. Dacă pînă acum fusese autorizată doar viziunea matură și lucidă a tatălui care-și poartă fiul în brațe, viziune după care ielele pe care copilul crede că le vede sînt doar rodul imaginației lui cuprinse de o febră fatală, iată că s-ar putea ca, dimpotrivă, copilul să aibă dreptate, să simtă și să înțeleagă cu toate resursele lui psihice și fizice primejdia, în vreme ce tatăl nu vrea decît să-l abată de la adevăr, să-și impună propria înțelegere deformată, liniștitoare pentru sine, prin care preferă să accepte moartea propriului copil, decît să se pună pe sine sub semnul îndoielii și să lupte pentru el, pentru viața și viitorul lui așa cum numai el, copilul, le poate vedea. Primejdia jocului ielelor devine aici primejdia istorică, fascinația răului căreia copilul i se opune, dar căreia, lipsit de ajutorul propriului tată, îi cade victimă inocentă. Să ne gîndim la toți copiii de 10-11 ani, pre-



cum eroul romanului, împinși și otrăviți de fanatismul părinților lor, pe care sfîrșitul războiului îi găsește - sau nu-i mai găsește - voluntari în grupările armate speciale de apărare antiaeriană. În tot cazul, la Walser mama este cea care - pragmatică - "între în partid" încă de la început pentru a nu-și pierde clienții micului restaurant provincial pe care-l conduce, în vreme ce tatăl, fantast, încrezător în afaceri în cite în lună și în stele, poet al vieții își pierde prestigiul în fața tuturor, mai puțin în fața propriilor copii. Martin Walser încearcă în *Fintîină vie* să reabiliteze, precum am văzut că se întîmplă în interpretările mai noi la *Regele ielelor*, înțelegerea copilului care a fost, avînd încredere nelimitată în experiența acestuia, pentru a redescoperi pentru sine ce s-a întîmplat cu adevărat în noaptea aceea de spaimă, cînd ielele au jucat.

Atît de mare este această încredere a lui Martin Walser în mărturia copilului, chiar crudă, nedreaptă, "politic și etic incorectă", dar "autentică" cel puțin, și atît de mare neîncrederea în absolut toate vocile autorizate de astăzi, încît ar vrea să-și sugrume propria voce, vocea adultului, vocea prezentului pentru a redobîndi pentru trecut o prezență magnifică și utopică, fără de stăpîn. amintirea ar trebui să izvorească vie, dintr-un "interes fără interes față de trecut".

Romanița Constantinescu

(Continuare în pag. 22)





Iris Murdoch nu mai este

O sumbră coincidență - oare coincidență s-o fi numind? - a făcut ca în urmă cu foarte puțin timp să public în paginile *României literare* un fragment din cartea criticului literar John Bayley, scrisă din ipostaza de îngrijitor și observator al soției sale, Iris Murdoch, pierdută, spiritual, în meandrele bolii lui Alzheimer. La trei săptămâni de la apariția fragmentului, Iris Murdoch, aparent sănătoasă fizic, a fost răpusă de o stupidă gripă cu complicații pulmonare. A schimbat regnul lui Alzheimer cu cel al lui Thanatos, atît de prezent în romanele ei.

E inhibant și frustrant să scrii necrologul cuiva care ți-a fost drag și care a fost atît de viu. Rîși să luneci într-un bilanț bio-bibliografic, guvernat de precauția *nil nisi bene*.

Ei da, Iris Murdoch, născută în 1919 în Dublinul lui Joyce, a fost din 1948 și pînă acum vreo 10 ani profesoară de filosofie la Oxford, alături de soțul ei, John Bayley. Și-a început cariera publicistică printr-un eseu filosofic *Sartre, un raționalist romantic* și, după aproape 50 de ani în care a scris douăzeci și cinci de romane, alte cîteva eseuri filosofice, piese de teatru și versuri, și-a încheiat viața lucida tot cu un tratat filosofic, un tom impresionant, *Metafizica, un ghid pentru morală*, extrem de bine primit de presa de specialitate. Romanele ei au fost traduse în toate limbile de circulație și de necirculație, pînă în Japonia. În limba română i-au apărut șase dintre romane și două piese de teatru (dintre care, *Prințul Negru* a ținut afișul timp de cinci stagiuni la Teatrul Nottara). A fost distinsă cu cinci mari premii literare britanice (printre care și importantul Booker Prize); este, din 1975, membru de onoare al Academiei Americane de Arte și Literatură. Pentru activitatea ei literară, a fost înnoiblată de Curtea Regală Britanică, primind titlul de *Dame* (pe care avea oroare să-l audă rostit).

După înșirarea acumularilor cifrice, într-o prezentare cu asemenea caracter se impune o categorisire a operei murdochiene, numai că experimentul ei literar scapă unei sistematizări pe coordonate și linii directe, fiind la fel de labil, de glisant, de polimorf ca și proza ei. În lunga sa traiectorie literară a evoluat de la un suprarrealism sui-generis, de ereditate celtică, la un existențialism marcat de Simone Weil, virînd ulterior spre romanul psihologic postproustian, ancorat în buna tradiție a realismului englez, tincturat însă de simbolism. Numeroasele ei romane, de mare densitate epică, cu trame intricate, adînc implintate în erotism, cu personaje complexe, minuțios anatomizate și motivate psihologic, sînt colosal de diferite și diferențiate. Nici o temă recurentă, nici un tic literar. Avînd în comun doar o cușă metafizică și o tușă de suprarrealism. Care condimentează realismul.

Am cunoscut-o pe Iris Murdoch în 1974 la Londra. În urma unui telefon de la British Council menit să stabilească întîlnirea dintre noi, mi-a cerut s-o aștept într-un *pub*, o circumscripție boemă din Kensington, - ea urmînd să vină din Oxford. Stăteam pe o bancă de lemn, sub o sticlotecă multicoloră, și-mi repetam în gînd întrebările docte, "intelectuale", pe care mi le pregătisem ca "să-i fac impresie". Cînd s-a deschis ușa, a apărut o siluetă impunătoare, îmbrăcată în arhetipalul tweed englezesc, cu un chip mobil, vioi, franjuri de breton castaniu peste o frunte bombată, pomeți înalți, rumeni, ochi ușor oblici, iscoditori, și un zîmbet cald - ca piinea caldă. La un pahar de sherry chihlimbariu, mi s-au volatilizat din mînte toate frazele de-a gata pregătite și ne-am pomenit vorbind și rîzînd ca două vechi prietene. Cum de știu oamenii cu adevărat mari să fie atît de simpli?

Iris Murdoch aparține posterității - eternității care și-a reînsușit-o.

Antoaneta Ralian

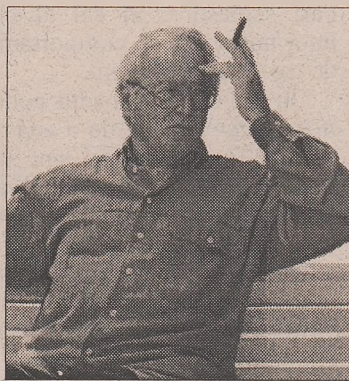
Trecutul dincolo de memorie...

(Urmare din pag. 21)

DAR CE AMINTIRE este aceea care ne aminteste și pe noi în curgerea vremii? "Prezentul" vinat de Walser e o mărime bizară, fără loc, un moment spațiat în curgerea timpului, prin care succesiunea lui infinită s-a oprit, ca și orice înțelegere istorică de altminteri. Nu mi se pare grav un episod ca acela în care personajul copil, Johann, întîlnind la sfîrșitul războiului un vechi camarad de școală, Wolfgang, umilit pentru că mama lui era evreică, nu poate și nu vrea să încerce empatie față de frica de moarte a acestei familii, amenințată ani în șir cu demascarea și deportarea. Poate că acesta a fost sentimentul autentic al copilului învins de sentimente subterane de vinovăție față de camaradul lui în apărarea căruia nu putuse spune un cuvînt cînd acestuia i se aruncase bicicleta în rîu, întîmplare pentru care nici acum nu găsește cuvinte. E înfricoșat de moarte ca Daniel în groapa cu lei la întoarcerea acasă într-o curte plină de soldați străini, după ce fusese soldat-copil la apărarea antiaeriană, înfricoșat de ceea ce afla pentru prima oară despre oamenii și satul pe care credea că îi cunoaște atît de bine, de sinuciderile, morțile, accidentele care curg într-o lume care nu mai are puterea să creadă în viață. Johann își plînge încă fratele mai mare, mort, morții lui îl cheamă. Se îndrăgostește, încercînd cu disperare să uite, să uite chiar de vinovăția de a iubi printre atîția morți, trezită iar în vis, în noapte. Nefericită mi se pare însă identificarea lipsită de distanță dintre Walser-autorul, cel din exprimările publice, și acest copil pe care și-l aminteste și pe care-l iubește vîdit.

Frica lui Walser de a fi pus să exprime sentimente pe care el însuși nu le-a încercat, de a face un exercițiu colectiv al durerii, pe care îl bănuie aprioric de fariseism, e nemotivată: în fond, el nu mai este acel David în groapa cu lei. Exercițiul memoriei timpului istoric nu se reduce nici pe departe la cultivarea amintirii personale, oricît ar fi ea de autentică, cu atît mai puțin la fixația obsesivă pe un palier al timpului și al înțelegerii de sine. Încrederea în "autenticitatea trăirii" nu e aici decît rodul unei autoînșelări mai mult sau mai puțin cinstite. Căci memoria este tocmai aceea înțelegere diferențială și reflexivă a timpului pe care Walser a dorit s-o slujească, atunci cînd și-a propus să ofere și propria sa mărturie, dar de care acum îi este teamă.

Refuzul de a regîndi trecutul și de a se regîndi pe sine în raport cu acest trecut este expresia spaimei de a nu cădea într-un "rol" prestabilit, normat social, constrîngător în raport cu dorințele proprii de autoexprimare. Cînd își întoarce fața dinspre prezent către trecut, se teme Walser, fiecare își ia în posesie acest trecut funcție de interesele și presiunile momentane, retușindu-l, făcîndu-l să justifice ceva cu care poate nu are nici o legătură: "Sînt căutate motive, care ar putea justifica faptul că individul este cum este. Unii au învățat să-și respingă propriul trecut. Au dezvoltat un trecut, care trece azi drept mai favorabil. Fac asta de dragul trecutului. Aflăm doar prea exact, ce fel de trecut ar fi trebuit să avem, dacă vrem să răzîm în prezentul care domnește acum. Am asistat de cîteva ori cum oamenii s-au strecurat de-a dreptul din trecutul lor, pentru a putea oferi prezentului un trecut mai prielnic. *Trecutul ca rol. Există puține lucruri în economia conștiinței sau comportamentului nostru care să aibă atît de puternic caracter de rol precum trecutul* (subl. mea, R.C.). Că oamenii cu trecuturi neasimilate și denivelate atît unele față de altele cît și în sine ar putea trăi împreună ca diferiți, așa cum au devenit prin trecuturile lor, aceasta însemna a gîndi la modul optim, în termenii dorinței. În realitate felul de a te raporta la trecut este cu fiecare deceniu tot mai sever normat". Tema rolului ca determinare a condiției noastre sociale nu este nouă nici în romanul modern german, unde evoluează paralel cu precizarea conceptului în sociologie, nici la Martin Walser. Într-un roman din 1960, *Halbzeit (Repriza)*, eroul se simte mișcîndu-se ca într-o piesă în care toate rolurile sînt deja distribuite și în care el cu anevoie și-ar mai putea găsi unul. Individul social înlăntuit nu are nici măcar libertatea actorului de a-și interpreta cu mai mult sau mai puțin geniu rolul: "Sîntem marionete, care - în absența actorului și a publicului - fac încercarea zadarnică de a clămpăni din membre". Șase ani mai tîrziu perspectiva s-a modificat fundamental; în romanul *Das Einhorn (Unicornul)* eroul se lasă sedus de patima lui pentru ficțiunea de sine, pentru "roluri" fanteziste, truate, stilizate. Aventurier al identității, și nu victimă neputincioasă a ei, el e un Don Quichote, un maestru al identificărilor ludice, al autostilizării, proiecțiilor și atributelor



imposibile. Din adăpostul pe care i-l oferă "măștile" perfecte îi scoate pe ceilalți afară din ascunzișurile lor, ajungînd să-i vadă și să-i înțeleagă mai bine. Cu *O fîntînă vie* Walser pare să se fi întors la teama de performanța socială într-o lume alienantă și la aceea culturală idealist-protestantă a interiorității (*Innerlichkeitskultur*), desueta astăzi. Toate atitudinile și identitățile pe care ni le-am putea imagina privitor la trecutul nostru - dacă nu am face-o cu onestitatea sondării de sine pînă în clipa primordială, se înțelege - s-ar afla deja într-un depozit accesibil, colectiv, într-un dulap pentru recuzită, din care ne servim după necesități. Iar Walser se teme de acest "trecut complet accesibil, limpede, purificat, aprobat, total convenabil pentru prezent. Corectat din punct de vedere politic și etic. Preexersat de semni noștri cei mai înțelepți, cei mai fără de prihană, cei mai buni". Puțini au înțeles că sfidarea pe care scriitorul a aruncat-o lumii, vrînd să-și amintească de mutațiile sufletești mai puțin onorante ale eroului său imediat în primele zile de la terminarea războiului e și un rechizitoriu aspru, dar ascuns la adresa propriei persoane, expusă astfel durerilor și fără milă. Confundarea cu rolurile impuse, constrîngătoare ni s-ar putea părea o eliberare ușoară de povara propriei responsabilități de a ne aduce aminte curat și limpede ceea ce cu adevărat am fost: "Orice ar fi fost trecutul nostru, ne-am eliberat de tot ceea ce mai era așa în el și pe care nu-l mai doream. Poate că s-ar putea spune: ne-am emancipat. Atunci trecutul nostru trăiește în noi ca unul depășit. Ca unul învins. Trebuie să răzîm cu bine mai departe. Dar să nu mințim totuși așa încît să observăm asta singuri".

Și totuși la întrebarea ce am fost cu adevărat cîndva și unde mințim cînd ne aducem aminte, Walser nu poate răspunde cu fermitate canonică. Nu numai identitatea eroului principal, ci și identitatea celorlalte personaje, a victimelor și a autorilor terorii se divide, înfloresc mirific într-o mulțime de ipostaze, de roluri "cu sau fără voie" care vor să se salveze unele pe altele, să ofere persoanei suficientă duplicitate, cită să-i asigure ieșirea glorioasă din negurile și ambiguitățile istoriei. Există un episod laconic în această carte (episodul "vieților paralele") în care Walser își dă măsura întregă a forței lui scriitoricești,

răsturnîndu-și subtil chiar propriile premise reflexive din carte, dar și din afara ei. Johann se găsește simultan în două locuri în aceeași zi, după mărturiile contrazicîndu-se ale sale și ale familiei. Se face mai întîi că Johann ia urma circului *La Paloma* strămutat acum, după reprezentății în Wasserburg care se soldaseră cu o cruntă bătaie administrată clovnului pentru glumele sale politice, la Langenargen. La Langenargen Johann vrea să o întîlnească încă o dată pe micuța Anita, copil de circ, prima lui iubire, cu care și vorbește în voie despre ce s-a întîmplat cu clovnul și despre ce gîndesc oamenii în sat. Întors acasă, cu frica de a nu fi pedepsit pentru escapada lui de o zi, Johann află însă că în tot acest timp a fost nelipsit de aici, sub privirile celorlalți. Ba chiar în ziua respectivă, în care îi luase locul un alter-ego plin de bunăvoință (descoperit ca uzurpator doar de ciinele fidel al băiatului), se întîmplaseră lucruri uluitoare, pentru care lui Johann îi lipsea curajul în viața de toate zilele: reușise printre altele să-l stîrneasă pe învățătorul lui, nazist fanatic, cu o compunere despre iubirea de patrie care nu trebuie să lezeze iubirea de patrie a celorlalți (cu exemplificări din Winnetou). Aceași dedublare i se întîmplă și prietenului lui, Adolf, fiul unui marcant adept al lui Hitler în sat. Se face că într-o zi Adolf îi dăruie unui satean două scînduri de care acesta avea nevoie în timp ce tatăl lui era plecat, dar pe cînd îl ajută pe acesta să încarce lemnul aude mașina părintelui și încremenește de spaimă. Totuși cîteva clipe mai tîrziu vede că din stiva de lemn cele două scînduri dăruite totuși nu lipsesc, se află la locul lor. Încearcă acești copii să scape de sub povara unui fel de a fi pe care nu-l consideră demn, măcar în fantezie? În acest joc dintre dorința fierbinte de a fi altfel și de a face lucrurile altfel și constrîngerea unanimă nici ei nu mai știu ce au făcut și cine au fost cu adevărat. Trecutul, ca și visul, spune în alt loc Walser, nu se lasă tras în lumina altei limbi, trecutul, ca și visul sînt pline de posibilități, care așa cum sînt deschise înspre viitor, la fel sînt deschise și în direcția contrară, precum și către celelalte tarîmuri. Îngerul păzitor, despre grija căruia îi vorbea mama lui Johann, le îngăduie copiilor să fie și aici și acolo. E ca și cînd copilul din *Regele ieilor* ar mai fi visat încă un vis în care sub înfățișarea sau cu ajutorul îngerului lui păzitor se desprindea din jocul lor, fără ca la sfîrșit să mai știe nici el, cu atît mai puțin tatăl, în care din vise s-a pierdut pînă la urmă.

Căpeaunii lui Bruckner



◆ Cea mai recentă carte a lui Pascal Bruckner, *Căpeaunii anonimi* (Ed. Grasset), conține două povești "crude și insolite", pe aceeași temă: pînă la ce punct trebuie să lupte omul cu el însuși pentru a fi în pace cu ceilalți. În prima dintre ele, care dă titlul volumului, eroul descinde dintr-o veche familie aristocratică poloneză de căpeauni din tata în fiu, familie dispersată de-a lungul secolelor în toată lumea. Trăind în Franța contemporană, tinarul avocat care a promis tatălui său să continue tradiția mîncătorilor de copii, încearcă să scape, cu ajutorul unui psihanalist și al tehnicilor yoga, de partea neagră a eredității sale. În cea de-a doua, *Cel care șterge*, un inginer chimist, cu o viață anostă, descoperă o substanță care poate șterge realitatea. Și se decide să facă să dispară ceea ce detestă mai mult: ri-setele și larva copiilor. Scrise într-un stil percutant, cele două povești reiau o temă recurentă în scrierile lui Pascal Bruckner - aceea a diferențelor umane în societatea uniformizată și a cruzimii inconștiente ascunse în ființa umană. Cartea poate fi citită însă și în altă cheie, ca o parabolă despre adulții care îi devorează și îi șterg pe copiii ce au fost ei înșiși.

Revelația Omirbaev

◆ Darejan Omirbaev, născut în urmă cu 40 de ani într-un sat din Kazahstan, este considerat revelația majoră a cinematografului mondial din ultimii ani. S-a făcut cunoscut la festivalurile internaționale de cinema: întâi la Locarno, cu filmul său de debut, *Kairat*, apoi la Veneția, cu "o minune de simplitate și inteligență artistică, ce parcurge toată gama emoțiilor proprii celei de-a șaptea arte" - *Kardiogramma*, și în sfîrșit, la Cannes, cu *Ucișag plătit*, despre care s-a vorbit în termeni elogioși, regizorul kazah fiind alăturat unor monștri sacri ai domeniului. Asta deși, în toate filmele lui, este vorba despre Kazahstan și viața oamenilor de acolo, astăzi.

Jerzy Grotowski

◆ Marele regizor polonez Jerzy Grotowski a încetat din viață la 14 ianuarie, la Pontedera (Toscana). Născut la Rzeszow în 1933, el a revoluționat arta teatrală a secolului nostru, concentrînd-o pe jocul actorului și comunicarea directă cu spectatorul. Partizanu unui "teatru sărac", el a devenit o

legendă în lumea spectacolului de pretutindeni. "Grotowski ne-a făcut pe toți să avem o privire nouă asupra scenei. El a contribuit enorm la redefinirea vocației teatrului" - a spus Sir Peter Hall, fondatorul lui Royal Shakespeare Company și directorul Teatrului Național britanic.

Proustiene

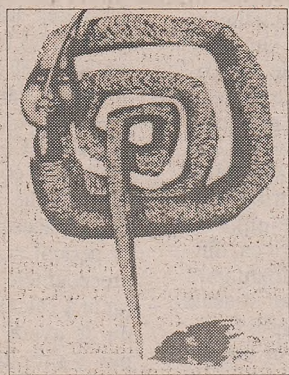
◆ Editura Grasset în colaborare cu "Le Monde de l'éducation" a inițiat o colecție, "Partage du savoir", menită să încurajeze cercetarea universitară prin publicarea unor teze de doctorat deosebite. Astfel a fost considerată lucrarea *Proust la feminin* de Raymond Coudert, care analizează rolul figurilor de femei în structura monumentalului roman. Că Proust și opera sa continuă să fascineze o lume întreagă o dovedesc și două volume aparute recent



în...Japonia: *Indexul general al corespondenței lui Marcel Proust*, alcătuit de o echipă de universitari japonezi, coordonată de Kazuyoshi Yoshikawa, apărut la Editura Universității din Kyoto, și *Familia Cambremer în opera lui Proust*, de Kaeko Yoshikawa (Ed. Sogen-Sha, Osaka). De altfel, în Japonia înființează o foarte serioasă Societate de studii proustiene.

Obiecte pentru scris

◆ Eric Le Collen inventariază și descrie în car-



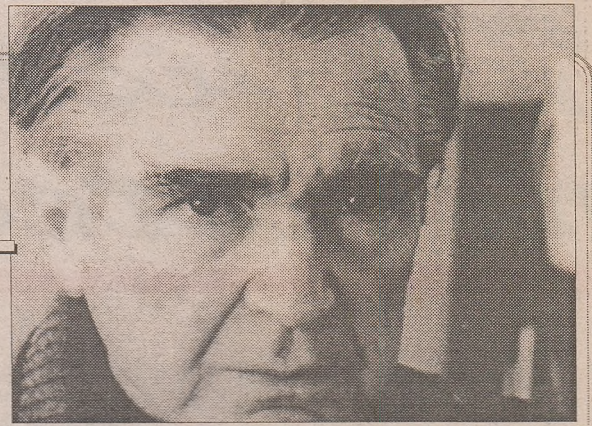
tea să *Objets d'écriture*, apărută la Flammarion, penele de gîscă, de corb și de lebădă, tocurile cu diverse feluri de penițe, cre-

ioanele, stilourile și cerne-lurile, însoțindu-și catalogul obiectelor cu o originală antologie de texte legate de acestea. Aflăm astfel că pe Goethe îl enerva scîrțîitul penei pe hîrtie, care îi alunga inspirația, că Nerval scria numai cu cerneală roșie, că mulți scriitori celebri au rămas fideli stiloului neacomodîndu-se cu mașina de scris etc. Cartea, *scrisă de mîna* și bogat ilustrată, cuprinde și informații enciclopedice legate de subiect: cîte tone de penă importa Franța la 1830, cînd a autorizat Ministerul Educației folosirea pixurilor cu pastă în școli, cîte tipuri de călimări există ș.a.

Irisul de cristal

◆ În cadrul celui de-al 26-lea Festival Internațional de Film de la Bruxelles, lui Andrzej Wajda i s-a conferit Premiul Irisul de cristal, pentru ansamblul creației sale. Cu această ocazie, au fost prezentate cîteva episoade din filmul său *Pan Tadeusz*, a cărui premieră va avea loc la 12 aprilie, la Varșovia.

CIORAN - un om liber



"Magazine littéraire" nr. 373, din februarie, publică fragmente dintr-o lungă convorbire inedită cu Cioran, realizată în 1983 la Paris, în germană, de către Hans Jürgen Heinrichs, convorbire a cărei versiune integrală a fost publicată recent în Germania pe un CD cu titlul *Cafard*. În acest excepțional interviu (al cărui drept de publicare ar trebui cumpărat și la noi), Cioran face precizări asupra legăturilor sale contradictorii cu țara natală, România, și cu limba franceză și-și declară fără ambi-

guitate refuzul oricărei etichete aplicate operei sale. Împotriva nihilismului și pesimismului, pe care le numește "categorii școlare", autorul *Silogismelor amărăciunii* se afirmă, în această discuție, drept un gînditor prin excelență antidogmatic, un om care a căutat să fie, atît în viață cît și în operă, din ce în ce mai aproape de sine. Convorbirea - scrie revista franceză - este de fapt autoportretul veridic al unui bărbat a cărui unică preocupare, idee fixă, ar fi fost să încerce să devină un om liber.

Errata lui George Steiner

◆ George Steiner (n. 1929) - unul dintre marile spirite ale epocii noastre - este obsedat, în complexa sa operă, conținînd studii de filosofie, de critică literară, de lingvistică, dar și cărți de ficțiune, de relația om-limbaj-univers. Titluri de referință în toate mediile universitare din lume, *Tolstoi și Dostoevski* (1959), *Moartea tragediei* (1961), *Anno Domini* (1964), *Limbă și tăcere* (1967), *În castelul lui Barba Albastră* (1971), *După Babel* (1975), *Despre dificultate* (1978) etc., scriptoare de inteligență și profunzime analitică, cărțile lui George Steiner au pasionat și continuă să fascineze. De aceea interesul pentru autobiografia sa, *Errata: an examined life* (pe care ne-am dori-o și în românește) a fost extrem de mare. Dar - spun criticii - autobiografia intelectualului cosmopolit, care a trăit în Franța, SUA, Elveția și Anglia, meditănd asupra culturii occidentale din Antichitatea greacă și pînă la Heidegger și Celan, lasă cititorul dezamăgit, căci amintirile au o aroganță intelectuală curioasă. Experiențele de viață propriu-zise sînt înecate în considerații pe marginea

O borgesiană înfocată

◆ Lisa Block de Behar, reputată profesoară la Universitatea din Montevideo, a scris mai multe cărți despre scriitorul ei favorit, Borges. Ultimul eseu publicat, *Borges sau gesturile unui vîzător orb*, plasat sub semnul paradoxului, e scriptor prin invenție lexicală și - spun criticii - i-ar fi plăcut și lui Borges. Pornind de la verbul portughez *escrever* care înseamnă "a scrie" și conține, contopite, două cuvinte spaniole-cheie în opera borgesiană: *escribir* și *ver*, ea inventează conceptul de, să-i zicem, *scrivedere*, pe care-l aplică mai multor proze celebre, precum *Aleph*, *Pierre Menard*, *autorul lui Quijote* ș.a.

Darul



◆ Cu ocazia împlinirii vîrstei de 96 de ani, Rafael Alberti, ultimul supraviețuitor al Generației '27, a făcut el însuși un somptuos cadou admiratorilor săi: ediția bilingvă spaniolă-engleză a volumului *Poeta en Nueva York* de Federico García Lorca, apărută la Ed. Alfaguara și ilustrată cu 12 desene inedite de Rafael Alberti. Por-

nind direct de la manuscrisul original regăsit la Mexico, ceea ce a permis corectarea unor greșeli perpetuate în edițiile precedente, volumul este superb tipărit, iar desenele lui Rafael Alberti i-au adus laudele criticilor, plasticienilor și iubitorilor de poezie. În imagine, o fotografie mai puțin cunoscută a lui García Lorca.

Grădini

◆ La Palatul Regal din Varșovia e deschisă Expoziția *Grădina - formă, simbol, vis*, ilustrînd, prin intermediul a 300 de obiecte împrumutate din muzee, biblioteci și arhive poloneze sau de la colecționari străini diverse concepții ale grădinii, din Antichitate și pînă azi. Prezentarea e agmentată cu vegetație artificială și efecte sonore, împreună cu care picturile, sculpturile, tapiseriile, stampele, mobila și produsele artizanale alcătuiesc un cadru feeric.

Revista revistelor

Un jălbar de elită

Cel mai recent număr al revistei **VIAȚA ROMÂNEASCĂ** (9-10/septembrie-octombrie 1998) are 256 de pagini și se deschide cu o memorabilă carte de învățătură succintă semnată de Alexandru Paleologu. După o suită rapidă de disocieri, generate de încercarea de a răspunde la o întrebare provocatoare ("Se poate ajunge la Dumnezeu prin filozofie?"), Alexandru Paleologu conchide în stilul său spectaculos: "Noica spunea (nici nu știu dacă era gândul lui sau un citat cumva din Hegel): «Cine nu e capabil de o filozofie, măcar să aibă o religie.» Dar, zic eu: contrariul este adevărat." ❖ În aceeași revistă, prin colaborarea mai multor poeți (Mircea Ivănescu, Florența Albu, Miron Kiropol, Mircea Petean, Andrei Zanca, Ioan Tepelea, Gheorghe Mocuța, Marin Ifrim, Victor Pencu) se realizează un adevărat recital de poezie (bună). Ni se oferă prilejul să aflăm, printre altele, că Mircea Ivănescu are două noi muze, Denisa Comănescu și Virginia Woolf, cărora le dedică versuri ample, esoterice: "povestitorul acela, care de multe ori noaptea le înfățișează/ ascultătorilor strănși pe punte scena din experiența lui/ de viață, acela a ajuns o dată (de mai multe ori)/ în chiar inima întinerului - și acolo, cum bine știa, - și i-a învățat asta pe mulți - a descoperit oroarea, oroarea -/ șoaptele întinerului, astea îi stăruiau în camera sufletului"... ❖ În sumar figurează și o dezbateră - de fapt, un grupaj de monologuri - cu titlul *Tendințe postmoderne în proza românească*. Semnatarii intervențiilor sunt: Cornel Moraru, Gabriel Dimisianu, Mircea Nedelciu, Dan-Silviu Borescu, Luca Pițu, Henri Zalis și Marian Victor Buciu. În stilul său binecunoscut, Luca Pițu propune - desigur, fără legătură

directă cu problema prozei românești - să nu renunțăm la "*Doina eminească*", "xenofoba", ci să o rescriem, în conformitate cu idealurile de azi: "*Cam așa: Cine n-o iubi streinii./ Mânca-i-ar ficiații câinii!* Ori: *Ehehe, Român Sireacul/ Într-o NATO cu Poleacul!*..." ❖ Caius Traian Dragomir publică în numărul dublu al *Vieții românești* o convorbire cu Eugen Simion, care se plânge (în treacăt...) că este pentru prima oară în ultimii 30 de ani când numele său apare în această revistă. Caius Traian Dragomir nu comentează reclamația și pune punct interviului. ❖ O atenție aparte merită o evocare semnată de Maria-Luiza Cristescu: *Nichita: schije dintr-o bombă*. Mălișos-tandă, prozatoarea îl portretizează pe Nichita Stănescu foarte expresiv (la scurtă vreme după moartea poetului): "Nichita este singur și n-are nici o antenă pentru social și politic. Structura lui de copil răsfățat pe de o parte și cea de poet chinat în profunzime n-are nimic a face cu ideea de lider. El vrea să se joace, detestă fizic contradicția, opoziția și trebuie totuși să trăiască în ea. Se poartă cu inocența inconștientă a unui copil de zece ani pe care l-ai declarat purtătorul de cuvânt al unei colectivități de oameni în toată firea, care au principii, interese, adversități. Dacă nu i se dă prăjitura pe care o vrea, acum, pe loc, își ia rolul în serios și pedepsește, trece la adversar bosumflat doar, fără să aibă conștiința că a comis un lucru grav. E «certat» de oamenii în toată firea care i-au pus steagul în mână și el suferă, dar se încapățânează. Nu suportă critica. Împrăștie ploaie de dedicații, de cuvinte de amor ca să dreagă situația." ❖ O surpriză: în afară de un fragment de roman de D.R. Popescu, revista cuprinde și versuri de George Balăiță. *Indignatio facit versus...* Poemele lui George Balăiță sunt pamflete (cu cheie?) aruncate în fața unui adversar probabil real, dar nenumit, cu vehemența cu care funcționarii din SUA aruncă săgeți în posterul care îl reprezintă pe șeful lor: "Ca soarele și luna fără cusur/ Este ura cu care acest jălbar de elită/ Și-a scris cărțile sale/ Mii de pagini, tomuri grele, opere perfecte/ Numai sânge și puroi și flegmă/ Mlaștini întinse de scârnă/ Acolo deseori în nopți înstelate/ Licărește aura unor întâmplări străvechi/ Dospesc scame cleioase. E frig/ Ți se năzar dantele putrede din alte timpuri/ Sunt urme din sămânța lui albă/ Aruncată de unul singur la nimereală/ Nu tulburați furia și ura lui/ Lasați-l să facă până la urmă umbră pământului." Mușcător jălbarul! Dar și mai mușcător George Balăiță!

Vocile mineriadei nocturne

Nici nu s-a terminat bine cea de-a cincea mineriadă și a început a șasea. Mineriada personală a lui Miron Cozma, care și-a umit susținătorii pentru a se lupta cu Justiția. Inițial zările au titrat cu litere uriașe, dintre cele care se folosesc numai la mari evenimente, că Miron Cozma a fost condamnat la 18 ani de închisoare. Iar imediat după difuzarea știrii, la diverse posturi de televiziune au apărut diverși comen-

LA MICROSCOP

Miron Cozma și legea

N-A TRECUT prea mult timp de cind un judecător inamovibil, dl Dinu Marin, l-a condamnat pe Miron Cozma pentru tulburarea liniștii publice. Între timp, autorul acestei sentințe a demisionat, optînd pentru avocatură. Recursul Parchetului a ajuns la Curtea Supremă de Justiție unde trei judecători, tot atât de inamovibili ca și fostul lor coleg, l-au condamnat pe Miron Cozma la 18 ani de închisoare. Diferența e uriașă, dar fostul judecător Dinu Marin s-a plîns, printre altele, că a avut de judecat de unul singur o cauză atât de dificilă precum rolul lui Miron Cozma în minieria din '91. La Curtea Supremă s-au ocupat de acest caz, repet, trei judecători inamovibili care au dat sentința știută.

Nu-mi permit să fac speculații asupra așa-numitelor presiuni politice care se fac asupra justiției de la noi. Am foarte mari îndoieli, totuși, că judecătorii Curții Supreme s-au lăsat pistonati politic în sentința pe care au dat-o.

S-a scris în presă că sentința acestei Curți a venit suspect de repede după mineriada condusă de Miron Cozma. Dar, la fel de bine se poate spune că minieria a avut loc înaintea sentinței care urma să fie pronunțată la Curtea Supremă.

Înainte de sentința, legal vorbind, Miron Cozma mai putea trage nădejde că își va recăpăta condiția de lider acceptat al minerilor la diferite negocieri. După condamnare, situația s-a schimbat radical, cel puțin din punct de vedere legal. În prezent, Cozma e o persoană care nu-i mai poate reprezenta pe mineri în condiții legale. Asta face ca minerii care se vor reprezentați de el să treacă, informați sau nu, într-o ilegalitate care nu mai are nimic comun cu revendicările sindicale. Acestea fiind faptele, există, cum s-a văzut, teama că procesul lui Cozma ar putea duce și la apariția altor procese de același fle. Astfel că reacțiile minerilor din Valea Jiului și nu numai de acolo, prin care Miron Cozma e considerat un

fel de apostol al luptei sindicale, sint miezul unor temeri, pe de o parte, și al unor așteptări pe de alta, temeri și așteptări al căror virf de lance e Miron Cozma.

Diverși comentatori politici, după aflarea sentinței Curții Supreme de Justiție, și-au exprimat pe șleau o marjă de neîncredere față de această sentință, afirmînd că nu știu dacă această sentință n-a fost marcată politic. Gravitatea unei asemenea bănuieli - lipsită de probe - îl aduce, voit sau nu, pe Miron Cozma într-o postură de victimă. Dar, dincolo de toate aceste chestiuni, problema lui Miron Cozma e, la drept vorbind, una singură. Iar gravitatea ei ține chiar de puterile statului de drept în România.

Liderul minerilor din Valea Jiului a fost pedepsit, se spune din anumite direcții, mult prea aspru. Dar pedeapsa în sine nu e contestată. Cu alte cuvinte, mărirea pedepsei se află în discuție, nu justificarea ei.

În măsura în care minerii sint dispuși să transforme problema penală a lui Cozma într-una sindicală e foarte greu de spus dacă cei care își asumă această transformare, oricît de numeroși, pot justifica apărarea unei ilegalități. O mișcare de nemulțumire provocată de faptul că o persoană totuși particulară, Miron Cozma, și-a ieșit din condiția sa, în calitate de lider sindical, care pentru legile în curs nu mai poate îndeplini acest rol, nu se mai poate opri decît fie prin sacrificarea liderului urmărit de lege, fie printr-un conflict periculos atît cu legea cît și cu stabilitatea socială. Drama ar fi dacă Miron Cozma ar deveni el însuși o problemă sindicală. Fiindcă dacă el va deveni un motiv de negocieri, e foarte greu de crezut că legea în România va mai fi luată în serios altfel decît în regim de urgență.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

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

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 1999: 3 luni - 39.000 lei; 6 luni - 78.000 lei; 1 an - 156.000 lei; ISSN 1220-6318

România
literară

Tipărit la
C&R Graphic S.A.

24 pag - 3.000 lei
La redacție: 2.000 lei

Cronicar