

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

24 – 30 martie 1999
(Anul XXXII)

11

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



Interviurile „României literare“

● Camilian DEMETRESCU:

**„Cine spune
că exilul politic
a luat sfârșit
se înșeală...“**

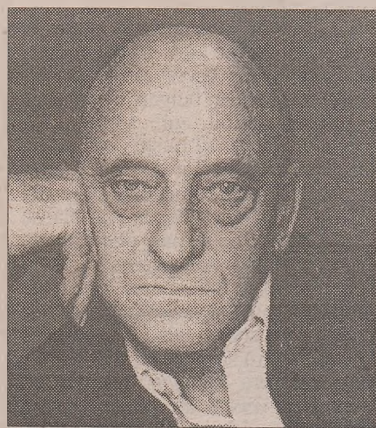
(pag. 12-13)



● Gérard GENETTE:

**„Eu n-aș spune
că am
discipoli“**

(pag. 21)



**Ion Petrovici -
probe la
un dosar
neglijat**

(pag. 14-15)

**Procesul
stalinist al
„tovarășului
Camil“**

(pag. 7)

De la Monte Cristo la Clinton

(pag. 20)

O crimă fără cadavru

(pag. 16)

Medalia N.A.T.O. clasa a II-a

(pag. 2)

Spre o nouă istorie literară

SPIRITUL ISTORIC n-a fost deloc constant în gândirea critică a ultimelor decenii. Afirmam în articolul meu de săptămîna trecută că felul în care G. Călinescu a modificat conceptul de istorie literară, în pragul războiului, n-a condus automat la o emulație a ideilor și metodelor în domeniu. Din contra: o oarecare criză a caracterizat cercetarea istorico-literară postbelică. Lăsînd la o parte cauzele pur politice (între care manipularea istoriei de către regimul comunist trebuie socotită esențială), ar fi de spus și că însuși spiritul istoric cunoaște, de-a lungul vremii, fluxuri și refluxuri importante. Generația mea a fost martoră, bunăoară, la refluxul datorat structuralismului, în anii '60 și '70, cînd puțini dintre critici mai pretuiam studiul istoric. Lucrurile n-au stat așa dintotdeauna. Cînd eram noi studenți și îndată după aceea, cu exact un deceniu înainte de voga structuralismului francez în România, profesorii noștri erau intens preocupați de ceea ce se chema periodizarea istoriei literaturii. Ce înseamnă periodizare abia dacă se mai știe astăzi și e bine să adaug că nici ieri, cînd noi am ieșit de pe băncile facultății. Entuziasmul profesorilor noștri nu l-am împărtășit deloc. Altele ne atrăgeau pe noi la vremea aceea. Priveam cu superioară irōnie încercările (uneori, foarte serioase) ale lui G.C. Nicolescu, Al. Dima sau Al. Piru de a reîmpărți zonele de influență în timp ale curentelor și școlilor literare ori ale scriitorilor înșiși.

Era întrucîtva firesc ca, după 1989, să se fi redeșteptat interesul pentru studiul istoric al literaturii. Fie și numai din cauza nevoii de a corecta istoria oficială comunistă. În plus, anumite schimbări interne făceau inevitabilă reflecția critică asupra cursului literaturii noastre. Doar înfîrzierea apariției unor lucrări fundamentale în domeniu ne poate pune pe gînduri. Și aici, ca și peste tot, reforma se face lent și dificil! Dar semnele unei noi concepții asupra istoriei literaturii, încercări de periodizare diferită de aceea pe care, de cîteva decenii, o folosesc manualele de școală și universitate se pot constata tot mai frecvent. Pe de o parte, în multele articole din presă, pe tema revizuirii, pe de alta, în cîteva solide teze de doctorat care vor vedea și ele lumina tiparului în curînd. O masă critică este pe cale să se realizeze, din cîte îmi pot da eu seama, și n-ar fi exclus să asistăm în deceniul următor la o rescriere spectaculoasă a traseului pe care literatura română l-a parcurs în ultimele două secole. Perioada veche, medievală, a avut deja parte, încă de prin anii '70-'80 de propuneri de „reșezare” (ni s-a vorbit, din păcate, în spirit uneori protocronist, de Renaștere și de Baroc în operele secolelor XVI-XVIII) și nu pare, cel puțin deocamdată, afectată de modificarea paradigmei critice. Dar secolele XIX și XX încep să fie privite cu totul altfel. Lucrurile se mișcă. O dezbatere pe această temă mi s-ar părea oportună și *România literară* o va provoca în viitorul apropiat. Surprizele nu vor lipsi. Unele vor fi de mari proporții.

Aviz reformatorilor și deopotrivă conservatorilor!

**CONTRAFORT**de *Mircea Mihăieș*

MEDALIA N.A.T.O., CLASA A II-A

INTRAREA oficială, cu drepturi și îndatoriri depline, a Cehiei, Poloniei și Ungariei în N.A.T.O. creează României o vecinătate pe care n-a visat-o nici în cele mai intens colorate vise. Dar, vai, această nouă graniță nu se ivește prin talentele de cuceritori ale bravilor ostași valahi, adică prin anexarea teritoriilor care ne despărteau de granițele tradiționale ale alianței militare nord-atlantice. Ea are loc, parcă pentru a ne spori frustrările, prin lăsarea deliberată și limpede argumentată a României în afara marilor jocuri internaționale. Cum s-a ajuns aici - iată povestea a zece ani de nemernicie a politicianilor români, la care se adaugă lipsa oricărei tresăriri de demnitate vreme de o jumătate de secol.

Marea greșală pe care am putea-o face ar fi să considerăm că țările occidentale au răsplătit mai norocoasele noastre vecine (și, parțial, prietene) pentru ceea ce s-a întâmplat la și cu ele în ultimii zece ani. Eroare profundă. Dacă nu vom înțelege că Cehia, Ungaria și Polonia au aparținut dintotdeauna Occidentului, pe când noi nu, înseamnă să ne furăm încă o dată căciula. N-aș insista asupra elementului religios - în cazul Cehiei, el mi se pare minim: care e, în fond, religia cehilor?! -, deși în cazul Poloniei e determinant. (Cu toate acestea, nu mă pot împiedica să visez la ceea ce-ar fi însemnat o Românie catolică - pentru care existau toate elementele, inclusiv latinitatea noastră frenetică, precum și faptul că, până pe la 1500, lupta catolicism vs. ortodoxism, mai ales în Valahia, nu era tranșată). Nici asupra celui economic, pentru că oricât ne-am iluziona, nici una din aceste țări nu se poate compara (și nu vor putea să se compare multă vreme) cu Occidentul. Rămân, însă, alte două componente la care, în această competiție, noi suntem, din păcate, corijenți: elementul istoric și elementul civic.

Elementul istoric constituie, de-acum, o fatalitate. Ca să fiu cinic, bineînțeles că era de preferat, în vechime, să fi fost ocupați cu toții de Occident, și nu de Asia (fie ea musulmană, fie ortodoxă). Asta dacă firea noastră blândă, datinile și o trainică blegeală în mânăuere armelor, vizibilă și pe vremea lui Radu cel Frumos și pe aceea, la Costești, a lui Radu cel Mischiu, ne-a împiedicat să-i ocupăm noi! Dar așa a fost să fie! Mai grav e că, pe teritoriul României, foștii ocupați de către occidentali au fost ocupați de foștii ocupați de către asiatici! Nimic mai deprimant decât deprinderea, după unirea din 1918, de către clasa intelectuală și politică provenită din Ardeal a șmecheriilor, turpitudinilor, netrebnicilor în care excelau sudicii școlii la Fanar. Pe cale de consecință, populația s-a contaminat de bolile "luminatorilor neamului", și astfel, din victorie în victorie, am ajuns aici, la poalele N.A.T.O.-ului!

Elementul civic joacă, dimpotrivă, mai ales în ultimele decenii, un rol primordial - cu atât mai mult cu cât, în trecut, el nu fusese niciodată considerat parte a politicii internaționale. Iată, însă, că ocuparea de către sovietici a unei bune părți din Europa a prilejuit împărțirea lumii în buni și răi. Dar s-a mai produs un lucru extraordinar: chiar în interiorul taberei răilor - adică a regimurilor bolșevice - diviziunea s-a mai produs o dată: între comuniștii buni și comuniștii răi. Nu cred că e nevoie să reamintesc cui va ce fel de comuniști au fost românii!

În acest decor, imaginea lamentabilă a societății românești nu făcea decât să confirme niște aprehensiuni pe care, în ordine, Carol al II-lea, legionarii și Antonescu le făcuseră posibile în legătură cu România: țara coruptă, barbară, neguvernabilă, dispusă la orice fel de trădare. Cu astfel de imagini și

"calități" intram sub talpa sovietică - să fie clar. Ceea ce explică, din nefericire, și cvasi-absența noastră de pe marea hartă a luptei împotriva comunismului. Astăzi, vecinii noștri încasează dobânda pentru momentele numite Budapesta '56, Praga '68, Gdansk '70, Varșovia '81, pe când noi încă nici n-am început să plătim datoriile pentru Pitești '49-'52, Canal '50-'89, Aiud, Gherla, Sighet, Jilava și toată salba de ticăloșii pe care, într-un impuls sinucigaș colectiv, ne-am propus să nu le ratăm.

Civismul nostru de după '89 s-a dovedit la fel de ilustru - dar lipsește cu tot atâta strălucire. Nu în Evul Mediu, ci în primăvara lui 1990 oamenii în toată firea vedeau în Piața Universității un pericol pentru "ființa națională", iar în mineriile lui Cozma un salvator al patriei. Nu pe vremea Inchiziției, ci în anii '90, înalții prelați români uită de îndatoririle lor firești și se transformă într-un fel de inspecții impudici ai activității sexuale, ai patriotismului și chiar ai... românismului românilor! În vremurile noastre, nu în acelea cântate duios de romanticii întârziți de pe Bahlui și Dâmbovița, supremul merit s-a redus la sanctificarea ideii de sărăcie, iar marea obsesie la apărarea unei economii bătând de combinate ruginite și fabrici conectate direct la triunghiul Bermudelor (cu muncitorimea ei derutată cu tot). Ar merita, de dragul amuzamentului - ca altceva oricum nu ne-a mai rămas! - să încercăm să-i identificăm, din filmele de televiziune, pe purtătorii de pancarte din '90-'96, care protestau dramatic împotriva "vânzării țării" și să-i întrebăm ce fel de pancarte ar purta astăzi! Nu m-ar mira să-i găsim printre înspumății "sindicaliști" adepți ai atragerii de capital străin în țară. Foarte bine. Dar oalele sparte cine le plătește?

Astfel de lucruri au contat - și contează - în procesul de extindere N.A.T.O. Ne-am închipuit că dacă plusăm la referendum (incredibilul 96 la sută l-a făcut de răs până și pe acest Ștefan cel Mare al alegerilor netrucate, Ion Iliescu!), occidentalii se vor repezi lacrimos și ne vor legăna în tandrele lor brațe! Pragmaticii vestici au cu totul altfel de socoteli. În timp ce noi ne-am lipit de partitura ingenuiei abandonate care s-ar mări și cu Zmeul Zmeilor, numai să nu rămână fată bătrână, Făt-Frumosul occidental își face niște calcule care, probabil, ne par și azi riziabile: seriozitatea procesului democratizării, fermitatea deciziei de a decumuniza țara (au apusenii proprii lor comuniști, de ce-ar tânji după ai noștri?!), deconspirarea sistemului represiv-securisto-polițienesc și alte fleacuri de acest gen, care, desigur, pe noi nu ne deranjează nici cât o scamă pe rever.

Greșala enormă pe care am putea-o face acum ar fi să ne transformăm explicabila amarăciune într-un antiproduktiv resentiment. Nu vor pierde nici cehii, nici polonezii, nici ungerii. Ci tot noi, eternii învingători de prin Rovinele patriei. Fără îndoială, naționaliștii și xenofobii vor încerca, după obiceiul lor, să-și mai dea pe față blestemățiile. Vor urma tot felul de provocări la adresa ungarilor, a primejdiei reprezentate de universitatea în limba maghiară, a "ruperii Ardealului din trupul sfânt al țării", vom fi martorii "dezvăluirilor" apocaliptice á la Vadim și Păunescu despre bețele în roate puse de mica țară de dincolo de Tisa carului triumfalist al nației. Toate bune și frumoase. Dar să nu uităm că, începând cu 11 martie 1999, atunci când îi înjurăm pe vecinii de la vest înjurăm, de fapt, N.A.T.O.! Același N.A.T.O. pe care, de bună voie și nesiliți de nimeni, îl răvnesc cu patimă nouăzeci și șase la sută dintre români. Adică tot atâția inconsecvenți.

**POST-RESTANT**de *Constanta Buzea*

SEMNUL pe care vi-l dau își mărginește consistența la numai această declarație de suflet. Povestea-parodie este excelentă. Am citit-o, am conservat-o prin ușoară împăturire și am pus-o la păstrare în arhiva mea sentimentală, alături de piese rulând, printre altele, între fișe pure de diagnostic la un capăt și puseuri spectaculoase de talent fragil cu zero șanse de a se menține/suține în timp, la celălalt capăt. Că textul poveștii v-a adus în aprilie trecut un frumos premiu la Iași, zic și eu că îl meritați din plin și chiar cu coroană împletită fie și din tona de flori ale căror *miroase*-i-au provocat balaurului mâncător de struguri acel apocaliptic strănut. Inteligență și plină de haz autoarea, când zice, într-o străluminare autocritică în scrisoarea: "Nu vă puteți închipui cu ce criminală stați de vorbă! În caz că voi continua cu fleacuri risc să nu-mi citiți manuscrisul. Și ar fi păcat, pentru că numele meu nu vă mai spune nimic. Au trecut doi ani (acum sunt studentă) de la... Pentru tine, draga mea..." Mie îmi pare nespuse de bine când, macar din când în când, corespondenții își dau singuri seama de ce încetez să le dau vești, sau amân să le deschid plicurile. Sunteți un caz fericit. Textul dv. scris cu o vervă de zile mari mă îndreptățește să cred cu putere că dacă nu sunteți făcută pentru poezie, pentru comedie, pentru text dramatic adică, aveți vână. (Monica Doboș, Baia Mare) ● Privite cu atenție, primele fraze ale scrisorii, mie mi se par atinse ca de o aripă tragic-solemnă de lirism. "Vă trimit poezii cu o pace launtrică, deplin edificat că mi-am învins poezia, înțelegând totul despre mine, în mod desăvârșit liber. Am recucerit sensul posibilului, pe care nu-l umbrește nici măcar logica posibilitate a unei noi servituți față de scris, față de poezie. Îmi dau seama că e un moment rar, și mă simt ca un nebulon înțeles din neant pentru câteva clipe de trezie; a fi liber față de tine însuși, față de faptă, de imperativul categoric al faptei." Și textul continuă interesant după părerea mea, mărturisirile unui poet nu mi se vor părea niciodată bizare, ci demne de atenție cum demne de atenție sunt reacțiile unui luptător pus în situația de a-și apăra viața, singura viață, cum demne de atenție sunt toate cuvintele din pledoaria unui vizionar acuzat și condamnat la cămașa de forță. Extrag la întâmplare dintr-un manuscris ce-mi dă senzația de infinit, câteva fragmente care m-au lăsat gânditoare: "de unde vin fulgii?/dumnezeu îi ceme încet/camuflat în lumină/ aer de duminică/ o pasăre, zburând/ sculptează nemărginirea/rai în oglindă/ lacul - poluat cu ingeri// Rilke/ cântecul parfumat/ înduioșează fereastra// să fii atent a t/e ut/ în amiază/ un punct/ începe să ardă/ în amiază în tum/ un ceas începe să ardă// precizia norilor/ linișând soarele" [...]; "cântecul vrăbiilor lustruind soarele/ ca pe o farfurie/ în aer - un miros îmbătător de atomi/ viața - duhnind de armonii prestabilite/ cântecul adormitului/ ascultând/ o piatră de râu" (*matinală*); "dimineța ștergându-se de creiere/ ca de niște prosoape ude/ în cuier, greu atârnând/ o cămașă de forță// apariția lucrurilor fermentând/ în aerul gol ca o bicicletă/ pe o pagină de carte/ abia un haiku/ pe clipa duminicală/ nici măcar atât// izbit de geam, vântul/ se credea o artă a hazardului/ revărsarea florilor/ dintr-un caiet/memoria! - ce înspăimântător" (*a doua matinală*); "umblându-ți prin păr/ cu grijă cum printre niște/ scânduri ude/ cu mâna pe gură - să nu-ți/ șoptesc, să nu-ți vorbesc/ cineva în cartier descuie/ o ușă/ o ce aspru păr ce fierbinte/ mi-e mâna/ ce corespondențe cu ochii/ tăi (ce mai contează culoarea)/ în munți oamenii/ încă așteptau" (xxx); "să aștepti trei ani de zile/ pentru un adevăr de care-ți/ poți da seama în câteva clipe/ (restul e decor)/ cântărindu-ți sângele/ soarele de toamnă/ alb ca o clinică/ alb ca fereastra nebulunii/ copilul îmi linge mâinile/ pe cer lucrurile s-au terminat deja/ nu mai cântă nimeni// noaptea/ oamenii dorm/ blocurile sunt trezeli/ insomnie/ răcoarea morții/ demnitatea ei// privirea/ fruct al aerului/ mult deasupra aerului/ cântecul răgușit al toamnei/ vindecă de suflet corbii" (xxx); "ninoare/ te/ uiti/ cum/ cade/ Dumnezeu/ cu o/ până în gură/ și-ți vine să strigi/ uită fanfarele de cârpe/ uită mânușile în sânge/ uită/ poezia mea să fie/ ca o bombă într-un parc// ilizibilul zbor al rândunicii/ în aer a rămas/ umbra/ plei air/ pictorul - decolorat/ de peisaj/ recuperează pe pânză"; "Copilul bolnav/ în fereastră (cum un măr)/ un bulgare de zăpadă/ (il luminează)". Dintr-un manuscris care-mi dă senzația de infinit, cum spuneam la început, aceste numai câteva mostre de dar și de har poetic, ce sper să miște profund pe cititorul atent și pe cel mai puțin atent la soarta stranie și anișată a celor ce scriu. (*Liviu Dascalu*, Iași) ● Stimate corespondent, autor de versuri, efortul dv. de a mă convinge nici eu nu-mi dau seama prea bine de ce anume, că aveți talent, că aveți răvnă, că v-ar plăcea să comunicați, să vă spuneti pășul, să vă vedeți numele la gazetă, mi se pare deocamdată zadarnic. V-o spun cu tristețe și cu neputință, pentru că efortul dv. s-a concretizat într-un manuscris de multe pagini, cu literă mărunță, cu caligrafie splendidă. La ce bun toate astea, dacă versurile sunt cam de acest fel: "O maimuță fistichie, / Își dorea o jucărie / Și căutând în jur, așa, / Găsi (văzu) lanțul ce-o lega! / Se pomi pe-o zbeniguală, / Cu tumb și zornăială / Ei, și-acu' începe boala, / Ca nu știu care-i morală! / Am simțit, așa, anume, / Ca un fel de-amărăciune". Este adevărat că, intitulându-vă opera *Jurnalul unui băcan*, adăugați în paranteză că ar fi vorba numai de niște *exerciții de versificare* comise în două perioade distincte și mult îndepărtate între ele din viața dv., prima între '46-'55 și a doua între '92-'97. E normal să fiți sentimental și să vi le adunați cum cloșca toți puii sub aripile-i protectoare. Dar eu ce vină am, și mai ales ce obligație, față de idealul dv.: "Măcar atâta: să mor/ cu o ceașcă de cafea înainte, / și un carpați fumegând/ între degete, citind versuri care/ să mă readucă la viață"? (*D. Udrea*, Ploiești).

România literară

Editată de:

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

Director: Nicolae Manolescu

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

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

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

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

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Elena Raicu (contabil), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Pianu (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

Printre coșmaruri

FIECARE vietate, fiecare conștiință, fiecare etate își are coșmarurile ei, tot atât de viscerele, de autentice prin urmare, rupte din acele organe care, în somn, își debitează spaimele, dacă nu doar inconfortul. Puține dintre coșmaruri se statornicesc printre vârste într-atât încât, la producere, să nu aibă aerul de fermă prezență, de continuitate care încumbă visului sentimentului de absolută unicitate, ce lipsește adesea realității.

Cel ce visează se instalează într-o lume fără dublu, dintotdeauna a lui și parcă pentru veșnicie, cum alta nici n-ar putea fi gândită. Sau, poate, doar ca un fundal lăsat în urmă. Fostul elev care intra în clasă cu lecția neînvațată și cu temele nefăcute se visează într-un impas catastrofal, pus în fața unei ecuații nu cu una sau două, ci cu un abis de necunoscute, în chiar clipa când trebuie să se pronunțe. În timp, motivul se impalidează, piere, așa cum dispar din memorie loturi întregi de nume și cunoștințe care, la vremea lor dădeau tonul unei personalități, permiteau insului social o rapidă și integratoare înșurubare în lumea intereselor lui. Semn, în același timp, că ineseși interesele evoluează, sunt perisabile și din acute se relativizează până la caducitate. Le uităm, schimbate cu altele...

Visele vârstei târzii vestesc logodna senilității cu o sensibilitate ce se întoarce, descătușată, la pragul izvoarelor. Nu mai au însă deloc caracterul revelatoriu și câteodată jubilent al viselor de junete, pas către o primăvară interioară, o renaștere în taină pregătită de către organele ce lucrează silențios. Devin, poate, mai bizare, dar și cu o tentă de nefinisare, semn și aceasta de scurtare a vremii.

O enciclopedie a viselor urâte nu s-a scris; în ciuda marelui număr de tablouri expresioniste ce umplu muzeele, de coșmaruri se ocupă, cu unelte diferite, psihiatria și literatura, cu o râvnă

transferată cinematografului și spectacolelor de teatru de geniale interpretări regizorale. A urmări, înainte de a intra în așternut, filmul de la miezul nopții, oricât de înverșunat, de rafinat ar fi coșmarul pe care ți-l pregătește cortexul, înseamnă a fi martorul consimțitor la cu mult mai crispate terori. Și oricât de mocirlos ar fi libidoul celui care s-a ghiftuit cu nesăbuintă înainte de culcare, nu se va putea compara cu imaginile televizate ale telefoanelor erotice. Acelea care-ți revelează, în secundar, cât de puțină varietate oferă domeniul, ce monotonie, puțină imaginație îngăduită acolo unde face lege instinctiva necesitate.

A te împăca, a conviețui cu visele tale cele mai rele, refuzându-le orice caracter de premoniție și chiar când îți permit ignominia de a te arunca în conflicte cu defuncții și, desigur, venerații părinți ori te pun în situații de scandaloașă intimitate cu cine n-ai gândit, este semnul puterii câștigate prin timp, fie și plătită la prețuri de obiect de lux.

BINEÎNȚELES că angoasa, izgonită în timpul zilei își ia revanșa în vis, se lăfaie, te întoarce cum vulgar se spune, pe plătit și atunci te afli părăsit de companionii ce dețin pașaportul tău, în liftul unui mare hotel internațional, unde, de altminteri știi cu siguranță că n-ai ce căuta, pe un aeroport cât o țară balcanică, de-a lungul unei șosele nefârșite, cu rare blocuri îndepărtate, fără identitate, fără memorie, cu un mărunțis neînsemnat în buzunare. Este un vis obraznic, frate bun cu acela în care, trecând pe ulițe de la noi, gloduroase, spre a da colțul în străinătate, și nu oriunde, ci pe principala stradă comercială, timpul se și încetinește, dar se și scurtează, secvența nu face trecerea, înțelegi că te vei poticni acolo, nevolnic, între molozuri și obstacole. Atroce, dacă stai să te gândești ce vrea să spună, din adânc, asta. Și cam ce e cu tine.

Dar este suportabil, cum nedure-roase sunt în vis căderile de la mari înălțimi, lunecarea pe scări de imposibilă verticalitate, actul execuției. În Testamentul său spaniol, Arthur Koestler povestește cum, în celula în care-și aștepta sfârșitul, și-a visat, pe când i se rupea cu bufnitură patul, împușcarea și că dacă nu cu vreo voluptate, atunci cu o dedublare lipsită de orice emoție. Împrejurare ce i-a dat, mai pe urmă, mult de gândit.

IN FAPT, coșmarul este un oaspete rar, iar dacă și-ar îndesi vizitele, praful s-ar alege din forța sa de șoc. Când nu este patologic, urmare a alterării sănătății, pugnacitatea și-o asigură tocmai prin neașteptata-i apariție. Geniul său este unul actoricesc, cu maxima reușită în starea de confuzie pe care o naște trecerea lui prin scenă, prin contradicțiile surprizei, de la anxietate la deplină liniștire ce succede, putând avea chiar un efect cathartic. Încât se poate afirma cu profesionalism că nu este bântuit în vis de nici un coșmar, este un om pierdut, iar cel care n-a cunoscut coșmarul - un handicapat.

Nu este deloc de mirare, de aceea, că artiștii - mari îndrăgostiți de ei înșiși, până la a nu putea fi concurați decât de tirani - își îndrăgesc până într-acolo coșmarurile încât, când nu au parte de ele în chip natural și le provoacă artificial, ca pe unul din triumfurile originalității. A fi precum ceilalți muritori înseamnă pentru dânșii un supercoșmar, inadmisibil.

Coșmarul, în schimb, cu care nimeni nu se mândrește, este acela al realității, al crudei, comunei, cotidienei realități. Desfid pe oricine să compare starea de alarmă, de vârf al neliniștii, a coșmarului din vis, fie și abisală, ba chiar depășind buza faliei, cu ceea ce simte insul obștesc, plecat să-și achite datoriile către stat, la ușa unei administrații financiare. Chiar comparația cu

Infernul dantesc este fadă, odată acolo fiecare ispășitor își are regin propriu, își păstrează identitatea, suflete o pedeapsă personalizată, încă îi mai arde să stea de vorbă cu câte un rar vizitor!

Aici, unde spațiul nu este, ca în infern, încăpător, dacă nu supradimensionat, o incredibilă mulțime omenească, jefuită de orice personalitate, tenează esul imposibil de a se înghesui într-un ocol în care n-ar putea pașase oi, de fiecare ieșitor bulucindu-câte cinci nou veniți, în timp ce gloa agitate se apropie din toate punctele cardinale. Dacă instituția care salvează bugetul statului are, de la înființarea, multe decenii înainte chiar de comunism, douăsprezece ghișee - pe atunci Bucureștii numărau cu totul o jumătate de milion de locuitori - acum funcționează numai două, pentru câteva sute de mii de plătitori ai unui sector.

Pariul pretinde a pătrunde în clădire, a înainta, fără să cazi pe spate, pe niște scări, a pași într-un hol circular în care un ac aruncat în sus s-ar afla în cel mai vie dificultate de a găsi vreun loc pe podele. În încăperea lipsește aerul cozile se frământă, precum flancurile agonice ale unui dinozaur, batalia se dă pe centimetri pătrați, ai impresia că lipsește numai robinetul de gazare. Dacă făcut are, fiecare, două rânduri de cozi, căci la un ghișeu se eliberează factura la un altul se plătește. Aici, nici hoții de buzunare nu se încumetă să-și încerce norocul. Risca să leșine cu mâna în punga cuiva.

Nefericirii plătitori, palizi la ieșire ca în sala de reanimare au, totuși, dar numai în scripte, o identitate precisă: sunt aceia care procură sumele de bani. Bani cu care aleargă, câte unul în automobil, cu care se suie în avion diriguitorii Patriei, cu care se achiziționează lungi covoare roșii - lista este mai lungă decât covoarele în cauză. Unii își hotărăsc singuri salariile și tot singuri și le indexează, cât de cât deasupra scumpirii și nu pare cătuși de puțin curios că aceiași aleși decid și veniturile celorlalți, iobagii zilelor noastre, banuți a mai avea o bancnotă în căptușeala hainei.

IN ANUL acesta, în care impozitul pe proprietate a crescut de douăsprezece ori, combustibilii, energia electrică, termoficarea, transporturile și, apoi, firește, alimentele, începând cu zilnica pâine cu impozante procente, nu se va acorda plebei indexări. Ea va trebui să facă economii, începând cu săpunul și cu becul din tavan. Niște mii - ba nu, zeci de mii de miliarde - supte într-o misterioasă gaură neagră vor fi rupte de la gura săracului. Biblic, celui care nu are i se va lua și ceea ce are.

Poate unde, spre deosebire de cel bogat, care n-are niciodată un ban asupra-i, săracul dispune. Iar dacă mâine va avea de plătit odată și jumătate peste cât câștigă, iar poimâine de trei ori, atunci își va mai putea afla relaxarea în coșmarele de peste noapte, din care se va trezi în sudorile realității.



SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

Marian Papahagi

AM PRIMIT de la mătușa mea, învățătoare-pensionară din București, 84 de ani, următoarea scrisoare:

"București, 10 februarie 1999

Dragul meu,

Îți scriu ca să-ți spun cât m-a amărît nenorocirea cu Marian Papahagi. Îmi inchipui prin ce ai trecut tu, dacă pe mine vestea parcă m-a lovit în moalele capului. Mi-ai povestit prima oară despre el demult, acum vreo 20 de ani; cam tot ce știam despre el, de la tine știam. Aflasem că studiasă la Universitatea din Roma, că era cel mai bun specialist al nostru în lingvistică romanică, știa latina și toate (chiar pe toate!) limbile romanice, că a scris cărți importante. S-a prăpădit tocmai la Roma: o fi vreo consolare să mori în orașul de unde a pornit totul, Imperiul Roman și celelalte, în orașul moștenirii caruia ți-ai închinat viața? Dar așa de tânăr și de minunat...

Uite, îți scriu la Lisabona, prietenul tău s-a prăpădit în străinătate, iar pentru mine toată străinătatea (unde n-am fost niciodată) e cam la fel, pot să-mi inchipui că s-a prăpădit undeva, mai aproape de tine.

O fostă colegă a mea, pensionară și ea, prietenă cu bătrâna doamnă Papahagi, mi-a povestit că Marian venea des în țară, la Cluj, că se spetea muncind, că nu voia în ruptul capului să-și părăsească studenții, cu care făcea o mulție de ore. Tocmai asta l-o fi imbolnăvit - cine știe? Și mi-a mai spus că Școala noastră de la Roma renăscuse de cind era el acolo.

Se zice că nimeni nu-i de neînlocuit și că cimitirele sînt pline de oameni indispensabili. E o mare prostie, ascultă-mă pe mine! Mai exista în România cineva care să știe latina și toate limbile romanice, să fi scris cărțile pe care Papahagi le-a scris și să se sacrifice în același timp pentru alții, pentru studenții lui? Eu, una, nu cred!

Îmi pare rău că te necajesc fără să vreau, știu cât l-ai iubit. După ce am aflat nenorocirea prietenului tău, am plîns, fără să-l fi cunoscut. Cred că-i prima oară în viață.

Te sărut.
M."

Cînd e prea greu să spui ceva, e mai bine să dai altuia cuvîntul.



Călătorie în timp

Un om al cărții

Z. ORNEA este prin excelență un om al cărții. Numai când citește se simte în elementul lui. Când își întrerupe lectura se uită la lume nedumerit, ca la un text neinteligibil.

Cea mai mare parte din viață (s-a născut la 27 august 1930 în comuna Frumușica din județul Botoșani) și-a petrecut-o în biblioteci și edituri, ceea ce înseamnă în muzee ale cărții și în fabrici de cărți. La Biblioteca Academiei a putut fi văzut decenii la rând – și poate fi văzut și în prezent – aproape zilnic în sala de lectură. Pare o statuie de incintă. Iar la Editura Minerva (unde în 1969 a început să lucreze ca șef al redacției de istorie literară, pentru ca în 1991 să fie numit director) a devenit cu timpul un fel de instituție în instituție, contribuind într-un mod remarcabil la editarea clasicii.

Z. Ornea a realizat performanța de a fi deopotrivă un "bun român" și un "bun evreu". L-a apărat, când a fost cazul, pe Eminescu de Moses Rosen și a incriminat antisemitismul juvenil al unor scriitori români idolatrizați, ca Mircea Eliade sau Emil Cioran. De altfel, și prin structura personalității și-ar putea revendica o dublă naționalitate. Erudiția sa aproximativă și patetica aduce aminte de Nicolae Iorga, în timp ce raționalismul popular pe care îl practică dezinvolt are ceva rabinic. Mai presus de apartenența etnică, Z.Ornea rămâne însă un cărturar.

Și morala sa este a unui cărturar. Z. Ornea vrea liniște, ca să poată să citească, vrea relații cordiale cu semenii, ca să poată să coopereze. Foarte tolerant cu moravurile celor din jur, devine inflexibil atunci când ia act de manifestări extremiste, care pun în pericol existența însăși a culturii.

Din cauza uriașului volum de muncă pe care îl presupune, opera sa pare să aparțină unui colectiv de cercetători și nu unui singur om (și acela fragil, cu o sănătate nesigură). Și totuși, un singur om a scris: *Junimismul*, 1966, *Țărănismul*, 1969, *Trei esteticieni*, 1969, *Sămănătorismul*, 1970, *Poporismul*, 1972, *Studii și cercetări*, 1973, *Junimea și junimismul*, 1975, *Actualitatea clasicilor*, 1976, *Curentul cultural de la "Contemporanul"*, 1977, *Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea*, 1980, *Viața lui C. Dobrogeanu-Gherea*, 1982, *Opera lui C. Dobrogeanu-Gherea*, 1983, *Viața lui Titu Maiorescu*, I, 1986, II, 1987, *Comentarii*, 1986, *Viața lui C. Stere*, I, 1990, II, 1991, *Întelesuri*, 1994, *Anii treizeci. Extrema dreaptă românească*, 1995, *Fizionomii*, 1997, *Medalioane*, 1998 – pentru a aminti numai o parte dintre cărțile sale.

Exeget sau memorialist?

LA EDITURA Minerva, în colecția "Biblioteca pentru toți", a apărut de curând o nouă ediție a lucrării de mare anvergură

(800 de pagini, mii de informații sistematizate și interpretate, o imagine de ansamblu a unei întregi epoci din istoria culturii noastre) *Junimea și junimismul*. Este vorba de lucrarea cu același titlu publicată pentru prima oară în 1975 și nu de *Junimismul* din 1966, scriere pe care autorul a abandonat-o, considerând-o naivă.

Recitită azi, când totul pare să ne fi îndepărtat de literatură, când diverși teoreticieni susțin că însăși istoria literaturii ar fi imposibilă și inutilă, vasta sinteză se dovedește totuși pasionantă. Cu o extraordinară capacitate de cuprindere și reconstituire, Z. Ornea evocă înființarea societății literare din Iași de către un grup de tineri intelectuali și povestește apoi pe larg ce consecințe a avut inițiativa lor, ducând în cele din urmă la modernizarea mentalității publice înseși.

Lucrarea este de fapt o secvență dintr-o posibilă odisee a culturii române. Eroii sunt incredibil de tineri. "Numai Pogor - explică Z. Ornea - depășise - în 1864 - treizeci de ani (avea 31), deși era cel mai... copilăros dintre ei. Cât despre ceilalți, Maiorescu avea 24 de ani, Carp 25, Rosetti 27, iar Negruzzi, «tipicarul», păstrătorul tuturor sigiliilor și al formelor nescrise era mezinul, neputând revendica, oricât și-ar fi îngroșat vocea, mai mult de 22 de ani." Istoricul literar îi urmărește cu simpatie pe toți acești entuziaști angajându-se în realizarea unor proiecte utopice, ajustându-și din mers idealurile, pentru a le face aplicabile, acționând inițial ca o echipă unită și despărțindu-se apoi, fără a trăda însă spiritul junimist, părăsind sau nu literatura în favoarea politicii ori, pur și simplu, în favoarea unei vieți burgheze lipsite de griji, evoluând de la statutul unor



Z. Ornea, *Junimea și junimismul*, vol. I-II, București, Ed. Minerva, col. „Biblioteca pentru toți”, 1998. 408+408 pag., 20.000 lei



teribiliști la acela al unor persoane publice importante, cărora li se fac la moarte funeralii naționale. Melodia nostalgică a unui nerostit "Ubi sunt qui ante nos?" acompaniază întreaga istorisire.

Intr-un film al lui Ingmar Bergman, *Fragii salbatici*, există o secvență a întoarcerii unui bătrân în lumea copilăriei lui. Fără să fie văzut, dar putând să vadă, personajul contemplă cu lacrimi de duioșie în ochi viața de fiecare zi a unor oameni pe care i-a iubit și care în realitate au dispărut de multă vreme. Z. Ornea este un asemenea personaj. Departe de a studia funcționărește documentele unei epoci, așa cum procedează alți istorici literari, el *asista*, cu un luminos sentimentalism, la prelecțiunile populare, la ședințele Junimii, la discutarea de către junimiști a sumarului *Convorbirilor literare*. Îți vine să crezi, citindu-i cartea, că nu s-a documentat pur și simplu, ci a călătorit în timp și a trăit o perioadă, ca sa se edifice, în a doua jumătate a secolului nouăsprezece. Istoricul literar pare mai curând un memorialist decât un exeget.

Istoria literară ca roman de idei

EXISTĂ multă epică în *Junimea și junimismul*. "Scandalul" de la Școala Centrală de Fete avându-l ca protagonist pe Titu Maiorescu, participarea junimiștilor la viața politică, despărțirea junimiștilor de

conservatori în împrejurările demiterii mitropolitului Ghenadie, conflictul dintre Petre Carp și Titu Maiorescu, descoperirea lui Slavici de către Eminescu, susținerea Junimii de către Vasile Alecsandri, reacțiile imprevizibile ale lui I.L.Caragiale, duelurile publicistice angajate cu junimiști de către personalități ca B.P.Hasdeu, Al. Macedonski sau C.Dobrogeanu-Gherea, ca și numeroase alte situații sau întâmplări vivante sunt integrate cu arta în fluenta construcție a cărții. Și totuși nu ele dau tonul.

Esența lucrării o constituie o istorie a ideologiei junimiste. "Romanul" este de fapt un roman de idei. Z.Ornea povestește ce s-a întâmplat cu spiritul junimist (caracterizat prin spirit critic, luciditate, profesionalism, scepticism în fața innoirilor improvizate) în confruntare cu opacitatea sau ostilitatea altor curente de gândire din epoca.

În *Cartea Oltului*, Geo Bogza relatează momente din "viața" unui râu, arătând cum izvorăște acel râu din munți, cum întâlnește stânci pe care trebuie să le învingă printr-o măcinare lentă, cum se lățește în câmpie, cum inundă sate, cum își schimbă uneori albia, cum se varsă în cele din urmă în Dunăre. În mod similar, cu aceeași lentoare maiestuoasă și, bineînțeles, cu un sentimentalism mult mai sobru, pe măsura calității sale de istoric literar, Z. Ornea istorisește curgerea – de la izvoare și până la vărsarea în fluviul culturii române – a unei ideologii din a doua jumătate a secolului trecut. Ca să explice și într-o oarecare măsură să justifice meandrele făcute de junimism, istoricul literar descrie cu claritate, în cunoștință de cauză, peisajul cultural și politic al epocii.

Autorul are un admirabil simț al nuanțelor (ceea ce nu înseamnă că se împotmolește în nuanțări interminabile). Junimismul, considerat de alți cercetători, în mod simplist, o expresie a conservatorismului, este definit de exemplul de Z. Ornea ca "un liberalism de tip prusac, reprezentând nu interesele unei societăți noi împotriva uneia vechi, ci interese înnoite în cadrul unei societăți învechite. Sau altfel spus – adaugă istoricul literar – junimismul va opune legatului revoluționar pașoptist (acum abandonat tacit și de exponenții liberalismului) o înțelegere evolutivă a progresului social, de temperare a elanului reformator, apelând pentru aceasta la corpul de idei al ideologilor restaurației."

În afară de valoarea ei în sine, lucrarea lui Z. Ornea are o valoare educativă, propagând interesul și poate și pasiunea pentru studiul istoriei literaturii române. Ar fi bine să o citească nu numai cunoscătorii, ci și cât mai mulți tineri.

Cărți primite la redacție

- ◆ G.Coșbuc, *Opere alese*, IX, Comentarii la "Divina Comedie", ediție critică de Gh. Chivu, prefață de Alexandru Duțu, Editura Minerva, colecția "Scriitori români", București, 1998, 514 p., 35.000 lei.
- ◆ Gala Galaction, *Opere*, IV, "Roxana", "Papucii lui Mahmud", "Doctorul Taifun", ediție îngrijită, prefață, note și comentarii de Teodor Vârgolici, Editura Minerva, colecția "Scriitori români", București, 1998, 428 p., 20.000 lei.
- ◆ Liviu Rebreanu, *Opere*, 17, ediție critică de Nicolae Gheran, cuprinde: cuvântul editorului, jurnal (1927-1944), addenda, anexe, note și comentarii, indici, Editura Minerva, București, 1998, 676 p., 25.000 lei.
- ◆ Liviu Rebreanu, *Opere*, 18, ediție critică de Nicolae Gheran, cuprinde: alte jurnale, anexe, note, comentarii, repere critice, indici, Editura Minerva, București, 1998, 696 p., 25.000 lei.
- ◆ Martha Bibescu, *Papagalul verde*, roman, traducere, prefață și tabel cronologic de Const. Popescu, Editura Minerva, BPT, București, 1998, 146 p., 10.000 lei.
- ◆ Costache Olăreanu, *Vedere din balcon*, scene, amintiri, ficțiuni, Editura Minerva, BPT, București, 282 p., 10.000 lei.
- ◆ Alexandru George, *Clepsidra cu venin*, povestiri, Editura Minerva, BPT, București, 1998, 336 p., 10.000 lei.
- ◆ Florin Manolescu, *Litere în tranziție*, critică literară, Editura Cartea Românească, București, 1998, 384 p.
- ◆ Liviu Papadima, *Caragiale, firește*, studiu critic, Editura Fundației Culturale Române, București, 1999, 196 p.
- ◆ Ioan Lăcustă, *În șoaptă*, proză, Editura Cartea Românească, București, 1998, 222 p.
- ◆ Ioan-Aurel Pop, *Românii și România*, o scurta istorie, Editura Fundației Culturale Române, București, 1998, 166 p.
- ◆ Vasile Țepordei, *Iubim Basarabia*, prefață de arhimandrit Teofil Pandeli, Editura Fundației Culturale Române, București, 1998, 120 p.

O "LECTURĂ" GRĂBITĂ

ÎN "România literară" nr. 3 din 24 ianuarie 1999, la rubrica "lecturi", sub același titlu "Încă o antologie", am recitit articolul lui Constantin Pricop despre *Poezia română actuală* (Pontica, 1998), publicat anterior în ziarul "Monitorul de Suceava" din 8 ianuarie 1999.

Trebuie să spun că îl urmăresc cu plăcere intelectuală și îl apreciez de mai multă vreme pe criticul Constantin Pricop pentru suplețea opiniilor sale diferențiate în context, susținute totdeauna cu aplomb teoretizant, într-o expresie tehnică suficient de controlată, acută chiar, uneori, prin aplicarea la obiect. În preambulul articolului său, printre alte generalități, acesta se arată interesat de "examinarea viziunii de ansamblu și a aspectelor teoretice pe care o antologie le-ar putea pune în evidență" (sublinierea mea). De aceea, mi s-a părut că republicarea textului, în "România literară", îmi oferă ocazia potrivită pentru a rediscuta sumar *principiile critice și axiologice* care au concurat în alcătuirea antologiei. În felul acesta se iscă posibilitatea deschiderii unei "dezbateri", răspunzând intenției generoase, exprimate deunăzi, într-o convorbire întâmplătoare, de criticul Gabriel Dimisianu, directorul adjunct al "României literare".

Fără alte ocoliri, mă văd obligat să observ, de la început, că dl. Constantin Pricop a citit cam pe deasupra cele două volume ale lucrării (adică circa 1.100 pagini), fără o minimă circumspecție critică și fără acuitatea metodologică pe care i le-am laudat. În consecință, această "lectură", cu totul grabită și superficială, îl conduce la afirmații contradictorii ce eludează coerența metodei unitare și escamotează principiile estetice ce au stat la originea "construcției" (sintagma îi aparține); ba chiar se postulează idei hibride și incongruente axiologice existente în corpus-ul teoretic și aplicativ al antologiei. Impresia fermă că "lectura" s-a făcut cu mare ușurătate, pe sărite, este întărită și de exemplul flagrant că dl Pricop îmi impută absența din antologie a poetei Magda Cîrmei care, de fapt, *este prezentă!* Dar, fără alte digresiuni, haide mai bine să "examinăm aspectele teoretice" imperioase, ridicate de comentariul criticului ieșean.

1. Criteriul generational. *Poezia română actuală* este prima încercare de la noi de a propune *cronotopul textualist* drept factor unificator al evoluției conceptului de poezie în perioada postbelică; se investighează o "generație de creație" în accepția lui Tudor Vianu din cunoscuta sa lucrare *Generație și creație*, renunțându-se în mod polemic la folosirea criteriului cronologic, sau "biologic", utilizat de toți antologatorii de până acum. Perspectiva nouă, adoptată, aceea a *ocheanului întors* obligă la *actualizarea receptării*, recuperându-se *filonul textualist* (pre-și post-), de la cea mai tânără debutantă Adela Greceanu până la Leonid Dimov. Deși am afirmat explicit că am în vedere un *reper creativ* (reprezentat de anul 1966 când apar *11 elegii* de Nichita Stănescu, *Scrisorile esențiale* de Ion Gheorghe și *Versuri* de Leonid Dimov), Constantin Pricop se abținează în a susține cu totul bizar, în recenzia sa, că așa fi aplicat un "criteriu biologic". Prin tot felul de înjghebari silogistice și prin abundente citate din același Tudor Vianu (pe care eu însumi i l-am indicat la bibliografie!) mi se atribuie cu insistență o "viziune de ansamblu" eronată dintr-o perversă dorință de a înțeoașa lucrurile, fără să se citeze nimic concret din care să reiasă că eu așa fi recurs la un reper "biologic" pentru antologare. Acest prim "aspect teoretic" ar fi fost elucidat foarte ușor dacă recenzentul ar fi citit cu atenție *materia* cuprinsă între cele patru coperti (sunt doar două volume groase!), căci în loc de argumente peremptorii (indispensabile în actual critic), el afișează o atitudine suficientă, plină de o condescendență bine mimată, și-mi administrează profesoral o lecție despre conceptul de "generație" prin reiterarea nonșalantă a propriilor mele idei! Mă văd silit să-i îmbo-

gătesc bibliografia critică despre acest concept, readucându-i în memorie disocierile pe care le propuneam cu peste douăzeci de ani în urmă, în textul cu valoare de manifest "Examenul tradiției și generațiile poetice" ce încheia volumul *Poezie și generație* (Editura Eminescu, 1975): "Nu înțelegem prin generație zelul neofitilor în a-și procura un «statut» pentru o existență efemeră și caducă, ci acea *cristalizare a potențelor creatoare* de la un moment dat, ce dă posibilitatea conturării clare a unor atitudini și a unor tendințe artistice mai generale, explicabile istoricește și capabile să constituie un punct de referință axiologică" (p. 245); "generația se constituie ca o *marcă de creație* și nu de vîrstă, de valoare și nu de fraternizare biologică" (p. 248). Dar după ce mă ceartă gratuit pe o coloană și jumătate din articol, mai tînărul meu coleg îmi concede totuși că «de altfel, *Marin Mincu însuși respinge "apartenența la o vîrstă"* ca determinantă pentru integrarea într-o generație/promoție sau alta; *contează, spune el, și are dreptate, doar "cîmpurile de tensiuni semnificative"* (aici deschid o paranteză pentru a semnala că C.P. scrie de două ori eronat "semnificative" în loc de "semnificative"; oare să nu deosebească el între *uzul semiotic* diferit al celor doi termeni?!), cîmpuri ce ar corespunde celor patru promoții pe care le distinge în spațiul generației" (sublinierea mea). Probabil că el scrisese deja o treime din articol înainte de a ajunge la acest paragraf lămuritor (p. 18), pe care-l citează cu un aer dezamăgit, și din comoditate n-a mai revenit asupra afirmațiilor anterioare; ce ne facem însă cu cititorul care se va opri cu lectura doar la prima parte a aserțiunilor sale falsificatoare?

2. Criteriul textualist. Întrucît pare să fie de acord pînă la urma cu *statutul omologant* al unei generații este dat nu de "vîrstă" ci de *cîmpurile de tensiuni semnificative* pe care aceasta le instituie, ar fi fost de așteptat ca dl Constantin Pricop să cerceteze diferențierea poetică a celor patru promoții și să decelaze, nu-i așa, "aspectele teoretice" imediate ce decurg de aici. Că nu "aspectele teoretice", însă, îl preocupă se poate constata din ambiguitatea propriilor enunțuri legate de ezitanța "definire a cîmpurilor". Astfel, în "Monitorul de Suceava" el declamă oarecum neutru: "Nu voi insista *nici* asupra modurilor în care sînt definite aceste cîmpuri" (Dar dacă "nu va insista *nici* asupra modurilor", atunci pe ce argumente se bazează când emite apodictic considerațiile "teoretice" proprii?) ca apoi, ulterior, în "România literară", același enunț să fie răsucit cu o sută optzeci de grade pînă să capete nuanța unei judecăți negative: "Cum sînt definite aceste cîmpuri, este *altă poveste*" (s.m.). "Non-insistența" din primul enunț ("Monitorul de Suceava") poate da impresia că criticul nu are pur și simplu la îndemînă spațiul tipografic necesar pentru demonstrație, pe cînd din al doilea enunț reiese clar că "definirea" respectivă, presupusă ca fiind un rezultat critic final al însumării unor prealabile aproximații analitice, este defectuoasă.

Pentru a accede la asemenea "impresie" concluzivă, el nu procedează, cum ar fi fost normal, la inducerea sistematică a întregii *materii teoretice*, existentă în lucrare, pentru a se desluși ce înseamnă această obscură "altă poveste", ci trece brusca la a-mi atribui o falsă "definire" a cîmpurilor de tensiuni prin fragmentarea ingenioasă și intersectarea unor enunțuri din textul meu inductiv ce se referă însă la definirea altor concepte. Astfel, după ce a evitat net orice argumentare în legătură cu "definirea" cîmpurilor, despre care vorbește în paragraful precedent, acum, echivocînd intenționat, se referă totuși la niște "definiri" luate din alt context al introducerii. Vom da un citat mai lung pentru a exemplifica modul abil de *deturare a coerenței teoretice și aplicative* a întreprinderii noastre critice: «Definițiile respective - începe el abrupt al

doilea aliniat - sînt valabile în măsura în care *nu* sînt valabile; mai limpede: se poate să fie adevărat că prin apariția lui Nichita Stănescu apare pentru poezie o "conștiință semiotică", că Marin Sorescu se înscrie în "genul ironic și parodic", că Mircea Ivănescu e "primul experimentalist programatic" din această generație ș.a.m.d., dar la fel de bine se poate spune și că Nichita Stănescu este un "experimentalist programatic", că la Mircea Ivănescu întîlnim o "conștiință semiotică" și că ambii se înscriu în "genul ironic și parodic". Aceste formule sînt prea largi pentru a descrie direcții, ele întîlnindu-se, în concentrații mai mari sau mai mici, la majoritatea poetilor din această generație, ba chiar și la o parte din poezii generației interbelice». Nu se înțelege deloc despre care "definiții" vorbește aici Constantin Pricop. Oare el vorbește despre *invariantele* coercitive formale ce separă acțiunea cîmpurilor semnificative sau despre adecvarea în context a formulilor paradigmatic propuse? Dar, cum singur afirmă, Constantin Pricop nu e preocupat deloc de "definirea cîmpurilor", căci, în acest caz, el ar fi trebuit să observe *mutațiile poetice esențiale la nivel discursiv*, scoase în evidență de relația nouă, diferită, a subiectului cu obiectul poeziei. Printr-o lectură integrativă, la obiect, s-ar fi ajuns la identificarea unor anumiți *invarianți* ce sunt ușor reperabili sincronicește și de asemenea diacronizabili pertinent în perimetrul semnificativ al fiecărei promoții, indiferent de vîrstă componentilor ei. În loc să intercepteze clarificator aceste schimbări de perspectivă "semiotică", ce rezultă din analizele critice pe care le-am consacrat fiecărui poet antologat, recenzentul alunecă în mod programat pe lîngă fundamentele teoretice explicite sau implicite ale lucrării.

Cu o minimă atenție se poate constata cum sagacele teoretician confundă planurile cînd e vorba de tranșarea problemelor mai complexe, *izolînd sintagmele din contexte diferite și substituindu-le în conformitate cu o metodă aleatorie*; procedînd în acest fel, se poate trage concluzia falsă că perspectivele teoretice ale antologiei nu au o articulare strictă și că, în consecință, nu e vorba de introducerea unor criterii coerente ci de reciclarea aceleiași impresionism *tale-qual* ce caracterizează critica noastră lenesă. În loc să comenteze la obiect precizările teoretice permanente, diseminate pe tot parcursul analizelor critice din volum (peste 400 pagini de comentariu critic), Constantin Pricop amestecă intenționat lucrurile pentru a-și susține aserțiunea prikopiană conform căreia "definițiile respective *sînt valabile în măsura în care nu sînt valabile*" (sublinierea mea); ca să illustreze acest enunț paradoxal el va separa unele sintagme din alt subcapitol al introducerii care definesc formulele unor poeți importanți (a căror originalitate marcantă a născut serii de emuli) și le va transfera ambiguu în context, conferindu-le un statut operațional nelimitat. Dar aceste formulări individualizante nu pot fi confundate nicicum cu decelarea valențelor teoretice incluse în sfera noțiunii de *cîmp semnificativ* care încearcă să fixeze genul proximal al tipului de discurs practicat de *textualiști* - se înțelege că *textualismul*, sau aderența instinctivă la procedeele acestuia, constituie liantul sau *principiul generator* fundamental de organizare și construcție al acestei antologii - printre o acută *conștientizare* a actului poetic a cărui derulare se poate urmări simultan atît la nivelul *scriturii* cît și la acela al *auto-lecturii*. Astfel, descrierea unor structuri paradigmatic (identificate prin apariția "conștiinței semiotice" la Nichita Stănescu, înscrierea în "genul ironic și parodic" în cazul lui Marin Sorescu și prin "experimentalismul programatic" al lui Mircea Ivănescu) nu are alt scop decît acela de a sugera diferența specifică în cadrul unei tipologii discursive mai cuprinzătoare, aceea care derivă din extinderea la nivelul întregii generații de creație a *viziunii textualiste și textualizante*. "Conștiința semioti-

că" (integrînd o perspectivă epistemologică postmodernă) și "experimentalismul programatic" (decelat numai ca o posibilă influență catalitică a *Novissimi*-lor italieni), să mă scuze dl Pricop, n-au cum să fie "întîlnite" "chiar și la o parte din poezii generației interbelice", pentru că nu poate fi vorba de o conștiință semiotică generalizată a subiectului poetic decît în etapa postbelică (după omologarea tîrzie a statutului științei semiotice) iar "experimentalismul" italian în poezie se "instituționalizează" abia în 1961, după publicarea antologiei lui Alfredo Giuliani. Și chiar dacă *mărcile* caracteristice, descrise în introducerea ca definitorii pentru unele structuri paradigmatic, se mai "întînesc" în diverse doze și la alți poeți, nu e nici o contradicție, fiindcă aceștia aparțin aceleiași generații de creație ce se înscrie într-un cîmp de tensiuni *comunicant* și nu incompatibil; într-un cuvînt, nu există mutații și diferențieri discursive atît de importante în măsura să ne impună să decelăm *siajul* altei generații de creație în cronotopul *dat*.

3. Criteriul axiologic. După ce ne-am lămurit cît de "coerent" este Constantin Pricop în abordarea "aspectelor teoretice" ale antologiei noastre, nu ne mai rămîne decît să constatăm dacă nu se numără și el printre acei comentatori care provoacă "mai degrabă *certuri* în jurul numelor celor care trebuiau să fie sau nu trebuiau să fie antologați". Astfel, deși afirmă corect că "indiferent care e criteriul teoretic care o organizează, o antologie înseamnă selecție, înseamnă a accepta și a respinge", totuși el ne "ceartă", înșirîndu-ne o lungă listă a celor "respinși", poeți a căror operă - spune el - "nu e cu nimic mai puțin reprezentativă decît aceea a unor autori antologați". Reproșul său nu numai că nu este întemeiat axiologic dar eludează faptul "obiectiv" că am riscat să ne asumăm toate "contestatiile" posibile pentru a confirma funcționarea unor "criterii coerente". Așa cum poate observa oricine, *miezul infraroșu*, în jurul căruia polarizează poezii selectați, e *aderența de substanță sau numai de procedee la textualism*. (Abia acum constat cu surprindere că Constantin Pricop s-a ferit însă programatic să folosească această sintagmă buclușacă în însemnările sale incoerente, care, sunt sigur, l-ar fi ajutat să scape de unele complexe bizare în efortul îndrîjit de asimilare agresivă a *metodei textualiste*.) Astfel se explică absența unor anumite nume citate cu aplomb polemic de către d-sa (cum ar fi Grigore Hagiu, Cezar Baltag, Mircea Ciobanu, Mihai Uraschi, Marta Petreu, Simona Popescu etc.) și prezența altora care edifică mai pregnant eficiența *operatorului textualist* folosit cu preponderanță. Că dl Pricop nu este de acord cu selectarea unor poeți ca Ovidiu Genaru, Vasile Vlad, Marius Robescu, Marian Drăghici, Rodica Draghinescu, George Vulturescu, Daniel Corbu "mai puțin semnificativi" (după părerea sa), îl privește personal căci la urma urmei această antologie, nu-i așa, este "expresia celui care o realizează, a gustului, a pregătirii teoretice, a capacității sale de a se obiectiva, de a discerne valorile". Fiind semnată de mine, am dreptul la acea "subiectivitate asumată" pe care o admite dl Pricop ca justificată, în premisele recenziei sale; resping însă principial orice tentativă perfidă de deturare, prin tot felul de cîrpăceli silogistice, a adevăratelor noastre intenții critice. Mai vreau să afirm în cunoștință de cauză (și aici desfid pe oricine să mă combată) că nu există un singur poet antologat (textualist sau nu) care să nu răspundă pozitiv *detectorului estetic*.

În rest, cu voioșie teoretică, îi invit pe colegii mei să întreprindă o "lectură" mai puțin grabită și mai ales să încerce să nu escamoteze neloial obiectul discuției.

Marin Mincu

Actualitatea culturală

Radio România Cultural

Redacția Literatură-Arte-Știință vă invita să ascultați:

● Miercuri, 24.03.'99, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 20,15 - "București, istorii scrise și nescrise". Bulevardul Elisabeta nr. 5, redacția "Bilete de papagal", seria I. Amintirile unui debutant din 1928: Dinu Roco. *Redactor: Victoria Dimitriu.*

● La ora 21,30, pe C.R.C., - "Portrete și evocări literare". N. Steinhardt. Colaborează Cornelia Pillat, Victoria Dimitriu și Al. Paleologu. *Redactor: Anca Mateescu.*

● La ora 23,50, pe C.R.C. - "Poezie universală". Conducător Bunei Vestiri a Preasfintei Născătoare de Dumnezeu, alcătuit de Roman Melodul. Lectura: actrița Rodica Sanda Țuțianu. *Redactor: Dan Verona.*

● Joi, 25.03.'99, pe C.R.C., la ora 9,50 - "Poezie românească". Ana Blandiana. Versuri în interpretarea actriței Mariana Buruiană. *Redactor: Ioana Diaconescu.*

● La ora 23,50, pe C.R.C., - "Poezie universală". Cântări din Canonul cel Mare, alcătuit de Andrei Criteanu. Lectura: actrița Victor Rebengiuc.

● Vineri 26.03.'99, pe C.R.C., la ora 9,50 - "Poezie românească". Emil Isac (45 de ani de la moarte). Versuri în interpretarea actorului Mihai Niculescu.

● La ora 18,03, pe C.R.C., - "Invitatul special: Arte". Tirania universului tehnic. *Redactor: Aurelia Mocanu.*

● Simbătă, 27.03.'99, pe C.R.C., la ora 16,30 - "Artele spectacolului". Din sumar: Invitatul emisiunii - Vlad Mugur; Mari cineaști, mari școli de film. Colaborează Magda Mihăilescu. *Redactor: Julieta Țintea.*

● Duminică, 28.03.'99, pe C.R.C., la ora 17,15 - "Revista literară radio". Există o criză a receptării? Anchetă radiofonică la care participă prozatori și critici. *Redactor: Georgeta Drăghici.*

● Pe Canalul România Actualități (C.R.A.), la ora 23,50, - "Revista revistelor de cultură". *Redactor: Nicolae Breb Popescu.*

- Luni 29.03.'99, pe C.R.C., la ora 21,30 - "Cărți, idei, manuscrise". Barbu Brezianu la 90 de ani. De vorbă cu autorul volumului de versuri "Desferecare" (Editura Eminescu); Opinii critice și considerații memorialistice semnate de Pavel Chihai și Barbu Cioculescu. *Redactor: Ileana Corbea.*

● Marți, 30.03.'99, pe C.R.C., la ora 12,30 - "Sfârșit de veac și de mileniu". Ce sunt și ce ar trebui să fie premiile literare? Participă acad. Eugen Simion și Liviu Ioan Stoiciu. *Redactor: Eugen Lucan.*

● La ora 21,20, pe C.R.C., - "Lecturi în premieră". Prozatori vasluieni: Ioan Baban: "Bombele lui Froner", povestire (frag.). *Redactor: Ion Filipoiu.*

● La ora 21,30, pe C.R.C., - "Zări și etape". 100 de ani de la debutul lui Bacovia; Proza lui Petre Lucăsteanu. *Redactor: Cornelia Marian.*

● La ora 23,45, pe C.R.C., - "Scriitori la microfon". I.P.S. Antonie Plămădeală. *Redactor: Ioan Ion Diaconu.*



Premiul pentru cel mai bun spectacol: Vlad Mugur; Premiul pentru cea mai bună actriță: Olga Tudorache; Premiul pentru cel mai bun actor: Marcel Iureș

Palmaresul Galei UNITER 1999 - pentru stagiunea 1997-1998 -

Juriul format din Ilina Tomoroveanu, Ștefania Cenean, Cătălin Naum, Marian Popescu și Mircea Ghițulescu a acordat următoarele premii:

◆ Premiul pentru cel mai bun spectacol: *Livada de vișini* de Cehov. Regia: Vlad Mugur. Teatrul Maghiar de Stat - Cluj

◆ Premiul pentru cel mai bun regizor: *Mihai Măniuțiu* pentru *Richard al II-lea* de Shakespeare. Teatrul Național București în colaborare cu SMART.

◆ Premiul pentru cea mai bună actriță:

Olga Tudorache pentru rolul Regina din spectacolul *Regina Mamă* de Manlio Santanelli. Teatrul Național București.

◆ Premiul pentru cel mai bun actor: *Marcel Iureș* pentru rolul Richard al II-lea

◆ Premiul pentru bun scenograf: *Doina Levintza* pentru costumele din *Richard al II-lea*.

◆ Premiul pentru cel mai bun critic de teatru: *Dumitru Chirilă*

◆ Premiul pentru debut: *Claudiu Goga* pentru regia spectacolului *Conu Leonida față cu reacțiunea* de I.L. Caragiale. Teatrul "Sică Alexandrescu" - Brașov

◆ Premiul Fundației Culturale Române "Interferențe": *Marcel Iureș*

◆ Premiul pentru cel mai bun manager de teatru acordat de Consiliul Britanic: *Dorel Vișan*, directorul Teatrului Național-Cluj

CALENDAR

22.III.1868 - s-a născut *Mihail Dragomirescu* (m.1942)

22.III.1888 - s-a născut *D.Iov* (m.1959)

22.III.1903 - s-a născut *Virgil Gheorghiu* (m.1977)

22.III.1905 - s-a născut *Romulus Dianu* (m. 1975)

22.III.1914 - s-a născut *Ovid Caledoni* (m. 1974)

22.III.1926 - s-a născut *Marki Zoltán*

22.III.1938 - s-a născut *Anaís Nersesian*

22.III.1954 - s-a născut *Gabriel Chifu*

23.III.1882 - s-a născut *Romulus Cioflec* (m. 1955)

23.III.1894 - a murit *Theodor Codrescu* (n. 1819)

23.III.1904 - s-a născut *Ovid-Aron Densusianu* (m.1985)

23.III.1914 - s-a născut *George Sbârcea*

23.III.1920 - s-a născut *Radu Lupan*

23.III.1928 - s-a născut *Dăac Tamas*

23.III.1943 - s-a născut *Valentin Ciucă*

23.III.1961 - a murit *Alexandru Busuiocanu* (n. 1896)

23.III.1969 - a murit *Tudor Teodorescu-Braniște* (n.1899)

23.III.1994 - a murit *Nicolae Țirioi* (n. 1921)

24.III.1921 - s-a născut *Traian Coșovei* (m.1993)

24.III.1923 - s-a născut *Dane Tibor*

24.III.1925 - s-a născut *Dinu Ianculescu*

24.III.1927 - s-a născut *George Damian*

24.III.1949 - s-a născut *Constantin Zănescu*

25.III.1813 - s-a născut *Cezar Bolliac* (m.1881)

25.III.1885 - s-a născut *Mateiu I. Caragiale* (m.1936)

25.III.1902 - s-a născut *George Lesnea* (m.1979)

25.III.1935 - s-a născut *Niculae Stoian* (m.1990)

25.III.1936 - s-a născut *Victor Iancu*

25.III.1942 - s-a născut *Ana Blandiana*

25.III.1954 - a murit *Emil Isac* (n.1886)

25.III.1958 - a murit *Ștefan Bezdechi* (n.1886)

25.III.1979 - a murit *Alf Adania* (n.1913)

25.III.1993 - a murit *Bogdan Istru* (n.1914)

26.III.1921 - s-a născut *Olah Tibor*

26.III.1923 - s-a născut *Valentin Lipatti*

26.III.1931 - s-a născut *Mircea Ivănescu*

26.III.1945 - s-a născut *Györfy Káláman*

26.III.1958 - a murit *Alex.Ciura* (n.1876)

27.III.1926 - s-a născut *Elis Bușneag*

27.III.1937 - s-a născut *Nicolae Dumitrescu Sinești*

27.III.1943 - s-a născut *Aurel Ciocanu*

27.III.1958 - s-a născut *Ioan Es Pop*

27.III.1985 - a murit *Pompiliu Marcea* (n.1928)

Gellu Naum - un om liber...

Luni 15 martie, în Studioul Alfred Alessandrescu al Radiodifuziunii Române a avut loc prima manifestare din acest an, *Salonul Arta poetică*, spectacolul-întâlnire cu publicul *Un om liber*, dedicat personalității și operei poetului Gellu Naum. În fața unei săli pline, criticul Ion Pop a prezentat opera scriitorului omagiat. A urmat un grupaj de poezii în lec-

tura autorului și a actorilor Constantin Codrescu și Florian Pitiș. Întregul spectacol a fost transmis în direct pe Canalul România Cultural bucurându-se de colaborarea următorilor: Regia artistică Mihai Lungianu, Regia muzicală: Ioan Dobrinescu, Regia de Studio: Violeta Berbiuc. Concepția Proiectului *Salonul Arta poetică*: Ana Maria Sireteanu.

Vlad Mușatescu

VLAD MUȘATESCU s-a născut la 4 mai 1922, la Pitești. La 19 ani era secretarul editurii A.B.C. unde a lucrat până în 1945, apoi la ziare și edituri. Redactor, redactor artistic, machetator, secretar de redacție la *Flacăra*, *Gazeta literară*, *Cinema*. Vlad Mușatescu a avut o cultură aleasă, bine informat, interesat permanent de nou-țări. Un om jovial, bun coleg, săritor, deosebit de politicoș. Primele lui scrieri s-au adresat copiilor: *Bobby Felix Făt*

Frumos, *Magdalena și Țirțoi*, *Pogonici arici* (1943) primite cu plăcere și interes. Urmează o pauză de trei decenii până la o nouă apariție originală. În răstimp, Vlad Mușatescu a tradus din: Kipling, J. London, Cronin, Dylan Thomas, Caldwell. În 1974 apare primul volum din seria romanelor polițiste-parodie *De-a v-ați ascunselea* al cărui erou era "celebrul" detectiv Conan Doi, după chipul și asemănarea autorului. "E foarte mobil, nesedentat, inclinat spre aventură, iscoditor și combinativ, cu tot aspectul său de căzut din lună (...). Cu asemenea însușiri de culoare și vervă, transmițând un pregnant sentiment al vitalului și un însuflețitor elogiu al vieții, narațiunea lui Vlad Mușatescu procură prilejul unei savuroase lecturi". (G. Dimisianu, "Culoare și vervă", *Luceafărul*, 1974). Ultimul volum din serie a apărut în 1981. De mulți ani, după demolarea casei de pe Calea Moșilor, se retrăsese pe meleaguri argeșene, ale aventurilor lui Conan Doi. Vlad Mușatescu, domn' Mușaticu, a fost coleg cu noi. A plecat. Amintirea lui rămâne.

Andriana Fianu

Procesul stalinist al „tovarășului Camil”

ÎN 1948, când se împlineau o sută de ani de la revoluția pașoptistă, Camil Petrescu publica piesa *Bălcescu*, la sugestia probabilă a secției de propagandă și agitație (Propagit) a Partidului Comunist. Nu era o dramă istorică și nu avea nici pe departe înalta vibrație din *Danton*, ci era o *reconstituire* în centrul căreia se afla un erou, cât de cât apropiat de personalitatea autorului. Sigur că, în spiritul inflammat al momentului, el exacerba revoluționarismul lui Bălcescu și că recurgea uneori la distorsiuni ale adevărului istoric, dar fără ca ele să fie prea grave. Defectul principal al piesei, salutat de critica dogmatică drept o operă de seamă a realismului socialist, era absența conflictului și a nervului dramatic. Ceea ce nu era puțin.

În 1952, la sărbătorirea Centenarului Caragiale, Camil Petrescu primește o nouă „comandă socială” din partea activiștilor de rang înalt ai aceluiași partid. Acum ei cereau o piesă de teatru care să-l aibă ca erou, firește, pe autorul *Scrisorii pierdute*. Scriitorul se conformează (vai, nu numai în sensul că „se execută”), elaborând un text pe care-l predă la revista „Viața românească”. Acesta nu corespunde exigențelor politice, din ce în ce mai severe și mai aberante, încât redactorul șef, proletcultistul de tristă memorie, Nicolae Moraru, convoacă mai multe ședințe „largite” de „discuții cu autorul”. Stenograma uneia dintre ele, după cât se pare a treia sau a patra, a fost publicată anul trecut de Ion Vartic în „Biblioteca Apostrof” din Cluj, sub titlul *Procesul „tovarășului Camil”*. Teatru documentar în stare naturală, cu o prefață de Mircea Zăciu.

Se întâmplă pe la sfârșitul lunii iunie 1952. Asistăm la un sinistru spectacol de tipică „prelucrare”, în spiritul tezelor staliniste, înregistrat pe viu, la un proces, cum observă și prefațatorul, în care completul de judecată e format în stil „revoluționar” numai din procurori (ei acuză și tot ei decid), bietul autor devenind inculpat, neputându-se apăra de-

cât cu propria conștiință profesională și morală, deja minată, care, pe parcursul dezbaterilor, se spulberă cu totul. El este supus unui tir de acuzații (chipurile, obiecții) și de cerințe imperative, care vin din partea celor mai stângiști și mai agresivi dogmatici ai epocii: Nicolae Moraru, deja amintit, Mihai Novicov, Ion Vitner, Aurel Baranga, Traian Șelmaru (prin corespondență), și, ceva mai șters, Silviu Iosifescu, ocupând cu toții funcții importante în presa de partid, la Uniunea Scriitorilor sau la Universitate.

Ce anume obiectau acești „tovarăși cu răspundere”? Mai întâi, că figura lui Caragiale din piesă nu corespunde cu figura - firește simplistă - „valorificată” la centenarul abia sărbătorit; că scriitorul n-a împărțit lumea în proști și deștepți, fapt vizibil în întreaga sa operă, ci potrivit leninism-stalinismului, în oligarhie și masa poporului; că în piesă nu se vede dragostea lui Caragiale pentru poporul român. I se mai reproșează lui Camil că anecdotică la care apelează ar fi „sursă burgheză de cunoaștere” a autorului *Scrisorii pierdute*, că „nu se vede personalitatea creatoare care este legată de operă”, că de ce se fac referiri (inoportune) la moștenirea Momuloaiei și la faptul că scriitorul se înscrișese în Partidul Conservator-Democrat al lui Take Ionescu, intrând în cursa electorală, în fine, că la procesul Caion ar fi fost cazul să fie prezenți și muncitorii. Și încă altele, care de care mai obtuze.

C E VOR de la Camil Petrescu înfierbântații participanți la discuție și ignoranța lor stupefiantă și concepția lor primitivă (Mihai Novicov credea că I.L. Caragiale a scris și romane, în care a combătut șovinismul, și că memorialiștii se numesc *risum teneatis* „amintiriști”)? Ei vor să-i impună dramaturgului modelul sovietic, unde personajele istorice inavabile, mai exact interzise din motive politice, sunt pur și simplu eliminate, ca în filmul *Lenin*. Acolo, printr-o falsificare grosolană, sunt ignorate cu bună știință figura

lui Troțki (care se știe ce rol a jucat în revoluția bolșevică alături de Lenin) și a altora „descoperiți ca fiind *bandiți*”, de sigur Buharin, Zinoviev ș.a. Deci dramaturgului român i se propune o trunchiere a adevărului, reducerea planului realității, totdeauna complexă, la o schemă rudimentară. Mai toți vorbitorii vor să-i dea lecții celui care scrisese *Jocul ielelor* și *Suflete tari* și lecțiile, extrase parcă din *Cursul scurt de istorie a Partidului Comunist (Bolșevic)* sunt niște inepte șabloane proletcultiste de felul acestora: Eroi lui Caragiale „au fost intransigenți în demascarea burghezo-moșierimii”; scriitorul „a fost combativ”, „a luptat împotriva coaliției burghezo-moșierești”. El a proorocit vremea socialismului (M. Novicov). Conflictul din piesă *trebuie* să demonstreze lupta lui Caragiale „cu condițiile vitrege ale societății de exploatare și exploatați”. Caragiale a fost *prigonit* (N. Moraru): Pentru toți, în afară de comedii, piesele de rezistență ale operei lui Caragiale, poate într-o și mai mare măsură, sunt *1907. Din primăvară până-n toamnă, Arendașul român* și chiar articolul *I Mai* (scris în fapt de A. Bacalbașa). Cu un aer de superioritate și de aroganță, Aurel Baranga vrea „să-l *lamurească* pe tov. Camil” (căruia i se adresează impertinent, ca și N. Moraru cu „Dumneata”) și anume că textul de baza din care trebuie să se inspire este... articolul de fond din „Scântea”, publicat cu ocazia centenarului. Ce mai atâta documentare și bătaie de cap! Acolo se spune esențialul pe care nu are de făcut altceva decât să-l dramatizeze în spiritul și litera lui! Mai ipocrit și mai lingușitor (folosește denumirea „maestru”), M. Novicov dezvăluie subtextul întregii discuții: „Noi nu vrem să vă cerem, vrem să vă *convingem*”, bineînțeles de toate ineptiile debitate de fiecare în parte, de arta falsificării și a întoarcerii lucrurilor pe dos. Rechizitoriul lui N. Moraru (care conducea ședința) se încheie cu o întrebare ultimativă la care, după atâtea eforturi de a-i înfrânge voința inculpatului, prevede răspunsul: „...totuși, din ședința noastră de acum, față de ultimele ședințe care au avut loc, din discuție, dumneata, tovarășe Camil, vezi un pas mai departe, te apropii dumneata de punctul nostru de vedere?” Și bietul Camil răspunde „da”, ca un elev timorat, bucuros că n-a primit o pedeapsă mai mare, ca și când aceasta n-ar fi fost deajuns! de fapt, el era în postura vinovatului care și-a recunoscut vina (de a nu fi îmbrățișat în totalitate „linia partidului”), ceea ce îi dă o mare satisfacție politrucului-șef: „Cred că este un succes”.

C UM reacționează Camil Petrescu de-a lungul procesului, față de acuzatorii săi? Mai ales la început, el adoptă o atitudine curajoasă, în spiritul adevărului istoric: „În ce situație mă pui pe mine, îi răspunde lui I. Vitner, când trebuie să arăt un Caragiale pe care nu-l cunoaște nimeni?” „Nu pot să-l fac schematic”, izbucnește în alt loc și îi caracterizează în mod substanțial și ironic pe ipochimenii care-l hârțuiau cu întrebări din cele mai stupide, cerând unui scriitor „să facă un cerc pătrat” (s.n.). Dar pe parcurs devine concesiv, ca până la urmă să

se lase convins (el, extrem de lucidul de altădată), admitând cele mai multe din enormitățile debitate de judecătorii săi. Și-l auzim, parcă repetând după ei, că „regimul burghezo-moșieresc” era anticultural, că interzicea libertatea cuvântului, că Eminescu și Caragiale au fost *asasinați*, oricât de metaforică ar fi expresia. Asemenea întristătoare alegații amintesc în plan literar de „fenomenul Pitești”, victima transformându-se în călău, împrumutând tocmai comportamentul absurd al acestuia. Și ideea e subliniată în final, unde Camil se livrează total, dând mâna liberă cenzorilor: „Va las libertatea de a tăia tot ceea ce jignește sensibilitatea Dvs. și voi atinge încă mai mult momentele reale de atitudine politică a lui Caragiale”.

S CRIITORUL era, după formula inspirată a lui Mircea Zăciu, *convins-învinș*. Piesa *Caragiale în vremea lui*, publicată abia în 1957, e suprema și regretabila dovadă. Textul nu are nici un fel de suflu dramatic, aduce în scenă personaje și dialoguri plicticoase și mai ales contrafăcute, conține parafraze facile după *O noapte furtunoasă*, pagini de umplutura. Proiectarea personajelor se face cam în spiritul atât de invocat al „centenarului”, adică într-o viziune simplistă, profund mistificatoare. Falsul e detectabil mai peste tot. Caragiale, inclinând mai mult spre negustorie, vrea să fie totuși un „proletar intelectual”, care-i dă lecții de comportare lui Maiorescu, într-un mod frizând insoltența. Cel care scrisese studiul *Comediile d-lui Caragiale*, reprezentând o adevărată consacrare a dramaturgului, n-ar întrupa decât, conform directivelor de partid „prostia subțire și filistină”. Caragiale e redus în piesă la rolul de simbrias, de mercenar al scrisului, ca și Eminescu, cel care credea cu atâta convingere în ideile sale conservatoare. Publicând în „Moftul român” articolul *I Mai* al lui A. Bacalbașa, muncitorii sunt așa de entuziasmați, încât îl invită la clubul socialist pe *tovarășul* Caragiale (!). Tipul boierului (Jitianu) e șarjat, văzut ca un semidoct din familia lui Farfuridi și Brânzovenescu. Un academician vorbește ca Trahache (Academia Română nu era totuși o adunare de imbecili). Neștiind cum să fie mai „pe linie”, Camil Petrescu preia scena din *Desculț* al lui Zaharia Stancu, aceea incredibilă cu botnițele puse culegătorilor de la vie, și relatează el o alta, asemănătoare, unde un vechil măsoară cu un tipar de sârmă ouăle aduse de țărani la curte. Și așa mai departe.

Completul de judecători proletcultiști putea să fie pe deplin mulțumit: își atinsese scopul, umilind pe unul dintre cei mai mari scriitori români, care, din păcate, fusese foarte „cooperant”. Ion Vartic afirmă că „piesa-document” ne dă adesea impresia că avem de-a face cu un teatru al derizivității. Aceasta e numai o față a lucrurilor. Cealaltă e una tragică, a scriitorului trecut prin furcile caudine, de unde a ieșit nu o dată rănit și desfigurat. Este și cazul lui Camil Petrescu, supus unuia dintre cele mai feroase procese ideologice staliniste, care au fost intentate la noi intelectualilor în anii '50.

Al. Săndulescu

România literară 7



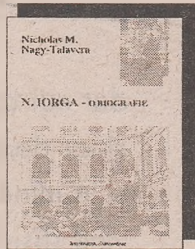
INSTITUTUL EUROPEAN
NOUĂȚI

Colecția OGLINZI PARALELE

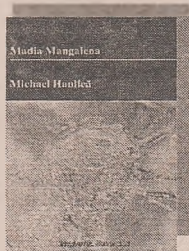
Nicholas M. Nagy-Talavera

N. Iorga – o biografie

Traducere de Mihai Eugen Avădanci
Cuvînt înainte de Kurt W. Treptow



ISBN 973-586-177-1
480 pag



ISBN 973-586-111-9
224 pag

Colecția INOROG

Michael Haulică

Madia Mangalena

În curs de apariție: Adrian Nicolescu, *Istoria civilizației britanice* (Colecția Sinteze)

Iași • Str. Croniar 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



Mariana CODRUT

doină contemporană

cînd mă întorc la mine cu lapte
biscuiți și mere pentru două zile în brațe
îmi spun iar și iar că pînă și Dumnezeu
din scîrbă de singurătate i-a făcut pe Adam
și pe Eva: nu pentru ei i-a creat
ci pentru Sine pentru marele Sine -
să aibă cu cine-mpărți povara frumuseții
și bucuria Grădinii sub rouă.

cînd mă întorc la mine
regatul 3/4 cu ochi înghețat mi-l
contemplu:
colțul acela are umbre moi. aici mă
hrănesc
din ficțiune și vomit ficțiune: "personaj
rațional - știe că bucuria nu se
poate-mpărți
cu cineva neasemeni". și încă: "personaj
plin de teamă în casa uitată". și încă:
"personaj care nu vrea să clacheze".
și încă: "home sweet home draga de tine!"

în celălalt colț fără motiv
uneori mă simt ca soarele. îmi pun blugii
noi pulovărul frez de acryl și citesc
presa națională: miile de volți
ai sentimentelor umanitare mă străbat.
vai cum mai ard! ce bine ce fantastic!
dați-mi o sulită zalele calul
și Dumnezeu va pogori de mîna mea
purtat printre cadavre!

...aici vine relașul apa alunecă picuri
pe jad. cu o boabă de piper mă droghez
și capul de gînduri mi se golește.
mîinile mele reci și strălucitoare
îl culcă pe perini - ca pe o tavă un pepene
curățat de sîmburi păsările nopții
din el să mănînce. FIE-I ÎNGERII
APROAPE SOMNUL DULCE!

te-ai ascuns

te-ai ascuns după fața ta
polisată pînă a devenit ca oul
lepădat din paradisul pîntecului
de o pasăre la împlinare.

puiul galben și ud dinăuntru
hăpăitu-l-au încă pe cînd era
gălbenuș. toți știau numai eu
m-am încăpățînat mult timp
să-l aud chemîndu-mă...

se întunecă soarele apune.
fața stă pe umerii tăi și tace
din rărunchii silei poate.
colegiul medicilor ar jura
că două găuri de glonț
o traversează din cînd în cînd.

sub statuia Voievodului

cu vrăbiile și porumbeii sub statuia
Voievodului
mănînc firimituri. din mulțime mă privești
printre degetele mîinii sîngi. trezește-te
iubire
trezește-te - cimentul crește rapid și sigur:
în august sau decembrie oamenii
primăriei
te vor spăla și pe tine cu furtunul!

sînt "o frumusețe a patriei" și tot eu sînt
patria
cu coaste subțiri de bronz. cînd greața
le scaldă pe dinăuntru cîntă cacofonic
organele din ce-am rămas. ei bine -
în patrimoniu
sau nu - istoria vizibilă nu mă ocolește:
pînă la originile lumii urcă pe firul
muzicii contemporane a organelor mele.

*
* *

stai lîngă mine hai vino. și eu
mă opun invaziei morții - doar știi.
solidaritatea asta subterană
mă ține...

vom fi o casă fără ferestre și uși
din care ne va scoate ziua -
(uite-o! se pregătește să sară!)
tu o vei împăca aruncîndu-mă ei
și eu n-am să-ți mai văd fața
- acum plină de teamă.



CERȘETORUL
DE CAFEA

de Emil
Brumaru

Scrisorile lui Julien Ospitalierul

1. În mîna c-o fresie
Îți scriu o poezie.

Nu-i vorba de-o plîngere
lubitule îngere.

Și nici de-o afacere
Ce-ar fi să ne macere

În zori pîn'la suflete,
Ci numai de-un fluture,

Dormind pe o scîndură,
Ce-adînc mă îngîndură...

2. Trăiesc la barieră
Mari fluturi ce disperă

Că nu mai pot să treacă
La noi din lumea greacă.

Ci ți pă-acolo singuri
Pînă ce morți de friguri

Sînt îngropați sub șine,
Printre traverse line,

Pe unde trec marfare
Cu scînduri răpitoare

Și-s palide cantoane
Muiate-n bulioane...

dar eu

cînd mi-am smuls mîinile de la
gura frigului
cu douăzeci de ochi m-au privit.
douăzeci de pahare cu sînge fierbinte
la gură mi-au dus:
poezia nu și-au uitat-o.

dar eu! ce traducător de nimic!
chiar dacă
și la mine e lumină și la mine
vine sfîșietoare seara: un buncăr de
azbest construiește
să se-nchidă cu capul meu în el
ca Proust cu demonul.
ca Proust cu demonul lui.



**CRONICA
EDIȚIILOR**

de
Z. Ornea

Memorialistică savuroasă și instructivă

Scrisesem acest comentariu acum câteva zile cînd, iată, vine vestea tragică a decesului poetului cu har care a fost Vlaicu Bârna. Regretînd mult pierderea unuia dintre distinșii noștri colegi, public, după acest trist eveniment, cronica pregătută să-l bucure la apariție. Acum își propune să exprime întristarea.

AJUNS la vîrsta senectuții, poetul Vlaicu Bârna (născut în 1913 într-un sat din Apuseni) a socotit - înțelept - că a sosit vremea amintirilor. O zicală hazlie ne încredințează că își scriu memoriile de obicei cei ce nu mai au memorie. Zicala nu se verifică aici, memorialistul avînd, dimpotrivă, o memorie prodigioasă, reinviind, în paginile cărții recent publicate, o lume și o epocă literară. Sigur că autorul e poet prin structură, debutînd, încă în 1936, cu placheta *Coloane albe* (dintre multele sale volume aș aminti pe cel din 1945, *Turnuri*). Dar lirismul e bine controlat în aceste amintiri fericit intitulate *Între Capșa și Corso*, atestînd deprinderea în ale prozei, verificată și prin cele ale sale două romane istorice din 1961 și 1962. De altfel, memorialistica e, prin natura ei, elegiacă și profund subiectivă, încît poezia și proza de evocare ale autorului fac casă bună într-o carte de amintiri, s-o spun dintru început, remarcabilă. E drept, autorul a debutat, cu versuri, la revista *Viața literară* și, mai ales, la *Azi* (1934), o publicație pentru tînăra generație de scriitori de pe atunci (intemeiată și condusă de Zaharia Stancu). Dar, de prin 1933, pe cînd era încă student, prin cite redacții n-a lucrat poetul pentru a se întreține? Prin foarte multe, inclusiv pe la *Calendarul*, ziarul lui Nichifor Crainic (dispărut - prin suspendare - la sfîrșitul lui 1933), deși n-a avut nimic comun cu ideologia-i xenofob-retrogradă. Dar pentru roboata de corectură nu era nevoie de împărțirea convingerilor, dl. Vlaicu Bârna fiind, din junete, un democrat, respingînd, cu oroare, diferitele ipostaze ale legionarismului și ale cuizmului militante. Așa se și explică frecventarea cenaclului Iovinescian (Sburătorul) și chiar colaborarea cu Zaharia Stancu la *Azi*, unde autorul memoriilor de astăzi a fost chiar secretar de redacție, singurul angajat al publicației, pentru apariția căreia se colectase fonduri. În carte, evocîndu-se lumea scriitoricească de altădată, cu obiceiurile de atunci, se acordă, firesc, confortabil spațiu cafenelilor de altădată. Pilduitor e, aici, faptul că tinerii condeieri de prin 1933-1934 nu îndrăzneau să-și poarte conversațiile de-a dreptul în aceste ilustre cafenele. Locul lor de întîlnire și de punere la cale a treburilor lor de debutanți era pe strada Edgar Quinet, lîngă geamurile cofetăriei Capșa, pe la prînz sau seara. Și acolo se adunau Eugen Ionescu, Jebeleanu, Emil Botta, Ieronim Șerbu, Virgil Carianopol, Paul Daniel, Pericle Martinescu, Dan Petrașincu, Mihail Ilovici și încă alții azi intrați în uitare. Unii dintre ei aveau slujbe, alții trăgeau mița de coadă, Jebeleanu (cu două slujbe, dintre care una de crainic pentru reclama unor produse comerciale) fiind un fel de mecena al grupului. Deabia mai tîrziu au îndrăznit să intre în cafenelele vestite pentru lumea scrisului, aranjînd, în ele, la un șvarț, treburile revistelor lor tinerești, cu apariție hurducată și pe apucate. Dar dacă aveau noroc (ca Eugen Ionescu, care scria la *Facla* lui Vinea recenzii critice sau chiar ca autorul nostru care, ajuns corector la *Viața literară* a lui I. Valerian, putea publica acolo cite o poezie) parveneau să publice în cite o revistă mai știută. Altfel, așteptau neliniștiți, privind cu respect și tinjitor către scriitorii cu nume cîștigat.

Pentru fixarea ambianței timpului, cînd scriitorii se întîlneau, de regulă, la

VLAICU BÂRNA

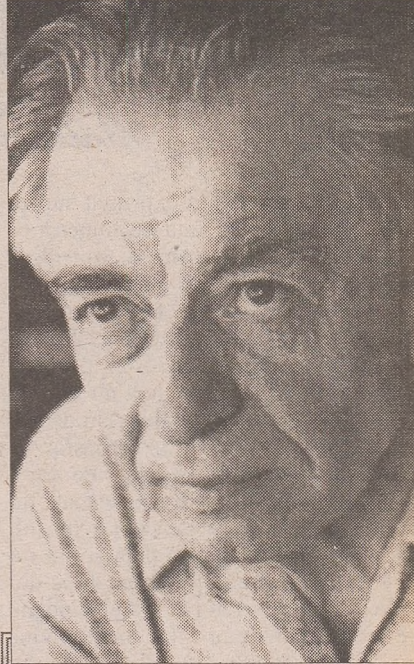
ÎNTRU
**CAPȘA
ȘI
CORSO**

ALBATROS

Vlaicu Bârna, *Între Capșa și Corso*, Editura Albatros, 1998.

cafenea, autorul are grijă să amintească aici ce era șvarțul, pe care atîta îl consumau scriitorii și ziaristii. Ar fi fost nu cafeaua clasică de azi, ci un preparat de cafea importat din Europa Centrală, de la nemți și austrieci. Era o cafea neagră (fără lapte) curățată de zaț prin strecurare. Se prepara, incantitate mare, odată pe zi, dimineața, într-un vas de zece-cincisprezece litri, în care se puneau cafea măcinată mare (ca la filtru) și - cine ar crede? - cicoare în cantitate egală. Strecurată de zaț, reincălzită, era servită în cupe de metal, cu zahărul cubic alături și, obligatoriu, paharul cu apă rece. Cel mai bun șvarț, mersese buhul, se servea nu la Capșa (unde, atunci, se introdusese și cafeaua filtru, pe care am mai apucat-o și eu), ci la cafeneaua Corso, ținută de un papa Finkelstein (avea și restaurant, frecventată de Eftimiu, Vinea, Cocea, Vianu, Al. Rosetti). Dar și de foarte tînărul Emil Cioran. Acesta, încă din studenție și, apoi, după absolvire, locuia la hotelul Stănescu din apropiere, toată ziua citea la Biblioteca Fundației, iar seara, adăsta la Corso, care se afla undeva printre clădirile situate peste drum de Palatul Regal, între Ateneu și Biblioteca Fundațiilor, dărîmate, pentru amenajarea Pieții Palatului, spre sfîrșitul anilor treizeci. Cioran se instala în sala de jos, la o masă anume rezervată presei, actorilor și scriitorilor sau, de cele mai multe ori, la masa ardelenilor (era, acolo, la Corso, și o astfel de masă rezervată). Acolo, la masa ardelenilor, se afla inevitabilul Crăciunel, de care Cioran își amintea nostalgic și la Paris, ca de un personaj enigmatic și înțelept. Acolo mai veneau și prietenii săi Petre Țuțea și Bucur Țincu, cel dintîi (asimilat ardelen pentru studiile sale la Cluj) întreținînd atmosfera cu interminabilele rostiri, pline de teorii îndrăzneț înțelepte (era, atunci, marxist, semnînd, ca în revista *Știnga*, P. Boteanu), punctate, deseori, de un ris homeric. Aici își petrecea serile, pînă tîrziu după miezul nopții, Cioran, adesea rîzînd exuberant, cînd se istoriseau anecdote despre țărani ardeleni. Firește că în cartea d-lui Vlaicu Bârna defilează, cu silueta lor inconfundabilă, mari personalități scriitoricești, artistice și gazetărești. Într-un loc, pe la începutul cărții, întîlnim figura lui Tonitza, căruia îi plăcea vinul, stînd, citeodată, (ca în episodul evocat aici) în restaurant cite 24 ore într-o zi, cu aceeași mască melancolică și dezabuzată, pentru ca altădată să nu părăsească atelierul cu săptămînilor, ducînd un trai de calugăr. "După atari perioade de muncă, urma însă cite o evadare de acest fel și cel puțin o zi și o noapte, la rînd, el vizita vadurile

unde cunoscătorii găseau totdeauna un vin pe cinste". E, apoi, prezentă aici, cu tot misterul personalității lui, Ion Vinea, bărbat frumos, cu mare succes la femei, care publicase citeva cărți și conducea cotidianul *Facla*, scoțînd înainte revista avangardistă *Contemporanul*. *Facla*, în cele patru pagini ale sale, era un ziar democratic, acordînd mult spațiu literaturii și artelor. Acolo lucra, ca factotum, N. Carandino, care pe lîngă cronica teatrală, semna și editoriale. Și asta pentru că zile întregi Vinea, acaparat de amorurile sale, era de negăsit. Cînd un eveniment politic mai deosebit reclama semnătura directorului sub editorial, dacă Vinea nu era de găsit, atunci N. Carandino (mi-a povestit-o nu o dată) îl redacta el sau altcineva, semnîndu-l pe Vinea. Dar pentru ținuta democrată a ziarului, redacția a fost, prin 1936 sau 1937, "vizitată" de legionari, însingîrînd redactorii, chiar și pe director care s-a întîmplat să fie atunci, acolo. Atmosfera nu mai era relaxată și veselă, deși calamburgul redacției, Oscar Lemnar, își continua vițurile. Lui, printre altele, i se datorează calamburul despre Noica "El nu e ca noi. E Noi - ca". Și tot lui, aflu acum, (eu crezusem că e calamburul lui Cioculescu, și el imbatibil în acest gen, care mi l-a povestit prin anii șaptezeci) i se datorește observația tot de natură calamburească lansată la apariția *Spațiului Mioritic* al lui Blaga "Nu se poate! E greșit. Corect este *Spațiul Mior-Itic*, pentru că vine de la *Miorița*, nu-i așa?" Și tot lui Lemnar i se datorește calamburul către Mircea Eliade: "Mircea Eliade ne-a hindus în eroare cu sanscrita lui". În sfîrșit, cel nascut dintr-o altercație cu Puiu Iancovescu: "Te impușc mă! Crezi că eu sint un franc?" Dramatic e capitoul despre ultimele două decenii ale lui Vinea, umilit și prigonit, fără drept de semnătură ("vina ar fi fost faptul că în anii războiului, spre sfîrșit, a girat un ziar, filială a *Curentului* lui Pamfil Șeicaru, scrînd acolo și editoriale"), răpus de un cancer, apucînd să-și vadă, cu două zile înainte de a închide ochii, volumul de versuri *Ora fîntînilor*. Sint adevărate toate aceste tragedii. Dar întîrzierea apariției plachetei fundamentale de versuri și a celor două romane (publicate postum) se datorește și delăsării scriitorului, care a tot întîrziat, vreo două decenii, să le publice atunci cînd le-a scris. Izbutit e și portretul lui Camil Petrescu, creionat, cu dragoste și prețuire, din amintiri trăite, omul care se tot plîngea că e muritor de foame, lua, zilnic, micul dejun la Capșa (cornuri, ouă moi la pahar, cuburi de unt, cafea cu lapte), apoi șvarțul, după ce citea gazetele zilei, extrăgînd, de acolo, ce găsea mai relevant. Prințul îl lua tot la restaurant (de obicei Capșa), necazul fiind că nu avea bani să ia și cina tot acolo. Avea, îl descrie autorul nostru, un cap frumos, cu o expresie ingenuă de copil, puțin la trup, dar cu mișcări, neconținut nerveose și iuți și atins de surditate ca invalid de război. În 1934, cînd l-a cunoscut mai îndeaproape memorialistul, publicase marile sale piese de teatru, volumul de versuri, cele două celebre romane și altele. În același an ajunge redactor la nou-înființata *Revista Fundațiilor Regale*, unde îi publică două poezii și memorialistului. Era unanim stimat, dar cunoscîndu-i-se orgoliul nemăsurat, prieteni și adversari îi făceau multe farse, care îi inveninau viața, dramaturgul și prozatorul neavînd pic de umor, nutrînd despre sine cea mai înaltă opinie, socotîndu-se înalt specialist în toate, inclusiv în finanțe și strategie militară. Farsele care i se făceau - unele savuroase și bine puse, aici, în pagină - le cădea victimă, tocmai datorită orgoliului maladiv. De reținut este și modul cum actrița Eugenia Marian l-a cucerit ca soț, concepînd, cu el, doi



Inedit

Umbră lunarului poet

Umbră lunarului poet abonat și prinț al melancoliei strivită ca o muscă între paginile Almanahului de Gotha lîngă principesa de Tour und Tax și cealaltă principesă, cuceritoarea perversă, mult adorată Lou Andreas-Salomé, logodnică a lui Nietzsche și nevastă de general țarist...

Călăuză drumetului fără saț ea l-a cărat la Sankt Petersburg și la Moscova, pe Volga și la mușcii din stepă să asculte pînă-n faptul zorilor baladele cîntăreților orbi pe corzi de bandură și să-l întîlnească pe contele Tolst care făcea furori cu expiatorul și pravoslavnicul său apostolat... Il tulburase acolo toaca de lemn a vecerniilor punându-i-l în față pe bunul Dumnezeu pribeag năuc prin iadul nopții ruse și neostenit patron de vaduri ale țrebilor celor de sus... lată-l plecat și-ntors iar pe urme oaspete impenitent de la principesă la principesă, pozănd într-un balconaș de caste în fața unei uși princiare - un dandy visător pe fundalul cerului și al unor crengi desfrunzite...

Elegiile lui - frunze cu gust amar desprinse din inimă.

Vlaicu Bârna

30.VIII.1994

băieți, ca și, mai tîrziu, felul cum a eșuatul roman *Un om între oameni* conturul și farmecul știute apare și s ta lui Ion Barbu, despre care se povestește frumoase amintiri. Pilduitor este și tretul lui Iovinescu și atmosfera, știu cenaclului său, - ca și cel al lui I. Teodoreanu (care, aflu acum, l-a să ascunzîndu-l la loc sigur, pe Sadov în vremea domniei legionare) avatarurile sale din ultimii ani, rămase marile procese și nemaifiind lăsat să lice. Bine surprinse sint personalități unor H. Bonciu, Ștefan Antim, C. Petrescu, Al. Rosetti, Vladimir Str. Vasile Voiculescu și încă mulți alții. Cartea d-lui Vlaicu Bârna, *Capșa și Corso*, merită citită ca un fermecător op de memorialistică, savuros și un bogat ca (să spun așa) instrument de informație în ale istoriei terare.



Sau președinte, sau nimic

DUPĂ ce și-a exprimat suprema scîrbă față de lumea politică, pe care o considera *urdată și mizerabilă*, m-a încercat spaiul că domnul președinte Emil Constantescu s-a decis s-o părăsească. Pentru oricît de necesară mi s-ar părea o *himnă în bine*, cred că ea nu trebuie fie făcută așa, peste noapte. Nu de altă, dar..., iertați vorba proastă, arana cu o lovitură de stat. Pe care, pătitea tentative care au eșuat, nu ai lipsea decît să o dea chiar dînsul. că nu cumva n-a dat-o deja și noi nu-am dat încă seama. Fiindcă, după doi de la marea victorie mare, cînd neunea că prin dumnealui ar fi învins iar poporul român, nu mai pare să fie care a fost ales.

Am așteptat, deci, show-ul de la Cotroceni nu doar cu interes, ci și cu o noție de zile mari. La începutul lui, singurul lucru liniștitor a fost cadrul, cu lipsitele aranjamente florale care erau fel de proaspete ca de obicei. Mă gînam, fără să vreau, cum stau pe mâlele acelea și atunci cînd se vorbește spre criza profundă pe care-o străbănu ori despre intrarea în colaps, de că ar fi crescute pe ele. Si pentru pridata aș fi apreciat la justa lor valoare lebrele bretele ale dezinvoltului Marius Tucă, fiindcă ar fi schimbat puțin atmosfera aceea de solemnitate, care ar fi putut părea și de înmormîntare. Dar, din cate, la domnul președinte, se prezente și el în costum și aștepta cuminte, de că nu mai era show-ul său, ci era invita la palat și se bucura de înalta cinste e i-a fost acordată. Noroc că gazda zase ca și noi pe binecunoscuta lui gajare și avea cu totul altă stare decît nci cînd a vizitat universitatea împreu cu omologul său polonez, și de emoi-a ieșit din gură porumbelul acela e i-ar fi putut ridica în cap toată clasa itică. Așa că, nu peste mult, a reușit ne liniștească, spunîndu-ne clar că

nici vorbă să abandoneze locul ori ideea de a candida încă o dată. Pentru că, în concepția sa, după ce ai fost președinte nu ai cum să mai fii altceva. Gîndul că ar putea deveni un *simplu senator* i se pare cu desăvîrșire jignitor. Deviza sa rămîne în continuare: *sau președinte, sau nimic*. Drept pentru care - la șase ani de la adoptarea ei - cred că s-ar impune să fie analizată un pic.

Ceea ce trebuie spus de la bun început este că acest *sau, sau* îți pune, prin însăși formularea sa, problema dacă, în anumite situații, n-ar putea fi înlocuit prin *și, și*. Cu alte cuvinte, dacă ducerea la extremă a acestei devize n-o poate face cumva să devină: *și președinte, și nimic*. Alternativă - la care, iertat să-mi fie, ne duce deseori gîndul dacă stăm să judecăm prestația actualului lider de la Cotroceni.

Desigur, în costumul de recepție în care era, d-l Marius Tucă nu putea să pună problema asta chiar așa. Dar, pînă la urmă, și-a revenit din emoția pe care i-o dase situația de invitat la show-ul care nu mai părea al său, ci al domnului președinte, și a cutezat să-și întrebe înalta gazdă ce va face dacă nu va mai cîștiga și alegerile viitoare. Întrebarea se impunea cu atît mai mult cu cît d-l profesor Emil Constantinescu nu și-a cumpărat (ilegal) apartamentul în care a locuit înainte, ca d-l dr. ing. Ion Iliescu, ci, dimpotrivă, și l-a vîndut. Prin urmare, nu mai are altă locuință decît cele câteva reședințe prezidențiale. Ceea ce face ca realizarea sa să aibă și un caracter umanitar. Cum să plece omul de acolo, dacă nu mai are unde să se ducă ?? Și ce să facă, totuși, după aceea. Fiindcă e încă tînar. Si dacă situația de senator i se pare de neacceptat pentru domnia-sa, cea de pensionar (român) nu e de natură să-i surîdă nici atît.

Cu această perspectivă în față, cred că ar fi putut să-l înțeleagă nu doar pe înaintașul său, care visează încă al treilea

mandat, ci și pe înaintașul acestuia. A cărui deviză a fost, ca și a sa, *sau președinte sau nimic*. Numai că el avea avantajul că *democrația populară* nu-l împiedica să fie președinte pe viață. Faptul că a sîrșit cum a sîrșit nu mai contează atît pentru el, cît pentru noi. Fiindcă păcatul original al statului nostru de drept este executarea sa după un simulacru de judecată în chiar ziua Nașterii Domnului și asta ne-a dus la un fel de *complex al loviturii de stat*, de care, probabil, nu vom mai scăpa niciodată. Acesta funcționează la nivelul subconștientului colectiv și - în ultimă instanță - nu este altceva decît ceea ce în psihanaliză poartă numele de *complexul lui Oreste* (sau al răzbunătorului). Apariția lui se explică prin faptul că, deși nu are nimeni nici o îndoială că dictatorul trebuia să fie înlăturat, știm cu toții la fel de bine că un stat de drept nu poate fi întemeiat pe un tiranicid. Si cum păcatul acesta apasă încă asupra noastră, a tuturor, nu va fi ușor sa scăpăm de coșmarul că lovitura de stat s-ar putea repeta.

Prin superba sa carte *Omul care semăna cu Oreste*, scriitorul spaniol Alvaro Cunqueiro a demonstrat pe viu că, dacă acest erou n-ar fi venit la vreme să-și împlinească misiunea pe care-o avea și să înlătore astfel aburul crimei care apăsa întreaga cetate, așteptarea lui ar fi transformat tragedia care îi poartă numele în comedie. Așteptarea perpetuă a loviturii de stat poate transforma și ea coșmarul acesteia în comedie. Și d-l profesor Emil Constantinescu, care ne spune cu orgoliu că domniei-sale nu i se pot servi surrogate, ar trebui să știe lucrul acesta și să nu se sperie ca Efimița că iar ar fi pus cineva de o așa-zisă revoluție. Iar dacă mai nou orice acțiune sindicală i se pare o tentativă de lovitură de stat, mai bine sa scoată dreptul la grevă din Constituție. Ca sa nu mai protesteze nimeni pentru nimic și să strice astfel imaginea dumnealui și a țării peste

hotare.

Îmi veți spune că nu președintele, ci premierul Radu Vasile este cel care a pus semn de egalitate între mineriada din ianuarie și protestele anunțate de cele patru mari confederații sindicale. Și că nici liderii acestora nu sînt chiar niște uși de biserică. Știu foarte bine lucrul acesta. Știu la fel de bine ce salarii au și că ar putea renunța oricînd la ceea ce au cerut pentru ceilalți în schimbul unor noi avantaje personale. Nu am uitat nici faptul că Miron Mitrea și Victor Ciorbea au fost și ei lideri sindicali pînă cînd li s-a oferit ocazia de a trece de partea cealaltă a bariadei. Dar asta nu mă împiedică să mă întreb ce se va întimpla dacă de data aceasta oamenii ajunși la limită vor ieși totuși în stradă și vor începe să strige *Jos guvernul sau Jos Constantinescu*. Se va întruni *comitetul politic executiv* care va hotărî că trebuie să fie declarată starea de necesitate și să fie folosit armamentul din dotare ?!

Îmi place să sper că nu se va întimpla așa ceva. Că *arma din dotare* la care va recurge d-l profesor Emil Constantinescu va fi chiar scîrba sa prezidențială care izbucnește la suprafață atunci cînd își pierde controlul. Și că aceasta îl va ajuta ca, în momentul în care va înțelege că rolul său (istoric) s-a încheiat, să se retragă din lumea politică - pe care oricum o socotește murdară și mizerabilă - la fel de *nevinovat* cum a intrat în ea, fără să lase-n urmă cadavre sau regrete. Dacă nu pentru altceva, măcar pentru că, așa cum se poate demonstra, nu doar cu ajutorul logicii elementare, ci și cu argumente de ordin istoric, la limită, de la deviza domniei-sale *sau președinte sau nimic*, care dovedește un orgoliu nema-surat, se poate trece automat către constatarea umilitoare exprimată concis prin cuvintele *și președinte și nimic*.

diversare

CORABIA DE HÎRTIE

ÎNTR-O ipotetică istorie a revistelor literare românești din exil sau, cu formula acreditată după '99, "dinafara frontierelor țării", revistei solștițiale ARGO i s-ar cuveni un loc aparte. Afirmatia o facem cu ecul unei duble aniversări: revista împlinește în curînd deceniu de apariție, iar editorul ei, poetul Alexandru Lungu, 75 de ani de viață.

Născut la 13 aprilie 1924, în Cetatea Albă, stabilit în '3 în Germania, unde trăiește și scrie de peste un sfert de veac, Alexandru Lungu a resimțit nevoia de a-și crea spațiu suplimentar de "viețuire", cuvînt pe care artistul-l preferă mai banalului verb "a trăi". În urmă cu zece ani, și-a "măiestrit" corabia din hîrtie, "de poezie și en", aluziv și deloc intîmplător numită ARGO. O vîntă solștițială și artizanală" la a cărei pupă (de obicei ultima foaie a publicației) stau înscrise regulile de țare și navigație. Mi se pare nimerit să le citez. "ARGO: așadar corabia de hîrtie pe care călătoresc poeți și ști români aflați în afara granițelor țării; ARGO își încă ancora în porturile cititorilor de două ori pe an - și me - de solștiții; ARGO nu se pune în vînzare și nu se cumpără, ci se dăruie celor domnici de a o citi; ARGO își alege nu numai colaboratorii ci și cititorii; știa din urmă, din pricina tirajului mărginit de munca zanală, nu pot fi decît puțini, dar aleși". De precizat că ani după apariție, ARGO număra peste 50 de colaboratori.

Revista "se dăruie", afirma editorul ei, deopotrivă în s propriu și figurat. Că revista "nu se pune în vînzare și se lasă cumpărată" este un enunț lizibil din nou, în cele ia coduri amintite mai sus. Cît despre călătorii imbarpe ARGO și cititorii în ale căror "porturi" nava de ie, "poezie și desen acostează", aceștia sunt supuși n principiu de selecție calitativă. Pe de-o parte, colabororii revistei beneficiază de fiecare număr solștițial. Pe altă parte, însă, revista este trimisa de inimoșii ei editori xandru și Micaela Lungu, în toate colțurile lumii, lo unde există biblioteci românești, comunități de

români ori artiști români care trăiesc fie în grup fie izolați. ARGO este trimisă însă și în țară și în Republica Moldova. Peste tot, gratuit.

Aproape toți colaboratorii revistei lui Alexandru Lungu, au și certe aptitudini de desenatori, gravori, pictori, sculptori. Alexandru Lungu însuși este un foarte talentat desenator și pictor, "grafisemele" sale au fost supuse în chiar paginile revistei, de Sergiu Levin, unui demers analitico-exegetic. Apoi, ultimul volum de poezii al lui Alexandru Lungu, *Teascul de taine*, publicat la Editura Albatros, este pentru întia dată ilustrat de însuși autorul versurilor. Neapărat subliniată se cere vocația de gravor a Gabrielei Melinescu. Poeta explică, într-un foarte emoționant interviu publicat în numărul 5 al revistei, între altele, și originile și rosturile activității ei grafice. Citez la întimplare, răsfoind mai multe numere ale revistei ARGO, numele cîtorva poeți-desenatori: Dan Dămila din Germania, Alexandru Dohi din Suedia, Ștefan Munteanu din Statele Unite, Lucia Zilbermann și Paul Păun din Israel, Wolf von Aichelburg din Germania, Alexandru Vona, George Tomaziu ambii din Franța... Eugen Ionescu este prezent cu o guașă, George Astaloș, cu un "Poisson d'Avril". Dar, poate mai demn de remarcat decît incidenta celor două tipuri de aptitudini - este deschiderea revistei spre valențele neretorice, discrete, intime.

Cronicile de carte - sunt de o surprinzătoare densitate, judecata de valoare (tranzantă) este incorporată uneori într-o pastă de metafore. Alexandru Lungu se ferește de tonul polemic, preferînd instrumentele ironiei și ale aluziilor atunci cînd vreo carte sau idee îi displace. Iar - cînd deplînge dispariția vreunui autor prețuit și îndrăgit - necrologul se transformă în discurs poetic intitulat (cum se întimplă la moartea lui Paul Păun) "Bocet Alb", iar cu fiecare altă întristătoare pierdere, "Lacrimarium".

Străin de polemicile mărunte, meschine, care adesea tulbură atmosfera cercurilor culturale românești din exil, discursul revistei ARGO, atît cel poetic cît și cel critic, se ridică deasupra rivalităților spre a se supune exclusiv im-

perativului calității. Poate tocmai această caldă și, totuși, exigentă eleganță a cadrului revistei să fi fost unul din motivele care l-au determinat pe Mircea Zăciu, colaborator "de linia întii", să "debuteze ca poet!" în ARGO. Iar printre colaboratorii "de linia întii" menționate se cer și numele altor autori, ca Sorin Anca, Stella Vinițchi Rădulescu, Dinu Ianculescu, Sami Damian, Andrei Zanca, Nicholas Catanoy.

Pe lingă debuturi, ARGO este și spațiul prielnic unor restituiri oferind astfel cititorilor săi ocazia de a descoperi poeme scrise de un Paul Păun, (citat deja)sau de Gherasim Luca cu peste o jumătate de veac în urmă, poeziile din tinerețe ale lui Alexandru Vona, fragmentele unor proze juvenile ale lui Pavel Chihai.

Ar fi multe de scris și povestit despre revista ARGO, despre Alexandru și Micaela Lungu care, în primitoarea și frumoasa lor locuință de la Bonn, cu ferestrele larg deschise spre răsărit și spre undele în curgere și revărsare, din cînd în cînd, ale bătrînului Rin, trimit ei înșiși în lumea întreagă de zece ani, neîntrerupt, măiestrită artizanal, dar cu profesionalism, străină de orice pulsiuni diletantiste sau ieftine amatorisme, "corabia de poezie și desen" ARGO.

Vom încheia transcriind un gînd al editorului însuși despre ARGO, împărtășit Gabrielei Melinescu într-un interviu pe care poeta i l-a luat: "Aș vrea să cred alături de toți prietenii corabiei noastre că navigăm pentru a întări duratele spiritului și pentru a putea judeca fără ură dar și fără iertare efemerul cu toate păcatele sale".

ARGO



8



Dorin
Tudoran

PUPAT TOȚI PIAȚA UNIVE'SITĂȚI

UMBRA LUI CROMWELL LA COZIA

(II)

AȘA cum există democrații neliberale există și autocrații liberale. De ce se arată democrațiile occidentale atât de îngăduitoare cu asemenea autocrații este o întrebare ce revine cu o anumită periodicitate. Unul din răspunsuri, chiar dacă nu suficient de convingător, rămâne acela că democrațiile occidentale au parcurs ele însele acest drum - autocrație, autocrație liberală, semi-democrație, democrație. Își amintesc de el, de obstacolele pe care le-au avut de rezolvat și nu se așteaptă la minuni din partea celor ce abia au luat acest drum în piept. Fareed Zakaria reamintește că: "În 1830, Marea Britanie, în anumite privințe cea mai democratică națiune europeană, permitea doar unui segment de 2% din populație să voteze pentru una din camerele Parlamentului. După 1867 acest număr creștea la 7%, iar după 1880 atingea aproape 40%. Abia la sfârșitul anilor 1940, majoritatea țărilor occidentale deveneau cu adevărat democrații prin introducerea sufragiului universal pentru adulți. Dar cu o sută de ani mai devreme, spre sfârșitul anilor 1840, cele mai multe dintre ele adoptaseră importante componente ale liberalismului constituțional - statul de drept, drepturile proprietății private și, în mod ascendent, separarea puterilor, libertatea cuvântului și cea a asocierii. Pentru bună parte a istoriei moderne, ceea ce a caracterizat guvernele în Europa și America de Nord și deosebindu-le de cele din alte părți ale lumii a fost nu democrația, ci liberalismul constituțional. 'Modelul occidental' este simbolizat cel mai bine nu de plebiscitul maselor, ci de judecătorul imparțial."

Este un răspuns vizând politicul, o explicație care include și judecarea moștenirilor. Myron Weiner, care s-a ocupat exact de legătura dintre un trecut constituțional și un prezent liberal democratic, este citat de Zakaria: "Fiecare țară din Lumea a Treia care a apărut din sfera colonială până la cel de al Doilea Război mondial având o populație de cel puțin un milion de locuitori (și aproape toate țările cu o populație chiar mai mică), țări având o experiență democratică continuă este o fostă colonie britanică." Comentariul

lui Zakaria rotunjește concluzia: "Domeniul britanic nu a însemnat democrație - colonialismul prin definiție este nedemocratic -, ci liberalism constituțional. Moștenirea britanică a legii și administrației s-a dovedit mult mai benefică decât politica Franței de a acorda drepturi electorale locuitorilor unora din coloniile sale."

Un alt răspuns la nedumerirea amintită este mai degrabă unul de natură economică. În esență, el se bazează pe convingerea că stabilitatea economică poate determina stabilitatea politică într-o măsură mai mare decât poate influența stabilitatea politică o vigoasă stabilitate economică. Din nou, alegerile libere și corecte nu asigură stabilitatea economică a unei țări, echilibrul fără de care valorile politice ale democrației își pierd mult din semnificație, dacă nu devin chiar irelevante pentru cetățeanul strivit de nefericirea economică. Robert D. Kaplan ilustrează acest adevăr cu declarația unui șomer tunisian: "...avem o rată a șomajului de 25%. Dacă organizezi alegeri într-o astfel de conjunctură, rezultatul acestor alegeri va fi un guvern fundamentalist și violențe de felul celor din Algeria. Mai întâi crează o economie și apoi bate-ți capul cu alegerile." Evident, este o judecată reducătoare, dar adevărul pe care-l exprimă e de neocolit.

Singură, nici deschiderea vieții politice (pluripartitismul) nu garantează mare lucru. Mai mult, în fața unor examene serioase, ea se poate dovedi un progres de natură mai degrabă cosmetică, decât o asumare a valorilor democrației liberale. Realismul în cântărirea alternativelor nici nu vine întotdeauna din partea lumii occidentale. Kaplan menționează un exemplu care a făcut destulă vîlvă în mediile de specialitate. Este vorba de o declarație a președintelui ugandez, Yoweri Museveni, un realist pe care Kaplan îl definește drept un despot luminat de felul celor cărora le dădea creditul său Thomas Hobbes. "Se întâmplă", scria Museveni, "că sînt unul din acei oameni care nu cred în democrația pluripartită. De fapt, în ceea ce privește Africa de astăzi, chiar sînt un adversar al unei asemenea democrații... Dacă cineva ar pune pe piciorul un sistem pluripartit în Uganda, un partid nu ar putea să câștige alegerile dacă

nu ar găsi o cale de a diviza 94% din electorat (care se compune din țărani și aici intervine problema esențială - tribalismul, religia sau regionalismul devine cauza unui partizanat intens."

De ce a fost ascultat cu atenție un om care vorbește astfel? Pentru că sub conducerea lui nedemocrată Uganda înregistrează, anual, impresionante rate ale creșterii economice (10%) în pofida disputelor tribale din nordul țării; pentru că sub comanda lui, în 1986, a fost capturată Kampala, capitala țării, fără ca un singur magazin să fi fost devastat. Aceste lucruri, și altele de aceeași natură, au făcut să se estompeze imaginea celui Museveni care a amînat alegerile pînă nu a fost sigur că ele îi vor da câștig de cauză. După ce operează cu alte exemple de același fel, Kaplan scrie: "Concluzia care trebuie trasă nu este că dictatura e bună și democrația este rea, ci că democrația se ivește, cu succes, la lumină drept cea mai importantă cucerire printre alte realizări economice și sociale."

Robert D. Kaplan face chiar un pas mai departe, unul foarte riscant, asumîndu-și riscurile de a irita profund atât mainstream-ul cultural american, cât și establishment-ul politic. El crede că, ațita vreme cît o societate nu a atins nivelul de dezvoltare pe care l-a descris Tocqueville analizînd America, democrația se poate trezi în situația de a deveni chiar contraproductivă. "Parțial s-ar putea ca Rusia să se prăbușească din cauză că este o democrație, iar China să reușească tocmai pentru că nu este o democrație." Ce te faci în fața unei realități explicate cu argumente convingătoare (cel puțin așa crede Kaplan) de un expert asiatic ca Ross Munro potrivit căruia chinezii sînt mai bine pregătiți de regimul autocratic ce conduce țara să facă față dezideratelor erei post-industriale decât indienii ce trăiesc într-o democrație?

La un an după publicarea analizei din *The Monthly Atlantic*, Robert D. Kaplan pune la dispoziția membrilor Asociației Internaționale de Analizatori Politici un document intitulat *Viitorul democrației - Partea a doua*. Una din concluziile acestei aducerii la zi nu poate fi exprimată mai tranșant decât o face analistul american: "Cînd este analizată situația unei țări, cel mai important criteriu



nu va fi felul sistemului politic, ci valorile elitei. Acolo unde elitele au valori progresiste, hrînite de un spirit burghez, chiar și o autocrație va fi considerată umană. Dar acolo unde elitele au valori negative, ca în Rusia și Venezuela, nici măcar democrația nu va salva țara."

Mesajul este limpede - pacea socială și stabilitatea economică asigurate de autocrații (liberale sau nu) afirmă uneori mai mult decât dezideratele unei democrații (liberale ori neliberale) incapabile de a produce exact liniște socială și un nivel de trai decent. Etichetele încep să intereseze din ce în ce mai puțin. Sau, cum spune, Fareed Zakaria: "Dacă o democrație nu conservă libertatea și legea, faptul că e o democrație reprezintă o slabă consolare." De aceea, goana după imagine bună în afară este o nerozie, ațita vreme cît trebuie să merg din ce în ce mai prost înăuntru. În pofida oricărui eforturi cosmetice, la un moment dat imaginea respectivă nu mai poate arăta substantial diferit decât realitatea "în numele căreia vorbește". Dacă dl Iliescu ar fi reușit să asigure țării pace socială și un minim de bunăstare, puțină lume din afară s-ar mai fi sinchisit că va fi ajuns despotul luminat pe care și-l dorea camarila din jurul său. Sprijinul extern n-ar fi fost cu nimic mai firav decât cel de care s-a bucurat originala sa democrație. Dimpotrivă, sprijinul respectiv ar fi trecut dincolo de kilometrii declarațiilor de complezență, dincolo de țarcul restrîns al investițiilor nesemnificative (nestategice), dincolo de încurajările ce nu costă nimic - "Sînteți pe drumul cel bun, dați-i bice!" Din nefericire, dl Constantinescu nu-mi pare să aibă o înțelegere mai bună a relațiilor decât cel despre care vroia să aflu, cu orice preț, de crede ori nu în Dumnezeu.

Pentru cei care umblă după cai verzi pe pereți, iată un mesaj care ar trebui să le dea de gîndit: "Așadar, cea mai importantă întrebare a timpului nostru este următoarea: cum va interaciona noul val al democratizării cu procesul postindustrializării înfăptuite prin computer și ce fel de creșteri neliberale va cultiva? Centrul spectrului politic american e doritor să se confrunte cu o asemenea întrebare": "Dacă Moscova nu crede în lacrimi, vă mai amintiți filmul?, poate că românii s-au săturat, totuși, de ele. Într-o asemenea situație, imaginea pe care și-o tot construiește în afară dl Constantinescu îl va ajuta exact cît poate înviorea o frecție cu Diana un picior de lemn".

Unde se află România în acest conglomerat de autocrații luminate și democrații neliberale? Exact în locul cel mai nefavorabil - este o democrație tribală. Una originală, recunosc. Originalitatea constă în faptul că triburile nu mai sînt de natură etnică. Nu avem de-a face neapărat cu o țară sfîșiată de ifosele lui Ion, iredentismul lui Ghiuri ori anorexia civică a lui Parpaleta. Nici măcar de un tribalism politic nu putem vorbi, căci numele triburilor nu sînt neapărat PDSR, PRM, PNȚCD, PD, PAR etc. Ațita vreme cît în România cele trei ramuri ale puterii sînt Foamea, Manipularea și Aflatul în seamă, triburile ce întorc totul pe dos se numesc Sărăcia, Neîncrederea, Chibițaria etc. Rezultatul nu poate fi statul de drept, ci statul de jaf.



PĂCATELE LIMBII

de Rodica
Zafiu

Romanistică, românistică

IN BIBLIOGRAFIA lingvistică românească sînt din păcate destul de puține lucrările de sinteză, accesibile, aduse la zi, care să-i asigure cititorului, fără risipa inutilă de timp și energie, familiarizarea cu starea actuală a studiilor dintr-un domeniu. Sintezele sînt greu de făcut, mai ales că, dacă sînt adevărate sinteze și nu inutile compilații, au întotdeauna la bază o idee nouă, un nou mod de a vedea și de a ierarhiza fenomenele studiate. A apărut, recent, o carte care oferă un adevărat model de echilibru în concepție și în prezentare, reușind să combine rigoarea științifică și stilul accesibil, să asocieze spiritul de sinteză cu propunerea unei noi perspective. Volumul, intitulat *De la latină la română* (București, Univers Enciclopedic, 1998), îi aparține lui Marius Sala, al cărui renume în domeniul lingvisticii române nu mai are nevoie de prezentări; autorul e în același timp și coordonatorul colecției de lingvistică românească, "Limba română", pe care cartea o inaugurează. Scopul și caracteristicile principale ale lucrării sînt indicate chiar de autor, de la început: e vorba de o prezentare sintetică a formării și a evoluției limbii române, din perspectiva comparației romanice. O istorie a limbii române în context romanic, bazată pe confruntarea permanentă a evoluțiilor din română cu cele ale limbilor și chiar ale dialectelor romanice (inovații, convergențe, diferențe) are avantajul de a face să se vadă altfel importanța fenomenelor interne, relațiile dintre ele. Faptul că un element latin s-a păstrat sau nu în română capătă altă semnificație dacă e judecat prin raportare la păstrarea, dispariția sau transformarea sa în celelalte limbi romanice. E evident că o perspectivă mai largă, mai de sus, întemeiată teoretic și documentată de analize precise e absolut necesară, pentru a nu cădea în capcana de a considera drept influență orice coincidență. Iar confruntarea cu limbi din aceeași familie e pasul esențial al acestui mod de tratare. Coerența perspectivei comparative, principala originalitate științifică a lucrării, e și miza ei polemică: autorul tinde, sistematic, să reducă la minimum rolul influențelor străine în evoluția românei. Din perspectiva specialistului în lingvistică romanica, e și normal să fie preferată, de cite ori e posibil, explicația unor transformări semantice sau formale prin tendințe de evoluție lingvistică manifestate încă din latina tîrzie, sau cel puțin în evoluția ulterioară a limbilor romanice. Chiar dacă în cazurile

de detaliu discuția despre influențele non-romanice, despre rolul substratului sau al superstratului nu e definitiv închisă, poziția teoretică de ansamblu e coerentă și convingătoare. Expunerea clară, vivace, la persoana I singular (modelul e Sextil Pușcariu, exemplar pentru modul de a prezenta cît se poate de simplu, intuitiv și atractiv, rezultatele unor teorii și analize specializate) presupune anumite strategii persuasive: de pildă, o inevitabilă doză de simplificare, renunțarea la a descrie mult prea numeroasele puncte de dezacord în interpretarea unor fapte de istoria limbii. O decizie explicită e și cea de a privilegia în expunere aspectele lexicale: strategie de captare a cititorului, cu siguranță mai interesat de evoluția cuvintelor și a sensurilor, în legătură cu istoria și mentalitățile, decât de detalii "tehnice" ale foneticii și morfologiei - dar și pariu științific: demonstrația se plasează astfel tocmai în zona în care, prin tradiție, latinitatea românei a fost mai contestată, a fost considerată ca mai puțin evidentă. Volumul cuprinde așadar capitolele obligatorii pentru o tratare completă a subiectului, dar dispuse într-o ordine mai puțin comună: de la fixarea cadrului istoric ("Considerații preliminare"), se trece la lexic (capitolul reflectă o tradiție de cercetare științifică riguroasă: sînt puse la contribuție lucrările romaniștilor de la Institutul de Lingvistică din București - mai ales cele reunite în *Vocabularul reprezentativ al limbilor romanice*, 1988, volum coordonat tot de Marius Sala), la formarea cuvintelor, continuîndu-se cu capitolele care reduc la esențial morfologia, sintaxa, fonetica și fonologia. În prezentarea istorică se simte experiența autorului în problemele teoretice ale contactului lingvistic, ale bilingvismului. Evoluțiile semantice sînt puse în legătură cu modul de viață, cu condițiile specifice unei civilizații rurale; sînt subliniate consecințele lingvistice ale lipsei contactului cu latina ca limbă de cultură, caracterul predominant oral al dezvoltării limbii române. Discursul limpede articulat al cărții are și un dublu mesaj de subtext pentru specialiști: amintindu-le romaniștilor că nu se pot izola interpretările lor de contextul romanic - și romaniștilor că nu se pot lipsi, în discuția fenomenelor din celelalte limbi romanice, de exemple oferite de română. Chiar dacă par evidente, aceste condiții nu sînt din păcate totdeauna respectate în cercetările lingvistice.

„Cine spune că exilu sfârșit se înșeală...”

NĂSCUT în 1924, Camilian Demetrescu este Diplomat al Academiei de Belle-arte din București, dar a urmat și cursuri paralele de medicină și de filosofie. Membru fondator al UAP, participă, între 1950-1969, la diverse expoziții de stat în țară și în străinătate. Pentru o mai mare autonomie, între anii 1964-1969 desfășoară în paralel o intensă activitate publicistică și de critică plastică, în presă și la radio-televiziune. Publică la Editura Meridiane (1966), volumul de estetică intitulat *Culoarea - suflet și retină*. În 1968 i se conferă Ordinul „Meritul cultural”, decorație pe care o refuză, ca protest pentru politica culturală oficială. În 1969 e nevoit „să se transfere” în Occident și să ceară azil politic. În prezent trăiește la Gallese, provincia Viterbo, în Italia.

Din 1969 expune în Italia și în străinătate; invitat de două ori la Bienala din Venetia; statul italian îi organizează expoziții personale de mare amploare: la Parma (Palazzo della Pilotta - 1975), Viterbo (Palazzo dei Priori - 1977), Roma (Calcografia Nazionale - 1980) etc. E invitat să expuna la Quadriennale Nazionale din Roma (expoziția „Artiști strănieri operanți în Italia” - 1977, fiind totodată unul dintre comisari).

Renunță la abstractism, în favoarea unui figurativ de inspirație religioasă, o dată cu restaurarea, la Gallese, a unei biserici romanice din anul o mie (1977).

1990, Roma, i se conferă Premiul Internațional „Labirintul de argint” (atribuit anterior scriitorului Jorge Luis Borges, teologului Julien Ries, filosofului Augusto del Noce, istoricului Reynald Secher etc.).

1991 - Premiul Internațional „La Pleyade”, acordat de Fundația Adenauer și Parlamentul italian.

După evenimentele din 1989, constituie în Italia „Comitetul ProRomânia”, organizează transporturi de ajutoare (TIR), publică în două ediții *Biblia* tradusă de Gala Galaction, pe care o publică în țară. Îi apare la București, la Editura „Albatros” volumul memorialistic *Exil* (1997), volum apărut în Italia, la Editura „Il Cerchio”, în 1995, cu titlul *Exil - le prove del labirinto*, eseu autobiografic despre dublul său exil politic și cultural în Occident.

L-am întâlnit pe Camilian Demetrescu în Italia, la Gallese, mică localitate aflată în apropierea Romei, într-un decembrie (1998) însoțit și cald ca o primăvară.

Casa artistului, în stil românesc, cu pereții acoperiți de tapiserii și obiecte țărănești „din spațiul romanic” - întins între România și Portugalia - cu o vatră ce amintește de lumea lui Creangă, este primitoare, caldă, familiară.

Amintirile ne impresionează ca niște ființe vii, puterea de evocare a maestrului este impresionantă și...dialogul se înfiripă firesc.

- Domnule Camilian Demetrescu, după o bogată și susținută activitate, desfășurată în cadrul exilului politic - articole în presa diasporii, participări la diferite acțiuni și congrese - sînteți astăzi, din 1983, membru fondator, la Paris, al „Internaționalei Rezistenței față de totalitarismul comunist”. *Dublul dumneavoastră exil, politic și cultural, n-a însemnat însă și ruperea de România. Care vă sînt „rădăcinile”, din ce familie faceți parte? Care a fost „universul copilăriei” dumneavoastră?*

- M-am născut în gară la Bușteni, unde bunicul meu era șef de gară. Părinții locuiau la București, mama a greșit socotelile, așa că am venit pe lume în casa bunicilor, sub Caraiman. De altfel, ei se cunuseră în Biserica Domnească din Bușteni, unde am fost și eu botezat, dîndu-mi-se numele bunicului, Constantin, și Paul, numele nașului. Camilian m-am botezat singur, după ce l-am pierdut pe tatăl meu, Camil Demetrescu, mort la 36 de ani. Voiam să retrăiesc prin minte, și primele lucrări la Academia de Belle-arte le-am semnat cu numele lui. Nu este un pseudonim, ci un pios omagiu pe care i-l aduc de-o viață.

Am rămas, așadar legat de Bușteni, dar am copilărit - de la vîrsta tinerii de minte - la Miercurea Ciucului, unde tatăl meu, ofițer genist, fusese transferat la batalionul de vînători de munte. Acolo am făcut clasele elementare - perioada din care îmi aduc aminte grandioasele furtuni din Munții Harghita și...botul calului tatălui meu, cu care vorbeam românește.

După moartea tatălui meu, am intrat la Liceul militar „Mihai Viteazul” din Tîrgu Mureș, de unde mi-a rămas o sfîșietoare nostalgie pentru păsările călătoare. De la optsprezece ani, am urmat cursuri de medicină, filosofie și belle-arte, timpuri din care-mi amintesc cite un nume de față și gustul îngrozitor de sărat al heringilor de la cantina studentească din Piața Buzești.

Bunicul meu dinspre tată, constanțean, a fost timp de patruzeci de ani dirijorul corului catedralei. Era prieten cu pictorul Marius Bunescu și cu Zambaccian care cînta la vioară. Faceau muzică de cameră de două ori pe săptămînă, bunica mea la pian, și alți doi la violă și violoncel. În 1912, înființase, la Constanța, revista literară „România Mare” (nici în clin nici în mincă cu foaia patriotardă de astăzi), anticipînd și militînd pentru realizarea visului tuturor românilor. Autor dramatic și actor, jucase într-o piesă a lui Caragiale, în prezența autorului, care l-a bătut prieteneste pe umăr în semn de satisfacție. Îmi povestea că, fiind copil, l-a văzut pe Eminescu pe străzile Bucureștiului. A mai fost, între cele două războaie, secretarul portului Constanța.



Camilian Demetrescu și familia sa împreună cu autoarea interviului (ultima din dreapta)

- Cînd și în ce împrejurări v-ați desăvîrșit vocația de artist plastician? Ce măestri, modele ați avut?

- De la vîrsta de 24 de ani, cînd am devenit membru al Uniunii Artiștilor Plastici, am aprofundat principiile „realismului socialist” sub atenta îndrumare a consilierilor sovietici. Pentru lucrarea de diplomă în Belle-arte, îmi dăduseră tema „primirea trupelor sovietice”, pe care am tratat-o anecdotic, cu un copil care își pune casca unui soldat rus - lucrare, de altfel respinsă de Maxy, la prima expoziție românească de la Moscova. Timp de douăzeci de ani m-am străduit să ajut revoluția cu arta mea, dar rezultatul a fost acela de a o fi trădat. Nu-mi intra în cap că „realismul socialist” nu trebuia să reflecte realitatea așa cum este, ci cum ar fi trebuit să fie, conform directivelor Partidului. Nu reușeam să confund optimismul obligatoriu cu suferințele poporului meu.

Deși de origine burgheză, „nesănătoasă”, în anii stalinismului nu m-au dat afară din Uniune, deoarece tatăl meu murise înainte de războiul împotriva sovieticilor, deci nu eram fiu de trădător. Norocul meu a fost, așadar, moartea tatii, săracu'...Dosarul meu de cadre era negru, nu l-am văzut, evident, niciodată, dar era ușor de înțeles, dată absentă mea de pe listele de comenzi și slabele mele încasări la Fondul Plastic. Prin anii '60, în scurtă perioadă de așa-zisă liberalizare, am început să scriu în presa culturală a vremii pe teme de artă, rotunjindu-mi puțin venitul. Am supraviețuit, ca majoritatea colegilor mei, la limita sărăciei.

De altfel, suflarea artistică eră bine împărțită: pe de o parte, „elita” - autoproclamată - care absorbea cea mai mare parte a comenzilor și încasărilor (pentru lucrări aruncate azi prin depozite), pe de altă parte, „masa artiștilor” care trăgea mița de coadă, împușcînd ici și colo cite un ban, fie cu lucrări de pavoazare (pentru parăzile partidului), fie lucrînd ca negri în colective de artă monumentală, comandate „elitei”.

Dintre „măestri”, cum îi numiți, i-am cunoscut bine pe sculptorul Anghel și pe Țuculescu, care fusese dat afară din Uniunea Artiștilor Plastici, ca dușman al poporului, bolnav de cancer și devenit muritor de foame. Ion Muscelanu, cu care eram bun prieten, avusese aceeași soartă, ca și pictorul Vânătoru și Valentin Hoeflich, prin decizia lui Perahim, Maxy, Boris Caragea etc. Am stat alături de Anghel în ultima parte a vieții lui, arestat în camera de spital de la Filantropia, cu diagnosticul falsificat (infarct în loc de cancer la ficat), pentru a-l izola complet. Am spus cîteva cuvinte la înmormîntarea lui, în cimitirul de la Mînaștirea Pasărea (supărîndu-l pe Comarnescu, care mi-a reproșat că am avut eu „ultimul cuvînt”).

În timpul studenției, îl cunoscusem pe Theodor Pallady, în casa doctorului Aronovici, care avea o colecție remarcabilă de artă românească. Prieten cu Matisse, cu care purta o strînsă corespondență, Pallady era supărat foc pe Picasso, dar nu era blind nici cu el însuși. Cerîndu-i părerea de-



„Omul nou”

spre o lucrare a sa mai veche, mi-a replicat: nu răspunde de ea, deoarece toate celelalte noastre se schimbă în șapte ani, și deci...

Eram prieten bun cu Paul Ghera, Vasile Varga, Pacea, Mircea Ionescu (acum USA), Sorin Ionescu, Florin Niculiu... unii i-am revăzut, pe alții nu. La Belle i-am avut profesori pe Camil Ressu și Ciurencu. Ca toți artiștii din generația mea îndrăgostiți de Andreescu și Luchian, de Gogh și Gauguin, de Cezanne și Matisse uitam chiorș la „luminoasa” artă sovietică imitată de „măestrii” realismului socialist.

- În această conjunctură, se putea totuși, ceva?

- Pe la mijlocul anilor '60, am încercat fel de democratizare a Uniunii Artiștilor Plastici, cu un grup de artiști, mai ales elevii lui Ciurencu - tentativă naivă, ca dat faliment, din motive ușor de bănuț; titlul avea nevoie doar de „elita”...

În 1969 am decis să mă „transfer” în Occident, din mai multe motive, printre care cel mai important era... Securitatea. Încă în 1968, cînd devenisem cunoscut public prin articolele din presă și emisiunile de critică plastică de la televiziune, și cum frecvent ambasadele, un anumit „inginer Dumitru” („fost coleg de liceu” (sic!) - a ținut morțiș mă „cunoască” și s-a ținut de capul meu lă de zile pentru a mă coopta printre infortorii Securității. Cînd am înțeles cum se lucrau, după ce am epuizat toate trucurile pentru a mă eschiva, nu mai aveam de ales. asemenea cazuri nu ai decît trei alternative: ori accepti jocul, ori te sinucizi, ori fugi. Cînd nu aveam nici o vocație pentru primele două am ales fuga. Profitînd de „stima” și „aprecierea” ministrului culturii, cu strategia unei expoziții (fictive) la Roma, am smuls pașaportul și, împreună cu Mihaela, nevastă mea, am aterizat la Fiumicino. Nimeni din familia noastră nu ne-a însoțit la aeroport, lacrimile lor să nu ne trădeze.

- De ce ați ales Italia?

- Italia n-a fost, de fapt, o alegere, ci o conjunctură. Aici era posibilă o instaurare provizorie. Atît de provizorie, încît - cu spune proverbul - durează de treizeci de ani. Limba o învățasem oarecum în liceu, cu profesorul de italiană. O limbă aparent ușoară dar cu o gramatică destul de complicată.

Abia sosit în Italia, m-am izbit de zidul stîngii, o stîngă ce acaparase cultura și dictelegea. Nimerisem din lac în puț, cu deos

politic a luat

CAMILIAN
DEMETRESCU

questo
ardente
desiderio
del vero



birea că puteam să spun în gura mare ce gîndesc, fără teama de a fi arestat, dar și fără a avea acces la concursuri, comenzi și alte privilegii rezervate artiștilor „progresiști”. Așadar, am rămas un „reacționar”, cum fuseseam în țară.

La Roma, diaspora românească se grupase în jurul „Societății Academice Române”, al cărei stilp era Mircea Popescu împreună cu Bruno Manzone, fost director al Institutului de cultură italiană din București, prin anii '40. Cunosându-i, am intrat prin ei în contact cu Parisul - Monica Lovinescu și Virgil Ierunca - și am început colaborarea în presa exilului. Contrar a ceea ce se crede, exilul politic era puțin numeros. Marea majoritate a emigranților erau exilați economic, veniți în Occident pentru a trăi mai bine, păstrînd relații utile cu ambasadele și cu mulți din țară. Doar 5-6 la sută erau cu adevărat exilați politici activi, înfruntînd toate riscurile unei astfel de alegeri. Există un cod moral al exilului, care separa net diaspora politică, de stînga comunistă din țară și din Occident, pe care trebuia să o combată prin orice mijloc.

Din nefericire, mulți așa-zis „rezistenți”, de fapt colaboratori cu regimul de la București, vorbesc astăzi în numele exilului politic. Am asistat anul trecut la o astfel de performanță, la Academia Română din Roma, unde un asemenea „rezistent” care în anii stalinismului călătorise, trimis de partid, a făcut un soi de bilanț al diasporei, fără a fi participat în presa exilului la demascarea regimului din țară și fără a rupe cu guvernul comunist de la București.

- Dar dintre personalitățile exilului politic, pe cine ați cunoscut?

- L-am cunoscut la Paris, în 1979, pe Mircea Eliade, cu care am vorbit îndelung. Îi datorez în bună parte hotărîrea mea de a părăsi țara, pentru a mă „vindeca” de coșmarul realismului socialist și a mă dedica mele arte cu caracter spiritual. Cu doi ani înainte, restaurasem la Gallese, unde locuim, o biserică romanică din anul o mie, pentru a-mi face doar un atelier. Dar n-a fost așa: locul n-a însemnat profund, mi-a schimbat viața și am început să fac lucrări compatibile cu o biserică medievală, devenită după restaurare monument istoric.

Puțin timp după venirea mea la Roma, l-am cunoscut pe Vintilă Horia, prietenie ce a durat pînă la moartea sa. În nenumăratele lui cronicări, i-am urmărit drama exilului trăit cu ororile țării timp de o jumătate de secol. De la început am înțeles că dreapta culturală nu are nimic omun cu dreapta politică. Există un materialism de dreapta, la fel de anti-spiritual și de nociv ca cel de stînga. Vintilă Horia publica la Madrid revista „Futuro presente”, anticipînd renașterea spirituală care ne va salva din marasmul pragmatismului de astăzi. În cartea și filmul pe care Marilena Rotaru i le va dedica în curînd (filmul s-a prezentat în țară în anul n.n.), povestesc întîlnirea și prietenia noastră, care m-a ajutat să rezist în propriul meu exil.

- Dar dintre intelectualii italieni?

- În Italia m-am împrietenit cu intelectuali care mergeau împotriva cunoscutei, ca filosoful Rosario Assunto - ne cunoscut în România prin cărțile sale de estetică traduse. Cu idei socialiste evidente, un socialism utopic - (ceea ce explică publicarea lui în țară înainte de 1989), nu putea accepta degradarea comunistă a idealurilor de justiție și de

libertate. În perioada teroarei culturale a stîngii, a avut curajul să o înfrunte, plătînd și el, ca puțini alții, prețul marginalizării.

La Florența, l-am cunoscut pe Primo Conti, avangardist din grupul lui Marinetti, unul dintre puținii artiști de faimă internațională care au rezistat sirenelor puterii comuniste din Italia. Prietenia cu istoricul de artă Giulio Carlo Argan a durat puțin, bazată la început pe stimă reciprocă (mi-a prezentat catalogul marii expoziții de la Parma, din 1975), după care, devenind primarul Romei și filocomunist pe față, drumurile noastre s-au despărțit definitiv.

Din generația mai tină, am cultivat prietenia cu Adolfo Morganti, directorul Editurii „Il Cerchio” din Rimini, om cultivat și admirator al culturii românești din exil (Eliade, Cioran, Vintilă Horia...) care mi-a publicat cărțile: *Paradoxuri ale secolului XX*, *Exil*, precum și volumele dedicate simbolului în arta romanică: *Solstițiul etern* (bazilicele din Italia centrală) și *Proverbe de piatră* (domul din Piacenza și Ferrara).

- Cu oficialitățile românești ați mai avut în vreun fel relații?

- Reacția autorităților din țară, după fuga în Occident, era previzibilă. Cînd fiul nostru cel mare, Camil (botezat cu numele tatălui meu), născut în Italia, avea trei ani, securitatea mi-a trimis un mesaj precis: dacă nu încetăm atacurile contra Bucureștiului în presa occidentală, îl răpeau pe băiat, obligîndu-mă să mă întorc în țară. Evident, am întehit atacurile, aceasta fiind singura tactică eficientă. De atunci, „brațul lung al revoluției” a încercat în fel și chip să mă lovească. Ultima mișcare a fost decizia eliminării mele fizice, în 1989, împreună cu alți șase „bandiți” din exilul politic, decizie din fericire anulată de revoluție. Decizia fusese luată în urma denunțului public pe care îl făcusem la Mitingul Prieteniei între Popoare, de la Rimini, împotriva lui Ceaușescu, condamnat penal și închis la Doftana pentru a-și fi înjunghiat patronul, pe cînd era ucenic cizmar. Nicaieri în lume, un om politic acuzat de crimă nu poate rămîne președinte al Republicii. Afirmăția, cum era natural, a declanșat furia Securității.

- Cum ați trăit, aici în Italia, Revoluția din țară?

- Revoluția am trăit-o, ca toți românii din țară și din exil, înțeleștați zi și noapte de Europa Liberă. În după-amiaza zilei de 22 decembrie, mă aflam la Milano, în Piazza Cadorno, la o mare manifestație împotriva lui Ceaușescu. Cînd a sosit vestea că Ceaușescu a fugit, manifestația de protest s-a transfor-

mat în sărbătoare. Presa de stînga, în ediții speciale, a salutat „victoria comunistilor români împotriva regimului fascist al lui Ceaușescu”. Vorbînd de la tribună, am spus că nu Ceaușescu a creat regimul, ci regimul l-a creat pe Ceaușescu.

Timp de cîteva luni am cutreierat orașele Italiei, chemat de asociații culturale, școli, universități, să explic fenomenul revoluției românești. Am publicat o serie de articole în cotidianul catolic „Avvenire”, combătînd ideea lansată de denigratori, precum că revoluția n-ar fi fost decît o farsă sinistră. Le-am replicat că dacă ei consideră moartea atîtor tineri uciși de gloanțe, o farsă, atunci și rezistența partizanilor italieni antifasciști a fost tot o farsă.

- Cînd ați revenit, pentru prima oară după revoluție, în România? Ce impresii aveți?

- M-am întors în țară după 22 de ani, în iunie 1990, pentru congresul de refundare a Uniunii Artiștilor Plastici. Venisem cu băieții mei, care vedeau țara pentru prima dată. Am nimerit în plină mineriadă. Vă puteți imagina perplexitatea lor. Mă aflam în fața televiziunii, cu băiatul cel mare, cînd am fost luați cu asalt de trupele speciale, care s-au năpustit injurînd, asupra noastră.

Bucureștii erau în fierbere, am fost sfătuiți să plecăm. În avion, aveam același sentiment cu care venisem - sentimentul că plec de acasă, ca să mă întorc acasă (la Gallese, în a doua patrie), cu deosebire că la întoarcere, bucuria reîntîlnirii cu țara se preschimbă într-o adîncă tristețe.

- După '89, relațiile dumneavoastră cu autoritățile române, cu Ambasada, s-au schimbat?

- M-am întîlnit cu Iliescu la Ambasada Română din Roma, în ianuarie '91. Mă dusem să-l contest. Era prima lui vizită în Occident, după revoluție. Am citit în fața ziariștilor italieni și străini discursul de mulțumire pe care l-a adresat minerilor chemați de el. A răspuns că au venit spontan, că el nu i-a chemat. L-am întrebat cine a tras între 22 și 25 decembrie '89, mi-a răspuns că nu știe. Dacă nu știe el, cine atunci, am zis. A replicat că nici pînă azi nu se știe cine a tras în Kennedy (leit-motivul răsuflet al lui Iliescu). A doua zi, publicam în „Avvenire” articolul „Europa, nu te încrede în Iliescu”.

Natural, la ultimele alegeri l-am votat (la Ambasada din Roma) pe Emil Constantinescu, pe care îl cunosusem la Primul congres al exilului românesc de la Paris, în 1994. Situația din țară o știm cu toții. Economia românească - și nu numai - se afla ca într-o sală de reanimare. Dar oxigenul e pe sfîrșite și nu se știe cum se va salva. Sabotajul politic generează cinism și anarhie, demagogia dezarmează bunele intenții, proiecte sănătoase sînt aruncate în aer de dinamita corupției.

- În această situație dramatică, mai putem face oare ceva?

- Moralismul nu poate combate corupția, dar totuși valorile morale sînt arma cea mai puternică pentru combaterea ei. Din păcate, schizofrenia din țară a contaminat și pe unii mai slabi de înger din exil. A început și aici o campanie împotriva lui Constantinescu, avînd motivarea... „ne-au promis, i-am votat, și nu s-au ținut de cuvînt. Sînt la fel ca ceilalți”.

Neputînd participa la Primul congres al exilului de la București, din septembrie, am

trimis un salut, unde răspundeam: „Ne-am promis”, da, dar și votul nostru era o promisiune; noi ne-am ținut de cuvînt? Sau ar așteptat să se implinească promisiunile, u-tînd că și noi avem partea noastră la realizarea lor? N-are rost să facem polemică, da, orice critică trebuie să ofere o alternativă. În lipsa unei alternative, nu rămîn decît neant sau sinuciderea... Cine spune că exilul politic s-a încheiat se înșală. Cîta vreme în țară noastră, resturi ale vechii politici mai rămîn infiltrate în puterea statului, lupta de eliberare de sub tirania trecutului nu poate înceta. Știu cu toții, chiar dacă trăim înafara granițelor țării, că trebuie să participăm la această luptă de curățire a societății românești.

- Mai există ceva bun în România? Că anume?

- După revoluție, scriitorul Iordan Chimeanu m-a invitat să scriu o mărturie despre realitatea țării văzută din exil, despre reconstrucția morală a țării, mărturie ce avea să fie inclusă în ultimul volum din *Dreptul la memorie*. I-am trimis un text intitulat *Marea absență*, în care analizăm cauzele degradării societății românești, datorate - după opinia mea - dezertării oamenilor de cultură, și mai ales a scriitorilor, în rîndurile ateismului și scepticismului intelectual. Făceam apel la trezirea conștiințelor, la regăsirea filonului spiritual care să producă o inversiune de tendință.

- Reintegrarea României în Europa a putea influența această „trezire a conștiințelor” de care vorbiți?

- Avem obsesia întoarcerii României în Europa, după o absență de aproape o jumătate de secol. Dar în care Europă? Față de cea de acum cincizeci de ani, în Europa de astăzi se produce un fenomen de trezire spirituală, mai ales în rîndurile tineretului, care nu exista atunci cînd noi am fost azvîrliți la periferia Asiei - fenomen necunoscut la noi, pe care intelectualii noștri l-ar putea promova, ajutînd cu siguranță la redresarea morală a țării. Am expus tema pe treizeci de pagini, am trimis textul, dar mi s-a răspuns că nu este ce trebuie. Mai tîrziu, l-am publicat în revista românească „Litterae” din Canada, și l-am inclus în cartea mea, *Exil* apărută la Editura Albatros.

- Ce perspective are România? Sînteți optimist sau pesimist?

- Privitor la viitorul apropiat al României, nu sînt pesimist, dar nici optimist. Pe timpul, invaziilor barbare, Roma se redusese la o populație de numai treizeci de mii de suflete. Cine și-ar fi putut imagina atunci că, într-o zi, Roma va ajunge la o populație de peste cinci milioane de locuitori? Popoarele, oamenii, asemeni naturii, au în lăuntrul lor o vitalitate ce se reînnoiește perpetuu. Mitul lui Eliade, cel al eternei întoarceri, este, într-un fel, mitul istoriei noastre.

- Va mulțumesc.

Convorbire și prezentare de
Sanda Anghelescu



„În numele Duhului Sfînt”

© 1998, Editura Albatros

Ion Petrovici – probe la un dosar neglijat

AM PURTAT cu Ion Petrovici bune cinci ori șase lungi discuții, la care s-au adăugat câteva vizite de simpatie, menite să aerească în ideea că nu îl privesc, ai fiindcă făcuse o figură frumoasă multe privințe, drept criminal de război. Mi-a dat astfel prilejul să aflu multe despre sine și oarecari detalii, știute, despre acțiunile lui în cabinetul Marelui Ion Antonescu. Voi ști aceste în cele ce urmează, cu zarea că Zaharia Stancu, pe atunci (1966-1968) președintele Uniunii Scriitorilor, a dovedit - atât față de Nichifor Crainic dar cu precădere față de Ion Petrovici - dorința de a-i ajuta - în parte cu disprețul obtuz ce îi lovea în partea a vieții. Cum Zaharia Stancu, prevenit de mine, în legătură cu tășile accesului la documente ce trebuiau să prezinte în lumină adevărata le Ministru Cultelor și Instrucțiunii intervenise la organele abilitate,* parcurs într-o săptămână, la sediul din Șoseaua Kiseleff, diverse discuții ca să am imaginea clară, deși em de parțială, de selectivă, a modului de lucru practicat de Ion Petrovici în calitate de Conducătorul Statului, încă din 5 decembrie 1941, când devenise ministru, până la arestarea lui Ion Antonescu, la 23 august 1944.

În plus, consultând ulterior materialele luate la cariera ministerială și politico-profesională a lui Ion Petrovici, citit memoriul întocmit de împrițitor, la cererea avocatului Raiciu, în care acesta acuzator public la Tribunalul Poporului. Este un text tulburător prin forța argumentelor (mă afirmate de însuși Petrovici în deservirile pe care mi le-a încredințat) și spune imperios necesar tuturor celor refac un parcurs istoric tragic din cea-i grea perioadă ce a precedat dictatură comunistă, instalată după izgonirea regelui Mihai de pe tron, în 30 decembrie 1947.

Voi cita din lungă pledoarie a lui Ion Petrovici nu ca să îi dau cu orice preț dreptate ci ca să las adevărului dreptul la viață. Nu am de gând să trec peste eroarea lui, dintre care amintesc alinierea la politica rasistă, frecventarea unor personaje xenofobe, întâlnirile cu naștii. Este însă limpede că Ion Petrovici a contribuit direct la propaganda anemită, cum, din păcate, nici nu a denunțat-o explicit. Ce a făcut în schimb, spune singur în memoriul din care voi a imediat; rezultă până la evidență că tele sale, cele ascunse de ochiul liber, le interpretabile doar din optica posteații, îl recomandă ca pe un democrat preocupat de soarta acestui popor, dorc să micșoreze impactul prigoanei țievreiești la nivelul instituțiilor de învățământ. Protector al celor expuși concințelor politicii legionare, ca E. Lovinescu, Tudor Vianu și alții, el "va domina - cum subliniază singur - cu direcțiile ambiantei". Ca să adauge: "În mijcoul îngrădirilor fatale am găsit destulă iplețe și destulă fermitate pentru a nita pretențiile marilor aliați de atunci, menținând în școală și cultură linia tereselor permanente - precum și pentru a modera consecințele legilor rasiale, romulgate și aplicate dinainte de intrarea mea în guvern".

De ce a primit să intre în guvernul Antonescu, de la data de 5 decembrie 1941? Iarși recurg la propriile lui explicații: "Din primul ceas mi s-a atras

atenția că e vorba de o colaborare pur tehnică, și faptul s-a adevărit prin aceea că niciodată nu mi s-a cerut un sfat sau opinie în privința războiului și a politicului. Cu cugetul curat trebuie să adaug că nici de la acea dată încoace nu pot avea răspundere efectivă, în afară de sectorul Cultelor și Învățământului unde înțeleg - cu tot amestecul sporadic al altora - să îmi asum întreaga responsabilitate". Vreo gaură a memoriei, cumva escamotarea - în spatele rațiunii de Stat - a itinerarului său din acei ani funești? Nu, de vreme ce Ion Petrovici nu pretinde că nu a știut despre ce e vorba. El recunoaște negru pe alb: "Firește, se poate susține că miniștrii guvernului Antonescu au dat o adeziune tacită la politica Marelui Ion Antonescu, întrucât fiecare își dădea seama că nu poate face - cel puțin în linia mari - o politică de tip contrar".

Probabil că avem aici și rațiunea contractului semnat de Petrovici, dar o data cu limitele ei și taina unui anumit sens. Filozoful intră în detalii ca să își motiveze opțiunea ca pe un sacrificiu cerut lui de numeroși colegi în fața primejdiei ca fotoliul vacant să nimerească pe mâinile unui nechemat. Nu spune cine anume i-a cerut să accepte desemnarea, nici de ce a tratat-o pozitiv cu toate că nu îl ispita. E cert că după ministeriatul legionarului Traian Braileanu, și apoi al generalului Rosetti, la cărma școlii și a intereselor culturii românești, nu mai putea veni oricine. "În momentul acela exista o babilonie în legile învățământului (în special ale învățământului superior) din cauza veșnicilor modificări care nu se recordau între ele. În tineretul școlar domnea o mare indisciplină, bătuit fiind de idei legionare care lucrau clandestin. Trebuia imaginat, pe lângă măsurile disciplinare, un sistem de reeducație pe baze cu totul diferite de ideile doctrinei legionare".

IN ALTA ordine de idei nu mă feresc să abordez aspectul orientării progermane a lui Ion Petrovici, cu trădarea vechilor simpatii galice și cu neîncrederea sa, despre care s-a glosat ocazional, în anglo-american. În realitate, Petrovici se pliază la evoluțiile europene de după 1939, defavorabile vechilor democrații occidentale. Intervenția sa la panegiricul lui Nicolae Titulescu, la Academia Română, denota că - a rămas credincios spiritului genevez - punând în acord simpatiile inițiale

cu realitatea crudă. Sau că simpatiile fiind superficiale, se risipiseră și acțiunea acum în virtutea statului "ordinii noi". În acest din urmă caz să fi devenit Ion Petrovici un banal oportunist? Și, oare, un oportunist are curajul să rostească la 21 martie 1941, în plină ascensiune militară a Germaniei, elogiul politicii inițiate de Titulescu, fie și în elementele ei himerice, utopice - după părerea celui care nu vedea în prezent altceva decât domnia pumnului asupra legii internaționale? Căci iată cum se rostește la Academie un ministru antonescian despre modelatorul locului nostru în Europa națiunilor libere și prietene: "De altfel poate un viitor mai îndepărtat va vedea în Nicolae Titulescu mai puțin stâlpul unei clădiri prăbușite, cât proiectantul instituției ce va să vină. Că opera de la Geneva a fost prematură și nădejile acelora care au crezut întrinsa au trebuit să se spulbere, aceasta este evident. Însă nimenea nu poate crede că războiul este un scop în sine și chiar pretențiile lui constante de a crea o ordine nouă implică un ideal de pace dreaptă și de popoare înfrățite. Ce-a încercat, fără succes, Geneva, rămâne oricum pe baze ceva mai chibzuite, un țel de viitor".

Cum să pricepem omul de o sensibilitate democratică, decis intelectuală, alături de cel ce adera, ca participant la un guvern aliat cu Hitler, crotopitorul și demontul fauritor al Reich-ului dezlănțuit în rataciri criminale? Vom răspunde altădată la întrebare. Ne mulțumim aici să vedem o latură negativă a modului de judecată cultivat de Ion Petrovici încă din 1932, când împreună cu Octavian Goga înscrie partidul național-agrar în constelația partidelor naționaliste, pentru ca din aprilie 1936 să fuzioneze cu extremistul șovin A.C. Cuza. Opțiunea, mizerabilă, va clădi pe discriminarea rasială un soi de program etnocratic, prim pas în direcția fascizării României.



Greu de racordat paranteza anterioară la omul frumos sufletește care s-a dovedit a fi, în varii împrejurări, Ion Petrovici. Nu vorbesc neapărat de politician, ci de omul pur și simplu. În intenția deslușirii omului dăruit cu instinctul grațitudinii și prieteniei vreau să evoc modul său de a se manifesta ca factor de sprijin față de intelectualul de elită care a fost E. Lovinescu în ultimii săi ani de



Ion Petrovici (centru), alături de Liviu Rebreanu și Nichifor Crainic, după o reuniune academică (din fondul Muzeului Literaturii Române)

viață. Cei în care criticul devine peste noapte un ins lipsit de resurse minimale de trai după ce editorii lui, Alcalay și Benvenisti, sunt excluși din activitate de legile anti-evreiești, adoptate atunci cu efectul alterării fizionomiei culturii românești.

Nu a fost la început decât detaliul de istorie literară privitor la debutul lui Ion Petrovici în revista "Sburătorul", condusă de E. Lovinescu. Dar operând cu laude la adresa criticului la zile aniversare și cu tentativa lui Petrovici de a-l aduce pe Lovinescu printre academicienii se simte omagiul coextensiv. Tentativă ratată, din felurite motive, în pofida eforturilor depuse de viitorul ministru. Animositățile iscate de Lovinescu, prin oficiul său critic intransigent și prin profesionalismul incapabil de tranzacții, nu au fost uitate de cei pe care evaziunea lovinesciană în estetică, dubioasă pentru profani, căpătase proporții de veritabil scandal. Împotriva curentului semigeneral, Ion Petrovici, în fiecare epistolă destinată lui Lovinescu, i se adresează cu "Scumpe prietene", "iubite prietene" sau "Iubite prietene și maestre". Tonul dat de Ion Petrovici amintește de respectul cu care același măsoară meritele diplomatice ale lui Nicolae Titulescu, numit mereu "un absolut între egali" ori, și mai entuziast, "seniorul inventiv de istorie, peste ce ne-a rezervat aceasta ca tulpări sfelnice și inclinări umilite". Revenind la critic, mi se pare deplin concludentă lectura volumului *Scrisori și documente* ale lui E. Lovinescu, ediție și note de N. Scurtu, București, Minerva, 1981. Cum vremurile se răsucesc violent, disoluția cadrului de viață în care trăise Lovinescu îl lasă la cheremul noilor evoluții, pentru el vădit defavorabile, nestăpănit ostile. Vine, deci momentul ca Lovinescu însuși să facă apel la statornicul său și acum potent admirator. Care nu se dezmente în pornirea lui spre prietenii indefectibile.

Gestul de la care se revendică ultimele corespondențe între critic și profesorul uns ministru are ca punct de pornire demersul lui Ion Petrovici de a premia, de către Academia Română, monografia consacrată de E. Lovinescu lui Titu Maiorescu în anul de grație, teribil prin avalanșa de rele condiționări suferite de cauza națională, 1940. Sa spunem, doar în fugă aici, că lucrarea venise după dovada inițiată prin "Casa Școalelor" de același Ion Petrovici. Lovinescu, aflat în dificultate din motive pe care le-am arătat mai sus, în preliminariile textului meu, scrie prețuitor, statornic în modestie laborioasă, și cum vom vedea, întemeiat pe ideea că lumea cugetării nu abdică de la dignitate chiar și atunci când circumstanțele lovesc în cei demni și probi: "Aud că ai avea oarecari intenții binevoitoare față de mine într-o anumită chestie. Faptul de a fi prezentat o carte a mea la un premiu academic îl consider ca ieșind din linia mea și, deci, ca regretabil. Dacă am făcut-o totuși e că împrejurările crâncene de-acum depășesc posibilitățile unui intelectual constrâns la muncă dezinteresată." ("Scrisori...", p. 204).

Ion Petrovici sesizează semnalul. "Casa Școalelor" ordonă imediat un supliment de onorariu în contul tirajului tras de tipografie, după epuizarea primei tranșe. Suma e mare, e gest datător de energii. Lovinescu răspunde: "Vreau să-ți mulțumesc de darul ce mi-ai acordat în aceste nefericite împre-



Ion Petrovici (dreapta), împreună cu Liviu Rebreanu, după o ședință la Academia Română – iunie 1940 (din fondul Muzeului Literaturii Române)

jurări, cu atât mai eroic cu cât mizezi pe un cal întotdeauna depășit cu o lungime de cap. De data asta ultima, dacă a fost înfrânt un jidovit a ieșit la iveala un rabin sadea”. Morala? Lui Lovinescu i s-a refuzat premiul solicitat de Ion Petrovici. Am citat din fondul Bibliotecii Academiei, sigla S45(5)/XXVI.

Neslăbit, Petrovici continuă să-l atragă pe Lovinescu cu noi proiecte. Tot “Casa Școalelor”, organism cultural pendinte de Ministerul Învățământului, îi comandă criticului *Antologia criticilor români*, ce va vedea lumina tiparului în 1943. În chiar vara anului când Lovinescu moare de un cancer hepatic, Petrovici e la originea invitației ce îi face lui Lovinescu și Societatea de Radiodifuziune, pentru un ciclu de cinci expuneri. Una se oprișe la P.P. Carp. În volumul de *Scriseri*, 9, Minerva, 1982, la capitolul “Anexe” e inserat studiul *P.P. Carp - critic literar*. Opera e rezultatul unui îndemn amintit în notița ce precede introducerea. E datată oct. 1941. Citim în primele rânduri: “Cerându-mi o conferință la Radio asupra critice literare a lui P.P. Carp, junimistul, insistând apoi să largesc subiectul până la cercetarea valorii literare a întregii lui activități în vederea unei prezentări în “Biblioteca pentru toți”, dl. Ion Petrovici e la baza acestei cărți. E întâia oară când închin cuiva o carte literară; dar e și întâia oară când scriu ceva din îndemnul altuia” (Vezi “Scrisori...” p. 464). Am reprodus din destăinuirea conținută de misiva ce trădează o consonanță de planuri. Lovinescu instaurează și în raporturile delicate impuse de precara lui stare materială o atmosferă de civilitate și maximă corectitudine. Îi scrie lui Ion Petrovici în iunie 1943, cu mai puțin de trei săptămâni înainte de ceasul morții ce va să vină: “Luni depun la C.Șc. vol. II al lui *Titu Maiorescu și contemporanii săi* (...) În chipul acesta angajamentele mele sunt complet lichidate; mi-am onorat semnătura. Țin să-ți mulțumesc încă o dată pentru tot ce ai făcut pentru mine în aceste grele împrejurări”. Anterior, sperând să se restabilească după operația ce nu mai salvează

nimic, Lovinescu recurge la unicul lui salvator, încredințat că munca valorizează năzuința de a fi util culturii: “Dacă crezi - repetă el lui Petrovici - că ciclul “T. Maiorescu” poate deveni monumentul Junimii și al culturii noastre, atunci te-aș ruga să îmi dai posibilitatea de a-l continua atâta timp cât mă aflu în oarecare sănătate” (p. 257).

Din această concepție mai generală a lui Ion Petrovici ieșise, încă de la debutul acestuia, nu doar atenția pentru personalități ci și încrederea deschisă la înoini, indiferent de amploare și semnătură. Pentru că văd în pasul făcut de Ion Petrovici în momentul de început al carierei la care vreau să mă refer și în continuare un simbol și, deopotrivă, o carte de vizită. Suntem în anul 1909. Caragiale salută “Noua Revistă Română”, publicație eclectică, cu rubrici felurite, bine condusă de tânărul C. Rădulescu-Motru. Cronicarul literar al periodicului era un necunoscut, Eugen Pom. Acesta scrie la superlativ despre Panait Cerna. Cronicarul e atacat imediat de revista “Falanga”, insinuându-se considerații antisemite pe seama faptului că Pom, ca evreu, să se ocupe “de ai lui”! Caragiale replică iritat că Pom are latitudinea să scrie despre ce dorește. În apărarea lui Pom sar C. Rădulescu-Motru și Ion Petrovici. Acesta e de părere că “În viața literară e loc pentru toată lumea cu o condiție - unealta să fie complexă și rădăcinile ei naționale”.

Luciditatea verdictului corespunde subiectului. La scară globală, Ion Petrovici va dezvolta aceleași motivații, determinante pentru omnia în cultură și prin cultură de-a lungul sinuoasei sale cariere. Dacă l-ar fi încercat atunci sentimente dramatice, identitatea mesajului său, de umanist și îndrumător, ar fi rămas neștirbită.

Henri Zalis

*) Acestea, în condițiile relativei liberalizări de-atunci, au manifestat soliditate, inițial. După câteva zile însă mi s-a spus că arhiva intră în reorganizare.

**) Din cartea în pregătire *Chipuri din grădina cu rodii*.

Constanta BUZEA

copil fără naștere

cum te uiți doamne la mine cea nefăcută
plină de răni și de păcatul făcutului
cu surâsul pe față ca desenat
plâng fără răcoarea iertării poate
pentru că n-am putut să pot
dar nici să nu pot n-am putut m-am rătăcit
într-o stare pe loc de sub care locul
se risi pește

din mântuirea cât cerul gust doar ideea
umbrei unei ființe ce plânge uscat
imaginea închi puită cum de mi-e plină
de răni și de păcatul făcutului
plâng plâns neascuns ci el nu se vede
maica abia dacă simte nelegătura ei cu mine
în fapta pornirii

lasă-mă doamne să-mi murmur povestea în clar
copil fără naștere sunt la picioarele tale
jiltul tău izvorăște auz ce se lipește
de buzele mele pline de plânsul cuvintelor
ce se vor naște cu mine dacă iertându-mă
vei întări sub mine locul mie cea plină de
plânsul fără folos dinainte de fapta
pornirii

văd ce visezi

iarba-i înaltă frunzele arse de nervi
nu voi intra în pădure oarbă de mure-i
scapă cuțitul pierde-l și lasă-l pierdut
vii să rămânem păsări ce se sfășie-n aer
dragostea poate să ceară viața celui mai slab
e o vecie de aripi într-o vecie de brațe
reazim în tâmpla ta luna văd ce visezi

apoi

păduri ca niște cetăți zidindu-se
vară de vară cu turnuri fumegându-și
frunzișul candid
apoi uniforme ființe de lemn marginea lor
coboară stufoasă până-n pământ măcel de frunze
de nepăsarea mea depinde trecerea cu bine
printre soldații foșnind în nu știu ce limbă

apoi cetățile prăbușindu-se în sinea lor
ca secătuite de secere nisi poase
deșertice amintiri cu turnuri fragile la mijloc
apoi uniforme fortificații pentru locuitorii
încă nesosiți vulnerabilii marginei marginii
de care totul se îndepărtează

apoi singură într-o secundă care va degera
eu amânând în gând vederea ei verde
apoi creanga care nu e îngăduindu-mi-se să aleg
între imaginar și real cu ochii închiși eu nu
eu nu pot să mint tot ce spun există și va exista
apoi copacii care nu pot pleca singuri
ca și soldații cărora li se rânduiește și somnul
în jurământ

echilibrism

lumea e plină de oameni care nu merită
să le spui absolut nimic dar cu aceștia petreci
cea mai mare parte din timp și nu mai vezi
că lumea are și oameni pe care ar trebui
să-i asculti fără nici o trufie în cea mai
folositoare tăcere
mărturisind aceasta am o ușoară stare de ameală
oare eu unde sunt și ce fac cu liniștea mea
răstignită degeaba între tăcere și ascultare vorbesc
când sufletul meu știu bine adoră altfel ideea
de sacrificiu de fapt ascultarea sufletul meu
o adoră cu milă ca pe o tragică și neliniștitoare
echilibristă pășind cu ochii închiși pe firul
nici măcar bine întins care duce în cer

O crimă fără cadavru

IMPORTANT într-o comedie este "sa n-o dai pe alături" crede regizorul Vlad Mugur și esențial pentru a "nimeri cu precizie nuanța și tonul exact" cum tot el spune că e idealul, este trasarea evidentă a graniței care-l desparte pe "alături" de teritoriul propriu.

În salonul incomod și prăfuit, construit pe scenă de scenograful Helmut Stürmer, e întuneric; lumina crudă pătrunde din cînd în cînd tăios prin ușile batante, atît de impropriei intimității. Colțurile de mobilă și figurile din tablouri își dezvăluie treptat întregul, prevenindu-ne parcă în legătură cu ce va urma, o poveste încilcită cu personaje care înțeleg greu ceea ce văd și nu prea reușesc să pună cap la cap ceea ce li se întîmplă. Obiectele au o viață proprie și scopuri opuse celor ce le mînuiesc: umbrela cu cap de maimuță imposibil de găsit, mîinile murdare de cărbune, care așa rămîn oricît ar fi spălate, boneta, cutia cu tutun, șuvița de păr, pantoful găsit în buzunar, toate devin elemente declanșatoare de comic.

Domnul Lenglumé și domnul Mistingue au o scuza: "li s-a rupt filmul", după excesul de băutura de la banchet unde s-au sărbătorit zece ani de la absolvire. Împrejurarea explică și de ce au ajuns în același alcov, deși practic nu se cunosc și fac eforturi să se recunoască. Gazda fără voie încearcă să scape de musafirul nepofit, dar nu izbuteste să renunțe la convențiile conversației civilizate și prelungește dia-

Crima din strada Lourcine de Eugène Labiche la Teatrul Tineretului din Piatra Neamt

logul printr-o invitație la masă ceea ce face explicarea episodului pentru soție și servitor mult mai dificilă. În această mahmureală colectivă, o știre veche devine cu ușurință o informație proaspătă, semnele întîmpltătoare se transformă într-un șir elocvent de indicii ale crimei. Pe strada Lourcine a fost găsit cadavru unei fete și toate indiciile par a spune că cei doi cheflii nu sunt străini de eveniment. Vestea e citită într-un ziar vechi de zece ani. După ce a expus pe înțelesul tuturor datele problemei, regizorul își permite declanșarea angrenajului comic. Cei doi vor să ștergă urmele. Acțiunile lor îi incurcă și îi nedumiresc pe ceilalți. Iar ceilalți, soția, servitorul, vărul se lasă contaminați de logica bizară a celor doi și participă cu antren și determinare la acțiuni de autoapărare în împrejurări de neînțeles.

Eleganța rezolvării regizorale derivă din limpezimea stabilirii premiselor și din urmărirea încilcirii lor, în pofida accelerației, pas cu pas, pînă la clarificarea concluziei. Aproape toți actorii se conformează acestui tip de convenție. "Noi știm că așa ceva nu se poate întîmpla, dar dacă s-ar putea, uite ce-are ieși" și demonstrează cu aplicație și convingere consecințele paroxismului în balmajeală. Cînd încărcătura nervoasă ar trebui să provoace clocotul, intervine muzica (Nicu Alifantis), ar-



Scenă din spectacol cu actorii Daniel Beșleagă, Ioana Flora, Claudiu Bleonț, Pompiliu Ștefan

monia în dizarmonie, punctul de unde poate reincepe goana în cerc. Inteligența și privirea ironică a regizorului supraveghează pățaniile scenice, ferindu-le de dezordine și vulgaritate.

Actorilor li se cere o detașare "englezească" cum spunea cineva, să joace cu maximum de seriozitate stupiditatea. Pompiliu Ștefan (Mistingue) este un fost premiant la latina ajuns bucătar, mitocan și limitat, extrem de preocupat de acțiunile prezente, fără nici un plan pentru clipa următoare. Nu știe cum a ajuns în casa, dar nici nu e interesat să plece. Ioana Florea (soția lui Lenglumé) interpretează cu convingere situația opusă: nu este defel preocupată de haosul declanșat la ea în salon deși contribuie din plin la potențarea lui și se tot pregătește să meargă la un botez. Daniel Beșleagă (vărul lui Lenglumé), profitor cu o șmecherie tembelă și o pasionalitate grabită, intră în mod firesc în baletul din salon. Ovidiu Crișan (Justin, servitorul lui Lenglumé) este un fecior "stupid", cum ar zice Caragiale, dar devotat, sporind, în felul său, cantitatea de mecanic opusă viului.

O discuție specială ar merita

prezența lui Claudiu Bleonț (Lenglumé, rentier) în această distribuție. Energia sa creatoare ridică tonusul spectacolului, dar excesul de interpretare, jocul bufon cu sala îl izolează de restul distribuției. Este o vedetă în spectacol, dar își justifică cel mai bine acest statut cînd e alături de parteneri și nu cînd o ia la fugă spre avanscenă.

Crima din strada Lourcine nu evoca în mintea spectatorului nici un fel de cadavru, ci doar bunadispoziție iscată de o falsă enigmă. Este un divertisment superior, spectatorul simțindu-se solidar cu privirea inteligentă a regizorului. Ca întotdeauna prezența lui Vlad Mugur pe afișul unui spectacol da garanția stilului, a unei teatralități moderne atît în substanța cît și în forma ei. Spectacolele lui Vlad Mugur se constituie într-o structură finită cu o existență autonomă în care sincretismul este o expresie a nevoii de a da un înțeles general existenței. Satisfacția spectatorului provine și din puterea acestui artist de a-i purta cu el pe toți colaboratorii ridicînd coeficientul de talent al întregii echipe.

Magdalena Boiangiu

POVESTIRI DIN SATELE DE ALTĂDATĂ de Henri H. Stahl

Povestiri din satele de altădată constituie, dacă se poate spune astfel, un adevărat film documentar realizat nu cu ajutorul camerei de luat vederi, ci prin simpla, și totuși complexa operațiune prin care autorul așterne pe hîrtie gânduri și experiențe trăite doar de el.

Marele sociolog român Henri H. Stahl a realizat în anii douăzeci și treizeci, în cadrul cercetărilor Școlii de la București, mai multe interviuri cu țărani care sunt reunite în acest volum de excepție. În cuprinsul său se regăsesc adevărate mărturisiri, de maximă importanță pentru cei ce le relatează. Aceste istorioare țărănești dau impresia vieții văzute ca un ritual, care se derulează sub pecetea resemnării în fața destinului și a grijii față de comportamentul de fiecare zi. Temele dialogurilor ilustrează o diversitate

folclorică bine cunoscută (transhumanța, strigoi, bleștemele etc.), dar totul e aici mai viu, pentru că textele sunt transcrieri ale unor stenograme, deci redau exact spusele țăranilor de acum mai bine de o jumătate de veac.

Volumul este însoțit de 48 de fotografii, în care apar casele, bisericile, figurile țăranilor din mai multe regiuni țărănești. „Fapte mărunte, ce țin de viața unuia sau altuia, fapte ce par neînsemnate, formează laolaltă acel nesfârșit curent pe care îl numim istorie. Textele ce urmează pun în lumină răbdarea și rezistența împotriva condițiilor vitrege de viață, condiții provocate adesea de legile utopice impuse de orășeni”. (Paul H. Stahl)

Henri H. Stahl
Povestiri din satele de altădată
Comentarii și ilustrații de Paul H. Stahl
COLECȚIA „SOCIETATEA POLITICĂ“



POLIROM



NOUTĂȚI
martie '99

Nicolae Manolescu
Metamorfozele poeziei
Metamorfozele romanului

Adrian Poruciuc
Limbă și istorie engleză
Între William Cuceritorul și William Caxton

Sorin Antohi
Civitas imaginalis
Istorie și utopie în cultura română

Daniel Vighi
Insula de vară
Roman

În pregătire:

Nichita Danilov

Jean-Jacques Rousseau

Nouă variațiuni pentru orgă. Antologie

Eseu despre originea limbilor, unde se vorbește despre melodie și despre imitația muzicală

Comenzi la: CP 266, 6600, Iași, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Brașov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro



Trei filme și-o parodie

“M ENIUL” cinematografic al ultimelor luni s-a ntmplat să aibă o anume coerență, cel puțin în ceea ce privește un gen foarte bine reprezentat. După onorabilul remake *O crimă perfectă*, a venit rândul lui *Psycho* să intre în colimator. Mărturisesc de la început că mult mai palpitantă mi s-a părut pledoaria regizorului Gus Van Sant, decît filmul propriu-zis, care cade în păcatul vulgarizării, în primul rînd prin... colorizare și calc stereotip și nu neapărat prin ambiția cineastului de a apărea și el în același cadru în care - ca de obicei - Hitchcock își “sema” opera printr-o scurtă apariție, Van Sant discutînd chiar cu o persoană care pare a fi maestrul însuși. “Dialogul” astfel instituit îi dă drept la replica celui în viața care-și argumentează opțiunea arătînd că procedează ca în teatru, propunînd din alt punct de vedere o versiune '99 a aceluiași scenariu al lui Joseph Stefano. Spre dezamăgirea mea, aveam să află că Van Sant se dezechetă de stilul MTV al forșpanului extrem de alert și atractiv, ideea aparținînd producătorilor care l-au avut reper pe maestrul actual al horror-ului, Wes Craven.

Mastru ce se află tocmai pe ecranele românești cu *Scream/Țipă sau fugi*, prima serie din 1996, în care fostul profesor de literatură convertit la cinema e mai autoreferențial decît oricînd, izbutînd o parodie excelentă. Luîndu-și asociat un finar scenarist de 30 de ani, Kevin Williamson, Craven rămîne consecvent stilului său de o persiflantă virulență rezumată în replica unui personaj june “expert”: “Filmele de groază nu produc psihopați, ci doar le stimulează creativitatea!” Afirmatie caustică prin care

Psycho (SUA). Regia: Gus Van Sant.
N-am uitat ce-ai făcut astă-vară (SUA).
Regia Zim Gillespie.
Inamicul statului (SUA). Regia Tony Scott.

scenaristul-regizor-producător-actor-monteur își susține o mai veche opinie conform căreia el perseverează în a face “serii” chiar și atunci cînd pare că a pus punct (vezi *Freddy's Dead: The Final Nightmare*, după care faimosul erou cu degete-cuțit, Kruger cel născut în 1984 în *Coșmarul de pe Strada Elm*, revine în bombasticul *Wes Craven's New Nightmare*), pentru că “e singura modalitate de a împiedeca Răul să se manifeste în viața reală!” Subiectul propriu-zis îl contrazice, protagonistul, asasin în serie cîntă, acționînd cu spor într-un climat de maximă veridicitate, o comunitate de adolescenți împătimiti de filmele sale, “regula” fiind ca victima să răspundă mai întîi telefonic la un concurs ad-hoc. Drew Barrymore este răpusă din prima secvență, predînd ștafeta unei noi “scream queen”, energica Neve Campbell. Ștrengărescul joc cu moartea, țipătul și... filmul - recunosc - mie mi-a devenit simpatic și datorită eroinei secundare interpretată cu aplomb și fină ironie de Courtney Cox, ambițioasă și întreprinzătoare reporteră tv, dispusă chiar și la o idilă în noaptea peisajului montan ca să-și poată continua investigațiile și în pagini de carte, avînd ideea (din păcate neexploată pînă la capăt) de a-și asezona emisiunea cu imagini în direct de la viitorul loc al crimei.

Perseverînd în acest *mise en abîme* al filmelor în film, dar și al poveștilor despre, poți descoperi pe cont propriu că Robert Bloch, autorul romanului ale cărui drepturi de ecranizare le cumpărase Alfred Hitchcock în '59, avea să devină scenarist la Hollywood, ecranizînd printre altele un roman de William Castle, cel care, cu o altă carte a sa, l-a inspirat pe mai sus-numitul Kevin Williamson pentru filmul regizat de Jim Gillespie *I Know What You Did Last Summer/Stiu ce-ai făcut astă-vară*. Thriller despre care Gus Van Sant spune că abuzează de

rapida succesiune a imaginilor, dar acțiunea e săracă, el preferînd lentoarea “clasică”. Pînă cînd echipa de la *Scream* va termina filmările la al doilea *sequel*, fanii români ai genului pot afla ce s-a mai întimplat în următorul an urmărindu-l pe Danny Cannon cum regizează după același canon *I Still Know What You Did Last Summer/N-am uitat ce-ai făcut astă-vară*. Adică însoțind-o în Bahamas, în extrasezon, pe Jennifer Love Hewitt, texana de nici 20 de ani în ascensiune și în muzică (trei albume personale deja), nu doar în cinema unde, ca și colega ei Neve Campbell, se implică și în producție, cu toate că este mulțumită de încrederea pe care potențaii hollywoodieni o acordă astăzi noii generații.

Noii generații de vedete îi aparține și seducătorul Will Smith, și el cu o dublă carieră de rapper laureat și actor solicitat. Regizorul Jerry Bruckheimer declară că-l antrenează pentru un Oscar, iar Barry Sonnenfeld l-a invitat să-i fie partener la regie și nu doar actor fetiș. “Prințul din Bel Air” se consideră un “terminator” care nu s-a dat în lături să împartă așful cu Gene Hackman în *Inamicul statului*. Cele două ore și șapte minute ale polițier-ului politic regizat de Tony Scott lasă suficient cîntărilor să-și aducă aminte în detaliu de kafkiana *Conversație* pe care Francis Ford Coppola o lansa ca o provocare la cazul Watergate, în anii în care leitmotivul filmelor “conspirație” abia se desprinde din realitatea curentă. Pentru a reveni apoi în forță dinspre ficțiune spre cotidian, vezi SF *Truman Show*. *Inamicul...* atinge la un moment dat acel frison existențial al zădărniceii întîlnii și pe puntea înclinată a *Titanicului* lui James Cameron (reluat în difu-



Pe ecrane: *N-am uitat ce-ai făcut astă-vară*

zare) unde soarta e cea care dictează. La te-restrul Tony Scott teroarea e iscată nu de pronia divină, ci de un înalt funcționar, aparent apatic (în spatele ochelarilor ascunzîndu-și ferocitatea Jon Voight), care dorește să lucreze “curat” și mobilizează ditamai satele planetar să-l urmărească pe erou, avocatul hăituit pentru că deține fără să știe proba video a unui asasinat politic săvîrșit cu sine rece. În ajutorul lui Will Smith va veni nimeni altul decît Gene Hackman într-un rol pereche celui celebru de electronist specializat în supravegheri, inebunit de proliferarea microfoanelor.

Acolada peste 25 de ani nu face decît să potenteze aberația tragicomică la care s-a ajuns. Dar finalul remontează prin salutul cordial pe care personajul lui Will Smith îl trimite camerei ascunse din tavan prin care FBI-istul în retragere alias Hackman îi asigură protecție. O salutară virare spre parodie, întotdeauna binevenită. Fiindcă Thomas Mann are dreptate: “Doar dragostea pentru un anume spirit al artei poate genera parodia...”

Irina Coroiu

MUZICĂ

Î NTREBAREA este retorică și răspunsul este afirmativ. Dorim sau nu să o recunoaștem, suntem sau nu conștienți, Mozart face parte din existența noastră cotidiană. Iar aceasta pentru că nimic din ceea ce este omenesc - în mod la fel de normal - nu ne poate fi străin. Între candoarea ingenuității și deriziune, între viciul scelerării demonice și puritatea devoțiunii ce însoțește sacrificiul, Mozart definește o lume a eternului uman. Am putea, oare, considera că Mozart a existat și înainte de Mozart, drept intruchipare a spontaneității geniului ce pătrunde și revelează adevăruri nebanuite? Poate. Acesta este eternul Mozart, Mozart al nostru, cel de toate zilele, Wolfgang Amadeus, cel iubit de zei și dăruit nouă spre a ne cunoaște și a ne recunoaște. Cei foarte tineri, copiii - pe de-o parte și marii înțelepți ai muzicii, pe de alta, se apropie de Mozart altfel decît o facem noi, se apropie de muzica sa tatonînd o dimensiune a aceluiași etern uman. Întâmplător sau nu, săptămîni în șir, în vremea din urmă, în sălile bucureștene de concert, am putut auzi creații instrumentale și vocale mozartiene, unele foarte cunoscute, altele iscate dintre opus-uri mai rar scoase la lumină în viața de concert. Un asemenea opus este Sonata în mi minor, de fapt o veritabilă fugă barocă, lucrare atipică pentru clasicismul muzical vienez al sfîrșitului de secol XVIII; violonistul Rudolf Fatyol și pianistul Remus Manoleanu învederează aici exercițiul teribil de rigoare căruia i se supune compozitorul biruind rigurile construcției polifonice. La mijloc de februarie cei doi muzicieni s-au întîlnit pe podiumul de concert al Sălii “Auditorium” într-un recital dedicat în întregime sonatelor mozartiene. Colaborarea camerală a fost sobră și echilibrată reținînd o atmosferă colocvială ce nu a exclus căldura comunicării. Căci între comunicare și obiectivare,

Mozart, o permanență a existenței noastre?...

sobrietate și simțul măsurii, momentele programului mozartian, Sonatele în mi bemol major, în si bemol major, precum și cunoscuta Sonata în la minor, au constituit o seară muzicală camerală exemplară atît la nivelul tinerilor muzicieni elevi și studenți, cît și la cel al instrumentiștilor marilor formații bucureștene de concert cărora - consider - această seară le-a fost în primul rînd adresată. În aceeași sală, cu câteva zile mai devreme, foarte tînăra soprană Simona Mihai - nu a împlinit încă două decenii de viață, a susținut un program ce includea pagini vocale mozartiene alături de alte creații grupate sub genericul atît de sugestiv formulat, “Comori ale Barocului și ale Clasicismului muzical european”. Este o zonă stilistică pretențioasă, rar atinsă în programele vocale camerale de la noi. Soprană înaltă lirico-lejeră, Simona Mihai dispune de o prețioasă intuiție a stilului, de o captivantă prospețime a expresiei ce animă așa-numitele “Arii antice” italiene. Momentele mozartiene sunt reprezentate de arii din operele “Lucio Silla”, “Cosi fan tutte”, de arii de concert și lieduri cu valoare de bijuterii vocale pe care tînăra soprană le comunică cu o grație firească ce condiționează complexul culorilor vocale pe parcursul unui program pretențios, realizat în compania pianistei Camelia Pavlenko. Iar oboescala vocală ce umbrește în răstimpuri registrul supraacut, trebuie atenționată cu o specială responsabilitate. În mod cu totul neobișnuit, la această fragedă vîrstă vocea Simonei Mihai este deja formată. Dispune de un palmares impresionant ce include laurii distincțiilor supreme la Concursul Internațional al tinerilor muzicieni din Japonia, la Concursul “Haricleea Darclée”, din România, a fost angajată în cadrul Centrului european de Operă, din Anglia. Are multe de învățat, de împlinit, are nevoie de răbdare, de așezare pentru cur-

sa cea lungă care abia începe.

Originară din Moldova, cu studii academice susținute la Iași și la București, stabilită de mulți ani în Germania, la München, în calitate de membră a Orchestrei Filarmonice din localitate, violonista Adriana Nedrița Condruciu nu uită a reveni periodic în viața noastră de concert. O face cu sentimentul întoarcerii la sursă, la obârșile întremătoare, de unde și-a luat zborul. Dispune de o cultură instrumentală și stilistică impresionantă. Dispune de o generozitate a expresiei atent controlată, susținută de un ton violonistic cald, comunicativ, deloc șarjat, orientat de un auz fin, vigilent. La Ateneul Român, în compania pianistei Tatiana Botezatu, din Iași, Adriana Nedrița Condruciu a realizat un program al cărui punct de greutate l-a constituit repertoriul mozartian de sonate. Este un discurs atent formulat în termenii unei vivacități interioare ce animă viața însăși a sunetului, structurează logica frazării, condiționează suplețea acesteia. Sonatele în si bemol major și la major, au fost flancate - să zicem astfel - de două mari opus-uri ale literaturii violonistice, anume de Ciacona în re minor de Bach, de marea Fantezie în do major de Schubert.

Reflexul de responsabilitate în fața operei muzicale, față de text, față de publicul meloman, sunt evidente. Dintre tinerii pianisti ce studiază actualmente peste hotare două nume au intrat în sfera de atenție a organizatorilor vieții de concert de la Radio, evoluțiile solistice fiind susținute în compania Orchestrei de Cameră, a Orchestrei Naționale. Absolvente ale liceului de Muzică “George Enescu”, din București, Karina Șabac și Maria Iulia Dobrescu studiază actualmente la Berlin, la Academia de Arte, precum și la Conservatorul Național Superior de Muzică din Paris. Natura muzicală artistică a celor două tinere interprete, orien-

tarea instrucției, a educației pianistice, orientarea de școală, sunt vădit diferite. Partiturile celor două concerte mozartiene, concertul cel mic în do major și cel în re minor, au cunoscut abordări la fel de diferite dar captivante, fiecare în parte. La Karina Șabac retorică frazei se bazează pe o explicare quasi grandilocventă a evenimentelor discursului mozartian. Structurile construcției rămîn clare, șarjate fiind de o muzicalitate evidentă, atrăgătoare. Nu știu dacă alegerea unei asemenea orientări aparține școlii, dascălului care o îndrumă în acest moment, sau se constituie într-o opțiune estetică a tinerei interprete. De obicei, inclusiv la Mozart mai multă simplitate, mai multă naturaleză ne conduc cu sporită siguranță spre universul muzicii maestrului de la Salzburg. Trebuie să o recunosc, maniera de a gândi, de a orienta fraza muzicală mozartiană în zona expresiei fluente, firești, nesofisticată, se constituie - în ceea ce mă privește - într-o preferință personală ce condiționează o judecată de gust și nu una de valoare. Pe această ultimă direcție se orientează școala franceză, cea pe care o urmează Maria Iulia Dobrescu; sonoritățile sunt clare, luminoase, susținute de o dinamică vie, antrenantă, de autentică suplețe, chiar eleganță. Lipsa de experiență scenică în vis-à-vis-urile cu orchestra crează însă momente de derută datorate, în parte, unei deconcentrări premature survenite în finalul lucrării. Se întîmplă, mai ales atunci cînd avîntul juvenil tinde a depăși forțele existente.

Incontestabil, prezența muzicii mozartiene în sălile bucureștene de concert, mai ales în spațiul rezervat muzicii de cameră, stabilește în bună parte nivelul valoric al vieții noastre de concert. Momentele la care m-am referit susțin această considerație.

Dumitru Avakian

**PREPELEAC***de Constantin Toiu*

ÎNSEMNĂRI UITATE

AVEA o masă de scris strîmbă și neîncapătoare. Cînd se așeza, se vîra cu greu spre ea, ca să scrie, parcă se căznea să intre într-un submarin.

Traficul de anecdote, de întîmplări furate, bursa de zvonuri și de bancuri.

O curte cu grilaj, o poartă înaltă de fier forjat prevăzută cu un lacăt gros și cu trei găini albe la distanțe destul de mari una de alta, ciugulind și cu o cișmea ce picura în mijlocul curții pustii.

Bătrînii care treceau pe lingă cinematograful Patria, unde rula filmul Golgota. - *Asta e altă Golgotă, nu aia pe care o știm noi*, spusesese încet unul către ceilalți doi, care nu ziseră nimic, privindu-l cu nepăsare.

1 ianuarie 1967. Bon départ, je l'espère! Să fii mereu într-o bună formă fizică. Renoncer! Ah! je suis déjà vieux!

Pietre ninse. Plimbare cu Nichita Stănescu prin curtea muzeului de arheologie. Urmele păsărilor. Ghiarele fine întipărite pe neaua nu de mult trainic așezată. O crustă de zăpadă care îngemăna sus două lespezi alăturate. Garajul întunecos din curte, uneltele... cutiile de ulei, - unde am urinat discutînd împreună. Grafia clară pe piatra netă în decorul încărcat de omăt.

Muții (băieți) înghesuindu-se duminica la poarta unei școli de mute (fete). Vorbeau peste gard cu miinile agițindu-se cu o mare iuteală. Vorbeau, - cum s-ar zice despre inșii normali că "li se bat turcii la gură". Păzite de pedagoge, vorbitoare, după cite mi-am dat seama, fetele răspundeau febrile, bulucindu-se, cu gesturi înfrigurate și ele și contorsionîndu-și mult gurile gata parcă să scape cite un cuvînt. Mi s-a părut că una, arătîndu-și insistent degetele, vrea să-i spună unuia să se întilnească la șase.

Un activist bătrîn fumînd, trăgînd din țigara înfiptă într-un țigaret de lemn de vișin, cireș?... "Un scriitor, - spusesese el rar și pufăind, - trebuie să fie și în cer și pe pămînt și pe linie" și aici rîsesese tușind, suferea de astm...

Întîlnire cu actorul Vasile Nițulescu pe stradă, iarna. Înfofolit în ursonul lui și pîrînd foarte băut, se oprise înaintea mea. Clătîndu-se ușor, încerca să-mi spună ceva și nu reușea; apoi, dînd din mîna a lehamite, plecase legînîndu-se și alunecînd pe ghețușcă. M-am uitat după el un timp, să nu cadă. Fără să știe, fără să mă vadă, pe mine, care îl prețuiam ca artist, - mai și scria, și scria bine. Nici pînă azi nu am putut să ghicesc ce se căznea să articuleze. Cînd s-a prăpădit, sau de cite ori trec pe lingă mormîntul sau de la Belu, mă gîndesc ce-o fi vrut să-mi spună...

Vorbește un fost slujbaş destul de important.

"Sînt nevoit - spune el - să fiu meschin. Știu că istoria mă va condamna pen-

tru împiedicarea unui băiat foarte înzestrat să meargă la studii în străinătate și din care ar fi ieșit cine știe ce om de seamă. Știu că eu am fost o piedică în calea lui și că am fost rău și meschin ajutînd mașinaria statului să-l zdrobească. Istoriceste, însă eu (pretinde slujbaşul) sînt motivat, justificat, în acțiunea mea urită. Nu scîzăt, dar *de-ter-mi-nat*. Mai tîrziu e foarte ușor să spui "dobitocul ăla" nu l-a lăsat să plece în străinătate; dar lucrurile erau în așa fel aranjate, încît și "dobitocul", care eram, a avut un rol istoric prin frîna pe care o puneam, și, cine știe, dacă nu era acel "dobitoc" care pusesese frîna, destinul lui X poate că ar fi devenit *prea ușor*. Uneori e nevoie de un obstacol"... (și a mai spus pe tema asta o mulțime).

Mai zice,....a mai zis:

"Să zicem că un proprietar l-a dat afară pe un artist chirias că nu și-a plătit chiria. Dăm un exemplu. O revoltă, o suferință se naște în acest artist. În seara aceea are o premieră cu o piesă clasică,.... cred că era *Hoții* de Schiller. Datorită acestei stări,.... că proprietarul l-a dat afară, mai tîrziu artistul, avînd un succes în chiar seara aceea, avea să mărturisească, glumind, că succesul său s-ar fi datorat faptului că fusesse în dimineața aceea aruncat afară în stradă ca rău platnic. Și, culmea, fusesse, că datorită acestui fapt, că ramasesse pe strazi, avea să se și însoare "la întîmplare" cu o doamnă admiratoare, care avea să-i facă un copil și cu care începuse o căsnicie fericită. Poftim! (facea activistul respectiv sau slujbaşul). De cite ori istoria culturii universale nu a înregistrat cazuri asemănătoare de nedreptăți în urma căror genii poate că în fașă doar și privilegiate pînă atunci, din cu totul alte motive, nu s-au afirmat tocmai printr-un act de injustiție socială. Privilegiile, dragul meu, asta să știi că se plătesc totdeauna, - în altă ordine de idei. Ce dracu? - își pierduse brusc răbdarea, - n-ai mai auzit pînă acuma că nu se poate face nimic temeinic fără suferință?!"

Ai fi putut să te învoiești... *Așa-i*, îmi spusesem. *Totul este să nu se exagereze.*

DIASPORA LA PLURAL

de Paul Miron

Scrisoarea LXVIII

*Hohenheim 186..., marți**Enache Secară
Hohenheim**Domnului Nobil Al. Secară
Rotopânești**Dragii mei părinți!*

VĂ TRIMIT aceste rînduri de la Stuttgart, un oraș mare și vestit, la două ceasuri depărtare de școala noastră. Am venit aici cu un coleg oltean să vedem colecția de biblii de la biblioteca publică. Sfînta Scriptură este prezentată în 8544 de volume în 60 de limbi diferite. Am găsit și una românească de la anul 1688. Am întrebat, dacă se poate împrumuta și acasă, dar funcționarul, ce avea un cap lucios ca scaunul pe care sta, fără un fir de păr, își netezi chelia și ne spuse că nu e posibil. Dacă vrem s-o studiem, o putem face în sala de lectură. Apoi ne-a cerut cite doi taleri pentru informația lui. Aici, prietenul meu din Oltenia s-a tîrguit cavalereste cu neamțul și a reușit să-l convingă să ia numai un taler pentru amîndoi.

Dar mi s-a întimplat un lucru mai ciudat. Biblioteca e deschisă între orele 10-12 în fiecare zi. Plecasem de la răsăritul soarelui de la internat și am așteptat două ore deschiderea muzeului. Obosiți de eforturile noastre, am adormit pe o sofa dintr-un colț obscur și n-am auzit clopotul sunînd și nici vocea gardianului care poftea publicul să evacueze sălile. Am rămas, deci, închiși acolo cu cește opt mii de cărți sfînte, cu 300.000 de volume și 2290 de incunabile prețioase. Cînd s-a luminat de zi, i-am citit prietenului meu din Sfînta Scriptură ca să audă și el ce frumoasă este limba veche. Dar se vede că i-a fost frică,

fie că n-a avut simțurile toate treze, fie că era prea critic, m-a rugat să tac din gură. O mică discuție controversată între noi a atras atenția unui gardian care a ris: "Ce fel de hoți și spărgători sînteți voi că nici o broască n-ați zgîrîiat și nici o fereastră n-ați spart." Ne scotoci prin buzunare, din ce în ce mai sever. "N-ați furat nimic, nepri-copsiților!" Și ne-a dat drumul să plecăm.

Coboram scările fără de grijă, cînd auzii că ne strigă gardianul cunoscut: "Hoților! Veniți puțin înapoi." Și asta în mijlocul tîrgului, în vazul lumii. Ne-am întors și am protestat: "Halal de ce om bun mai ești. Ne-ai insultat și vei trage consecințele". Dar el ne opri: "V-am făcut un mare serviciu. N-ați văzut cum au scăpărat ochii fetelor cînd v-am strigat ca tilhari. Uite, unele vă mai așteaptă." Apoi, prin-zîndu-ne după gît pe amîndoi, ne șopti: "Voi sînteți școlari de la Hohenheim? Vreau să vă rog ceva. Aș avea nevoie de niște semințe de morcovi și pătrunjei care numai la voi se fac așa de frumoși. Nevastă-mea altceva nu mîncă. Nu-i prieste."

Ne-am dat întîlnire pe joi la școală, mai bine zis, în șura ogrăzii de fin. El ar fi dorit să venim tot noi la bibliotecă, dar devenisem mai întelepți.

S-a făcut că, stînd așa de vorbă, am întîrziat și a trebuit să ne întoarcem prin întuneric acasă. De aceea, dragii mei părinți, va scriu din Stuttgart, unde mă duc și stau ceasuri întregi la muzeul de artă. Nu mă satur să privesc statuiele vestitului Thorwaldsen, sculptorul care îi plăcea atît de mult Josefei. Săptămîna viitoare termin cu examenele de vară. O să vă scriu mai mult.

Vă sîrut mîna, Enache.

TIA PELTZ

(1923-1999)

NE-A MAI PĂRĂSIT una din cunoscutele figuri artistice bucureștene, personaj dotat cu harul privirii acute, spre lumea exterioară ca și spre cea interioară: pictorița și desenatoarea Tia Peltz. Era fiica scriitorului I. Peltz, cronicarul vechiului cartier evreiesc bucureștean, "Calea Văcărești". Această identitate nu a fost pentru Tia Peltz numai una biografică, înscrisă într-un act de naștere, ci a însemnat pentru ea o auto-definire, un mod de a fi în lume. În tot ceea ce a creat, în tot ceea ce a gîndit și proiectat, a fost acompaniată, hamletiană parcă, de amintirea acestui tată, meșter în egală măsură al pitorescului și al întristării. Moștenind aceleași inclinări, în felul lor genetice, Tia Peltz le-a trăit modernizate, turburate de neliniște și înfrigurare, de elanuri nerăbdătoare. De la bun început, încă din tinerețe, pe vremea cînd majoritatea colegilor ei de studii și de meserie se luptau cu realismul obligatoriu, intimidat și de nevoie adesea supuși, desenele Tiei Peltz zburdau, neconformiste, pe trasee cu iz expresionist. Era totuși o nervozitate benefică în ele; nimic amarnic. Chiar tematic vorbind, universul ei era pur și increzător: copii și pasări, forme vitale în mișcare, însuflețind spațiul cucerit al hîrtiei.

În conștiința publicului numeroaselor expoziții ale Tiei

Peltz, un public întotdeauna numeros, rămîne ca o emblemă imaginea portretelor ei de copii. Chipuri amuzante, hazlii, schițate în același timp duios și malițios, amintind uneori de desenele lui Bărbulescu B'Arg sau ale desenatorilor berlinezi ai începutului de veac, - astfel H.Zille - ilustratori ai revistelor pentru copii. Copiii din portretele Tiei Peltz nu sunt copii-model și doar drăgălași; inocente presimțiri îi marchează, o atmosferă ușor străbătută de vînt îi inconjoară. Multe din aceste memorabile, portrete par a exprima un dialog al artei cu ea însăși, intermediat de acele chipuri încă deschise schimbării. Un "Autoportret" confirmă acest dar al autoinvestigației. O sensibilitate literară pentru evocările cu subtext narativ apare în "Scenetele" și ilustrațiile ei de carte, dar și în peisajele israeliene (La poarta Ierusalimului), în figura cu tîlc simbolic a "Clovn"-ului, și cu o maximă intensitate afectivă în mai recenta culegere intitulată "Crochiuri din inima mea" (1995), amestec subtil de amintiri, nostalgii și speranțe localizate în vechiul și actualul București.

Într-un interviu nu de mult televizat, Tia Peltz își reproșă faptul că în loc să-și asume consolarile vîrstei, trăind mai comod, dormind mai tîrziu, recitînd și citind atîtea cărți uitate prin bibliotecă, pornește zilnic cu noaptea în cap la lucru și muncește fără răgaz: face artă și iar artă. Premoniție? Sau încă o mărturie a unei pasiuni devoratoare pentru artă, iremediabil angajată într-o lume amenințată poate să dispară.

Amelia Pavel



CĂRȚI
STRĂINE

prezentate de
Andreea
Deciu

● Actualitatea editorială ●

Civilizația gesturilor

CORPORALITATEA și corpul uman au devenit în ultimii zece ani subiect privilegiat de investigație în lumea intelectuală a Occidentului, descoperit fiind nu doar de perspectivele feministe, interesate să scoată la iveală anumite stereotipii de construire a identității care pot merge pînă la felul în care ne reprezentăm cultural trupul, ci și de alte paradigme de gândire. De la studiul unei istorii a sexualității anexate la o istorie a trupului, de pildă, s-a trecut pînă la o abordare a problematicii corpului în istoria științei, însă de data aceasta nu în sensul consacrat științific, ci mai curînd în cel colocvial, corpul ca determinare concretă și personală a subiectului cunoscător. Ce însemna trupul pentru oamenii de știință, mai ales cînd aceștia erau personaje austere și ascetice chiar, precum Newton? O astfel de întrebare poate părea vulgară, irelevantă, dar, incaputa pe miinile cui trebuie poate duce la istorisiri și interpretări pasionante, cum a și făcut de altfel în cazul unor cercetători englezi.

În paralel cu această problematică a corpului a evoluat o altă abordare în istoria intelectuală: cea a investigațiilor legate de o retorică a comportamentului în diverse epoci și a felului în care ea exprima sau influența anumite moduri de gândire. Normele de conduită ale Occidentului, departe de a fi doar ceremonial exterior și pasager ce definea la un moment dat ritmul unei civilizații date, dar care se presupune că fie s-ar fi putut dispensa de el, fie ea însăși îl socotea marginal în peisajul propriei sale organizări, reprezintă ecoul unor reflexe de gândire, pe de o parte, dar și determină anumite concepții, stabilind limite și criterii de discriminare valabile nu doar pentru simplul gest al plecaciunii, de pildă, ci și pentru articulațiile raționale ale unei ipoteze de cunoaștere. Ca și în cazul corporalității, un demers bazat pe asemenea premise poate friza absurdul, propunînd analogii neconvingătoare sau inutile, ori dimpotrivă, poate dezvălui legături interesante constituite în interiorul regulilor mentale și acceptate ale unei culturi. Ca să reiau același exemplu de mai sus: în istoria științei o analiză a retoricii comportamentului dintr-o epocă a făcut deja vogă în cercetările școlilor de sociologie a științei, aplicate grupului din jurul Societății Regale de la Londra, miza fiind aceea de a demonstra că, în formarea unor teorii științifice, precum cele din mecanica lui Newton sau termodinamica lui Boyle a contat și o anumită construcție a identității omului de știință, o iden-

titate constituită pe baza criteriilor comportamentale ale vremii.

Așadar, corpul și comportamentul sînt două subiecte la modă în discursul intelectual occidental. Am început prin această precizare și explicație totodată, pentru că ea ne dă, cred eu, capacitatea de a înțelege în ce stă valoarea și, în același timp, originalitatea cărții lui Jean-Claude Schmitt, *Rațiunea gesturilor*, publicată în traducerea Doinei Marian și cu o prefață a profesorului Alexandru Duțu de Editura Meridiane. Schmitt, pe scurt, combină ambele chestiuni, pe cea a corpului și pe cea a retoricii comportamentale, descoperind și problematizînd de fapt în studiul său tocmai veriga de legătură dintre ele: *gestul*. Pornind de la o propoziție celebră datorată profesorului său, Jacques Le Goff, aceea că întreaga lume occidentală ar fi o civilizație a gestului, Schmitt propune o reluare critică a acestei ipoteze, cercetîndu-i deci valabilitatea, și apoi o istorie a unei durate foarte lungi, de zece secole. În luna martie a acestui an profesorul Jean-Claude Schmitt a fost în România, pentru a ține două prelegeri, una pe o temă șarmantă în sine, *tineri și tinerețe*, la New Europe College, o a doua la Facultatea de Limbi Străine, în cadrul Catedrei de Franceză, despre o istorie comparată a imaginilor între Orient și Occident. Înainte de a-i citi cartea, l-am ascultat pe Jean-Claude Schmitt, într-o inversare de situații care chiar cînd are darul de a trezi curiozități nu e totdeauna tocmai fericită. În cazul acesta, însă, curiozitatea de a-l și citi a fost răsplătită de o satisfacție pe măsură. Deși face istorie pe spații și timpuri extinse mult, la veacuri și lumi cu istorii paralele, Schmitt nu devine niciodată stufos în chip epuizant, nici măcar pentru cititorul profan. Istoria sa e pasionantă. Dacă am înțeles-o eu bine, ea nu încearcă atît să reconstituie o viziune asupra unei lumi oricum apuse, aparținînd celor care au trăit în ea, ci mai curînd un parcurs de semnificații și rosturi ale unui fenomen foarte general, *gestul*, insistînd asupra felului în care acesta dezvăluie o structură internă, altminteri poate insesizabilă, a culturii occidentale. Schmitt mărturisește, pe parcursul volumului, nenumărate alături de descoperiri, nu doar ale sale personale, ci ale cercetătorilor la modul general: povestiri cu mai multe chei de lectură, sau alteori fără final, inscripțiuni șterse de timp pentru a ne lăsa parcă pe veci într-un suspense de policier al istoriei, sensuri lesne de confundat, ambiguități insolubile. Tot acest cuantumul de nedeterminare exist-

ent în magma altminteri extrem de bine încheagată a cărții are un efect foarte chibzuit de strategie persuasivă, sporind curiozitatea și, în același timp, temperînd suspiciunile celor care nu cred din principiu în ambițiile istoriei de tipul celui de la Annales.

Ce este gestul? Dacă Le Goff nu se înșela și lumea occidentală este într-adevăr o civilizație a gestului, întrebarea e extrem de dificilă, pentru că asta înseamnă că gesturile fac într-o asemenea măsură parte din existența noastră încît greu le putem detașa de experiență pentru a le transforma în obiect de investigație. Pornind de la un episod istoric înregistrat de un călugăr pe nume Richer, cel al gestului făcut de împăratul Otto al II-lea în timpul unei conversații aparent particulare și dedicate unui scop oarecare, dar care în realitate avea semnificația unei investiții simbolice, Schmitt comentează raționamentul implicit al călugărului care notează povestirea cu pricina. Faptul că gesturile au o semnificație simbolică, pe care cei cărora le sînt destinate o înțeleg, o contestă, sau și-o dispută cu alții, înseamnă că ele fac parte dintr-un cod cultural riguros. Așadar, ele sînt nu numai mișcări ale trupului, definite în sensul cel mai larg, ci un capital simbolic pus în circulație (pentru a folosi un limbaj bourdian mai degrabă) de relațiile sociale. Gesturile reprezintă forme de comunicare, însă, spre deosebire de limbajul scris ele angajează întreaga persoană fizică a cuiva, stabilind contacte explicite între mai multe persoane, sau între ele și obiecte. În felul acesta ele vehiculează autoritate, putere, o delegă în chip simbolic de la un individ la altul, sau chiar de la o societate la alta. Prin natura lor, totuși, gesturile sînt efemere: ele există numai în clipa în care au fost făcute cuiva de către cineva, dar devin în clipa imediat următoare simplă legendă sau zvon. Istoria lui Schmitt este, din acest motiv, o istorie a narațiunilor despre gesturi sau a imaginilor care le conservă, o căutare a surselor care le evocă, le comentează și în felul acesta le păstrează, indiferent cit de discutabilă ar fi depozitarea lor. Intenția lui Schmitt nu este de a crea o tipologie a gesturilor; de altfel, nimic mai neinteresant decît o istorie constatativă a ritualurilor comportamentale. Nu este nici aceea de a zăbovi asupra unui singur gest, în particular, epuizîndu-i semnificațiile. Intitulîndu-și cartea *Rațiunea gesturilor*, autorul își declară explicit și miza analizei sale, care este aceea de a stabili contextul și însemnătatea actului în sine de a face anumite gesturi în perioada medievală.

Diversele contexturi de apariție a unor gesturi în Evul Me-

diu presupun reconstituirea unei istorii a disciplinelor perioadei, de la retorică, teatru, muzică, dans pînă la teologie și medicină. Gestul, ca fundament semiotic și cultural, este puntea dintre aceste domenii spirituale aparent atît de diferite între ele, iar cartea lui Schmitt, din acest punct de vedere, o istorie intelectuală subtilă, nuanțată și detaliată, fără a omite însă o panoramă generală a cunoașterii și resorturilor ei de mentalitate în perioada medievală. Un efort de rezumare a unui tablou atît de vast nu i-ar face dreptate autorului, așa că nu îmi voi încerca puterile în această privință. Suficient va fi, cred, să zăbovesc, firește tot rezumativ, asupra cîtorva aspecte legate de evoluția unor discipline în Evul Mediu, pentru a oferi doar o mostră de funcționare a metodei și raționamentului autorului. Spațiul disciplinar în care gestul are o importanță stabilită teoretic și recunoscută direct este, evident, retorică clasică. În varianta latină, cele cinci părți constitutive ale retoricii sînt *inventio, dispositio, elocutio, memoria și actio* (sau *pronunciatio*). Ultima se referă la postura oratorului în timpul susținerii discursului său, începînd cu intonația și inflexiunile glasului său, și ajungînd pînă la gesturile pe care era recomandat să le facă, în funcție de tipul de discurs. Interesant este că aceasta a cincea componentă a retoricii a dispărut cel mai repede. Nu numai că nu mai găsim nici urmă din ea în retoricele moderne, dar o pierdem foarte de devreme, de fapt odată cu apariția creștinătății. Însă în lumea romană *actio* era un element esențial în educația retorică a cuiva, ceea ce permite gestului să devină la rîndul său obiect de atenție și investigație. Foarte lămuritoare sînt, în această privință, cele două etimologii ale cuvîntului *gest* reconstituite de Schmitt, una pornind de la rădăcina *gero, gerere* (a se purta), care reface astfel veriga cu problema comportamentului, cealaltă dezvoltîndu-se de la *motus*, adeseori folosit ca sinonim pentru *gestus*, stabilind însă legătura cu ideea de mișcare a trupului, care însă ulterior va deveni mișcare în sensul foarte larg al termenului, inclusiv ca mișcare a sufletului. Gesturile oratorului, ca să revin la retorică, erau foarte precis codificate, pentru că retorică în sine excludea improvizația. Astfel ele se detașau profund de gesturile actorului, ale histriionului, care deși pot părea identice, sau măcar asemănătoare unui martor venit dinspre timpurile noastre, aveau un context total diferit și o semnificație pe măsură. Pe orator îl caracterizează gesturile ca

Jean-Claude Schmitt

RATIUNEA
GESTURILOR



Jean-Claude Schmitt - *Rațiunea gesturilor*, traducere de Doina Marian, prefață de Alexandru Duțu, Editura Meridiane, București, 1998, 403 pagini, preț nementionat.

normă a cumpătării, moderației, măsurii, conform principiilor ciceroniene, în vreme ce actorul, saltimbancul, ca și jonglerul de mai tirziu, e, dimpotrivă, afectat, strident chiar. Componenta retorică a lui *actio* se păstrează timp îndelungat tocmai datorită acestei opoziții față de regimul gestului în teatru, dar ulterior cuantumul ei de "moderație" nu mai corespunde cu normele comportamentale ale creștinătății. Lectura creștină a gestualității e bazată în chip esențial, susține Schmitt, pe dihotomia dintre trup și spirit: gesturile aparțin trupului, ele sînt deci conotații ale excesului și pacatului. După Sf. Augustin, mîntuirea individului, care este scopul vieții monastice, e condiționată de instrăinarea de propriul corp, și aceasta e realizabilă prin contopirea propriilor gesturi în mișcările unei întregi comunități. Așa se explică disciplina monastică, bazată pe un principiu al uniformizării și reducerii la singularitate a unei mulțimi. Gesturile prescise, mult mai rigurose decît în retorică latină, garantează coeziunea comunității monastice și anulează individualitatea, ferind-o astfel de ispită și păcat. Unde morala monastică atinge limita misticismului, gestul e chiar anulat complet: individul e mut și imobil, pentru că el e cuprins de extaz. De fapt, Evul Mediu, prin diversele sale domenii spirituale, documentează o treptată renunțare la anticul *gestus*, în măsura în care se modifică nu numai înțelesul acestui cuvînt, ci o întreagă concepție despre trup, persoană, identitate, destin, comunitate, lumea de dincolo.

Însă odată cu această modificare de mentalitate se schimbă și peisajul intelectual al epocii, dinamica artelor, a disciplinelor filozofice ori științifice. Studiul lui Schmitt este o adevărată enciclopedie, în aceasta privință, care reface pasionant schimbări de paradigma mentală.

De la Monte Cristo la Clinton

CE ESTE literatura? Nu știu dacă aș putea să dau - sau să citez - o definiție care să mă satisfacă. Numai în secolul nostru au fost propuse, din diverse perspective, circa douăzeci, în general, valabile, începând cu școala formală rusă (la care întreba-rea, retorică, de mai sus face o trimitere directă) și terminând cu promotorii, relativ recent, ai postmodernității. Ca să nu mai vorbim de secolele anterioare, dacă n-ar fi decît să începem cu Boileau (al cărui singur "drept" de a se afla într-un punct zero mai mult decît ipotetic este faptul că așa s-a fixat el în cele mai multe conștiințe umaniste) sau de milenii trecute, dacă e să ne rezumăm, tot atît de arbitrar, la Aristotel.

Totuși, după cum știe toată lumea, reflecțiile serioase și oarecum sistematice cu privire la esența literaturii, mai exact la relațiile dintre ficțiune și "realitate" (cea din urmă nefiind, după părerea unora și a mea, decît o altă ficțiune) au cam început odată cu (pre)romantismul, moment ce - deloc întimplător - a coincis cu apariția romanului istoric și a celui fantastic. Căci scriitori și public deopotrivă au simțit nevoia de a pune o *distanță* oarecare între contingent și lumile narate. S-a produs astfel o întretăiere absolut specială a planurilor temporale, spațiale și lingvistice. Ceea ce ar putea, la rigoare, aproxima o "definiție" a literaturii.

Proză nu poți să faci fără să știi, iar dacă o faci, e cit se poate de prozaică. Este o lecție pe care, cu peste două secole înainte de romantici, Cervantes a știut-o foarte bine: altfel nu ar fi putut scrie cel dintîi roman adevărat. E de la sine înțeles că-n poezie, distanța este stabilită, cu prioritate, între două tipuri de limbaj. Despre asta însă, poate altădată. Acum să ne întoarcem la romantici și la tipurile de roman (și chiar de teatru, dar pentru a nu complica prea tare lucrurile, e mai bine să rămînem la ceea ce anglosaxonii au numit, generic, *fiction*) istoric care s-au impus, de-atunci și pînă astăzi.

Recursul la istorie e un bun pretext de a crea distanțe, de a proiecta o lume în același timp familiară și îndepărtată, pe fundalul căreia personajele pe care le propune textul pot evolua nestingherite, ducînd la acele efecte de discurs specifice limbajului ficțional.

Se știe că istoria poate rămîne în planul secund, ca în cele mai multe din romanele lui Walter Scott sau ca în *Notre-Dame de Paris*, sau poate fi nu doar fundal, ci și pretext, o serie de episoade fiind integrate în romanesc, așa cum se întimplă în *Minăstirea din Parma*, *Mizerabilii* sau *Război și pace*. Sau cum se întimplă, adesea, la Dumas.

Unde lucrurile nu stau însă chiar atît de simplu - și așa, încet-încet, mă apropiu de subiect. *Contele de Monte Cristo*, apărut în foileton în 1845-1846 (veți vedea că *are* importanță), unul dintre cele mai complexe texte ce s-au scris vreodată (nu sînt singura care o spune) *nu* e un roman istoric. Lumea narativă este totuși dominată de umbrele a două figuri istorice reale, ridicate, chiar din timpul vieții, la dimensiuni de mit. Nici Napoleon, nici Ali Tebelin, legendarul pașă din Ianina - căci, desigur, despre ei e vorba - nu apar ca personaje propriu-zise în acest roman, deși s-au impus în conștiința și-n destinul multor personaje și deși citeva replici ale lor sînt citate *in extenso*. Numai că la fel se întimplă și cu per-

sonaje și frînturi de lumi din *1001 de nopți*, precum și din *Hughenoții* sau *Robert le Diable*, opere ale lui Meyerbeer la modă în Parisul anului 1835, unde sînt plasate cam două treimi dintre evenimentele romanului. Personajul principal e văzut doar rareori în intimitate și încă și mai rar *făcînd ceva* - altceva decît lungi și variate conversații. În majoritatea timpului *pozează* sau se face că *pozează*. Printre măștile pe care le adoptă și pe care ceilalți n-au nici o dificultate în a le recunoaște sînt byronienii Manfred și Lara, Othello și chiar Abatele de Ganges - criminal complex care se impusese în conștiința epocii și al cărui nume figura la rîndul său în diverse dramolete.

Dar Dumas nu se oprește aici. Căci, cu ironie și autoironie, el își pune "corul" să-i compare personajul principal cu Didier, eroul astăzi-uitei *Marion Deslorme* a lui Hugo (1829) și, în aceeași frază, și cu Antony, erou al și mai-uitei drame omonime proprii (1831). Nu e inutil să remarcăm că și Didier și Antony, personaje exclusiv ficționale, figurau printre reperele, fie ele persiflate, ale tinerilor parizieni din lumea bună din al patrulea deceniu al secolului trecut. Deși - nota bene! - rolul lor aproape că încetase în 1845-1846, adică atunci cînd *Monte-Cristo* apărea în foileton. Poate tocmai de aceea au și fost aleși. "Misteriosul" conte mai e însă comparat de alte personaje și cu lordul Ruthwen, un vampir byronian, alter-ego și poreclă a(l) lui Byron însuși, dar - atenție! - și personaj central al dramei *Vampirul*, pe care Dumas avea s-o scrie de-abia în 1851. Astfel, *Monte-Cristo* e plasat, voit, de autor aproximativ la jumătatea drumului între dramele de tinerete și fantasticul cu tentă filozofică ce i-a dominat ultima perioadă de creație.

În acest mod, efectul de ficțiune este aproape fără cusur. Dar mai e nevoie și de verosimil. De aceea, nu e superflu să amintim că, pentru a spori "efectul de real", în romanul lui Dumas, literatura este pe același plan nu numai cu alte ficțiuni, ci și cu faptul divers din același an 1835. Seria de narațiuni din a căror suprapunere și înlănțuire rezultă textul este considerată drept "subiect posibil pentru un foileton" sau drept substitut al ziarului de seară. Se mai pomenesc, în trecut, la un moment dat, tot pentru augmentarea verosimilului, despre "furtul diamantelor domnișoarei Mars" și despre încoronarea reginei Victoria, care, în conștiința publică a francezilor, a jucat, în mare, același rol cu un fapt divers din viața divei.

Dar romane în dulcele stil clasic se mai scriu, din fericire, și-n ultima vreme. Ficțiunea și "realitatea" nu încetează să se întrepătrundă, iar istoria e terenul privilegiat pe care se petrece acest proces.

Uneori, recursul la istorie întărește verosimilul. Și astfel - deloc paradoxal - ficționalul. Așa se explică inserarea unui incident minor, aparent lipsit de legături cu trama narativă - însă tocmai de aceea semnificativ - din romanul *În linie dreaptă*, publicat de Jeffrey Archer în 1991. De-abia sosit în America, la mijlocul vieții și al cărții, Charlie Trumper, personajul principal, citește *New York Times* și "atunci află pentru prima dată de existența doamnei Wallis Simpson". Punct și incident închis. Doamna Simpson nu avea să joace nici un rol în viața lui Charlie Trumper, ci *doar* în istoria Angliei - poate, indirect, a lumii.

Dar se poate întimpla și altfel. Romanul *Arată-mi un erou*, scris de Ted Allbeury în 1992, începe în perioada interbelică și urmărește, pas cu pas, războiul rece pînă în momentul în care acesta s-a încheiat oficial. Ceea ce interesează aici - și ceea ce frapează, în general, în cartea cu pricina - este un alt amănunt cu totul inedit: istoria universală din ultimii șazeci de ani este discret însoțită de o cronologie a citorva din filmele ce au marcat conștiința publicului american și european: *Di. Smith merge la Washington*, *Cetățeanul Kane*, *Cassablanca*, *From Here to Eternity*, *La amiază*, *La dolce vita*, *Aventura*, *Rocco și frații săi*, *Advise and Consent* și *Războiul stelar*. Ficțiunea joacă un rol egal în viața individului cu evenimentele istorice care schimbă fața lumii. Dar face mai mult decît atît. Căci legitimează astfel, pînă la un punct, statutul ficțional al cărții.

DE REMARCAT că toate exemplele de pînă acum au avut în vedere ficțiuni a căror acțiune se desfășura *în timp*, iar începutul lor era plasat cu cel puțin o jumătate de veac în urmă. În cazul *Contelui de Monte-Cristo*, perioada e mai scurtă: treizeci de ani despart momentul apariției primului capitol în "Journal des Débats" (1845) de incipitul diegetic al romanului (1815), în timp ce punctul final este datat cu circa zece ani (ce pot fi foarte bine nouă) înainte de apariția ultimului episod al foiletonului. (Data celei de pe urmă apariții a "eroului" se cunoaște cu exactitate: 5 octombrie; *anul* este intenționat neprecizat: căci "eroul" e nemuritor, precum se știe; el dispăre dincolo de linia orizontului într-un moment ce poate fi aproximat, dar nu specificat.) Acesta este, poate, unul din motivele subtililor întretăieri de ficțiuni și de "fapte diverse" (din care se constituie fundalul narativ) pe care am încercat să le schițez mai sus. Diegeza e situată prea aproape în timp de actul de emisie-receptare, iar apariția romanului în foileton nu face decît să sporească "efectul de real". Tocmai de aceea, eul narativ își ia măsuri pentru a proteja ficționalul.

Cum stau lucrurile însă dacă textul literar este contemporan cu noi? Cum își mai creează el distanțele față de contingent, dacă nu face apel nici la oniric, nici la mecanisme de limbaj specifice, nici la inserturi ale altor ficțiuni, indiferent de tip?

Toate aceste probleme mi le-am pus citind - de altfel, cu plăcere - volumul de nuvele al lui Jeffrey Archer *O duzina de tertipuri*, publicat în 1994. Nuvelele sînt strict contemporane, iar cele mai multe își plasează acțiunea în Anglia sau în Statele Unite, spații ale vremurilor noastre ce ne-au devenit demult apropiate în această lume a globalizării. Mai mult - iar acest detaliu m-a derutat complet - între subiectele posibile de conversație ale personajelor se numără concertele lui Pavarotti, războiul din Golf, criza petrolului, Clinton care poartă, totdeauna, toată vina, deprecierea cursului dolarului etc. Adică lucruri despre care ar putea vorbi - și chiar o face - orice cetățean de nivel mediu al planetei tributatar mentalității unei societăți globalizante.



Alexandre Dumas

Mă întreb însă atunci dacă nuvelele în chestiune mai sînt texte literare. Nu mă las influențată, în această ezitare, de faptul că subiectul a nouă nuvele din douaspzece este, avual, "din viața". Trucul e cu mult prea vechi și, oricum, nu are importanță. Ceea ce, într-adevăr, contează este lipsa aproape totală a *distanței*. În volumul amintit, nu mai constatăm proiecția pe un alt plan temporal sau existențial - acceptată, chiar și implicit, drept o condiție minimă a ficțiunii. Dacă, în plus, chiar și amănuntele altfel menite să augmenteze verosimilul sînt "rupte" din cotidian, *care* mai e diferența dintre relatarea unui fapt divers și o bucată literară? Problemele general-umane, psihologia și angoasele sînt eterne. Prin urmare, evident, sînt și contemporane - de ce nu? În această calitate, ele pot constitui materia literaturii. Cu condiția, aș adăuga, să nu se întrețasă prea strîns cu "mica istorie".

Un ultim exemplu: *Noaptea furtunoasă*, care a căzut, spectaculos, la premieră, în 1879. Adesea, m-am întregat de ce. Explicațiile din istoriile literaturii mi-au părut întotdeauna palide. Piesa nu cred că a eșuat pentru că mica burghezie în ascensiune și-a recunoscut defectele în lumea de pe scenă. Umorele lui Caragiale e mult prea subtil, iar în relația Veta-Chiriac eu văd foarte bine o ipostază românească a cuplului Madame de Rénal-Julien Sorel, de pildă. Nu, nu pot să cred că pentru asta a căzut *Noaptea furtunoasă* cu peste o sută douăzeci de ani în urmă. Nu pentru că cei din sală *și-au recunoscut defectele*; pur și simplu fiindcă s-au recunoscut. Și încă și mai probabil, datorită referirilor la un contingent mult prea pregnant: comédiile lui Ionescu, Dealul Spirii, biserica Antim, Stabilimentul... Astăzi e cu totul altceva: (credem că) am luat distanță.

În concluzie, literatura ca "felie de viață" e un mit. Vorba lui Gide: indiferent cum am tăia-o. Sau în fine, la rigoare, aș putea s-o și accept, cu condiția ca măcar "sosul" să fie asezonat ficțional. Ceea ce nu totdeauna se întimplă. Q.e.d.

Mariana Neț

OPERA ARTEI

CUNOSCUȚUL poetician Gérard Genette, supranumit și un "Aristotel al zilelor noastre" pentru conceptele și categoriile pe care le-a lansat, a publicat cu ceva timp în urmă o interesantă lucrare, *Opera artei*, care analizează deschiderea poeziei către estetică, în viziune genettiană.

Despre rațiunile acestei deschideri, despre formele ei de manifestare, dar și despre cărțile sale în general, domnia-sa a avut amabilitatea să ne vorbească de curind, când ne-a primit cu căldură, în apartamentul său din Paris, situat nu departe de Muzeul Picasso.

M.C.: *Domnule Gérard Genette, ultima dumneavoastră carte, Opera artei, în două volume, imanență și transcendență și Relația estetică, este în curs de apariție la Editura Univers, unde s-au publicat deja o antologie din Figuri, Arhitectul și Ficțiunea și Dicțiune. Am onoarea, plăcerea, și, în același timp, misiunea dificilă să traduc această lucrare solidă și ambițioasă care deschide poezia înspre estetică, sau, care, cum spuneți în Introducere, își propune "să urce la etaj". Vă rog să aveți amabilitatea să o prezentați pe scurt cititorilor români, dacă este posibil începând chiar cu acest titlu, intenționat ambiguu și totuși incitant, Opera artei.*

G.G.: Sunt două chestiuni succesiv prezentate, cea dintâi în primul volum - modurile de existență ale operelor de artă, și cea de a doua în celălalt volum - funcția sau, mai degrabă, una dintre funcțiile operelor de artă, pentru mine cea definitorie, și anume, funcția estetică. Titlul pe care l-am ales, *Opera artei*, înseamnă totodată opera de artă și acțiunea operei de artă, adică funcția ei, fiind știut faptul că operele de artă au multe funcții și de multe feluri, diferite după tipurile de artă (firește funcția unei opere arhitecturale nu este la fel cu cea a unei opere literare etc.) Așadar această perspectivă asupra funcției justifică titlul pe care l-am ales.

M.C.: *Cititorii dumneavoastră fideli știu deja din Palimpseste că noțiunea de "transcendență", așa cum o folosiți, nu are nimic sublim, divin sau metafizic, ci un sens strict tehnic. Ați vrea să explicați această noțiune pentru cititorii mai tineri, ținând cont că ea apare chiar în titlul primului volum?*

G.G.: Da, în acest titlu este un cuplu, "imanență" și "transcendență", un termen nu se înțelege fără celălalt, ei sunt în antiteză; înțeleg prin "imanență" unei opere faptul de a consta într-un anumit tip de obiect, iar după ce l-am perceput, descris și studiat, mai rămâne de studiat felul în care opera depășește, trece dincolo de acest obiect, fenomen pe care îl numesc transcendență, (acesta este, de altfel, sensul etimologic și prim al cuvintului transcendență). De exemplu, o operă literară rezidă într-un text și aceasta este imanența ei, dar ea depășește acest text, în sensul că, bunăoară, putem să ne gândim la această operă în absența ei, putem să ne amintim de ea; ea poate să cunoască diferite forme de acțiune și acest mod de a acționa, oarecum dincolo de obiectul său, de imanență, este ceea ce eu numesc transcendență.

M.C.: *Opera artei este singura dumneavoastră lucrare de dimensiuni atât de mari, concepută de la început în două volume (Figuri I, II, III, sint resimțite, mai degrabă, ca un ciclu, o serie). Trebuie să facem o legătură între dimensiunea lucrării și importanța pe care o acordați subiectului tratat?*

G.G.: Știți... atunci când întreprinzi studiul unei chestiuni nu ai de la început o idee despre dimensiunea care îi va fi acordată și, prin urmare, *a priori* nu aveam nici o idee despre dimensiunea lucrării. Ceea ce mi-era însă foarte clar de la început era o structură în două volume. Și aceasta pentru motive care țin de stadiul teoriei artei, acum: diferiți filozofi care s-au ocupat de această temă în ultimile decenii au amestecat prea mult chestiunea modului de

existență și cea a funcției estetice. Eu, dimpotrivă, țineam mult să separ cele două serii de probleme care sînt pentru mine foarte distincte. De aceea nu voiam deloc să reduc această lucrare la un singur volum; concep aceste două volume relativ independente unul de celălalt și, chiar, s-ar fi putut ca al doilea să apară primul... esențialul pentru mine era să le disting... Pentru a fi mai clar, se pune problema de a nu introduce funcția estetică a operelor de artă în analiza modurilor de existență. De aceea am vrut nu numai ca lucrarea să apară în două volume, dar și ca aceste volume să nu fie publicate în același timp: în Franța ele au fost editate la trei ani distanță unul de altul.

M.C.: *Vorbiți despre opera de artă și, în mod implicit, prin exemplele pe care le dați, luate din literatură, din artele plastice, din teatru, din muzică, din coregrafie dar și din "haute couture" sau din gastronomie, largiți domeniul artei. Unde se termină, după dumneavoastră, domeniul ei?*

G.G.: Știu și eu... Cred că orice activitate umană ale cărei rezultate se pretează la o apreciere estetică poate fi considerată ca o operă de artă... Într-un anumit sens, prefer să folosesc cuvîntul la singular și nu la plural... Când vorbim de arte, pentru o clipă, termenul poate să pară suplu, încăpător, dar de fapt este mai restrictiv, pentru că, dacă vorbești de *arte*, atunci lumea cere lista lor și dai peste liste canonice... Pentru unii filozofi și teoreticieni există cinci arte canonice, pentru alții - mai multe sau mai puține. Prefer cuvîntul "arta" tocmai pentru a exprima faptul că se poate pune artă în orice.

M.C.: *Opera artei este a zecea carte pe care o publicați; ați putea să rezumați marile momente ale demersului dumneavoastră de poetician pînă la acest volum?*

G.G.: Oh...! Pentru a sintetiza foarte repede voi spune că de la început demersul meu a fost unul de largire progresivă. Primele mele două volume sînt în esență cărți de eseuri critice, apoi am trecut treptat de la critica operei singulare la scrieri mai teoretice; de exemplu, *Figuri III* din *Discursul povestirii* este, în cea mai mare parte un studiu de naratologie. Din acest moment, m-am ocupat, cum să spun, destul de constant de probleme de teorie generală a literaturii, deci de poezică, de studii de poezică asupra chestiunii genurilor, de cutare sau cutare gen particular, precum *Mimologii* care se ocupa de imaginația lingvistică; m-am preocupat de practici literare destul de generale, precum paratextul în *Praguri*, de practici de imitație și de transformare a textului în *Palimpseste*. Așadar, de la *Figuri I* la *Opera artei*, m-am ocupat în esență de practici literare. Apoi a venit un moment cînd am crezut că nu mai pot continua să mă interesez de teoria literaturii ca artă, fără să mă întreb, în general, ce anume este arta. De unde aceste două volume...

M.C.: *Care dintre cărțile dumneavoastră vă reprezintă mai bine? Pe care o iubiți cel mai mult?*

G.G.: E greu de spus... Poate că cea care mă reprezintă cel mai bine este *Palimpseste*. Nu aș putea să vă spun pe care o iubesc cel mai mult fiindcă nu sînt sigur că îmi iubesc cărțile.

M.C.: *Poate cea pe care ați scris-o cel mai ușor...*

G.G.: Ușor...? O, nu, nici una dintre cărțile mele nu a fost ușor de scris. Toate au cerut o muncă îndelungată... a fost nevoie de o documentație amplă, de pregătiri de tot felul. Cartea la care am lucrat cu cea mai mare plăcere a fost desigur *Opera artei* pentru că aici am avut de a face cu o materie foarte vastă și foarte diversificată, spre deosebire de lucrările de poezică. Era prima oară cînd lucram pe un material artistic pe care îl cunoșteam bine dar despre care nu avusesem ocazia să vorbesc. Deci faptul de a vorbi de muzică, de pictură, de arhitectură mă învia foarte mult nu fiindcă ar fi fost ușor, ci pentru că lucram ascultînd muzică, privind picturi ceea ce era mai plăcut decît să lucrez exclusiv pe opere din același gen.

M.C.: *Ați lansat multe concepte și noțiuni care au devenit instrumente de lucru pentru analiza literară, care au intrat în manualele școlare. Sînt unele care n-au rezistat la proba receptării, care s-au pierdut?*

G.G.: Nu cred că eu sînt acela care trebuie să răspundă la această întrebare. Ar trebui întrebați cititorii mei care au lucrat pe aceleași subiecte ca și mine pentru a ști care dintre aceste concepte au funcționat și care nu au funcționat pentru ei; eu nu revin prea ușor în urmă, am făcut-o o singură dată pentru *Discursul povestirii* cu *Noul discurs al povestirii*, douăzeci de ani mai tîrziu, pe un teren foarte specific, cel al naratologiei... Mi s-a părut că în general noțiunile propuse funcționau. Ce-i drept, acest aparat conceptual propus de mine a fost dus mai departe de alții și, esențialul din el, nu mi s-a părut abandonat sau perimat, ci doar depășit, căci acesta este destinul oricărei etape dintr-o desfășurare progresivă.

M.C.: *Reveniți adesea în opera dumneavoastră la în căutarea timpului pierdut de Proust. Personajele sale v-au inspirat unele concepte precum "efectul Jupien" în Praguri, "efectul Berma" în Opera artei. Proust continuă să vă inspire sub acest aspect teoretic, speculativ?*

G.G.: Oh, da, desigur. Și va continua să mă inspire... Pentru mine este textul care, sub aspect estetic, mă satisface cel mai mult, iar sub aspect intelectual, mă stimulează în multe privințe. Cred că voi mai avea ocazia să împrumut din *Proust* și alte motive de inspirație teoretică.

M.C.: *Eul autobiografic este uneori vizibil în scrisul dumneavoastră, aparent abstract și conceptual, cu o tentă de ironie și umor. S-a vorbit chiar de un anumit "comic intelectual". Este intenționat, controlat, sau mai degrabă irepresibil?*

G.G.: Și una și alta. Pur și simplu așa îmi stă în fire: uneori mă reprim, uneori nu.

M.C.: *Recent a apărut o carte despre opera dumneavoastră: Gérard Genette - O poezică deschisă de Christine Montalbet la Editura Bertrand-Lacoste. Vă recunoașteți în ea?*

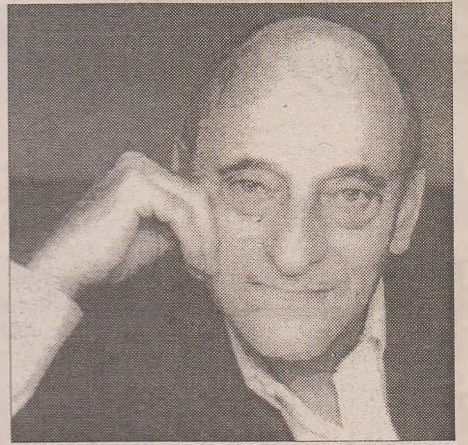
G.G.: Da, foarte mult. Găsesc că această carte este de o mare pertință, mai ales că n-am participat la ea în nici un fel.

M.C.: *A fost o surpriză?*

G.G.: Da... N-am fost consultat în privința ei deloc, ignoram cu desăvîrșire existența ei și am primit-o într-adevăr ca o surpriză. N-am întîlnit-o niciodată pe autoare. Am citit cartea cu multă admirație. Și, în calitatea mea de obiect al acestei cărți, nu am găsit nici o eroare de interpretare (n-aș putea să spun același lucru despre tot ce s-a scris despre mine).

M.C.: *Sintetiți fondatorul revistei "Poétique" și director al colecției omonime la Editura Seuil. Care sînt perspectivele revistei și ale colecției în ceea ce privește raportul poetic/estetic?*

G.G.: Nu pot să vă răspund în privința revistei, pentru că nu eu o conduc în pre-



zent, dar pentru colecție răspunsul este foarte simplu: am încercat să operez o deschidere a poeziei către estetică și în lucrările mele și în colecție. De cînd am luat această hotărîre de deschidere am publicat un număr de lucrări care depășesc cîmpul literaturii și am intenția să continuu în funcție de cărțile ce îmi vor fi propuse... Doresc ca această colecție să devină una de estetică generală, poate cincizeci la sută teorie literară, cincizeci la sută estetică, așa intenționez, dar vom vedea și ce anume ne propun autorii.

M.C.: *Începînd cu anii '70, opera dumneavoastră a marcat mai multe generații de cercetători, de poeticieni, de studenți. Deja în 1973, la Iași, ca studentă, urmam un curs de poezică, în care referințele la dumneavoastră erau numeroase. Aș dori să știu dacă aveți discipoli, dacă ați făcut școala?*

G.G.: Oh, n-aș spune că am discipoli și deci n-aș spune că am făcut școala. Ceea ce pot să spun este că mulți oameni lucrează avînd ca punct de plecare ideile mele. Unii în acord cu ele, alții în dezacord; firește pe cei din urmă nu i-aș numi discipoli, dar nici pentru ceilalți... este vorba pur și simplu de difuzarea cercetării, a conceptelor; ideile sînt acceptate, discutate, respinse, toate acestea fac parte doar din influența activității mele, dar nu aș vorbi de școală, nu am acest sentiment. Aș vorbi doar de cititori: am cititori și unii dintre ei prelungesc munca mea.

M.C.: *O ultimă întrebare. Fiindcă mă aflu aici în calitatea mea de traducător, ea se va referi la traducere. Ca poetician ați vorbit de mai multe ori despre traducere: în Palimpseste, considerînd-o ca o scriitură de gradul doi, în Opera artei, ca o formă de transcendență. În ceea ce mă privește, în traducerea pe care o fac acestei lucrări, important este să redau conceptele dar, în același timp, stilul, "mina lui Genette", în care intră ironie, umor, jocuri de cuvinte și expresii foarte concentrate, la frontieră cu ludicul. În calitate de autor tradus, cum vedeți dumneavoastră traducerea?*

G.G.: Eu nu mă consider un teoretician al traducerii, există teoreticieni ai traducerii pe care îi cunosc și îi stimez foarte mult. E drept că am vorbit în *Palimpseste* despre traducere, în măsura în care ea intră în categoria cutărei practici de transformare - traducerea era pentru mine un exemplu printre altele de transformare - iar în *Opera artei* - ca despre un efect de transcendență.

Nu sînt însă calificat să vorbesc despre traducere din diverse motive, dintre care unul fundamental, și anume faptul, că nu am făcut niciodată vreo traducere. Mi-ar fi fost greu să intru în detaliile unei teoretizări. Dar întrebarea dumneavoastră era mai precisă, ce cred eu în calitate de autor tradus. Nu am experiența necesară ca să vă răspund, dat fiind faptul că singura limbă în care m-am citit tradus este engleza. (Cit despre traducerea cărților mele în alte limbi, nu pot să le judec...am aruncat, din cînd în cînd, cite o privire în traduceri în spaniolă și în italiană.) Am avut uneori ocazia să văd traduceri în engleză în cursul redactării și să-mi spun părerea. Mi s-a părut că, în ansamblu, esențialul a fost păstrat, pe plan conceptual, iar planul stilistic - destul de fidel redat.

Dar, repet, faptul că nu am nici o experiență în practica traducerii, că nu sînt eu însumi traducător, face să nu mă încumet să judec traduceri ale cărților mele.

Interviu de
Muguraș Constantinescu

ADOLFO BIOY CASARES

LA 8 MARTIE s-a stins din viață, la 85 de ani, scriitorul argentinian Adolfo Bioy Casares, "cel mai pur dintre prozatorii fantastici din Argentina și, poate, din America" (spunea criticul Luis Alberto Sánchez) și una din figurile emblematice ale literaturii actuale hispano-americane, alături de compatrioții săi Jorge Luis Borges, Julio Cortázar și Ernesto Sábato, precum și de colombianul Gabriel García Márquez, peruanul Mario Vargas Llosa, cubanezul Alejo Carpentier și alții.

Născut la 15 septembrie 1914, la Buenos Aires, dintr-o familie de intelectuali, A. Bioy Casares s-a lăsat de foarte timpuriu cucerit de pasiunea scrisului, actul de creație literară stînd, în mod exemplar, în centrul vieții și activității sale. Debutează devreme, cu volumul de povestiri *Prologul*. Renunță la studiile de la Facultatea de Drept, Filosofie și Litere din Buenos Aires și se dedică în întregime literaturii. În 1931 îl cunoaște pe Jorge Luis Borges, de care avea să-l lege pentru totdeauna o frumoasă prietenie, întemeiată pe afinități semnificative - cultul pentru cărți, atracția față de literatura fantastică și de factură polițistă, față de problemele teoretice ale scrisului. Colaborarea între cei doi scriitori este rodnică și multiplă: editează revista "Destiempo" ("Contratimp"), 1937, creează o editură cu același nume, alcătuiesc două antologii (coautoare fiind scriitoarea Silvina Ocampo, soția lui Bioy Casares): *Antologia literaturii fantastice*, 1940 și *Antologia poetică argentiniană*, 1941, și două culegeri: *Cele mai bune povestiri polițiste*, 1949, și *Poezia gauchescă*, 1955, și, în sfîrșit, scriu împreună câteva cărți originale: *Povestiri scurte și extraordinare*, 1955, *Cartea cerului și a infernului*, 1960, apoi cele semnate cu pseudonimele Honorio Bustos Domecq sau Benito Suarez Lynch; *Șase probleme pentru don Isidro Parodi*, 1942; *Două fantezii memorabile*, 1946; *Cronicile lui Bustos Domecq*, 1967, și *Un model pentru moarte*, 1946.

Romancier și povestitor profund original, de vastă

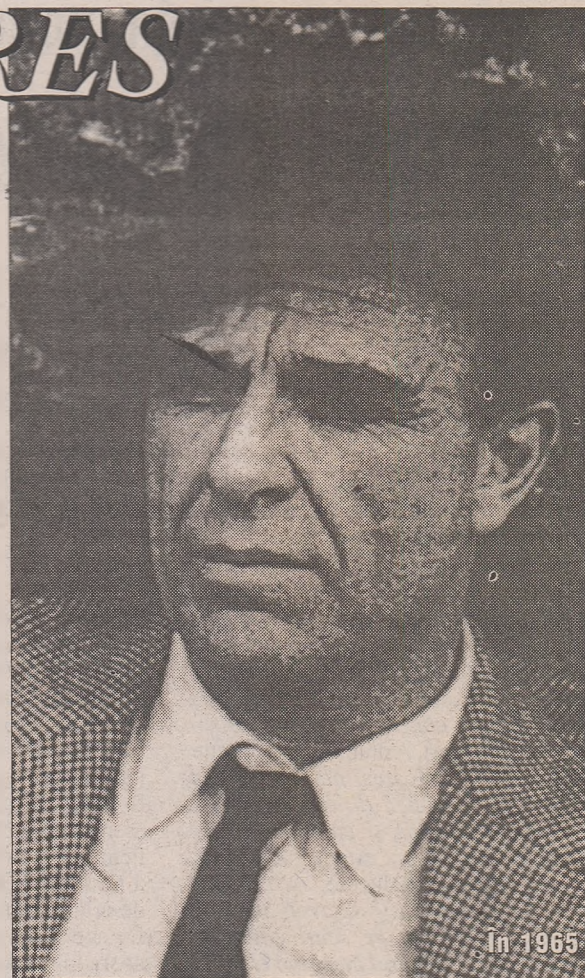
erudiție, Adolfo Bioy Casares a cultivat indeosebi literatura fantastică, creînd un univers stăpînit de fantezie și mister, în care irealul se împletește subtil și straniu cu realitatea. Capodopera sa este romanul *Ipventia lui Morel*, 1940 (tradus și în limba română), care a inspirat diferite versiuni cinematografice (dintre acestea remarcabila creație a lui Alain Resnais, *Anul trecut la Marienbad*) și despre care Borges declara: "am citit cartea; nu mi se pare o inexactitate sau o hiperbolă să o calific drept perfectă."

Din bogata producție narativă a scriitorului amintim și celelalte romane: *Plan de evadare*, 1945; *Jurnalul războiului porcului*, 1969; *Dormind la soare*, 1973 și *Aventurile unui fotograf în La Plata*, 1985, (toate traduse și în limba română), și volumele de povestiri: *Șapte sprezece împușcături împotriva viitorului*, 1933; *Noua furtună sau Viața multiplă a lui Juan Ruteno*, 1935; *Luis Grève, mort*, 1940; *Trama celestă*, 1948 (tradus și în limba română), *Povești uimitoare*, 1956; *Ghirlanda cu iubiri*, 1959; *Latura umbrei*, 1962; *Marele Serafin*, 1967; *Povești de dragoste*, 1972; *Povești fantastice*, 1972; *Eroul femeilor*, 1979 și *Păpușa rusească*, 1991.

Printre numeroasele premii și distincții care i-au fost decernate, se cuvine să menționăm indeosebi Marele Premiu de Onoare al Societății Argentinienne a Scriitorilor, 1985, și prestigiosul Premiu Cervantes, cea mai înaltă distincție literară pentru scriitorii de expresie hispanică, 1990.

Desăvârșit cunosător al sufletului omenesc, A. Bioy Casares pătrunde în lumea launtrică a personajelor sale, fiind mereu alături de ființa umană în luptă cu un destin advers. "Simt compasiune pentru ființa umană", mărturisea autorul. "Eu cred că toți merităm compasiune, că suntem toți niște bieți oameni, eroici prin simplul fapt că trăim".

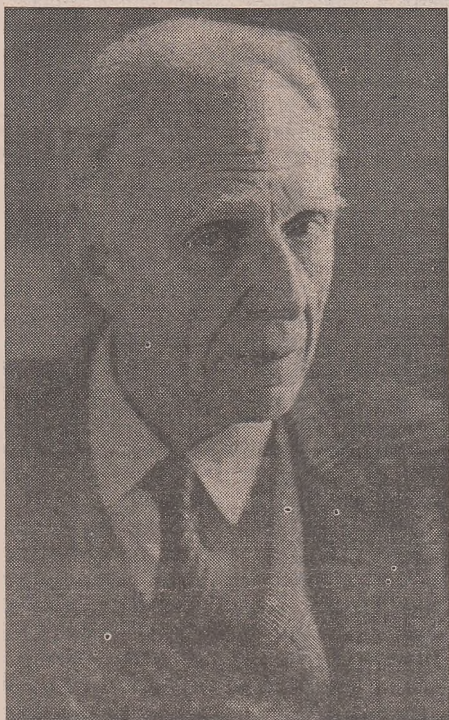
Fără nici o vanitate formală, scriitorul ajunge la o transparență expresivă obținută printr-un stil despuiat



În 1965

de orice artificiu, care pare a nu-și propune deliberat nimic și este totuși încărcat de intenții, și dăruit cu o impresionantă forță sugestivă.

Viguroasă și tulburătoare, opera lui Bioy Casares a fost tradusă în numeroase limbi, reușind miraculos să exprime adevărul literaturii, "adevărul ascuns al literaturii", după propriile-i cuvinte.



Salvarea

ACEASTA este o poveste din timpuri străvechi, despre o împărăție demult apusă. Sculptorul se preumblă cu tiranul prin grădinile palatului. Dincolo de labirintul pentru iluștrii oaspeți străini, la capătul aleii cu filozofii decapitați, sculptorul își prezintă ultima operă: o naiață în formă de fintină. Pe cînd dădea explicații tehnice din belșug, desfătîndu-se cu beția triumfului, artistul desluși pe frumosul chip al protectorului o umbră amenințătoare. Înțelese îndată care era pricina. "Cum oare de o ființă atît de neînsemnată este în stare să facă ceea ce eu, păstor de noroade, nu sunt?" În clipa aceea o pasăre care bea apă de la fintină își luă voioasă zborul, pierzîndu-se în văzduh, iar sculptorului îi veni în minte ideea care avea să-l salveze: "Oricît ar fi de umile", spuse arătînd spre pasăre, "trebuie să recunoaștem că zboară mai bine ca noi."

Ultima noapte a lui Faust

ÎN NOAPTEA aceea de iunie a lui 1540, în încăperea din turn, doctorul Faust cerceta rafturile cuprinzătoare sale bibliotecii. Ici și colo se oprea; lua un volum, îl răsfoia nervos, îl pune la loc. În cele din urmă alese *Memorabilia* lui Xenofon. Așeză cartea pe pupitru și se pregăti de citit. Se uită spre fereastră. Afară ceva se mișcase ușor. Faust își zise în șoaptă: "O pală de vînt în pădure". Se ridică, dădu brusc perdeaua la o parte. Văzu noaptea, pe care copacii o făceau mai adîncă.

Sub masă dormea Señor. Nevinovata răsufletare a cîinelui mărturisea; liniștită și convingătoare ca un răsărit, realitatea lumii. Faust se gîndi la iad.

Cu douăzeci și cinci de ani în urmă, în schimbul unei puteri magice de neînfrînt, își vînduse sufletul diavolului. Anii trecuseră în zbor. Sorocul se împlinea la miezul nopții. Nu era încă unsprezece.

Faust auzi pași pe scară, apoi trei bătăi în ușă. Întrebă: "Cine-i?" "Eu", răspunse o voce pe care monosilaba n-o da în vileag, "eu". Doctorul o recunoscu, dar simți o anume iritare și repetă întrebarea. Pe un ton de nedumerire și dojană îi răspunse slujitorul: "Eu, Wagner". Faust deschise ușa. Slujitorul intră aducînd tava, cu paharul cu vin de Rin și feliile de piine, și comentă, zîmbînd a încuviințare, ce mult îi plăcea stăpînului o astfel de gustare. Pe cînd Wagner lămurea, ca în atîtea alte rînduri, că locul era tare singuratic și că aceste frînturi de discuții îl ajutau să petreacă noaptea, lui Faust îi veni în minte că era într-adevăr un obicei plăcut, care îndulcește viața și o face să treacă mai ușor; sorbi de citeva ori din vin, mîncă puțină piine și, pentru o clipă, se simți în siguranță. Cugetă: "Dacă nu mă îndepărtez de

Wagner și de ciine, nu-i nici o primejdie."

Se hotărî să-i împărtășească lui Wagner spaimile sale. Chibzui însă: "Cine știe ce-o să spună". Era o ființă superstițioasă (credea în magie), cu înclinația omului de rînd către tot ce era macabru, violent și sentimental. Instinctul îl făcea iscoditor; prostia, cumplit. Faust socoti că nu trebuia să se expună la nimic ce i-ar putea tulbura spiritul sau inteligența.

Ceasul bătu unsprezece și jumătate. Faust se gîndi: "Nu mă vor putea ocroti. Nimic nu mă poate salva." Apoi se petrecu un fel de schimbare în cugetul său; își înălță privirea și-și reluă meditația. "Mai bine să fiu singur cînd o să vină Mefisto. Fără martori, o să mă apăr mai lesne. Pe deasupra, incidentul ar putea stîrni în imaginația lui Wagner (și, poate, și în neajutorata lipsă de judecată a cîinelui) o impresie îngrozitoare."

- S-a făcut tîrziu, Wagner. Du-te la culcare.

Cînd slujitorul dădu să-l cheme pe Señor, Faust îl opri și, plin de duioșie, trezi cîinele. Wagner puse pe tavă farfuria cu piinea și paharul și se îndreptă spre ușă. Cîinele își privi stăpînul cu ochi în



Împreună cu Jorge Luis Borges în octombrie 1982, la Buenos Aires

care părea că arde, ca o plăpîndă și întunecată flacără, toată speranța și toată tristețea din lume. Faust făcu un gest înspre Wagner, iar slujitorul și cîinele ieșiră. Închise ușa și privi împrejur. Văzu odaia, masa de lucru, volumele atît de familiare. Își spuse că nu-i chiar atît de singur. Se apropie de fereastră, cu o anume vioiciune, și dădu puțin la o parte perdeaua. Pe drumul spre Finsterwalde licărea, îndepărtată, luminița unei trăsuri.

"Să fug cu trăsura!", șopti Faust și îi păru un crîmpei de speranță în agonie. Să se îndepărteze de locul acela era cu nepuțință. Nu exista cal destul de iute, nici drum destul de lung. Atunci, ca și cînd la geam l-ar fi impresurat ziua, nu noaptea, născoci o fugă în trecut; să se refugieze în anul 1440; sau chiar și mai departe; să amine cu doua șute de ani inevitabilul miez de noapte. Își imagină trecutul ca o tenebroasă regiune necunoscută; dar, se întreba, dacă înainte n-am fost acolo, cum pot ajunge oare acum? Cum putea el include în trecut un fapt nou? Își aduse vag aminte un vers din Agathon, citat de Aristotel: "Nici Zeus însuși nu mai putea schimba cele odată întimplat". Dacă nimic nu putea schimba trecutul, această necuprînsă cîmpie ce se întindea dincolo de nașterea sa era de neatîns pentru el. Mai rămînea, încă, o scăpare: să se nască iar, să ajungă din nou la ceasul fatidic cînd și-a vîndut sufletul lui Mefisto, să-l mai vîndă o dată și, cînd va ajunge, în sfîrșit, la noaptea aceea, să fugă iarăși la ziua în care s-a născut.

Se uită la ceas. Mai era puțin pînă la miezul nopții. Își zise: "Cine știe oare de cînd își tot reprezenta viața-i plină de trufie, de pierzanie și de spaimă? Cine știe de cînd îl înșela pe Mefisto? Îl înșela? Această nesfîrșită repetiție de vieți oarbe nu era oare iadul?"

Faust se simți foarte bătrîn și ostentiv. Ultima sa reflecție a fost, totuși, de credință față de viață: s-a gîndit că în ea, nu în moarte, se deslușea, precum o apă ascunsă, odihna. Cu semeață nepăsare amîna pînă în ultima clipă hotărîrea de a fugi sau a rămîne. Ceasul se auzi bătînd...

Prezentare și traducere de Tudora Sandru Mehedintzi

Caietele Benjamin Fondane

◆ Sub titlul *Périples d'un Juif irrésigné* (*Periplul unui evreu neresemnat*) a apărut un substanțial număr 2 din "Cahiers Benjamin Fondane" (toamna 1998), editate la Ierusalim sub direcția profesoarei Monique Jutrin, care în *Editorialul* său caracterizează "iudaismul" scriitorului drept unul "frondeur și subversiv", "exigență spirituală în afara oricărui cadru stabilit...", una dintre formele pe care le ia neresemnarea sa". La definirea acestei situații în dimensiunile sale cit mai exacte contribuie articolele semnate de Leon Volovici (*Paradisul pierdut*, comentariu la o corespondență familială), Remus Zastroiu (*Anii*



de formare ai lui B. Fundoianu), Filla Eisenberg (*B. Fondane, evreu mărtor*), Monique Jutrin (*Neresemnarea lui B. Fondane*). O suită de texte publicate de Fundoianu în revistele e-vreiești din România (traduse de Ramona Fotiade și Marlena Braester), două poeme (*Cimitir și Ospățul lui Balthazar*) transpuse din românește de Odile Serre precum și o *Bibliografie selectivă a scrierilor privitoare la iudaism*, ale lui B. Fundoianu-B. Fondane (alcătuită de Erik Freedmann) completează acest ansamblu. Alte articole, datorate lui Olivier Salazar-Ferrer, Toby Garfitt și Alain Virmaux comentează corespondența scriitorului cu Jean Grenier și semnaleză pagini regăsite din publicistica sa. Sînt comentate, de asemenea, manifestările prilejuite de Centenarul scriitorului în România, Franța, Israel, Statele Unite ale Americii. O abundență *Bibliografie recentă* (înregistrată de E. Freedmann) reține referințele la viața și opera scriitorului și filosofului, atestînd interesul tot mai viu pentru personalitatea sa reintrată, în sfîrșit, în circuitul viu al valorilor reprezentative pentru gîndirea secolului nostru.

Etologie



◆ Neuropsihiatru și filosof, Boris Cyrulnik s-a specializat în etologie, studiul comportamentelor animale și umane, stabilind strînse legături între ele. Cercetările etologului francez, concretizate în numeroase volume, au stîmmit nu doar interesul specialiștilor, ci și al marelui public (cîteva titluri: *Memoria maimuței și cuvintele omului*, *Sub semnul legăturii*, *Nașterea sensului*, toate apărute la Hachette, *Hrana afectivă și Farmecul lumii* - Ed. Odille Jacob). Intervievat de "Le Figaro littéraire", Boris Cyrulnik și-a definit domeniul astfel: "studiul comportamentelor ființelor vii, în

mediul lor obișnuit, în condiții naturale. Atitudinea etologică este, mai întîi, o observare naivă în mediul natural și apoi o observare dirijată, în mediul natural sau în laborator. Sub rezerva că e dificil de definit mediul natural al omului. El se află acolo unde trăiește omul, în cultura lui. S-a dovedit acum că un copil privat de cultură nu-și poate ține nici una dintre promisiunile genetice". Cit privește raportul dintre etologie și etică, Cyrulnik crede că singurul fundament biologic al moralei este probabil aptitudinea de a te pune în locul celuilalt, procesul de empatie.

Glamorama



Nu e prea mult? a fost întrebare romancierului de către "The Independent". Băiatul cel rău al literaturii americane a răspuns: "Nu poți să scrii despre violență decît arătînd-o. De fapt, eu sînt un om blind. Mi se face rău cînd văd violența etalată pe ecranele televizoarelor." Ceea ce nu-l împiedică să o folosească în exces în ficțiunile sale.

Moise superstar

◆ Un succes răsunător înregistrează în sălile de cinema americane și europene desenul animat de lung-metraj *Prințul Egiptului* realizat de studiourile Dream Works. Povestea biblică a lui Moise, care a mobilizat timp de trei ani 400 de tehnicieni de naționalități diferite (mulți veniți, cu arme și bagaje, de la studiourile Disney) este transpusă într-un film de animație care nu se dorește distractiv și nu ține cont de codurile "filmului pentru

copii". Dramă muzicală epică, avînd momente de mare intensitate emoțională, filmul realizat de Brenda Chapman, Steve Hickner și Simon Wells beneficiază de vocile unor vedete precum Val Kilmer, Sandra Bullock, Ralph Fiennes, Michelle Pfeiffer ș.a. Reușită somptuoasă pentru Dream Works, *Prințul Egiptului* este un punct cîștigat în războiul cu Disney, care se pregătește să-și ia revanșa cu o armă imbatabilă: Mickey Mouse.

100 de alegorii

◆ Zeci de locuitori din Strasbourg au acceptat să-i pozeze lui Peter Greenway (n. 1942 în Țara Galilor, regizor, pictor, scriitor, "organizator" de instalații și fotograf) pentru albumul *100 de alegorii pentru a reprezenta lumea*. Alegorii tragice sau comice, alăturînd nudurilor umane obiecte simbolice (trompeta destinului, luminări, viori, chei, globul terestru, șerpi, bice, mere etc.), în arhitecturi încărcate de conotații culturale (piramide, catedrale, turnul Babel, grădini borgesiene), au fost prelucrate pe calculator prin tehnici complexe ale suprapunerii și colajului. Imaginile în culori rezultate, comentate în texte de o mare frumusețe literară, alcătuiesc un volum original, tradus recent și în franceză, la Ed. Adam Biro/USHS și al cărui preț este de 390 F.

Grafica lui Beardsley



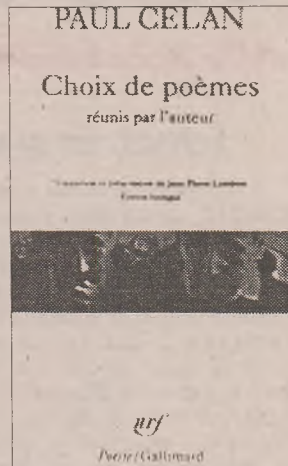
◆ Figură rebelă a Angliei Victoriene, desenatorul Aubrey Beardsley a murit foarte tînr, la 25 de ani, dar numele său, legat adesea de al prietenului Oscar Wilde, căruia i-a ilustrat *Salomeea*, a rămas, deși opera îi e destul de restrînsă. Un album cuprînzînd 50 de desene, vignete și frontispicii Art Nouveau a apărut, în elegante condiții grafice, la editura franceză Ombres.

Colaborare

◆ *Mizantropul* lui Molière, pus în scena de Jacques Lassalle, cu marele actor polonez Andrzej Seweryn în unul dintre rolurile principale, după ce a înregistrat un mare succes la Teatrul Vidy din Lausanne, a fost prezentat într-un turneu la Toulouse, Lyon și Chamberty, iar luna aceasta este jucat la Centrul cultural de la Bogny. Presa franceză elogiază spectacolul și în special interpretarea lui Seweryn în Alceste și a Mariannei Balsler în Célîmène. De altfel, nu este prima colaborare a actorului polonez cu regizorul francez: la Festivalul de la Avignon, în 1993, *Don Juan* de Molière în regia lui Lassalle, cu A. Seweryn în rolul titular, a făcut furori.

Paul Celan la Gallimard

◆ La sfîrșitul anului trecut, Editura Gallimard a inclus în cunoscuta sa colecție de poezie o *Culegere de poeme* (*Choix de poèmes*) ale lui Paul Celan. Apărut în ediție bilingvă, franco-germană, volumul tradus și prezentat de Jean-Pierre Lefebvre respectă selecția făcută de poetul însuși pentru Editura Suhrkamp în 1968, adică cu doi ani înainte de sinuciderea sa. Acompaniată de un foarte bogat aparat de note, cartea adaugă și un interesant dosar, și acesta bilingv, cu traduceri realizate în 1955 de Denise Naville și Jean-Pierre Wilhelm, cu corecturile lui Paul Celan în facsimil. Din secțiunea de *Studii și documente* a *Bibliografiei* este



regretabilă, totuși, absența referinței la cartea lui Petre Solomon, *Paul Celan - dimensiunea românească* (1987), tradusă în urmă cu cîteva ani, în limba franceză.

Un oaspete japonez

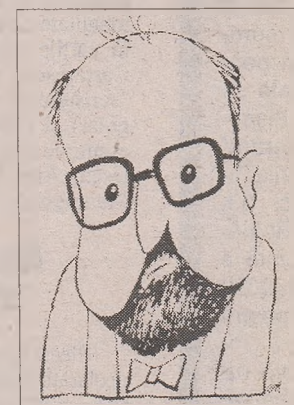
◆ Între 6 și 9 martie s-a aflat în România, pentru o scurtă vizită profesorul Torigoe Bunzo, de la Universitatea Waseda, specialist în teatru japonez tradițional, director al Muzeului Memorial de Teatru Tsubouchi de pe lângă Universitatea Waseda. După un seminar susținut la Facultatea de Teatru din Universitatea din Craiova, luni, 8 martie, profesorul Torigoe a susținut același seminar și la Secția de Limbă și Literatură Japoneză a Facultății de Limbi și Literaturi Străine din Universitatea București. În esență, discuțiile s-au purtat pe marginea unui film intitulat *Sekai no naka no nihongeki* (Teatru japonez în lume) și realizat de amintitul muzeu de teatru de pe lângă Universitatea Waseda. Ceea ce a sporit considerabil interesul pentru acest film a fost faptul că prezentarea nu a fost una superficială, ci cât se poate de profundă și ilustrată cu imagini din piese celebre. Succesul de care s-a bucurat prezentarea profesorului Torigoe Bunzo s-a vădit și în întrebările puse de studenții prezenți.

Mai bine, așezați

◆ În "International Herald Tribune", Peter Friedman, profesor la Noua școală de cercetări sociale din New York, susține că o operă de artă se contemplă mai bine dacă stai așezat în fața ei și pledează ca în muzee să fie amplasate mai multe fotolii și bănci. Oboseala tre-

cerii în revistă a atîtor tablouri și sculpturi împiedică observarea detaliilor și amestecă impresiile. Pentru a reflecta și a crea asociații pornind de la o operă de artă, sînt necesare condiții de relaxare fizică. După părerea autorului, numai Musée d'Orsay din Paris oferă aceste condiții.

Distincție



◆ Muzicianul Krzysztof Penderecki a primit la Varșovia, din mina ambasadorului S.U.A. în Polonia, Daniel Fried, diploma de membru al Academiei americane de artă și literă, alăturîndu-se astfel celor 150 de americani și 75 de straini distincți cu această prestigioasă calitate, ce se acordă de peste un secol. În imagine, Penderecki văzut de caricaturistul Edmund Maniczak.

Împotriva pedepsei cu moartea

◆ Teatrul San Carlo din Napoli, cea mai veche scenă italiană de operă, a prezentat recent premiera noii opere *Eleonora* a dirijorului și compozitorului Roberto De Simone, bazată pe pagini uitate din muzica religioasă a secolului XVIII. Libretul e alcătuit dintr-un colaj de texte de

Lev Tolstoi, Thomas Mann și Bertolt Brecht, recitate în italiană de actrița britanică Vanessa Redgrave. Eleonora a fost martira unei revolte napolitane din 1799. Mesajul operei este un protest împotriva pedepsei cu moartea, ceea ce a stîmmit controverse în rîndurile spectatorilor napolitani.

Revista revistelor

Scrisul, ca și visul

Un număr foarte bun al revistei *DILEMA*, 318, are ca temă *visele*. Alcătuitorul lui, Dan Stanciu, n-a comandat la întâmplare textele, știind că există riscul să se adune în borcanul tematic bile cu aceleași nuanțe și gusturi. Poetul și graficianul a compus inspirat numărul, așezând în jurul nucleului enigmatic al viselor ferestre mai mult sau mai puțin transparente prin care îl privesc neurologul, psihanalistul, artistul, criticul, filosoful, chiar și omul străzii, aurolocuitor sau nu. În argumentul său (ar merita citat în întregime de frumos ce e) Dan Stanciu scrie între altele: "Există, cred, în vise ceva tainic și în neputință de adus în vorbă, ceva care stăruie să rămână în penumbra luminii, ca un rest activ, și după ce interpretarea a descuiat, cu felurile sale chei, lacătele așezate la vedere. Există în vise un impenetrabil primitiv, un mister permeabil la alte sonde, lansate de la alte etaje ale percepției, o straniețate care - dacă nu e împinsă, cu aroganța și suficiența căutătorului de certitudini, în rame agresive - poate deveni, treptat, amicală. Pentru că visul, pe lângă ceea ce spune despre ființa noastră adincă, mi se pare a fi și un constructor. El construiește, din materiale umile adesea, lumile în care ne petrecem noaptea și unde, cu sau fără voie, ne trăim adormiți o bună parte din viață." ♦ Omul de știință Constantin Bălăceanu Stolnici nu strivește, cum ne-am fi așteptat, corola onirică. Incitat de curiozitatea excepționalului gazetar care e Tita Chiper, academicianul neurolog vorbește despre zonele cerebrale implicate în fenomenul visului, despre substratul lui biochimic, despre cele 15 minute de vis la fiecare oră și jumătate de somn profund, despre rezultatele cercetărilor din ultimele decenii. Avansează și o ipoteză proprie: "probabil, visul este reflectarea în conștiința omului care doarme a tuturor remaniierilor ce se fac în rezervele de memorie atunci când ele se așază în cursul nopții. În stare de veghe, acumulăm tot felul de informații ce trebuie apoi așezate, clasificate, ordonate într-un fel care să le facă accesibile și utile nouă. Probabil că în somn se face această uriașă muncă de ordonare, atunci când creierul este practic izolat de lumea din afară și nu mai are a prelucra informații ce

vin din exterior." Dar precizează că toate descoperirile de până acum nu pot explica științific nici complexitatea viselor (alcătuite nu doar din imagini ci din episoade cu scenografie detaliată, personaje, replici, un spectacol, "o emisiune de televiziune internă" la care participă toate elementele senzoriale), nici la ce folosesc ele: "Ca să facă un clip publicitar, unui scenograf îi trebuie cel puțin o săptămână, spre a pune la punct detaliile și mijloacele de funcționare a lor. Or, visurile noastre, care sînt mult mai complicate decît orice clip, se fabrică pe loc: decoruri, stări de spirit, raporturi - apar și dispar cit ai clipi. Nu discut despre visurile altora, dar eu cînd visez văd nu numai o persoană sau un grup, văd, deopotrivă, obiecte, decor, tablouri, covoare, văd peisaje și intensități ale luminii și ale umbrei, care, toate, se află într-o coerență onirică, evident nu asemănătoare celei cotidiene, dar ea există și presupune o adevărată scenografie și o epică anumită. Toate acestea cine le face?" Descifrarea mecanismului viselor mai are încă multe necunoscute. ♦ Președintele Societății Psihanalitice Române, Vasile Dem. Zamfirescu (a cărui editură, TREI, pune cu sacrificii la dispoziția cititorilor români lucrări fundamentale din domeniul psihanalizei, de la părintii întemeietori și pînă la zi, în traduceri fiabile, după *original* - precizarea își are rostul ei: piața era la un moment dat plină de Freud și Jung traduși prost din franceza) vorbește cu mai multă siguranță de cheia - de fapt, șperacul - lui: "Visul este realizarea unei dorințe, în ultimă instanță a unei dorințe inconștiente. Deși împiedicată să treacă în comportament sau în conștient, tendințele anticulturale ale naturii umane nu renunță la a se exprima din inconștient. Pe căi ocolite, în haine străine, pentru a nu fi recunoscute, dorințele inconștiente ajung în timpul somnului, care presupune diminuarea vigilenței cenzurii, în planul conștientului. Ceea ce vizitorul reține în momentul trezirii - și este numit în psihanaliză «conținut manifest» - nu este decît o fațadă, acceptabilă din punct de vedere al normelor culturale, în spatele căreia se ascunde adevăratul conținut al visului - conținutul latent - sau dorințele inconștiente." Deși, în plan clinic, interpretarea viselor și-a pierdut azi din importanță, în planul psihanalizei aplicate la fenomenele culturii visul continua să funcționeze ca o paradigmă: "Asemeni visului, orice produs cultural are un conținut manifest și un conținut latent, întotdeauna mesajul conștient al operei fiind dublat de un mesaj inconștient". ♦ Scriitorii prezenți în *Dilema* viselor sînt de două feluri: cei care scriu despre ei înșiși în relație cu visul, repetînd de fapt, în aceeași tonalitate confesiv-literară, ceea ce au spus în cărțile lor (Simona Popescu și Mircea Cărtărescu, poeți-prozatori pentru care "scrisul ca și visul" sînt la persoana întii singular) și cei care tratează tema în subtile eseuri de interes mai... general (Ioana Părvulescu, Alex Leo Șerban, Z. Ornea, Anca Manolescu).

Rasism, grațieri și o premisă

Plecat din PNL, Viorel Cataramă face declarații bizare în calitate de președinte interimar al partidului lui Virgil Măgureanu: "Există o atitudine rasistă a Bucureștilui față de mineri" spune senatorul, citat de *ADEVARUL*, într-o știre al cărei supratitlu sună astfel: *Cataramă își inchipuie că minerii sînt o rasă*. Orice și-ar inchipui Viorel Cataramă, acuzația lui că bucureștenii sînt rasisti în privința minerilor trădează nu numai probleme de limbaj, ci și de altă natură. Din cite se știe, bucureștenii n-au nimic împotriva minerilor în general. Lor le

OBORUL DIN BUCUREȘTI

DACĂ cineva vrea să afle rapid ce se întîmplă acum în București poate da o raită în Obor. E aici o stare de agitație și o vinătoare de oportunități de tot soiul, de o vitalitate amețitoare. Se vind și se cumpără de toate. Dacă plouă, pe jos e o mîzgă lunecoasă, iar dacă e uscat, curenții îți dă cu praf în ochi, prin atacuri neașteptate. Cerșetorii te abordează cu tonul controlorilor de bilete din autobuz, dinspre Hale vine miros de mititei și se aude o muzică de un optimism sfîșietor. O femeie vrea să-ți vindă o pisică de acoperiș, pentru numai 50.000, ca să plece acasă. Cîinii de rasă se vind din portbagajul mașinilor sau de la picioarele stăpînului, care poartă o pancardă de git: pret, rasă, vaccinuri, certificat genealogic garantat. Clienți puțini, dar de-ciși. Vrei un șarpe de casă, se găsește! Ceva mai încolo, la tarabele cu de-ale gurii, negocieri scurte, păguboase. Cine are cumpără cu ochii la marfa, cine nu, - se tocmește cu cite un zarzavagiu care nu se îndură să arunce o grămăjoară de cartofi zbirciți sau de ceapă încolțită. Totul se negociază și orice poate avea un preț, la o adică. Chiar și un robinet ruginit cules de la groapa de gunoi. Vrei haine? Le găsești spinzurate inghesuit, în peninsula imaginară a prețurilor crescătoare - nu departe de lumea negustorilor de pești de acvariu și oarecum peste drum de clanul negustorilor de piese de mașini batrine.

Există o logică a Oborului care îi învecinează pe negustorii de orătării de curte cu detailiștii clanțelor de tot soiul, ai șuruburilor, cuielor, pompelor de apă, ai caielelor și ai furtunului vindut în colaci.

Cauti mobila - te apropii de Bucur și intri în vorbă cu meseriașul care vind canapele la modă în comunele din jurul Bucureștilui sau în apartamentele cu prețuri mici din cartierele țara-orăș ale Capitalei. Tot aici se află *strada* cratițelor, a oalelor minune și a tuturor obiec-

LA MICROSCOP

telor de plastic de care ai putea avea nevoie. Asta e zona optimistă a Oborului, cu scaune pentru copii și cădițe pentru sugari, cu perii, periute, cuiere și dulapioare de baie. Pe aceeași stradă, fructele exotice și jucăriile ieftine, iar ceva mai încolo intri în lumea săpunurilor, a fixativelor, a lenjeriei a mijloacelor tradiționale contraceptive, a fardurilor, parfumurilor și a intimității feminine. Puțin mai departe, pe aceeași stradă a optimismului, băuturi, țigări și cafea, dulciuri și indulcitoare, apoi casete cu muzică, iar dacă dai colțul, îți reamintești, pe larga autostradă pe marginea căreia așteaptă ceapa, cartofii, fasolea, porumbul de flo-ricile, roșiile de seră sua de import, tocmelele aprinse sau întrebarea sfioasă dacă ăsta e ultimul preț, circuitul se închide. Într-o lume a lor, florăresele te invită să nu uiți, iar vînzătorii de pungi, plase, papornite și coșuri de nuiele te vinează cu aplombul, șomerului experimentat.

Agitație mare, vînzare mică, dar o extraordinară forță a speranței măsurată în minute și ore, în zile și ani, chiar dacă de multe ori - nu se întîmplă nimic. Urmează, totuși, să se întîmple ceva - să apară bani sau să scadă prețurile, în vreme ce disputele mărunte, de la o tarabă la alta, te ajută să-ți inchipui că lucrurile merg înainte. Și chiar merg. Forța aceas-ta colectivă, uriașă, care se agață de fiecare punct de sprijin, te poate ajuta să înțelegi de ce prețurile la pisicile fără pedigree au ajuns la 50.000 de lei și asta numai ca să plece acasă. Pisica părea de furat, dar în Obor nimeni nu te întreabă de unde ai marfa. Nimeni n-are timp de așa ceva. Viața trebuie să meargă înainte, cu toate ale ei, indiferent pentru ce te tocmești.

Oborul te poate face pesimist, dacă judeci la bucată, dar după ce îl străbați cu atenție te înseninează, chiar dacă pleci de acolo cu o bruscă durere de cap.

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.

România
literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1999: 3 luni - 39.000 lei; 6 luni - 78.000 lei; 1 an - 156.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipărit la
C&R Graphic S.A.

24 pag - 3.000 lei
La redacție: 2.000 lei

-Cronicar