

România literară

Apare săptămînal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundatia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

17 – 23 februarie 1999
(Anul XXXII)

6

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



**Basil Munteanu
și
corespondenții săi**
(pag. 12-13)

**Centenar
I. PELTZ**

(pag. 9, 18)



*Poezii de
MIRON
KIROPOL*

(pag. 8)

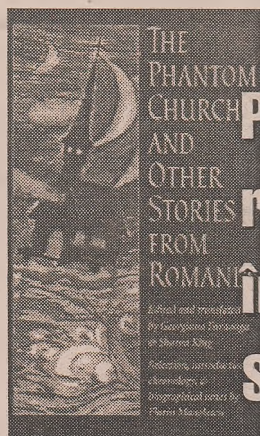
**Carissimo
Simenon –
Mon cher
Fellini**

(pag. 22)



**Recviem pentru
Văduva Națiunii**

(pag. 14-15)



**Proză
românească
în
S.U.A.**

(pag. 21)

**Carnavalesc
și
cultură
de masă**

(pag. 20-21)

Iconoduli și iconoclaști

DESFIINȚAREA cenzurii, după 1989, n-a rărit rîndurile iconodulilor, dar a permis apariția iconoclaștilor. Dacă nu mi-ar dispăcea și unii, și alții, aș spune că s-a creat un anumit echilibru, oricum preferabil dominației celor dinții, ca și exceselor celor din urmă. Dînd cuvintelor nu sensul religios, bizantin, ci un sens cultural mai larg, trebuie să spunem că, în comunism, a existat inițial, de pe la sfîrșitul anilor '40, o formă de iconoclastie numită proletcultism. "Icoanele" multor scriitori și artiști români (și străini) au fost sfărîmate în numele așa-zisei culturi proletare, de partid. Generația mea nu i-a învățat la școală, și nici la facultate, pe Maiorescu, Macedonski, Lovinescu, Ion Pillat, Hortensia Papadat-Bengescu, Ion Barbu, Blaga și alții. În deceniul al optulea, după faimoasele *Teze din iulie 1971*, protocronismul a introdus în cîmpul literar iconodulia, cultul, adică, al icoanelor naționale. Atitudinea corespundea emfazei național-comuniste și bloca spiritul critic în aceeași măsură, dacă nu în același fel, ca și iconoclastia dinainte. Nu e cazul să stăruim asupra efectelor. Diferența majoră a constat în faptul că dacă în perioada proletcultistă exista o unică scară de valori, aceea oficială, în perioada protocronistă, ierarhia oficială s-a confruntat neconținut cu aceea a criticii liberare, nemaizbutind niciodată să se impună deplin.

Ne-am fi așteptat, poate, în deceniul din urmă să nu mai cădem nici într-o extremă, nici în alta. N-a fost să fie așa. Bine înfiptă în subconștientul cultural, iconodulia și-a văzut de treabă. Scara de valori a continuat să plătească tribut exagerărilor naționale, spiritului nediferențiat și encomiastic. O puternică mentalitate iconolatră face încă ravagii în școală, în critica ocazională și chiar în istoriile literare. Un nor de funingini iconolatre încarcă atmosfera tuturor aniversărilor. Iconoclaștii au apărut mai ales ca reacție: o frondă întrucîtva explicabilă. Ei nu mai ascultă însă de o comandă politică, precum în anii '50. Iconoclastia de tip nou e individuală, neorganizată și nu tot așa de stupidă și de primejdioasă ca aceea proletcultistă. Din păcate, pe fondul de iconodulie, însuși spiritul critic e confundat deseori cu iconoclastia. Iritarea provocată de articolele despre Eminescu din *Dilema* n-a fost deloc una antiiconoclastă. Ea a azvîrlit în aceeași oală atitudini critice absolut legitime cu sfidări puerile și fără teme. Am dat exemplul cel mai cunoscut. Nu greșesc dacă vorbesc în general. Diferența între spiritul critic și batjocorirea valorilor nu se face aproape niciodată. E destul să descrii mitologia populară din jurul lui Cuza și să observi că românii nu prețuiesc în domnitorul Unirii pe reformator, ci pe bunul autocrat, ca să-ți atragi învinuirea că vrei să dai la topit încă o statuie. Și învinuirea nu vine de la un nepricepător, ci de la un critic literar!

Țred că lucrurile se cuvin puse la locul lor. Iconodulii, foarte mulți, fiindcă adoră și cultul sînt atitudini naționale și populare, nu pot fi înfrîniți de iconoclaști, mult mai puțini, făcînd figură de snobi și de vînduți, ci numai de intelectualii cu spirit critic. Aceștia nu rumegă prejudecăți, ci încearcă să privească mereu cu ochii lor (și ai vremii lor) operele literare. Ei sînt cei mai puțini numeroși dintre toți, dar singurii capabili să omologheze valorile, fiindcă sînt singurii care au dreptate.



CONTRAFORT

de *Mircea Mihăiteș*

Nemulțumitului i se ia harul!

O CIUDATĂ formă a renunțării la principii, o demisie morală de mari proporții își fac loc în mediile intelectuale românești. Până în 1989, pentru a fi considerat patriot, trebuia să fii "strâns unit în jurul Partidului și Conducătorului". Nu avea nici o importanță că respectivul partid și respectivul conducător reprezentau forma de exprimare violentă, animalică și primitivă a totalitarismului. În concepția fauritorilor mitului național, doar înghesuții unui în alții, doar anonimi ca boabele în ciorchine puteam supraviețui "infiltrării agenturilor", "atacurilor dușmanilor dinafară și dinauntru" etc. Că partidul comunist era o formațiune mafiotă, în care baza trudea prosteste pentru cele câteva căpetenii de la vârf, iar conducătorul - un analfabet paranoic, erau detalii cu totul nesemnificative.

Într-o formulă de-o vitalitate surprinzătoare, această concepție a supraviețuit pe vremea lui Iliescu (spre a păli, ce e drept, în ultimul an al dominației sale), și tinde să renască azi, sub Emil Constantinescu. Să facem puțină istorie: dl. Emil Constantinescu și echipa sa au ajuns la putere pe un fundal de masivă nemulțumire populară. Ei întruchipau, în mod spontan, fără a demonstra vreun merit personal special, speranța, dorința de schimbare, de salvare în fața dezastrului economic, politic și moral la care neo-comuniștii aduseseră țara. Abil pilotați de Corneliu Coposu, care a știut ca nimeni altul să nu cedeze, principal, nici un pas în fața agresiunii bolșevice, țărâniștii n-au avut decât să aștepte coacerea fructului puterii, pentru a-l culege fără nici un efort. Ca în unele meciuri de fotbal, jocul la așteptare s-a dovedit mai avantajos decât lupta pe viață și pe moarte.

Firește că noii tenori au fost obligați de împrejurări să cânte partituri mult mai radicale decât erau dispuși și capabili să interpreteze. Din acest punct de vedere, între decembrie 1989 și noiembrie 1996 există o similitudine izbitoră: în ambele cazuri, aspirațiile reformiste imprimate de mase au fost mult mai radicale decât cele propuse de către actorii plasați în rolurile-cheie. Fără îndoială, în 1989, Ion Iliescu s-ar fi mulțumit cu o banală perestroikă, pe care, de altfel, s-a grăbit s-o anunțe încă din 22 decembrie, învinuindu-l pe Ceaușescu de "întinarea nobilelor idealuri ale socialismului".

În oglindă, în 1996, dl. Constantinescu a ținut un discurs ce poate fi rezumat la ideea deplăngerii întinării... idealurilor democrației și ale economiei de piață de către adversarii pe care tocmai urma să-i învingă! Similitudinile merg mai departe: în timp ce Ion Iliescu a depus eforturi herculeene să păstreze intacte structurile comunisto-securiste, Emil Constantinescu a părut să n-aibă altă obsesie decât de a-i menține în funcții pe neo-comuniștii și neo-securiștii afirmați pe vremea lui Iliescu! Amândoi au avut de pierdut de pe urma acestui calcul prostesc: Iliescu a fost trădat, la alegerile din 1996, tocmai de cei pe care-i protejase, într-o primă fază, de mânia populară, pentru a încerca, în a doua, să și-i subordoneze total; ca o ironie a sorții, oamenii care în 1996 lucraseră, pentru scurt timp, în favoarea lui Emil Constantinescu au încercat, în ianuarie 1999, să-i administreze tratamentul de șoc al mine-riadei!

Ei bine, după doi ani de încremenire, de cantonare vinovată în lenea de gândire și de acțiune, de refacere, ba chiar explozie, a rețelilor corupției și furtisagurilor oficializate, mulți intelectuali, fini altfel, încă nu și-au dat seama că modelul constantinescian tinde să devină la fel de primejdios pentru democrația din România și pentru salvarea economică a țării precât fusese cel iliescian. E greu de găsit răspunsuri raționale la acuzele aduse criticilor regimului Constantinescu. Criticii criticilor nu vor să vadă că actualul președinte a avut și are toate părgăhiile pentru a impune o direcție în societatea românească. Puterea sa e cel puțin la fel de mare ca și a lui Ion Iliescu - iar puterea acestuia a fost imensă. Cei care susțin că n-avem dreptul să-i reproșăm ceva actualului președinte spun, într-o perfectă continuitate de gândire, că n-am avut nici dreptul să-i facem vreun reproș lui Ion Iliescu!

Or, lucrurile stau exact... viceversa! Nu s-a petrecut, din punct de vedere legislativ sau politic, nici un act care să știrbească prerogativele constituționale ale președinției. Documentul iorgovan e intact, intangibil și la fel de aservit oricărei pomiri autoritariste. Firește, există un "autoritarism" care poate imprima deplasarea țării în direcția bună, după cum există "autoritarismul" ignobil al celor care ne visează sclavi pentru eternitate. Din complexul de factori care i-ar fi îngăduit să dea un impuls dezvoltării economice, sociale și politice a țării, dl. Constantinescu a ales doar paragrafele din lege care îi îngăduie să rămână invizibil, inert și rupt de realitate. Pe cât de vivace s-a arătat în timpul campaniei electorale, pe atât de lipsit de energie ni se înfățișează de când a reușit să se înscăuneze la Cotroceni. Concluzia e una singură. Pentru dl. Emil Constantinescu, puterea politică e un scop în sine, o modalitate de satisfacere a intereselor, mai mult sau mai puțin meschine, ale camarilei și clientelei de partid, și în nici un caz o responsabilitate istorică de care să fie, cât de cât, conștient.

Acestea fiind spuse, revin la propozițiile din debutul articolului. Din ce în ce mai frecvent, oameni altminteri cumsecade și nu proști par să intre în pielea vechilor supteri, de prin 1990-1991, ai lui Iliescu. Ei ți-pă ca din gură de garpe că a spune adevăruri neplăcute despre non-politica domnului Constantinescu înseamnă a lucra pentru dușmanii acestuia, care sunt și dușmanii democrației! Falsitatea unor astfel de aserțiuni nu merita nici măcar oboseala unei demonstrații sumare. Pentru admiratorii necondiționați ai actualei puteri, a spune adevărul - nimic altceva: adevărul bazat pe probe aflate la îndemână oricui - înseamnă că, din inconștiență sau din prostie, dacă nu chiar din ticăloșie, te pui în slujba dușmanilor dovediți ai democrației!

Logica reproșurilor de acest tip e, în cel mai bun caz, bizară: vinovați de înapoierea, prostia, corupția, minciuna care înfloresc ca într-o junglă în România, nu sunt cei care le provoacă, ci nefericiții care le observă! Nu asasinul e de vină, ci martorul - fie și involuntar: căci ce poate fi... mai involuntar decât ideea de a te naște într-o Românie strângulată de cizma puterii bolșevice etern triumfătoare?! Din acest punct de vedere, regimul Constantinescu e infinit mai pervers decât cel al antemergătorului: în stupizenia și inflexibilitatea sa, Ion Iliescu a avut măcar tăria să nu se despartă niciodată de "nobilele idealuri socialiste". Scoțând pe gură un discurs de cu totul altă natură, oamenii președintelui actual pășesc voinicește pe aceleași cărări primejdioase ce duc direct în prăpastie.

Să ne ferească, așadar, Dumnezeu de naivitatea și prostia omului de bună credință! Albeața care li s-a pus pe ochi apărătorilor necondiționați ai d-lui Constantinescu e scuzabilă, până la un punct, dar nu e mai puțin vinovată. Cu atât mai mult cu cât simt în ea lașitatea: nu neapărat din iubire li apăra pe dl. președinte, cât din spaima difuză că urmașul său ar putea fi cine știe ce dement! Merg mai departe și spun: primejdiile sunt la fel de mari. Pentru că a proteja ipostura lăcomiei drapate în haina democrației e tot atât de grav ca și a accepta proliferarea discursului extremist. Sunt uluit că oameni, în toată firea pot fi duși de nas cu atâtă ușurință, după ce-au trecut prin sinistra experiență iliesciană. A invoca necesitatea păstrării la putere a actualei găști așa-zis "democratice" doar de teama că țara va cădea în mâinile aventurierilor vadimieni e nu numai contra-productiv, dar și completamente fals: să nu uităm că tocmai guvernării de azi au urcat, cu propriile spinări, năci în căruța extremiștilor! Pe vremea lui Iliescu, ei aveau doar ponderea acelei părți din populație care e dispusă în mod natural la violență, infracțiune, banditism, crimă, asasinat. Cu sprijinul democraților noștri de salon, această proporție a săltat binișor peste limitele tolerabilității. Oare criticii criticilor lui Emil Constantinescu nu se gândesc, înfricoșați, la ideea că, în clipa de față, unul din șase români sunt gata să voteze, orbește, cu casa de nebuni?



POST-RESTANT

de *Constanta Buzea*

CHIAR dacă subiectul ar fi fost serios și povestea ar fi fost să te țină cu sufletul la gură, aspectul verbos al stilului, frazele încărcate, topica pompos feminină, gustul pentru amănunte minore, plicticoase, demobilizează și pe cititorul cel mai răbduriu. Să luăm o probă din narațiunea despre care spuneti următoarele: "Am avut, să-i spun, nesăbuintă, cum, nu de mult, s-a exprimat un amic, să concep, în cuvinte, pe parcursul a aproximativ trei sute de pagini de manuscris, o poveste cu un subiect destul de delicat, de o reală complexitate. Nebunia, în diversitatea ei, nu numai semantică: aceasta este tema, esențialul narațiunii, abordată într-o proprie viziune, în centrul căreia se urzește o stranie poveste de dragoste". Iată și o mostră din povestea propriu-zisă: "Era atât de primăvară și eu eram atât de împăcat sufletește, în ziua aceea, că mi se părea un sacrilegiu să merg acasă și să mă închid între *zidurile singurateții, tot mai evidente, ale apartamentului meu*. Și am luat-o așa prin oraș, pe jos, pe străzi *launtrice* (probabil *lăaturalnice?* n.m.) savurând împăcat miresmele acelei splendide zile de martie... Un început de viață pulsa în toți mugurii *din pomi*, o viață după care plânsesem o iarnă întreagă; tot un început de viață aduceau și *păsările ce traversau sporadic, uneori în cârduri*, cerul. Mă simțeam ca un copil răcit un timp în copilarie: un copil abrutizat de o neașteptată suferință, care încetează, la un moment dat, să mai fie trist. Cu sentimentul *respectiv* de tardivă copilarie, am coborât spre mare; un impuls *extraordinar* mă împingea către ape. O clipă, trecând pe lângă statuia lui Ovidiu, m-am oprit. Poetul era la fel de gânditor: o altă lume tăcută și misterioasă, se revărsa, din privirile oțelite..." Abundența de virgule este și ea un simptom neliniștitor, cum și faptul că nu sunt întotdeauna așezate la locul cuvenit. Plăcerea de a divaga explică numărul mare de pagini ale prozei. Nici dialogul nu e scutit de lungimi săcâitoare, personajele fac schimb de galanterii răsuflăte. (A se vedea, de pilda, la paginile 155 și 156!) În fine, despre *avântul creator* al unora, chipurile "șters cu o singură rostire", cum pitoresc ați ținut să vă exprimați, nu vă fie teamă, nu se spulbera el cu una cu două. Pentru că acesta este într-o prea mare măsură *avânt* și într-o prea mică măsură *creator*. (Leonard Șerban, 30 de ani, Rm. Vâlcea) ● O vârstă bună pentru poezie și o meserie a maxime purități, după părerea mea, horticultura, având o plăcută cuviință în așezarea cuvintelor pe pagină, cu un singur exces pe care însă nu vi-l reproșez, în numărul prea mare de texte, în maniere diverse, probabil o selecție bogată în piese dintr-o operă abundentă, din toate etapele prin care ați trecut. Peezii și poeme, versuri în dulcele stil clasic, și în vers alb, accesibile și acceptabile în măsura în care cineva este dispus a pune la bătaie timp și răbdare, unele suferind de o monotonie în cadențe, altele naiv lapidare. O gamă diversă de posibilități, de disponibilități, unele texte scurte și pline de cruzime, altele cu un mister al lor bine acoperit și care te neliniștește prin nedezevelire, unele modeste cronici rimate. Mi-e aproape imposibil să aleg și să exemplific pe categorii. Transcriu câteva dintre cele cărora nu am ce să le reproșez, și poate că preferințele mele sunt de luat în seamă: "întunecat/din toate părțile/cu umbra retrasă/ în porii/ ca o gheară/ odihnește omul/ visând/ vis:/ patul este/ un sicriu ratat" (*Un sicriu ratat*); "pentru ce această/ grabnică rostogolire/ a zilei/ crescând până/ îți acoperă trupul/ ca un imens bulgăre/ de zăpadă atingând/ inima primăverii/ noaptea balenei polare" (*Noaptea balenei polare*); "zâna cea cumsecade/ își ia lumina/ cu lingurița/ în balcoane/ din departări/ vine respirația fiarei/ deznădejde în sunet/ deasupra meteoriților/ viorile lui Mendeleev" (*Deznădejde*); "zilnic/ o bătrână/ scoate covorul/ din biserică/ îl așază pe sârma/ scuturându-l/ e așa de simplu/ să crezi în ceva/ scînt nu-ți ramâne/ decât să te pipăi/ consternat că ai chip/ și poți număra ingerii/ căzuți în praf" (*Numărând ingeri*); "intrând într-o carte/ ca în niște/ cearceafuri curate/ citind somnul/ cu un ochi în lumină/ și unul în bezna/ până când/ scriitorul/ și cititorul/ se lasă inventați/ de somn/ iar cartea se transformă/ într-un minuscul corp ceresc" (*Corp ceresc*); "în scrumieră au rămas/ câteva litere/ orașul e tapetat/ cu reclame/ în conducte apa/ este împinsă/ de cuvinte/ în spitale bisturiile despică metafore/ lângă fiecare planetă/ ar putea fi/ resturi de cuvinte/ e atât de obositor/ și de necuprins totul/ încât într-o bună zi/ mă voi interna/ într-o bibliotecă/ în genunchi/ în poziție de rugă/ ia-mi Doamne scrisul/ și cititul și/ lasă-mi doar înțelesul/ acest nesfârșit post/ pagina ta albă/ ca un capac/ de sicriu matlasat" (*Ruga*). După cum se vede din ce am transcris, și ar mai fi fost încă multe care m-au impresionat și merita a fi arătate, din ceea ce scrieți reușitele sunt din această zonă sobră și înțeleaptă, fără impurități, fără expresii ale cruzimii și exceselor naturaliste. Intenția mea este să vă sugerez că drumul dv. bun se leagă strâns și durabil de piesele scrise în maniera celor citate mai sus. (Al. T. Marin, 34 de ani, Buzău) ● Depinde de ce ați mai scris în afară de aceste trei scurtissime poeme, ca prima impresie, bună, să nu fie și fragilă, ușor de risipit. "Cuvintele/ Precum coloanele/ Unui templu/ Sprijinind/ Cu silabele capitelurilor/ Al credinței/ Nesfârșit cer" (xxx); "Admir/Perfecțiunea trupului tău/ Precum credinciosul/ Statuia zeului său" (xxx); "Un strop de rouă/ Se topește în soare/ Domnul suferă/ Lacrima se prelinge/ Pe floare" (xxx). (Ioan Hada)

România literară

Editata 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 Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

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

e-mail:romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro; bic.romlit.ro

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

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

Scurtă privire peste umăr

A SPUNE că în România comunismul s-a prăbușit tocmai când nația se obișnuise mai bine cu el, ar fi o ironie destul de amară, lipsită de haz, dacă nu de rușine, nu însă și de un oarecare adevăr. Anume pentru că era la culme de incomod pentru cei mai mulți și chiar din rândurile partidului, fiecare om întreprinsese în timp un efort complicat și maximal de adaptare, pe fundalul impresiei de stabilitate a regimului, până în ultimul său moment.

Tineri sau bătrâni, supraviețuitorii - fiindcă inadaptabilii și indezirabilii fuseseră suprimați - deveniseră "oameni noi", abili a se conforma unui regim dictatorial care năzuia și acționa în vederea cunoașterii și înregistrării celor mai ascunse gânduri ale insului, spre a i le controla, modifica, pune stăpânire pe ele. Un sistem încrucișat de interdicții intrase pe deplin în conștiința fiecărui român și făcea parte din ansamblul său defensiv, dimpreună cu un întreg agregat de simulare mimetică, iar aici trebuie să aducem precizarea că, din noianul de informații furnizate de autoritate și acceptate fără discuții, o parte mai mică sau mai mare era asimilată, pe diverse trepte culturale. Scara pornea de la minerul din fundul galeriilor, până la un filosof ca Dinu Noica, sedus de ideea împăcării cu absurditatea istoriei - implicit cu comunismul.

În jocul general de interese și în strategia instituțiilor, comunismul a întâmpinat greutăți în eliminarea religiei și distrugerea familiei de tip tradițional, avansând concesii, de transformat în câștiguri: atât Biserica - și mai ales cea catolică -, a avut de suferit, cât și familia. Dar astfel au supraviețuit. Corecturi ale liniei, intervenitoare pe parcurs, reprezentau și ele compromisuri, gândite tot pentru mai buna funcționare a blocului ideologic, confruntat cu împrejurări ce pretindeau fine devieri ale acului. Convenția era ca atrocea luptă din sânul Puterii, pentru cazarea în supremație, să nu atingă niciodată sacralitatea partidului - și aceasta printr-un riguros cuvânt de ordine.

Pe anumite porțiuni de timp, populația o ducea cumva mai bine, bunuri materiale mult poftite și de mare raritate apăreau brusc pe piață, șurubul se descleșta în artă, se vorbea de liberalizare, termen întotdeauna respins de Autoritate. Pe drept cuvânt de altminteri, căci era nefondat, cum a dovedit-o eșecul introducerii unui comunism cu față umană.

Oficiul de legătură între diriguitori și mase revenea organelor Securității, a cărei principală sarcină, după seriile de "purje" rămăsese aceea ca, în toate circumstanțele, conducătorii să fie perfect informați, mult mai amplu decât populația și mereu înaintea ei. Prin învățământ și prin mass-media, fiecărei categorii socio-profesionale îi era rezervat un lot de informații, necesar exercitării muncii (și evitării greșelilor de comportament!) și cu cât respectiva categorie se afla mai sus în eșalon i se inducea un mai înalt grad de ipocrizie, pe eșichierul unei sporite insecurități. Univers în care intelectualul era umilit, pus să-și toarne cenușă în cap și obligat să recunoască public statutul său derizoriu.

Țărâtimea era vita de povară a societății, dar i se rezerva favoarea de a putea trece în rândurile clasei muncitoare, cu atrăgătoare perspective de citadinizare. Muncitorul era celebrat, însă în cadrul unei societăți paupere care nu-i putea oferi o cincime din salariul unui coleg din Vest. Cât privește conducerea statului de către clasa muncitoare, aceasta a fost o legendă de lungă circulație.

Căderea regimului comunist din România, neprevăzută de cei mai mulți, s-a dedus, ca pură consecință, din explozia centralei moscovite - de care era mai departe legată prin mii de canale, depinzând economic prin C.A.E.R., militar prin Pactul de la Varșovia, doctrinar printr-un poststalinism spoit cu bidineaua naționalistă.

UN CU TOTUL alt soi de inconfort l-a lovit pe cetățeanul român din toate păturile sociale, odată cu instaurarea unui regim de tranziție - nesincer în primii săi șapte ani, cu privirile îndreptate spre fosta centrală, dar silit să procedeze la minimale măsuri de spargere a monopolului etatist - iar din noiembrie 1996 partizan al Reformei, pe cât de indecis să apuce taurul de coarne.

Nu se știe cum s-ar fi petrecut lucrurile când Reforma ar fi succedat unui stadiu de violență socială, când iarăși este neclar cine ar fi fost învingătorul. Oroarea de violență a unei societăți pe care comunismul n-o cruțase, i-a salvat nomenclaturii batalioanele, și cum un singur torționar n-a avut de suferit fizic, regrouparea foștilor, perpetuarea lor în aparatul de stat, s-a produs instantaneu, blocând cu succes Reforma. Timp de șapte ani neocomunismul a dirijat România prin Ion Iliescu și acoliții lui, anume legal, prin parlamentarii lor, revoluționar prin contribuția minerilor aduși în patru rânduri în capitală și mereu ținuti într-o rezervă amenințătoare. Caracterul de lovitură de stat al Revoluției din decembrie 1989 a devenit evident, răcind entuziasmul multora, creând psihoza unei neconținute conspirații, repulsie față de politică și justificând retragerea în sine a fiecărui ins ce se socotea lipsit de apărare. Nu fără oarecare rațiune: coaliția care a venit la putere în noiembrie 1996 nu s-a putut atinge de mâna armată a P.D.S.R.-ului, a P.R.M.-ului.

O precară situație economică moștenită, înrăutățită în timp prin practica de timide improvizații a noilor guvernanți, fascinați de algoritmi și uituci în privința unei politici de perspectivă a sacadat diminuarea nivelului de trai, într-o lume tot mai plină de ispite și deci natural înclinată să se întindă mai mult decât îi este plapuma. Peste toate, capacitatea de producție a țării a scăzut din an în an, condamnând orice program de redresare. Insul de-sine-stătător a mai înțeles și tristul adevăr că îi revine să se descurce singur sau să piară cu adevărat. Enorma îmbogățire a unora, în mod cert frauduloasă și nesancționată, l-a revoltat în adânc, modificând imaginea ideală a Reformei, punând sub semnul întrebării democrația însăși.

Vechile obiceiuri și-au cerut drepturile, cu bună credință la unii, ca tactică la indemnii profitori ai trecutului, deveniți peste noapte lbieri întreprinzători, vârfuri capitaliste, elemente de decizie în economie. Aceștia primesc acum un nesferat tribut de la masele confuzionate după ce măcar o clipă n-au fost obligați să-și mărturisească regretul și căința pentru faptele lor din trecut. Serviciilor secrete ale statului li se adaugă altele, particulare, mai eficiente decât primele, pe când acestea nu dispun de fonduri pentru echipamente.

SE VOTEAZĂ în parlament legi importante și necesare, pe alese, cu grijulie evitare a altora. Bunăoară, două guverne democratice n-au putut, în doi ani de guvernare, trece prin parlament o lege a dosarelor Securității - dar poate că nici n-au vrut! O demisie morală cu consecințe la vedere, de altfel. Marile centrale sindicale au început să-și pună întrebarea dacă n-ar fi cazul și momentul să preia conducerea politică a statului, ca unele cu o solidă bază în mase. Și care știu mai bine ce vor. Între obligațiile profesionale ale liderilor sindicali se numără și aceea de a pretinde trimestrial o creștere cu 30-50% a salariilor celor mai bine plătite categorii sociale din țară. Politologii profesionali nu explică pe larg din care motive tocmai acestea trăiesc mai prost.

Cea de a cincea mineriadă, un dar al blândului climat de ianuarie, a întărit opinia omului de rând că cine dă cu parul primește leafă. În lipsă de par, se pot smulge scânduri din gardul vecinului. Și, desigur, în ceasul în care cel mai auster buget post-revoluționar îngheață propriu-zis salariile/pensiile și amâne *sine die* problema protecției sociale.

Politologul de ocazie privește spre Răsărit, de care ne desparte un râu și unde salariile/pensiile nu se achită cu lunile/anii, într-o amorțeală pe care nu o înviorază împrumuturile din Vest, întocmai cum trecătoarele ploii de vară nu înlătură seceta. Acolo, statuile lui Lenin străjuiesc mai departe piețele, portretele lui Stalin sunt purtate deasupra capetelor de către bătrâni smintiți și țate oțărâte.

La noi, Miron Cozma își declară disponibilitatea de a reveni cu ortacii lui la București. (Cam cum visează intelectualul să ajungă la Paris!) Ideea că ar putea, cu ajutoare de el cunoscute, prelua puterea și instaura o dictatură în care fiecare miner - sau ca și miner - să primească cei zece mii de dolari râvniți i s-a înfipt în creier. Judecătorul care l-a slobozit își dă demisia din magistratură, nu covârșit de rușine, ci clamând că o face în urma presiunilor. Cei care îl judecă pe Miron Cozma în procesele pe rol sunt, de la natură, înzestrați cu o răbdare îngerească. Așteaptă să-l aibă legat în față, cum ar vrea să dea nas în nas cu extratereștrii.

DESIGUR, nu e sfârșitul lumii. Iarna va trece și ne vom căpătui, poate, cu noi remanieri guvernamentale, lui Corneliu Vadim Tudor i se va ridica sau nu imunitatea parlamentară, partidul său va fi desființat și deîndată reînființat sau va rămâne indemn, F.M.I. își va deschide pungulița pentru noi, investitorii străini vor mai achiziționa mari și mici industrii, luându-le de pe capul administrației de stat, se vor găsi fonduri pentru spitale, dacă nu și pentru medicamente.

În sprijinul bietului om va veni, izbăvitor, mărțișorul, vestitorul primăverii. Ca în vechile pasteluri ale lui Alecsandri, vom renaște o dată cu natura, nu toți, căci vor rămâne să suspine cu fețele la perete mănioși care se și vedeau mărșăluind, în afara oricărei primejdii, sub mândrul stindard al lui Vadim-Füro-Mitzura Argezei. Ei au pierdut, deocamdată, o rundă.

de pierdere

tot trupul meu este o rană puerilă
strigă poemul
dar aici ziua își pune obrazul pentru mine
obrazul care râde sau alteori obrazul
înlăcrimat

prea repede, prea repede se întunecă
bucură-te, mai există și ziua de mâine
sigur că există, dar astăzi gata, oale și ulcele:
odată îmi spălăm copilul în albie,
odată mergeam cu el la grădina zoologică
așa cum regele merge la vânătoare
și ne întorceam cu tolba plină de somn
visa, visa mult fiul meu
acum ninsoarea-i din hârtie și zăpadă,
iar fluturile aldin din floarea brațului meu se
ridică:

zăpada-i un trup niciodată știut

nu m-aș mai desprinde de toate
dar prea mult ar fi să nu te mai văd
chiar și așa nimic uitării nu dau
venind după tine, mamă care citești
mereu în ziua de azi

Răzvan Țupa

Barbu Cioculescu



I.L. Caragiale și Șerban Foartă

Poezia cuvintelor

MAI EXISTĂ, în limba română, rime pe care să nu le fi folosit nimeni vreodată? Răspunsul pare simplu: nu. După trei sute de ani de versificare, în cursul cărora mii de poeți, tacticoși sau frenetici, au examinat fiecare posibilitate oferită de limba română, avem toate motivele să credem că resursele s-au epuizat. Șerban Foartă sfidează însă evidența și descoperă rime noi, în serie. Este ca și cum un explorator solitar ar merge acum în Alaska și ar găsi o mulțime de bulgări de aur.

Și nu este vorba doar de rime. Șerban Foartă descoperă cuvinte ascunse în cuvinte, cuvinte care citite invers se transformă în alte cuvinte sau chiar posibilitatea de a face, din anumite sintagme, noi sintagme, prin redistribuirea pauzelor dintre cuvinte:

"Alb astru, n cearcăn vânat, oare,/ acolo, rana și-a deschis?... / ...A colora-n așa deschis/ albastru, ncearcă, n vânătoare, // os orb de leneș Inorog, / gri-galben-roz, cu luare-aminte; / gri, galben, roz: culoarea minții. / O sorb. De lene. Și n-o rog." (A II-a "tautotofonie" din vol. *Șalul, eșarpele Isadorei*).

Toată această jonglerie lingvistică poetul nu o face numai dintr-un surplus de dexteritate pe care simte nevoia să îl consume jucându-se. El nu este doar un rebusist. Demersul său se bazează pe o intuiție de filolog: cuvintele au poezia lor. Așa cum există o poezie a norilor, a rochiilor sau a fructelor, există o poezie a cuvintelor.

Constantin Noica se comporta uneori ca un arheolog al cuvintelor, dezgropând din adâncurile lor semantice o filosofie românească de negăsit în cărți. Șerban Foartă procedează în mod similar ca poet, activând în cuvinte un lirism uitat sau doar posibil. El tratează dicționarul ca pe o claviatură pe care apasă cu degete delicate și ferme pentru a scoate sunete încântătoare:

"Olanda vine din Olanda, / cașmirul vine din Cașmir; / că ni s-a ofilit ghirlanda, / cu toate astea, nu mă mir... / ...Am mai dansat o arleziană, / a mai căzut un batalion: / scilpea-n Artois o arteziană / și-o baionetă, la Bayonne. // De la Berlin venea berlina / și indigoul, de la Ind; / iubea Marcel pe Albertina / și era foarte suferind... / ...Și ne-a cuprins indiferența, / și-a mai pocnit câte-un balon: / Scilpesc faianțele-n Faenza / și baionetele, n Bayonne. // Voltaire dormea într-o volteră / și, între timp, filosofa; / a mai trecut de-atunci o eră, / a mai căzut câte-o sofa... / ...De ce se clatină iatacul / și cad ghiulele pe balcon? / Oprit, / opriți, / opriți atacul / La baio-

netă, la Bayonne!" (*Balada baionetei din Bayonne*, din vol. *Simpleroze*)

Șerban Foartă nu este primul, la noi, care se joacă savant cu cuvintele. Au mai făcut-o numeroși poeți, de la G. Topârceanu la Gh. Tomozei. Însă el a dus jocul până la ultimele consecințe.

Identitate

POETUL trăiește discret la Timișoara, evitând să se situeze în prim-planul vieții publice. S-a născut la 8 iulie 1942, la Turnu Severin, ca fiu al medicului Nicolae Foartă și al profesoarei de muzică Yvonne Foartă (Bürger, înainte de căsătorie). În 1965 absolvă Facultatea de Filologie a Universității din Timișoara, iar în 1978 obține titlul de doctor în filologie. Încă din timpul studenției publica articole de critică literară în revista *Scrisul bănățean*.

Devine cunoscut ca poet scriind în colaborare cu Andrei Ujică texte pentru cântecele interpretate de formația Phoenix. Sunt texte intelectualizate și fanteziste care atrag imediat atenția unui public agasat de versificările puerile ale altor textieri. Când apar în volum (*Texte pentru Phoenix*, în colab. cu Andrei Ujică, Buc., Lit., 1976), ele se bucură de un nou succes, de data aceasta pur literar.

De altfel, fiecare dintre cărțile de versuri pe care le publică în continuare Șerban Foartă (*Simpleroze*, Tim., Facla, 1978; *Șalul, eșarpele Isadorei*, Buc., Lit., 1978, *Copyright*, Buc., Lit., 1979, *Areal*, 7 poeme, Buc., CR, 1983, *Holorime*, Buc., CR, 1986) sunt primite cu interes de un public select. Poetul



Șerban Foartă, *Caragialeta*, Timișoara, Ed. Brumar, 1998. 72 pag. (Coperta cărții, extrem de elegantă, nu poate fi reprodusă, fiind desenată cu negru lucios pe negru mat.)



are o glorie discretă, datorită faptului că admiratorii săi sunt cititori rafinați, care nu obișnuiesc să-și exprime zgomotos entuziasmul. Cu plăcere și amuzament sunt citite și cărțile sale de critică literară (*Afinități selective*, Buc., CR, 1980, *Afinități efective*, Buc., CR, 1990).

De altfel, scriitorul însuși se delectează cu literatură bună, traducând din Valéry și din Mallarmé, în felul său inimitabil, care pune în valoare ca pe niște bijuterii cuvintele limbii române.

I.L. Caragiale rescris

VOLUMUL *Caragialeta* (Tim., Ed. Brumar, 1998) poate fi considerat un remake al operei lui Caragiale. Șerban Foartă "colorizează" poetic proza și teatrul scriitorului din secolul trecut. În calitate de cititori, ni se pare și incântător, și nostim să degustăm texte caragialiene traduse din limba română în limba română. Operația traducerii presupune o adevărată virtuozitate, fiind vorba de un scriitor care a desăvârșit el însuși, cu mai bine de o sută de ani în urmă, o comedie a cuvântului.

În unele situații - când rescrie, de pildă monologul Vetei sau pe cel al lui Chiriac - Șerban Foartă se comportă ca un traducător propriu-zis:

"Eu te crezusem mai deștept, / Dar însă eu sunt proasta / Ce mi se bate ochiul drept, / Chiriac, și-n noaptea asta, // Pentru mneata, care ți-am zis / Că doar de gura Ziții / M-am dus la Iunion, ca-n vis / Privind la eschibiții" (*O noapte furtunoasă*, actul I, scena IX)

"Câteamă gânduri și ce dor / M-a ars

pe mine, Veto, / Tu nu mă-ntrebi, și, acum, că mor / De ce-mi spui mie veto? // Da' sunt nebun, firește că-s / Din vina dumitale; / Treci peste mine fără păs, / Eu nu-ți mai stau în cale." (*O noapte furtunoasă*, actul I, scena IX)

Inventiv, poetul nu poate rămâne mult timp la acest mod de rescriere. O altă metodă pe care o folosește este aceea de a amesteca diferitele "caragialisme" ca pe niște cărți de joc și de a ajunge la combinații care n-au fost gândite de Caragiale, dar par totuși gândite de el:

"- Numai asta-mi lipsea, / s-aibi tupeul / s'nu mă scoți la șosea / cu cupeul. // - Te-ai lăsa, galantom, / a mi-o cere? / Aide, Mișo, s-o lom / pă picere. // - Dacă asta-i amor, / io, mai bine / mă omor, și te-omor / și pă tine! // - Nu-ți spui, Mișo, gogoși, / nu am haru; / aide, frate, la Moși / cu tramcaru." (*Dealog*).

Foarte originală este și reconstituirea fulgurantă a lumii lui Caragiale prin juxtapunerea unor imaginare anunțuri de la "mica publicitate":

"Pierdut cătel geam tren raspunde nume / Bûbico zahăr place (pedigri). / Uitat hotel Midil servietă gri. / Domn bine caut scoate seara lume. // Odăi 3 închiriez + antreluță. / Pierdut ieri dimineață brîlăntel. / Văzut hengheri azi stop mumos cătel. / Uitat muscal banchetă umbreluță. // Duzini manuși piei câine cumpăr 2. / Uitat bagaj tren Bucurest-Berlin / via Midil. Vând blană zibelin. / Schimb paloș vechiu arme albe nouă." (*Mica publicitate*)

În sfârșit, se mai remarcă și caragializarea celebrei fabule cu "pelicanul sau baba" a lui Urmuz:

"Cică niște șapte-opt / Duceau lipsă de pașaport; / Și-au rugat pe domnul tist / Să le dea un plebicist. / Tistul nostru, la bulău, / Juca băza, - că-i de rău / Neștiind (căci, aristați, / Nu văzuse ipistați). / Candian! O, Candian! / Striga el acum un an -" etc. (*Fabula rasa*)

Rezultă un hibrid literar, pe care Pavel Șușară, specialist în rescrierea textului urmuzian, ar merita să-l achiziționeze pentru propria sa colecție.

Caragiale în versiunea lui Șerban Foartă seamănă foarte mult cu Caragiale. Există însă și o deosebire, de neignorată. Funcția satirică a limbajului folosit de scriitorul din secolul trecut se diminuează cu prilejul rescrierii, prin artistizare. Caraghioslăcurile devin pitorești, mahalagisme se transformă în rasfături lingvistice. Până și formulările agramate capătă o distincție a lor, asemenea timbrelor cu greșeli de tipar care, scoase din circulație, ajung "rațități filatelice".

Cărți primite la redacție

◆ Titu Maiorescu, *Critice*, Ediție îngrijită, tabel cronologic, aprecieri critice și bibliografie de Domnica Filimon, Prefață de Gabriel Dimisianu, Editura Albatros, Colecția Lyceum, București, 1998, 494 p.

◆ Paul Zarifopol, *Pentru arta literară*, II, Ediție de Al. Săndulescu, Editura Fundației Culturale Române, Colecția "Fundamente", București, 1998, 424 pag.

◆ Iordache Golescu, *Istorieare*, antologate de Mihai Eminescu, ediție îngrijită și prefață de Mihaela Constantinescu-Podocea, Editura Jurnalul literar, București, 1998, 112 p., 13.500 lei.

◆ Panait Istrati, *Pelerinul inimii*, antologie, cuvânt înainte, prezentări și traduceri de Alexandru Talex, Editura Minerva, 1998, București, 194 p., 15.000 lei.

◆ Nichifor Crainic, *Puncte cardinale în haos*, text integral, studiu introductiv, îngrijire de ediție și note de Constantin Schifrinet, Editura Albatros, București, 1998, 220 p.

◆ Z. Ornea, *Junimea și junimismul*, Editura Minerva, col. "Biblioteca pentru toți", București, 1998, vol. I, 406 p., vol. II, 408 p., vol. I-II, 20.000 lei.

◆ Al. Săndulescu, *Constelații literare*, studii și articole, Editura Minerva, București, 1998, 330 p., 15.000 lei.

◆ Ileana Berlogea, *Liviu Ciulei, regizor pe patru continente*, monografie, Fundația culturală "Rampa și ecranul", București, 1998, 292 p., 20.000 lei.

◆ George Gană, *Tudor Vianu și lumea culturii*, studiu, Editura Minerva, București, 1998, 286 p., 20.000 lei.

◆ Mihai Sorin Radulescu, *Elita liberală românească (1866-1900)*, studiu, Editura All, București, 1998, 304 p., 44.900 lei.



„Îndrăcirea” Ruxandrei Cesereanu

“Dacă lumea mi s-ar părea că are sens,
n-aș mai scrie”

Camus

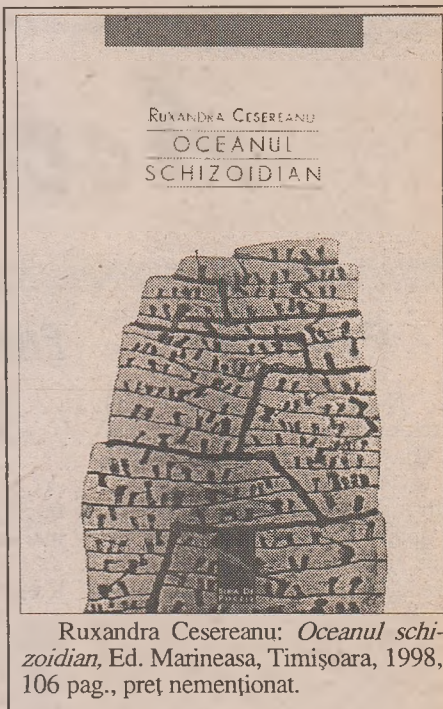
ÎN MITUL LUI SISIF, Albert Camus indică trei personaje al căror joc configurează “drama absurdă”: iraționalitatea lumii, aspirația rațiunii ome- nești de-a înțelege lumea și absurdul, care e un soi de divorț între rațiune și iraționalitate. Poezia Ruxandrei Cesereanu e vadit una a absurdului. Ca în orice divorț, fiecare din termenii binomului său tinde a-și accentua identitatea. Punctul de vedere rațional se manifestă în această construcție glacială, chiar înfiorătoare, de orori cultivate cu sistem, al cărei delir e calculat, fabricat, spre deosebire de cel spontan, “inocent”, al suprarerealismului, în pofida interferențelor dintre această incoerență demonstrativă și dicteul automat. Chiar asumarea schizoidiei - titlul culegerii de care ne ocupăm este *Oceanul schizoidian* - nu alcătuieste decât un factor al demonstrației, o “reciclare” lucidă a patologicului (schizoidia are între simptome și un exces al folosirii instrumentului rațional). E limpede că poeta își trasează un program strict al antivaloriilor estetice și morale deopotrivă, că dorește a scandaliza prin discursul său compact, plin de-o vervă luciferică, într-un climat literar în care pînă și scandalul a devenit o habitudine. Dar ceea ce a fost lăcit nu s-ar putea supralicita? Saturația putea fi urmată de suprasaturație? Astfel, prin elaborarea unei coerențe intenționale superioare, rațiunea întinde încă o capcană absurdului obiectiv. Încearca a-l surprinde, a-l capta, a-i da o replică favorabilă în sfera limbajului liric. Dacă lumea pare produsul unui duh malefic, poeta o înghină, înscenind un duh creator similar. Revelația d-sale (apocalipsa) fiind una demonică, i se supune construind, la rîndu-i, un peisaj, teratologic, bazat pe oribilități în serie, precum o subversiune de gradul doi. Totule întors pe dos, ansamblul ca și detaliile, într-o cascada de negații agresive, nu o dată scabroase, într-un *spaectaculum mundi* infernal: “Mărturisitoare sub soarele negru/ mă bucuram de monștrii molateci ai sufletului,/ îi învîrteam, îi jupuiam ca pe trupurile unor minji bătrîni./ Ei miroseau a crîn putred,/ nu făgăduiau nici un pic de căință/ și craniul mi-l sfărîmau cu ciocane tîrzii./ Noaptea cădea în mine ca un smarald,/ înverzea parul și buzele./ eram o mică mireasă vestită-n amurg, cu venele amuțite./ Dar grea era tristețea, moartea și singurătatea,/ pecetluindu-se una pe alta cu iertare/ Umflată de roșu, inima tremura/ ca o fată în fața unui gelos ucigaș./ Mi-aduceam aminte de cel ce putea să trăiască doar cu securea în mină,/ așa și eu mereu cu securea în cap/ urechile mi se lipesc de ea ca de o mamă scrișnind./ Amuțind mereu lingă crimă și pedeapsă, semnele vieții sînt reci./ Amințirea stă strînsă în jurul unui foc negru,/ treceam cu talpa goală peste el/ s-aud cum vine moartea și sfîrșie prin cămuri vinete de înțelepți./ De ce atîția ochi bulbucăți,/ pentru atît de puțină moarte de preț?/ Cu funia mătăsoasă a spînzuratului nu am ce să fac,/ nici un gît diafan, nici un gît cu vene pocnind/ nu ar putea să-nflorească înhămat” (*Tristana*). Lungimea și dezinvolura spectacolului terifiant îi dau un aer de document plastic al răului: un soi de Auschwitz sau de Gulag, la proporții cosmice, într-un muzeu al figurilor de ceară.

O țintă predilectă o constituie, explicabil, mitologia sacrului. Sacramentul trece, fără remușcări aparente, în sacrilegiu, precum nisipul dintr-o cupă a clepsidrei în alta, fără a i se risipi fiorul solemn, răsturnat în negativ. Versurile au o somptuozitate de marmură neagră: “Îngerul stătea în fereastra

spre răsărit,/ mărgelele-i acopereau pieptul ca treizeci de ochi cu priviri ovale,/ oricine putea să-și înfigă colții în lumina de preț,/ dar botul diavolului fără dinți era umed și negru” (*Înger în fereastra spre răsărit*). O ametoare frenezia a “spurcării” o cuprinde pe autoare, împletind imaginile iconoclaste cu senzualități provocatoare, menite a le împrespăta, a le acorda complicitatea unei carnalități vampirice: “L-am aflat pe evanghelistul pocit, aripa hidoasă nu i-am zărit-o, dar i-am simțit duhoarea frumoasă. Fetițele-vrăjitoare m-au purtat cu nădejde către el, voiau să ating fiara, botul negru al bestiei să-l sărut în gloria pierzaniei.(...) Eram doar un mercenar femeesc, dar știam îndeajuns, lacomă te vinam așa mort cum erai, veșmîntat în piele boită, zgîrțior de icoane scuipate cu sfîciune” (*Un anotimp în Rimbaud*). Paradigma cristică astfel tratată înfățișează o pistă a deplețiunii, a golirii de sens pozitiv. În măsura în care poetul consacrat propune un *artificiu* estetic în raport cu *naturalul*/ontologic al lumii, aci ambiția distrugătoare tinde a acredita ideea artificiei universale, a unei imposturi demiurgice, față de care unica atitudine rezonabilă ar fi accentuarea dezordinii, a delabrării, a perversității. Ridicarea la pătrat a demoniei pe care ne-ar inspira-o însuși scenariul cosmic. O demiurgie cu capul în jos. În fața nelegiurii cu ocult izvor, poeta reacționează în chip nelegiuit, dănuind aidoma unei vrăjitoare intrate în hora sabbatului: “demonii călăreau pe coastele mele ca pe niște fantome de cai/ și se-ndemneau la stricăciune./ Fiară eram si-aveam aripile întoarse pe dos ca niște mînuși” (*Cîntece de îndrăcitate*). Sau: “Chircită desenam cu laba de lup o inimă spongioasă, umflată./ Hai, îndrăcito, fă-te bufniță albă, te îmblînzește,/ strigă la singele negru să se-nrîșneasca așa cum se cuvine./ să curgă cuminte printre insulele pelerinilor cîntînd./ Bu-hu, aleluia,/ sfîrșec noaptea, tai lumina,/ mîncînc moartea,/ ling grindina” (*ibidem*). Sau, rezumativ: “Vreau să mă îndrăcesc” (*Concertul*). Ținîndu-se de cuvînt, autoarea se “îndrăcește” continuu, inclusiv prin plonjarea în demență (“de sus veneau nebuni-afîrnați de frînghii,/ săreau peste peisaj ca niște greeri,/ ospiciul era singur, înveselit,/ cine să-i știe boala zidurilor?” - *Semproni*), în acest (“pentru alți zburători eși doar o stafie,/mamă cuminte ți-aș fi și soră și iubită și fiică și bunică și tată,/ o, fiule de nicicînd, cum se tăvăleşte nevrotic la picioare/ tînețea mea de altădată!/ Sosi-vei cîndva din cerul burții/ ca singurul meu bărbat perfect,/ adoratoare pînă la moarte ți-aș fi/ și numai pentru tine aș dănuți la banchet” - *Delir pentru fiul din Neverland*), într-o cochetărie canibalică: “iubitul l-am mîncat și tot nu m-am îndestulat,/ am mîngîiat înaripații de pe morminte,/ lacrimile ofranilor le-am lins ca o cămilă în deșert,/ singele viu l-am strîns” (*Cîntec de spurcare*). Să recunoaștem că ni se oferă o colecție de cruzimi atingînd virtuoizitatea, prin despuierea minuțios-fantastă a sinelui de orice reminiscență divină (“N-am nici un Hrist, nici nu voi șterge tălpi sfînte de mucenic” - *Maria Magdalena*) și, în cele din urmă, a sinelui de sine: “De-atîta timp Maria Magdalena sapă-n mine cu lopata de sticlă și mă caută ca pe-un mormînt gol” (*ibidem*). Producția Ruxandrei Cesereanu: o întortocheată, nesfîrșită, sinistă peștera-cavou a ființei. Bacovia e infinit complicat, sărăcia sa e adusă la luxul sata-nic, ascetismul său trece în strălucirea dez-mătlui blasfemator.

De pe atari poziții, poeta purcede la extinderea ipostazei personale, la proiecția chipului propriu asupra celuilalt. Căzînd în abis (“nu mă mintui oricum”), îl antrenează în cădere și pe semenul său. Ființa umană în genere e alienată, degradată, desemnificată,

circumscrișă unui artificiu care o recompu-ne sub unghiul unor combinații insolite de elemente, ca pe un monstru zoologic, ilustrînd parca vechea formulă: *homo omnis creatura* (omul e o ființă alcătuită din toate creaturile). Departe de-a semnifica o unitate, o regăsire, o esențialitate, acest om compozit constituie încă un semn de dispreț la adresa Creației, care năzuiește la integrare și organicitate. În astfel de texte constatăm o fragmentare, o disociere, o descompunere a omului, făurit - se subînțelege, dată fiind mentalitatea autoarei - după chipul și asemănarea Demonului. Omul zoologic apare dublat de cel mecanomorf. Derivație a motivului “omului-mașină”, a homuncului, care a evoluat de la Golem la personajele hoffmannești și la cinematograful Fran-kenstein, cunoscînd un moment notabil în Secolul luminilor, această făptură *făcută* prin excelență, parodie a naturii prin mijloacele antinaturii, e o culminație a antiu-manismului. Poezia în discuție include frecvent asemenea pseudooameni: “Tatăl Dostoievski avea creier albastru,/ era o dihanie căreia nu-i plăcea orice singe,/ ci numai cel al sufletului cu stelute de primăvară și toamnă.(...) Tatăl Dostoievski mereu posedat de barba-i ca de un cer de iederă/ aude și vede prin aburii serii,/ el este zidul în fața căruia pier împușcați sfinții proaspeți ai veacului,/rostogolindu-și ochii în sus” (*Tatăl Dostoievski*). Ori: “Multime de pisici-femei stăteau în baldachin” (*Înger în fereastra spre răsărit*). Ori: “oameni nefolositori se ascundeau în naturile cu iucării/ și gîngăveau ca maimuța” (*Semproni*). Ori: “Telefonul e o femeie rujată isteric pe pleoape” (*Jim călărește șarpele*). Ori: “Femeie, turbată ești, oasele ți le zdrobești de-un zid în vid,/ despîcătă ți-e inima și pilpîitoare ca o șopîrlă./ Ți-am vîndut capul și mîinile bibliotecilor antice,/ din piele să faci papirusuri și-un palimpsest cumplit” (*Trupul*). *Capul de femeie*, prevăzut cu cioc, al lui Picasso, sau *Hector și Andromaca* a lui de Chirico sau picturile “mecaniciste” ale lui Francis Picabia sînt înaintași venerabili ai unor astfel de fantasmagorii. Prin transparența metamorfozelor umanului asistăm la descompunerea Creației, atacată chiar în piscul ambițiilor sale. Extazul contemplării acesteia se preschimbă în coșmar. Efectul e, ca-ntr-o dublă catastrofă, dispariția tragediei în locul căreia se instituie, omnipotent, simțămîntul absurdului. Conștiința omului se izbește de situația-limită a unei devalorizări, în cîmpul căreia nu se poate scoti decît înșelat, erou al unei farse într-o lume pe care autorul *Ciumei* o resimțea drept teatrală, pirandelian populată de personaje în căutarea unui autor ce întîrzie a-și face apariția. Orice trăire e, în felul acesta, relativizată, pierzîndu-și dreptul la imanență. De unde fixarea în umorul amar, în grotesc: “La căpățiul tîrfei și bețivului am plîns./ Înconjurată de gunoaie ca o insulă,/ biserica San Jeronimo avea o singură turlă./ Cînd dimineața, tunsă scurt, sfînta își bea paharul cu lapte,/ pe Las dos hermanas, el drogadicto cerșea mereu aceeași liniște neagră./ Din el venea o dragoste ucigătoare,/ gura era o păpușă de cîrpă murdară,/ căci cine săruta-va-i buzele de mucava/ reci ca buzele morții aproape!/ Cu părul împletit pînă la glezne,/ el drogadicto ar fi putut să se spînzure oricînd,/ gardieni barboși îl tirau prin San Cayetano,/ așa cum descoperitorii Americii îi tiraseră pe cei goi./ Să fi fost drogadicto ruda lui don Cristobal Marinarul?/ În creierul lui apos de atîtea licori albastre/ erau trei corăbii-femei,/ sabia grea a reginei Isabel,/ apoi chiar marea datătoare de vedenii sfinților penitenți./ Roșu, violet, verde./ Magdalena spaniolă se lipea de el cu tălpile scrijelite./ trei pești ai întunericului i se agătau în păr și înotau cînd ieșea



luna/ urcam pe El Calvario și îl zăream dansînd/ printre bătrîni cu mintea rătăcită” (*El drogadicto. Scene din Spania capului meu*). Experiențele asumate nu sînt decît evoluții vide, clovnerii. Aidoma unui saltimbanc, eul se batjocorește pe sine: “Ochii tăi sînt plămîinii soarelui negru,/ gura ta e o lună roșie de garoafa,/ capul îl ții la picioare și te-nchini/ în fața lumii acesteia fără glorie./ Vino să decapităm păpușile care au fost prea mult regine lăuntrice!/ Viața mea e o leoaică jupuită,/ ghearele ei ți le dăruiesc ca jucării./ Cîndva, am fost și eu rîvnită așa,/ mama ținea zahărul candel pe burtă și mă chema:/ - hai mînză, călărește spre lumea noastră,/ am aprins candelabrele,/ ia metroul roșu-albastru,/ ceilalți călători au păr din flori și guri cîntătoare,/ închină-te înaintea lor și-alunecă pe toboganul de mohor” (*Delir pentru fiul din Neverland*). Iar metaforele sînt ele oare altceva decît numere ale unui circ infernal? Poezia e altceva decît veselie Infermului?

Concepția lui Camus a progresat de la cea din *Mitul lui Sisif*, în care creația e considerată un produs absurd iar literatul văzut ca un “mim”, la postura insurgentă din *Omul revoltat* și apoi la cea a “scrisului iubire”, teorie lăsată în fază de eboșă, în însemnările ultime. Creația Ruxandrei Cesereanu e cantonată cu stringență, așa cum am văzut, în zona absurdului. Așadar, se află în faza aceluia divorț între rațiune și iraționalitate, aptă a desemna absurdul. Opus absurdului universal, eul fondat pe rațiune ajunge a submina lumea percepută ca fiind fără noimă, a o parodia. Tragediei i se substituie comedia. Omului responsabil, care se mărturisește și plînge, îi ia locul omul care înscenează, care nu ia nimic în serios, bufonul. Ne putem întreba dacă aceasta este o poziție curat estetică. În ciuda extremei libertăți acordate poeziei în temeiul intenției subversive, deconstructive, demoniace, *homo aestheticus* cedează pasul unei conștiințe cabrate în programul său de-a răspunde unui antiunivers printr-o antiliteratură. Oircită suprafață metafizică *à rebours* ar poseda o atare postură, ea nu reprezintă decît o tendențiozitate, în simetrie, bunăoară, cu tendențiozitatea religioasă sau cu cea eticistă. Ochiurile negației sînt prea strîns, imaginile prea încrîncenate în năzuința lor de-a invoca o lume posedată, o umanitate desemnificată, pentru ca lirismul să nu învedezeze o anume crispă (omogenă!), o monotonie, de altminteri jubilat urmărită. Demonizarea nu e decît un caz particular al spiritului speculativ. Prin urmare *homo ludens* nu e, ca să zicem așa, în contextul dat, un liber profesionist, ci, ca să zicem așa, un angajat, supus unor norme pe cît de inapărate, pe atît de rigide. El n-are voie să regrete sau să spere, să-și înalțe privirea în sus sau să iubească, n-are voie să se joace cu lumina, ci doar cu întunericul. Remarcabilul talent întunecat al Ruxandrei Cesereanu implică un pariu tehnic cu dificultatea ariei restrînsă în care îi este dat a se manifesta. E ca și cum, slujindu-se de un singur deget, ar jongla cu cîteva bile deodată, bineînțeles bile negre.

Actualitatea culturală

Precizare

N-am avut cunoștință pînă acum de existența publicației "Glasul națiunii" (subintitulată "revista reintegrării neamului"). În manșeta titlului se specifică: "apare din 1989 - duplex Chișinău-București", iar în caseta redacțională figurează drept "conducere a redacției" Leonida Lari și Vasile Năstase, "menager" fiind Vasile Lupu. În aceeași casetă se arată că foaia este editată și difuzată cu sprijinul guvernului României - subsecretariatul de stat diaspora și românii de pretutindeni. Recent mi-a căzut în mină nr. 21 (364) din 28 octombrie 1998, în care pagina 8, intitulată "Orpheus", cuprinde mai multe versificări stîngace și răsuflet patriotarde. Am constatat cu stupeoare și cu firească revoltă că numele meu (cu o paranteză care ține să arate că mă aflu în Germania!) - figurează deasupra unui text care *nu-mi aparține!*

Se înțelege că am adresat o scrisoare-protest publicației "duplex", cerîndu-i o luare de poziție clară și categorică față de această încălcare grosolană a celor mai elementare reguli publicistice. Întrucît n-ar fi de mirare ca adresanții să se (pre-)facă a nu fi primit scrisoarea, îmi îngădui să rog *România literară* să insereze în paginile sale prezenta precizare. (Alexandru Lungu)

Surpriză neplăcută

Aflăm, neplăcut surprinși, că articolul *Încă o antologie* de Constantin Pricop, publicat în nr. 3 din 27 ianuarie 1999 al revistei *România literară*, apăruse anterior în ziarul *Monitorul de Suceava*, în numărul din 8 ianuarie 1999. Îi atragem atenția autorului că revista *România literară*, plecînd de la prezumția de seriozitate a colaboratorilor săi, nu întreprinde verificări privind caracterul inedit al textelor care i se oferă, dar că, în același timp, dezaprobă practica preluării unor texte din alte publicații. (Red.)

Concurs

În cadrul manifestărilor prilejuite de împlinirea a 80 de ani de la nașterea și a 10 ani de la moartea marelui scriitor Ion D. Sîrbu, filiala Craiova a Uniunii Scriitorilor, în colaborare cu Inspectoratul pentru Cultură Dolj, va publica, prin concurs, un volum de eseistică (cca. 200 pag.) dedicat lui Ion D. Sîrbu.

Autorii interesați sunt rugați să trimită manuscrisele, la sediul filialei, din str. Săvinești nr. 3 bis, Craiova 1100, pînă la data de 30 aprilie 1999.

Primim:

O simplă întrebare

Aceste citeva rînduri - nedumerite, întristate - le scriem numai pentru a aduce la cunoștință opiniei publice culturale din România că, în fața morții năpraznice a profesorului Marian Papahagi (la Roma, luni 18 ianuarie 1999) personalul din *Accademia di Romania* și din Ambasada României în Italia nu a găsit de cuviință să organizeze o adunare de doliu în incinta instituției în care, cu o zi înainte, eminentul om de cultură, valorosul nostru italianist, fusese director. Mai mult chiar, programul conferințelor continua - ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic. A fost nevoie de o delicată retragere a conferințarului italian pentru ca să nu aibă loc conferința programată. În schimb, un colocviu de istorici a avut loc citeva zile mai tîrziu - fără a fi fost precedat de o reculegere în memoria celui dispărut.

Să se știe!...Valoarea, strădaniile, înfăptuirile excepționalului director al *Școlii de la Roma* nu

au făcut să încline - *in sede* - nici o frunte a unui colaborator sau subordonat, nici să umbrească, întrerupînd, în semn de doliu, activitatea programată chiar de cel trecut în neîntîlnire. S-a stins la Roma în serviciul culturii României și a Italiei Marian Papahagi fără ca autoritățile românești de acolo să înțeleagă marea lui trecere, marea noastră pierdere.

N.B.: În același timp, la Institutul de cultură românească din Veneția i s-a dedicat o adunare de doliu, iar sala de conferințe a primit numele "Marian Papahagi". Un grup de profesori de limba română din Padova și Torino au luat drumul Romei, unde, într-o capelă de cimitir, de parte de *Accademia di Romania*, i s-a făcut o cuvenită slujbă religioasă funerară. Asociația italiană a româniștilor (AIR) a luat hotărîrea de-a organiza în acest an la Universitatea "La Sapienza" din Roma un colocviu dedicat lui Marian Papahagi. (Alexandru Niculescu)

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacției Literatură, Artă, Știință, va invităm să ascultați:

- Miercuri, 17. febr. 1999, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 9,50 - "Poezie românească". Mihai Ursachi. Versuri în interpretarea actorului Claudiu Romila. Redactor: Ioana Diaconescu.
- La ora 21,30, pe C.R.C., - "Portrete și evocări literare". Centenar I. Peltz. Colaborează Tia Peltz și Nicolae Florescu. Redactor: Anca Mateescu.
- Joi, 18 febr. 1999, pe C.R.C., la ora 9,50 - "Poezie românească". Marta Barbulescu. Versuri în lectura autoarei.
- La 23,50, pe C.R.C., - "Poezie universală". Michel Butor. Versuri în traducerea Florinei Jianu și în lectura actorului Dan Condurache. Redactor: Dan Verona.
- Vineri, 19 febr. 1999, pe C.R.C., la ora 9,50 - "Poezie românească". Mircea Florin Șandru. Versuri în lectura autorului.
- La ora 12,30, pe C.R.C., - "Arte frumoase". Comemorare Michelangelo Buonarroti. Maestri ai veacului trecut: Sava Henția (195 de ani de la moarte). Prezintă Adrian Silvan Ionescu. Interviu emisiunii: Ion Stendl privind, la o aniversare, spre dascălii săi. Redactor: Aurelia Mocanu.
- La 21,30, pe C.R.C., - "Dicționar de literatură universală". Ut pictura poesis: Michelangelo Buonarroti - 435 de ani de la moartea marelui artist al Renașterii; Jules Renard (135 de ani de la nașterea prozatorului, dramaturgului și memorialistului francez); Un "caz aparte" al literaturii. Mihail Șolohov (15 ani de la moartea prozatorului). Redactor: Titus Văjeu.
- Sîmbătă, 20. febr. 1999, pe C.R.C., la ora 9,50 - "Poezie românească". Vladimir Streinu. Versuri în interpretarea actorului Ștefan Velnicuic.
- La ora 11,30, pe C.R.C., - "Cultură și civilizație". Funcția educativă a artei și "conștiința umană" în comunicarea artistică. Teorii ale figurativului și nonfigurativului în plastica postavangardista. Redactor: Costin Nastac.
- La 16,30, pe C.R.C., - "Artele spectacolului". Un actor și rolurile sale: Marian Rălea; Mari cinești: Lee Marvin. Colaborează Eva Sîrbu. Redactor: Julieta Țîntea.
- Duminică 21. febr. 1999, pe C.R.C., la ora 9,50 - "Poezie românească". Nichifor Crainic. Versuri în interpretarea actorului Dragoș Păslaru.
- La ora 17,15, pe C.R.C., - "Revista literară radio". Din sumar: Relațiile culturale româno-polone - tradiție și continuitate. Colaborează doctor Stan Velea; Poeme de Ion Horea. "Cartea obiect spiritual": "Eseul elen". Colaborează Elena Lazar; Poeme în proză de Adela Greceanu. Redactor: Maria Urbanovici.
- La 23,50, pe C.R.C., - "Poezie universală". T.S.Eliot. Versuri în traducerea lui Aurel Covaci și în lectura actorului Victor Rebengiuc.
- La 23,50, pe Canalul România Actualități (C.R.A.) - "Revista revistelor de cultură". Redactor: Nicolae Breh Popescu.
- Luni, 22 febr. 1999, pe C.R.C., la ora 12,30 - "Metamorfozele romanului secolului XX". Luigi Pirandello (I). Invitați: Doina Derer și Cornel Mihai Ionescu. Lectura: Eugen Cristea. Redactor: Silvia Blendea.
- La ora 20,00, pe C.R.C., - "Creanga de aur". Dialog cultural-artistic București-Chișinău. Redactori: Radu Comănescu, Mircea Munteanu și Mihai Stănescu.
- La ora 21,30, pe C.R.C., - "Diaspora literară". Romanele lui Constantin Amariu, expresia tipologiei existențiale românești (II). Redactor: Ileana Corbea.
- Marți, 23 febr. 1999, pe C.R.C., la ora 21,00 - "Înregistrări din Fonoteca de Aur". În memoriam Ion Larian Postolache. Redactor: Gabriela Nani Nicolescu.
- La ora 21,20 - pe C.R.C., - "Lecturi în premieră". Prozatori vilcenii. Mircea Sporiș: "Vesnicia satului", eseu. Redactor: Ion Filipoiu.
- La 23,45, pe C.R.A., - "Scriitori la microfon". Mihai Nenoiu. Redactor: Liviu Grasoiiu.

CALENDAR

- | | |
|--|--|
| 18.II.1885 - s-a născut <i>Eugeniu Boureanu</i> (m. 1971) | 21.II.1901 - s-a născut <i>Adelina-Laeria Cârdei</i> (m.1987) |
| 18.II.1886 - a murit <i>Constantin D. Aricescu</i> (n. 1823) | 21.II.1939 - s-a născut <i>George Timcu</i> (m. 1997) |
| 18.II.1908 - s-a născut <i>Barbu Alexandru Emandi</i> (m.1983) | 21.II.1943 - s-a născut <i>Luminița Petru</i> |
| 18.II.1924 - s-a născut <i>Radu Albala</i> (m. 1994) | 22.II.1814 - s-a născut <i>Grigore Alexandrescu</i> (m.1885) |
| 18.II.1932 - s-a născut <i>Forro Lászlo</i> | 22.II.1903 - s-a născut <i>B.Jordan</i> (m.1962) |
| 18.II.1974 - a murit <i>Cicerone Theodorescu</i> (n. 1908) | 22.II.1903 - s-a născut <i>Tudor Mușatescu</i> (m. 1970) |
| 18.II.1976 - a murit <i>Mircea Grigorescu</i> (n.1908) | 22.II.1928 - s-a născut <i>Eduard Jurist</i> |
| 18.II.1980 - a murit <i>Vajda Bela</i> (n.1902) | 22.II.1932 - s-a născut <i>Carol Roman</i> |
| 19.II.1633 - s-a născut <i>Miron Costin</i> (m. 1691) | 23.II.1888 - s-a născut <i>Mihail Saulescu</i> (m.1916) |
| 19.II.1864 - s-a născut <i>Artur Gorovei</i> (m. 1951) | 23.II.1892 - s-a născut <i>Tudor Măinescu</i> (m.1977) |
| 19.II.1908 - s-a născut <i>Ana Cartianu</i> (m. 1994) | 23.II.1912 - s-a născut <i>Romulus Vulcănescu</i> |
| 19.II.1924 - s-a născut <i>Ion Petrache</i> | 23.II.1923 - s-a născut <i>Eta Boeriu</i> (m. 1984) |
| 19.II.1936 - s-a născut <i>Marin Sorescu</i> (m. 1996) | 23.II.1976 - a murit <i>Florin Iordăchescu</i> (1899) |
| 19.II.1939 - s-a născut <i>Constantin Theodor Ciobanu</i> | 24.II.1870 - s-a născut <i>Izabela Sadoveanu</i> (m.1941) |
| 19.II.1940 - s-a născut <i>Mircea Radu Iacoban</i> | 24.II.1913 - s-a născut <i>Stelian Paun</i> (m.1992) |
| 19.II.1949 - s-a născut <i>Liviu Ioan Stoiciu</i> | 24.II.1926 - s-a născut <i>Ovidiu Cotruș</i> (m.1977) |
| 19.II.1951 - a murit <i>H. Sanielevici</i> (n. 1875) | 24.II.1927 - s-a născut <i>Valentin Berbecaru</i> |
| 19.II.1953 - s-a născut <i>Ioan Evu</i> | 24.II.1932 - s-a născut <i>Eugen Cizek</i> |
| 20.II.1890 - s-a născut <i>Emanoil Ciomac</i> (m.1962) | 24.II.1940 - s-a născut <i>Virgil Bulat</i> |
| 20.II.1901 - s-a născut <i>Radu Cioculescu</i> (m. 1961) | 24.II.1943 - s-a născut <i>Horia Badescu</i> |
| 20.II.1905 - s-a născut <i>Ziman Jozsef</i> | 25.II.1881 - a murit <i>Cezar Bolliac</i> (n.1813) |
| 20.II.1908 - s-a născut <i>C.I. Siclovanu</i> (m.1953) | 25.II.1896 - s-a născut <i>Iosif Cassian Mătasaru</i> (m.1981) |
| 20.II.1911 - a murit <i>Theodor Cornel</i> (n.1874) | 25.II.1897 - s-a născut <i>N.I. Popa</i> (m.1982) |
| 20.II.1924 - s-a născut <i>Eugen Barbu</i> (m.1993) | 25.II.1901 - s-a născut <i>Al. Tudor Miu</i> (m.1961) |
| 20.II.1927 - s-a născut <i>Mircea Malița</i> | 25.II.1925 - s-a născut <i>Eugenia Busuioceanu</i> |
| 20.II.1938 - s-a născut <i>Doina Ciurea</i> | 25.II.1928 - s-a născut <i>Benkő Samu</i> |
| 20.II.1949 - s-a născut <i>Lucia Olaru-Nenati</i> | 25.II.1937 - s-a născut <i>Corneliu Buzinschi</i> |
| 20.II.1975 - a murit <i>Nicolae Baltag</i> (n. 1940) | 25.II.1939 - s-a născut <i>Virgil Duda</i> |
| 21.II.1805 - s-a născut <i>Timotei Cipariu</i> (m.1887) | 25.II.1941 - s-a născut <i>Mihail Elin</i> |
| 21.II.1865 - s-a născut <i>Anton Bacalbasa</i> (m.1899) | 25.II.1948 - s-a născut <i>Irina Grigorescu</i> |
| 21.II.1887 - s-a născut <i>Claudia Millian</i> (m.1961) | 25.II.1968 - a murit <i>Al. Duiliu Zamfirescu</i> (n.1892) |



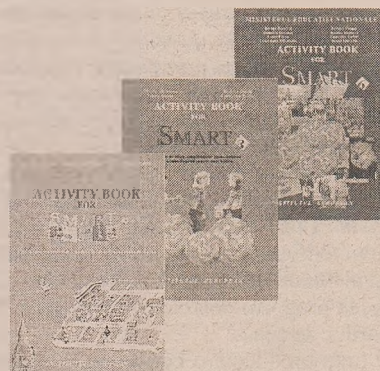
INSTITUTUL EUROPEAN

NOUTĂȚI

Colecția DIDACTICA

Caietele Smart

Sînt menite să fixeze cunoștințele și deprinderile cuprinse în manualele pe care le completează. Ele au ca țintă elevul, pe care îl învață să învețe. Spre deosebire de alte caiete, SMART are ca bază teoretică concepția românească despre predarea comunicativă. Caietele SMART oferă materiale utile pentru serbările școlare în limba engleză. Prin texte suplimentare, exerciții și teste din cele mai diverse, caietele SMART își propun să aprofundeze temele cerute de programa școlară.



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

Goana după rimă

DE LA
DOAMNA B.
LA DOAMNA T.

de
Ioana
Pârvulescu



PROMETEI improvizați, eroii romanelor descoperă deodată focul dragostei și focul poeziei. Când încep să caute rima pentru a o dăruia celor din jur, personajele își confirmă statutul de îndrăgostiți. Una din convențiile literare cele mai longevive este aceea de a domoli epicul prin câte un episod liric, pe cât posibil în versuri: clipa stă pe loc, pentru a da celor doi posibilitatea să-și dezvăluie sentimente până atunci ascunse. Și dacă pentru ea și el descoperirea poate fi uneori surprinzătoare, pentru cititor e întotdeauna împlinirea unei așteptări. Din fericire, în romane calitatea sentimentului nu depinde de calitatea versului, dimpotrivă: cu cât sînt versurile mai stingace și rimele mai banale, cu atât amorul e mai autentic. La rîndul ei, calitatea ansamblului nu depinde nici de calitatea sentimentului, nici de cea a versului inserat.

Dor la inimioară

PE MARIA din *Ciocoi vechi și noi*, personaj care-și trăiește cast dragostea pentru coconul Gheorghe, o încîntă să i se dedice poezioare ca:

„Sus pe cer sunt multe stele;
Cîmpu-i plin de floricele;
Dar nici una dintre ele
Nu-i ca chipul dragei mele!”

Minodora, fata Vitoriei din *Baltagul*, citește cu delicii mesajul rimat:

„Frunzulă de mohor
Te iubesc și te ador
Ghița. C. Topor”

la care ea răspunde, în gînd, căci nu știe să scrie: „Pun condeiul pe hîrtie și încep cu dor a scrie; pe hîrtie galbionară, cu dor de la inimioară” etc. În privința poeziei, eroinele pozitive și cele negative sînt la fel de inocente. *Floricele, stele, inimioare* și un alai de diminutive toposc inimile tinerelor în romanele de început ale literaturii române moderne. Tradiția se prelungește pînă în romanul postbelic: un personaj feminin al lui Preda, Matilda, rostește declarații asemănătoare, spre disperarea celui mai iubit dintre pămînteni.

O cantitate apreciabilă de versuri se află în *Manoil* (1855) de Dimitrie Bolintineanu. Dintr-un impuls ludic care astăzi ar fi socotit postmodern, primele versuri pe care o tînră i le recită lui Manoil - el însuși poet - sînt, spune fata, „din poeziile lui Bolintineanu”: „Ia-ți harpa de aur poetule june! / Și cîntă, căci ochii-mi de

lacrimi sînt plini; / Și pentru aceasta pe frunte-ți voi pune / Ghirlandă de crini”. Interesant este comentariul eroului la acest episod (povestit epistolar unui prieten): „Puteam eu, cu timiditatea mea, să răspund ceva? Știi, amice?... Poetul se găsește uneori în poziția cea mai nenorocită în societate: se vede astfel osîndit întrucît trebuie să facă sau figură de nătărău sau de impertinent”. Posibil ca aluzia să fie la titlul poeziei, ascuns de recitatoare, *Cîntice și sărutări*, ori la situația erotică din restul poeziei: fata cere poetului să cînte pentru ca ea să-i dea sărutări drept răsplătă. Oricum, contemporanii lui Manoil înțelegeau mai bine subtextul decît cititorii de azi. Să mai remarcăm în treacăt că iubitoarea de Bolintineanu se va dovedi eroina negativă a cărții, lucru pe care autorul s-ar putea să nu-l fi știut atunci cînd s-a autocitat prin intermediul ei.

Principiile estetice ale doamnei S.

LITERATURA este subiect de discuție și sîmbure de ceartă în societatea timpului, iar romanul lui Bolintineanu devine un document interesant despre gustul vremii. Poetul Manoil este investit cu demnitatea de purtător de cuvînt al poetului Bolintineanu: întrebă de o damă din București pentru ce nu mai scrie, răspunde cu un discurs foarte eminescian, deși episodul se petrece cu un sfert de secol înainte de problema deschisă prin „De ce pana mea rămîne în cerneală, mă întrebi?...”. Pentru ce și pentru cine să scriu? (...) N-are cine să le cetească, iar cei ce le cetesc nu înțeleg nimic. Un poet la noi este privit ca un bufon”. Continuarea este tipic romantică: geniile neînțelese, eventual exilate, cărora nu le rămîne, dacă vor să placă, decît să se înjosească scriind ode la zile aniversare, să devină așadar *odobăși* profesioniști, cum i-a botezat Alecsandri, nici el imun la această ispită, sau să compună sonete pentru „albomele cucoanelor”. (Unde or fi albumele doamnelor din secolul al XIX-lea? Cîte surprize n-ar putea să conțină pentru istoricul literar de azi?) Dama preocupată de poezie e ea însăși posesoarea unui asemenea album în care poetul Catina, (un pașoptist minor, mort la nici 24 de ani), i-a scris niște *Versuri urîte la o femeie frumoasă*. Titlul conține probabil o judecată de valoare corectă, cel puțin pentru jumătatea

literară, căci nu putem ști cît de frumoasă era muza lui Catina, doamna S... De remarcat că mulți pașoptiști și postpașoptiști între care și Bolintineanu și Alecsandri, erau conștienți de valoarea modică a producțiilor personale, amendînd printr-o judecată critică dreaptă, *admirabilă*, nemeritul succes la public. (Contemporanii noștri care, în genere, se simt inferiori pașoptiștilor au uitat incomoda lecție).

Doamna S..., personaj episodic, pe care Bolintineanu îl introduce numai de dragul discuției despre poezia contemporană lui, e mai emancipată artistic decît poetul *en titre*. Acesta citează, spre amuzamentul întregului grup, care izbucnește în rîs, o strofă dintr-un autor pe care nu-l numește: „IELELE: *Unele, goale, / Mîncău din oale / Găluști prea groase / Prea noduroase... / Hururum... / Brum...*” Singura care îndrăznește să contrazică opinia generală este frumoasa doamnă S..., invocînd un principiu estetic afirmat mult mai tîrziu în poezia noastră: „din contra, găsesc aici o originalitate rară: *c'est le sublime du laid*”. Poezia *Ielele*, aparținînd lui Iancu Văcărescu, discutată astăzi în termeni aproape identici, este socotită una dintre cele mai bune ale poetului. Fragmentul este citat greșit, în defavoarea poeziei. Originalul e mai expresiv, iar onomatopeea, nerimată, e lipsită de ridicol: „Cu mac pe frunte, / Pășesc spre munte / În pielea goală; / Inghit din oală / Prea noduroase / Găluști vîrtoase / (...) Capul își / Cleatănă, / Trupul își / Lea-gănă / Hurur Brum!” Descrierea fiecărei ieie anticipează tonul arghezian sau barbarian, într-o mică bijuterie a înspăimîntătorului: „Una e chioară / C-un ochi de cioară; / Alta spetită / Mult obosită; / Alta gușată / Tot ceartă cată; / Alta bîrfește, / Prea neghiobeste; / Una gîngavă / Stă pe gîlceavă / Alta bogată, / Șchioapă-ngîmfată; / Alta calică, / Gheboasă, mică / (...) Toate pizmașe, / De om vrăjmașe...” Este destul de greu de stabilit dacă autorul e aici de partea figurantei sau a protagonistului, a doamnei S. sau a poetului Manoil. Abia controversa care urmează și care încearcă să fixeze ierarhiile Parnasului autohton va lămuri misterul, căci de data aceasta autorul se află cu siguranță îndărătul lui Manoil, căruia îi șoptește replicile: „Eu credeam că coroana poezilor noștri erau Cîrlova, Alexandrescu, Alecsandri, Sion, (fost coleg la Sf. Sava cu autorul, n.m.), Negruzzi, Murășanu, Donici”. Doamna S... se revoltă la aceste nume, acordîndu-le circumstanțe atenuante numai lui Cîrlova, fiindcă e mort” și lui Alexandrescu fiindcă a realizat mai mult decît alții și „acum a încetat de a mai scrie”. Urmează un adevărat curs de literatură ținut de Manoil, ca să o contrazică pe citita doamnă S... careia viitorul îi va da mai multă dreptate decît îi vor fi dat, la 1855, cititorii romanului.

La Bolintineanu, opiniile literare ale eroinelor de prim-plan - îngerul Zoe și demonul Marioara - sînt palide locuri comune. Descoperirile le facem abia la personaje cu totul marginale, cum e doamna S..., ori la caricaturala Duduca, pe care Manoil va învăța să o prețuiască. În timp ce tînră se extaziază la rime facile, sufocate de floricele, gurițe, copile și lacrimioare, Duduca comentează ironic fiecare strofă: „Curioasă idee (...) ce au poeții, nu știu, că tot ghirlande de fecioare visează...”. Sau: „Asta-i mai puțin decît nimic”. Sau: „Poetul cade în mitologie” și „Tot amor și iar amor”. Replicile Marioarei și ale Duducii pe marginea unor versuri de Sion dau seama despre impulsul și conștiința poetică ale autorului însuși. Pînă la *Conrad*, operă de maturitate, *poetul Bolintineanu scrie cu mîna de Marioară, este aplaudat de un public de Marioare, dar se judecă pe sine cu sarcasm de Duduca*. Dovadă o notă a lui Bolintineanu la *Conrad* (1867): „Ro-

mânii erau dedați la acel fel de poezie cu vergine murinde, cu flori, cu stele, cu lacrimi, buchet grațios al poeziei în copilărie; cînd văzură idei mai mature în scrierile mele doriră verginile, florile și fluturii”.

Q.E.D.

IN TRE războaie, poezia din romane continuă să fie în ton cu aerul timpului, care ucisese palidele vergine, florile și fluturii. În romanul doamnei T., Ladima scrie, compensator, versuri ermetice pentru o dragoste fără nici un fel de taină. Subsolul romanului consemnează discuții între personajul-romancier și poet despre starea literaturii contemporane lor și polemici care, *mutatis mutandis*, sînt un ecou al celor din *Manoil*. Visul suprarealiștilor șterge urmele visului romantic. Numele pomenite acum, de la Baudelaire la Huysmans și de la Nerval la Breton au altă rezonanță decît cele din romanul lui Bolintineanu. Una din doamnele prezente la „cursul” lui Manoil spusese împăciuitoare: „...peste cîțiva ani literatura și gustul vor merge departe”. Profetia i s-a confirmat în romanul doamnei T. Deși citatul poetic e de altă calitate în romanul interbelic, el nu-și pierde rolul de însoțitor al dragostei, indiferent că se află într-un roman psihologic ca *Jocurile Dăniei*, într-o năvală fantastică ca *Domnișoara Christina* sau într-un microroman oricum plin de bizar și de poezie ca *Interior* de Constantin Fântăneru. Din literatura europeană dintre războaie e suficient să amintim capitolul *Poeziile din vremea școlii și a studenției*, discursuri îndrăgostite de cărți sau de Carte, aparținînd lui Josef Knecht, eroul lui Hesse din *Jocul cu marjele de sticlă*.

Poemele de amor nu vor lipsi din literatură nici mai tîrziu, indiferent de felul în care vor rupe de-acum textul: parodic, nu liric, ludic, nu grav. Thomas Pynchon, model pentru cîțiva prozatori români din anii '80 și '90 este maestru în arta inserției de versuri. În V., două personaje își încearcă puterea dragostei printr-un duel poetic, ca trubadurii de odinioară. Iată scapările ivite din ciocnirea celor două poeme; (traducerea, care-mi aparține, este liberă și la fel de improvizată ca versurile de album ale poezilor noștri de veac XIX): *Cînd visezi să zici iubire, / Într-un cadru pozitiv / Textul unei teoreme / E un trist derivativ / Lumea doar de-i pusă-n cauză / Într-o lume ce-i pe dos, / E-nrăznet cel care-ncearcă / Chiar demersul amoros, / De aceea îți propun / Plan ce simplu e și logic / Ce-ar putea fi, presupun, / Bun de interludiu comic*.

Refren:

De-aș fi II, tu r²
Contrarii să-mpăcăm am ști,
Circumferința-n cercul dat
Am înnodă-o zi de zi.
Și, legănați de muzici siderale,
Ne-am bombarda mereu cu corolare.
Și dac-a stelelor geometrie
De bun augur o să ne fie,
Vom găsi soluții, imediat,
Pentru probleme de nerezolvat.
Și-nconjurați de corpuri celeste,
Vom savura aste triumfuri modeste.
Ca să fim fericiți să trăim din idei

ne-ncetă

Și iată ceea ce era de demonstrat.
Răspunsul ei, tot o demonstrație cu Q.E.D., e mult mai „pămîntean”. Ca sarea în bucate sau mai degrabă ca zahărul, pentru că e mai mult dulce, poezia îndrăgostiților din romane e un adaus pe care îl acceptă toate rețetele literare, indiferent în ce timp și în ce limbă sînt scrise.

Maurice Olender
LIMBILE PARADISULUI
Arieni și semiți: un cuplu providențial
Traducere din limba franceză de Ion Doru Brana
Colecția „TOTEM”
Care să fi fost limba vorbită de Adam și Eva în Paradis? Sanscrita? Ebraica? Siriaca? Maurice Olender încearcă să deslușească, prin această lucrare, câteva din controversele legate de limbile originare.

Dominique Colas
GENEALOGIA FANATISMULUI ȘI A SOCIETĂȚII CIVILE
Traducere din limba franceză de Cristina Arion, Mircea Secure și Alina Vasile
Colecția „SOCIETATEA POLITICĂ”
Devenită o referință în istoria politică occidentală, cartea lui Dominique Colas ne ajută să înțelegem dificultatea confruntării cu intoleranța, dar și satisfacția participării la societatea civilă. O viziune extrem de originală despre istoria modernității politice.

Karl R. Popper
LECȚIA ACESTUI SECOL
Traducere din limba italiană de Florin Dumitrescu
Colecția „SOCIETATEA POLITICĂ”
Un dialog cu un mare adversar al lui Marx și al comunismului, cu un teoretician al societății deschise - Karl R. Popper. Episoade biografice și interpretări ale evenimentelor istorice care au marcat secolul XX, însoțite de generoasele idei ale filozofiei sale politice.



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



Miron KIROPOL

Spaimă angelică

Expulzat în orice altă natură
Decît a omului, circumscriere
Potrivită după zodiac prin ghiocul eterului,
Mă închin la Suverană.
Tu, preschimbătoare de ființe, cu
Varga alchimică mi-ai lovit
Umărul ce murise
Și acum asemenea unui burghiu sap
Luna să-i beau din sînge.
Schiopătă carnea alesului
Și plină de vaste junghiiuri
Se tînguie să-ți fie concubină,
Dar o alungi printre privighetori
În vestul întunecat să-și răpună ziua
Ca privilegiu de viziune
Cu spaimă angelică peste muritori.

Cuvintele

Cuvintele ce m-au străpuns în carne,
În suflet și-n acea dimensiune
Ce stă pe amîndouă să le-adune
Și-n Dumnezeu ca foc să le răstoarne,
De cînd eram copil, chemat de groază
La orice pas de om și animal,
Țînesc dintr-un oracol ideal
Și-n fiecare zi mă-mperechează
Cu operele sacre din plutire.
Le nuantez ca aurul în fire
Cu care-și înnodau frumoase fete
Părul de abanos, făcut să cînte
Cer și pămînt cu inimile frînte,
Încă voind în mine să-și desfete
Adîncă mîngîiere: Mă visează,
Mă află în vedenie cînd vine
În levitarea singelui prin vine
În trupul meu cu lacrima ca pază
Ce umple coama asta cu plăcere
De alte lacrimi ca fetuși venind
Din uterul genezei mie jînd.
Cu țîpăt înviat gîtleju-mi cere
Matricea asta veșnic să mă-nghită,
Eu veșnic întru veșnică dorință
Și de la cer primind demna știință
Care a fost din lume izgonită,
Așa cum spun poezii vechi în texte
Ce le-aș preface într-o liturghie,
Căci ei știură doar ceea ce știe
Țaina păstrată - măduvă - ca veste
În corpul ce-i liman creat din aer
Fiind-de-ntelepiciune, cînd din caer
De aștri necitiți coboară-n lemn,
În piatră și în toate o lumină
Încă ascunsă, dar înveșmîntînd
Deja orice putere pe pămînt,
Orice făptură ce va să mă-ațină
Din orice lucru dat spre slăbiciune.
Pe jumătate mort mă uit în vis
Dacă am fost ori încă îmi e scris
Din nou să fiu cînd totul se răpune
Și cade noaptea și prin ea străbat
Al inimii lăcaș rămas ruină
(Pe unde-nfățișarea mea declină)
De invizibil aur întreat.

Penitență

Ce penitență mă caută, ce altar
Înaintea căruia genunchii mei vor scobi lespede?

Iar viziunea păzitoare împresoară
Ființa adăpostind norul din seară,
Inima cu înspăimîntată adorație.
Mă umple o prăpastie cu nesațiu
Veșnic, trăznește vîntul
Prin reazemul ce se întunecă.
E o răzmeriță veche a naturilor,
Un urcat la ceruri purtîndu-mi geamătul,
O ploaie de spermă
Visîndu-ne? O, tu, claviatură,
Cămară domnească de o deplinătate
A aurului inocent, m-ai rănit!
Această muzică, virginitate mă îndură
Pînă cînd mortul antic îmi rămîne iubit
Și iese din sepultură
În fiecare miez de noapte
Pe podul umblat de urlete în șoapte,
În zodia Cumpenei,
Mîine cînd m-am născut
Ca recensămînt al celor duși către abator,
Dar care ațîrși de cîrlige ca stîrvurile boilor
Continuă să înșiruie
Numele dedalice ale lui Dumnezeu.

Cînd

Cînd va veni ziua?
Cînd pe trup voi avea înfiia sfîntă mîngîiere?
Mi se tulbură ochii, iar mîinile
Au durerile nașterii.
Puternică e durerea chiar și în obiectele
Ce mă înconjoară cu spirite împingînd geamăt,
Veșnice sînt hainele vrăjilor către cel din mine.
Acum voi împodobi orice treaptă
Pe care calc fără altă cunoaștere
Decît a armoniei, voi pune semne
De împerechere cu pacea
În zidirea lumii în timp ce totul se dărîmă.

Acesta-i versul fericirii-ntreg,
O zi cu somnolență plouă-n mușchi,
În fibrele ațoase ale vieții.
Rămîn să văd cai verzi pe toți peretii,
Copacul nemuririi urcă trunchi
În gîndul meu ce nu-l mai înțeleg.
De unde mi-a venit așa idee,
Ca visul antic să-l așez în mine,
Doar el să-mi fie naștere, să n-am
În fața mea decît văzduh pe ram.
Acolo Dumnezeu a tras cortine
Deasupra tainei, ah, zăvor și cheie
E totul, ce ațîtea înconjoară
Nu știu prin ce lumină și ce foc.
A fructelor prea conștientă zeamă
Cînd mușcătura mea o trage-afară
Îmi duce pe gîtlej parcă un joc
Al celor care din abis mă cheamă
Pe multe nume cîte am avut
Purtate dintr-un trup într-altul, sfinte,
Și gemene din vîrstă-n vîrstă, carne
Și duh îmbrățișînd acel avut
Din regiuni cu îngerii veșminte.
Încă o dată-aștept chipul să-mi sfarme
Cu suflul dulce, Dumnezeu în el,
Îmbrățișat să fiu cum numai leacul
Pe bietul muribund din moarte-l scoate.
Atunci voi fi în sufletu-mi la fel
Cu spiritul, ce-n carne-mi trece pragul,
Femeie și bărbat cu răni uitate.



CERȘETORUL DE CĂFEA

de Emil
Brumaru

CEAS

E ceasu-n graniți fine de răcori
Oprit, pînă cînd sufletul îl umple.
Motanii îmi surîd curtenitori
Și sclifosiți din blănurile scumpe.

Și litera se-nfundă mai docilă,
Mai aromată, mai neprihănită,
Ca-ntr-un fotoliu-n afinata filă;
C-o temenea imagini mă invită.

Calești ce-mi poartă încă-adolescența
Ca pe un crin de delicată vază
Lunecă line prin luminiscentă
Pereților care se subțiază.

Și-nfășurat în lirice caftane
Nu prididesc silabele să număr...

Oh, eu am vrut să spun numai că treci
Cu-o umbreluță de mărar pe umăr.

Cînd ziua se coace prin cădere,
Cînd amurgul înnobilează
Ale sfîrșitului începuturi,
Eu plin de fapte de miere
Ascult cele din urmă înțîmplări
Ale celor de sus în cele de jos,
O lumină ce mă împînzește
Ca dinții unui cîine pe un os.
Aud cum numai somnul aude
În timp ce vin pe ascuns făpturile străvechi
Din adîncurile prea crude,
Din înălțimi liturgic neperechi.

Ce frică îmi vine
În seara cu dureri.
Unde-s locuințele
Prin care am să pier
Fără să știu, doar
Prin odăi cu umbra
Lui Dumnezeu ca pahar?
Și altcineva,
Pe cînd privesc ceasul,
Ca să-mi plîngă pe umăr
Și-aduce spre mort pasul.
Dar să știți de la mine
Că zbor împrejur
De sfinte imperii
Cu îngeri contur.

Ești în cohorta virginelor
Care s-au născut din moarte și din aer.
Ce bucurie de vaier,
Ce mîngîiere sălbatic de impură!
Se năpustește lacrima prin fiecă fisură
A osului în întregime flaut.
Prin ea mă părăsesc ființele dedaleene,
Limpede sînt în același caliciu
Cu tine sub matinala sărbătoare.

CENTENAR I. PELTZ

NĂSCUT în 12 februarie 1899 și trecut, imediat după primul război mondial, prin cenaclul lui Macedonsky pentru a rămâne apoi destulă vreme, în cel al lui Lovinescu ("Sburătorul"), I. Peltz (născut în 1899) și-a făcut ucenicia pe la revistele avangardiste, exersându-se și în compuneri care nu-l exprimau. Dar era un combatant în gazetele vremii (*Adevărul*, *Dimineața*, *Facla*, *Chemarea*, *Lupta*), demonstrându-se a avea un condei de bun ziarist. Începe să publice înainte de vreme, la o vîrstă a tuturor căutărilor. Cartea lui de debut e din 1916 (deci cînd tînarul autor avea numai 17 ani) fiind un eseu inconcludent, intitulat *Menirea literaturii*, comentînd, deci, pe marginea condiției morale a scrisului artistic. Urmează, în avalanșă necontrolată, alte cărți: *Stafia roșie* (1918), *Flori* (1919), *Fantoșe vopsite* (1924), adunînd proze (cele mai multe de mică întindere), minate de sentimentalism, aplecare spre poetic și tendința spre grotesc care tănuia, de fapt, undă melancoliei. Din experimentele sale avangardiste s-a născut romanul din 1929 *Viața cu haz și fără a numitului Stan*, unde mijloacele suprarealiste se disting cu ochiul liber. Mai urmează, tot ca etape de gestație, în 1932, *Horoscop* și *Amor încuiat* în 1933.

Această prodigialitate prozaistică a pregătit util marile sale împliniri artistice care nu au întîrziat să vină. Se vor numi *Calea Văcărești* (1933) și *Foc în hanul cu tei* (1934). Aceste două romane l-au impus definitiv în proza românească interbelică (nu numai!) semnalînd un talent viguros, excelent în recrearea artistică a unei ambianțe. Ambianța pe care o creează, cu mare har, I. Peltz este mahalaua evreiască a Bucureștilor. Cum a observat G. Călinescu, care a apreciat superlativ cele două mari romane, evreimea mahalalei lui Peltz e o variantă a mahalalei românești intransplantabilă. Pompiliu Constantinescu a semnalat, și el, într-o pătrunzătoare cronică literară, în *Calea Văcărești*, nota evidentă că I. Peltz s-a dovedit, în sfîrșit, a fi "un romancier cu mijloace de o definitivă maturitate" care, în acest roman, a înfăptuit "prima anexare, de capitală realizare a vieții ovreimii bucureștene". Și dacă reținem observația dreaptă a lui Călinescu că evreimea mahalalei lui Peltz e o variantă a mahalalei românești, reiese că Peltz s-a înscris definitiv, prin aceste romane dense în substanță, drept creatorul în literatura română, a lumii marginimii. Apropierea - care s-a făcut - de universul lui Panait Istrati fiind edificatoare și concludentă. Statutul de romancier împlinit s-a fixat bine cu aceste două romane precizîndu-i autorului un loc al său, cu claritate definit de el însuși, în romanul românesc interbelic. Și, e necesar de adăugat, e o perioadă, aceea a anilor treizeci, cînd romanul românesc se îmbogățește cu creații rezistente. A obține, în acest peisaj luminat de opere românești durabile, o fizionomie specializată specifică, altfel spus un loc propriu în ansamblu, e, negreșit, un mare merit, demonstrînd har și vocație adevărate.

La un scriitor atît de prodigios încît producea, aproape anual, un roman, pauza de reflecție (totuși necesară!) este de neconceput. De aceea, la doi ani după *Foc în hanul cu tei*, prozatorul revine în librării cu un nou roman, intitulat *Noaptea Domnișoarei Mili*. Nu se apropia de ștacheta înaltă a celorlalte două precedente romane, dar era, incontestabil, o creație rezistentă, continuînd și întregind ambianța și atmosfera mediului care îl im-

puse pe autor drept un important romancier. Autorul se dovedește în cele două romane care l-au impus un maestru în intruchiparea tablourilor generale de viață și în crearea vieții de grup, decupînd detaliile, situațiile tragice, comice și, mai ales, o bună intuiție în a surprinde fizionomiile morale. *Noaptea Domnișoarei Mili* fructifică excelent aceste predispoziții, romanul fiind, prin excelență, un policrom și tulburător tablou de grup. N-aș spune că unele portrete (personaje) nu se conturează. Dar e evidentă intenția autorului de a-și încadra detaliile într-un ansamblu, grupul sau colectivitatea trebuind să prevaleze. Încît reproșurile care s-au adus cărții ca e lipsită de tipuri e neînțelegătoare. Personajele, cîte i s-au părut romancierului necesare, există de fapt, au viața lor adecvat surprinsă, dar sunt, cum spuneam, detalii ale unei atmosfere de colectivitate care deși cu diferențieri, tipologice are unitatea ei umană și de stil. De fapt aș aminti că și *Calea Văcărești* prezintă interes estetic prin aspectul ei colectiv. E, s-a înțeles, și aici readusă în scenă, cu alte mijloace, aceeași lume a ghetoului evreiesc bucureștean, văzută ca unitate de viață, dimensiunea etică face casă bună cu cea sociologică, dizolvate într-o pasta umană în care, s-o mai notez încă o dată, siluetele bine marcate se disting potrivit. E o lume amărită, sărăcicioasă, trăind în mizerie și pe apucate, cu distracții placide la ceainăriile cartierului sau la circiumi, în hoteluri necăjite cu odăi pentru amoruri grăbite, visînd avid toți la marea petrecere anuală, tot a cartierului, "Balul Rîndunelelor". Cu excepția personajului care dă titlul romanului, celelalte n-au nume, viețuind, în ciuda anonimatului căutat de autor, cu o identitate tipologic clar desenată. O tînară casieră în magazinul Piața de Flori îmbătrînește penibil, visînd relații amoroase cu actori de cinema, ale căror fotografii le colectează maniacal. Vede toate filmele ce rulează în cinematograful cartierului, instalîndu-se insatiable, drept în rolul eroinei din melodramele ieftine, suferind efectiv cînd află, din gazetele pe care le devoră, ca în cazul unei despărțiri a sorții mamei că "eroul" ei, socotit partener sentimental, s-a logodit sau s-a căsătorit cu cutare actriță. Gestul era instantaneu calificat drept o trădare nedreaptă și se muta cu gîndul la alt erou amoroș, luat și el în posesie. Compunea scrisori înflăcărâte eroilor de pe ecran, pe care sau nu le expedia sau le lăsa neterminate pentru că nu aștepta răspuns. Între timp întreținea relații concupiscente cu patronul gras și fleșcăit. Iat-o surprinsă cu desenul în tușe rezezi: "O prăvălie ca un paradis al culorilor. Acolo oboșește la casă de zece ani, același cap blond de femeie sălbatică. (Același? Dar cutele de pe frunte, care sporesc?). Este o mare dezavantajată, desigur, care știe prețui cum se cuvine zimbetul clientului pomdat și ochiada bărbatului matur. Sau e, poate, o mare zeflemistă, căreia viața îi prilejuiește numai glume amare. Privește lumea și ghetele cu resemnare. Trăiește singură între pereții plini de fotografii și de panglici colorate. Le-a adunat, singure, de cînd a pășit pragul vieții și al prăvăliei". Un alt personaj e matusa, cu obrazul ei încercănat, mereu neliniștită pînă la groază efectivă, de frica bolilor posibile din familie. E mereu în așteptarea sentinței medicului sau a farmacistului. E pururea îngrijorată pentru nepoții ahtiați după curviștinile cartierului. Iar un frate, tuberculos, a plecat spre Australia murind undeva pe drum fără a apuca să dea vești familiei. Cit despre fiul ei, s-a

resemnat în abandon, de vreme ce acesta a plecat în lume, fără a da vreo știre. Bărbatul ei e un croitor fără clienți, bolnav de oftică și tușind mereu. Se mulțumea cu ceai fără zahăr și mereu pleca în provincie după lucru. Cînd se înapoia era semn că redevenise șomer. Într-un sfîrșit moare de cord pe scaunul lui de lucrător, la un patron din Pitești, cosînd cu acul o bucată de stofă. O soră a matusii s-a măritat cu un mic teighetar, al cărui vis e să deschidă o circiumă în cartier. Peste drum de casa matusii se afla un han-bordel ținut de o venită după război din Polonia, "lucrătoare" fiind fiicele ei. O altă fiică "inactivă", e bolnavă psihic, medicul recomandînd inutil schimbarea mediului. Un personaj ciudat cu totul e așa-numitul Sfîntul Sfinților. E și el vinzător, de astă dată într-o prăvălie de stufe. E îmbrăcat cu grijă, afișează maniere alese, vorbește distins cu clientela, recomandîndu-i, politicoș și priceput, marfa, fiind, pentru toate calitățile lui, mult apreciat de patron. Asta cînd este treaz. Pentru că adesea, cînd îl apuca, intră într-o circiumă unde cere, cu un ritual niciodată abandonat, un sfert de vin. Sferturile se repetă multușor pînă se îmbată criță, oferind adevărate spectacole, cu bătăi înșingurate, urmarit de larma copiilor zurbagii, pe care îi apostrofează: "O să vă ardă focul și o să intrați în iad! Tilharilor! Ați cutezat să loviți în Mesia, nenorociților!" E oblojit la bordelul-han de bătrîna patroană și, cînd își revine, se reîntoarce, corect îmbrăcat, la magazin, reluîndu-și cu aceleași gesturi politicoase, funcțiunile de vinzător dichisit și priceput. Altă figură memorabilă de amărit e covrigarul tînar cu aparență de moșneag subred. Are șapte copii, pe care se străduie, în van, să-i hrănească. Cînd nu-și poate vinde marfa își îndestulează copii, spre disperarea mamei. Arareori vine acasă cu coșul gol, după ce a izbutit să desfacă toată marfa. Atunci, paradoxal, "copii se privesc nedumeriți, cercetează bine coșul și izbucnesc, grav jigniți, într-un hohot de plîns". Un grup de tineri obraznici și nestăpîniți sunt constituiți în bandă, chefuiesc la nesfîrșire și, beți, se oploșesc ori la soția comisarisului fostă prostituată, fiind primiți prin geam, ori la hanul-bordel, "serviți" fiind de fetele patroanei bătrîne. Și toată această lume viemundă, trăiește în mizerie, se ogoiește cu un pahar de vin sau un ceai, murînd anonim, cum a și viețuit.

TOȚI nenorociți cartierului, firește cei tineri, așteaptă marele eveniment al anului, "Balul Rîndunelelor" din sala Modern. Și mai toți eroii romanului participă la bal, distrîndu-se după cum le e firea. La bal, care mai e și mascat, unii vin cu toalete închiriate, dinainte pregătite, socotindu-l un spectacol al vieții, anual reluat. Totul geme, orchestrele, epuizate, se schimbă din oră în oră, dansîndu-se îndrăcit. Nu lipsesc altercațiile transformate chiar în scandal. Sînt, aici, nu numai toți eroii romanului, precum tinerii grupului constituiți în bandă, expansivi și puși pe aventuri sau Sfîntul Sfinților cufundat în melancolie dar și mulți alți, mai toți vînză-



tori și vînzătoare, casiere, fete bovarice însoțite de mame vestejite, cusătorese și meșteșugari de tot felul, negustori pîrliți și alții mai cu stare. Nu lipsesc înlanțuirile amoroase, rapide, în curte iar unii au sentimentul, alarmant, că e ultimul lor bal. Totul, în această noapte de iarnă a balului mascat, se sfîrșește melancolic și parcă agonice. Să transcriu o observație caracterizantă: "Odată în dominou, odată cu masca pe obrazul lor de fiece zi, melodia obișnuită a tristetilor de atelier și magazin a încetat, brusc. Fiecare sfrijita e o prințesă și fiecare lungan un nobil... Era o goană între ei, după cine? după ce?... Se opreau încrucișîndu-și trupurile în mijlocul trotuarului și se sărutau, necunoscuți, necunoscute... Ce așteptau fetele astea, chinuite zile și nopți de mașina de cusut sau în dosul teighelei? Ce voiau nepieptănății și nebărbierii ăștia? Toți - dragostea, toți își călcau umbra tineretilor distrusă sub picioare. Balul e viața, numai în beția asta de lumini și de sunete ne trăim visul..." Această scenă a balului mascat este una din izbînzile romanului, autorul izbutind să-și adune, pentru acest tablou cu foarte multe personaje, mijloacele sale artistice, creînd o panoramă pe spații largi, memorabilă.

CIUDATĂ e decizia autorului de a-și aduce în scenă eroina care dă titlul cărții mult dincolo de jumătatea romanului. A voit, mai întîi, să ne înfățișeze ansamblul și, apoi s-o plaseze, pe acest fundal care este însă chiar substanța cărții, pe eroină. De fapt, Mili nu e substanța cărții. Și nici nu este, s-a văzut, singura eroină. Ceea ce o diferențiază de celelalte (și ceilalți) e faptul că are nume. Celelalte au numai identitate fără a căpăta și un nume. Mili este fiica Sfîntului Sfinților, deși nu locuiau împreună. Fată cultivată, se întreținea din lecții de pian. Tatăl ei, îmbolnăvit după o încăierare la una dintre vestitele lui beții, e internat într-un spital de boli nervoase. Și-a iubit fiica, de creșterea căreia s-a îngrijit atent. Mili, de care s-a îndrăgostit tînarul, nepotul matusii, e, și ea, bine suferindă de nervi. Singurătatea, viața ei intimă începe, de fapt, noaptea. Atunci, ghemuită în pat, petrece discutînd tandru cu tatăl ei, reconstituind traseul de la internare, visînd la externarea lui, purta cu el lungi conversații inchipuite și cînd ostenea o evoca pe mama ei, (fostă funcționară la o societate petroliferă) vorbind de toate.

Z. Ornea

(Continuare în pag. 18)

Avatarurile unei idei

LA 10 FEBRUARIE 1987, în camera 108 a vilei Oncești din stațiunea Păltiniș, sau la pagina 185 a cărții *În căutarea sinelui*, avea loc următorul schimb de replici:

„- De ce mă îndemnați să scriu o «filosofie a inconștientului» tocmai acum când, în sfârșit, simt problema Geist-Seele? I-am întrebat pe domnul Noica în timpul «judecății», care a început cu mine.

- Lasă tratarea relației Geist-Seele pentru mai târziu, când vei avea 60 de ani. Poți face cu această filosofie a inconștientului o lucrare care să intereseze Europa, înglobând în ea pe Freud, Adler și Jung, receptați inegal în diferite țări europene. Ideea de inconștient este una din puținele cu care se poate mândri secolul XX”.

Interlocutorul lui Noica este Vasile Dem. Zamfirescu, cel care a și consemnat această discuție în opul mai sus-amintit (apărut la Cartea Românească în 1994). Aflăm pe parcursul unui „jurnal cu Noica”, continuat cu „jurnalul unei psihanalize”, cum discipolul pasionat într-ale psihanalizei și activ promotor al ei printre reticenții (doar după unele teorii) locuitori ai spațiului mioritic se va fi aflat într-o constantă încercare de a convinge asupra importanței culturale a științei lui Freud. Ceva, se pare, tot va fi reușit, în pofida opoziției de principiu a lui Noi-

ca - după cum se poate vedea și din acest îndemn la sistematizarea concepțiilor psihanalitice (deși poate că nu e cel mai fericit exemplu). Oricum, cu ochiul analistului interpret, atras de aventurile labirintice ale sufletului cel puțin la fel de mult ca de glaciațiunile majestuoase ale spiritului, V.D. Zamfirescu nu s-a sfiit, la rândul-i, să psihanalizeze pentru sine acele „rezistențe” obturatoare de interes din atitudinea lui Constantin Noica.

Au trecut aproape 12 ani de la această convorbire și iată că beneficiarul indemnului se întoarce odiseic spre cititor, cu prima parte a materializării acestui ambițios proiect: întâiul volum din *Filosofia inconștientului* (Editura Trei, 1998). Se pot observa, în urma lecturii, instrumentele cu care a lucrat autorul: elementele unei indispensabile, abundente și variate bibliografii. În mijlocul acestei acumulări de informație, consecvența sa implicare directă (ca psihanalist) în lucrul cu inconștientul i-a fost, fără îndoială, de un mare folos orientativ.

M-aș grăbi să remarc, înaintea cititorii - tipic noiiciene, a - unui interes european pentru această carte (perfect posibil, de altfel), dubla ei semnificație - sintetică și critică - pentru cititorul autohton. Desigur, traducerea din sfera psihanalitica (indeosebi din Freud și Jung) se afla în plin avânt în anii din

urmă (editorii, chiar și dintre cei fără prea mult fler, au observat că psihanaliza „prinde” la români); să recunoaștem însă că exista o oarecare (inerentă, căci incipientă) lacună de metodă, de program, în toată această activitate. Pe de altă parte, nu putem citi decât pustiitor de rar lucrări ale unor români interesați în domeniu (nu îndrăznesc să spun „ale psihanalizatorilor”, nu pentru că n-ar exista, ci pentru că se pot număra la noi încă extrem de puțini). În aceste împrejurări, un demers precum cel prezentat aici pare să întregască imaginea unei - pentru a rămâne în zona conotațiilor dragi magistrului păltinișan - adevărate descălecări.

Premisa cărții stă într-o anume opunere a filosofiei inconștientului filosofiei tradiționale, căci dacă aceasta din urmă se referă la problemele pe care le pune spiritul din punctul de vedere al conștientului, cealaltă descoperă „impuritatea spiritului”, accesul în geneza unor produse ale culturii a sensurilor subteranei, nebanuite până la Freud. Sau poate că, totuși, bănuite: autorul îi investighează introductiv pe filosofii care, de-a lungul timpului, au avut o anume intuiție cu privire la existența inconștientului: Leibniz, Chr. Wolf, Baumgarten, Tetens, Kant, Fichte, Schelling, C.G. Carus, Schopenhauer, Marx, Nietzsche.

Este interesant apoi de mers, alături

VASILE DEM. ZAMFIRESCU
*Filosofia
inconștientului*



3
EDITURA TREI

de un ghid - bun cunoscător al drumului, pe un traseu ce pornește de la interogații de principiu asupra conceptului de inconștient, ca și asupra relației psihanaliză-filosofie; de zăbovit mai mult în definirea ca hermeneutică a psihanalizei; de trecut prin zona luxuriantelor patologice („hermeneutica simptomului nevrotic”), de analizat plăcerea estetică, precum și implicațiile literare în psihanaliză - și invers; de panoramat psihanalitic religia, morala și spiritul științific.

De ce oare și-o pierde Vasi atâtea timp cu Freud? se întreba Noica nedumerit - și cu nemulțumirea mai generală de a-l vedea pe unul dintre traducătorii *Criticilor facultății de judecare* adăstând și asupra unor *Scrieri despre literatură și artă*. Răspunsul ar putea fi, eventual, sugerat și de această ultimă carte a lui V.D. Zamfirescu: nu te poți (re)găsi decât în ceea ce ai pierdut.

Dorin-Liviu Bîțfoi

„Istoria nu are nici o noimă”

CÂND locuiești în Nord, unde iernile sunt lungi și se întunecă devreme, cât de plăcută se dovedește a fi lectura unei scrisori! Cu atât mai mult, a unui maldăr de scrisori - a unui epistolar, cum am primit de curând de la timișoreanul Dan Negrescu. Pe care-l știam latinist erudit, traducător al creștinilor din primele secole, profesor universitar - dar, iată, s-a lăsat contaminat de nevoia comunicării literare (poate de la vecinii săi Servius Fortis - adică Șerban Foartă - sau Mircea Mihaies, care susțin ironia surzătoare și sapiența amicului lor Niger ?) și spre norocul nostru, al cititorilor de papyrine file, contaminarea emană o foarte vie și ludică temperatură.

Schema ficțiunii este punctată astfel: un împărat roman, Sapiens, situat cam în contemporaneitate (și în similitudine) cu Constantin cel Mare scrie unor prieteni cugetări referitoare la etapele și amploarea creștinismului de început de imperiu. Pretextul polemic? Fanatismul irațional al unor interpreți ai evangheliilor, exagerările de orice fel și nu în ultimul rând minciuna ridicată la rang de principii, exagerările inevitabile luate drept adevăr și argument. Împăratul însuși este „luat de val” și, la un conciliu episcopal dintr-o provincie orientală, semnează un edict prin care creștinismul devine religia oficială a imperiului. Cum se produce această transformare a împăratului Sapiens, de la contestare ironică și autoironică, de la vehemența celui ce dictează uciderea în arene a gladiatorilor creștini, până la acceptarea edictului și, implicit, sanctificarea sa - acesta e drumul logic-ilogic foarte bine gradat în cele 15 epistole. Desigur, „zeii erau obosiți” - atât de obosiți încât „ziua de azi se încheie mâine” (ne amintim de una din „noimele” lui Brâncuși: azi e mâine). Se înțelege că zeii sunt,

în acest caz, stâlpii raționalismului, ajunși în mare decădere odată cu imperiul care „suferea de prea mare întindere”, cum spunea Herodot.

PROCEDEUL „epistolarului imperial” amintește, prin aluziile la contemporaneitate, de *Scrisorile persane* ale lui Montesquieu. Bătătoare la ochi în acest sens sunt scrierile lui Sapiens către arhitectul Silviu Maximus (în legătură cu intenția creștinilor de a construi o biserică imensă, din banii publici) sau cea despre scriitorimea romană, supusă „exact cât trebuie” antecesorului dictator al lui Sapiens, devenită însă mai apoi cu atât mai intransigentă - „mai cu seamă când e vorba de gloria propriului grup, meritată sau nu”.

Descrierea symposionului literaților e partea cea mai satirică a epistolarului: personajele poartă nume precum Sugens (exeget), Caius Philo Cadaverina (admirator al numai gloriilor trecute), Amens, Scabidus, Aebilitatis etc. Iată, de pildă, biografia semnificativă a marelui filozof și scriitor Aemilius Rabiosus: „Plecuse din Italia în tinerețe, pentru a se opri în cele din urmă în Gallia. Ca tânăr cugetător se remarcase printr-o serie de teorii morbide despre disperare, sinucidere și alte aberații spirituale, dar, judecând după senectutea pe care i-au dat-o prea îngăduitorii zei, trebuie să fie un ticălos similar autorilor de tratate despre binefacerile morții”.

Pentru împăratul înșeninat doar de „întâlnirea semenilor în cuvânt”, dar convins că „istoria nu are nici o noimă”, contrastul dintre vorbele creștinilor și faptele de la care pornesc acestea e prilej de veșnică frământare. Pentru cel înconjurat de personaje ale căror nume le arată felul de a fi (*onoma* îl conține pe *on*, ca la Platon), ruptura dintre dogmă și realitate e cea mai bună dovadă a oboselii zeilor; întrebarea este dacă se va ajunge la situația inversă, în care cuvintele să transforme realitatea, ca în povestea indiană rela-

tată de Sapiens (un pelerin trimis să aducă dintele unui sfânt uitase de îndatorire și, amintindu-și pe drum de ea, luase dintele unui câine mort. Dar repetându-și mereu că duce dintele sfântului, ajunsese în sat cu un dinte strălucitor ca aurul).

Problema rămâne fără răspuns, aderarea lui Sapiens la creștinism fiind doar de fațadă. Acest final face din el un fel de „Romulus cel Mare” al lui Dürrenmatt - care se îndeletnicește însă cu meditații asupra lumii înconjurătoare. Meditații care abundă în trimiteri la clasicii latini; intertextualismul da, pe alocuri, un plus de autenticitate scrierilor.

APROPIERI se mai pot face de Umberto Eco (în epilogul-cheie, umilul arhivar al Vaticanului, Giovanni Pietro Salvatorini, reclamă găsirea - într-o nișă din Biblioteca - a manuscriselor epistolare). Din aceste scrisori se vedește că Împăratul, devenit în dogmă Sfântul Renatus, trăiește multe contestări, multe îndoeli pagâne - deși el semnase oficializarea noii religii în imperiu. Ce să facă umilul arhivar cu acest manuscris? Să-l pună în circulație? Să-l lase în continuare ascuns? Răspunsul Papei - căruia i se adresează - e definitiv: să rămână în continuare necunoscut „căci nu se cade să risipim mărgăritarele în fața porcilor”.

Căutând în subtext un plan epic vom continua, poate, de asemenea, subiectul din *Rinocerii* - cu situația în care și Béranger cedează. În acest caz, scrisorile ar fi pline de răspunsuri. Dar țelul *Epistolelor Imperiale* este mai ales de a dezbate în chip polemic, în plan ironic, alteori liric, atât mutațiile majore ce pot schimba ontic individul cât și permanența iraționalului în gândire, cu tot arsenalul său - de la sublimul sacralității, la obscurantism și conveniențe.

Pline de haz și aluzii la contemporaneitate (unele nu le-am decriptat), personajele lui Dan Negrescu ne obligă într-adevăr să coborâm „în lumea perfid ignorată a propriei noastre conștiințe”. În fluctuantele straturi de încredere și neîncredere, de revoltă și nepăsare, de Orient și de Occident.

Grete Tartler

Dan Negrescu, *Epistolar Imperial*, Editura Paideia, 1998.

Un obicei balcanic

MAI întâi faptele:

Toamna lui 1998. Citesc într-o revistă culturală o recenzie semnată de colegul nostru Al. Cistelean despre al doilea volum de versuri al unui autor. Din frazele de la începutul articolului află că m-aș fi pronunțat într-un fel oarecare despre cartea de debut a respectivului. Dar *n-am publicat niciodată nimic despre el!!!* Ce să se fi întâmplat, oare?!

Autorul se numește Valentin Iacob. Volumul recenzat de Al. Cistelean se intitulează *Pianul kamikaze*. L-am primit la apariție, îl am undeva, în teancurile de cărți din casă. Îl caut, îl găsesc, îl răsfoiesc și descopăr la sfârșit, sub titlul "*Dosarul*" unui poet, un șir de extrase critice despre cartea de debut, *Petrogradul într-un pahar de șampanie*. Incredibil dar adevărat, șirul începe cu mine!: între ghilimelele citării e așezat un pasaj sub care apare numele meu, urmat de un titlu și de trimiterea la revista care e de presupus că mă va fi găzduit, și anume *Contemporanul*! Probabil în 1996, când autorul a debutat. Nu mi-a căzut în mină. Știu că apărea din când în când, cu mari pauze. Mă întâlneam câteodată, întâmplător, poate că o dată pe an, poate și mai rar, cu Florin Sicoe, colegul nostru romancier care se străduia s-o țină în viață. Îmi povestea că merge greu, că n-au tiraj, n-au difuzare, n-au bani pentru salarii și pentru onorarii... Banuiesc - totuși - că numărul cu pricina chiar va fi existat. În "*Dosarul*" din *Pianul kamikaze* sint re-

produse și alte pasaje, atribuite altor critici, sub care se menționează aceeași publicație și același titlu de articol sau - mai probabil - de grupaj. Poate că i se va fi făcut autorului o prezentare mai amplă, mai - cum să-i zic? - "triumfală", însoțită - îmi închipui - de un întreg "bucet" de elogi exegetic. În orice caz, eu n-am oferit revistei nimic, nici despre cartea lui V.I., nici despre altceva sau altcineva! Încă o dată: ce se va fi întâmplat, oare?!

Nu văd altă explicație posibilă decât cea care urmează. Pentru a se înțelege despre ce e vorba, trebuie - însă - să fac un mic ocol "memorialistic":

Pe V.I. îl cunosc de mult, de pe vremea Căminului de Luni, pe care l-a frecventat și el. Din păcate, nici înainte de 1983, când întâlnirile de acolo au fost interzise, nici până în 1989, când regimul de cenzură avea să dispară la rîndul lui, nici în prima jumătate a anilor '90, V.I. n-a reușit să-și vadă versurile adunate într-o carte. În 1995 sau 1996 m-a căutat și m-a rugat amicalmente să-i scriu o recomandare pentru obținerea unei "sponsorizări". Am compus-o fără să ezit, și nu doar ca-ntr-o amicitie: fiindcă orice autor care dă semne de înzestrare - și V.I. dădea semne - merită și trebuie să publice. Ei bine, *pasajul pe care l-am găsit reproduce după Contemporanul în "Dosarul" critic din Pianul kamikaze e din aceea recomandare!* După ce i-am oferit-o, "sponsorizarea" i-a fost acordată și debutul în volum cu amintitul *Petrograd*... s-a produs. A fost singura dată când am scris

ceva despre V.I.: o recomandare adresată unei fundații, nu o recenzie pentru o revistă culturală!

Încît unia explicație posibilă e aceasta: V.I. va fi oferit el însuși Contemporanului *recomandarea mea pe post de recenzie fără să-mi ceară acceptul!* Altfel spus, a utilizat un text al meu după bunul său plac. Dar, cu excepția cazurilor în care îl cedez pe baze contractuale, dreptul de reproducere a textelor mele îmi aparține conform Legii dreptului de autor și a drepturilor conexe. Cînd i-am oferit lui V.I. recomandarea pentru "sponsorizare", nu i-am cedat și dreptul de a o reproduce, de a o utiliza în alt scop decât cel pentru care am compus-o. Prin urmare, pe lângă lipsa de eleganță a procedurii (ca să mă exprim eu elegant), publicarea de către V.I. a textului meu în *Contemporanul* este o încălcare a legii, o fraudă, un furt de text.

După care, odată infracțiunea comisă, se poate - iată - trece cu seninătate la prelucrarea de citate în "*Dosarul*" critic din cea de-a doua carte. Cu încă o mică fraudă suplimentară: aceea a postdatării textului meu, căci se spune acolo că pasajele antologate sînt extrase "Din ce s-a scris despre V.I. după apariția volumului său de debut", ceea ce ar însemna că l-aș fi recenzat, cînd - de fapt - scrisesem înainte de apariție, așa cum tocmai am arătat. Ce să mai spun despre titlul sub care "*Dosarul*" anunță ca s-ar fi publicat pasajul meu în revistă, și anume *Aleea nouăzeciștilor?* Ce va fi gîndit eventualul

cititor dacă îi vor fi căzut ochii și pe intervenții ale mele în care am explicat de ce cred că nu există "optzecism" "nouăzecism", ci o singură generație nouă, postmodernă, a anilor '80-'90?!

Aș vrea să fiu bine înțeles: nu-mi pudiez cituși de puțin textul ca atare. I-am scris lui V.I. recomandarea deopotrivă cu simpatie și cu obiectivitate. Dar aș susține undeva o rubrică de cronică terară aș putea-o oricînd semna în revistă fără să-mi fie rușine. Însă legile spun că hotărîrea de a publica propriu text n-o pot lua decît eu. S-ar fi totuși ca, într-un asemenea caz, să-l și nădărnicesc, pentru că - repet - am scris o recomandare și nu o recenzie, ceea ce seamnă că am produs un anumit tip de text și nu un altul. E un adevăr profesional elementar dar care - vai! - trebuie repetat, după cum se vede: fiecare speță critică și eseistică - literară în genere - are structurile ei, protocoalele ei, limitele ei de stereotipie și de variație; o semnalare, o recenzie, o cronică mai amplă, eseu liber în marginea operei, un studiu tematic, o exegeză de istorie literară chiar și o recomandare pentru o sponsorizare se scriu fiecare în alt fel, cu instrumentele profesionale adecvate situației respective de comunicare. Deturăm unui text dintr-o categorie intr-altă cu cunderea frauduloasă a statutului său rămîine ce am spus că este: *furt de text*.

Ca să-i recunosc lui V.I. și o circumspectă atenuantă (deși nu știu cîtă "atenție" mai încapă lângă fraudă comisă semnalează aici că bîntuie în ultimii ani noi o veritabilă "boală" a adăugării "dosare" critice la finele volumelor de versuri. În practica editorială tradițională procedeul se folosea în cazul culegerii recapitulative din operele unor prețioși autori ajunși la vîrstele bilanțului. Dar la a doua carte?! Imediat după debut?! Chiar simt junii sau mai puțin junii poeți vreun strop de euforie a celebrității dacă adaugă aceste naive "dosare" la un nou volum de versuri? Și dacă în poemele recente și caracterizările de sfîrșit, alese - firește - pe sprînceană, dintre cele mai elogioase consemnări ale cărților precedente, se cascadează prăpastia dicolului? Oricum, e o înfrîngătoare vază a autorității excesive a criticii a pra autorilor în cauză. Ca și - pe de altă parte - o la fel de înfrîngătoare manifestare a lipsei de scrupule în manipularea textelor exegetice spre influențarea lecturilor libere a celor care iau în mînă o carte de poezie pentru a descoperi câteva versuri frumoase, nu pentru a întîlni intimic un autor mult-laudat, deja-ajuns pe pîrcurile genialității și nemuririi.

Revenind la micul *furt de text* pe care l-am semnalat: bineînțeles că el e minor neimportant în sine. Dar problema principiu pe care o ridică este importantă și gravă, căci în cauză sînt carente morale și de cultură juridică simptomatice. Dar nu ne vom înțelege bine condiția de autori și dacă nu ne vom respecta între noi cu textele noastre cu tot, comunitatea profesională a scriitorilor se va bălăna mai departe în ambiguități și promiscuități în timp ce în jurul nostru se constăie piața nouă, dinamică, juridic reglementată care deja s-a profilat de-a lungul acestui prim deceniu de postcomunism. E esențial ca, în contextul ei, să devenim parteneri credibili. Altfel, ea va funcționa ignorîndu-ne și va continua să se îngrezească fără noi în rețeaua internațională schimburilor de valori simbolice...

Mode onomastice în literatură

ÎNTR-UN articol publicat acum cîteva luni în "România literară" (nr. 38, 1998), "Dă-mi voie să-ți spun pe nume...", Ioana Părvulescu observa absența unor cercetări de sinteză asupra onomasticii în literatura română și propunea cîteva extreme de interesante repere istorice și tipologice pentru uzul ficțional al numelor feminine, urmărind frecvența acestora, conotațiile sociale sau livrești, comentariile intertextuale, modificările formale. Domeniul onomasticii literare fiind împărțit de obicei între lingvistică și literatură, aș vrea să adaug aici cîteva observații care merg, cred, în aceeași direcție. Există la noi multe studii punctuale: de onomastică literară, concentrate asupra unui text sau a unui autor; ele au însă nevoie de un cadru mai general - în care să fie schițate strategiile dominante (preferințele pentru numele realist sau pentru cel simbolic, descriptiv, evocativ etc.), și în care să apară chiar liste ale numelor la modă la un moment dat. Pentru ultima sinteză e utilă și existența unui fond de contrast extraliterar, alcătuit din date statistice care să indice cît mai exact care au fost, în diferite perioade, numele cele mai frecvente atribuite noilor născuți. La noi, o asemenea investigație nu poate fi împinsă prea departe în timp, dar, cel puțin pentru secolul actual, e realizabilă (există studii limitate la un sat sau la o zonă, dar, cel puțin din cîte știu eu pînă acum, nu și sinteze naționale). În realitatea imediată există nume la modă și nume desuete, generații întregi purtînd, din motive estetice, magice, politice etc., semne onomastice distinctive. Oricum, ierarhia frecvenței e cu siguranță mai ușor de stabilit în viață (pe baza registrelor de stare civilă) decît în literatură: e o imagine de coșmar cea a eventualelor armate de cercetători care ar încerca să înregistreze toate numele personajelor din toate cărțile publicate în, să zicem, un secol de literatură. Ipoteza unei statistici globale în literatură e repede eliminată, fie și numai la gîndul imposibilității de a decide în mod unitar între semnificativ și nesemnificativ: între personajul autentic și simpla menționare a unui nume, între personajul secundar și cel principal, între personajele practic inexistente ale romanelor fără cititori și cele impuse de cărțile importante și de succes, între eroul contemporan și cel istoric. Rămînem astfel, în mod fatal, la constatările produse pe baza impresiilor subiective (datorate cărților mai

importante sau, mai adesea, celor din întîmplare citite). Cu această precizare și cu multe precauții, aș spune că sînt vizibile, în literatura românească a acestui secol, anumite mode onomastice; care nu exclud, desigur, strategiile atipice, ci le stabilesc fundalul. Mi se pare - la un nivel de foarte mare (și riscantă) generalitate - că proza românească a oscilat mai ales între strategia numelor "normale", tipice, și cea a numelor hibride, groțeste, cu sonorități rebarbative și contraste stilistice interioare. Alte categorii - numele descriptive, transparente sau cele simbolice - sînt desigur prezente, dar în măsură ceva mai redusă. Categoria numelor neutre, realiste, foarte probabile din punct de vedere statistic, de obicei relativ scurte - e puternică în perioada interbelică și se menține și mai tîrziu; o regăsim de la Radu Comșa al lui Cezar Petrescu sau Petre Barbu (la Cella Serghi), pînă la Liviu Dunca (Ivasiuc), la Sorin Vasiliu (Brebănuș), Sebastian Pop (Groșan) etc., cu o puternică deplasare postbelică spre atribuirea de nume mai "țărănești" eroilor principali: Marin, Anghel... Numele artificiale pot fi puse sub semnul lui Caragiale (mai ales a listelor lui de nume, exerciții preliminar redactării); ele produc o comedie lingvistică și eventual, indirect, o parodie a "democratizării" sociale - dar pot fi și simple dovezi de stîngăcie, obsesie a lecturii "cu cheie", joc formal gratuit. Proza ultimelor decenii a cochetat destul de mult cu artificialul, cu comicul fonetic mai mult sau mai puțin reperabil în realitatea lingvistică. Exemple tipice se găsesc în lungile enumerații ale lui Marian Popa: Antologea, Ațintiș, Brepurgel, Bubencu, Buibăr, Buzduc, Căcuciu, Cofase, Delabuda, Gînduț, Hăcărău etc., dar și în personaje ca Ghidon Ghinolea, Aneofita (Petre Sălcudeanu); Nicanor, Dealatuț, Fără (D.R. Popescu). În categoria numelor simbolice mi se pare că se distinge mai ales moda mai conformist-oficială a mitului Manole (Manole Crudu, Manole Suru) și cea cu intenții mai mult sau mai puțin subversive a simbolismului religios. După obsedantul deceniu, un număr semnificativ de personaje masculine din proza românească poartă numele evangheliștilor: eroul-martor și/sau personaje, cu mare probabilitate, un Ioan, Luca, Matei sau Marcu (la Paul Georgescu, Radu Petrescu, Sorin Titel ș.a.).



PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Basil Munteanu și core

AȘA CUM sunt ei dispuși în splendida ediție de *Corespondențe*, Editura Ethos-Paris, 1979, întâiul din cei 29 de corespondenți ai lui Basil Munteanu (1897-1972) este Vasile Băncilă (1897-1979). Cititorul se simte proape recunosător hazardului alfabetic: ulegerea epistolară alcătuită de văduva istoricului literar nu putea începe mai bine! Le putem închipui un volum de vreo 200 de pagini alcătuit exclusiv din schimbul pistolar al celor doi prieteni: 116 mesaje le lui V. Băncilă și 61 ale lui B. Munteanu. De aceeași vârstă, braileni amândoi, colegi de liceu și de universitate, cei doi oameni amân perfect complementari.

Corespondența lor începe în 1922, anul plecării lui Basil Munteanu la Paris - unde-i a fi dat să-și petreacă restul vieții, cu excepția perioadei 1940-1946 când va preda la Universitatea din București ca titular al catedrei de limbă și literatură franceză. În năii imediat următori Primului război mondial, nu puțini tineri români au plecat - cu urse sau nu, cum au putut - la studii în Occident. Acest exod intelectual e rezumat cu umor de Vasile Băncilă:

Totți licențiații, când sunt întrebați ce lanuri au, spun: «plec, plec!». I-a apucat instinctul migrației către Apus pe români, după ce 2000 de ani au găsit de bine să stea în vogaunele Carpaților. E cam târziu, dar u strica!» (p.8).

Ramas în țară, Băncilă sugerează admirabil, și întrucâtva simbolic, atașamentul au la solul național (ceea ce nu-l va nepiedica, ulterior, să urmeze și el o specializare la Paris, între 1925-1927 și 1929-1930) prin descrierea voluptuoasă a noii sale erechi de ghet:

Late de un decimetru, cu talpa de doi centimetri grosime, cu burduf, cu căptușeala de piele și costă aproape 1000 lei! Nu-i așa că-i minunat? E mult de când n-am avut plăcerea să-mi simt picioarele calde într-o heata uscată, pe timp de ploaie! Deaceea-ți permit entuziasmul stupid de a-mi admira ghetetele. O parte din amorul propriu de are dispun e monopolizat de pingeaua hetelor mele bocanci. Am descoperit că e rare plăcere să calci de-a dreptul prin oroii cu toată talpa și să nu mai ocolești...

Mișcătoare ca o pagină de proză solidă, moromețiană" avant la lettre, este o scenă a Brailei între Vasile Băncilă și tatăl corespondentului său, pe marginea unei scrisori enite de la Paris:

Ei, ce zice?», facu tatăl tău. O citise cinea de câte ori dar voiau s-o mai audă odată, i încă cetita de prietenul băiatului. Dar mie i-a mers drept la inima acest «ei, ce zice?»: ce aer de arhaică și curată sfatoșenie i această îmbiere indirectă în care nu e imic din spiritul de falsă discreție modernă! (p.14).

Voluntar și rânit în război, Băncilă se bate, în pofida a 44 de ore predate săptămânal la licee și în meditații particulare, să lerge prin diverse cazărmi și după actele ilitare ale concitadinului său de departe entru a-l împroprietări, la rândul lui, ca ost combatant. Mulțumită ostenețelor, Basil Munteanu primește: 500 de metri pătrați la oc bun, lângă linia de tramvai și în dreptul ilometrului 2. Tatăl tău a și primit invitația e a lua locul în primire și nu de mult s-a us de a bătut țărșii (p. 25)...

Daca greul corespondenței este asumat e Vasile Băncilă, parizianul prin adopțiune și el neconținut prezent, în pofida meselor mai rare și mai concentrate. În octom-

brie 1924, Basil se "răscumpără" cu o epistola de patru pagini de câte 50 de rânduri strânse. Mai bine de jumătate din ea e consacrată vizitei unui alt brailean la "Școala română din Franța" de la Fontenay-aux-Roses: Panait Istrati: Un splendid portret în mișcare rezultă din "înfruntarea" romancierului deja celebru și a tânărului istoric literar:

Deși am avut cinstea să mă pup cu Istrati (inițiativa lui, firește...) și să chefuiesc (vorba vine) cu el o noapte, imaginea pe care mi-a lăsat-o a fost din capul locului turbure... (...) Istrati e înalt, deșirat; ochi negri, mari, nițel rataciți; figura lungă, osoasă, de oarecare distincție...proletară. Adus de spate, cu piept supt ca orice demn candidat la fizie. Îmbrăcat curat, burghezește, nițel neglijent, fără eleganță, însă: haine ieftine cumpărate gata. Vorbește o frumoasă românească și se complăce în a o vorbi. Se ajută cu gesturi mici, cu mimică, însă exagerat de expresivă, și studiază anticipat efectele. Se mai ajută cu modelații de voce: o coboară asurzind-o tainic, parcă-ar insinua sau o înalță izbucnitor pe neașteptate...E prea conștient că povestește frumos (ceea ce rămâne însă discutabil)... Într-un cuvânt, o apariție neliniștitoare, amestec ciudat de inspirație și cabotinism" (p. 46).

În februarie 1925, Basil îi dă o veste bună lui Vasile: s-a obținut pentru el locul vacant de membru al Școlii din Fontenay-aux-Roses, începând din toamna! Mica scrisoare e icalită și de alți "fontenești": Grigore Nandriș, C.C. Giurescu, P.P. Panaitescu... Rareori ca în culegerile de scrisori, ordinea cronologica poate mai pregnantă, până la a deveni apăsătoare, cu traversări de lumina, așteptate. Iată-l, în decembrie 1937, pe Basil Munteanu ieșit din travaliul și obsesia istovitoare a marii sale opere, *Littérature roumaine*:

Cartea mea e gata. Nu știu care-i va fi norocul. Știu numai că aproape m-a ucis. E o muncă înspăimântătoare când vrei să iei lucrurile în serios... (...) În izolarea mea pariziană, eu duc viața de pustnic, chinuit de gânduri, neajutat de sănătate, amărât de griji. Dar cuvântul cel din urmă, tot eu îl voi avea. Nu-i vorba aci de a învinge în sens social și cotidian (lucru de care îmi bat joc!), ci de a mă învinge pe mine și negura incertitudinilor (pp.157-158).

În aprilie 1938, Băncilă îi reintâlnește la București pe Ion Chinezu și Grigore Nandriș - prilej de a-și aminti de "comunitatea (lor) în patru":

Închipuie-ți că într-o seară s-a întâmplat să fim toți trei împreună! E o consecință reparatoare pentru multe amărăciuni. Dar nu e adevărat că am fost trei, ci patru! Tu ai fost unul din leit-motivele discuțiilor noastre. Mai, Muntene, noi alcătuim un fel de comunitate în patru. Formăm societatea celor patru! Mai avem și alți prieteni, dar numai noi suntem prieteni între noi cu toți ceilalți și având fiecare o istorie în mare parte echivalentă (p.160).

Această întâlnire îl împinge pe Vasile să-l cheme "acasă" pe cel ce întârzie prin străini de atâția ani: *Termină deci și întoarce-te pe meleagurile noastre. De când lipsești tu, aproape că s-a schimbat la noi până și geografia! Știi casa unde ți-am dus cufarul acela enorm cu lucrurile tale? Era la marginea Capitalei. Acum aproape că e încă un oraș dincolo de ea! (p. 161).* Două luni mai târziu, în iunie 1938, cel chemat îi trimite prin poșta a sa *Littérature roumaine*:

E o carte de credință, o carte de nădejde grea. Am vrut să spun acolo lucruri multe.

Un conținut în fiecare linie. Eu, însă, acum când am scris-o mă simt mai împlinit și mai ferm, ca un om cinstit care a plătit o datorie apăsătoare, sau mai bine, care a început să plătească. Tu citește-o încet, cu ochi critic, dar cu inima atentă (p.161).

Apoi, amintindu-i de întâlnirea Băncilă-Chinez-Nandriș pomenită în scrisoarea precedentă, îi vorbește despre "tainuiala" sa cu Blaga, la Paris: *Timp de opt zile, aproape că nu ne-am părăsit. Tu erai cu noi tot timpul, cum eu eram cu voi trei la București, precum îmi scrii. Dar spun cuvinte orizontale despre lucruri cari au împuns văzduhul (idem).*

LUCIAN BLAGA (1895-1961) avea doi ani mai mult decât Basil Munteanu. Atașat diplomatic (Varșovia, Praga, Berna, mai târziu ministru la Lisabona), celebru înainte de 30 de ani ca poet, filosof, dramaturg, el a intuit fără întârziere calitatea umană și intelectuală a deșăratului ce se eterniza în studii, într-o nebunească despletire de colaborări publicistice. Se cunoscuseră, în treacăt, la București, în 1919; s-au revăzut la Paris, prin noiembrie 1930. Mesajele poetului, 40 în totul, încep în 1930 și se termină în octombrie 1947, trecând de la "iubite domnule Munteanu" la "dragă Bazil" și, prin 1938, la "scumpe Baiazid" - vocativ inventat de fetița lui Blaga. Situația materială a scriitorului-diplomat cunoaște, prin martie 1938, o stare de precaritate, după alegerea sa în Academie din 1937 și o scurtă participare la guvern ca subsecretar de stat la Externe: *Scrisoarea ta ultimă m-a găsit bolnav în pat - după căderea dela guvern. (...) Eu mă găsesc în mare încurcătură. Fără catedră, și fără vechea meserie. Oarecum în vânt. Se țin de mine onorurile și sărăcia ca purecii de câne. Singura nădejde Marele meu Anonim (p. 174).*

Două luni mai târziu Marele Anonim a intervenit: Blaga și-a prezentat scrisorile de acreditare ca ministru plenipotențiar al României la Lisabona. În pofida titlului, prin august, diplomatul îi face cunoscute amicului din Paris condițiile sale de lucru:

Sunt în adevăr foarte ocupat cu cancelaria, deoarece am ghinion nespus cu "personalul". În parte imbecil, în parte indolent, în parte nepregătit! Încât trebuie să fac și pe ministrul, și pe consulul, și pe cancelarul, și pe contabil. A trebuit să învăț tehnica și să fiu atent la o sumă de lucruri (p.177).

În mai 1939, Lucian Blaga îi transmite lui Basil Munteanu o mare veste: a fost ales membru corespondent al Academiei române! "Numai eu am mai intrat așa - fără să banuiesc măcar!" În fapt, el însuși îl propusese și sprijinise pe noul membru corespondent... Lucrurile se revelă chiar mai complicate, B. Munteanu nu fusese chiar în necunoștință de cauză! Pe 17 mai, C. Rădulescu-Motru (1868-1957) îi scrisese în termeni limpezi:

(...) m-am gândit că poate ți-ar ajuta în ceva titlul de membru corespondent al Academiei. Mai toți colegii mei din secția literară te cunosc... (...) Îmi voi face cinstea să te propun. Trebuie însă, pe cât se poate de îndată, să am consimțământul D-tale fiindcă cere regulamentul. Două rânduri: "primesc... candidatura la locul de membru corespondent"... Fără consimțământ nu se poate pune la vot alegerea. Cred că n-ai ceva împotrivă. D-ta vei figura ca membru corespondent român, nu strain... (...) Prin urmare, te rog trimite-mi cât de îndată consimțământul (p. 648).

N. Cartoian pare a rezuma verosimil un mic "complot de bunavoințe": *Acum te pot felicita: ai trecut și prin plenul Academiei și suntem colegi la secția literară. Ești membru corespondent de ieri. Mulțumește decanului nostru care te-a propus și lui Blaga care a citit raportul în plen (p. 280).* În ceea ce îl privea, Lucian Blaga optase între timp pentru "eroismul de a schimba diplomația cu catedra" devenind profesor universitar la Cluj. Anul următor, Basil Munteanu se întoarce în țară. Poetul îi scrie la București, de la Bistrița: "Eu - ce să-ți spun? Sunt nespus, nespus de îngrijorat." Al doilea război mondial începuse de aproape o lună.

În anii războiului și până prin 1945, Basil Munteanu preda la Facultatea de Filologie a Universității din București. În cartea sa *Semnul mirării*, Ed. Humanitas, 1995, Virgil Ierunca își va aminti cu emoție de cursurile și seminariile celui ce se revelase "o reală personalitate a catedrei". Multe din studiile lui Basil Munteanu din acea vreme vor fi cuprinse într-un volum de 442 pagini ("niciodată pus în librărie, îngropat în pivnițele Academiei române", precizează o notă), *Permanențe franceze. De la Descartes la Giraudoux*, apărut la Editura Fundațiilor Regale, în 1946...

Rapida și sumbra evoluție a istoriei avea să rupă în două continentul european pentru câteva decenii. Lucian trimite două ultime mesaje la Paris, în iulie și în octombrie 1947, cu o laconică înștiințare: "Noi - bine..."...Editoarea termină secțiunea epistolară Lucian Blaga-Basil Munteanu cu un vis al poetului, două zile înainte de a se stinge. "În 1965, i se trimite lui B.M. visul..." Formula stângace și reticentă "i se transmite visul" - nimic mai precis, îl poate dezamăgit pe cercetătorul științific (cine a transmis? acel cineva îl ascultase el însuși pe poet povestind?), dar ne vom mulțumi cu atât. În vis, cei doi prieteni se plimbă discutând într-un cimitir. Basil Munteanu îi înmânează o cheie care trebuia să deschidă poarta cimitirului unde amândoi erau închiși. Apoi B.M. dispăre, Lucian Blaga se regăsește singur în cimitir, cheia pierdută. - Povestind visul său, Lucian Blaga adăuga: Basil Munteanu a făcut totul pentru a mă salva, dar am rămas singur în cimitir... (p. 186). Se precizează data povestirii: 4 mai 1961, Blaga a murit pe 6 mai.

UN ALT scriitor român al exilului, Alexandru Busuioceanu (1896-1961), critic de artă și poet, e prezent în *Corespondența* lui Basil Munteanu cu 50 de mesaje, adresate între 1925 și 1938. O notă ne dezvăluie că ei doi făceau adesea muzică de cameră: unul cânta (Busuioceanu), iar B.M. îl acompania la vioară! La pagina 229 a vastei culegeri, cititorul participă în direct la declanșarea unui eveniment literar. Din partea Ministerului Afacerilor Străine, Direcțiunea Presei - unde el lucrează din 1933, după cât se poate deduce din datarea misivelor sale -, Al. Busuioceanu ia o hotărâre pentru care istoria literară românească se cuvine a-i fi recunoscătoare:

*"București, 13 Febr. 1935
Dragă Domnule Munteanu,*

Îți scriu ca să te informez despre un aranjament pus la cale aici fără știrea D-tale, dar care te privește.

"Les éditions du Sagittaire" de la Paris ne-a făcut oferta de a tipări un volum de Istorie a Literaturii românești în genul celorlalte tipărite. În schimbul subvenției acordate, editura mi-a lăsat latitudinea de a-i indica noi autorul volumului.

Correspondenții săi

autorul... ești Dta! dacă nu ai de făcut obiectie. Ești chiar un autor preferat, că n-au lipsit și alte candidaturi, uneori bine, una) chiar destul de strălucit... În ce mă privește personal, aș fi bucuros dacă ai accepta, pentru că mă a altfel cartea ar ieși deșchiată.

Eu am scris până acum nimic editurii, că vrem mai întâi să avem răspunsul. Dacă accepți, le vom comunica acest și va urma să vă puneți în legătură cu a stabili planul lucrării și celelalte. În mta onorariului Dtale va rămâne să te egi tot cu editura pentru că angajamen- r e de a plăti și autorul, subvenția noas- ind destul de substanțială pentru a le ni acest lucru." (...)

Important funcționar ministerial ca să-și permite asemenea inițiative, Al. Buceanu precizează, zece zile mai târziu: (...) amestecul nostru în această afacere mitează la acordarea unei subvenții a a cumpărării unui număr de exem-) și la recomandarea autorului.

Atât privește calitatea cărții pe care o vei nu mă îndoiesc că va fi optimă. Ar a fi de fapt cea dintâi punere la punct, critică, a istoriei literaturii noastre, ă nu numai pentru străini dar și u noi. De aceea și doream să o faci Dta altul (idem).

NU SE poate trece peste cele 60 de scrisori - elevate, calde, de un farmec auster - ale carturarului *lae Cartojan* (1883-1944), adresate lui Munteanu între 1923 și 1939. Este unul prietenii "exteriori", dincolo de cercul născut: V. Băncilă, Lucian Blaga, Ion Chi- nez, Gr. Nandriș... Relațiile lor sunt cole- , de lucru, între oameni de carte dis- id mai cu seamă despre cărți. Mulți entatori vor fi spus lucruri importante re capodopera de istorie literară a lui l Munteanu; abia apărută, severul N. ojan nu ezită să o califice drept:

(...) cea mai bună istorie a literaturii emporane, dar și cea mai frumoasă a de propagandă pentru cultura româ- ce "n streinătate" (p. 279).

IN TRE cele 28 de scrisori adresate de *Ion Chinezu* (1894-1966), a cin- cea - trimisă de la Cluj în aprilie - vorbește despre "parăsirea și uitarea re m-ai aruncat (adică tu și Băncilă) ca haina veche și demodată", pretinzând că aceasta nu-l tulbură câtuși de puțin. În 1930, Ion Chinezu îi trimite lui B.M. a sa *Apecte din literatura maghiară ar- ană*. Nouă ani mai târziu, în iunie 1939, uvânt de recomandare: *Dragă Basil, atorul acestei scrisori (...) e unul dintre nai talentați scriitori ai generației tinere rești. Mi-e prieten și în această calitate ecomand cu toată căldura* (p. 307).

Irul se rupe "din necesități istorice", um cu atâția alți corespondenți din țară. nul mesaj, din 27 iulie 1946, scris la portul Băneasa, e trimis lui B. Muțtea- rintr-un prieten ce pleca la Conferința e de la Paris: *A fost vorba, când s-a utuit Legația, să plec și eu - închi- ste-ți! - la Paris. (...) M-am resemnat; e câteva zile plec în concediu, în Tran- nia* (p. 311).

DOAR 8 scrisori s-au pastrat de la *Nichifor Crainic* (1889-1972) în direcția lui Basil Munteanu, din

perioada 1929-1938. Un vocativ exprimă intimitatea dintre ei: *Mi-a scris Blaga după ce te-a văzut la Paris, încântat de tine: Bur- sucule, noi toți te iubim, dar tu uiți mereu revista* (pp. 338-339). Doi ani mai târziu, reproșul de a nu avea colaborări ale lui B.M. la *Gândirea* e reînnoit, dar cu recunoștință pentru colaborarea indirectă, prețioasă (în revista *L'Europe centrale*): *Îți mulțumesc nespus de mult pentru tot ce faci tu, în mod atât de strălucit, pentru gândirism* (p. 339). Cu gravitate și entuziasm, Nichifor Crainic reacționează la apariția cărții din 1938:

E mai întâi cea mai bună istorie literară pe care o avem. Literară, prea puțin spus. E drama spiritului românesc, pe care ai prins-o și ai expus-o în chip unic. E apoi întâia carte care face dreptate gândirismului, proporționându-l în ansamblul celorlalte curen- te și atitudini. Și e, în forma cea mai stra- lucită, o pledoarie de mare prestigiu pentru România. Mai mult: o apoteoză a ei (p.341).

AL TREILEA mușchetar în jurul lui Basil Munteanu este, în or- dine alfabetică, *Grigore Nandriș* (1895-1968). Cei patru prieteni de tinerețe s-au dispersat geografic: B.M. la Paris, Băncilă - la Braila, apoi la București, Ion Chi- nezu la Târgu-Mureș, mai târziu la Cluj, iar Gr. Nandriș la Cernăuți. Doar doi dintre ei se vor revedea în Occident după al doilea război mondial, Băncilă și Chinezu rămân în țară.

Profesor universitar la Cernăuți (slavist, cu studii în Polonia), Nandriș e un cores- pondent asiduu și abundent: 79 de scrisori între 1924 și 1939. Retrospectiv, 60 de ani mai târziu, chiar și această abundență epis- tolară pare curioasă; cei doi au desigur multe lucruri în comun, dar deschiderea spre lume nu e aceeași: severă și generoasă, la Basil Munteanu, lirică și acută (o as- cuțime fără adâncime) la Grigore Nandriș. Unul își "reuşește" viața: Nandriș, de tim- puriu universitar, bine instalat în speciali- tatea sa de slavist; celălalt, B. Munteanu, se dăruie haotic obsesiei românești, insensibil la obiectivele necesități doctorale (lucrând concomitent în domeniul literaturii com- parate). Exilul de după al doilea război îi va reuni întrucâtva. Grigore Nandriș (care are o foarte bună pană de epistolier!) rămâne un autor strict universitar; Basil Munteanu e unul din cele mai bogate spirite românești ale secolului 20, fără preocupări de carieră.

Semnificativă este reacția lui Nandriș la apariția așteptatei *Littérature roumaine*. El este entuziasmat, firește, și nu sinceritatea sa pune problemă, ci confuzia în judecata estetică, indiscutabilă. Slavistul își mani- festă preferința pentru romanul 1907 al lui Cezar Petrescu "care trebuie să fie relevant înaintea revoluției lui Rebreanu". Iată o frază curioasă și ușor confuză. Prin *revo- luție*, e oare desemnat titlul *Răscoala*? Ori Gr. Nandriș vrea să spună că Rebreanu in- suși a revoluționat proza românească? Ei bine, reaua opțiune critică se confirmă lim- pede:

1907 respiră un suflu dantesc în de- scrierea situației țăranilor și e asemenea unei tragedii antice în înălțuirea evenimen- telor. Ești în adevăr convins că Ion al lui Rebreanu e țăranul român și în general țăranul? Nu știu de ce sunt prea departe de această credință și cred că Ion e un roman convențional - cu calități de epism! - a unui țăran. Am să recitesc cartea să-mi verific judecata primă, care a fost aceea că e un

roman mediocru, inferior Pa- durii spânzuraților! (p. 587).

Asemenea judecăți de va- loare nu-l prezintă bine pe un savant profesor - fie el și slavist - de vreme ce le pune pe hârtie cu multă siguranță de sine.

D. PANAITESCU- PERPESSI- CIUS (1891-1971) apare în corespon- dența lui Basil Munteanu cu o singură scrisoare - cea mai târzie din volum, căci e da- tată, crepuscular, București 30 Maiu 1948... Pe tonul cercetătorului preocupat exclusiv de cărți, manuscrise, publicații, corespondentul de după cortina de fier deja temeinic coborâtă transmite ca în treacăt elemente importante ale isnlălării rinocerilor în cultură.

Fundația a încetat în ultima jumătate de an să mai ceară și cea mai mică trudă, iar cu sfârșitul acestei luni a epuizat și ultima lețcaie și acum agonizează în așteptarea unei legi, care să-i schimbe fațada. Revista, negreșit, nici ea nu mai viază. De trei luni, poate patru, se fac pregătiri pentru Viața Românească, cedată de Suchianu. A fost un număr de ședințe, cu lecturi de manuscrise, cu dezbateri. Dintre cei vechi Al. Rosetti, Camil Petrescu, Cicerone Theodorescu, Sorin Graur, eu - dintre cei noi: N. Moraru, Zaharia Stancu, Ion Călugăru, D.I. Su- chianu, L. Răutu dimpreună cu Miron Con- stantinescu și G. Gabor, scriitor ungur, dela Cluj - iata chiar comitetul revistei, cum a apărut și la gazetă (p. 603).

Doamne, îi aveam în fine pe N. Moraru, dimpreună cu Leonte Răutu și Miron Con- stantinescu! Criticul Perpessicius scrisese un articol, care: *n-a fost acceptat în forma atare, mai ales că revista începe un alt fel de critică*. Un cu totul altfel tip de critică, și care va dura multă vreme! Și autorul *Men- țiunilor* care mai găsește puterea de a glumi: "Am subscris, cu voluptate, la asta opinie și am promis să meditez pentru mai târziu. I se amână și un poem, "Provinciala I": și pe bună dreptate. E cu totul inactuală, pe lângă faptul că vorbește de-o iarnă ovidiană, în plină vară. Iată un carturar care înțelege totul și se străduiește să prezinte acapararea comunistă a culturii ca o evoluție aproape liniștită. Mai iritat se arată el față de unii colegi de-ai săi care iau cu suplețe trenul noii puteri, din mers. Și aici, Perpessicius deturmează atenția de la năvala ideologică la o ciudă prietenească față de Al. Rosetti, care i-a ciuntit *Critice V*:

Că din ziua aceea de Sf. Nicolae 1947, când mă căuta la telefon să-mi spuie că, după trei zile de vitrină, a retras cartea din librărie, pentru nu știu ce vini imagine, nu-l mai pot iubi, ca să spun astfel, dar că, din nefericire, cu toate că mi-a făcut un imens rău moral, nu pot ridica piatra împotriva-i (...). (p. 604).

Cincisprezece linii mai departe, o frază pierdută într-un paragraf întortochiat ex- primă toată întinderea răului. Dar mai trist e că nu se mai poate scrie despre cărți și nici publica (p. 605).

TRADUSĂ în engleză, germană, italiană, portugheză, va fi fost *Littérature roumaine* tălmăcită și



în limba maternă a lui Basil Munteanu? Căta plăcere mi-ar face să aud un răspuns nerăbdător, de genul: "Bineînțeles!", și să aflu că și alte scrieri ale autorului în cauză vor fi apărut în ultimii ani în țară! *Per- manente franceze*, volumul nedifuzat de Fundațiile Regale în 1946, ar fi (va fi fost?) ușor de reluat; tot așa, *Constantes dialectiques en littérature et en histoire* (carte din 1947) și (în *Mélanges offerts à Mario Roques*, 1951) studiul *Poezia lui Lucian Blaga*, precedat de o *Introducere în studiul lirismului românesc*.

Unele asemenea necesare recuperări din opera lui Basil Munteanu vor fi fost deja făcute, și m-aș bucura să le cunosc! E vorba de readucerea în actualitate a unui critic și istoric literar post-lovinescian de anvergura unor Șerban Cioculescu, G. Calinescu. *Tu- dor Vianu*, Pompiliu Constantinescu. *Tudor Vianu* (1897-1964) îi scrie, în iulie 1938, lui B.M.:

(...) prețuesc lucrarea Dtale drept une oeuvre maîtresse, cum critica noastră litera- ră n-a produs de mult. Folosind perspectiva străinătății (despre care o vorbă celebră spu- nea că este posteritatea contemporană), judecățile Dtale au de cele mai multe ori o precizie definitivă. Ceea ce spui la în- ceputul volumului despre psihologia româ- nului și considerațiile finale în care relevi fondul de compilație metafizică a prezentu- lui nostru literar, stipulând în același timp nevoia de a ne îndruma către marea simpli- tate umană, sunt observațiile foarte pre- țioase ale unui filosof și ale unui moralist. Am admirat o sumedenie de trăsături pro- funde sau fine, care dau mărturia deosebitei Dtale virtuți critice (p. 659).

E de crezut că și alți autori vor fi cores- pondat cu Basil Munteanu, deși antologia de *Correspondențe* editată de răposatul Ion Cușa în 1979 e foarte bogată în scrisori primite. Cele 61 de mesaje trimise lui Vasile Băncilă dau o idee despre farmecul și bogăția penei sale epistolare. Editorea de acum 20 de ani (Emm. B.M., cum semnează ea cele opt scurte rânduri de închidere a cărții) precizează că, respectând forma și ortografia, nu a suprimat nimic din scriso- rile cuprinse în întinsa culegere. "Multe informații și judecăți se vor lămurii între corespondenți, când se va putea avea acces la scrisorile, câte vor mai fi existând, ale lui Basil Munteanu"; or, acele texte, "câte vor mai fi existând", sunt de căutat mai ales în România. Unde cititorii s-ar cuveni să le cunoască, adăugite la masa impunătoare a celor editate la Paris, într-un tiraj "de exil".

Ilie Constantin

Recviem pentru Văduva Națiunii

A MINTINDU-ȘI de anii fra-gezi ai tinereții, profesorul Rosetti îmi spunea că la recepțiile din casa generalului Manu o cunoscuse pe cea care va deveni a doua soție a poetului și omului politic Octavian Goga. Ea se numea atunci Veturia Mureșan, oferind plăcuta înfățișare a unei tinere plină de nuri, venită de peste munți, din Transilvania și aducând jalea asupririlor pe care românii le îndurau din partea administrației maghiare. Dăruită cu o voce remarcabilă, ea se producea în fața lumii bune a Bucureștilor care frecventa acele recepții, câncând liduri și doine ardelenesti.

Nu mică mi-a fost mirarea când, mai târziu, stând de vorbă cu un bătrân ziarist care-l cunoscuse pe Caragiale și colaborase alături de el la ziarul *Universul*, acesta mi-a spus că și el o știa pe Veturia Mureșan, pe care o văzuse nu numai la București, în cercurile presei, ce scrisese elogios despre dânsa, dar și la Budapesta. Pe bătrânul ziarist îl chema Leonard Paukerow, era evreu de origine rusă, ca și Ghenea, trecut apoi la creștinism, și botezat de părintele Lucaci, marele luptător pentru Unire, care trăia în exil la București. Prezența Veturiei Mureșan în capitala Ungariei, spunea Paukerow, produsese însă un mic scandal, infuriindu-i pe românii care trăiau acolo. Aceștia nu-i puteau ierta talentatei cântărețe, care se manifestase ca artistă și în fața lor, faptul că fusese văzută câteva seri la rând în societatea arhiepiscopului sexagenar Vasile Mangra, ca invitată a respectivului, într-o lojă de prim rang, la Opera. Mangra fusese unul din luptătorii pentru drepturile naționale ale românilor din Ardeal, apoi năimit și cumpărat, trecuse de partea celor pe care-i înfruntase și pe bună dreptate consăngenii lui l-au socotit trădător. El singur a confirmat mai târziu această rușinoasă taxare când, la intrarea trupelor românești în Budapesta, speriat că va fi tras la răspundere, s-a aruncat în Dunăre înecându-se. Nu mai întărim că să vorbim de conștiința talentatei cântărețe, care frecventa cu egală dezinvoltură atât salonul aristocrației bucureștene cât și reședința înaltului prelat tădător de la Budapesta, unde el avea atunci grad de ministru. Este destul să spunem că după întregirea țării, din Decembrie 1918, Veturia Mureșan s-a măritat tot cu un prinț al Bisericii, episcopul Lucian Triteanu. Această căsătorie a durat însă destul de puțin, pentru că în acel timp Octavian Goga, ajuns om politic și ministru, lua parte la destule mese oficiale și la una din ele s-a nimerit să se afle față-n față cu frumoasa doamnă Triteanu, care l-a sedus. De prima lui soție, una din fiicele lui Partenie Cosma, directorul băncii *Albina* din Sibiu, poetul era deja despărțit. Gurile rele pretindeau, în bârfele lor de la cafeneaua Corso, de mai târziu, că poetul i-ar fi făcut o asiduă curte și Luciei Cosma, cumnata sa, marea cântăreață de operă de renume european - care fusese aplaudată frenetic la Scala din Milano și la Roma, la Paris, Madrid și Londra, dar care l-a respins categoric. Doamna Triteanu i-a devenit însă foarte repede soție și inspiratoare. Timpul poeziei trecuse, acum intrase în scenă omul politic dar și în această materie o muză nu era de lepădat.

Noua soție a poetului pătimirii noastre s-a dovedit de la început un om foarte activ. Ca tovarășă de viață a celui care jucase un rol istoric, mai bucurându-se încă și atunci de a figura între marile personalități politice și culturale ale țării, ea s-a gândit că poate să-și facă ușor un nume memorabil, fără a cheltui nimic, ba

dimpotrivă, scontând la punerea pe roate a unei surse suplimentare de venit. Așa a luat ființă o mică societate filantropică, cu sediul într-o magazie închiriată în cartierul Floreasca, unde s-a anunțat că funcționează și un atelier cu un război țărănesc, de țesut ștergere folclorice și altele. Munca acolo era benevolă, făcută de membrele societății, cucoane din lumea bună și odraslele lor, iar de plasarea produselor se ocupa însăși președinta, ca și de toate celelalte. Dar sursa veniturilor societății o constituiau nu produsele atelierului, ci listele cu donații din partea întreprinderilor productive din București și din țară, pe care doamna Veturia Goga le vizita sistematic. Era ideea ei. Un cunoscut din lumea presei mi-a confirmat, că în operarea acestui turneu o văzuse într-o zi în anticamera lui Max Aușnitt, de la sediul Societății Titan-Nădrag-Călan, din strada Corabiei, iar după ce-l vizitase, la plecarea ei de acolo, un funcționar i se adresase marelui industriaș în felul următor:

- Domnule Aușnitt, această cucoană vine aici cu pantahuza, când soțul ei are-n program politica antisemită a lui Cuza. Ce-ar fi s-o fotografiem când iese de la dumneavoastră și s-o dăm la gazetă. Regele oțelului și al fontei din România i-ar fi răspuns, cu felul lui liniștit de a proceda: Să nu faceți asta!

CÂND am venit în București, în toamna lui 1932, Octavian Goga era șef de partid și scoatea un cotidian intitulat *Țara noastră*. Sesizând de pe atunci marele număr de țigani din periferia Bucureștilor, care puteau însemna tot atâtea voturi, partidul lui Goga a dispus ca oficiosul *Țara noastră* să apară săptămânal, sâmbăta, cu un supliment tipărit în limba țigănească. El se intitula *Amaro them* și ar fi însemnat *Ha noastră țară*. Apoi, după câțiva ani, partidul lui Goga s-a unit cu partidul lui A.C. Cuza formând împreună Partidul Democrat Creștin. Era tocmai pe timpul când hitlerismul ajunsese în culmea puterii sale. Regele Carol II a investit acest nou partid cu puterea, socotindu-l oportun, dar el n-a fost în stare să guverneze decât o lună și zece zile, la sfârșitul anului 1937 și începutul lui 1938...

După această scurtă guvernare fără noroc s-a vorbit mult în redacțiile și în cafenelele din București de proasta influență pe care a doua soție a avut-o asupra lui Octavian Goga. Se știe că ea fusese prezentă, între liderii partidului, când s-a elaborat lista guvernului de tristă amintire, care a trebuit să depună atât de repede armele puterii. Circula zvonul că marele poet i-ar fi spus, într-o zi, tovarășei sale de destin: *Tu ai să mă îngropi a doua oară!* Dar și prima îngropăciune a avut loc după numai câteva luni, în același an al plecării de la putere și s-a zis pe bună dreptate că poetul și omul politic murise de inimă rea.

Anii de sfârșit ai blestematului deceniu patru, în care s-a făcut praf tot ce putuse edifica viața împreună a provinciilor românești unite la 1 Decembrie 1918, au înregistrat, în premieră, silueta dolentă a ceea ce s-a numit *Văduva Națiunii*. Era chipul văduvei Veturia Goga, drapată în văluri negre, de sus până jos, care colinda din nou ministerele și sediile firmelor particulare, solicitând ajutoare pentru acțiunile ei umanitare. Ministrilor le cerea aprobări pentru afaceri deochiate de import și export, care raportalau șperțuri de milioane și argumentul peremtoriu, în obținerea aprobărilor, era prezența ei de văduvă a marelui poet na-

țional. Traficul făcut de ea pe piața cavelor de industrie îl infuriase și pe Pamfil Șeicaru care, într-o zi, între intimi ai săi din redacția ziarului *Curentul* explodase:

- Unde te duci, unde te întorci, nu dai decât de această doamnă Goga, Hecuba a Șperțarilor!...

NE AMINTISEM și de Văduva Națiunii, în noiembrie 1978, când ne revedeam, după aproape patruzeci de ani, cu Emil Cioran, în odaia lui de zi de la etajul 5 din Rue de l'Odeon 21. Vorbisem mai înainte de prietenul nostru comun și drag Ionel Neamtzu, sibianul de fină speță intelectuală, întemeietor al asociației THE-SIS și prozatorul dăruit care se stinsese în plină tinerețe. Trecusem apoi în revistă disputele din serile de la cafeneaua Corso, cu protagoniștii lor, apoi nocturnele noastre preumblări din orele mici, de pe Calea Victoriei și ne-am întors iar la bârfele timpului, care nu-l cruțau nici pe Blaga, zicând că ajunsese subsecretar de Stat în scurta guvernare Goga-Cuza pentru că era văr bun cu Veturia, ceea ce era adevărat. Într-un elan de evocare nostalgică, fiind vorba de marele poet, consăteanul său, de care n-a făcut niciodată caz, Cioran a ținut să ieșim pe un balconaș al locuinței sale, pardosit cu trei scânduri, de pe care mi-a arătat, într-o direcție a orizontului parizian, casa unde locuise poetul Ady Endre, prietenul lui Goga. Mă prevenise de subrezenția acestui marunt adaos arhitectonic, făcut din simple bare de fier și am văzut că pe marginea lui se aflau câteva ghivece cu plante, unele din ele înflorite. De la care vorba a mers mai departe la prietenia celor doi mari poeți și la Castelul de la Ciucea, care trecuse din posesia lui Ady în proprietatea lui Goga. I-am spus lui Cioran, care nu-l văzuse niciodată, că pretențiosul nume de castel este prea mult pentru modestul conac cu atenansele lui, de pe mirifica și neuitată pajistă care-l înconjoară la Ciucea. Interlocutorul meu se mira însă cum a supraviețuit Văduva Națiunii, confruntată cu cele două dictaturi care urmaseră și a trebuit să-i ofer un răspuns. Mi-am dat atunci seama că fără să mă fi aplicat unei cercetări speciale, știam o multime de lucruri despre onorata doamnă. Dacă îi pierdusem urma la moartea lui Goga, i-am regăsit-o curând după rebeliunea legionară, când soția mareșalului Antonescu conducea consiliul național de patronaj, în care prim sfetnic nu putea să-i fie decât Văduva Națiunii, drapată ca totdeauna în vălurile mate de mătase neagră, cum obișnuia. Patronajul era o afacere foarte prosperă, atunci creată și ridicată la pătrat ca importanță, odată cu începerea războiului și cu militarizarea administrației, prin numirea unui general ca prefect, în fiecare județ. Consiliul de patronaj avea sedii, magazine și localuri de consum, în toată țara, el opera importuri, exporturi și el aprovizionă armata, iar Hecuba Șperțarilor, cu bogată experiență în toate domeniile, era sfătuitoarea neprețuită a doamnei Antonescu. Și foarte curând, cum era să află, viața dictatorului și a soției sale aveau să fie în mână ei. M-am gândit că cel mai bun lucru era să-i relatez lui Cioran ce îmi povestise într-o zi, Ion Vinea, cu privire la statutul de pe acel timp al fostei cântărețe de liduri și doine, de odinioară. Cele aflate de la Vinea se întâmplaseră prin toamna anului 1942, în plin război, când pe frontul de răsărit se anunțau numai succese iar Vinea, tocmă de Șeicaru, conducea ziarul

de prânz *Evenimentul*, scriind acolo aproape zilnic un articol. Din cauza mobilizării generale redacțiile ziarelor aveau un personal redus, dar se mai întâmpla ca după un timp, din cei plecați pe front, unii să fie lăsați la vatră și să se întoarcă la ziarul unde lucraseră. Așa fusese cazul cu un secretar de redacție al ziarului condus de Vinea, un anume Stăncescu, pe care îl cunoșteam și eu de pe când lucram la *Calendarul* lui Crainic. Era un tip șters, cufundat totdeauna în mucna lui de a parcurge articolele altora, calculându-le spațiile ce le ocupau în ziar și dându-le litera cu care trebuiau culese, un singuratac impoivănat la masa lui de lucru, între o sorbitură de cafea și un fum de țigare, cu gândul Dumnezeu știe unde. Directorul și colegii l-au întâmpinat bucu-roși când acesta a revenit de pe front și omul și-a reluat ocupația de totdeauna, cu o justificată bună dispoziție. N-a trecut însă mult și într-o bună zi, în biroul de director al lui Vinea se prezintă un inspector de la Siguranța Statului și îl întreabă, foarte oficial, unde se află depozitul clișeeilor de zinc pe care le folosește redacția. Vinea i-a răspuns că ele trebuie să fie în dulapul de la secretariatul de redacție și neașteptatul oaspete a rugat să fie condus acolo. Ieșind împreună cu el din odaie, Vinea a văzut că pe sală inspectorul mai avea câțiva subalterni, care la un semn al acestuia i-au urmat. Ajunși în sala secretariatului și acolo, descuind dulapul, a cărui cheie se afla în buzunarul lui Stăncescu, oamenii Siguranței au scos de sub vralul de clișee de zinc o pușcă mitralieră nou-nouă și două încărcătoare pline. Fusese, desigur, un denunț și ce a urmat se poate ușor presupune. Arestat n-a fost decât secretarul de redacție Stăncescu, aflându-se cu acest prilej că fusese înscris la legionari, dar și faptul că furtul unei asemenea arme, în timp de război, nu putea evita sentința unei condamnări la moarte. Este de înțeles că familia bizarului individ a venit la directorul ziarului să-l roage în genunchi să intervină în favoarea nenorocitului și Vinea n-a putut s-o refuze. Dar unde să intervină, într-un atare caz, decât direct la Antonescu, dacă era de sperat la oarecare șanse de evitare a sentinței capitale. Căutând o cale posibilă spre cea unică adresă, lui Vinea i-a venit în minte figura Văduvei Națiunii, care o însoțea pe soția mareșalului la toate aparițiile ei în public. Informându-se, a aflat că Veturia Goga avea un birou propriu la sediul consiliului de patronaj, unde acorda audiențe și ajuns acolo l-a găsit pe poetul D. Ciurezu, vechi protejat și om de casă al lui Goga, acum în calitate de secretar al doamnei sale. Cu poetul secretar era prieten și compars de cafenea și întrevădarea s-a produs repede.

Ion Vinea, bărbat frumos și om fermecător, va fi flatat-o pe fosta mare cochetă și îmblânzitoare de lei, văzându-l în postura de a-i cere ajutorul. L-a primit deci cu brațele deschise, i-a ascultat ne-cazul pentru care venise și discuția a continuat mai departe, pe toate temele actualității timpului. Povestindu-mi scena acestei întâlniri marele ziarist era foarte mirat cât de informată putea fi o femeie asupra unor probleme care îi pasiona de obicei pe bărbați. La sfârșitul audienței îi lăsase petiția prin care familia hoțului de mitraliere îi cerea mareșalului o pedeapsă mai ușoară pentru nebuneasca faptă a neisprăvitului. Dar ceea ce l-a uimit pe solicitator a fost faptul că Văduva Națiunii i-a povestit cum va proceda ca aceea hârtie să ajungă la adresant și să aibă efectul dorit. S-a recomandat mai întâi că



Octavian Goga și soția sa Veturia

singura persoană pe care mareșalul o vedea seara sau noaptea târziu, înainte de a pune capul pe pernă, era dânsa. Și că are să-i așeze chiar în acea seară respectiva petiție pe patul care-l aștepta gata desfăcut, ca modelatorul de destine omenеști s-o găsească acolo înainte de a se alina. Eu voi fi pe aproape, pentru că eu îi închid lumina, a încheiat dânsa...

Știam de la Vinea că bizarul personaj care șterpелise o mitralieră, cu dexteritatea cu care un circar palmează un ou, scăpase teafăr de amenințarea împușcării la zid. Dar m-am convins și personal, când prin 1945 vizitându-l pe Eugen Jebeleanu la redacția ziarului *Frontul Plugarilor*, unde lucra, l-am descoperit pe Stăncescu tot la masa secretariatului de redacție, între o sorbitură de cafea și un fum de țigare, demult mântuit și întors la oile sale...

Ascultându-mă cu tot interesul, Cioran exulta, cu atenție vădit mutată de pe Văduva Națiunii pe figura caricaturală și fantastă a hoțului de armament, care-l încântase...

I-am spus apoi expatriatului parizian că nici sub regimul comunist celebra văduvă n-a avut dificultăți, ba dimpotrivă. Premierul Petru Groza i-a fost prieten și proprietatea de la Ciucea moștenită de ea, "castelul" și superba lui împrejmuire de teren, i-au rămas în stăpânire, ca și apartamentul din luxoasa vilă de pe intrarea Armașului din București. Mai târziu i s-au acordat chiar fonduri pentru a întreține și decora artistic mausoleul poetului de la Ciucea, cu un mozaic de zile mari, la care ea a lucrat, ca artizan, ani de zile, alături de profesioniste ca Nora Steriade și Mihaela Petrașcu.

AM ÎNCHEIAT povestea, spunând că regimul comunist fusese instalat în țară de mai bine de doi ani și veștile sinistre despre arestări în miez de noapte, percheziții la domiciliu, locuințe evacuate și deportări, circulau pretutindeni, când profesorul Al. Rosetti mi s-a adresat într-o zi, la editura unde mi-era director întrebându-mă:

- Cine crezi că mi-a telefonat ieri după prânz, dar n-ai să ghicești pentru că era doamna Veturia Goga. Iar când am întrebat-o de unde vorbește, mi-a răspuns înțepată: *cum de unde, de la mine de acasă!*

Replica înțepată a Văduvei Națiunii spunea destul despre relațiile ei cu regimul urii de clasă. Dar date suplimentare, culese de niște observatori atenți, au mers cu încheierile mult mai departe. Cioran a făcut un gest și am înțeles că auzise și el de acele infamante încheieri.

Vlaicu Bârna

Vasile BAGHIU

O dragoste a lui Himerus



Numai ca să ni se alătore în toate pornirile de răutate,
Fericită sau tristă sau suficient de sfîngace
În ieșirile publice încît să sfîrșească mila snobilor,
Ea nu vrea să ne facă măcar o singură concesie,
Pentru că nu urmărește nici un interes
Si nu scrie poezie ca să-și facă un drum în viață,
Ci numai pe motiv că boala o predispune la asta,
Nu numai boala de piept,
Dar chiar și faptul că recunoaște de față cu alții
Cît de aberant sună că vrei să lipsești
Ca să li se facă dor de tine,
Că sanatoriul e un fel de casă despre care ai citit
Într-o carte groasă cu coperti învelite în piele
Si cu titlul încrustat cu foiță de aur
Care te predispune la melancolii de o gratuitate absolută,
Un fel de imagine care adună în ea
Lucruri disparate din secolul nouăzprezece, sau un pasaj
Strălucitor, adică plin de ceea ce ne place să numim

poezie,
Dintr-un eseu savant publicat într-o revistă de fizică,
O privire către muntii din spatele rufelor agățate-n balcon.
Numai ca să ne facă nouă plăcere
Ea își lasă părul să crească fără să-l tundă vreun pic,
Dar nu se lasă pradă tristeții
Ca să nu credem că-l deplînge pe Alter, acum că nu mai e
Printre noi,
Pentru că la urma urmei trăiește, nu-i mort,
Ci numai plecat în insula Moorea, dacă ar fi să dăm
crezare

Ilustratelor în care siluetele palmierilor
Se înalță în amurg, iar pirogile traversează
Cu niște umbre vîslind apele dintr-o înălțime abrupte.
Cît despre Baghiu, deocamdată tăcere,
Nu scandal, nu polemici, nu procese.
Farsa merită o imagine mai bună
În inima noastră, iar el e și așa destul de ridicol
Încercînd să plaseze toate înfîmplările în sanatoriu,
Chiar dacă doamna Alter îl menajează
Luîndu-l în plimbările zilnice prin pădure
Ca să-i vorbească despre destinul literar al soțului ei.
Numai pentru a putea spune la urmă
Cît de ingrată e soarta cu unii oameni
Si cît de demn de plîns e să-ți faci din literatură un crez,
Ea conduce discuția în niște fundături cumplite,
Dar acum nu-și mai descheie rochia ca să-și arate
Tăietura de la operația de lobectomie,
Se abține cît poate și rabdă și nici nu mai spune
Că odată cu lobul inferior sfîng i s-a scos și talentul
Din piept, lăsîndu-se convinsă de autorul *Ospiciului*
Că nu e decît o sincopă de inspirație,
Că talentul nu are cum să stea într-un lob de plămîn,
Fie el și ciuruit de bastonașele lui Koch.
Pe urmă mai există mii de motive pentru care
Ar putea să ia viața de la capăt, să scrie, firește,
Chiar dacă simte că i s-a secătuit talentul,
Că sînt pe lume atîția care nu-și fac o problemă din asta,
Dar că e adevărat totuși că invariabil aceștia
Reușesc să facă o carieră
Aproape la fel de răsunătoare ca în politică,
Unde e atît de puțin loc pentru poezie
Încît simți că lucrezi și tu de-a dreptul
Într-o uzină robotizată în care nimeni nu are voie să
greșească,

Iar dacă fumul ieșind pe furnale
Are ceva spleenic în felul în care se înalță
Cui și ce-i pasă de asta.
Numai pentru că deja se consideră văduvă
Și poartă voaleta pe față se înțelege că se gîndise la rol
Dar nu îndrăznește să viseze atît de departe,
însă rolul o prinde, iar ea îl joacă doar pentru că ne știe
Ahtiați după poezie, după orice ar putea s-o sugereze,
După orice muzică domoală de pian, oboi, clarinet sau
fagot,

Pentru atîta lucru nu cred că ar avea cineva motiv
Să-i poarte pică, decît dacă nu cumva însoțitorul ei
complexat
Nu se supără că o vede tot timpul arătîndu-le altora rîzînd
Isteric ilustratele soțului în care o întrebă
Dacă numitul Vasile Baghiu o mai face pe pacientul
imaginar

Sau dacă individul mai crede sau mai susține bătaios
Că a impus tema sanatoriului în poezia de limbă română.
Numai pentru că simte nevoia să fie afectuoasă cu el,
Ea îl acuză după ce se satură de rîs,
Spune că printre atîția nebuni unul în plus nu mai contează
Și toți se întristează.

Ar urma tratamentul de la ora șase seara, o mînă
De hidrazidă, streptomycină injectabilă,
Termometrul sub braț, dar toți se prefac foarte bine
Că nu știu nimic despre asta ca să se bată mai fîrziu
Cu palma peste frunte mimînd amnezia,
Ar urma neînsemnata hemoptizie de după cină
Din cauză că nimeni nu are răbdare să se răcească
fiertura

De legume și nici compotul, iar tusea inopinată
Aduce jenant, chiar în orezul văduvei lui Himerus,
Un strop de sînge roz, ca un vîrf de cutit de boia,
Sau ca un fir de bulion, iar el, la două mese distanță,
Se ridică, îi oferă brațul, o sprijină, o scoate afară
Din sufragerie, înfirzie secventa
Așa cum a învățat că ar trebui să scrie.
Numai pentru nevoia lui irepresibilă de poezie
Ea se lasă pradă simptomelor și uită
Curajul de altădată de a fi sănătos,
Căci dacă nu era poet și nici client de sanatorii,
Măcar un gentleman al ceaiului, stăpîn absolut
Peste plantații rebele-n Ceylan, un sir Thomas Lipton,
Pe care l-am cunoscut pe *Erin*, iahtul de unde
Privea prin binoclu zi și noapte, îmbrăcat impecabil,
Cu șapca de marinar și cu lavalieră cu buline,
Sau preot budist în Paro, supraveghind
Desfășurarea pînzei multicolore și dansul pălăriilor negre.
Nimic din toate astea.

Globul soarelui e departe și palid,
Iar eu încerc să-i spun prietenului meu bengalez
Cît de ghinionist ar trebui să fii ca să mori în aprilie,
Cînd totul renaște și vrea să trăiască din nou cu
înverșunare,

Cînd eu nu mor, ci tînjesc după niște lucruri din trecut,
Impasibil întins pe spate într-o pirogă.
Numai în amintirea lui Alter,
Ce încă nu-i sigur că a dispărut, ea îl menajează
Și are răbdare să-l asculte citindu-și poemele tebeciste,
Vorbîndu-i despre obsesia lui pentru dedublare și bovarism,
Care l-a dus pînă la urmă la o bizară teorie (sau poetică)
Pe care tot în amintirea lui Himerus a numit-o *himerism*,
Are răbdare, poate prea multă la cît de frustrant
Trebuie să fie să te știi fără o bucată de plămîn,
Chiar dacă poezia, pînă la urmă, le răscumpără pe
toate,

Lacrimi, oftături, sincope, sterilitate imaginativă,
Îngratitudine, marginalizare,
Îndrăzneala unora plesnind de voieșie
De a spune că te simți marginalizat,
Cînd tu ai doar niște mărunte probleme de adaptare
Pe care nici miofilinul nu le rezolvă
Și nici cura îndelungată în sacii de dormit,
Din septembrie pînă în mai, cînd vin rîndunele,
Iar tusea devine un laitmotiv al teraselor
Fulgute de petale de floare de cireș sălbatic
Aduse de prin pădure.

(Din volumul *Maniera*, în curs de apariție
la Editura Pontica)

Călcîiul lui Ahile

ÎNTR-O discuție extrem de amiabilă și deschisă pe care am avut-o primăvara trecută cu câțiva oameni de teatru și direcțiunea Departamentului - Teatrul Național de Televiziune, la invitația Ioanei Prodan și a lui Tudor Mărăscu, am înțeles și care ar fi proiectele, pe termen scurt și pe termen lung, și care ar fi bunele intenții și care sînt greutățile reale. Un lucru a fost evident tot timpul, chiar dacă părerile și soluțiile nu s-au regăsit, firesc, mereu la unison: teatrul de televiziune este așteptat în fiecare săptămînă și are cel mai numeros public. După disfuncții de tot felul, după perioade de absență, întîlnirea de luni seara cu lumea scenei s-a reluat, a reintrat în obișnuință. Strategia acestui departament cu titulatură sonoră, și care, de altfel, obligă foarte tare, *Teatrul Național de Televiziune* era onorabilă și posibilă: douăsprezece spectacole într-o stagiune, cinci producții originale și șapte preluări ale unor montări importante, producții ale teatrelor din București și din țară. Am înțeles că se va organiza un concurs serios pentru selectarea proiectelor regizorilor angajați sau invitați, interesați de acest gen de teatru. În principiu, piesele de teatru TV sînt și un fel de nadă întinsă telespectatorilor, pe care i-ai dori să-și părăsească fotoliul comod din fața televizorului și, în cele din urmă, să-și regăsească în sălile de spectacol. Fără îndoială că este și o modalitate de a forma gustul, înainte de toate, pentru o generație tînără care, cu răbdare, poate pași în lumea fascinantă a textelor dramatice fundamentale, a ludicului, a esențelor și aparențelor, o lume care capătă viață, se întrupează din arta actorului.

În această ordine de idei am urmărit demersul artistic al *Teatrului Național de Televiziune* și am observat o îndeplinire doar pe jumătate a frumoaselor intenții. Mai exact, am revăzut *O batistă în Dunăre* de D.R. Popescu, în regia lui Ion Cojar la Teatrul Național din București, *Hamlet*-ul lui Tompa Gabor de la Teatrul Național din Craiova și *Cabala bigotilor* pusă în scenă de Horea Popescu la Teatrul Național din Iași. Acestea, la secțiunea preluări. În ceea ce privește producțiile proprii, nu mai înțeleg nimic. Am crezut că *teleplay*-ul (adică ceea ce se filmează și în afara platoului Televiziunii) *Sub clar de lună*, scenariul lui Dominic Dembinski, după *Proștii sub clar de lună* de Teodor Mazilu și regia tot a domniei-sale va rămîne o întîmplare, nu tocmai fericită, poate o încercare la care regizorul avea

dreptul. Din păcate, rafinamentul lui a fost înlocuit prin multe alte lucruri de o calitate îndoielnică. Ce s-a petrecut luni, 1 februarie, pe micile ecrane, m-a stupefiat și m-a pus serios pe gînduri. Depășind revolta absolută care m-a ținut în ghearele ei vreo două zile, am încercat să înțeleg. N-am avut ce. *Teleplay*-ul *Boala incompatibilă*, cu scenariul - după piesa cu același titlu a lui Tudor Popescu - și în regia lui Constantin Dicu, m-a îmbolnăvit grav de amărăciune și disperare. Aici nu mai este vorba de o incompatibilitate de gusturi. Depășim cu totul zona valorii, a nuanțelor - ar fi o impietate și să le pomenim - și sîntem azvîrliți nu doar în spațiul simplei inutilități, inocente, docilă în mediocritatea ei, ci pe moșia prostului gust (pe toate planurile), a vulgarității înspăimîntătoare, a unui amatorism pe care și Casele de Cultură luptă să-l mascheze. O stridentă rușinoasă s-a lăsat cît tot ecranul în replici, în felul în care erau aruncate, în atitudinea actorilor, în gesturi, în zbierete, în ticuri verbale care poluează limba română, în costume de neprîvit, în muzica arăbeasco-turceasco-țigănească... N-am înțeles de ce au intrat în această horă Victor Rebengiuc și Mitică Popescu. Și am suferit teribil. De ce au girat cu valoarea lor, cu numele, această monstruoasă? N-am recunoscut-o pe Anca Sigartău. În nimic. Am încercat să descopăr legăturile cu actoria, cu profesia asta, ale lui Ovidiu Miculescu. Dacă la spectacolul lui Dembinski puteam discuta despre opțiunea asupra adaptării forțat actualizate și a efectelor ce au decurs de aici, menținîndu-ne, totuși, în planul artisticului (discutabil), *Boala incompatibilă* părăsește criteriile, analiza critică și naște revolta. Este o imensă trădare. Nici măcar la categoria "flatarea gustului publicului" nu mai poate intra. E lezant. Mă întreb: poate fi deturnat acest drum, total imprevizibil pentru mine, vulnerabil ca și călcîiul lui Ahile? Experiența și dragostea față de teatru, dorința de a-l vedea pe micul ecran. Dar nu în această manieră descalificantă trebuie să se materializeze. Nu este onest față de cel mai numeros public de teatru pus să recepteze o materie de nedigerat. Și nici față de oamenii de teatru. Poate o re-evaluare, o reordonare a gîndurilor, severitatea în selectarea ofertelor sau formularea unor cerințe precise, onorabile măcar, va scoate piesa de teatru TV din această fundătură.

Marina Constantinescu

Se apropie GALA Premiilor UNITER

JURIUL, alcătuit din Cristina Dumitrescu, Florica Ichim, Constantin Paraschivescu - membrii ai Secției Române a Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru - a făcut următoarele nominalizări pentru Stagiunea teatrală 1997-1998:

● *Cel mai bun spectacol: Richard al II-lea* de William Shakespeare, SMART și Teatrul Național București, regia Mihai Măniuțiu; *Livada de vișini* de A.P. Cehov, Teatrul Maghiar de Stat Cluj-Napoca, regia Vlad Mugur; *Teibele și demonul ei* după Isaac Bashevis Singer. Teatrul Național "Vasile Alecsandri" Iași, regia Alexander Hausvater;

● *Cea mai bună scenografie: Doina Levintza* (decor și costume la *Richard al II-lea*, SMART și Teatrul Național București); *Maria Miu* (decor și costume la *1794*, Teatrul Bulandra); *Irina Solomon* și *Dragoș Buhagiar* (decor și costume la *Lungul drum al zilei către noapte* de Eugene O'Neill la Teatrul Nottara);

● *Cel mai bun actor: Marcel Iureș* (pentru rolul titular din *Richard al II-lea*); *Cornel Scripcaru* (pentru rolurile Robespierre din *1794* și Petru din *Petru* de Vlad Zografi, Teatrul Bulandra); *Bogdan Zsolt* (pentru rolurile Lopahin din *Livada de vișini* de A.P. Cehov și Thersit din *Troilus și Cressida* de William Shakespeare, de la Teatrul Maghiar din Cluj);

● *Cea mai bună actriță: Olga Tudorache* (pentru rolul Regina din *Regina mamă* de Manlio Santanelli, Teatrul Național București); *Valeria Seciu* (pentru rolul Mary Tyrone din *Lungul drum al zilei către noapte* de Eugene O'Neill la Teatrul Nottara); *Mariana Mihut* (pentru rolul Nikita Zotov din *Petru* de Vlad Zografi, Teatrul Bulandra);

● *Critică: Ștefan Oprea, Dumitru Chirilă, Anna Halasz.*

● *Debut: Claudiu Goga* (pentru regia spectacolului *Conu' Leonida față cu reacțiunea* de I.L. Caragiale, Teatrul "Sică Alexandrescu", Brașov); *Bogdan Talasman* (pentru rolurile din *Scandal cu publicul*, de Peter Handke, debut confirmat și în *Prințul din lacrimă* de Radu Macrinici, *Ușa închisă* de Graham Reid, Teatrul Tineretului Piața Neamț); *Dan Radulescu* (pentru rolul din *Eu când vreau să fluier, fluier* de Andreea Vălean, Teatrul Național Târgu Mureș);

● *Premiul Secției Române a Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru* se acordă: echipei de realizatori ai spectacolului *Toujours l'amour* de la Teatrul Național din București - *Dan Puric, Carmen Ungureanu, Malou Iosif, Liliana Cenean* - care a întrunit, deopotrivă, elogiile criticii și prețuirea tuturor categoriilor de public.



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

LA GALERIA SIMEZA, cu prilejul vernisajului Expoziției sale de pictură și desen, Floarea Țuțuianu și-a lansat și noua ei carte de versuri, *Libresse oblige*, apărută de curînd la Editura Crater. Chiar dacă, aparent, cele două evenimente ar trebui dissociate în cadrul unui comentariu care privește exclusiv artele plastice, în cazul Floarei Țuțuianu poezia, grafica și pictura nu pot fi privite decît împreună, ca elemente constitutive ale unei structuri artistice unitare și cu o solidă coeziune interioară. Pictorul și scriitorul sau, mai larg, contemplatorul lumii vizibile și naratorul, se distribuie în doze egale și într-un limbaj și în celălalt, plastica sau poezia individualizîndu-se strict prin natura expresiei nemijlocite. Chiar și în absența unei cărți scrise după toate regulile convențiilor literare, artista rămîne un poet și un narator, fără ca prin aceasta să vicieze în vreun fel natura lor profundă, atît în pictură cît și în grafică, după cum chiar și în absența unei expoziții perfect articulate, referindu-ne exclusiv la textul poetic, ea rămîne un plastician, un ochi sedus și fascinat de misterul și de arhitectura formelor plastice. Fondul comun al picturii și al poeziei sale este un amestec de

rafinament cultural, de reverie livrescă, de joc și de ironie, de referință arhivistă și de autoreferențialitate, de sentiment tacit al disperării, de melancolie și de voluptate mărturisită a unei înalte conștiințe de sine.

Temele predilecte ale expoziției sînt fie cele extrase direct din istoria artei și, cu precădere, din imensul inventar de imagini al Renașterii, fie cele neidentificate riguros și nedatate istoric, dar, în esență, tot de extracție culturală. Compoziția cu personaje, chipul uman, reanimarea mitologiei în sens larg și a mitului antropocentrist în sens restrîns, trimit nemijlocit către o lume solid așezată din punct de vedere cultural, moral și simbolic, iar tratarea plastica liberă, cu tușe puternice și cu un interes evident pentru substanțialitatea formei dezvăluie o viziune plastică vie, desprinsă de stereotipurile de tip muzeistic. De fapt, Floarea Țuțuianu nu se sprijină din precauție pe cultural și pe livresc, nu folosește aceste elemente ca suport securizat pentru enunțuri personale incerte, ci, dimpotrivă, invocă stocul cultural, aluzia, citatul și nenumărate surse livrești pentru a le desemnifica printr-o altă punere în con-

Ut pictura poesis

text și pentru a le trezi la un alt fel de viață. Chiar și formele mai puțin autoritare prin ele însele sau prin puterea de a declanșa mecanisme de memorie, cum ar fi decupajele de text, imaginile zoomorfe ori cîmpurile decorative, sînt valorificate în același sens; ca surse ale unei expresivități ignorate sau, oricum, de o importanță secundară, dar și ca spații generoase pentru desfășurarea unui complex ceremonial artistic și simbolic. În spațiul vast al livrescului și al imaginii deja constituite, Floarea Țuțuianu își dezvăluie nu atît capacitatea memoriei și puterea de admirație, cît vitalitatea imaginației, prospețimea limbajului și subtilitatea traseelor de comunicare cu (și în) spațiul culturii. În această pictură, gravă și ironică, în același timp, care absoarbe, asemenea unui ciclon, expresivități obosite și detalii pline de prețiozitate, pofta insatiazabilă de joc și un bogat repertoriu de simboluri pagine, paleocreștine și creștine, își face loc și o evidentă sete autocontemplativă, un narcisism capricios și inocent care privește, în doze sensibil egale, atît feminitatea ca principiu cît și chipul determinat și diurn (sau nocturn!) al artei.

Aceeași tehnică a jocului strălucitor și a autoreflexării, în care grația se îngîna permanent cu accentele de cruzime, se regăsește și în poemele din *Libresse oblige*. Optzecistă bine temperată, știind adică să mențină un echilibru fragil, dar mereu seducător, între natura confesivă a unei feminități în plină expansiune și scepticismul lucid al creatorului de texte, poeta creează un spectacol continuu în care imaginea plastică și invenția lexicală merg în mod natural împreună. Cele mai multe efecte stilistice și expresive sînt obținute prin construcțiile lexicale din cîmpul omonimelor și al paronimelor, prin aglutinări de cuvinte care creează cîmpuri semantice noi, sinteze pline de ambiguitate și de strălucire, sau prin transferuri de sens aproape urmuziene. Dacă mai adăugăm și faptul că *Libresse oblige* este o carte-obiect, tipărită de către Editura Crater în remarcabile condiții tehnice și că întreaga concepție grafică și desenele îi aparțin autoarei însăși, solidaritatea dintre pictură și poezie capătă și un sens practic, o realitate nemijlocită, dincolo de comuniunea lor intimă în natura și în viziunea unui artist autentic, spontan și profund.

De la Valladolid la Salonic

CINEMA

Cinefilii cunosc importanța a doua festivaluri europene de tradiție: cel de la Valladolid (ajuns, în octombrie, la a 43-a ediție) și cel de la Salonic (ajuns, în noiembrie, la ediția a 39-a). Iată, pentru cititorii *României literare*, câteva rânduri extrase dintr-un "jurnal de festivalist".

P RINTRE atributele care sunt conferite libertății "spiritului latin", este și acela al lipsei de punctualitate. La "Semana Internacional de Cine de Valladolid" poți însă potrivi ceasurile elvețiene după exactitatea cu care ți se închide ușa cinematografului în nas: odată începută proiecția, nimic nu-i mai convinge pe spanioli să deranjeze vizionarea.

Publicul spaniol a umplut sala de la "Caja Espana" și la selecțiile de "practicas" ale Academiei de Teatru și Film din București (cum figura în program), devenită acum U.A.T.C., fapt menționat de "Seminci", revista festivalului, în introducerea intervuiului cu rectorul Florin Mihăilescu, care a știut să pună degetul pe rană pentru a explica situația școlii noastre de film: "Problema e că studenții fac mai multe filme în timpul anilor de formare decât după aceea".

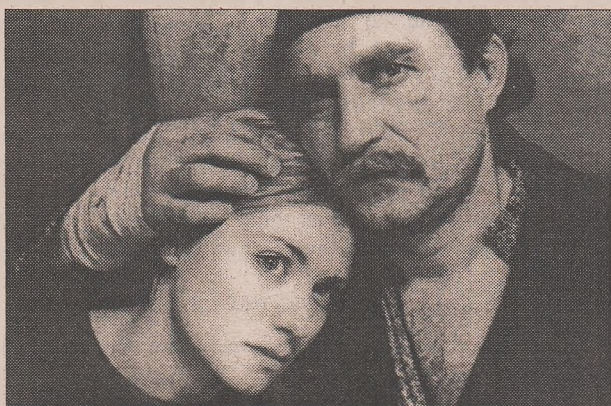
Florin Mihăilescu a fost la Valladolid și membru al juriului oficial, juriu care a hotărât ca Spicul de Aur să îi revină lui Ken Loach pentru *My name is Joe*. Ken Loach merita un premiu mai ales pentru că a evoluat: cu *Joe*, șomer (cum altfel la Loach?), fost alcoolic, el reușește un personaj viu, cu umor, diferit de obișnuitele sale victime ale sistemului. Valladolid-ul a omagiat-o pe Liv Ulmann, plină de inteligență, modestie și naturalețe, ca actriță și regizoare, printr-o retrospectivă ce-i urmărea evoluția de la interpreta semănând cu Bibi Anderson pînă la creatoarea ce s-a desprins de mitul Bergman.

Dintre filmele spaniole nu au lipsit ultimul Almodovar (prezent și pe ecranele noastre) ultimul Saura (*Tango*), ultimul Bigas Luna (*Camerista de pe Titanic*), multe coproducții și filme

de debut (din cele 80 de film spaniole realizate în '97, 23 sukt debuturi).

Cea de-a 43-a "Semana Internacional de Cine de Valladolid" a fost deschisă cu *Alice și Martin* de André Techiné, și încheiată cu *La vita e bella* de Roberto Benigni, care s-a bucurat de succes în rândul publicului spaniol ce a gustat în mod special scena în care tatăl îi explică fiului că dacă unii nu primesc în magazin evreii și cînii, alții nu acceptă spaniolii și caii. (Ar fi trebuit să le amintească cineva organizatorilor că și ei le interzic adevăraților "latini" (intirziați! accesul la proiecții...).

S ALONUL celei de-a 39-a ediții a Festivalului Internațional de Film pare scos dintr-un film de Theo Angelopoulos, președintele festivalului: un cer veșnic mohorit și o lumină gri pe care în Grecia nu o găsești decât în Nord, cam două luni pe an, dar pe care Angelopoulos o vrea în fiecare film, după cum mărturisea Iorgos Arvanitis, operatorul lui dintotdeauna (și membru al juriului). Arvanitis mai povestea despre saramura de pește de la micul dejun de la Sulina, de pe vremea cînd filmau *Privirea lui Ulysse*. Președintele juriului la Salonic, a fost regizorul Goran Pascaljevic, format la școala cehă, precum întregul nou val al regizorilor iugoslavi din anii '70. Un obișnuit al marilor festivaluri, Goran Pascaljevic a prezentat la Salonic și ultimul său



Disperarea războiului, în *Butoiul cu pulbere*, de Goran Pascaljevic

film *Buro Baruta* (Butoiul cu pulbere), un "short cuts" balcanic în care oameni obișnuți trăiesc disperarea războiului ce nu se vede, ci doar se simte în absurdul și în ura ce le năvălesc în viață: un tânăr plictisit să mai aștepte în stație, ucis de șoferul căruia îi fură autobuzul, prieteni care se lovesc și se omoară, un bărbat ucis cînd își recîștiga iubirea, un băiat lapidat pentru că fugea printre mașini de la care se furase benzina, fiecare episod din *Buro Baruta* atinge paroxismul.

Tot pe sistemul povestirilor întretăiate, dar în cheie comică, e construit și filmul ceh *Knoflikori* (un fel de, *Năsturarii*) de Petr Zelenka, recompensat la Salonic cu "Alexandru de Argint" și cu premiul pentru scenariu; un scenariu care a oferit festivalului, avînd în vedere timpul ploios, și o replică antologică: "Fucking weather!" Este ceea ce îi învață un japonez pe compatrioții săi să spună pentru a-și elibera în "stil S.U.A." nervii provocați de vremea proastă, dar este, în același timp, și replica piloților americani care, neputînd lansa bomba atomică din cauza norilor, îi schimbă orașul de destinație, (orașul Kokura și-a "ratat" astfel renumele).

Dacă în *Buro Baruta* războiul iugoslav se face doar simțit, el este chiar arătat în filmul italian *Elvis și Marilyn*, în care Elvis este bulgar, iar Marilyn Monroe e româncă (interpreta Edyta Obszowka are multe replici în română!); un *road movie* în care drumul din România spre un bar din Italia ce folosește sosii pentru spectacole, trece prin butoiul de pulbere numit Iugoslavia...

S-a întors la Salonic după doi ani, Peter Greenaway, cu o retrospectivă cinematografică, de arte plastice și cu *Prop-Opera: 100 de obiecte pentru a reprezenta lumea*, un fel de lume văzută de Greenaway într-un spectacol de teatru vizual în care se pot regăsi obsesiile regizorului. Chiar ideea care se află la bază, aceea a *listei*, e o întoarcere la filmele-eseu de la începuturi, bazate pe enumerări: *Dear Phone* imagini de cabine și povestiri spuse la telefon, *Windows*, ferestre și cei care au murit de la ele, *The Falls*, biografii pomînd de la nume și *H is*

for House care acum s-ar putea numi "litera H pentru a reprezenta o lume". O voce din off, patru actori, obiecte și imagini sau cuvinte proiectate, dar mai ales textul lui Greenaway despre tot ceea ce se știe că-l interesează: corpul, burta, cărțile, Adam și Eva, copilul, cinematograful. *Prop-Opera* e mai mult o mică enciclopedie de obsesii ale regizorului.

Salonicul a mai găzduit un regizor englez cu o retrospectivă: un univers artistic aflat la polul opus - Ken Loach. Veșnic cineast angajat, atît de interesat să-și expună ideile politice încît uita uneori de film, Loach a avut prezentate în festival și filmele de televiziune. După aproape 7 ore de *Days of Hope* - istoria mișcării muncitorești engleze, după un documentar despre greva minerilor, urmat de unul despre greva docherilor, Ken Loach, putea deveni o victimă a prea-încercaților nervi de spectator! Dar domnul micuț și firav ce privea timid după ochelari, spunea publicului glume de la filmări, era conciliant în fața ziaristilor și exclama disperat "Doamne, ce film prost am făcut!"

Tot după doi ani s-au întors la Salonic și Bernardo Bertolucci și Lucian Pintilie, dar numai prin ultimele lor filme: *Besiged* și *Terminus Paradis*, cel din urmă, inclus în ciclul "Privire asupra Balcanilor" rîndind cu o sală arhiplină.

O *eternitate și o zi*, de Angelopoulos, va reprezenta Grecia în cursa Oscarurilor. Angelopoulos continuă să ocolească hotelurile de lux, fiind fidel de 20 de ani aceluiași mic hotel din Salonic, unde are chiar și masa lui preferată. Absent cîteva zile din festival pentru o întîlnire cu Papa, regizorul era o prezență discretă într-un Salonic ce apare deseori în filmele sale. Și ultimul - poem al veșniciei reîntoarceri - a fost filmat în chiar orașul în care Angelopoulos revine de atîta timp. Grație Festivalului Internațional de Film, Salonicul își găsește tot mai mulți fideli. Adică, să vezi Salonicul și să te întorci...

Magdalena Stanciu

Omagierea lui Anatol Vieru

NU DEMULT am deplîns cu toții pierderea neașteptată a unui mare compozitor, un gînditor care a scris pagini de analiză subtilă a artei sale, un om fermecător plin de căldură, de o inteligență rafinată, de umor; l-am numit pe Anatol Vieru. Vestea ne-a îndurerat nu numai pe noi, cei de aici, dar și pe muzicienii de pe alte meridiane căci Vieru era cunoscut și admirat în cercurile muzicale cele mai selecte din Europa și de mai departe. Și Sergiu Comissiona, revenit în țară pentru concertele sale anuale a ființat să aducă un omagiu celui dispărut. Gestul pios s-a concretizat într-un program ales cu sensibilitate și cu fină intuiție a modului în care se constituie un spațiu muzical coerent în jurul unui miez ideatic. S-ar putea scrie pagini întregi despre arta de a alcătui un program, despre muzicile care "merg" sau "nu merg" împreună după criterii nicăieri scrise, nedefinibile cu precizie dar evidente pentru unii și opace în veci pentru alții. Sergiu Comissiona este unul dintre cei care știu să găsească acele relații subiacente dintre muzici și să construiască configurații sonore semnificative. El a închinat amintirii lui Anatol Vieru o seară de muzici ale secolului XX - căci Vieru a fost în primul rînd un om al secolului nostru - muzici introspecte dînd glas *Psalmilor* ce înalță către Dumnezeu ruga de a ne ajuta să trecem prin tragediile existențiale și exaltă bucuria intrării în eternitate.

Între *Simfonia Psalmilor* de Igor Stravinsky și *Chichester Psalms* de Leonard Bernstein există o înrudire, căci a doua descinde din prima, nu numai ca temă, ci și ca limbaj; plasat între ele, *Concertul pentru vio-*

loncel și orchestră - care l-a lansat pe Vieru pe orbita internațională - ni l-au readus pe compozitor, pentru o clipă din timpul, abia oprit. Imaginea mediatică a lui Bernstein, aceea a unui compozitor de musicaluri, dedicat show-ului sub toate aspectele lui, ocul-tează o altă latură importantă a personalității sale: cele trei Simfonii (*Jeremiah*, *The Age of Anxiety* și *Kadish*). Lucrările pe texte biblice sunt încercările unui om profund credincios de a-l găsi pe Dumnezeu ("me down here, looking up to find Him") într-o lume zdruncinată de criza credinței. N-ar fi drept să-i reproșăm lucrării destinate Catedralei din Chichester lipsa dramatismului, a unor încordări mistuitoare, căci scenariul poetic dezvăluit de la primele versuri este altul: "Trezește-te harpă și alăută: voi deștepta zorile. Strigați de bucurie către Domnul, întreg pămîntul slujiți Domnului, cu veselie, veniți înaintea lui în cîntece de bucurie!". Este o jubilație ce se exprimă în puternica pulsație dansantă din prima parte, în cantilena pastorală senină din partea a II-a, în atmosfera serafică din finalul cu harpe și voci suave care amintesc de pasajele angelice din *Requiemul* de Fauré doar că (îmi pare rău s-o spun) îngerii lui Bernstein au aripi de frișcă. Rămîne ingeniozitatea cu care sunt manevrate forțele vocale și instrumentale și mai ales puterea de convingere a totalei sincerități.

Ca pendant, *Simfonia Psalmilor* de Stravinsky, capodoperă compusă "à la gloire de Dieu", de un indiferent ce tocmai se convertise la credință, are austeritatea și hieratismul icoanelor rusești. Este o stilizare în care primitivul se întîlnește cu extremul rafina-

ment. Deși expresia ei este intens dramatică, Strawinsky nu se depărtează de la principiile sale de a nu-și îngădui să fie subiectiv: nu este o redare a sentimentului exaltat al unui mistic care ne-ar transmite cum trăiește el misterul divin - așa cum au făcut atîția mari predecesori - ci o jertfă a artistului pentru glori-ficarea divinității, un fel de *ex voto* muzical. De aceea optează pentru formele ce-i par "a stabili o ordine în lucruri" și acestea sunt vechile forme contrapunctice (o dublă fugă, pasaje imitative, gestică punctată de tip baroc etc.). Efectul este monumental, dar irizările vocilor, cumpănirea dozajelor dau structurii masive o perfectă transparentă. Orchestrația limitată la o formație mică dominată de lemne și percuție (lipsesc viorile cu cantabilitatea lor emotivă) și incisivitatea ritmică justifică butada lui Bernstein care numea *Simfonia Psalmilor* "o rugăciune care mușcă".

Orchestra și Corul Filarmonicii "G. Enescu" au răspuns acestui program dificil cu participare și o bună calitate sonoră. Excelent, foarte tânărul contra-tenor Romeo Vasu ca solist la Bernstein, cu extremă muzicalitate și un progres vocal evident.

Sub conducerea pasionată a lui Sergiu Comissiona, valorile spirituale ale acestor muzici au ieșit în relief prin tensiuni foarte divers distribuite în lumini și umbre.

Între cele două piese vocal-simfonice, *Concertul pentru violoncel* de Vieru, care a făcut înconjurul lumii mulți celiști fiind atrași de muzica atît de inventivă și valorizantă pentru instrument. Cu Marin Cazacu ea-și regăsește mereu prospețimea, căldura can-

tilenei, fantezia coloristică și acel alt fel de virtuozitate pe care o presupune.

Fără a avea, de data aceasta, un caracter omagial explicit, dar luminată de participarea de excepție a pianistului Andrei Vieru, fiul compozitorului, Filarmonica a prezentat de curînd încă o lucrare concertantă, aceasta inedită - de Anatol Vieru *Caleidoscop pentru pian și orchestră*. Lucrarea seduce prin bogăția proiecțiilor sonore, elocvența și forța discursului. În explorarea câmpului sonor contemporan compozitorul a utilizat mijloace diverse, pânze armonice la corzi, figurații scilipitoare la pian, structuri polifonice clasice, asimetrii de tot felul, motive repetitive în alunecări circulare, dar pe tot parcursul rămîne fidel gîndirii modale, principiu ce i-a însoțit sub diferite înfățișări întregul traseu creator.

Cele cinci secțiuni înlanțuite fără pauze merg într-un crescendo treptat prin acumulări de tensiuni de la expoziția domoală cu formule melodice cantabile, legate în mișcări rotative statice pînă la "jocul" dinamic din final. Scriitura pianistică pune sub reflector potențialul coloristic al instrumentului, iar Andrei Vieru, cu puterea inteligenței sale muzicale deosebite, i-a dat o transparență și o rotunjime perfecte.

În repertoriul românesc atît de sărac în piese concertante pentru pian, *Caleidoscopul* lui Vieru, prin echilibrul dintre comunicativitate și abstracție, inventivitate și rigoare va cuceri cu siguranță un loc însemnat.

Despre coexistența diferitelor lucrări în opera unui autor, Anatol Vieru scria undeva că la unii "ele se umbresc, se plictisesc și se scad una pe cealaltă, pe cînd la alții se luminează și se sporesc reciproc". În tezaurul operei lui Vieru acest *Caleidoscop* face parte din ultima categorie.

Elena Zottoviceanu



PREPELEAC

de Constantin
Toiu

Amintirea unui poet uitat

UN POET, foarte bun în tinerete, înainte de a intra în politică, vrînd să-și răzbune micimea trupească prin înalte favoruri oficiale, și care l-a atacat într-un roman penibil pe Blaga, pe față, a fost Mihai Beniuc, președinte, pe vremuri, al Uniunii Scriitorilor, cînd sediul acesteia se afla pe șoseaua Kiseleff. Acolo avusese loc scena faimoasă cînd Petru Dumitriu, în plină ascensiune și simțind apropiata cădere a lui Beniuc (care nu-l înghitea), îi ordonase, impunător cum era -: "Suiete pe masă să-ți trag două palme!". Pare o anecdotă. E însă un fapt real, dovedind personalitatea prozatorului.

Știu pe de rost un vers de-al lui Beniuc, din tineretele lui, printre atîtea poezii memorabile ale ardeleanului. Vers care sună așa:

*La Pontul Euxin citea un get
Silabisind din Pontice încet.*



Aceste două versuri numai arată "ghiara" lirică a transilvăneanului mărunt, ager și, voi arăta, atît de uman... Păcatele lui se explică cred că doar prin biologia precară a poetului supranumit odinioară al "mărului de lingă drum". Dar nu numai autorul *Cronicii de familie* avea să-i stampileze biografia prin celebra adresare, ci și Geo Bogza însuși, deși făceau parte din aceeași generație. Beniuc încă mai era președinte. Țin minte ziua festivă. Era ceva, un congres. Gheorghiu-Dej se avîntase în naționalismul lui după lichidarea Anei Pauker și companiei. Beniuc, la nivelul său de scriitor pro-sovietic, mai rămăsese în picioare în edificiul înainte pomenit de pe șoseaua Kiseleff. Așa că Geo Bogza o fi știut. Dacă nu fusese chiar pus, îndemnat să-l atace direct pe Beniuc, zilele sale ca președinte al obștei fiind terminate. Văd scena intens luminată a festivității. Văd și "garda pretoriană", cum i se mai spunea, a lui Beniuc, cei doi vice-președinți în dreapta și în stînga (și care încă nu aflaseră). Și-atunci, cînd să înceapă festivitatea, Geo Bogza, înalt, dominator, cum arăta el, apare deodată din culise, neanunțat, cu pasul său rar, apăsător. Sala crede că asta-i programul. În stupefacția lor, vor fi crezînd și unii așezați la masa prezidiului, condamnat dinainte de la Centru, fără să se știe. Cele mai dramatice sînt execuțiile, destituirile făcute, cinic, pe loc, și cu grija să nu transpară ceva... Eram numai ochi, în fundul sălii. Bogza se opri masiv lingă masa lungă drapată în roșu. Una, sau două secunde a zîmbit spre sală cu miinile împreunate sub pîntec cum făcea ori de cîte ori se pregătea să ia cuvîntul. Pe urmă, întorcîndu-se deodată spre Mihai Beniuc, din centrul prezidiului, și îndreptînd spre el brațul stîng, acuzator, parafrăzînd două din cele mai circulate versuri ale poetului, strigă în auzul întregii săli încremenite:

*Acest flăcău de pe Crișuri
Cu sufletul în trei învelișuri...*

Prima reacție a lui Beniuc a fost de ferire, retrăgîndu-și cotul drept ca lovit de un trîznit. Cei doi vice-președinți, cu flerul lor, știind că așa ceva nu se face "fără voie de la poliție", dacă nu cu recomandarea ei, schițară și ei o mișcare de retragere de lingă președintele servit pînă atunci cu atîta credință. Retina mea re-

ținuse aceste gesturi cu o precizie de aparat indefectibil.

Așadar, mai întîi: *Acest flăcău de pe Crișuri*, ca o indicație, ca un indicativ sau subiect. Apoi definiția, adjectivul, complementul, - cum este acest flăcău de pe Crișuri? Răspuns: *Cu sufletul în trei învelișuri*.

O catastrofă pentru Beniuc, care într-o clipă, cu experiența lui, își dădu seama. Triumf pentru Geo Bogza, justițiar implacabil, marcînd istoria literară cu două versuri doar, incendiare. Mult mai tîrziu, acordîndu-mi prietenia sa de Elefant cu o memorie și-o putere de a fi monstruoase, - eram, cred, într-o seară, pe strada Rozelor, la plimbare. L-am întrebat dacă făcuse dinainte poezioara explozivă și dacă o arătase mai întîi cuiva... Geo Bogza a rîs de întrebarea mea și mi-a spus că cele două versuri devastatoare le făcuse pe loc înaintînd prin semiintunericul din culisele vaste ale sălii, - singura lui problemă fiind rima absolută la cele trei Crișuri ale țării. Aici ezitase un timp, încercînd citeva, apoi gîndindu-se la omonime ale prefăcătoriei, fățarniciei, ipocriziei, cînd să treacă piciorul peste dunga semiintunecată ce separa ca o graniță culisele de scena propriu-zisă zîmzînd de atîta solemnitate, îi țîșnise în minte: *învelișuri*. Era ca și cum un arhanghel protector i l-ar fi șoptit la ureche. Mai întîi, nu am crezut; pe urma am ajuns să înțeleg că unele perfecțiuni se nasc gata înarmate ca zeița Atena apărînd semeață cu coif și scut direct din scăfîrlia divină. Cred că nimeni, în întreaga existență a poetului Mihai Beniuc, nu i s-a adresat astfel doborîndu-l de pe soclul puterii cu două stanțe doar... Exceptînd cele două palme promise de condotier.



Mult-mult timp după aceea, cînd Beniuc fusese gata uitat și după ce soția sa își luase singură viața într-un spital, fuseseam invitat ca vice-președinte al U.S. la o recepție la ambasada unei țări mai mici. De grijă să nu întîrziu, sosisem cu vreun sfert de oră și ceva mai devreme. Pînă la ora punctuală am început să mă plimb pe trotuarul păzit de milițieni. Cînd, dau de Beniuc, tot așa, plimbîndu-se. Pătise ce pătisem și eu. Și lăsa timpul să treacă. Atunci, umăr lingă umăr, ne-am preumblat vorbind douăzeci și ceva de minute unul cu altul, prima dată de cînd îl știam. Față în față cu el fuseseam prin 1959 în biroul său de la Uniune unde solicitasem 2000 de lei împrumut - sumă enormă - pe care președintele mi-o iscăli pe loc cu un zîmbet și în modul cel mai omenos.

Trotuarul era bine luminat. Astfel încît, aruncînd priviri piezișe spre chipul său în timpul plimbării, observasem niște zgîrieturi mari pe frunte. Era în momentele cînd îmi vorbea foarte trist despre soția sa pierdută. Se zvonise că se apucase de băut, ca să uite. În cap-îmi umblau versurile ucigătoare ale lui Bogza. Pot să spun drept, cu mîna pe inimă, că un fel de simpatie, neagră, dacă așa ceva există, pusesse stăpînire pe mine. Puțin mai tîrziu, venind vorba despre el, un confrate mai umblat avea să-mi spună că poetul bătea la mașină pînă noaptea tîrziu, bînd, tot bînd, și că nu o dată se întimplase să-i cadă capul și fruntea drept pe mașina de scris tăioasă însemnîndu-i fruntea.

DIASPORA LA PLURAL

de Paul Miron

Scrisoarea LXIII

Rügen 186, vineri...

Contesa Aglaie Granitz von Rügen

Domnului Enache Secară

Așezămîntul agronomic Hohenheim

Dragul meu verișor de-al treilea, neuitate amice!

IMI SCRII că te-aș fi uitat. Cum aș putea săvîrșesc o asemenea ne-cuviință, eu care, ani de zile, am fost sufletește lingă tine, însoțindu-te cu dorul meu peste țări și mări. Mai degrabă tu te-ai lepădat de mine... Dar să nu trezim ciinii care dorm, spune o veche zicală de la noi.

Pe aici totul e în pace. Odul, cum îi spun eu sotului meu, mă respectă și îmi iartă greșelile de protocol, nepotrivirile mele într-o lume nouă. Gîndește-te că nu am voie să mă îmbrac cum mi-e pofa: mă schimb de cinci ori pe zi. Mă dădălesc două cameriere, a treia vine săptămîna viitoare. Și eu, care m-aș simți mulțumită și fără un ajutor de par-tea unor dame întepate și invidioase! Mai dăunăzi, Odul mi-a pus pe frunte o coroană de aur și la odihnă a întrebat dacă îmi place bijuteria. I-am spus că pentru capul meu e cam grea. Are numai 200 de grame. Se vedea că nu m-a înțeles. Dragă Enăchiță, sînt ca o pasăre într-o colivie. Împrejurul meu, toți pașesc în aceeași cadență, vorbesc tare și rar ca să pricep mai bine ceea ce-mi spun. Nu se supără cînd mărturisesc că n-am înțeles o iotă.

Știrea că Odul te-a invitat la noi,

m-a bucurat atît de mult încît am spart o lampă de Olanda prețioasă, cînd am întins mîinile spre cer ca să mulțumesc pentru hatîrul ce mi s-a dat. Cînd trec, țărani se apleacă pînă la pămînt, dar pe sub gene mă urmăresc, mă judecă. N-au nici un motiv să mă surghiunească. Acum, contele e plecat pentru o săptămînă la Swinemunde, iar eu lenevesc prin saloane și iatacuri, depănînd firul amintirilor. Nu m-am dus cu el. O călătorie cu barca într-acolo îți cere eforturi nebănuite. Puțini scapă de acel ticălos *mal de mer*. Prima dată, credeam că mor. Dar un ofiter m-a luat în brațe și m-a întins pe podea potrivindu-mi spî-narea astfel că nu mai simțeam vibrația bărcii. Sînt convinsă că aici este borta vîntului de miază-noapte care suflă cu toată sălbătăcia și ajunge cîteodată să se preumbe și pe la noi, la Rotopânești.

Dragă Enache, o să facem o excursie pînă la gurile Oderului cu cele trei brațe, Peene, Swine și Vievenow; ne vom întoarce pe la Usedom.

Interesul contelui este să te descoase asupra țiganilor, al căror împărat sau voievod a fost. Cică i-au trimis vorbă - nu-mi închipui cine și prin cine - cu ruga de a-i ajuta să ajungă în țara lor. Dacă vei fi cumpătat, îți voi arăta orașul de sub apă. Să-ți spun, oare, tot?

Rotopâneștii noștri, Șomuzul, Falticenii, îmi par de pe această insulă tot așa de depărtați în adîncul unei mări străine.

Cu dragoste, Aglaia.

CENTENAR - I. PELTZ

(Urmare din pag. 9)

CONVERSAȚIILE cu interlocutorii imaginari, dar foarte animate (adesea desfășurîndu-se cu voce tare) erau semne indubitabile că Mili se înstrăinase de lume, căutînd una a ei, pe care o venera. De altfel, conversațiile nocturne cu tatăl ei îi reaminteau de trecutul lui adevărat și acela (cînd Mili era copilă) marcat de episoade ale deselor sale internări și externări în spitalul de boli nervoase. Ziua avea parte de insistențele tînarului îndrăgostit care, cum era mereu refuzat, conchidea disperat: "Nu se poate iubi un mic depozit de nervi, o panică încorporată într-un fleac de fată, o maniacă". Și, totuși, continua să spere, insistînd, deși Mili, cu o ascendență încărcată trăia ferecată în mîinile ei. Pentru a pune capăt tînarului, care chiar o iubea, îi scrie o epistolă prin care îl vestește că nu se mărită, nepu-tîndu-se adapta la real. ("Scumpul meu, cum vrei să te culci cu o moartă?, cu o alta? Nu sunt decît o biată epavă, o învinsă, o rătăcită... iartă-mă și crede-mă"). Apoi Mili pierde lecțiile de pian. Începe să colinde orașele provinciei, acompăniind, la pian, filmele mute în cinematografe modeste, unde, în sala întunecată, își putea continua convorbirile cu tatăl ei. Într-un tîrziu, s-a înapoiat în Bucureștiul schimbat, în care nu mai putea regăsi (pentru că se mutasera) adresele fostelor ei eleve. Devine guvernantă, pe-

trecîndu-și nopțile la fel. Ziua fiind, firește, obosită și năuca. Băiatul își reia insistențele. Este din nou refuzat. Îmbătrînește în singurătatea ei buimacă, găsindu-și alinarea în nopțile ei animate. Acest personaj ciudat în mîinile ei nevindecabile, e, negreșit, o reușită a acestei narațiuni românești. De aceea, tocmai autorul l-a ales pentru identitatea cărții.

Romancierul a continuat să publice în felul lui nestăvilit. Au urmat *Moartea tinereților* (1936), *Pui de lele* (1937), *De-a viața și de-a moartea* (1939), după care interdicțiile rasiale i-au paralizat condeiul. A revenit în 1945, cu *Israel însingerat*, un roman ce evoca tragedia calvarului evreilor din anii prigoanei antonesciene, și, în 1949, *Avrumuș se biruie pe sine*. A urmat o lungă tăcere, în care vreme scriitorul a cunoscut, ca victimă, închisorile comuniste. De abia în 1957 revine în librării cu romanul *Max și lumea lui*, apoi *Inimi zbuciumate* (1962), *Fauna burzuluișilor* (1965), *Instantanee comice și nu prea* (1967), *Microbar* (1971). S-a dedicat, în sfîrșit, memorialisticii, lăsînd posterității fermecătoare amintiri despre lumea literară prin care a trecut. *Cum i-am cunoscut* (1964), *Amintiri despre...* (1967), *Amintiri despre viața literară*, (1974). Dacă ținem seama că a scris și teatru, a făcut traduceri și a întreținut o neobosită gazetărie, căpătăm imaginea concludentă a unei opere demnă de mare stimă.



**CĂRȚI
STRĂINE**

prezentate de
**Andreea
Deciu**

● Actualitatea editorială ●

SINGUR ÎN MULȚIME

Îngrijorarea (retorică dar și reală, într-o oarecare măsură) pe care mi-a stîrnit-o apariția volumului lui Harold Bloom despre canonul occidental s-a spulberat mai grabnic decît credeam, o dată cu publicarea unei alte cărți fundamentale pentru peisajul intelectual contemporan, *Contingență, ironie și solidaritate* a lui Richard Rorty, la Editura All. O carte tradusă bine, atent, cu multă precauție și competență în domeniul filozofiei, de către Corina Sorana Ștefanov, care s-a străduit să înlesnească lectura (dificilă dată fiind la noi noutatea teoretică și conceptuală a studiului rortian) cititorului român prin note pertinente. Apreciez enorm, după gafele sinistre ale Diane Ștanciu în traducerea lui Bloom, faptul că în volumul lui Rorty citate din poezie americană care nu au fost în prealabil tălmăcite în românește apar în corpul textului în limba engleză, și doar în subsol într-o traducere aproximativă, care și ea izbuteste să fie de multe ori mai puțin aproximativă decît întregul volum Bloom. De asemenea, traducerea lui Rorty a trecut prin scrutinul științific al lui Mircea Flonta, cărui a îi datorăm și postfața-studiu introductiv, profund iluminatoriu pentru cititorul român neavizat, care nu știe de Rorty decît din auzite, dar și o postfață compusă dintr-un interviu dat de filozoful american în 1997 unor ziariști germani de la "Die Zeit".

Cred că e de prisos să comentez asupra diferențelor dintre volumul Bloom și cel Rorty, din punct de vedere al performanței de traducere și de scrupul editorial. Ușurată (și cumva, recunosc, parșiv mulțumită, se va vedea îndată de ce) că tocmai Rorty, și nu Bloom, intră onorabil (a se pricepe inteligibil) în circuitul intelectual român, găsesc apariția aproape simultană a celor două cărți drept o coincidență foarte fericită. Rorty și Bloom fac parte din tabere adverse, chiar dacă se citează unul pe celălalt puțin și categoric nu polemizează direct. Apoi, volumul lui Rorty e ceva mai vechi decît *Canonul occidental*: primul a apărut în America în 1989, al doilea e de dată relativ recentă, din 1994. Însă prin felul lor de a gândi și de a problematiza gîndirea, Richard Rorty și Harold Bloom sînt implicați într-o polemică radicală: premisele unuia sînt coșmarurile celuilalt, concluziile dintr-o carte morile de vînt din cealaltă. Așadar, a-i pune alături pentru a descoperi punți conceptuale e categoric o operațiune aberantă: Rorty vine din tagma relativismului contemporan în variantă destul de hard (uneori și soft, ce-i drept), din acea Școala a Resentimentului care îl scoate din sarite pe Bloom, în vreme ce autorul *Canonului* este un soi de ultim dinozaur al raționalismului și tradiționalismului, propovăduitor al Adevărului suprem, al Obiectivității transcendente, ale Frumosului, al Valorii. N-ar trebui să

folosesc, poate, un cuvînt insinuant și răuvoitor, precum acela de "dinozaur": Harold Bloom are strălucire speculativă și percutanță analitică, astfel că întotdeauna cărțile lui vor avea un aer de proșpețime și vor revigora canonul, chiar *contre coeur*. Am folosit, totuși, termenul, pentru că falanga intelectuală rortiană, care mie mi se pare mai convîgătoare și mai lucidă, nu ar ezita să îl denumească așa. Oricui i-ar fi imposibil să tranșeze într-un articol, ba chiar și într-o carte sau mai multe, conflictul dintre relativități și raționalități. Mai realizabilă și chiar mai interesantă mi se pare, așadar, o confruntare rezumativă, dar pe probleme fundamentale, între cele două demersuri. Rostul acestei confruntări nu e de a adjuca disputa, ci mai degrabă de a lămuri punctele de inflexiune ale celor două abordări.

Cititorul român trebuie prevenit, mai întîi, că are de-a face cu reprezentanți de elită ale celor

**HAROLD
BLOOM**
Canonul
occidental



EDITURA UNIVERS

Harold Bloom – *Canonul occidental. Cărțile și școala epocilor*, traducere de Diana Ștanciu, postfață de Mihaela Anghelescu Irimia, Editura Univers, București, 1998, 478 pagini, preț nementionat.

două curente, și în același timp cu personaje-cheie, care au întemeiat gîndirea în cele două cîmpuri adverse, nu doar au masticat-o și popularizat-o. Războiul în direct, *first hand*, așadar. Precizarea e importantă, pentru că există manifestări mediocre, vulgare, sau de un radicalism stupefiant și incomprehensibil în ultima instanță ale relativismului, după cum raționalismul la rîndul lui poate ajunge, la limită, să semnifice pur și simplu crasă ignoranță și conservatorism idiot. Evident, Rorty și Bloom nu sînt nici măcar pe-aproape de asemenea deprimente extreme.

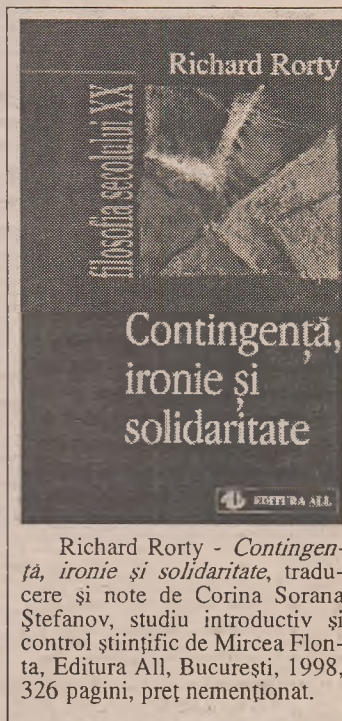
Ce înseamnă, la urma urmelor, canon, pentru Harold Bloom, altceva decît listă de nume și titluri (sinceră să fiu, impresia mea este că se cam reduce la o listă...)? Teoreticianul susține că ideea de canon, adică de a crea o opera literară pe care omenirea nu o va lăsa să piară, ci o va păș-

tra într-un soi de tezaur al memoriei colective, vine de la Dante, deși canonul laic modern, sub forma de "catalog de autori acceptați", nu apare decît pe la jumătatea veacului Luminilor, adică în plină epocă a unor concepte literare (în spațiul englez), precum *sublim* sau *sensibilitate*. Pentru mine, data nașterii conceptului e importantă și semnificativă, pentru că de ea vîd asociate toate ambițiile totalitariste și evaluative ale canonului, dar Bloom nu pare impresionat prea mult de coincidență. Ulterior secolului al XVIII-lea, canonul devine antologie de texte considerate valoroase, aflate în continuă luptă pentru supraviețuirea în top. Unele reușesc, altele nu; importante sînt, pentru Bloom, cele care reușesc, în chip mai mult sau mai puțin miraculos, să rămînă în canon timp de veacuri la rîndul (Shakespeare și toți ceilalți, i-am enumerat în articolul din numărul trecut al revistei). Ce anume le permite să reziste, în pofida timpului, a schimbărilor de mentalitate, a povirșurilor istoriei, a ascensiunii și decăderii unor curente filozofice? Simplu: valoarea estetică. Dar cum știm, în plină epocă postetică (vezi MacIntyre), postmetafizică, postkantiană, ca să nu mai zic postmodernistă, ce înseamnă valoare, ce înseamnă estetic și, deci, ce înseamnă valoare estetică? Unitatea de măsură a acestei valori este, crede Harold Bloom, sinele individual. "Autoritatea estetică sau puterea estetică sînt tropi exprimînd energii emnamente solitare, nu sociale", declară tunător criticul, în plină eră a pulverizării noțiunii de individ, a descoperii unor maladii, precum aceea de personalitate multiplă, a dilemelor identitare la toate nivelurile imaginabile. Indiferent însă de vremea în care trăim, primordialitatea individului este o axiomă în teoria lui Bloom pentru că ea îi permite o opoziție importantă: aceea dintre sinele solitar, cufundat în lecturi și vrăjit de sonetele shakespeareane, pe de o parte, și societatea cu ideologiile ei în vogă, cu agenda ei schimbătoare, cu dedesubturile politice trecătoare, pe de altă parte. Cei ce atacă stabilitatea canonului sînt, toți, urmașii lui Antonio Gramsci, și promotori ai ideii că formarea canonului implică totdeauna o anumită prejudecată ideologică în baza căreia se fac legitimările și se stabilesc ierarhiile. Or, Bloom insistă asupra incompatibilității dintre literatura valoroasă în sens estetic și valorile ideologice. Să citești cu un criteriu ideologic în minte înseamnă, pentru critic, să nu citești deloc. Dacă vezi în *Richard al III-lea* o expresie a ideologiei totalitare, dacă romanele cu Tom Sawyer îți tulbură sensibilitatea rasială înseamnă că nu pe Shakespeare sau pe Mark Twain i-ai citit, ci altceva, niște versiuni caricaturizate și prăbușite în mediocru ale unor cărți fundamentale, al căror rost l-ai ratat în chip deplorabil. "Tot ce ne poate oferi canonul este o bună folosire a propriei solitudini, aceea solitudine a cărei formă

finală este confruntarea individului cu propria mortalitate. E mult, e puțin? E pur și simplu tot.

La această axiomă a lecturii ca privilegiu al solitudinii (care are o tradiție onorabilă și îndelungată; la urma urmelor se știe că ivirea esteticii e legată indeluctabil de toposul mănăstirii ca loc de reflecție, contemplare și venerare), Rorty răspunde cu o altă axiomă. Cea a contingenței individualității, a imersiunii fiecăruia dintre noi, prin însăși esența noastră umană, în istorie și în comunitate. Pornind tot de la literatură (!), de la un splendid (iată-mă bloomiană!) poem al lui Philip Larkin, Rorty găsește în versurile cu pricina sugestia că omul nu poate muri împăcat decît atunci cînd a descoperit în sine ceva comun cu oamenii din toate timpurile, nu specific lui, în vremelnicia existenței sale. Categorie, interpretarea aceasta i-ar fi pe plac lui Bloom și i-ar alimenta raționamentul: tocmai faptul că există o substanță comună nouă tuturor face din canon o fortăreață plasată în afara intemperiilor istoriei. Dar, Rorty are subtilitatea de a nu contesta o idee atît de nobilă fațis, ci de a o trece atent prin sistemele filozofice ale lui Nietzsche și Freud, mizînd pe teoriile acestora despre relativitatea adevărului și a cunoașterii ca metafore parțiale și locale. Pentru Rorty, acest patos al finitudinii inevitabile a omului, care nu poate fi rezolvată decît prin încrederea în supraentități din care noi am sărit ca simple aschii, nealterîndu-le integritatea (adică în acele valori stabile care constituie constelația canonului lui Bloom), poate fi abordat altfel. Și anume, ca "înțelegere a faptului că, la un anumit moment dat, trebuie să ai încredere în bunăvoința celor care vor trăi alte vieți și vor scrie alte poeme." Dar, mai cu seamă trebuie să înțelegi că aceste vieți și poeme nu sînt neapărat, sau măcar nu trebuie să fie contingente cu viețile și poemele noastre. Cea mai importantă creație umană este, după Rorty și întreaga tradiție a resentimentarilor care îl sprijină sau îl urmează, autocreația, "re-țeserea unei rețele" umane mereu incomplete, "totuși uneori eroice". Ca proiect neterminat și interminabil, omul acela solitar despre care vorbește Bloom nu poate fi niciodată solitar, pentru că el plutește în contingență, istoria vieții sale se intersectează cu istoriile vieții celorlalți.

Un sine ancorat în contingent, precum cel definit de Rorty, operează cu altfel de criterii decît cele prescrise de Bloom. În primul rînd, acest sine e conștient că limbajul său (ca sumă implicită de credințe, valori și reprezentări ale lumii) e reflexul tentației noastre de a privilegia un limbaj din pluralitatea celor existente, pentru că acela este limbajul în care descriem noi universul sau pe noi înșine. Reuniunea acestor individualități contingente și a limbajelor lor



reprezintă, pentru filozoful neopragmatician, o comunitate liberală: o comunitate bazată pe forța persuasiunii și a dialogului, nu a singurătății și a legii, dar și una în care oamenii împărtășesc anumite valori morale, minimale, dar nu în sensul de precare, ci mai curînd de fundamentale fără a putea deveni privilegiul unei ideologii distincte. Aceste valori sînt protejarea propriilor opțiuni și dorințe, reconciliante însă cu opțiunile și dorințele altora. "Cetățeanul" acestei comunități liberale este *ironistul liberal*: ironist pentru că are suficientă percepție a relativității propriilor sale convingeri, și liberal pentru că el consideră cruzimea drept cel mai rău dintre lucrurile pe care le putem face. Or, cruzime înseamnă, chiar în materialitatea cuvîntului, strivire, chinuire, distrugere a celuilalt.

Am mai multă încredere în cititorul pe care îl propune Rorty, acel intelectual ironist liberal, decît în singuraticul lui Bloom din simplul motiv că Rorty îl acceptă pe Bloom (în sensul că dialoghează cu ideile acestuia) mai mult decît o face Bloom cu el, sau decît i-ar permite raționamentele constitutive ale teoriei sale să o facă. În comunitatea liberală a lui Rorty, cu alte cuvinte, îl voi regăsi pe Bloom. Dar în solitudinea lecturii pe care o proslăvește Bloom nu vîd cum l-aș regăsi pe Rorty. Tocmai de aceea, relativismul, mi se pare mie, e mai cuprinzător, mai puțin reductiv, și deci mai capabil să ne îmbogățească acel eu solitar care e mitul lui Bloom. De altfel, pur și simplu nu-l cred pe Harold Bloom cînd susține că valoarea estetică este rezultatul unei *învrăjiri* a lecturii solitare: cum s-ar putea explica, atunci, faptul că din opera lui Nabokov (unul dintre ironiștii liberali ai lui Rorty), nu alege în canon decît tocmai *Lolita*, acel roman care a avut succes de public, și care categoric (o declară rîtos bloomiană solitară și înamorată de Nabokov din mine) nu e cel mai valoros roman al său? Undeva în solitudinea lui, Bloom e mult mai puțin singur și devotat esteticii decît ar crede-o.

Carnavalesc și cultură

CONCEPTUL de *mainstream* (care, conform dicționarului Oxford al limbii engleze, 1995, desemnează credințele, atitudinile etc. împărtășite de majoritatea oamenilor, considerate așadar normale sau convenționale), apărut ca atare abia la începutul secolului XX, joacă un rol extrem de important în determinarea efectului interacțiunilor - atât de prezente în cultura postmodernă - dintre formele culturale de elită și cele de masă. Dacă luăm în considerare semnificațiile noțiunii de *mainstream culture*, vom vedea că ea se referă la reprezentări cantitative mai degrabă decât calitative, succesul de public determinându-i valoarea mai degrabă decât confruntarea cu standardele elitiste.

În acest sens, trebuie să fim foarte atenți când ne referim la fenomene cum ar fi ceea ce John Barth numește recenta dezvoltare a unei "literaturi a epui-zării" către un model al "reinnoirii". Folosind aceste concepte în *The Literature of Replenishment*, (*Athlantic Monthly*, ian. 1980), John Barth se pare că se referea la ceea ce însemna atmosfera culturală dominantă a epocii. Dar, dacă în 1980 se mai putea încă vorbi despre asemenea generalizări, astăzi însăși ideea de atmosferă culturală pare a fi depășită, din moment ce există atâtea tendințe convergente încât singurul criteriu (în contextul unei evidente democratizări a standardelor valorice) pare a fi succesul la public și, pentru a merge și mai departe, valoarea de schimb.

Poziția canonului în raport cu cultura *mainstream* este și ea una problematică. În sens tradițional, canonul stabilește regulile ce guvernează cultura dominantă. Dar, în condițiile invaziei culturii de elită de către cultura de masă, conceptul de *mainstream* nu mai este identificabil din start cu cea dintâi, ci se situează undeva la intersecția dintre cele două, fiind determinat mai puțin de criterii estetice cât de succesul la public și, legat de acesta, de valoarea materială.

Putem detecta, în mare, două poziții principale față de canonul cultural: păstrarea atitudinilor canonice față de artă, constând în principal în promovarea capodoperelor consacrate, muzeificate, ale epocilor istorice trecute, oficial considerate ca purtând semnul valorii estetice, și o atitudine activă la adresa acestuia, constând în reinterpretare. Un exemplu ar putea fi picturile lui Magritte (a se vedea rolul jucat de *Primăvara* lui Botticelli în *Le bouquet tout fait*) sau *Pantofii din praf de diamant* de Andy Warhol, un comentariu contemporan, din perspectiva "diminuării afectului", cum ar spune Fredric Jameson, la adresa *Încălțării țărănești* ale lui Van Gogh.

Acesta este un tip de intertextualitate de natură temporală, având, așadar, de a face cu experimentul retrospectiv, care, folosindu-se adesea, cum face Magritte, de pastişa stilistică - altădată considerată o blasfemie, dar astăzi legitimată de regula postmodernă a încălcării regulilor - încearcă încă o dată să aplice formule culturale mai vechi, mai degrabă decât să caute unele noi, cum făcea avangarda modernistă. La aceasta mai putem adăuga intertextualitatea spațială: culturile naționale care își negociază sensul cu alte culturi naționale, așa cum se întâmplă în cadrul interacțiunii dintre literaturile postcoloniale și fostele metropole imperiale. În ambele cazuri, punerea sub

semnul întrebării a canonului apare ca preocuparea centrală - poate în mod mai evident în cel dintâi caz, din cauza distanței în timp, deși, pe de altă parte, cazul al doilea înlocuiește o întruchipare culturală a acestuia cu una politică (și aceasta o autoritate de tip cultural, dacă ne gândim la felul în care politica și cultura interacționează astăzi).

Întorcându-ne la rolul jucat de cultura de masă, nu se poate să nu remarcăm, chiar de la început, că majoritatea abordărilor teoretice - aprobatoare sau dezaprobatoare la adresa invaziei elementelor de cultură populară în cultura *mainstream* - manifestă poziții relativ ambigue. Una dintre primele critici ale invaziei culturii *mainstream* de către cultura de largă popularitate poartă semnătura lui Theodor Adorno, reprezentant al școlii de teorie socială de la Frankfurt și adept al unei posibile continuări a proiectului modernist elitist mai degrabă decât al anulării postmoderne a distincției dintre artă și viață. Critica pe care o face Adorno culturii de masă a fost, de la el încoace, luată ca țintă de atac de către mulți susținători ai studiilor culturale ca domeniu ce reflectă fidel spiritul vremii. Într-adevăr, în ciuda vederilor sale orientate social (de unde ne-am putea aștepta la apărarea unor forme de artă mai accesibile maselor), Adorno critica ceea ce el numește "industria culturii" (în *Industria Culturii*, 1947), dezaproband anularea distincției dintre cultură și viața practică, pe care o vede ca o estetizare falsă a lumii empirice al cărei scop nu este nicidecum estetic, ci comercial.

Oricâtor atacuri ar fi fost expuse atitudinea lui Adorno din partea apărătorilor culturii de masă din perspectiva democratizantă a studiilor culturale, aceasta, pe de altă parte, n-a fost nicidecum cu totul invalidată. Foarte adesea, între cele două forme de cultură există o negociere care nu are drept scop proclamarea uneia în detrimentul celeilalte, ci un schimb de formule artistice circulând în ambele sensuri și, uneori, extrem de productiv din punct de vedere estetic.

Astfel, spre exemplu, John Docker, în *Postmodernism and Popular Culture. A Cultural History* (1994), afirmă încă din Introducere: "În această carte pun sub semnul întrebării felul în care un secol de teorie critică modernistă a înțeles cultura de masă a secolului XX și sugerez că postmodernismul promite abor-

dări mai relevante." Docker interpretează cultura de masă ținând seama de memoria, de istoria acesteia în opoziție cu majoritatea abordărilor (care, încă de la Adorno, o văd ca pe un fenomen strict contemporan), aplicând teoriile despre carnaval ale lui Bahtin într-un mod care respinge opoziția binară dintre aceasta și cultura înaltă, în momentul în care se confruntă cu hibriditatea și ambiguitatea istorică.

Din perspectiva dialogicului bahtinian, cultura de masă dobândește o legitimitate similară cu aceea a carnavalului analizat de Bahtin în opera lui Rabelais.

Într-un mod similar, Matei Călinescu, în *Cinci fețe ale modernității* (1987), chiar dacă adoptă o atitudine critică față de Kitsch (fenomen care, prin sfidarea canoanelor gustului educat, se suprapune adesea cu fenomenele culturii de masă), văzând în acesta un estetic degradat, este totuși de acord cu faptul că, uneori, Kitsch-ul poate duce la noi dezvoltări în codul artistic al unei noi epoci. M. Călinescu menționează arhitectura postmodernă ca o continuare estetizată a arhitecturii moderniste târzii (care a continuat de-a lungul liniilor stabilite de mișcări de orientare minimalistă cum ar fi cubismul), a cărei funcționalitate exclusivă a dus la epuizare, la nevoia de a re-evalua pozițiile adoptate de artele decorative.

Nigel Wheale, de asemenea, în analiza pe care o face artelor postmoderne în *Postmodern Arts. An Introductory Reader* (1995), după ce trece în revistă "Paradigmele postmodernului" și stabilește o tipologie și periodizare de lucru ale postmodernismului (în măsura în care un asemenea gest este posibil), situează interacțiunea de care ne ocupăm sub semnul întrebării ("Postmodernismul: de la cultura de elită la cultura de masă"), pentru a încheia trăgând concluzii din perspectiva a ceea ce consideră a fi cultură postmodernă de elită ("Concluzie: rezistând postmodernului"). Departe de a adopta o atitudine nostalgică, Nigel Wheale optează pentru încercarea de a decodifica postmodernismul, interpretându-l prin filtrul dihotomiei - menținute ca atare - cultură



de masă/cultură de elită, concluzia fiind că opoziția se păstrează, nicidecum nu se anulează în favoarea invaziei celei de a doua de către cea dintâi.

IMPORTANȚA carnavalescului în cultura postmodernă este determinantă, data fiind criza de identitate și dimensiunea ludică atât a personajului cât și a intrigii. Într-adevăr, într-o cultură care încearcă să se elibereze de tirania normelor absolute, carnavalul - adesea interpretabil ca o construcție a ideii de cultură populară -, încă de pe vremea lui Rabelais, celebrează o pauză intervenită în ordinea normalității canonice, o inversare a valorilor menită să funcționeze ca o supapă, pentru ca aceasta din urmă să fie apoi reinstaurată într-un mod cu atât mai eficient. În acest sens, John Docker consideră carnavalul - o manifestare a schizofreniei culturale a Evului Mediu, inerentă în separarea culturii serioase, oficiale, de cultura din spațiul public al pieței - o cale către eterogenitatea culturală, către amestecul, liber de genuri și moduri (existente atât în Renaștere, cât și în postmodernism, exprimate ca atare sau aflate undeva în subtextul produsului estetic). Aceasta cu atât mai mult cu cât carnavalul - mediul legitim al bufonului, care, în majoritatea pieselor din Renaștere, este înzestrat cu privilegiul de a rosti adevărul fără a fi pedepsit, protejat fiind de masca pe care o poartă (a se vedea funcția esențială a nebunilor lui Shakespeare) - oferă modalități de a exprima simultan înțelesurile canonice și pe cele subversive, în texte care spun ceea ce, în același timp, nu spun, ca să-l cităm pe Jacques Derrida.

Carnavalul este legat în mod vital și de ideea de identitate temporară, asumată prin actul de a purta o mască, având, pe de o parte, rolul de a ascunde adevărata identitate, dar, pe de altă parte, de a o disimula, de a experimenta posibilitatea unei alte identități care, foarte adesea, este un clișeu. Există, într-adevăr, măști instituționalizate ca atare, măști ce pot fi recunoscute ca, de exemplu, cele din spațiul *commediei dell'arte*. Într-adevăr, după cum se poate observa în formele de carnaval popular tradițional care au supraviețuit până în zilele noastre în Italia (Veneția, de exemplu), Portugalia, Brazilia, sau în celebrele *fiestas* spaniole care, petrecându-se în stradă, își revendică direct calitatea de substitute temporare ale realului, măștile folosite cel mai adesea sunt, tipic, retrospective, marcând asumarea unor identități cu un comportament aparținând unui tip.

Fenomenul menționat mai sus este ușor de pus în legătură cu mascarada postmodernă ca strategie împotriva



de masă

crizei de identitate (viața contemporană văzută ca joc teatral și continuu schimb de măști), care justifică o teorie a dimensiunii carnavalesci în arta postmodernă. Dar, pe de altă parte, dacă încercăm, așa cum face Docker, să actualizăm noțiunea de carnaval, ne vom găsi foarte curând față în față cu genuri populare cum ar fi melodrama, *soap opera* sau farsa. Acestea dezvăluie existența unui anume substrat teatral, cu tonuri evident melodramatice, aflat la baza culturii de masă, de orice tip ar fi aceasta. Și, continuăm noi, dacă admitem ideea că postmodernismul este timpul în care cultura de masă se instituționalizează - în ultimă instanță la baza culturii postmoderne.

Întorcerea melodramei în toate tipurile de structuri narative postmoderne (film, muzicaluri cinematografice, chiar produsele mass-media - articole și programe de știri TV) este o chestiune care nu poate fi negată. Imaginația melodramatică, o manifestare a înclinației postmoderne către sensibilitatea romantică (sau, mai degrabă, sentimental-romantioasă) - *soap opera* gen *Dallas*, *Dynasty*, *Santa Barbara*, *Sunset Beach* sau telenovelele sud-americane - n-a evoluat prea mult, în ceea ce privește conținutul, față de romanele foileton de secol XIX (ca *Misterele Parisului* de Eugène Sue) sau chiar față de așa-numita "Epocă a sentimentului și a sensibilității", secolul XVIII britanic, ce se suprapune, de fapt, cu începuturile romanului modern (cu *Pamela* lui Richardson, *Tom Jones* de Fielding etc.).

Toate aceste manifestări ale imaginației melodramatice se află în strânsă legătură cu un anumit public, cu așteptări specifice, bine definite (chiar dacă destul de limitate) care trebuie îndeplinite pentru ca opera să se vândă (detaliu extrem de important când ne referim la televiziune și cinema). Ele au, în majoritatea cazurilor, o intrigă și un tip de moralitate care se reduce la o schemă constând din aceleași ingrediente sentimentale de bază. În acest sens, putem analiza melodrama ca o manifestare a carnavalescului nu numai în sensul unei rupturi în ordinea regulilor esteticii înalte, dar și ca un gen ce folosește personaje-tip (ingenue, junele-prim, răufăcătorul etc.), analizabile ca măști suficient de predictibile pentru a le asemui cu cele din *commedia dell'arte*.

Acest tip de mască, oricât de simplu ar putea fi, funcționează, la un prim nivel de identificare, ca un mijloc terapeutic împotriva stress-ului vieții cotidiene. Într-adevăr, produsele culturale gen *soap opera*, *telenovelas* sau *musicals* sunt produse în primul rând cu intenția de a-l relaxa pe cetățeanul de rând, aflat la sfârșitul unei zile de muncă. Valoarea estetică trece pe planul al doilea. Dar, pe de altă parte, în repertoriul carnavalesc al artelor postmoderne, putem detecta o utilizare mai complexă a măștii și a jocului. Un exemplu la îndemână constă în diferitele forme de teatru alternativ, artă performativă și mimă, pe care le putem vedea ca provocări la adresa canonului, din perspectivă carnavalescă, aceasta din urmă justificând și amestecul de forme și genuri.

Legitimarea diverselor forme de alteritate prin intermediul ordinii permissive a carnavalului este în strânsă legătură cu gestul postmodern al reinterpretării, care ne aduce înapoi la problema canonului și felul în care acesta este

deconstruit de către cultura de masă. Într-adevăr, întâlnirile dintre formele culturale "înalte" de care am vorbit până acum (separate de distanțe în timp și spațiu pe care cultura postmodernă încearcă să le depășească) funcționează în cadrul ordinii carnavalesci proclamate de multiplicitatea și hibriditatea culturii postmoderne prin intermediul tipului de cunoaștere aferent - ceea ce J.F. Lyotard a numit cunoaștere narativă.

Cunoașterea narativă, spre deosebire de cunoașterea științifică, accepta relativizarea ca o condiție principală a lumii pe care încearcă să o decodifice, văzând procesul narativ nu numai ca o activitate necesară pentru constituirea unei lumi, dar și ca o activitate ce contribuie la construirea identității. Într-adevăr, problematica tradițională a «construirii personajului narativ» depășește astăzi cadrul ficțiunii, extinzându-se asupra construcției identității în viața reală - lucru legitimat de ștergerea distincțiilor dintre lumea reală și cea fictivă.

Într-adevăr, construcțiile narative și dramatice ale identității postmoderne se petrec pe teritorii ce se intersectează: ambele se axează pe reconstruirea realului, dată fiind asumția relativității și a efemerității. Metaforele teatrale ale identității și lumii sunt ca atare prezente în numeroase romane ale dizlocării aparținând unor autori postcoloniali: *The Buddha of Suburbia* de Hanif Kureishi, *The Satanic Verses* de Salman Rushdie, unde protagoniștii sunt actori nu numai pe scenă, ci și în viață, sau în *Red Earth and Pouring Rain* de Vikram Chandra, unde protagonistul, distribuit în rolul naratorului, își asumă condiția de Sheherazada tocmai ca strategie de supraviețuire.

METAFORA *theatrum mundi* (care, în ciuda vechimii sale, devine contemporană prin adoptarea sa în repertoriul postmodern de teme și motive) arată teatralul ca un posibil mod de a construi estetic o lume alternativă, capabilă s-o înlocuiască pe cea reală care, dintr-un motiv sau altul, nu mai funcționează. Acest lucru se petrecea deja la nivel tematic în *Magicianul* (1966) de John Fowles, unde viața de pe insula Phraxos este în asemenea măsură reformulată, în conformitate cu regulile punerii în scenă (cu ecouri de dramă antică grecească) încât ajunge să înlocuiască lumea reală, chiar să se substituie acesteia. Într-un mod tot atât de orientat către trecut (chiar dacă încearcă să reconstruiască o lume din perspectivă personală), *Sabbath's Theater* de Philip Roth substituie o alternativă teatrală (construită pe baza metaforei teatrului de păpuși în care oamenii sunt puși în mișcare de forțe prea puternice ca să le poată rezista) unei lumi a alienării și lipsei de sens.

Trecutul ca suport al încercărilor de reconstruire estetică a lumii apare astfel nu numai ca o privire nostalgică înapoi, în căutarea unui proiect (eșuat) al iluminismului așa cum l-a formulat Kant și cum a fost acesta întruchipat de arta modernistă, ci și ca o reiterare a unui exces de formă, care găsește un ecou în înclinația manieristă a artelor postmoderne și, poate, ca o încercare de depășire a crizei postmoderne către ceea ce ar putea fi, după cum vor arăta deceniile următoare, un alt concept de formă.

Maria-Sabina Draga

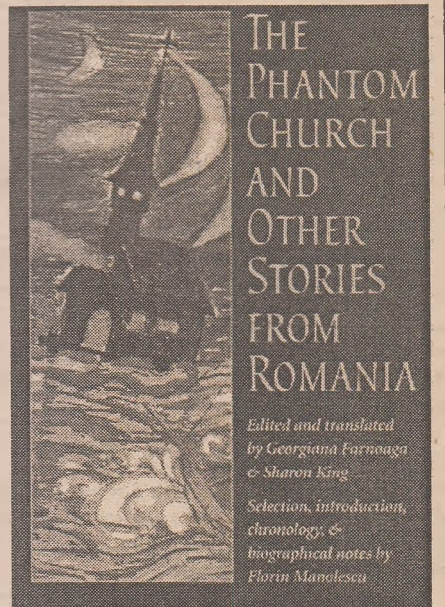
O fantomă bântuie America...

NU CRED să fi văzut vreodată o antologie de proză scurtă mai bine gândită decât *The Phantom Church and Other Stories from Romania* (Biserica fantomă și alte povestiri din România) apărută la University of Pittsburgh Press în traducerea Georgiane Fârnoagă și Sharon King, selecția materialului, introducerea, reperele cronologice și notele biografice aparținând lui Florin Manolescu. (Până și antologatorii americani, dacă nu cei mai buni, atunci cu siguranță printre primii din această nobilă breaslă, s-ar putea mândri cu acest volum.)

Mărturisesc că am avut deseori impresia, îndeosebi în cazul antologiilor (și cu atât mai mult a celor de proză scurtă), a unui salt în necunoscut. Sigur că, o antologie înseamnă, înainte de orice altceva, o imensă oportunitate: aceea de a "ieși în lume", de a fi pus, cum bine au observat înșiși editorii prezentei antologii, "sub ochii publicului internațional". În pofida oricâtor capcane ar putea să se ivească pe un asemenea drum. Și, slavă Domnului!, nu sunt puține. Pentru că o antologie reprezintă, ca să parafrzez un autor prezent în carte, "un capitol de istorie literară". Cu tot ceea ce el poate conține: experimente, tehnici narative, puncte de vedere, ideologie care diferă. Cititorul trebuie să se repleze cu rapiditate de la o bucată de proză la alta, să accepte noi coduri și să le ignore pe cele abia "sparte". Deja familiarizarea cu un mesaj cultural străin poate fi dificilă, uneori irealizabilă, și atunci reluctanța lectorului, aflat în posesia altor "norme", nu poate avea ca rezultat decât distrugerea textului, oricât de bun ar fi acesta. Un cameleon, iată, prin urmare, cititorul ideal al unei antologii!

În cazul antologiei de proză scurtă românească, Georgiana Fârnoagă și Sharon King, pe de-o parte, și profesorul Florin Manolescu, pe de alta, au ieșit în întâmpinarea multora dintre greutățile pe care le-ar presupune această defrișare a unui teren virgin de către un lector, într-o oarecare măsură, inocent. Astfel, introducerea lui Florin Manolescu urmărește evoluția literaturii de ficțiune și a prozei scurte românești în particular. Fiind vorba de proza românească interbelică, o scurtă cronologie 1940-1990 "marchează" evenimentele (aproape toate nefaste) ale celor cinci decenii scurse de la finele ultimei conflagrații mondiale. Informații de ordin ortografic și fonetic au darul edificării oricărui cititor care s-ar întreba, descumpănit, cum Dumnezeu se va fi pronunțând un cuvânt precum "Costică" sau "Țepeneag", iar notele de final îl orientează pe același cititor în geografia, obiceiurile și momentele din istorie la care povestirile trimit direct sau doar aluziv.

La nivelul conținutului, materialul antologiei este dispus pe considerente de ordin tematic. În linia "tradiției rurale" se înscriu, în opinia autorilor, V. Voiculescu (*Ultimul Bere-*



voi), Fanuș Neagu (*Dincolo de nisipuri*), Nicolae Velea (*În treacăt*). "Impactul politicului" îl vor resimți Petru Dumitriu (*Caii cei mai bine îngrijiți*), D.R. Popescu (*Cutia de conserve*), Radu Cosașu (*Înmormântări*), Mircea Nedelciu (*Povestire eludată*) sau Cristian Teodorescu (*Motocicleta lui Dollinger*). "Condiția artistului" o "dezbat" Sorin Titel (*Ea vrea să urcă scările*), Mircea Horia Simionescu (*Bibliografie generală - și nu Dicționarul onomastic cum eronat este transcris volumul din care fac parte extrasele*) și Ov.S. Crohmălniceanu (*Un capitol de istorie literară*). "Povestiri fantastice" scriu Ana Blandiana (*Biserica fantomă*), Dumitru Țepeneag (*Accidentul*), Ioan Petru Culianu (*Secretul discului de smarald*). Mircea Eliade (*Fiica căpitanului*), Gabriela Adameșteanu (*Drum comun*), Gheorghe Crăciun (*Gravitație, coplăps*) și Mircea Cărtărescu (*Jocul [Mendebilul]*) ilustrează capitolul "Gen și societate", în vreme ce "Vocile orașului" răzbat din *Moartea și maiorul* a lui Ion Băieșu, *Jurnalul unui locatar* al lui Răzvan Petrescu și *Paraphernalia* lui Ion Manolescu.

De la povestea încărcată de simboluri magice a lui Voiculescu, la realismul crud al lui Petru Dumitriu sau D.R. Popescu, la călătoria fantastică a "Bisericii din Albac" din povestirea Anei Blandiana sau fantasticul de tip Edgar Allan Poe din superba proză a lui Culianu, la feroarea borgesiană a pseudobibliografiilor lui Mircea Horia Simionescu, falsa povestire polițistă a lui Nedelciu sau I. Manolescu sau halucinantă structură barocă a *Mendebilului* cĂrtărescian, cititorului i se oferă, astfel, posibilitatea explorării multiplelor tehnici narative. Pentru că astăzi, mulțumită Georgiane Fârnoagă, lui Sharon King și Florin Manolescu, scriitorii români antologați (și sunt alții, poate la fel de valoroși, care n-au încăput deocamdată aici) au pornit, cu obsesiile lor, cu nostalgiile lor, cu spaimele și iluziile lor, să bântuie America. Și, poate, lumea întreagă...

Dan Crăitoru

Carissimo Simenon, mon cher Fellini

...SUB acest titlu a apărut de curind la "Editions Cahiers du cinéma" corespondența pînă acum necunoscută dintre doi monștri sacri ai mijlocului și sfîrșitului de secol XX, care au stăpînit aproape fără rival teritoriul iluziei, redesenîndu-l la nesfîrșit cu magia imaginii și cu puterea cuvîntului care dezleagă mistere.

În 1960, Georges Simenon era președintele juriului Festivalului de la Cannes. Cu sprijinul lui Henry Miller, a pledat în favoarea filmului lui Fellini, *La Dolce Vita*, astfel că Palme d'or i-a fost atribuită în unanimitate. De la această întîlnire, prilejuită de decernarea premiului, mai vechea admirație reciprocă a celor

doi a devenit o solidă prietenie, întreținută prea puțin de contacte personale, ci mai mult de schimburi epistolare. După scurta întîlnire din 1960, Simenon și Fellini s-au revăzut abia după șapte-sprezece ani, în 1977, înainte de premiera lui *Casanova* la Paris. Danièle Heyman, redactor șef al paginilor culturale de la "Expres" și "Le Monde", a organizat întrevăderea în locuința lui Simenon de la Lausanne, în intenția de a prefăta mai spectaculos lansarea acestui film deja controversat în opinia criticii.

Danièle Heyman povestește că, la început, între Fellini și Simenon s-a așternut o tăcere lungă și stînjenitoare, pricinuită de induioșătoarea emoție de care erau amîndoi copleșiți. Într-un tir-

ziu, Simenon a spus: "Fellini, sînteți un geniu.", la care Fellini a protestat candid: "Nu, nu, Simenon, dumneavoastră sînteți un geniu." Conversația a decurs apoi, își amintește tot Danièle Heyman, "minunat, a fost un schimb neașteptat, inspirat, despre misterul creației." Ajungînd și la *Casanova*, Simenon a spus că filmul i se pare "cea mai frumoasă frescă din istoria cinematografului." Fellini, încurcat, i-a răspuns: "Dar și dumneavoastră ați făcut o frescă. Toată opera dumneavoastră e o frescă." Simenon: "Nu, eu n-am reușit niciodată. Nu am făcut decît un mozaic. Pătrățele, numai pătrățele puse unele lingă altele." Fellini: "Dar în opera dumneavoastră v-ați ocupat de nefericirea celor

pe care îi numiți oamenii mărunți. Eu am senzația exasperantă că nu m-am ocupat decît de mine!" Simenon: "Fiți liniștit, Fellini, ceilalți înseamnă întotdeauna eu!"

După mărturisirea lui Fellini, "nașterea" lui *Casanova* nu a fost deloc ușoară, l-a chinuit nespus și l-a făcut să aibă nenumărate ezitări, pe care i le-a împărtășit lui Simenon, considerîndu-l printre puținii capabili să-l înțeleagă. Iată, în continuare, una dintre aceste scrisori și răspunsul încurajator venit din partea lui Simenon, ambele traduse după un număr recent din "Le Nouvel Observateur", care a prezentat în exclusivitate o selecție mai amplă din volumul de corespondență Fellini-Simenon. (M.V.)

Chienciano, august 1976
Mult dragul meu Simenon,

[...] Vreau să vă mai povestesc ceva ca să înțelegeți cît de fructuoasă a fost pentru mine întîlnirea cu imaginația dumneavoastră, cu creativitatea dumneavoastră. Un vis pe care l-am avut acum doi ani, înainte de a începe lucrul la *Casanova*.

Treceam printr-o perioadă neagră. Inerție, descurajare, marasm, ură față de acest film, impresia că m-am bagat într-o afacere timpită, nopți întregi pierdute încercînd să despici firul în patru și visînd la cum aș putea să mă eliberez fără prea multe consecințe negative de angajamentele pe care le făcusem. Ce am eu cu *Casanova*? mă întrebam. Mă pricep oare cîtuși puțin la secolul al XVIII-lea? N-am putut suferi niciodată



G. Simenon cu mama lui

gravurile siropoase, perucile albe. Și apoi, cum am să fac un film într-o limbă care nu e a mea? Discuții cu avocații, kilometri întregi de hîrtie scrisă, apoi ruptă, în încercarea de a-l îmblîndi pe producător, accese de minie împotriva celor care voiau să mă calmeze. Mă simțeam întemnițat, înlăntuit, condamnat să fac un film profund străin temperamentului meu, imaginației mele, un personaj care nu-mi aparține, care nu-mi e simpatic...

Pe scurt, într-o noapte, visez că sînt trezit de tăcînitul neînterupt al unei mașini de scris. Îmi dau seama că adormisem într-o grădină mare și înrourată, cu plante enorme pline de frunze de un verde intens. Acolo, în mijlocul unei peluze, se află o construcție în formă de turn. Dintr-acolo vine tăcînitul mașinii de scris. Mă apropii, dar nu se mai aude nici un zgomot. Mă ridic pe vîrfurile picioarelor și mă uit pe o fereastră circulară: văd o cameră cu pereții vîruiți, ca o chilie, mai văd și un bărbat, un călugăr, care tocmai face ceva ce nu reușesc să deslușesc pentru că stă cu spatele la mine. Stă pe un scaun, iar la picioarele lui, pe jos, vreo zece copii, băieți și fetițe, toți foarte simpatici, rid, glumesc, îi ating sandalele, îl trag de cîngătoarea rasei. În cele din urmă bărbatul se întoarce: e Simenon. De bărbie îi atîrnă o țacalie albă, îmi dau imediat seama că e falsă, o barbă pentru deghizare. Mirat și chiar puțin dezamăgit, nu reușesc să găsesc o explicație pînă cînd nu aud o voce lînga mine, care îmi spune: "E falsă." Sigur că e falsă. Doar nu e bătrîn. Dimpotrivă, e foarte tînăr. Mult mai tînăr decît înainte. "Și ce face?", am întreb. "Își pictează noul roman. Vezi? A pictat deja

jumătate. E un roman minunat despre Neptun."

Vocea se stinge apoi și de astă dată mă trezesc de-a binelea. Nu vreau să mă lansez în explicații mai mult sau mai puțin pertinente (am uitat să vă spun că pe vremea aceea, printre alte motive de depresie, îmi dădeam seama cu neplăcere că trecusem de 55 de ani pentru a mă îndrepta inexorabil spre 60), dar, fapt incontestabil, am simțit cum tensiunea îmi scade, filmul nu mi s-a mai părut așa de detestabil și m-am apucat de lucru. L-am făcut. Cît despre handicapul limbii engleze, de vreme ce în visul meu Simenon reușea chiar să-și "picteze" romanele, eu de ce n-aș fi putut să fac un film într-o limbă care nu e a mea? Apoi faptul că personajul îmi părea străin? Distanța pe care o simțeam față de *Casanova*? Da, adevărat, un personaj străin, pe care-l simțeam departe de mine, dar în același timp un personaj care trăia undeva în adîncul meu, întocmai ca Neptun, zeul adîncurilor marine.

La urma urmei, mult dragul meu prieten, un Simenon călăuză în viață și model de creativitate aparține mitologiei onirice și intervine ca un sfințitor pentru a face minuni.

Iertați-mi vorbăria dezlinată și mulțumesc din toată inima. Mult noroc.

Al dumneavoastră, Federico Fellini

Lausanne, 18 august 1976
Dragul meu Fellini,

Am fost foarte emoționat la primirea scrisorii dumneavoastră. O clipă am sperat să vă întîlnesc în Elveția dar vă înțeleg foarte bine reacțiile și fuga. Tot ce îmi spuneți mă mișcă profund pentru că, în ciuda celor 73 de ani și jumătate ai mei, mă consider și mă simt încă un puști. Sînteți persoana față de care mă simt cel mai profund legat în privința creației. Am încercat să spun acest lucru într-o prefată, dar cu stîngăcie. Aș vrea să vă puteți închipui cît de aproape mă simt de dumneavoastră, nu numai ca artist, dacă mi-e îngăduit să folosesc acest cuvînt care nu-mi place, ci și ca om și creator. Amîndoi am rămas și sper că vom rămîne pînă la capăt niște copii mari, care ascultă mai degrabă de impulsurile interioare, uneori inexplicabile, decît de niște reguli care nu înseamnă nici pentru mine mai mult decît înseamnă pentru dumneavoastră. Pentru dumneavoastră chiar înseamnă mai puțin, pentru că mie mi-a rămas un fel de timiditate de pe vremea cînd eram un copil drăguț și ascultător.

Dumneavoastră, în schimb, sînteți un răzbătător. Încerc și eu să devin la fel, cel puțin de cîțiva ani, de



Cecily Browne și Donald Sutherland în *Casanova* de Fellini



Fellini

cînd nu mai scriu romane (*Maigret et Monsieur Charles*, ultimul roman al lui Simenon, a apărut în 1972), dar se prea poate ca acum, asemeni oilor turbate, să exagerez fără a găsi calea de mijloc.

Visul pe care mi-l povestiți seamănă cu unul din visele mele, dar aproape ca mă simt jenat de importanța pe care am căpătat-o în somnul dumneavoastră și pentru rolul meu în realizarea filmului *Casanova*.

Și eu trec prin momente cînd funcționez în gol, de o sută de ori în viață am încercat să nu mai scriu. Cred că asta se explică prin faptul că atît unul cît și celălalt avem perioade de depresiune, cînd ne simțim inutili și goi.

Din fericire, în special dumneavoastră, de fiecare dată vă luați un nou avînt, și cu cît v-ați simțit mai adînc scufundat, cu atît țîșniți mai sus. Cred, fără să fac pe criticul sau analistul, că acest lucru e perfect normal și aș fi gata să jur că li s-a întîmplat de multe ori și lui Michelangelo și lui Leonardo da Vinci.

Vă admir încă de la primele filme, dar și mai mult admir faptul că v-ați eliberat de toate constrîngerile, de toate tabuurile, de toate regulile.

În lumea cinematografului actual sînteți unic și o știți prea bine în forul dumneavoastră interior. Tocmai pentru că nu aveți egal vi se întîmplă să vă simțiți singur și lipsit de încredere. Dragul meu Fellini, continuați să ne dăruți capodopere, în ciuda a tot și a toate, cu intuiția dumneavoastră profundă, în timp ce alții produc doar filme pe măsura noastră.

Sper să ne reintîlnim cîndva, inimă lînga inimă pentru că, personal, vă consider ca pe un frate.

Așa că vă îmbrățișez frățește. La fel și pe Giulietta. Al dumneavoastră fidel, atît în plan afectiv cît și artistic,

Georges Simenon

Prezentare și traducere de Marina Vazaca

Locuri imaginare

◆ Născut în Argentina, Alberto Manguel a trăit în Italia, Franța, Anglia și Tahiti, înainte de a deveni cetățean canadian. Volumul său *Istoria lecturii* (Ed. Actes Sud) a primit în 1998 Premiul Médicis pentru eseu. O altă carte a sa, scrisă în engleză, în colaborare cu Gianni Guadalupi, *Dictionar al locurilor imaginare*, demonstrează aceeași erudiție și pasiune de a călători prin intermedii literari. Ghid alfabetic al unor spații românești, cartea descrie decurii fictive precum Deșertul Tătarilor, al lui Buzzati, Africa lui Céline, regatul Liliput al lui Swift, insula lui Defoe, țărutul Syrtelor descris de Gracq și multe alte locuri ale unei geografii imaginare care pentru cititori au căpătat realitate. După cele 42.000 de exemplare vândute în Franța din *Istoria lecturii*, un prim tiraj de 12.000 din *Dictionarul* apărut în traducere la sfârșitul anului trecut e deja epuizat.

Descoperirea anului

◆ Einstein a intuit și astronomii au observat:



Universul se dilată cu timpul, și mult mai rapid decât se credea. Această constatare făcută anul trecut a fost decretată de către revista "Science" *Descoperirea anului 1998*. Conform observațiilor savanților, există prea puțină materie în Univers pentru a-i stopa expansiunea și mișcările la care e el supus par a se accelera. Dar săptămânalul științific din Washington rămâne prudent: "Această descoperire pune în discuție chestiuni fundamentale, precum destinul Universului - finit sau infinit - la care e puțin probabil să se găsească un răspuns sigur."

Expoziție "Goya"

◆ Muzeul de artă occidentală din capitala niponă oferă vizitatorilor săi (până la 7 martie) expoziția "Goya - artistul vremii sale", ce cuprinde circa 300 lucrări ale lui Goya, dar și ale contemporanilor lui.

Blaga - ediție tetralingvă



◆ Editura Dorul din Aalborg, Danemarca a editat un superb volum cu poeme de Lucian Blaga, *În marea trecere/ Under der store overgang/ Dans le grand passage/ Nel grande passaggio*, versiune daneză de Adrian și Tine Arsinevici, franceză - de Titus Barbușescu și italiană - de Paola Polito. Ediția în patru limbi, îngrijită de Dan Romașcanu și Pavel Chihai, e ilustrată de Florentin Smarandache.

O biografie a lui Hegel

◆ Jacques d'Hondt, considerat cel mai bun specialist francez în opera lui Hegel, a publicat la Ed. Calmann-Lévy o biografie a filosofului, în care se străduiește să îndrepte erorile de lectură și greșelile de perspectivă ce au acreditat imaginea unui Hegel reacționar, conservator, prusac fixat în sistemul său și responsabil, într-un fel, de deriva autoritară a gândirii germane. Biograful opune acestei imagini perpetuate un Hegel viu, revoltat, republican, un fel de Jacques al lui Diderot (fără stăpîn), un boem sărac, incapabil să-și crească fiul natural și care, ca preceptor, e nevoit să accepte condiția umiltoare a unui servitor. Parcursul vieții și devenirea ca filosof sînt atent urmărite, în toate sursele documentare, iar opera e prezentată în strînsă legătură cu biografia și istoria politică a Germaniei, Jacques d'Hondt relevînd mereu actualitatea gândirii hegeliene. În imagine, portretul lui Georg Wilhelm Friedrich Hegel desenat de P. Hensel.

Impasurile teoriei evoluționiste

◆ Celebrul paleontolog american Stephen Jay Gould este și un autor prolific. În ultima sa lucrare, *Leonardo's Mountain of Clams and the Diet of Worms* (Ed. Jonathan Cape), el revine asupra citorva probleme-cheie ale evoluției și analizează felul în care oamenii au învățat

de cuvinte intraductibil, la Dieta de la Worms din 1521, care a dat naștere Reformei ("the diet of worms" însemnînd în engleză și dietetica viermilor) - prezintă într-un mod spiritual și clar disputele asupra evoluției umane, necesitatea de a separa știința de dogma religioasă și no-

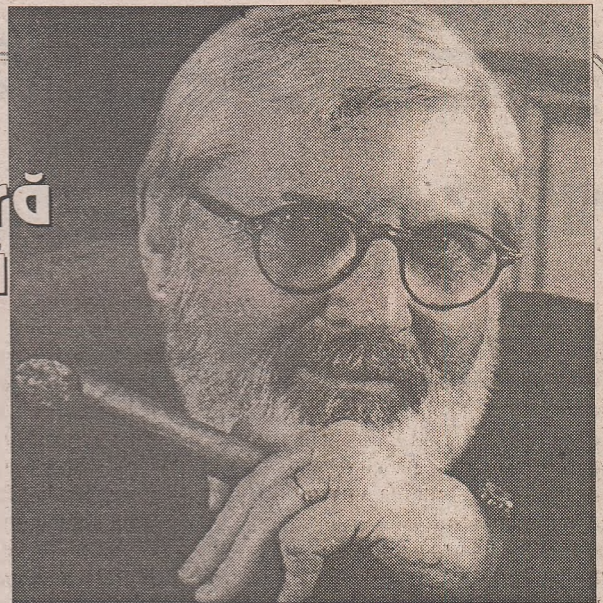


să înțeleagă natura. Seria de eseuri reunite sub acest titlu care face aluzie la fascinația lui Leonardo da Vinci pentru pietrele conținînd fosile și, printr-un joc

ile teorii în domeniu. În imagine, un desen de Nicola ce însoțește recenzie din "The Guardian" a noii cărți a lui Stephen Jay Gould.

Literatură parodică

◆ SCRITORUL brazilian Jô Soares a cunoscut un mare succes internațional cu *O Xango de Baker Street*, al cărei personaj principal e Sarah Bernhardt: aflată în 1886 în turneu în Brazilia, celebra actriță îl roagă pe prietenul ei Sherlock Holmes să ancheteze misterioasa dispariție a unei viori Stradivarius. Publicată de cele mai bune edituri din lume, cartea s-a vîndut în 80.000 de exemplare în Franța (unde a apărut la Ed. Pocket sub titlul *Elementar, draga mea Sarah!*), 30.000 în Portugalia, alte zeci de mii în Italia și Germania, fără a mai socoti cele 420.000 vîndute în Brazilia. Încurajat de acest succes, Jô Soares s-a aventurat din nou pe terenul literaturii umoristice cu *O homen que matou Getulio Vargas* ("Omul care l-a ucis pe Getulio Vargas" - Ed. Companhia das Letras). Dacă în primul roman parodiă intriga polițistă, în cel nou ținta e un gen la fel de popular: biografia.



Autorul reconstituie pas cu pas biografia unui terorist fictiv, Dimitri Boya Korozec, ilustrîndu-și textul cu fotografii, hărți și documente. Născut în Bosnia dintr-o acrobată argentiniană și un anarhist sîrb, Dimitri este implicat în cele mai importante evenimente ale primei jumătăți a secolului, ratîndu-și mereu misiunea din cauza unui al șaselea deget de la mînă care-l împiedică să acționeze cum ar fi dorit. De-a lungul falsei biografii, ce amestecă fapte istorice autentice cu invenții halucinante, umorul e mereu prezent. Publicația "Veja" din São Paulo prevede noii cărți a lui Jô Soares un succes cel puțin similar cu al românului precedent.

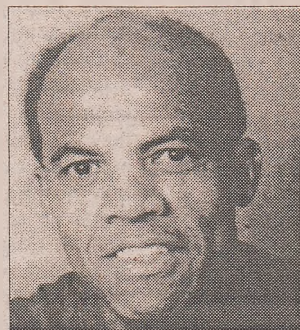
De la Barthes la Balzac

◆ În seria "Idées" a Editurii Albin Michel a apărut luna aceasta studiul *De la Barthes la Balzac*, semnat de Toma Pavel și Claude Brémont, și purtînd subtitlul *Ficțiunile unui critic, criticile unei ficțiuni*. Pornind de la povestirea ciudată și mai puțin cunoscută a lui Balzac, *Sarrasine*, și de la comentariul surprinzător pe care i l-a consacrat Roland Barthes, cartea analizează gîndirea critică franceză din perioada 1950-1980 și reabilitează problemele fundamentale ale receptării, neglijate de critica de avangardă, în special articularea sensului unui text în funcție de intențiile scriitorului, pe de o parte, și de orizontul de așteptare al cititorului obișnuit, pe de alta. Reluînd, împreună cu Barthes, lectura povestirii lui Balzac, autorii redau întreaga importanță personajului care e *cititorul*.

Disc Ileana Cotrubas

◆ După cum anunța revista "Gramophone", Casa de discuri Sony a reeditat în colecția sa "Classical" un album de arii din opere în interpretarea sopranei Ileana Cotrubas, disc ce s-a bucurat de mare succes în 1976. Amintim că el cuprinde arii din opere de Donizetti, Mozart, Puccini și Verdi, avînd în plus fragmente din înregistrări complete ale unor opere la care participase Ileana Cotrubas, cum ar fi cele cu Louise de Charpentier, *L'elisir d'amore* de Donizetti și *Gianni Schicchi* de Puccini.

Masacrul turmei



◆ Ca și Toni Morrison, John Edgar Wideman este unul dintre marii scriitori contemporani de culoare care se încapăținează să aducă la lumină o istorie dureroasă, mult timp ocultată, păstrată în adîncurile memoriei colective a negrilor. Ultimul său roman, *Masacrul turmei*, își situează acțiunea la sfârșitul secolului XVIII, în anii 1792-93, cînd Philadelphia a fost decimată de o epidemie de febră galbenă. Ficțiunea e înscrisă într-un cadru metatextual, în care se fac auzite voci ale afro-americanilor de azi, una chiar a autorului care scrie romanul, celelalte ale tatălui și fiului său, cărora le citește manuscrisul. Ca și în celelalte scrieri ale sale, *Febre* (1984), *Sînt paznicul fratelui meu?* (1984), *Incendii Philadelphia* (1990), *Fatheralong* (1994), Wideman caută să dezlege și în recentul roman enigma filiației, a legăturii între generații, răspunsul său fiind că generațiile sînt legate unele de altele și prin povestiri, al căror singur merit e că sînt ascultate. Scriitorul crede în puterea mintuitoare și reconciliatoare a povestirii.

Poveste de Crăciun

◆ Mary Higgins Clark, care e de mult timp bunică, și-a luat obiceiul ca, în fiecare an, de Crăciun, să ofere nepoților săi, dar și cititorilor, un nou roman, tot polițist, dar de o factură specială, adaptată sărbătorii. "Thrillerul de Crăciun" e mai puțin violent și mai moral, iar acțiunea lui se petrece în ultimele două săptămîni din decembrie. După *Noaptea sfîntă și Crăciun fericit*, anul trecut "cadoul" s-a numit *O noapte atît de lungă*. Ancheta celui de al 19-lea roman semnat de Mary Higgins Clark e întreprinsă de un personaj recurent în cărțile ei, Al-



vira Mehan, o fostă me-najeră din New York care, cîștigînd la Loto, a ajuns bogată și, ca să nu se plictisească, face pe detectivul. Cartea, cu un tiraj urias, s-a vîndut bine de sărbători, apărînd concomitent în mai multe limbi de circulație iar harnica bunică și-a mai adăugat o sumă cu multe zerouri în cont.

Capodopere ale ceramicii chineze

◆ Pînă la 21 februarie, Muzeul ceramicilor orientale din Tokio prezintă 80 de capodopere ale ceramicii chineze, provenind din colecția fundației Percival David din Londra.

Revista revuistelor

LA MICROSCOP

Din zona de interferență

La Deva, o nouă revistă trimestrială e editată de Inspectoratul pentru Cultura al județului Hunedoara: se numește **ARHIPELAG** și este concepută și redactată de Radu Ciobanu - director, Gligor Hașa și Iv Martinovici - redactori, Radu Barbulescu (München) și Sorin Toma (Timișoara) - corectori. De secretariatul general, machetă și prezentarea grafică se ocupă Dan Câmpean, contribuția lui fiind hotărâtoare la aspectul distinct (cu reproduceri de artă color, de bună calitate tipografică, lipite de pagini), la lizibilitatea textelor paginate cu bun gust, la personalitatea publicației. E clar de la prima răsfoire că avem de-a face cu profesioniști talentați (doar în privința corecturii, mai sînt mici pete pe veșmintul elegant). ♦ În editorialul numărului inaugural, prozatorul Radu Ciobanu explică rostul încă unei reviste în vitrina aglomerată a publicisticii culturale românești (cu un public-țintă dacă nu restrîns, în orice caz supus unui chin tantic în fața ofertei, pe cît de tentantă pe atît de inaccesibilă din pricina materiale): "Ne aflăm aici, la Deva, într-un loc lipsit de tradiție culturală majoră, alta decît cea arheologică sau etnofolclorică. E de asemenea un loc care, din unghiul geografiei culturale, poate fi considerat un pămînt al nimănui: zonă de interferență regională, fără o identitate distinctă [...]. Ardelenii nu percep Deva ca aparținînd arealului lor, banățenii - nici atît.[...] În esență, «Arhipelag» se vrea un tărîm al colaborării și al unei mai bune cunoașteri interculturale, cu convingerea că aceasta este una din căile cele mai eficiente, alături de cea economică, pentru realizarea în timp a trudnicei aspirații de (re)integrare europeană." ♦ Textele publicate în nr.1, unele în versiuni bilingve, juxta cu germană, maghiară, ba chiar și...friulană, sînt toate la cota de interes a cititorului pretențios, de la frumoasele poeme vespereale



ale lui Ion Horea și cele ale Ilonei Kun Kriza, la mărturisirile tulburătoare ale lui Franz Hodjak despre noțiunea de *patrie* (păcat însă că acestea din urmă au apărut, cu jumătate de an înainte, și în ediția română a revistei "Lettre internationale", vara 1998 - lucru de care redactorii "Arhipelagului" nu par să aibă cunoștință) și de la interviul inedit cu Marin Sorescu, la precizările lui Ion Oană despre Cercul literar de la Sibiu. Fiecare din acestea merită comentarii. Cum plapuma cu număr fix de rînduri a Cronicarului e și de data asta prea scurtă, va zăbovi doar asupra unui singur segment al revistei de la Deva: evocarea, de către Iv Martinovici, a lui Dan Constantinescu, însoțită de texte inedite ale poetului și traducătorului. Alegea noastră e în bună măsură subiectivă, căci minunatul volum bilingv cu *Elegiile duineze* și *Sonetele către Orfeu* ale lui Rilke, apărut în 1978 la Univers, cu ilustrațiile lui Vasile Kazar, e una dintre bijuteriile bibliotecii Cronicarului, care de cîte ori se bucură de ea (des), se gîndește recunoscător la Dan Constantinescu. Un traducător genial, care a reușit să transpună în românește întreaga frumusețe a originalului. Aflăm acum de la Iv Martinovici că traducătorul lui Rilke, al multor altor poeți și prozatori germani de prima mînă, dar și japonezi și chinezi, s-a născut la Hunedoara în 1921, într-o familie de intelectuali cultivați, că a absolvit cu *Magna cum Laude* filosofia la Cluj și a frecventat Cercul literar de la Sibiu, că nu a putut publica decît în relativ scurtă perioadă de deschidere două volume de poeme originale, *Unde* și *Vatra*. În urma înscenării securiste cu "meditația transcendentă", exasperat de persecuții, s-a exilat la Friburg, unde a și murit în primăvara lui 1991. În anii exilului a desăvîrșit traducerea celebrei *Tao-te-king* a lui Lao-Tse, la care a lucrat patru decenii. Manuscrisul se află în posesia lui Iv Martinovici, căruia Dan Constantinescu îi scria: "cînd va bate ceasul sorocit, intenționez să scot această carte unică într-o ediție de lux și una de mare tiraj în România". Din păcate pentru cititorii români, ceasul sorocit întîrzie să bata căci, cu toate strădaniile, Iv Martinovici nu a găsit încă un editor dispus să multiplice comoara din arhiva sa, tot așa cum n-a putut să publice nici cele două volume de poeme inedite ale prietenului dispărut. Cînd se găsesc din belșug subvenții pentru tot soiul de cărți submediocre, sortite cimitirului literar, ni se pare o nedreptate strigătoare la cer ca opera postumă a lui Dan Constantinescu să rămînă necunoscută. Poemele inedite și cele șase mostre din Lao-Tse publicate acum în "Arhipelag" ne fac să cerem editorilor să pună capăt ingratei uitări așternute de atîția ani pe numele unui scriitor de valoare.

Dezmintiri, fereli și controale

Într-un interviu acordat ziarului *ZIUA*, ministrul Justiției, dl Valeriu Stoica declară următoarele despre Corneliu Vadim Tudor: "Minciuna și calomnia fac parte din arsenalul politic al lui Vadim Tudor. Este regretabil însă că în România nu se înțelege ce urmărește în realitate Corneliu Vadim Tudor. El urmărește să facă să dis-

Sîngele măsurat cu șublerul

CU vreo trei săptămîni în urmă am văzut doi tineri polițiști care măsurau cu șublerul niște pete de sînge de pe un morman de zăpadă. Era noapte, trecut de zece. Cam cu o oră mai devreme, un vecin îmi povestise că la garajul subteran din cartier cițiva înși îl bătuseră cu ciomegele pe un piețar, lovindu-l mai mult la cap. Vecinul anunțase poliția, dar n-avusese curaj să stea ca martor la scena bătăii, de frică să n-o încaseze și el.

Garajul subteran despre care e vorba se află în spatele unui loc geometric frecventat cu regularitate de poliție - o piață de legume și de alte bunuri, cițeva prăvălii cu orar permanent și o circumă. În zona amintită, noaptea, cînd mă duc să-mi cumpăr țigări de la una dintre prăvăliile *non-stop*, mă întîlnesc aproape de fiecare dată cu o patulă. Nu mă îndoiesc de faptul că o bandă de ciomăgari și-a ales momentul, încît să nu fie tulburată de poliție, dar măsurătorile cu șublerul ale unor pete de sînge pe zăpadă, măsurători făcute de niște polițiști în căutare de probe, m-au făcut să mă simt și eu vulnerabil la o ciomăgeală venită din senin.

Cam în aceeași perioadă, poliția și jandarmeria încasau lovituri dezonorante la Costești și în defileul Văii Jiului.

Săptămîna trecută, la un meci de hochei între Steaua și o echipă din Miercurea Ciuc, jandarmii s-au năpustit asupra spectatorilor deoarece un puc trecut peste mantinelă a fost oprit de cel care l-a prins, așa cum scrie la cartea meciurilor de hochei.

Care e elementul comun al acestor trei, să le zicem, întîmplări? Conducerea greșită. Sau chiar incompetență. Cei doi polițiști care măsurau sîngele de pe zăpadă cu șublerul își faceau misia cu o oarecare îndoială în rezultatele ei. Despre îndoiala trupelor de la

Costești aproape că nu mai are rost să vorbesc.

Dar, s-a scris în presă, jandarmii s-au năpustit asupra spectatorilor de la un meci de hochei important, tratîndu-i ca pe niște infractori, pentru că n-au aruncat înapoi, pe gheață, un puc. Intervenția jandarmilor ar fi fost discutabilă și dacă în locul pucului ar fi fost o mingă de fotbal. Întrebarea e însă ce fel de consemn au avut acei jandarmi de la superiorii lor? Sau, mai războinic spus, ce misiune au avut acei jandarmi care s-au năpustit asupra publicului pentru a recupera un puc de hochei?

Știu ei că un puc ajuns în public rămîne, prin tradiție, la cel care l-a prins? Categorie, nu. Și atunci cine e de vină? Trupetele dornic să arate că el nu pătește ce i s-a întîmplat camaradului său de la Costești sau comandantul său, care n-a fost în stare să-i explice pentru ce l-au pus să păzească publicul de la meciul cu pricina?

Evident că în atmosfera incinsă din ultimele săptămîni se poate ajunge și la ideea că ceea ce s-a întîmplat cu prilejul celui meci de hochei a făcut parte dintr-un scenariu. Asta ar simplifica mult datele problemei, ca de fiecare dată cînd nepricerea se izbește de cițeva reguli.

În ceea ce mă privește aș fi încîntat să descopăr că tembelismul unei acțiuni în forță de la un meci de hochei a funcționat și la Costești. Nu mă lasă un singur lucru, acel șubler bizar care măsura pata de sînge la dimensiunile ei de la suprafața zăpezii.

Ulterior, am aflat că nefericitul, care fusese bătut cu ciomegele a scăpat cu viață și că făcea parte din mica mafie a pieței de alte bunuri, dar asta nu schimbă datele problemei.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

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

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