

România literară

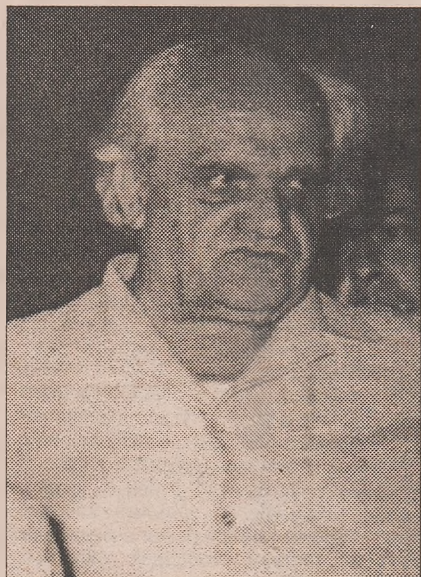
SALA DE
LECTURĂ

Apare săptămînal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundatia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

30 iunie – 6 iulie 1999
(Anul XXXII)

26



La o
nouă lectură

I.D. SÎRBU

(pag. 12-13)

O carte în dezbatere:

ARTĂ MEDIEVALĂ

de Pavel Chihai

(pag. 14-15)



OPINII de MIRCEA MARTIN:

Despre jurii și premii

(pag. 3)

Vladimir
TISMĂNEANU:

**Pericolul
lecturilor
prezidențiale**
(pag. 6)

Premiul
Pulitzer
1999

**MICHAEL
CUNNINGHAM**

(pag. 21)



OCAZII RATATE

(pag. 22)

O SCRISOARE DIN NEANT

(pag. 10)



EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu

Examene, examene...

Știu, cuvîntul din titlul editorialului meu nu se mai poartă. Acum se spune evaluare sau test sau altfel. Dar cred că toată lumea înțelege la ce mă refer. Luna iunie, la sfîrșitul căreia ne aflăm, este, de la gimnaziu la universitate, luna examenelor: capacitate, admitere, examen de an, licență, masterat. Bacalaureatul bate și el la ușă. Cei interesați și rudele lor iau cunoștință de rezultatul individual: admis, respins ori nota cutare. Opinia publică e hrănită cu statistici: atît la sută, promovați la capacitate, atît la sută, bacalaureați. Simularea unora dintre aceste examene creează panică. Procentul de reușită prea mic îi alarmează atît pe părinți, care-și văd odrasla rămasă cu studiile neterminate, cît și pe mai marii învățămîntului, care-și văd reforma periclitată. Așa că trecerea de la simularea examenului la examenul propriu-zis atrage de obicei o reducere calculată a nivelului de dificultate. Și, uite-așa, aproape toate loazele se văd de pildă capacitate să meargă la liceu. La această acțiune umanitară, ministerul are sprijinul neprecupețit al profesorilor înșiși (e, de altfel, singurul caz de cooperare nesilită), care, asemenea pedagogului de școală nouă din Caragiale, dau elevilor răspunsul mură-n gură. Mai grav e că, pe lîngă "nu e așa că...?" onorabilii dascăli recurg la suflat (metodă pe care au suflat-o, cum se spune, elevilor înșiși) și la copiată (fosta fițuică), nu de alta, dar ca să-i ajute cît de cît pe bieții candidați. Românul a luat, pînă una-alta, din spiritul economiei de piață doar trucurile care-l împiedică să dea faliment: ca să-și asigure normele, profesorii de liceu fac tot posibilul ca să-i vadă intrați pe absolvenții de capacitate; la rîndul lor, elevii migrează de la un liceu cu mulți solicitanți la altul cu mai puțini, ca să scape, eventual, de admitere. În aceste condiții, nota nu mai este o sperietoare iar pregătirea nu mai este o problemă. Așa cum au trecut primara și gimnaziul, adolescenți care abia știu să citească și să scrie se pomenesc liceeni. Profesional, e un dezastru. Dar inflația de nulități și de mediocrități pe băncile școlii stopează șomajul printre nulitățile și mediocritățile de la catedră. Sigur că există și profesori onești și competenți. Dar ei n-au nici un cuvînt de spus în această privință, fiindcă selecția nu se face în primul rînd după criterii profesionale și ei înșiși riscă să fie eliminați într-o competiție trucată.

Reforma majoră a d-lui Andrei Marga, reală și importantă, se confruntă cu astfel de greutăți minore, care nu vor fi înlăturate prea curînd. Și care, cronicizate, devin majore. Eu cred că reforma programelor și a manualelor (curajoasă, cu adevărat), schimbările structurale care au intervenit de doi ani încoace în școala românească și tot pachetul de acțiuni ale M.E.N. ar trebui așezate pe două principii banale și sănătoase, fără de care totul s-ar putea dovedi un eșec. S-ar cuveni ca aceste principii să fie impuse sub amenințarea aplicării legii și a unor sancțiuni drastice. Primul principiu este unul profesional: totul trebuie să înceapă și să se încheie cu promovarea, cultivarea și protejarea valorii. În rîndul profesorilor, nu doar al elevilor. Al doilea este unul etic: pedepsirea corupției, a indisciplinei (generale!), a traficului de influență, a umflării rezultatelor etc. Mai în glumă, mai în serios, aș spune că reforma d-lui Marga va avea șanse de izbîndă dacă (și numai dacă) vor fi respectate aceste două principii, care se pot combina în felul următor: să avem garanția că toți dascălii, de la învățători la universitari, intră la ore și-și fac conștiințios datoria. Pare prea simplu? Din observațiile mele, e lucrul cel mai complicat. Absența de la catedră a profesorului, spunea Călinescu, este în eternitate nemotivată. Adaug: inclusiv absența "legală" din vremurile de grevă. Cine are urechi de auzit, să audă.

Acesta este adevărul, marele examen pe care școala românească va trebui să-l treacă.



CONTRAFORT

de *Mircea Mihaiescu*

ASEARĂ ȚI-AM LUAT HAZNA

MAREA problemă cu prietenii mei americani - și mai ales americanii de origine română - este că nu sunt niciodată capabil să le mulțumesc cum se cuvine pentru generozitatea ieșită din comun. Nu numai că m-au găzduit cu lunile și îmi trimit cu consecvență cărți, reviste și discuri, dar m-au pus în contact cu oameni de-o extraordinară calitate - într-un cuvânt, mă răsfățau cu cea eleganță și bunătate a omului care trăiește într-o lume normală. Astfel încât, în rarele ocazii când sosesc în România - neputându-le oferi altceva decât cărți - mi-am făcut un obicei din a da turul librăriilor, în speranța că voi descoperi niscaiva titluri care să-i intereseze. Slavă Domnului, descopăr, aproape de fiecare dată.

La fel s-a întâmplat și în acest an, când am ajuns la București la câteva zile după închiderea Târgului de carte. Librăriile gemeau de noutăți, așa încât n-a fost greu să le propun câteva lucrări tocmai ieșite din tipografie. Cum, două sau trei seri mai devreme, observasem că „americanii” mei nu erau indiferenți la șarmul vechilor cântece românești, am adăugat teancului de cărți și câteva C.D.-uri cu muzica Mariei Tănase. „Ia uite”, a exclamat unul dintre ei, „un cântec pe care nu l-am mai auzit de-un sfert de veac: «Aseară ți-am luat basma!»”

Întâmplarea a făcut ca în aceeași zi să stăm de vorbă cu un tânăr politician, membru al „coalitiei”, un reprezentant al „noului val” pe care-l așteptam de atâta vreme să ocupe avanscena vieții publice. Ca o ironie a sorții, ne-a anunțat că departe de-a fi avansat vreun milimetru în ierarhia de partid sau administrativă, tocmai își depusese demisia din funcția - potențial importantă - deținută vreme de-un an. Uimiți, l-am întrebat despre motivele renunțării la o carieră ce se anunța, din multe puncte de vedere, plină de promisiuni. Ce ne-a fost dat să auzim, spre indignarea disperată a prietenei mele americane, care predă la o universitate din Mid-East - fiecare propoziție a junelui politician român avea efectul unui cuțit înfipt în inima ferbinte a unui intelectual care deși locuiește în America, trăiește cu pasiune orice eveniment din țară -, așadar, tabloul înfățișat de acest insider depășește în închipuire tot ceea ce detractorii regimului Constantinescu (printre care mă prenumăr, nu-i așa?) au spus în ultimii ani.

Nu pot descrie dezamăgirea, oroarea, indignarea, disperarea și groaza împănate pe chipul distinsei profesoare americane. Desăvârșita ei bună credință, nostalgia după un timp și după o Românie ce nu mai subzistă decât în memoria celor plecați din țară și nemăcinați până la capăt de oribila experiență bolșevică erau contrazise flagrant. De data aceasta nu mai vorbeam noi, cârcotașii, cusurgiii, veșnicii nemulțumiți, intelectuali „isterici” și idealisti, ci un reprezentant al establishment-ului. Un tânăr inteligent, calm, cât se poate de pragmatic - ale cărui propoziții erau cu atât mai greu de contestat, cu cât aveau de partea lor argumentul implacabil al experienței trăite direct.

Ceea ce „o anumită parte a presei” constatase încă din primele luni ale lui 1997, iar acum, în 1999, a devenit loc comun al întregii mass-media românești, ne era confirmat cu întâmplări și fapte incredibile. Da, clasa politică românească e coruptă până-n măduva oaselor, da, „ai noștri” sunt la fel de odioși precum fuseseră iliescienii, da, oamenii aflați astăzi la putere se înfruptă ca niște hiene din trupul muribund al țării, da, ticăloșia a ajuns până în cele mai înalte sfere ale societății, da, băncile sunt controlate de o mafie venală și gata de orice crimă în

clipa în care privilegiile i-ar fi primejduite, da, politicienii trăiesc într-un lux inimaginabil, beneficiind de avantaje la care muritorii de rând nici nu se pot gândi, da, totul e pierdut în România.

„Vreți să spuneți”, a izbucnit, sufocându-se de indignare, prietena mea americană, „vreți să spuneți că în țara asta nu-i pasă nimănui de popor, de omul simplu? Că totul e o minciună? Că de la politicianul de cartier la șefii serviciilor secrete avem de-a face cu niște farsori abjecți?” Așteptam și eu, încordat și curios, replica proaspătului demisionar. Răspunsul, pe cât de adevărat, pe atât de crud, a sunat ca șuierul unei ghilotine: „Da, exact asta vreau să spun!”

Chiar pentru cineva care n-a prea găsit, din 1996 încoace, motive de încântare în fața evoluției societății românești, tranșanța diagnosticului era șocantă. Dacă politicienii înșiși cunosc cu precizie starea de fapt și continuă să ne mintă în față, înseamnă că ei se pun în afara legalității! Prin urmare, nu mai avem de-a face cu o categorie de oameni care ne reprezintă, ci cu o respingătoare bandă de împilatori. Căderea ceașismului le-a îngăduit să pătrundă în viața publică, deși absolut toate datele biografice de până atunci îi destinau unei existențe marginale. Mulți dintre ei se consolaseră că-și vor duce viața între o găinărie și alta, netrecându-le nici prin cap că, asemeni piratului capturat de Alexandru cel Mare, va sosi vremea când vor avea aspirații de „cuceritori”!

Ne mai rămăsese speranța că învingătorii din 1996 vor fi diferiți față de neocomuniști măcar la capitolul cinstei. Dezvăluirile privind-i pe cei mai mulți dintre ei (cazul Radu Sârbu este doar simptomul bolii mortale care s-a instaurat în Convenția Democratică) ne-au lecuit... până la îmbolnăvire. Am ajuns să nu mai credem nici măcar în virgulele dintre cuvinte - și nu doar pentru că majoritatea dintre ei au serioase probleme cu gramatica limbii române. Când vreunul pare, cât de cât, decis să ia taurul de coarne (precum Ovidiu Grecea) conspirația ticăloșilor începe să agite secura războiului, trecând imediat la represalii. Ar fi ultima greșală pe care și-ar putea-o îngădui premierul Radu Vasile (una dintre puținele figuri acceptabile ale actualei puteri, pentru care-mi păstrez un dram de simpatie, măcar pentru că n-a devenit, de când se află la putere, mai derbedeu decât fusese înainte!). A accepta să-l destituie pe Ovidiu Grecea, într-un moment în care puterea nu mai are altceva de oferit decât iluzia onoarei, ar însemna falimentul definitiv al Convenției. Cu condiția, desigur, ca dl Grecea însuși să fie ceea ce pare și nu (scuzați comparația!) un balon umflat!

Întors la Timișoara, i-am povestit lui Marcel Tolcea, cel mai „bucureștean” dintre prietenii mei ne-dâmboveni, un calamburgiu de clasă, periplusul prin Capitala patriei („perla Balcanilor”, vorba poetului). Cu umorul lui nedezmințit, Marcel a sintetizat totul într-o propoziție: „Coane, dacă înțeleg eu bine, tu nu le-ai dat americanilor teudeul spononunție bănățeană a siglei CD, n.m., M.M.ț cu «Aseară ți-am luat basma», ci pe ăla cu «Aseară ți-am luat hazna!» Avea dreptate. Intenționasem să le restitui prietenilor mei o Românie bucolică, idilică (în care basmaua era întotdeauna curată!), dar îi băgasem (până-n gât, ca să zic așa!), într-una murdară, dominată de lăcomie, cinism și nesimțire. O lume în care nici măcar cadourile nu sunt ceea ce par.



POST-RESTANT

de *Constanța Buzea*

AM mai citit, a mai fost mărturisit în poezie, în jurnal, în amintiri, sentimentul de insecuritate, de frică dezolantă, de neputință de a te mai iluziona. Temnița îți strecoară în adânc bănuiala, și la urmă convingerea, că ziua eliberării este numai un moment de trecere dintr-o închisoare mai mică într-una mai mare. Trecerea se face dintr-o lume în care ești păzit, chinuit, într-aceeași lume în care vei continua să trăiești agresiunea permanentă a pânzei: „Când au deschis celula zicându-mi *haide pleacă*/ Din palmele-nghete și tălpile de plumb/ N-a mai ieșit mișcarea distanța s-o întreacă...// La ochi aceleași gratii în nări miros de zoaie/ Urechile umplute cu urlete și chin/ în timp ce libertatea inunda în suvoaie/ Întinderea de vise-necată în venin// Și-acum privesc la ușă cu temerea tot vie/ Că și-nafară intru în altă colivie” (V. Umbreanu, Câmpia Turzii).

● Dacă vă place revista, dacă ea vă servește ideal, calea de-a o căpăta ritmic și la timp ar fi un abonament. Despre poemele proprii, veștile sunt amestecate. O bună promisiune există în primele șapte versuri din *Astăzi*: „Oare, în spatele atâtor uși de fier/ Și bine-nchise, seascunde *indoiala*?” Oare această siguranță de vitrină/ Pe care ei o afișează grosolan/ Poate să cadă dintr-odată?”, dar din păcate poemul se diluează, în rest, în considerații pedestre, în afirmații lovite de banalitate. (Nana, Calărași) ● Nu sunteți singura doamnă care se hăzardează vășind și stimulând stări generale dezolante, pline de o lehamite consistentă. Și la dvs. am găsit, ca și la colegii Umbreanu și Nana, comentat sentimentul de libertate sub imperiul indoielii, al precarității. La ei era *celula*, sau spațiul din spatele *atâtor uși de fier*. La dvs. apare *rezervația*, în poemul *Specii pe cale de dispariție*, rezervație din care cei ce reușesc să scape, să evadeze, o fac sub semnul riscului enorm, cum spuneam. Riscul de a trăi într-o continuă goană, într-o înnebunitoare condiție de vânat urmărit până la epuizare, până la ultima consecință, până la moarte. Aceeași stare, surprinsă dintr-un unghi numai puțin schimbat, apare în *Nevoia de sacrificiu*: „Ne strângem în noi înșine, între pereți de sticlă murdari/ cu pete de teamă/ sub anonime dureri înăbușite, neștiindu-le conștient/ amintindu-le complicitatea./ Și-atunci, e nevoie de revărsare/ prăbușirea ca un fenomen de negare a unui sacrificiu/ o spartă coloană cerebrală/ peste care trec prea multe lămuști euri/ și cărora se cuvine/ să nu le mai netezim marginile”. Parerea mea, că poezia pe care o scrieți dvs, are adevăr dar nu are, din păcate, aproape deloc emoție, vibrație. Este o relatare poate prea albă, cu unele lungimi și stângăcii, cu zone friguroase în vocabular. (Anda C., Mihalț, Alba) ● Sunt convinsă că va fi totul bine, ceva subtil și cu fin parfum se caligrafiază în aer și pe hârtie, în jurul mâinii drepte cu care scrieți copilărește acele piese de antrenament pur fără de care poetul în formare nu se poate gândi la performanțe. Veți avea de dat bătaii mari cu propria delicatețe, cu gingășia, cu sensibilitatea, cu aplecarea spre o retorici în grav, în izolare, în imaginar. (A.P., Tg.-Jiu) ● În mai tot românul plin de afect și ofensiv, și autor de versuri, se răstignește, ridicol din belșug și abuziv în furile sale, un *eminescian* închipuit cu uneori tușe coșbuciene. Aceasta, pentru a sparge, a înlocui fără pic de har o monotonie prin altă monotonie. Cum atinge el, în dens comentariu sarcastic, problemele actualității, mai rar! Cum își sprijină el revoltele, față în față cu o realitate nesuferită și o umanitate ce nu și-a schimbat de un secol proastele obiceiuri, cum își petrece discursul peste umerii largi ai metricii și ritmurilor marelui nostru clasic, e demn de arătat. Ce dacă vocabularul e în suferință și confuz? Ce dacă pledoaria e găngavă și hilară? *Din coada*, versurile sună, realitatea le stimulează cu aspectele ei negative, autorul e un izvor pururea gata să umezească cristalin, în plin apocalips, ochiul mediocru al cititorului. Cu gândul la *Scrisoarea a III-a* și cel mult la *Epigonii*, să cităm din poemul-fluviu intitulat *București! București!*, lăsându-ne nedumerirea de a vedea semnele mirării din titlu, la o parte: „Tragedia Europei Bucureștiul, astăzi -este:/ Oraș orb al rătăcirii, unde *furtul n-are veste*,/ Unde scârba, nepăsarea se răspândește fără normă/ Ca un dans scăpat de reguli pe un cântec de reformă/ Căci *mizerii pe mizerii s-adun clăie peste clăie*,/ Adâncind orașul nostru într-o groapă de gunoaie./ De sub străzi și prin canale, din conducte vechi și sparte./ Ca focarele pieirii ies izvoare *reci și calde*,/ Și în lungul șir de drumuri stau garaje și buticuri/ Pe-un pământ al nimănui, ce se vinde *pe nimicuri*,/ În mizerie întinderi de en-groui și de pietre/ Meșteșugul cu gratarul vin țigani să-l învețe/ Și mușcați în orice clipă și prădați de negre mâini./ Se împarte capitala haitelor de romi și câini./ Că-n Victoria se-adună și-n palatul Cotroceni/ Doar calici cu puna plină și *săteni cu conșateni*,/ Și în *leneșă clădire a-nvechitei primării*/ Se adună doar *patronii cu isteții lor copii*/ Vin țărani de la sapă și țigani de la țară/ În consilii să discute prin rețeaua celulară/ Și cu *crieri storși* de muncă și cu *mâinile bocci(i)*/ Se adună în partide *idiotii zeci de mii*/ Și cu frunțile înguste, fără *creștură vreunui gând*/ Dar cu pânțele mare cât s-acopere un rând./ În ședințe *nutresc șansa, visul dulce de fustite* -/ Obosiți termină lucrul amatori de fete./ Ca apoi scăpați de *stresuri*, după-atâta *taravură*,/ Să-și găsească toți plăcerea vieții în vilegiatură/ Și-n partidele *cu vogă, de al lor are să cada*,/ Se adună-n *flăcărâte trupele de debandadă*,/ Sau ascunși prin altă *sigmă* se împart în *mii de spuțe*,/ Ca program al redresării drept având ocări și-acuze:/ Iar atunci când *spre votare* se ridică legi urgente/ Suflă vântu-n toată sala - Excelențele-s absente-/ Doar *câteva* or fi pe-acolo, *rătăciți* prin vrcun ungher/ Obligați să stea ei astăzi, după ce-au stat alții ieri/ Să nu zică cumva lumea că ar fi chiar goală sala/ Ei *se-ased* și-și spun istorii, *și-n talent se-ntrec cu fala*,/ Și-n discursuri mincinoase, să-i susținem înainte./ Folosesc ca să ne mire meșteșugul de cuvinte -/ *Gogomanele expresii* fără sens *gonind de-a valma* -/ Asta-i singura lor forță, *științifică lor armă*,/ Că-n *gândirea specialistă de experți* li se închide/ Un nimic și gol, și *negru, și egal mulțimii vide*,/ Și-un răspuns la o problemă de-ai să ceri și nu lași mită,/ Te măsoară cu privirea și *ochi negri* ca de vită”. (Daniel Relea, București).

România literară

Editată de:

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

Director: Nicolae Manolescu

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

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

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

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

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

e-mail: romlit@romlit.ro

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

Despre jurii și premii

SPRE deosebire de literatură, unde primează (sau ar trebui să primeze) textul, în viața literară primează - cu o evidență eclatantă - contextul. Cuvintele, gesturile, textele însele sînt imediat situate într-un anumit context, într-un cîmp de forțe care le deviază adeseori sensurile, fie atribuindu-le o țintă inexact de precisă, fie extrapolîndu-le fără limită. Interpretarea uneia și aceeași atitudini poate varia pînă la opoziție pentru că fiecare vine aici cu propriul context, cu propriile așteptări frustrate sau nu, cu propriile informații și relații, interese și conexiuni. O manipulare inevitabilă are loc, obiectivă în efectele ei, și aproape inocentă în măsura în care e inconștientă. Dar, există, bineînțeles, și o manipulare premeditată sau chiar dictată de la distanță.

...S-a întîmplat să fiu ales în juriul care urma să acorde premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 1998 și probabil că aș fi acceptat, cum am făcut-o în 1990 sau în 1997 (la Asociația Scriitorilor din București). Dar am fost anunțat într-o *vineri* că *luni* trebuie să aibă loc dezbaterile juriului. Trecînd peste faptul că luna este întotdeauna (pentru mine cel puțin) o zi arhiplină din punct de vedere editorial, *cînd* și *cum* aș fi putut măcar răsfoi acele cărți aflate în competiție pe care nu le citisem? În al doilea rînd, întrebînd cine mai face parte din juriu, am aflat că în componența lui au intrat cam o treime din cei care l-au compus și anul trecut și acum doi-trei ș.a.m.d. ani, ceea ce mi s-a părut inechitabil și inacceptabil; prin urmare, am refuzat să particip la lucrările respectivului juriu. Aveam să aflu că și Nicolae Manolescu a procedat la fel din motive pe care nu le cunosc, dar pe care le bănuiesc nu foarte diferite de ale mele.

Într-un dialog purtat cu Cătălin Țirlea (în cadrul emisiunii *Cu cărțile pe față*, de la TVR 2) pe tema *Revizuirii valorilor*, am fost aproape somat să dau motivele retragerii mele din juriul Uniunii Scriitorilor; în felul acesta, gestul meu a devenit public, deși, în ce mă privește, m-aș fi mulțumit să comunic rațiunile și propunerile mele conducerii Uniunii Scriitorilor, bineînțeles, dacă vreunul din membrii săi și-ar fi manifestat dorința de a le afla. Încerc în continuare să le formulez mai clar decît am fost în stare s-o fac pe loc - și pe scurt - în fața camerei de luat vederi, cu intenția de a evita - pe cît posibil - contextualizări și conotații nedorite.

Mai întii, doresc să subliniez faptul că obiecțiile mele s-au referit la jurați sau, mai exact, la o parte din ei, și nu la premiați. De altfel, în acel moment nu cunoșteam decît numele cîștigătorilor premiilor pentru *traducere* cu a căror alegere nu puteam decît să fiu de acord (cu atît mai mult cu cît cărțile premiate apăruseră la "Univers"!).

Care sînt ceilalți laureați am aflat ulterior, cei mai mulți dintre ei cred că își merită pe deplin laurii. Cîștigători mai puțin merituosi au existat, din păcate, în mai toate listele, dintr-un an sau dintr-altul. Și, bineînțeles, nedreptăți pe măsură. Nu s-a constituit încă juriul ale cărei alegeri să fie incontestabile. Dar poți contesta, fără a fi prezumțios, decizia unui juriu?

N-am contestat, prin urmare, nici premiile și nici juriul în sine, care, sînt convins, a fost ales în mod corect și democratic. Contestabilă mi se pare această recurență a unor nume, reprobabil mi se pare faptul că sînt propuse și votate prea des *aceleași persoane*, aceiași "băieți de comitet". Cum de se întîmplă astfel? Printr-o reunire ce pare aleatorie (dar nu e!) a unor factori precum: indiferența sau graba majorității, iuteala de mîna (sau de voce) a propunătorilor (dezinteresati?), ambiția sau plăcerea unora de a fi mereu propulsați, curtați, investiți pentru a putea, apoi, la rîndul lor, investi (cît de dezinteresat?) pe alții.

Nu e nimic de făcut, e rezultatul unui exercițiu democratic, mi se va spune, probabil. Și, totuși, în continuarea aceluiași exercițiu democratic, cred că se poate imagina ceva. Așa cum, în anii '80, cînd anumiți scriitori fuseseră premiați cu o suspectă insistență într-un gen sau într-altul, Ileana Mălăncioiu a propus și a impus amendamentul care i-a purtat apoi numele și care, sper, este încă valabil, îmi îngădui să propun Consiliului Uniunii să decidă o anumită *intermitență* în ce privește prezența în juriile noastre (centrale și regionale). Consider că o pauză de minimum 3 ani ar fi binevenită pentru unii "pensionari" ai acestor jurii care au început deja să fie "tratați" ca niște deținători actuali și potențiali de putere, o putere exterioară, mai mult sau mai puțin abuzivă, dar (pentru unii și pentru ei înșiși) deloc neglijabilă.

Nu știu cîți membri numără acum Consiliul Uniunii, dar e greu de crezut că nu pot fi aleși trei ani la rînd mereu alți unsprezece judecători. O vînturare a numelor cred că e necesar să se producă. O astfel de măsură nu reprezintă o garanție că vor dispărea "aranjamentele" și "jocurile", ci doar că ele vor fi îngreunate sau măcar nu vor putea fi prelungite de la un an la altul.

VREAU să cred că s-a înțeles pînă acum de ce n-am pomenit nume: obiecția mea nu vizează atît persoane, cît "sistemul" care face posibile suspiciunile referitoare la o anumită asiduitate a prezenței lor în juriu. Totuși, un nume trebuie citat sau, mai exact, o funcție. Opinia mea este că directorul editurii *Cartea Românească*, editura Uniunii Scriitorilor, nu trebuie să facă parte din juriul care conferă premiile

aceleiași Uniuni. Mai întii, pentru că el și-a manifestat deja opțiunile prin însăși decizia de a publica o carte sau alta dintr-o ofertă, presupun, mult mai numeroasă. În al doilea rînd, pentru că, în calitate de director al respectivei edituri, va fi, prin forța lucrurilor, inclinat să voteze și să premieze cărțile "sale", știut fiind faptul că orice premiu se repercutează nu numai asupra autorului, dar și asupra editorului acestuia. Or, editura *Cartea Românească* este una care, prin însăși menirea ei, concurează la *toate* premiile puse în joc. Premii pentru care concurează parțial și edituri precum: *Albatros*, *Eminescu*, *Nemira*, *Humanitas*, *Polirom*, *Univers*, dar și multe altele mai mici, însă cu o producție de carte românească interesantă, semnificativă. A menține în juriul Uniunii Scriitorilor pe Dan Cristea înseamnă a asigura din plecare un vot autorilor publicați de *Cartea Românească* la toate categoriile de premii: firește că nu e echitabil. După cum tot firesc e să spun că obiecția mea nu-l privește pe Dan Cristea - criticul literar, pe care îl citesc întotdeauna cu interes și plăcere. În ce mă privește, pot să admit chiar că, fiind critic, colegul nostru își poate depăși atașamentele "de casă" spre a susține o carte izbutită scoasă de o altă editură; dar suspiciunea referitoare la *partis-pris*-ul său rămîne și e cazul să fie îndepărtată în chip obiectiv.

OALTĂ obiecție pe care o aduc sistemului actual de acordare a premiilor Uniunii Scriitorilor se referă la intervalul de timp scandalos de redus în care totul se întîmplă și, cum se zice, se adjuceacă. Păcatul e vechi, vine de dinainte de '89, pe atunci avea alte explicații, perpetuarea lui în condițiile de astăzi mi se pare în defavoarea prestigiului Uniunii Scriitorilor, al Juriului și al Premiilor însele. Chiar dacă acceptăm că ele, premiile, au fost în majoritatea lor, bine atribuite, faptul însuși de a convoca *pe fugă* un juriu care să le decidă tot *pe fugă* - în numai cîteva ore! - mi se pare și nedrept și neserios și neprofesional și neprofesionist: o jignire pentru scriitorii care își merită cu adevărat premiul. Umorul nostru funciar va produce pe loc facila replică: "jigniți-mă, fraților, dar premiați-mă!", însă lucrurile nu cred că pot continua în acest ritm un pic prea zglobiu pentru o instituție care se respectă.

Propun, prin urmare, ca operația de atribuire a premiilor să fie precedată de o altă, de *nominalizare*: înainte de a vota pentru o anumită carte, membrii juriului trebuie să se fixeze asupra unui corpus de texte, asupra unui număr variabil (în funcție de bogăția ofertei din acel an) de opere dintre care, într-o a doua etapă, să aleagă piesele cîștigătoare. Aceste nomina-

lizări trebuie să fie publicate, astfel încît jurnaliștii, criticii, scriitorii, cititorii înșiși să le poată cunoaște și comenta. În felul acesta, membrii juriului își vor angaja răspunderea de două ori, vor fi obligați să reflecteze mai mult și, poate, mai bine înaintea votului final.

Nu mă iluzionez într-atît încît să cred că, în acest fel, vor fi eliminate intervențiile din afară ori "trocurile" din interior. Va fi chiar mai mult timp pentru ca "lanțurile slăbiciunilor" să înlănțuie juriul. Dar va fi, oricum, mai multă *transparență* și, implicit, vreau să sper, o mai mare rezistență a juraților în fața diverselor tentative de influențare.

Spre a verifica, fie și ipotetic, eficiența acestei soluții, vă invit să vă întrebați dacă *toate* premiile acordate în acest an ar fi rămas *aceleași* în condițiile nominalizării publice prealabile a încă cinci titluri pentru fiecare gen literar. Citiți spre edificare doar listele (departe de a fi complete) publicate în *Contemporanul** din 3 iunie 1999.

IATĂ și un eventual calendar al operațiunilor de premiere. Să zicem că, în jur de 15 ianuarie, Consiliul Uniunii anunță deschiderea concursului și fixează un termen de o lună pentru primirea a cel puțin 3 exemplare din cărțile pe care editorii și autorii le consideră vrednice să concureze la un gen sau altul. Același Consiliu al Uniunii alege la mijlocul lui februarie pe membrii juriului, le asigură o retribuție onorabilă și îi invită să stabilească în următoarele 30 de zile titlurile nominalizate pentru fiecare premiu. Din momentul publicării lor prin mass-media ar trebui să treacă cel puțin încă o lună, în decursul căreia să poată avea loc discuții, contestări sau confirmări, pînă la întîlnirea decisivă a juriului, să zicem, în jur de 15 aprilie. În tot acest răstimp, juriul, o dată ales și organizat, ar urma să funcționeze ca o instituție realmente independentă, refractară la intruziuni oficiale sau amicale, ai cărei membri chiar *să citească* (ori măcar să răsfoiască) înainte de a delibera.

E un program utopic? Mă tem că va trebui să-l adoptăm, dacă ținem ca premiile Uniunii Scriitorilor să fie cu adevărat o instanță de legitimare și consacrare, dacă vrem ca juriul însuși să fie, într-adevăr, o instituție respectabilă și nu o afacere de "familie" sau de grup literar.

Mircea Martin

*) A propos de respectivul număr din *Contemporanul*, nu pot să nu-mi exprim stupefacția în legătură cu nota nesemnăată care se vrea umoristică și ironică la adresa președintelui U.S., dar care dezvăluie un soi de cinism grotesc mai mult decît detestabil.

Despre indiferență

AM AȘTEPTAT pînă acum să scriem aceste rînduri sperînd că altcineva dintre cei care i-au fost colegi sau colaboratori și o prețuiesc își va aduce aminte de una dintre cele mai valoroase specialiste în filologia veche românească, în literatura română veche, în plus, o eminentă editoare de texte, cu tot ceea ce regulile stricte ale filologiei cer: acribie, respect față de istoria textului, pertință de lingvist: Stela Toma.

Aceste calități - și altele, încă - D-sa a dovedit întotdeauna că le are... Dar cine să le vadă, în trecutul regim? Cine să accepte capacitatea de muncă asiduă și competența Stelei Toma? Nu avea, bineînțeles, "dosar bun"! Venea dintr-o veche familie făgărășeană, în care tatăl ei servise în jandarmerie și în armată - deci era un "dușman al poporului" (cu persecuțiile și arestările de rigoare...). În acest context biografic și-a făcut Stela Toma studiile la Facultatea de litere a Universității din București. S-a îndreptat către cercetarea textelor vechi românești și a devenit una dintre elevele preferate ale profesorului J. Byck, care a știut, cu eleganță și perspicacitate, să-și adune în jur tineri de calitate. A fost J. Byck cel care a îndemnat-o pe tînăra-i studentă să transcrie (din cirilică) textul, *Istoriei ieroglifice* a lui Dimitrie Cantemir, lucrare pe care Stela Toma o aduce la îndeplinire în... anul al II-lea de studii! Rezultatul: este repartizată, după absolvirea Facultății într-un sat din Bărăgan, profesoară de limba română într-o biată școală comună. Bineînțeles, avînd "dosar prost", Stela Toma nu putea aspira la repartizări superioare (bunăoară în cercetarea academică)...

Încă o dată însă J. Byck își arată teleguierea. Magnanimitatea, profesor reușește să o aducă, în 1955, la Institutul de lingvistică din București și să o încadreze în "colectivul de limbă română veche" de el însuși condus. Dar...*peine perdu!* În 1957 este trecută pe un post mai mult administrativ (secretar al revistei *Limba română*), iar în 1959... "disponibilizată" - adică dată afară! Iat-o pe Stela Toma fără nici o resursă de trai: șomează între 1959-1963. Dar frecventează neîncetat, la Biblioteca Academiei, secția Manuscrise...

În 1963, în anii "dezghețului", este "încadrată" - adică reangajată - în Institutul de lingvistică. De data asta în sectorul de lexicologie - pentru a lucra la *Dicționarul Academiei*. Între timp, munca-i serioasă, pe texte vechi, continuă. În timpul liber, Stela Toma reia textul *Istoriei ieroglifice* a lui Dimitrie Cantemir în transcriere interpretativă, destinat unui public mai larg de cititori. Volumul apare în 1973 într-un *corpus* de texte cantemirești inițiat de dl. V. Cîndea.

Çițiva ani mai tîrziu, în 1976, în Editura Academiei, sub conducerea lui Al. Graur, i se publică altă lucrare fundamentală a culturii românești vechi: *Psaltirea slavo-română* a Diaconului Coresi (1577), text bilingv, dar și, cum arată titlul, "în comparație cu psaltirile coresiene din 1570, 1589"; volumul - de 780 de pagini! - apare cu ocazia aniversării a 400 de ani de la tipărirea textului original al lui Coresi. Fusesse transcris - și acesta - în afara "orelor de serviciu lexicografic". Elogiile de specialitate au fost unanime... Ceea ce nu a împiedicat "autoritățile"

să nu permită Stelei Toma să-și susțină teza de doctorat! "Dosarul prost" își spune cuvîntul!

În 1978 s-a transferat - de voie, de nevoie - la Institutul de istorie și teorie literară condus de D-na Zoe Dumitrescu-Buşulenga. În sfîrșit! Institutul de lingvistică se eliberase de povara unei prezențe nedorite! iar Stela Toma își găsește un loc unde i se prețuiește pregătirea filologică. Alături de colegi literați, departe de invidii și de marginalizări, Stela Toma își descoperă energii noi. Împreună cu I. C. Chițimia, D-sa coordonează o *Crestomație de literatură română veche* (2 volume, 1984 și 1989), urmărind, de astă dată, texte selectate după criterii estetice. În plus, în aceeași perioadă numele Stelei Toma poate fi întîlnit în colaborări publicate în *Revista de istorie și de teorie literară* a Institutului ce poartă numele lui G. Călinescu, ca și în alte periodice științifice unde îi apar articole, recenzii, cronici etc.

Prin anii '80, priceperea și sirguința filologică a Stelei Toma devin cunoscute și peste hotare. Dl. Paul Miron și d-na Elsa Lüder o invită să colaboreze la lucrările Seminarului de romanistică din Freiburg (Germania). Stela Toma lucrează acolo "noul Tiktin", (ediția Paul Miron a cunoscutului *Dicționar român-german* al lui H. Tiktin). Publică în 1984, în *Dacoromania*, revista d-lui P. Miron, în transcriere două "cărți" din *Biblia* lui Șerban Cantacuzino, precum și unele studii de literatură veche.

În 1988, apare la București o ediție jubiliară (a Patriarhiei) a aceleiași *Biblie*; printre colaboratori și Stela Toma, care

transcrie o parte deloc neglijabilă din text. Dar Stela Toma este pensionată în același an ("limită de vîrstă"), ca... "cercetător stagiar"!...

IATĂ de ce astăzi evocăm numele și activitatea acestei valoroase - dar prea puțin cunoscute - specialiste în filologia românească veche. Stela Toma, acum, la vîrsta împlinirilor - este singurul editor filolog român care a transcris, a interpretat și a oferit culturii române PATRU texte vechi fundamentale: *Psaltirea slavo-română*, *Istoria ieroglifică*, o mare parte a *Bibliei de la București*, dar și *Hronicul vechimii Romano Moldo Vlahilor*, care va apărea în curînd la Editura Minerva (de fapt o culegere de texte din același *Hronic* a lui Cantemir publicase Stela Toma, în 1981, în Editura Albatros).

Să nu uităm că această neobosită cercetătoare a operei lui Cantemir a inițiat, din 1993, o sesiune științifică anuală, *Cantemir, gînditor religios și scriitor de morală ecleziastică*...

Rostul rîndurilor noastre nu reprezintă numai un omagiu - pe care cultura noastră i-l datorează de multă vreme - ci și un semn de tristețe. Drept este, acum, cînd "se face seară" și tîrziu în viața unor însemnați oameni de litere, să nu se gîndească *nimeni* la școala de filologie din București, printre ai cărei reprezentanți de seamă - după I. A. Candrea și J. Byck - trebuie să o menționăm, fără îndoială, pe Stela TOMA?

Drept este?

Alexandru Niculescu



"ZILELE culturii călinesciene" de la Onești (ediția a XXXI-a) s-au înscris anul acesta în șirul manifestărilor dedicate pe plan național Centenarului G. Călinescu. S-au înscris este însă puțin spus, pentru că au reprezentat, după opinia noastră, un moment de vîrf al acestor manifestări care, în restul țării și chiar în Capitală, s-au caracterizat mai mult prin discreție. La Onești au dobîndit în schimb amploare de eveniment, nu atît prin participarea publicului, în majoritate tot cel obișnuit, de elevi și profesori, cît prin prezența neformală a unor personalități de prim ordin ale lumii noastre culturale. Organizarea foarte bună, programul variat și incitant, li s-au datorat și în acest an profesorului Constantin Th. Ciobanu și echipei sale de colaboratori, membri ai Fundației Naționale "G. Călinescu".

În dimineața zilei de 17 iunie, la sediul Fundației, a fost vernisată expoziția "Univers călinescian", prezentată de criticul Pavel Șușara, iar în continuare s-a discutat

Centenarul G. Călinescu la Onești

despre revistele *România literară*, *Contemporanul*, *Convorbiri literare*, *Familia*, *Cronica*, *Vatra*, *Ateneu*, *Jurnalul literar* (un număr nou fiind lansat cu acest prilej, *13 Plus* (o nouă publicație lunară de cultură apărută la Bacău). Au vorbit redactori și colaboratori ai amintitelor publicații printre care: Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Nicolae Breban, Ion Simuț, Ioan Constantinescu, Al. Cistelean, Sergiu Adam, C. Th. Ciobanu, Petre Isaichi. A urmat prezentarea unor noi apariții de la editurile Humanitas, Univers, Aris-tarc, editura Universității din Iași, editura Fundației Culturale Române. Autorii prezenți, printre care Nicolae Manolescu, Mircea Cărtărescu, Al. Husar, Ioan Constantinescu, au acordat autografe.

În după-amiaza zilei de 17 iunie a avut loc, la Casa de Cultură a orașului, festivitatea oficială de deschidere a "Zilelor culturii călinesciene", ediția XXXI, în cadrul căreia au vorbit C. Th. Ciobanu, președintele Fundației Naționale "G. Călinescu", și ing. Emil Lemnar, primarul Municipiului Onești. Potrivit tradiției, a urmat suita "prelecțiilor" susținute în acest an de Nicolae Manolescu ("Hulitul critic"), Nicolae Breban ("Simbol și viziune în roman"), Ioan Constantinescu ("Locul lui G. Călinescu"), Varujan Vosganian ("Modelul Călinescu"), Laurențiu Ulici ("Avatarii fa-raonului...").

Un moment aparte

l-a constituit, în cadrul festivității de deschidere, decernarea premiilor "Călinescu". Juriul, format din George Balăiță (președinte), Nicolae Breban, Mircea Cărtărescu, C. Th. Ciobanu, Gabriel Dimisianu, Alexandru Husar și Laurențiu Ulici, a decis să acorde în acest an Marele Premiu criticului și istoricului literar *Nicolae Manolescu*. Juriul a hotărât în acest sens luând în considerare calitatea premiului de continuator important al lui G. Călinescu în critica literară postbelică și faptul că el a fost, de-a lungul anilor, unul din cei mai activi susținători și organizatori ai "Zilelor culturii călinesciene". Un Premiu special a fost acordat artistului plastic *Constantin Berdila*, autor, printre altele, al mozaicului de la sediul Fundației Naționale "G. Călinescu". În finalul festivității de deschidere, actorul Horațiu Mălăe a susținut un recital de poezie mult aplaudat.

Ziua de 18 iunie a fost în principal consacrată colocviului cu tema "G. Călinescu și literatura contemporană", al cărui mo-

derator a fost Mircea Cărtărescu. George Balăiță, Nicolae Breban, Elena Bulai, C. Th. Ciobanu, Ioan Constantinescu, Aura Christi, Gabriel Dimisianu, Dan Dumitrescu, Gabriel Fornica, Al. Husar, Dan Mănuță, Daniela Răducea, Ion Rotaru, Ion Simuț, Pavel Șușara, Paul Vinicius, Tudor Călin Zarojanu au discutat, uneori polemizând, despre actualitatea criticii lui G. Călinescu, despre clasicismul real sau aparent al romanelor călinesciene, despre contradicțiile marelui critic, despre cedările sale morale și despre conformismul din epoca postbelică, autentic sau numai mimat, implicând și o doză de subversivitate. Puncte de vedere interesante, emise din perspectiva celei mai noi generații literare, au formulat, în cadrul colocviului, scriitorii tineri grupați în jurul poetului Mircea Cărtărescu, cel care le-a girat debutul editorial recent: Mihai Ignat, Doina Ioanid, Angelo Mitchievici, Ioana Nicolae, Cecilia Ștefănescu.

În ziua de 19 iunie, la Tescani, s-a discutat despre "sincretism și convergență" în artele contemporane (moderatori: Elena Bulai și Pavel Șușara), din nou cu numeroase trimiteri la ideile călinesciene și la tendințele artistice noi ivite în lumea post-modernă.

Parcă mai mult decît în alți ani, observăm cineva, referirile la G. Călinescu au fost în actualele "Zile" expresia unui interes neconvențional pentru marele critic și scriitor, corectându-se întrucîtva constatarea unora că Centenarul ar fi survenit "pre-matur" sau într-un moment "greu" prin care ar trece G. Călinescu.

Reporter



La festivitatea de deschidere a "Zilelor culturii călinesciene" (fotografie de Gabriel Fornica)



POEȚI BISTRITENI

(Urmare din nr. trecut)

OLIMPIU NUȘFELEAN e un solitar care transformă proza cotidianului într-o lirică neoromantică, ce nu ocolește procedeele antipoeziei: "Carte tristă de versuri/ în vitrina economiei de piață -/ în frigul lumii conținutul tău/ devine o simplă copertă./ Sufindu-și nasul, vinzătoarea te îmbie/ alături de o cutie cu praline./ Absența se cuibărește otrăvită/ în palma nopții, în irisul luminii./ Aștepti tăcută; unde e poetul?/ Între stele și el a fost așezat/ un vitraliu înfricoșat" (*Carte de versuri*). Îndemnându-se, vag ironic: "să lăsăm/ roțile minții/ să ne măsoare durerea/ cu o dulce încetineală!" (*Hei, rup!*), poetul se află în căutarea răbdătoare a fulgurațiilor, a acelor notații inspirate care scinteiază, iluminând brusc textul cu voință anost: "Stă/ în fața tarabei goale,/ îmi suride și mă îmbie:/ Alege!/ Iată, aici, lumina coborâtă-n oglindă/ doritoare să ia forma chipului tău lăuntric" (*Tarabă*). Ori abstractizant: "Absența pastelului -/ măcar de ar fi un gol/ prin care să vezi gândul" (*Efigie pentru Ștefan Luchian*). Ori paradoxal-sarcastic: "Poate o grea așteptare/ de care/ deodată/ eternitatea se plictisește" (*Casa părintească*). Timorarea, inhibiția devin vibrante. Din acest mediu al rezervei morale se ivește un imaginar caracteristic al timidității: "E o jivină pasăre ce vede cu aripile,/ și asta numai în vreme ce zboară,/ și atinge pământul/ doar când acesta stă să ia foc./ În irisul ei nu cred prea mulți:/ nici eu nu i-aș ști trecerea/ dacă nu ar lăsa urme/ în lutul viiturii;/ înaintează mereu, tot mai mult și mai mult/ și mai mult/ cu pliscul-rit/ scurmînd/ rădăcinile nopții./ Sint unele locuri/ unde lutul nu mai respiră -/ acolo unde ar vrea să mă arunce/ și să

Olimpiu Nușfelean - *Libertate de noapte*, Ed. Dacia, 1995, 60 pag., preț nementionat.

Victor Știr - *Cinetica iluziei*, Ed. Tipomur, Tg. Mureș, 1997, 64 pag., preț 3000 lei.

scuipe în semnul cărării/ tot lutul din mine./ Ci eu/ stau pe spinarea ei/ și scriu? pe penele-i pergamentoase./ Astfel îi dau de lucru -/ în timp ce vă uită/ se muncește/ să-mi piardă cuvintele/ cu pielea-i ucigașă./ Un cuvânt, un vers, un altul.../ Și primul cuvânt, și primul vers, apoi/ pe rând,/ dispar.../ Capătul de sus al scrisului meu/ e înghițit/ de neînțelesul pergamentului ei -/ mai repede decât privirea,/ mai repede decât respirația,/ mai repede decât bătăile inimii.../ Gîndul e obscur/ aprinde un felinar/ la lumina căruia neputința/ își ascute fierăstrăul" (*Ars poetica*). Cu simțurile exacerbate de însingurare, Olimpiu Nușfelean aude nu doar sunetele reale, ci și inaudibilul, se retrage în misterele celor ce n-au fost să fie: "Făclia arde năruindu-și ceara./ Noaptea se-ntoarce singură-n copaci./ Peretii se retrag din nou în ziduri./ Prin vremea lungă auzi murind/ Poetul care a cîntat-o" (*Și, iarna...*). În alt loc, d-sa manifestă conștiința delicată a confesiunii iremediabil imperfecte: "În mers/ legi prietenii/ și spui tot ce suportă/ hîrtia zăpezii./ Iar ceea ce ții ascuns/ în sufletul încăpător/ te ținutește/ obosit/ sub avalanșă" (*Poteca*). Suferința unei asemenea imperfecțiuni este suferința specifică a poetului, care se silește a se deschide sufletește artei sale, precum unei spovedanii laice, în nădejdea unei mintuii estetice.

VICTOR ȘTIR cultivă o poezie stranie, aptă de intensități, care se sprijină, frecvent, pe cuvinte puține, lăsînd să vibreze albul hîrtiei din jurul lor. Razele lirismului se adună în focarul textual, precum într-o lentilă, cu un efect incandescent: "Între țărmi/ poemului/ marea/ își înghețe cascadele". Sau: "aceste/ cuvinte/ vii cum lumina/ fii sigur/ moarte și mațe/ poartă în ele/ oricît de vii/ moarte și mațe!". Sau: "și se făcea/ in illo tempore/ că-n dulap/ hainele mele/ iubeau hainele/ tale, gemînd" (*Tratat de psihanaliză*). În scrisul acestui autor interiorizarea se vedește atît de avansată, încît ajunge la limita sa, care este suspendarea sinelui,

absența. Sugerată de dematerializarea (încă senzuală), precum un *strip-tease*, al lucrurilor, absența devine motivul unui lirism pătrunzător, precum un exercițiu al morții: "razele lunii/ pleznesc/ obrazul oglinzii/ întunericul arde./ golul aripei înghețe/ zborul/ tăcerea servește / mesenii absenței/ de abanos noaptea/ își rotunjește sinii de/ gheață de nisip/ gîrla curge în lună/ fîntînile/ naltă gîturile/ prin frig/ oasele visului/ se desfrunzesc/ sub luminare" (*Senin /pizzicato/*). Sau, în sens contrar, are loc o recompunere materială a eului, o reîntropare a ceea ce s-a destrămat: "sufletul nu e din marmită/ pentru că ruginește totuși prea repede/ nu e nici din cupru cum/ cred eu căldăraru deoa-rece iarna/ nu cocolășe la lună nouă nici/ trei săptămîni în frig dar/ de ce vibrează și se prinde în/ ecuația coadei vibrante pe/ rana de sus a diferențialei/ atunci pică materiale ca piatra/ ciinele motorina varza inelul/ și rămîn așa nisipul lemnul/ oțel-crom-vanadium pilitura de ou/ de la pol cel mai probabil ar fi/ lemnul sună și bine suflet de/ de lemn (și plutește-n/ copaie) și plutește-n" (*Sufletul*). Halucinația e, după cum vedem, o ispită cerebrală. Aidoma introvertiților în genere, poetul are puseuri (compensatoare) de cinism, bunăoară această cruzime thanatică, subțiată însă, îmblînzită prin scriitură: "pe la cinci dimineată visa/ moartea îmbrăcată frumos/ în costum popular cu ie/ chemînd-o să meargă la/ horă lingă poarta mănăstirii/ era o horă de morți toți/ frumoși dar mai tineri decît/ au murit atîția spun/ că moartea te și întinerește/ am jucat ne-am distrat pînă/acum la nouă ce m-am/ trezit și numai ceva nu-mi/ amintesc parcă n-aș mai/ fi vrut să mă-ntorc de-acolo" (*Moarte prin internet*). Mișcîndu-se între gol și plin, între imagine și apoftegmă, între gravitate și persiflare, Victor Știr distilează o satiră inofensivă, pur scriptică, amintindu-l întrucîtva pe Cezar Ivănescu (deși are un limbaj nesubordonat nici unui model): "scriu aceste/ nu ca să te emoționez nu te/ aștepta la așa ceva la ce/ ți-ar folosi scriu pentru/ a-ți aminti de rochia doamnei/ cu cele două panglici de/ marinar pe șolduri și de/ șalvarii-nflo-rați pînă-n pămînt/ nu-i așa că nu arată deloc deloc/ rău și-ai avea chef să chiar/ recitești în întregime textul" (*Ars*). Imaginarul său e lucrat meticolos, nu-antat cu înfrigurare, pentru a fi adus în fața absurdului, ca-n fața unei oglinzi care-l absoarbe cu lăcomie, primindu-l ca pe o jertfă: "de la anul o mie nu a mai/ apus soarele stă spinzurat/ deasupra muntelui de unde/ continuu își iau zborul îngerii/ și idioți îmbrăcați în alb/ cu aripi căzute gri/ se-naltă, cad în fîntîna ce se/ (tot) adîncește ca un vers sîfuit pînă/ taie ca o sabie muntele" (*Matrice silence*). Dar odată încheiat spectacolul burlesc, poetul rămîne un ins singur, consolată de lumina aspirației sale angelice, pe care o transcrie cu pudoare: "din îngerii soarele nu va apune/ niciodată mîine" (*ibidem*).

Despre alți poeți din Bistrița sper să scriu în curînd.



**La 1 iulie, prozatorul
Costache Olăreanu
împlinește 70 de ani.
Redacția revistei noastre
îți urează cu acest prilej
să rămîni în continuare
același autor subtil,
plin de farmec,
așa cum îl cunosc
admiratorii săi.**

„La mulți ani!“

Cărți
primite
la redacție

● Nicolae Manolescu, *Poeți romantici*, studii care fac parte din vol. II al *Istoriei critice a literaturii române*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1999, 176 p.

● Petre Raileanu, Michel Carassou, *Fundoianu/ Fondane et l'avant-garde*, textes réunis et présentés par Petre Raileanu et Michel Carassou, Fondation Culturelle Roumaine, Bucarest, Editions Paris-Méditerranée, Paris, 1999, 174 p.

● *Studii eminescologice*, coordonatori: Ioan Constantinescu, Cornelia Viziteu, publicație a Bibliotecii Județene "Mihai Eminescu" Botoșani, Editura Clusium, Cluj-Napoca, 1999, 190 p.

● Ciprian Enea, *Crăciun fără unicorni*, poezii, prefață de Constantin Sorescu, Editura Fiat Lux, București, 1998, 116 p.

● Anca Florea, *Reporter printre muzicieni*, interviuri, Editura Fundației Culturale Române, București, 1999, 605 p.

UNIVERS
EDITURA PUBLICULUI CULTIVAT

vă recomandă ultimele sale apariții:

D. M. Thomas
Hotelul alb
Colecția Romanul Secolului XX

Jean Rousset
Mitul lui Don Juan
Colecția Studii

William Faulkner
Steaguri în țărîna
Colecția Clasicii ai Literaturii Moderne

Puteți comanda aceste titluri la Editura Univers,
Piața Presei Libere nr. 1, C.P. 33-78, București • 79739
Tel. (401) 222.66.29; 665.67.25; Fax: 224.37.65

Pericolul lecturilor prezidențiale

OȘTIAM de multă vreme. Cartea care l-a făcut pe Bill Clinton să oprească pe termen nedefinit, în 1992, o intervenție decisă și decisivă împotriva armatei lui Miloșevici a fost "Stațiile balcanice" (*Balkan Ghosts*) de Robert Kaplan. Iată că acum, în paginile "Arte și Idei" din *New York Times* (22 mai 1999), cunoscutul ziarist Michael Kaufman, fostul editor al revistei *Transitions* și autor al unui excelent volum despre Polonia anilor '80, publică un articol exact pe această temă. Ce ne facem (sau ce se fac atâtea națiuni) când președintele citește cărți care, din perspectiva experților, sînt cel puțin discutabile. Firește, Clinton nu a fost vreodată un internaționalist înflăcărat. Ideea unei radicale intervenții militare în Balcani i-a venit tîrziu și din rațiuni pe care le mai putem explora mult timp de-acum încolo. Cartea lui Kaplan, citită de președinte și de soția sa în 1992, a fost însă catalizatorul intelectual de care ei aveau nevoie spre a justifica politica non-intervenției. Dacă Bill Clinton ar fi citit o altă carte, de pildă atît de tulburătoare și pătrunzătoare memorii ale lui Warren Zimmermann, ultimul ambasador american în Iugoslavia de dinaintea dezintegrării, alta ar fi fost poate reacția celui mai puternic om din lume în raport cu catastrofa ce se derula de-acum în zona respectivă. Pentru Zimmermann, fără umbră de îndoială, Miloșevici a fost artizanul distrugerii Iugoslaviei. Studiindu-l ani de zile, meditănd cu gravitate la ceea ce s-a petrecut sub ochii săi, Zimmermann ajunge la un verdict categoric privind culpabilitatea lui Miloșevici privitoare la demnitatea unei federații care altminteri ar fi avut poate sorți de supraviețuire. Criza iugoslavă s-a datorat mai presus de orice poftei malade de putere a lui Miloșevici. Convinși că doar expansionismul militarist îngemănat cu o ideologie xenofob-rasistă îi poate asigura dominația pe termen cît mai lung, Miloșevici s-a aliat cu forțele cele mai obscurantist-tribalistice ale fundamentalismului sîrb.

Într-o carte recent apărută despre președenția Clinton, Richard Reeves și Elisabeth Drew oferă bogate informații referitoare la influența cărții lui Kaplan asupra deciziei de a evita angajamentul militar american atunci cînd trupele regulate și

detașamentele paramilitare sîrbe făceau de-acum ravagii în Bosnia și Croația. Citindu-l pe Kaplan, Clinton a renunțat rapid la intenția ridicării embargoului de arme pentru susținerea forțelor militare ale musulmanilor din Bosnia și respectiv de declanșare a unor bombardamente asupra liniilor de aprovizionare sîrbești. "Nimeni nu este inocent în Balcani", afirma Kaplan, iar Clinton se făcea ecoul său în refuzul de a vedea în Miloșevici personificarea contemporană a răului radical.

Pe scurt teza cărții lui Kaplan, idee care ne interesează direct intrucît o mare parte a volumului este consacrată României, este că națiunile din Balcani au fost întotdeauna angajate în războaie și agresiuni mutuale. Pacea între aceste populații a fost excepția, ura, antagonismul sălbatic și masacrele nesfîrșite ar fi fost regula. Dacă mă gîndesc că Bill Clinton și-a format imaginea inițială despre România grație însemnărilor nu întotdeauna obiective ale lui Kaplan, mă trec fiorii. Oricum ar sta lucrurile, cartea a apărut exact în momentul în care trebuia luată o decizie: se vor angrena Statele Unite în imbroglio-ul balcanic ori vor lăsa aceste națiuni "să fiarbă în suc propriu" (ca să folosesc o expresie nu tocmai academică). Teza esențialist-primordialistă a lui Kaplan, formulată tranșant și fără reticențe, a fost imediat aplaudată în paginile unor publicații extrem de influente, devenind peste noapte un best-seller. Dacă în prestigioasa revistă academică *Slavic Review*, profesorul Henry Cooper de la Indiana University publica o recenzie nimicitoare, demonstrînd precaritatea surselor și fragilitatea analizelor lui Kaplan, *New York Times* plasa volumul în cauză între cele zece cele mai importante cărți ale anului 1992. Rar mi-a fost dat să observ un asemenea contrast între opinia savanților și aceea a celor care direcționează curentele culturii de masă. Nu vreau să fiu greșit înțeles: există pasaje memorabile în cartea lui Kaplan, inclusiv în capitolele despre România, Croația și Grecia (eu însumi am scris favorabil despre aceste părți în revista *Orbis*). Există, pe altă parte, o plăcere a focalizării pe tradiția extremist-violentă și o ignorare aproape deliberată a momentelor calme din istoria acestor națiuni. Pentru Kaplan, ceea ce contează este că de-a lungul secolelor, și mai cu seamă în veacul douăzeci, Balcanii au fost teritoriul pulsionilor atavice, al resentimentelor tribale și al gregarităților iraționale. Teza sa, simplă și

simplistă, este că urile în Balcani sînt eterne și că, prin urmare, orice efort de a pacifica regiunea este aprioric sortit eșecului. Zimmermann, pe de altă parte, susține o poziție mult mai nuanțată: catastrofa iugoslavă a fost rezultatul unor decizii luate la rece de politicieni obsedați de putere, pentru care naționalismul exacerbât a fost o armă perfectă în manipularea multimilor. Cum arată Eric Hobsbawm, faimosul istoric britanic, pentru elitele autoritarismului etnocentric, manevrarea simbolurilor trecutului este o metodă de guvernare (legitimare) privilegiată. Firește, Kaplan nu a fost primul care a sugerat că nu este în interesul Vestului să se amestece în labirintul balcanic. Bismarck, în secolul trecut, spunea că Balcanii nu merita sacrificiul unui singur soldat din Pomerania. Iată că acum, cînd Pomerania, devenită parte a Poloniei după al doilea război mondial, se situează sub umbrela NATO, cuvintele lui Bismarck și-au pierdut orice sens. Nu putem ști ce s-ar fi întîmplat dacă Bill Clinton ar fi citit memoriile lui Zimmermann la timpul potrivit. Un lucru este cert, informațiile unilaterale și istoria absorbită pe nerăsuflete nu pot conduce la decizii înțelepte. Ceea ce plătim cu toții astăzi este lipsa de reacție la semnalele extrem de puternice venite din zonă încă din 1991. Iar cartea lui Kaplan, chiar dacă nu a fost cauza unică a paraliziei de voință a președintelui, a contribuit la construirea unui mit arogant și nociv privind natura intrinsec barbară a Balcanilor.

Vladimir Tismăneanu

Vietnam, violență, revoluție...

O CARTE care începe cu reflecții pe marginea războiului din Vietnam (într-un moment în care Kosovo a ajuns chiar obiectul unor polemici la noi) prezintă, acum, la începutul lui 1999, un grad de interes indiferent de autor. Cînd acesta este însă Hannah Arendt actualitatea problemei este aproape un privilegiu pentru niște rătăcitori printre buletinele de știri.

Cartea cuprinde trei eseuri și un interviu, apărute la începutul anilor '70. Primul, "Minciuna în politică", a fost prilejuit de publicarea, în vara lui '71, a Documentelor Pentagonului, eveniment care în loc să clarifice multe din nebuloasele



acțiunilor din Vietnam a tulburat apele și mai rău. Au debutat astfel două noi variante ale minciunii, cum spune autoarea: relațiile cu publicul și specialității în rezolvarea problemelor. Aceste noi tentacule erau semnul unei extraordinare frici cauzate de grija pentru imaginea "șifonată" a țării. Simplul fapt că America nu mai putea ieși cu fruntea sus din conflict a declanșat un halucinant mecanism de auto-iluzionare: "cei care înșelau au sfîrșit prin a se iluziona ei înșiși". Denunțarea lucidă a acestei situații nu este lipsită de ironie: calificarea exagerată a unor documente drept secrete duce la scăparea de sub control a datelor. Lupta celor câtorva inițiați cu tomuri imense de documente secrete se soldează de multe ori cu pierderea informațiilor cu adevărat vitale. Întregul eseu este dominat de o întrebare pusă de Ellsberg: "Cum de-au putut?". Autoarea nu răspunde, ci completează cu interogații de un bun simț ucigător. Una dintre ele le este adresată indirect savanților din umbră, victimele unei erori de gîndire care "începe cu impunerea unor opțiuni între soluții care se exclud reciproc" cînd "niciodată realitatea nu ni se oferă sub această formă atît de curată de premise care tind la concluzii logice". Ei își pot alimenta la nesfîrșit o falsă realitate cu minciuni, "mult mai plauzibile, mult mai ispititoare pentru rațiune".

În următorul eseu sunt identificate două tipuri de nesupunere civică: una cu rădăcini în atitudinea lui Socrate ("gâlceava sa nu este cu legile, ci cu judecătoria"), cealaltă generată de gestul lui Thoreau care a pus sub semnul întrebării legile însele și nu executorii. Cea de-a doua constituie fundamentul societății americane. Mișcările studențești din anii '60, revoltele cetățenilor de culoare fuseseră mărturie clare ale fragilității juridice ale conceptului

de nesupunere civică. Marea întrebare era stabilirea unei distincții între delincventul de drept comun și cel care nu se supune civic. Hannah Arendt amintește de una dintre caracteristicile importante ale atitudinii în cauză: "nesupunerea civică nu este o revoluție". Pericolul violenței amenință mișcările studențești atît de vulnerabile în fața ofensivei ideologiilor, a *ismelor*, care dizolvă o altă trăsătură vitală a nesupunerii civice - spiritul de asociere. Obiectivele reale, palpabile, sunt deseori subminate de "angajamente ideologice, politice sau de altă natură".

Bineînțeles că nici de aici nu lipsesc observațiile satirice. Comisiile de studiu care încercau să stabilească cauzele revoltelor au dat mult timp sentințe de tipul: "cu cît ești mai sărac, cu atît ai șanse mai mari să suferi de malnutriție cronică".

Al treilea eseu, "Despre violență", este, probabil, și cel mai cunoscut. Violenta, un concept pe nedrept ignorat, s-ar putea spune, cunoaște definiții precise cu aparență paradoxală: "Forma extremă a puterii este «Toți contra Unul», în timp ce aceea specifică violenței este «Unul contra Tuturor»". Majoritatea este un simplu spectator și, deja, un "aliat latent al minorității". Violenta nu poate fi rațională decît dacă își stabilește obiective clare pe termen scurt; ea nu poate "susține interese, nu este în stare să orienteze mersul istoriei". Sau, cum spunea cineva, se poate întîmpla ca "violenta să fie unicul mijloc de a face să se audă vocea atitudinii cumpătate". Ca și în cazul nesupunerii civice, Hannah Arendt încearcă să stabilească statutul real al violenței în societatea americană. Nu e vorba despre o luare de poziție, pro sau contra, ci de o simplă evaluare a importanței acestei atitudini.

Cartea se încheie cu un interviu (intitulat "Gînduri despre politică și revoluție"), acordat scriitorului german Adelbert Reif. Atacul împotriva *ismelor* este extrem de direct generat fiind de "stîngismul," evident al celui care lua interviul. Încordarea ideologică este subminată la tot pasul de o inteligență sfidătoare. Afirmatia lui Thomas Mann, "antibolșevismul este neghiobia fundamentală a epocii noastre", cunoaște un comentariu ucigător de simplu din partea autoarei "Originilor totalitarismului": "Epoca noastră este atît de bogată în absurdități încît e foarte dificil să îi atribui unuia primul loc".

C. Rogozanu



PĂZNIC DE COMOARĂ

Avea, sărmanul, o comoară, și nu se putea bucura a o împărți cu nime, căci împrejurul său nime nu era în stare să o prețuiască la adevărata ei valoare.

(Vasile Alecsandri)

NUE singura dată când tocmai Alecsandri, care obține în epocă succesul cel mai vizibil, pune în cauză fenomenul recepțării. Pentru el e limpede că ai succes numai atunci când oferi publicului ce-ți cere, ce e pregătit să audă, ce e capabil să înțeleagă. Or, la 1840, anul prea-complicat al *O alergare de cai*, comoara lui Negruzzi nu poate fi împărțită cu cititorul. Nuvela e închisă în coduri literare pe care numai cititorul secolului următor va ști să le descifreze.

Pe ce își făcuse ucenicia publicul lui Negruzzi? Cum arată grijile literare ale contemporanilor săi? Ne-o spune tot Alecsandri, plasând arta condeiului într-un înfricoșător tablou de moravuri de epocă, prin care prefătează scrierile postume ale prietenului său. În timp ce mita, bătaia, abuzurile de tot felul, căsătoria silită și divorțul, ignoranța, comedia manierelor, despotismul și vorbele goale umplu scena socială, în timp ce parvenismul, servilismul și „ambitiția egoistă” reprezintă cartea de vizită a personajelor zilei, Moldova este inundată de versuri. În cadențe lungi și lacrimoase ele descriu „jalnică stare a inimelor”. Cîntecele amoroase și elegiile pline ochi de „dumnezeii mitologici” (Afrodita ocupă locul cel mai important, iar templul amorului e locul comun considerat cel mai poetic) sînt concurate numai de satire, foarte gustate de public căci, observă Alecsandri, ele corespund *spiritului rîzător al românilor*. Poezii, boieri și feciori de boieri, cu bune cunoștințe clasice, între care Tăutu, Conachi, Bel-diman scriu cîntece de lume, epistole, meditații filosofice sau satire (cu palide reflexe voltaireciene), iar traducerile,

puține și modeste, completează bibliotecile. Proza e ca și inexistentă.

Grija pentru literatură în general e la fel de modestă ca grija pentru opera particulară: poezii scriu pentru propria plăcere, pentru câțiva prieteni, pentru o muză de moment, iar după moartea lor nimănui nu-i pasă de soarta manuscriselor. Consecința: unele scrieri valoroase au ajuns să acopere borcanele cu dulceață: „Cămara se îmbogățește cu paguba literaturii”. Bătrînii nu citesc decît *Viețile Sfinților*. Cît despre tineri: „nu citeau nimic”. Singurele categorii cultivate sînt - în tabloul lui Alecsandri - femeile și tinerii veniți de la studii din Franța și Germania. Negruzzi fusese crescut în țară, „sub privegherea părintelui său”, se apropiase de romantismul hugolian, apoi făcuse un popas mai lung în Basarabia și se împrietenise cu Pușkin. „În nămolul de dele, adunate împrejurul lui de șicana proceselor, în mijlocul lucrărilor seci de cancelarie, la care a fost condamnat o mare parte din viață, el găsea timp a comite plăcute păcate, colaborînd la toate foile ce se iveau pe orizontul literar”. Alecsandri nu pomeneste explicit între aceste plăcute păcate și *O alergare de cai*. Va fi socotit-o oare și pe aceasta între obiectele prețioase ale comorii literare a prietenului său?

Gustul său pentru literatura modernă se afirmă încă mai mult și, ca prin un efect magic, el se treze deodată cu o avere bogată de idei nouă...

JOCUL narativ din *O alergare de cai* pare, într-adevăr, *efect magic*, iar naratorul - unul care s-a întors din viitorul literaturii (asemenea zeilor zburători ai lui Erich von Däniken) ca să le dezvăluie scriitorilor începători marile secrete. Naratorul lui Negruzzi are bune amintiri despre viitorul tehnicii literare. El nu se arată

cititorului de la început, poate ca să nu-l sperie. Într-adevăr, nuvela debutează cuminte, cu o frază oarecare, cam lungă, într-o povestire impersonală: „Tot orașul Chișinăului se adunase ca să privească alergarea de cai etc. etc.”. Descrierea a ceea ce am numi azi un hipodrom (la Negruzzi locul nu are încă nume) se face pe același ton neutru, pînă la o primă schimbare de perspectivă, neașteptată: naratorul impersonal devine eu, un eu subiectiv, cu defecte (sau păcate), de parte de omnisciența vocii din primele paragrafe: „Am uitat să spui că numai armăsari și iepe sînt primiți să alerge...” Din perspectiva acestui eu mai mult sau mai puțin uituc se continuă descrierea, care trece de la cadru la oamenii din galerie. Tonul redevine curînd impersonal, iar ochiul naratorului decupează, în toată forfota, un frumos landau de Viena unde se află un grup de trei oameni pe care cititorii îi simt imediat ca actori principali: „o tînără damă blondă”, „un june brunet care depe barbetă și mustăți se cunoștea că era străin” și „un om balan, ce putea să aibă 35 de ani”. Cel mai ironizat din acest grup de trei este junele brunet, *asupra căruia se fac ipoteze*, și nu dintre cele mai măgulitoare: întrucît nu se uită la dama blondă, ar putea fi ori rudă cu ea, ori înamorat de altcineva, ori *un neșimțitor*.

Ce așteptări creează o asemenea prezentare a junelui brunet? Cititorul îl va privi cu suspiciune, o dată cu naratorul, așteptînd să vadă care dintre variante e corectă. Or, Negruzzi realizează saltul narativ cel mai îndrăzneț și ingenios din toată literatura secolului său, continuîndu-și povestirea cu o afirmație categoric neașteptată: „Tînărul om smolit eram eu”. Apoi îi prezintă cititorului și pe ceilalți doi, risipind bănuielele și continuă povestirea la persoana I, fără să mai revină la tonul impersonal de la început: „Sosind la galerie ne-am dat jos...” Asemenea surprize abia literatura secolului XX știe să facă și chiar și aici numai cîte un maestru al ludicului, cum ar fi Thomas Mann sau Italo Calvino, mai tîrziu Kundera. Unul din romanele cele mai cunoscute ale Agathe Christie are, redus la schema narativă, exact aceeași surpriză: „criminalul eram eu, povestitorul”. În literatura română, urmașii imediați ai lui Negruzzi, ca și cei tîrzii, din interbelic, au fost orbi, n-au speculat în nici un fel descoperirea pașoptistului. Camil Petrescu, prozatorul care variază cel mai tare perspectiva narativă, pare primitiv, greoi față de suplul Negruzzi, depune efort vizibil pe pagini întregi, acolo unde pașoptistul izbutește același lucru într-o jumătate de frază. Mai tîrziu, optzeciștii vor scoate, cu bună știință, sforile la vedere, naratorii lor schimbînd și ei rolul cu personajul și autorul, dar fără să mai surprindă. Costache Negruzzi rămîne așadar unic în magia lui.

Orice întîmplare zilnică, orice istorioară cit de neînsemnată, Negruzzi știa să o prezinte sub forme interesante...

IN COMOARA narativă a lui Negruzzi, ascunsă în această nuvelă, se mai află destule

obiecte prețioase: mai tot ce ține de ludicul literar, de înțelegerea cea mai largă a intertextualității, de jocul tradiției/ inovației. Contrapunctul este folosit de Negruzzi în cel puțin trei planuri diferite, ceea ce presupune o artă extrem de bine controlată: cursa de cai vs. cursa amoroasă, amorul Olga-Ipolit vs. dragostea doamna B. - narator și planul larg romantic vs. planul realist. Intertextualitatea rupe - niciodată inocent - povestea, cu fragmente din literatura franceză (Balzac, Rousseau, Florian), italiană și germană. Balzac, de pildă, fiind favoritul doamnei B. e folosit de narator cînd ca argument pro domo, cînd ca grilă în descifrarea iubitei. Iar cînd personajul, melancolic, ascultă, traduse în rusește, niște fragmente din Florian citite cu glas tare, nu este scăpat prilejul de a ironiza pastoralele, cu risipa lor de păstorite și berbeci cu tot.

Subtilitatea naratorului se simte din frazele cele mai banale: „Viind la birtul unde găzduiam, am găsit un mare pachet cu scrisori de la Iași. Toate îmi vesteau cîte o supărare. Una un proțes, alta niscaiva vești plicticoase. În sfîrșit, una mai mică îmi spunea că mă așteaptă, că mă iubește, că mă dorește”. Ce alt prozator ar fi folosit în epocă metonimia pentru a evita lungi și plicticoase explicații? De altfel capitolul final este construit aproape în întregime din *Răvașe*, care desfac narațiunea și o construiesc la loc. Iar finalul, după 22 de ani, este pour la bonne bouche.

Negruzzi creează o adevărată simfonie narativă, în concisa lui nuvelă. Rolul naratorului îl iau, pe rînd, instanța impersonală, eul uituc, eul îndrăgostit, doamna B. (femeia care spune povestea unei femei - din nou o inovație), d-na B. din scrisoare, un martor oarecare, dansator de ocazie la un bal din Chișinău (tot într-o scrisoare). Fiecare din aceștia are un ton și o partitură proprii, nu vorbește cu aceeași voce a eu-lui dirijor. Că arta aceasta nu e la îndemîna tuturor o arată destule romane de azi, în care naratori pasămite extrem de diferiți au tonul, vocabularul și orizontul eului principal, un căpcaun care înghite totul fără să bage de seamă.

Păcatele lui Negruzzi: spirituale, atrăgătoare, plăcute ca păcatul - spune Alecsandri. Și adaugă: „mai bucuroși să fim de a poseda în bibliotecă un singur volum din păcatele lui Negruzzi decît o sută de tomuri ale unor literați păcătoși”. În secolul al XIX-lea cititorii nu puteau să înțeleagă decît parțial nuvela *O alergare de cai*: îi înduioșa povestea Olgăi și orbirea lui Ipolit, îi nedumerea povestea doamnei B., mai străină decît străinii din nuvelă, îi speria epilogul. Deși la vedere, comoara era invizibilă. Ar fi fost mai bine oare ca prozatorul să fie înțeles și copleșit de succes? Narațiunea *Alfabetului domnilor* nu riscă un răspuns. Iar naratorul din *O alergare de cai* refuză orice răspuns, ca orice paznic de comoară.



INSTITUTUL EUROPEAN
NOUTĂȚI

Colecția Eseuri de ieri și de azi

Costache Olăreanu

Scrisoare despre insule

Nu ne mai rămîne decît să pariem că *Scrisoare despre insule* are să fie o carte de referință în bibliografia gentilului domn Costache Olăreanu, meritînd chiar - cine mai știe? - o eventuală ediție a doua în bilingvie, răspîndibilă între amatorii vestnici de constructivism est-europendic.

Dixi, scripsi et salvavi honorem meum valachicum praeter necessitatem, anno Domini 1999.

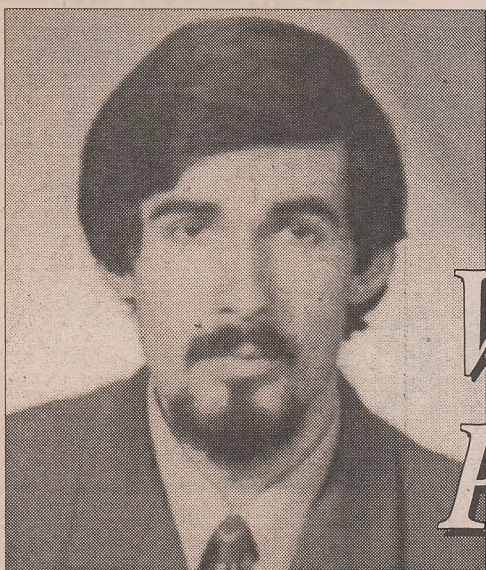
(Luca Pițu)



ISBN 978-611-036-2
128 pag

În curs de apariție: Pierre Casamayor, *Arta de a trăda* (Colecția Eseuri de ieri și de azi)

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



Valentin PETCULESCU

RAGTIME

În memoria pictorului Ion Dumitriu

Clăițe - Roșu dominant

Cînd plouă văd cel mai bine
un scaun gol și-un șevalet
pe care apa amestecă culorile
-roșu dominant
explozie de rodii-

cînd plouă văd cel mai bine
miezul cald al clăiței
în care tu te ascunzi
să nu te vedem că plîngi
calm abia auzit
să nu te audă copiii
pentru că așa este cuviincios
așa este bine

Ziua cînd îți dispar obiectele

Ziua cînd îți dispar obiectele.
adio prietene Pix - adio ochelari
de-acum va trebui să privești realitatea
cu proprii tăi ochi
va trebui să-ți scrii poemele
direct pe creier

dar te orbește brusc fulgerarea unei lentile
mic laser pentru uzul nevăzătorilor din cartier
prin storuri lumina se-ngustează
cum ochii pisicilor noaptea
(lumină din lumină
stă scris pe prima pagină
a copilăriei tale)
îți vine să plîngi -
pe canapea
hemoragie
lentă
de
raze

Imperiala aortă

Ne-am întîlnit pe vremea lui Tache de catifea
clownul care se-ascundea-n pendula
chezaro-crăiască
ne-am despărțit în toamna în care
magistrul Anselmus și-a dat foc în piața
Librarilor
și-a ars ca un manuscris vechi

între întîlnire și despărțire
cîteva imagini doar
o mare febrilă și lucioasă ca o blană de lynx
mîinile ei tăcute și impersonale
pipăind aerul precum orbii
sărutul sărat și zvîcnetul ultim
al imperialei aorte

Vis cu crevase

Tu vii dintr-un vis cu crevase
tu vii dintr-un vis cu/sau al lui Borges
cu mulți fluturi roind în jurul orbitelor sale goale
ca un curcubeu nelineștit și fecund

noi toți locuim într-un vis
ca-n interiorul unui craniu luminat feeric
multe chinezării în visele noastre
și puțină moarte pofticioasă
mereu tînără
zîbindu-ne
cu două înțeleșuri

Scrisori către Julien O.

O mierlă în locul inimii
(altfel spus un cîntec în ultrasunete
din care auzi doar bătăile de aripi)
un aspirator în locul creierului
în loc de ochi lumina
șuierătoare a unei salvări

Sînt un tip friguros
și mă rog lui Dumnezeu să nu apuc
marea glaciațiune
să fiu nevoit să mă încălzesc
la flacăra manuscriselor
în rest grădina mea e aceeași
florile cresc și mor
la fel de frumos

Marienbad - ultima oră

Marienbadul a tras obloanele
Veneția tușește și scuipă-ntr-o batistă de mătase
licheni purpurii -
pictorul plînge-n latrina tapetată
cu orhidee și crini sulfuroși

Trece pasărea Spin
prin toropeala de sfînx a nopții
și nu știi dacă-i semn bun
sau rău

pui apă la-ncălzit pentru ceai
o să-l bei mai fierbinte ca de obicei
o să-l îndulcești cu zahăr cubic
rombic - imaculat sferic
vei turna în el mici niagare de zahăr candel
iar zahărul ars îți va curge pe bărbie
pe piept și pe mîini lipicios
mai parfumat decît zmeura de cîmpie

dar trebuie să te oprești
apa
a dat în foc.

ERATĂ. În nr. 21/1999, la pag. 8, în poemul
Peisaj cu Guantanamera, semnat de dna Gabriela
Grigoriu, în versul 10, „Sărbătoarea întîlnirii cu...” se
va citi „Sărbătorea întîlniri cu...”



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil
Brumaru

La o actriță, vai, la o actriță Ce mi-a făcut ficatul fer- feniță

1. Ești palidă-n oboraji
Cînd joci rolul de paj
Dar fesele ți-s roz
Ce lucru curios

Ai păru-n cîrlionți
Dinții mărunți ronț-ronț
Ochii prelinși în craci
Pe care-i lin desfaci

Mergînd și-apoi i-nchizi
Vrei trist pe cărămizi
Să-ți scriu c-o cretă bleu
Cel mai naiv tango

2. Crește sufletul în mine
Ca un aluat albastru
Din mlaștini de drojdii fine
Și-arome pîn'la dezastru

Că dac-ai gusta dintr-însul
Felia tăiată oblu
Ți s-ar îndulci lin plînsul
De lalea și ți-aș fi robul

• Slugărind pulpele pline
Și coapsele cu tot fastul
Crește sufletul în mine
Ca un aluat albastru

Ragtime

Cimitir de mașini
printre roditoarele ierburi
imperiul tăcut și tenace-al ruginei
faruri în care mai stăruie
imaginea iepurelui strivit pe șosea

Dar ce mai contează un iepure
ce mai contează laba lui norocoasă
în claxonatul isteric al străzii -
oraș ambalat în reclame de lux
și respirînd greoi ca un animal rănit

.....
Ragtime la sfîrșit de sezon estival

oraș somnolent inventînd
între două anotimpuri
singurătatea

La un fel de aniversare

Mai întîi am mîncat macii
(sînt buni macii din grădina ursului)
după ploile iuți de vară
am mîncat transparenta nalbă
și ne-a plăcut numele ei
ne-a plăcut gustul ei
acrișor-amăru
Cînd n-am mai avut ce mîncă
am cultivat (de amorul artei)
urechi de iepure irlandez
și-am avut două recolte pe an
și le-am împărțit la săracii - săracilor

Spui maci și te gîndești la nalbă
spui nalbă și te gîndești
la violonistul lui Chagall
cocotat pe turla poleită a primăriei
spui
scrii
mănînci
nici nu observi cînd oglinda
îți tatuează pe trup
o nouă vîrstă



Literatură și morală

ÎN 1960, după multe stăruințe, Ion Agârbiceanu, preot ardelean, obține de la stăpînirea comunistă aprobarea de a i se reedita scrierile într-o serie de *Opere* în treizeci de volume, după un proiect bine cugetat ce trebuia să cuprindă, după apariția scrierilor literare (inclusiv inedite) și prea abundenta sa publicistică. Seria e pornită cu zor și, în 1962, apar, cu un ritm precipitat, trei volume. Dar în 1963 prozatorul moare (la 81 de ani) și soarta ediției rămîne de izbeliște. Alte două volume mai apar pînă în 1969, al șaselea, la Editura Minerva, în 1971, al nouălea în 1976 și al zecelea în 1983. Apoi ediția a înghețat. Acum doi ani, în 1997, a apărut al XV-lea volum din ediție, conținînd pasabilul roman inedit *Prăbușirea* (l-am comentat aici). În sfîrșit, în 1998, apare al XVI-lea volum din ediție, cuprinzînd două scrieri tot inedite, dintre care cea dintîi, ampla nuvelă *Pustnicul Pafnutie și ucenicul său Ilarion*, fusese pregătită de autor, în 1938, pentru ediția de la Editura Fundației Regale, iar a doua scriere, *Sfîntul*, (un microroman) e tot inedită. Amîndouă se publică acum după manuscrisele foarte citite ale autorului. Nu știu cîte scrieri literare inedite mai sînt de apărut (autorul a scris mult în anii războiului, neputînd valorifica producția sa și, se pare, chiar în anii înghețului proletcultist) și nici dacă Editura Minerva are de gînd să continue ediția, inclusiv prea multele volume conținînd publicistica. Normal ar fi fost ca de prin anii șaptezeci, să se fi pornit o ediție critică din opera părintelui Agârbiceanu, însoțită de întreg aparatul critic necesar. Dl Gh. Pienescu, cel ce se ocupase de ediția de *Opere* în 1960, a tot stăruit în această idee. Îmi pare rău. Dar, acum, e prea tîrziu pentru o asemenea ediție științifică de anvergură, reluînd materia celor cinci-sprezece volume apărute. Așa a fost, atunci, în 1960, cînd s-au pornit edițiile necritice ale lui Arghezi (*Scrieri*), Eftimiu, Agârbiceanu, Călinescu, Mușatescu, Peltz, Perpessicius. A fost, notez acum retrospectiv, o gravă eroare editorială, aceste ediții trebuind să aibă obligatoriu regimul edițiilor critice, chiar dacă scrierile, prea multe, și de nivelate ale lui Agârbiceanu, Eftimiu, Mușatescu, Peltz ar fi meritat, valoric vorbind, o ediție critică integrală. Așa se face că am rămas cu ediția Arghezi necritică (așa a gîndit-o, deci a voit-o, atunci, autorul), în cazul, grav, al unuia dintre marii noștri poeți fundamentali, probabil cel mai mare poet al românilor din acest secol, care stă să se încheie. În acest caz ediția trebuia absolut reluată (și primul ei editor, tot dl Gh. Pienescu,

stăruise să se pornească necesara ediție critică din opera autorului *Cuvintelor potrivite*). S-a opus însă cu înverșunare d-na Mitzura Arghezi, ca moștenitoare (care s-a voit și editoare) și păstrătoare a manuscriselor argheziene și azi aflate - nu într-un depozit public - ci în păstrarea d-sale. Și, așa cum stau azi lucrurile, (perspectiva nu e mai luminoasă), e probabil că nici viitorimea nu va avea parte de o ediție critică Arghezi, cum avem, din fericire, în cazul contemporanului său Lucian Blaga.

DAR să revin la opera lui Agârbiceanu. Debutînd în volum în 1905 (odată cu Goga), prozatorul e un îndatorat lui Sadoveanu și întregii atmosfere samănătoriste a epocii. Influența aceasta samănătoristă s-a păstrat, regăsind-o, întreagă, și în amintitul roman inedit pînă în 1997, *Prăbușirea*. Prozatorul s-a salvat prin cîteva nuvele tulburătoare (dintre care aș aminti *Fefelega*) și prin evocarea unui anume fantastic țărănesc (din țara moșilor, pe care a cunoscut-o bine). S-a avîntat și în zona romanului, unde, după cîteva rateuri, izbutește, în 1913, prin *Arhanghelii*, care, cum a observat și dl Mircea Zăciu, tinde să se constituie, după *Mara* lui Slavici, într-o icoană a vieții ardeleni sondată în structurile ei fundamentale. Ceea ce a publicat de aici înainte (inclusiv în materie de roman dar și în proza scurtă) nu trece de o linie mediană. Apăruse, în 1920, *Ion* al lui Rebreanu, apoi celelalte scrieri, inclusiv romanesti, și Agârbiceanu rămîne, cu scrierile sale, aplatizat. Hotărît lucru, Agârbiceanu este - după clasificarea nimerită a lui Perpessicius - un scriitor de raftul al doilea iar prin destule scrieri (inclusiv aceste inedite acum ieșite la lumină) chiar pe rafturi de mai jos. Călinescu, în *Istoria...* sa, cred că l-a situat corect pe Agârbiceanu cu opera lui, în spațiul literar românesc, chiar dacă dl Mircea Zăciu îi descoperă și valențe superioare, neintuite sau nedezevăluite de Călinescu. Să transcriu, pentru obiectivitatea punctului de vedere, un pasaj din *Istoria* lui Călinescu. "La Agârbiceanu discutarea problemelor morale formează ținta nuvelor și a romanului și dacă ceva merită aprobare neșovăitoare este tactul desăvîrșit cu care acest prelat știe să facă operă educativă, ocolînd predica anostă. Teza morală e absorbită în fapte, obiectivată și singura atitudine pe care și-o îngăduie e de a face simpatică virtutea". Dar "creația în sensul înalt al cuvîntului nu găsim". Observația călinesciană în legătură cu teza morală o regăsim și în scrierile volumului pe care îl comentez. Asta

deși, aici, supraviețuiește, evident, chiar descarnată de fapte iar tematica este curat eclezastică. Ampla povestire *Pustnicul Pafnutie și ucenicul său Ilarion* ne plasează în plină atmosferă eclezastic monahală. Pe Pafnutie îl chemase în tinerețe Dumitru, se încurcase cu o fată, greșind prin preacurvie. Destinul a voit să-l găsească, în plin munte, pe pustnicul Ilarion, care se canonea bucuros într-o peștera pierdută. Ilarion, pustnic și preot, l-a plăcut pe tînărul Dumitru și l-a acceptat, la cerere, ca ucenic. Timpul, numărat în decenii, a trecut și nici după cincizeci de ani Dumitru devenit Pafnutie nu știe dacă, după atîta canon și rugăciune, greșeala sa din adolescență a fost ispășită. Murindu-i învățătorul Ilarion, Pafnutie e, o vreme, turburat. El nu era hirotonisit și nu înțelegea dacă are drept să-și continue traiul de pustnic. Dar după un aspru canon de cinci zile și, după povăța unui stareț dintr-o mănăstire relativ apropiată, își continuă traiul, regăsindu-și liniștea pentru slujbele lui. Mai trec 15 ani și într-o bună zi, la peștera pustnicului apare tînărul Nechifor Pîrvu, care dorește să-i fie ucenic, devotîndu-se vieții monahale pentru că, gîndea el, pustnicii de la peșteră sînt singurii care înțeleg tainele vieții și ale lumii. Păgîn și necredincios, la început, Pafnutie îl învață rostul slujbelor și al canonului, dîndu-i numele de Ilarion. Tînărul, nedîndu-se la o parte de la nimic greu, ajunge să înțeleagă că debusularea lui de pînă la călugărie se datora lenei în care se complăcuse. Treptat, găsește calea credinței. La împlinirea stagiului de ucenicie (de doi ani), Pafnutie, deși n-are harul hirotoniei, îi cere tînărului să se spovedească. Reiese că era fiul unei familii bogate de moșier, cu un tată aspru, bețiv, care își bătea cu sălbăticie soția, aproape nevorbîndu-i. Nechifor a plecat în țara leșească la carte. În vacanțele petrecute acasă atmosfera era aceeași. Ba chiar într-o vacanță s-a trezit cu o mamă nouă. Scîrbit peste măsură a părăsit totul, cufundîndu-se în pustnicie. Ascultîndu-l, Pafnutie îl sfătuiește pe ucenic să se reîntoarcă acasă, să-și salveze părinții fiind util oamenilor și țării. Ucenicul ascultă sfatul. Se întoarce acasă. Tatăl său era istovit de boală și de trai destrăbălat, cu averea aproape sfeterisită. Îmboldit de tînăr, își reface averea, soția i se reîntoarce acasă și totul se restabilește, după cuviință, în casă. Dar chemarea tînărului este tot pustnicia. După ce îi mor părinții, vinde unele moșii, celelalte le dăruiește țăranilor și, după 27 de ani, se reîntoarce la peștera din munte. Pustnicul Pafnutie, firește, a



Ion Agârbiceanu, *Opere*, vol. 16. Ediție îngrijită de Mariana și Victor Iova, Editura Minerva, 1998.

murit, chiar și cei de la mănăstire. Tînărul fost ucenic monahal doneaza tot bănetul pe care îl avea mănăstirii, redevenind călugăr, ba chiar ajungînd, acolo, stareț. Apoi renunță la stareție, trăind ca simplu călugăr pînă la 90 de ani. Morala se deslușește de la sine. Romanul *Sfîntul*, scris în 1942, se integrează perfect cărții, făcînd aproape corp comun cu precedenta nuvelă. Crăciun, fecior de țăran, e, de fapt, de toți considerat un maniac religios, vestind tuturor că Dumnezeu i s-a arătat pentru a împărtăși, inclusiv vlădicilor în ale preoției, că trebuie să se reconcilieze cu Dumnezeu, devenind buni cu aproapele și toleranți. Umblă desculț, cu capul descoperit, senin sufletește, propovăduind pocăința. În copilărie fusese la școli, avusese și o bursă pentru studii. Dar el purta cu sine neconținut o cărtică de rugăciune din care tot citea. În armată s-a comportat la fel, cumpărîndu-și o Biblie. Nu se gîndea la căsătorie ci la călugărie, conținînd să vestească, după un vis socotit o vedenie și o poruncă dumnezeiască, să arate tuturor, de la vlădica la opincă, în 1940, mari nenorociri și prăbușiri de rînduiei lumești. A căpătat, deodată, darul - rar - de a cunoaște păcatele oamenilor și într-o adunare începea să denunțe faptele păcătoase ale celor care îl supărau, nedîndu-i crezare. Inclusiv ale vlădicilor preoțești, dezlanțuînd, peste tot pe unde trecea, imense scandaluri. Preziția și ca vodă își va pierde tronul, neștiind că predicția sa se și împlinise. Muri în satul său. Dar autorul în loc de a încheia romanul aici, îl continuă, încă după moartea Sfîntului începe acțiunea eticii religioase. Cei ce fuseseră denunțați de Sfînt că greșiseră sau cei ce nu apucaseră să fie dezvăluiți trăiesc aceste drame ale ispășirii. El, Sfîntul, apare, acum, după moarte, un luminător și un vestitor al legii morale într-o țară plină de jafuri, crime și imoralități. Cineva, iluminat, vorbește așa: "Cine voințe să simtă legea morală, legea spiritului să-și trezească conștiința din letargie trebuie să descopere întîi pe autorul legii morale... Pe Dumnezeu". Tactul desăvîrșit prin care prelatul Agârbiceanu știa să facă educație morală de care vorbise Călinescu aici lipsește cu totul.



CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana
Malancioiu

O scrisoare din neant

DINTRE prietenii dispăruți, cel mai mult m-a obsedat Marcel Mihalas. Luciditatea lui mă făcuse cândva să-l asemăn cu inginerul Kirillov, fără a mă gândi la sfîșitul eroului dostoevskian. Înainte ca ea să atingă limita și să treacă în opusul său, Marcel mi-a descris starea în care se afla, cu o logică perfectă. Am aflat astfel tot ce se poate afla de la altcineva despre spaima de a fi urmărit 24 de ore din 24, fie că ea se întemeia ori nu pe ceva real. Mai târziu, cînd l-am vizitat la Spitalul nr. 9, mi-a spus că era urmărit și acolo ca și afară. Atunci am dat totul pe seama bolii care se agravase. Ulterior, cînd am aflat cum era utilizată psihiatria pe vremea aceea, n-am mai știut ce să cred. Poate și fiindcă mă obseda faptul că, după tratamentul la care a fost supus, Marcel a intrat într-o fază de euforie total nepotrivită cu firea lui și m-a făcut să mă gîndesc că, atunci cînd va pecepe cu alți ochi perioada aceea, ar putea să cadă într-o tristețe și mai adîncă.

Nu peste mult, am plecat într-o călătorie și am vorbit despre el cu mai mulți prieteni comuni aflați în exil. La întoarcere, i-am telefonat și am stabilit că ne vom întîlni să-i povestesc cum a fost. În aceeași zi mi s-a comunicat că în absența mea boala tatei s-a agravat și m-am dus la Godeni, unde am rămas cu el pînă a trecut dincolo, cu seninătatea omului care credea și era convins că în lumea cealaltă îl aștepta sora mea.

După un șir de șapte morți - care începea cu Noica și, pentru mine, se încheia cu el - am aflat că s-a sinucis Marcel. În drum spre biserică în care a fost depus (cu îngăduința unui preot care s-a făcut că nu știa că și-a luat singur viața) mi-am amintit de Mazilescu care se întreba obsesiv ce fel de țară e România dacă s-a întîmplat tot ce s-a întîmplat cu ea și nu s-a sinucis nici un poet. Ca să nu mă gîndesc la sinuciderea lui Marcel, mă gîndeam la a lui Virgil, care se petrecuse treptat și cu totul altfel.

La înmormîntarea lui nu fusesem în

București. Poate chiar pentru asta păstram încă vie impresia lui Marcel, care mi-a povestit că a fost și mai deprimant decît s-ar fi așteptat. Întîi fiindcă femeia care l-a ajutat să regăsească pentru o vreme sensul pierdut și să mai scrie o carte care înseamnă cu adevărat ceva nu venise să-și ia rămas bun de la el. Apoi pentru că cea despre care se spunea că l-ar fi așteptat ca Penelopa să revină acasă îi povestise lîngă sicriul acela acoperit că își găsise și ea pe altcineva. Mă gîndeam, ca și atunci cînd îmi povestea Marcel, ce procese de conștiință își făcea Virgil pentru ea. Deși trăia dintr-o jumătate de normă de redactor îi lăsase apartamentul făcut de el și-i plătea mai departe întreținerea. Cînd nu mai avea unde să stea, revenea și el acolo, avînd grijă să întîrzie cît mai mult prin oraș, ca să evite discuția despre o eventuală întoarcere definitivă, care nu mai era posibilă.

Într-o noapte geroasă, mergînd încet către casă, ca să nu ajungă mai devreme decît ar fi vrut, a dat peste un om căzut în zăpadă. Crezînd că e beat sau bolnav, s-a aplecat să-l ridice și a constatat că era mort. Nu putea să-l lase să zacă la marginea drumului ca un cîine și s-a gîndit să anunțe miliția. Dar se temea. Întîi pentru că avusese de-a face cu ea cînd a fost luat de pe stradă și dus la o circă, unde l-a înjurat toată noaptea pe Ceaușescu. Apoi fiindcă își pierduse buletinul de identitate. Ajuns, aproape fără să știe cum, în fața unui ofițer de gardă care era mai tînăr decît el, tremura din toate încheieturile. Spre uimirea lui nu i-a cerut buletinul. L-a întrebat dacă-i e rău și dacă nu vrea să-i dea ceva pentru a se calma. Uitînd unde se află, s-a trezit spunînd: dați-mi, vă rog, un pahar cu vodcă. Și nu peste mult, cineva a venit cu o sticlă abia începută și cu două pahare. Am stat și am băut acolo pînă s-a luminat, spunea a doua zi, tremurînd încă. Sînt și ei oameni. Au înțeles că mi se făcuse frică de moarte. După o lungă pauză, a încheiat, pe tonul cel mai alb cu

putință: așa o să mă găsească pe mine cineva.

Dar pe el nu l-au găsit așa. L-au găsit după trei zile, în baie, și l-au dus într-un sicriu acoperit la Cernica, unde îl aștepta de multă vreme prietenul său Daniel Turcea.

Spre deosebire de Virgil, Marcel putea fi văzut. După șirul de morți pe care îl încheia, lumea era ajunsă la limită și mă temeam că nimic n-o mai poate impresiona. Dar sinuciderea asta, care schimba cu adevărat ceva, părea s-o fi trezit brusc la realitate.

La vreo jumătate de an după ce l-am condus pe ultimul drum, am aflat de la soția lui că, înainte cu vreo lună de ziua aceea în care și-a înghițit toate pilulele deodată, Marcel mi-a scris o scrisoare pe care n-o mai avea. Am întrebat-o dacă știe ce cuprindea și mi-a spus că îmi mărturisea ce simțea el în nopțile acelea fără sfîrșit, cînd nimic nu-l mai putea ajuta să iasă din starea de veghe în care se afla. De ce mă alesese tocmai pe mine pentru această spovedanie?! Fiindcă avea sentimentul că toată lumea îl părăsea, și eram printre ultimii prieteni care aveau răbdare să-l mai asculte. Văzînd că nu l-am mai căutat, a dedus că nu mă mai interesa nici pe mine ce face și i-a spus lui Cati să pună scrisoarea pe foc. Iar ea, care îl asculta orbește, în loc să mă caute și să vadă ce s-a întîmplat, a făcut cum îi ceruse el.

Faptul că scrisoarea asta n-a mai ajuns la mine a-nceput să mă obsedeze ca și cum mi-ar fi fost trimisă din lumea de dincolo și s-ar fi pierdut, cu cel care a scris-o cu tot, și din vina mea. De aceea o vreme am ezitat s-o mai caut pe Cati. Și poate că tot de aceea nu m-a mai căutat nici ea cîțiva ani. Apoi mi-a telefonat într-o noapte și a vorbit vreo oră, cu suflul la gură, pentru a mă face să înțeleg că era urmărită și ea tot timpul, așa cum a fost și Marcel. Cel despre care îmi povestea că ar fi organizat totul locuia în același bloc cu ea și, cu sau fără voia mea, trebuia să recunosc că era cum

nu se poate mai dubios. Dar deși îl credeam capabil de orice, nu puteam să nu mă întreb totuși ce ar putea să aibă el cu această femeie plecată pe urmele bărbatului ei care nu mai era printre noi de atîta amar de vreme. Drept pentru care m-am ferit și s-o aprob și s-o contrazic.

În realitate, cred că lucrurile erau și mai triste decît mi s-au părut mie. Pentru că a doua zi mi-a căzut în mînă o publicație care găzduia un fel de delațiune cu privire la tot ce ar fi făcut ea de-a lungul vieții, semnată de cel despre care mi-a spus, în zadar, că o urmărea. Și din nou n-am știut ce să mai cred. Nu doar despre logica acestei biete femei care o urma întocmai pe a bărbatului ei, ci despre tot ce s-a întîmplat. Cu el, cu ea și cu noi toți. Pentru că nu mai avea importanță dacă urmărirea care l-a dus la sinucidere pe Marcel era reală ori răbufnise la suprafață din subconștientul său ori din cel colectiv dominat de această spaimă. De care nu ne vom putea elibera cîtă vreme următorii noștri preluați de noile servicii secrete sînt protejați, iar ceilalți sînt împinși prin așa-zisa lege a deconspirării Securității să facă pe dracu-n patru ca să fie și ei reactivați.

Încercînd să răspund la acea scrisoare din neant care mă obsedează de peste un deceniu, am ajuns din nou la neantul politicii noastre de trei parale, de care tocmai voiam să scap. Cerîndu-le scuze cititorilor, care poate că așteptau altceva de la mine, îmi iau rămas bun de la ei pentru o vreme cu speranța că, dacă între timp se va ajunge pînă la capăt, iar apoi lucrurile vor începe să meargă altfel, odată cu ele mă voi schimba și eu. Fie pentru a putea relua, cu alte sentimente, rubrica asta, în care spun chiar ce am eu de spus, fără să mă gîndesc la riscul asumat, fie pentru a mă întoarce la poezie, cu iluzia că Frumusețea ar putea salva chiar și această lume în care credeam că nu mai e nimic de salvat.

CALENDAR

8.VII.1908 - s-a născut *Constantin Lazărescu* (m.1980)
8.VII.1941 - s-a născut *Angela Marinescu*
8.VII.1942 - s-a născut *Șerban Foarță*
8.VII.1949 - s-a născut *Olimpiu Nușfelean*
8.VII.1953 - s-a născut *Lora Rucan*
8.VII.1949 - s-a născut *Carmen Dunca*
8.VII.1968 - a murit *Petre Pandrea* (n.1904)
8.VII.1994 - a murit *Mihail Șerban* (n.1911)
9.VII.1900 - s-a născut *Al.Graur* (m.1989)
9.VII.1923 - s-a născut *Tatiana Nicolescu*
9.VII.1949 - s-a născut *Teodor Bulza*
9.VII.1956 - a murit *Damian Stanoiu* (n.1893)

9.VII.1973 - a murit *Miron Neagu* (n.1889)
9.VII.1989 - a murit *Calin Gruia* (n.1915)
9.VII.1996 - a murit *Emanoil Copăcianu* (n.1915)
10.VII.1873 - s-a născut *Ion Simionescu* (m.1944)
10.VII.1917 - s-a născut *Viorica Vizanti* (m.1977)
10.VII.1927 - s-a născut *Emilian Georgescu*
10.VII.1943 - s-a născut *Toma Michinici*
10.VII.1949 - s-a născut *Liliana Ursu*
10.VII.1973 - a murit *Radu Brateș* (n.1913)
11.VII.1797 - a murit *Ienăchiță Văcărescu* (n.1740)
11.VII.1848 - a murit *Ioan Barac* (n.1776)

11.VII.1909 - s-a născut *Constantin Noica* (m.1988)
11.VII.1925 - s-a născut *Radu Enescu* (m.1994)
11.VII.1933 - s-a născut *Alexandru Ivasiuc* (m.1977)
11.VII.1943 - s-a născut *Radu F.Alexandru*
11.VII.1977 - a murit *Richard Hillard* (n.1905)
12.VII.1870 - s-a născut *Const. Z. Buzdugan* (m.1930)
12.VII.1905 - s-a născut *George Acșinteanu*
13.VII.1916 - s-a născut *Bucur Stănescu*
13.VII.1921 - s-a născut *L.M. Arcade (Leonid Mămăligă)*
13.VII.1929 - s-a născut *Mihail Cosma* (m.1978)
13.VII.1933 - s-a născut *Pavel Botu* (m.1987)

13.VII.1941 - s-a născut *George Anania*
13.VII.1983 - a murit *Const. I. Balmus* (n.1898)
13.VII.1983 - a murit *Liviu Bratoloveanu* (n.1912)
14.VII.1859 - s-a născut *D.Th.Neculuță* (m.1904)
14.VII.1919 - s-a născut *Aurel Iordache* (m.1975)
14.VII.1922 - s-a născut *Mihai Cosma* (m.1978)
14.VII.1927 - s-a născut *Szász János*
14.VII.1936 - s-a născut *Ileana Hogeia-Veliscu*
14.VII.1948 - s-a născut *Nicolae Dabija*
14.VII.1967 - a murit *Tudor Arghezi* (n.1880)
14.VII.1968 - a murit *Oscar Lemnar* (n.1907)
14.VII.1976 - a murit *Octavian Neamțu* (n.1910)

14.VII.1998 - murit *Vasile Andronache* (n.1936)
15.VII.1875 - s-a născut *Ion Ionescu-Quintus* (m.1933)
15.VII.1892 - s-a născut *Ilie Cristea* (m.1958)
15.VII.1928 - s-a născut *Alexandru Calais*
15.VII.1928 - s-a născut *Mariana Ceaușu* (m.1985)
15.VII.1932 - s-a născut *Gheorghe Buzoianu*
15.VII.1934 - s-a născut *Victor Crăciun*
15.VII.1958 - apare la București, în continuarea revistei *Tînarul scriitor* (1951-1957), revista *Luceafărul*
16.VII.1872 - s-a născut *Dimitrie Anghel* (m.1914)
16.VII.1940 - s-a născut *Horia Vasilescu*
16.VII.1943 - a murit *E. Lovinescu* (n.1881)

"Urmașele lui Novalis"

DIN inițiativa inimoasei Magdalena Constantinescu-Schlesak funcționează de câțiva ani la München Cercul literar "Novalis", despre a cărui activitate am mai relatat. Recent, sub auspiciile Cercului, a apărut placheta bilingvă *Urmașele lui Novalis*, cuprinzând versuri ale unor tinere poete române: Liliana Armașu, Eugenia Bădilă, Elisabeta Bogătan, Liana Fari, Mirela Mareș, Nicoleta Popa, Elena Popescu, Rhea Cristina, Clara Rotescu, Magdalena Constantinescu. Sumarul include și un scurt poem al Gabrielei Melinescu. Selecția și versiunea germană: Magdalena Constantinescu-Schlesak. Cuvînt înainte: Robert Stauffer, președintele Asociației Scriitorilor Germani din Bavaria.

Radio România Cultural

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

Miercuri, 30 iunie, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 12,30 - *O samă de cuvinte*. O convorbire cu academician profesor Virgil Cândea despre soarta prea puțin cunoscută a unor manuscrise aparținînd lui Dimitrie Cantemir. Redactor Emil Buruiană.

La ora 23,03, pe Canalul România Actualități (C.R.A.) - *Galerii de artă*. Redactor Roxana Pasculescu.

Joi, 1 iulie, pe C.R.C. la ora 9,50 - *Poezie românească*. Dan Verona - Versuri în lectură autorului. Redactor Ioana Diaconescu.

Vineri, 2 iulie, pe C.R.C. la ora 21,30 - *Dicționar de literatură universală*. Rainer Maria Rilke. Redactor Titus Vișeu.

Sâmbătă, 3 iulie, pe C.R.C. la ora 11,30 - *Cultură și civilizație*. Mari muzee ale lumii:

Galeriile de artă din Veneția. Redactor Costin Nastac. La ora 19,45, pe C.R.A. - *Scriitori la microfon*. Costache Olăreanu. Redactor Liviu Grasoiiu.

Duminică, 4 iulie, pe C.R.C. la ora 17,15 - *Revista literară radio*. Redactor Georgeta Drăghici. La ora 23,50, pe C.R.C. - *Poezie universală*. Lirica americană: Walt Whitman. Din poemul "Cîntec despre mine", în traducerea lui Mihnea Gheorghiu și în lectura actorului Ștefan Radof.

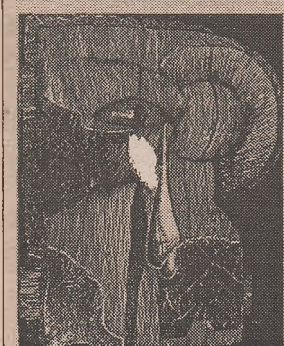
Luni, 5 iulie, pe C.R.C. la ora 21,30 - *Cărți, idei, manuscrise*. Redactor Dorin Orzan.

Mărti, 6 iulie, pe C.R.C. la ora 9,50 - *Poezie românească*. Ion Vinea (35 de ani de la moarte). Versuri în interpretarea actriței Șimona Bondoc.

La ora 12,30, pe C.R.C. - *Sfîrșit de veac și de mileniu*. Fenomenul publicității. Există o estetică a reclamei? Colaborează Ion Bogdan Lefter și Paul Cernat. Redactor Eugen Lucan.

MAGDALENA CONSTANTINESCU

Urmașele lui Novalis
Novalis Erbinnen



Colecția / Sammlung „Verba”
München 1999



Dorin
Tudoran

PUPAT TOȚI PIAȚA UNIVE'SITĂȚI

Murdărit de toate clipele zilei, am uitat gustul eternității, Pisicuț. Am uitat cum suferi tu, multilingvule. *Just call my name and I'll be right there by your side.* Schimbă din nou tastatura, pune-ți colții ăia, diacriticele, și mușcă. Hai! Fă-mi o mamografie ca să știu ce pui de năpîrcă țin la piept. Surprinde-mă cu o alunecare de pămînt, surprinde-mă cu *Adio, arme*. Nu sufăr decît în prezența diacriticelor și sufăr din cauza asta. *That would be all.* Nimeni nu este și Alfa și Omega. Lucrurile nu sînt cum credea genialul nikita, sau băieții de la *Millenium*. Chestia este *"What about us, the ones in between?"* Și nicolae care se tot dă de ceasul morții cu sluga ori stăpînul. Problema e ce facem dacă vrem să-l iubim fără să fim slugi? *Bleak Audience*, Pisicuț. E nevoie de o audiență nouă, teroristule, *Disintegrate Yourself!* Ce succes monstru! Bei două, trei cocktailuri Molotov, bagi în gură capul aprins al trabucului și Buuu! Ce succes monstru! *Adio, arme! Adio, mamă! Adio emptiness! Adio!*

Alexandra își întărește româna cu pasărea colibri și phoenix. Unde e sfînxul? Unde e dănuț cu chitara lui? Dar cornel și muzicuța lui uluitoare? Ești aici gîndindu-te la ei *with emptiness all around*. Cum ați intrat voi pe blat la jose feliciano, *nature boy*. *Oh, boy!* Trei ore ascunși în cortina de la sala palatului. Sufocați de praf. *Jesus!* Și activiștii ăia de la utc, pro-tv și uascer înfașurați în costumele lor de export de la Apaca. "Nu vrem bani, nu vrem valută..." Orbul plîngînd: *"No me hables más de amor...nunca más/ no insistas por favor... nunca más... Con todo el sabor/ que traigo desde mi tierra/ le canto al amor/ y es fuego el canto de mis venas... Americano... Americano/ Americano... Americano... Que yo te quiero verde, sí, sí/ yo te quiero verde..."* Aoleu, ce mișto! Aoleu!... *"Improvisación..."*

Ce mai știi de poetul acela care în Metroliner spre New York mîzgălea în carnețel *"I was my (own) sin & my (own) scandal/ I have forgotten the word/ that ties me to all of you./ I should be dismissed as Utopia. September 20, 1991?"* Făina treabă și nu vrea să se uite la ele, nu vrea să le publice, cică le-o mai fi scris și altcineva altădată, așa că nu contează. Și chiar dacă nu le-a scris chiar așa le-a simțit și altul tot așa, așa că la ce bun să le publice, mai bine să le uite, da', uite că nu poate să le uite de atîta *with emptiness all around*, Pisicuț.

Nu vreau să mă vezi murind. Nu se face, Pisicuț. Ieși din viața mea ca un curcubeu. Ieși ca o mîtă blîndă zgîriind rău, dacă așa îți place. Dar eu o iubesc de cînd eram poet. Voi fi și alb, și bătrîn, dar lasă, te voi iubi, o voi iubi. *"În anul '35, nu va trebui nici să spui adevărul, nici să minți."* Vei avea 90 bătuți pe multe. Va avea 67. Vei suporta și asta. Ea, ea, ea — 85, 85, 85. Despre *El Ninio* nu se va mai vorbi *"In the year thirty-five, thirty-five."* Cecsina. Nothing.

Ție, căruia îți place să te îmbraci de la Banana Republic, dar nu, nu, nu vrei să recunoști că te-ai născut într-o republică bananieră și vei muri în altă republică bananieră, sau tot în aia, nu contează... Ține-ți gura, vreau să mă gîndesc. La ce? Nu știu, dar vreau să mă gîndesc foarte bine înainte, foarte bine. De ce? Înainte de ce? Înainte de trecut. Nu știu trebuie să mă gîndesc. Nu știu, așa că *Pull over!* Stau în fața vieții mele ca în fața unui televizor Sony Trinitron și țin *Pull over!* *Pull over!* Trage pe dreapta, că vreau să mă gîndesc. Nu înțelegi? Vreau să mă gîndesc. Bine de tot. *I need to think about it. About what?* Nu știu. Nu. Nu mai cred în plete. Am avut. Le spălăm în fiecare zi și asta nu se face. Ori ai plete, ori te speli pe cap. Woodstok, refuzatule! Woodstok! Ce fermă pe cînte, ce de joe cocker, ce de jimmy hendrix, ce de, ah!, ce de janis joplin.



PĂCATELE LIMBII

de Rodica
Zafiu

SE ȘTIE că exprimarea superlativului, ca act tipic al implicării afective a vorbitorului, dispune în orice limbă de mijloace expresive variate, care depășesc cu mult limitele formelor gramaticalizate. Pentru limba română au fost de mult semnalate și descrise mijloace precum lungirile de sunete, repetiția, folosirea unor construcții cu elemente lexicale expresive (uneori cu sens "dezagreabil" - *groaznic de frumoasă*), cu substantive adverbializate (*frumoasă foc*), cu propoziții consecutive tipice (*frumoasă de pică*) etc.; o prezentare sintetică a acestor procedee se poate găsi la Mioara Avram, în *Gramatica pentru toți*, ediția a II-a (București, Humanitas, 1998, p. 124-127).

Am întîlnit în ultima vreme în limbajul familiar-argotic - și chiar în pătrunderile sale în jurnalismul contemporan - o structură interesantă, în care valoarea superlativă e exprimată prin repetarea unui substantiv ca determinant legat de regentul său prin prepoziția *de*. Expresia *băiat de băiat* este cuprinsă în cele mai recente dicționare de argou românesc; Nina Croitoru-Bobârnice, *Dicționar de argou al limbii române* (Slobozia, Arnina, 1996), o înregistrează cu explicația "fraier", în vreme ce, în același articol de dicționar, *băiat* pur și simplu apare cu sensul "hoț priceput". La

Anca Volceanov, George Volceanov, *Dicționar de argou și expresii familiare ale limbii române* (București, Livpress, 1998), *băiat* nu apare singur, fiind prezente doar sintagmele *băiat cu ochi albaștri*, *băiat de băiat*, *băiat de ghindă*, *băiat deștept*, *băiat de traseu*, *băiat salon*, *băiat solvabil*. Expresia care ne interesează apare cu o definiție similară celei din dicționarul anterior, transpusă însă în alt registru, al limbajului neutru: "om credul, naiv". În absența citatelor ilustrative și în situația în care lipsesc unele verigi ale evoluției semantice, e destul de greu de decis valoarea construcției. Către interpretarea sa ca superlativ (probabil ironic) ne poate conduce comparația cu o altă expresie, *marfă de marfă*: "două bătrînele simpatice din Cartierul de Vest al Ploieștiului mă anunță entuziasmate că îmi dau un caz - *marfă de marfă*, nu alta" ("National", 552, 1999, 3). Termenul de bază *marfă*, cu semantism argotic relativ recent, dar de mare succes și răspîndire rapidă, are deja un sens superlativ: se folosește ca determinant cu valoare adjectivală, cu sensul "foarte bun, excelent": "o muzică - *marfă!*".

Repetițiile lexicale au fost studiate, în anii '30-'40, de J. Byck (într-un articol clasic, în care se stabilea diferența dintre caracterul subiectiv sau obiectiv al

procedului) și mai ales de Iorgu Iordan, care dedica fenomenului un întreg capitol al *Stilisticii* sale din 1944. Examinînd listele bogate de exemple furnizate de cei doi lingviști, se observă că nu sînt multe formațiile expresive anterioare care să intre în modelul construcției cu prepoziția *de*: un aparent similar *bine de bine* a fost deja explicat de Iorgu Iordan ca frază eliptică, în care *de* e conjuncție ("e bine, dacă-i bine"); *mii de mii* are valoare asemănătoare, dar aparține la modelul special al numeralelor. În rest, întîlnim fie repetiția imediată (*bun, bun*) sau cu alte instrumente gramaticale decît *de* (*lume peste lume*, *frig și frig*), fie construcții cu sens superlativ în care termenii legați prin *de* sînt diferiți: *pui de somn*, *mamă de bătaie*. Construcția de tipul *băiat de băiat* sau *marfă de marfă* mi se pare asemănătoare mai curînd cu structura genitivă prin care se exprimă valoarea de superlativ (*prostul proștilor*, *minunea minunilor*). Dacă într-adevăr acesta este termenul de comparație cel mai potrivit, ar fi încă o dovadă a tendinței actuale de reducere a flexiunii, în favoarea construcțiilor analitice. Evident, e de văzut dacă modelul se va extinde și asupra altor termeni - sau va rămîne circumscrip expresiilor citate.

PISICUȚ

- Somnografii -

Fragmente pentru gitară și un grup de refugiați

Îți amintești, Pisicuț, de tine și de bobby, tu și bobby mcgee, *"...a country song. It's a country song, man. That's what it is."* Ce de country songs, man. Ce de ferlinghetti ai citit tu în Sisco și la Sausolito. Ce de ferlinghetti, Pisicuț. Ai uitat? *"Mațu' Petrii/ Mațu' Petrii/ S-a certat cu Ferlinghetti/ Fiindcă ăsta, Ferlinghetti,/ Nu-i mai bun ca Mațu' Petrii."* Ce de Mațu' Petrii *all around*, Pisicuț.

Totuși, cine nu ascultă enescu cîntat de cornel la muzicuța nu știe nimic. *Nothing*. Cine n-a vorbit cu mihai stănescu despre cum este să hotărâști în unanimitate să te sinucizi, nu a văzut nimic, nu a văzut Parisu'. Să fii liber ca vinu', *în cupe de argint sau ulcele de pămînt*, nu contează. *"Freedom's just another world for nothing left to lose./ Nothing ain't worth nothing, but it's free."* *"Born to lose!"* *"Born to lose!"* Gata, s-a terminat cu viitoru'! S-a terminat! Nu ți-e frică? Hai, zi, nu ți-e frică deloc? *Get lost!* Frică? *It is lost upon me*, Pisicuț. Cu trecutu'... Cu ce? Cu trecutu'... Cărelu! Cărelu, Pisicuț! Ia putina aia la spălat! Ce de putină. Ce de ferlinghetti. Ce de kristofferson. Ce de willi. Ce de *emptiness*. *My God. Can you believe it? Sure. Why not?* Ce de toate chestiile alea, Doamne!

El era jucător de volei la "...namo". Ridicător. El doar ridica la plasă. Alții (te) bubuiau. *Don't get mad, get even*, Pisicuț. Ai uitat? *Don't get mad, get even*. Dacă le-ai spune tu încă o dată că *par delicatesses*, uite așa, *par delicatesses*, te-ar crede? Ciuciu! Nu le spune asta că s-ar căsca pe ei de rîs. Toți și fiecare. Chiar așa, *il y a de măghiran, mais il y a de pandișpan, too*. *"Oh, Lord! Don't let me be misunderstood, 'cause I have things to do!" Just do it, Nike. Just do it!* *However*, de ce te-ar crede. De atîta vreme trebuie să fii și tu vinovat de ceva baban, de ceva, cum să zic, baban, ce mai. Așa că, Lord sau neLord ești și tu vinovat de ceva acolo în ceruri, pe ori ce ai sta tu, tron sau rabatabil. Așa că dacă nu mai ai nici tu *blue level clearance*, ce Lord mai ești, Doamne iartă-mă? *"Ca mulți lorzi de viță veche/ din îndepărtatul nord/ Lordul John e într-o ureche. Lordul John/ prinzind de veste/cine e și de unde este/ vrea să știe/ dacă e adevărat. Se zvonise prin ziare, că-n Irlanda într-un sat."* Taman acolo. Taman.

"Cum să te respecte ei, cînd nu ești periculos?", zice alimanisteanu@boston.edu și stelele te dor. Toate stelele verzi pe pereți. Huo! Neghiobule! Huo, zic. Nu este timpul să pricepi că pînă și regina aceea măritată cu țara ei e și ea femeie? Că dă hormonul peste ea, că suferă, că zbiară. Nu, nu-i spun prietenului tău rubin, Iată-l pe barabbas! Radeți-i barba! Cine e barabbas? Cine vrea mușchiul prietenului tău rubin, Pisicuț. El a păstrat cecul acela în alb dat de richelieu, cardinalul, lui d'artagnan *"Purtătorul acestui înscris, poa' să facă orice vrea mușchiu' lui, orice rahat; chiar cu mac. Trebe înghițit!"* Cine nu va înghiți, va fi bătut cu paiul de cardinalul mazarin ca un mazagrin rece la nestor. "Și un cataif, vă rog. N-aveți? Atunci un pèche melba." "Je m'en pèche de melba ta, bă, client nasol." Degeaba îi repet lui m.m. "Bre, eu nu mai am nimic de pierdut". El, nu și nu, că totul, "dar absolut totul" mai poate fi pierdut. Că așa s-a hotărît. Și așa rămîne.

Murdărit de toate clipele zilei, am pierdut gustul eternității. De-acu' și pînă-n veac. *"It's all right, Pisicuț."* *"It's all but right."* Acultă la mine. Ascult, Pisicuț. *"That's all bright, ma'am."* *"That's all but bright."* *"Listen to me."* *"Come on."* Taman.

Belgrad - Cladova - Pîștina, la 1990 și ceva

I. D. SÎRBU

Un artist al reacției imediate

EXISTĂ doi Ion D. Sîrbu: unul antum și altul postum. Personalitatea primului o reconstituim din cărți publicate sub supravegherea atentă a cenzurii comuniste, cărți pe care autorul însuși le-a scris cu o anumită precauție, ca să nu-și anuleze orice șansă de a le vedea tipărite. Este vorba de romane ca *De ce plânge mama?* sau *Dansul ursului* (subintitulate deliberat "roman pentru copii și părinți" și, respectiv, "roman pentru copii și bunici"), de piese de teatru relativ "luminoase", cum ar fi *La o piatră de hotar* (care a apărut cu mențiunea – este adevărat, abuzivă, dar nu complet improprie – *Festivalul Național "Cântarea României"*) sau chiar de proza scurtă din volumul *Șoarecele B. și alte povestiri*, care exprimă o disperare bine temperată (după ce funcționarii de la Consiliul Culturii și Educației Socialiste au tot văzut și revăzut manuscrisul timp de câțiva ani). Imaginea postumă – o adevărată revelație – a scriitorului rezultă din cărți de un anticomunism incendiar. Ele cuprind atât romane, *Adio, Europa!*, *Lupul și catedrala*, cât și scrisori și însemnări de jurnal.

Distincția aceasta între opera antumă și cea postumă nu este însă foarte relevantă din punct de vedere literar. Ion D. Sîrbu este el însuși, ca scriitor, și în textele publicate în timpul vieții, și în cele care i-au apărut abia după moarte, chiar dacă imaginea sa dinainte de 1989 pare oarecum voalată. Și într-un caz, și în celălalt vine în prim-plan un om care problematizează existența cu ardoare și care încearcă – greoi – să se joace, din dorința de a comunica sincer cu semenii.

Se poate face, în schimb, o distincție cu adevărat semnificativă, între ceea ce este literatură propriu-zisă și ceea ce este literatură *non-fiction* în opera lui Ion D. Sîrbu. Scriitorul se simte în mod vizibil stânjenit atunci când trebuie să respecte protocolul elaborării – de pildă – a unui roman. Regulile ficțiunii constituie pentru el un fel de birocrație a scrisului, pe care fie o respectă cu o conștiinciozitate exasperată, fie o încalcă impetuos, avântându-se în divagații interminabile. Tot el, însă, atunci când îi scrie unui prieten sau își notează ceva în jurnal trăiește din plin libertatea amănunțită a exprimării. Se simte, într-o asemenea situație, atât de liber, încât trece cu ușurință de la un subiect la altul, expeditiv, concis, fără să mai alunece în dezvoltări obsesive. În același timp, eliberat de obligațiile autorului de beletristică – personaje, epică etc. – se plimbă dezinvolt de la o extremitate la alta a registrului stilistic, fiind cu egală vervă liric, patetic, sarcastic, solemn, familiar, savant, popular ș.a.m.d.

Aceasta nu înseamnă că ficțiunile lui Ion D. Sîrbu ar prezenta mai puțin interes. Romanele *Adio, Europa!*, *Lupul și catedrala*, *De ce plânge mama?*, proza scurtă din *Șoarecele B. și alte povestiri*, ca și unele piese de teatru – îndeosebi *Arca bu-*

nei speranțe – constituie o operă literară originală și plină de dramatism, imposibil de ignorat. Totuși, marea realizare a scriitorului rămâne secțiunea de literatură *non-fiction* în care ar trebui să includem – dar nu mai avem cum – și captivantele lui intervenții din cursul unor discuții cu diverși prieteni și cunoscuți.

Ion D. Sîrbu rămâne, înainte de orice altceva, un artist al reacției imediate. Intermedierea, elaborarea, amânarea, indiferent din ce cauză, a emiterii unei opinii îl agasează. El este pistolarul care vrea doar să apese pe trăgaci și nu să piardă timpul cu încărcarea pistolului.

Sticle cu mesaje aruncate în ocean

IN 1994 a apărut un volum masiv, de peste 500 de pagini, *Traversarea cortinei*, cuprinzând corespondența lui Ion D. Sîrbu cu Ion Negoitescu, Virgil Nemoianu și Mariana Șora. Remarcabil este faptul toți cei trei parteneri de dialog epistolar ai scriitorului se aflau – în momentul efectuării schimbului de scrisori – în Occident (Virgil Nemoianu la Washington, Ion Negoitescu la Köln și Mariana Șora la München). Această împrejurare explică întrucâtva tonul de spovedanie ultimă pe care îl adoptă Ion D. Sîrbu în fiecare scrisoare. Bazându-se pe faptul că interlocutorii săi, intelectuali eminenți, capabili să-l înțeleagă, mai și trăiesc într-o lume liberă, el li se încredințează integral. Sinceritatea dusă până foarte departe, până la dezvăluirea unor abisuri ale vieții sufletești, face ca textele să semene cu monologurile unor personaje dostoevskiene. Acest patetism se asociază însă cu o sporovăială antonpannescă și chiar cu o înclinație spre clovnerie foarte românești. Ca să nu mai vorbim de faptul că autorul scrisorilor, prizonier al unei țări transformate într-un lagar, dă inevitabil o atenție disproporționat de mare – și în cele din urmă

tragicomică – procurării unor pixuri sau unui pachet de cafea.

Pe cât de sigur este Ion D. Sîrbu că adresează unor oameni infinit comprehensivi, care vor gusta până și amestecul de poezie și proză din viața lui, pe atât de mult îl îngrijorează gândul că scrisorile sputea să nu ajungă la destinație. Întrucât nu știe care anume dintre ele va străbate bine drumul nesigur al comunicării dintre Est și Vest, le scrie *pe toate* cu o mobilizație intelectuală și afectivă maximă. Astfel, timp ce epistolele corespondenților săi sunt senine și lapidare, uneori melancolice, de cele mai multe ori ușor convențional propriile sale epistole au ceva eruptiv, incandescent, iar când aluneca în satiră creează momente danteste, cu atât mai spectaculoase cu cât rezultă din prelucrarea unor fapte inofensive, din viața de fiecare zi:

"Am - îi scrie Ion D. Sîrbu lui Ion Negoitescu – o infinită admirație pentru soție ca Sorana Coroamă, o asemenea femeie e în stare să dea foc tuturor editorilor și directorilor lor, dacă nu îl publică integral pe... [...] De aceea zic: Sorana e un miracol, sparge Troia ca să-i publice și ultima notiță de pe un șervețel a bunului inteligentului (și atât de modestului) Dominic; a ajuns spaima editurilor, la "Emnescu" doar i-am pronunțat numele și într-o clipă au dispărut ca în gaură de șarpe directorii și redactorii, și corectorii, și tipografi [...]" (Dacă ar fi să te ucid cu mâna mea, atât ar trebui să fac: să-i spun: "Ion Nego are de gând să-ți traducă în nemțeș operele complete ale lui Dominic!" clipa asta ai fi pierdut, chiar în Amazon de a-i fugi, că te-ar găsi și... și până la urmă, însuși Cancelarul din Bonn ar da aprobarea, ca din cota sa de hârtie să se publice Opera...)"

Momentele jucăușe se topesc însă, ca fulgii de zăpadă într-o mare agitată, în nefârșitul tragism din sufletul scriitorului:

"Trec – îi povestește el lui Virgil Nemoianu – printr-un părculeț, *English Park*, din fața primăriei, cu statuia lui Cuza Vodă; mă uit speriat la privirea fără de orizont a pensionarilor, la această umedă privire fără de rost și fără de speranță, murmur ușor, discret, fără nici o dramă. Copiii au plecat, ne-au uitat, trecutul murit, viitorul nu ne interesează. Fug de aceste priviri, mai ales că simt cum îmi dă târcoale țiganka hoată ce strigă pe ulița: *sticle goale, sticle goale!*"

(Fac drumuri mai lungi – când nu-mi simt durerea aceea substernală pentru că am la mine o cutie de nitroglicerină – până la hipodromul vechi, acolo e un grajd, în grajd sunt cai, paznicii au și câteva vaci. *Mă duc să văd cai*, să mă uit în ochii blânzi ai bovinelor. Nu e acesta un semn de înstrăinare senilă?)

Textele epistolare incluse în volumul *Scrisori către bunul Dumnezeu* din 1996 sunt texte care îi au ca destinatari pe Eta Boeriu, Liviu Rusu, Horia Stanca ș.a. – completează imaginea acestui om răvășit, care adeseori se chinuiește să rădă și care, une-

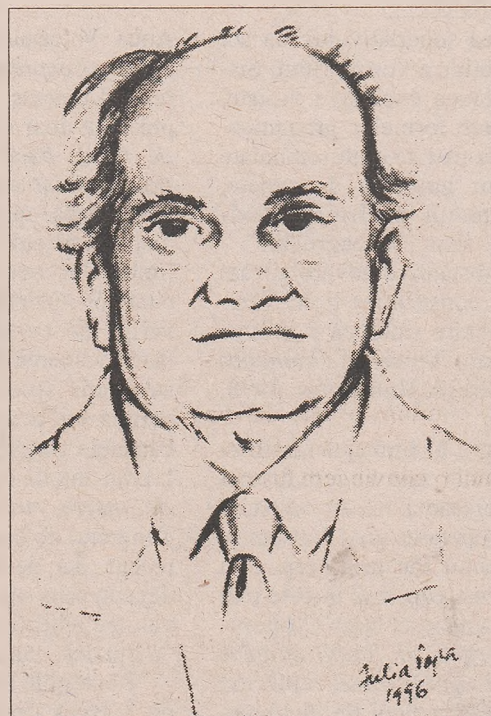
PROZĂ SCURTĂ. *Concert*, Buc., Tin., 1956 • *Povestiri petrilene*, Iași, J., 1973 • *Șoarecele B. și alte povestiri*, Buc., CR, 1983 (cupr. pov. *Compartiment, Păcatul fratelui Vasile, Enuresis nocturna, Începutul călătoriei, Doi intelectuali de rasă, Caz disciplinar, Bivolile, Nu știu cum s-a spart oglinda..., Șoarecele B, Cum se sparge gheața, Pisica, Cimex lectularia, Fesul sau fustaneta?, Perpetuum mobile, Soluția Omega, Colonie*).

ROMANE. *De ce plânge mama?*, roman pentru copii și părinți, Craiova, Scr. Rom., 1973 (ed. a II-a rev. și îngr. de Elisabeta Sîrbu, pref. de Ovidiu Ghidirmic, cop. și ilustr. de Eustațiu Gregorian, Craiova, Scr. Rom., 1994). • *Dansul ursului*, roman pentru copii și bunici, Buc., CR, 1988 • *Adio, Europa!*, Buc., CR, vol. I – 1992, vol. II – 1993. • *Lupul și catedrala*, roman, ed. îngr. de Maria Graciov, Buc., C. șc., 1995.

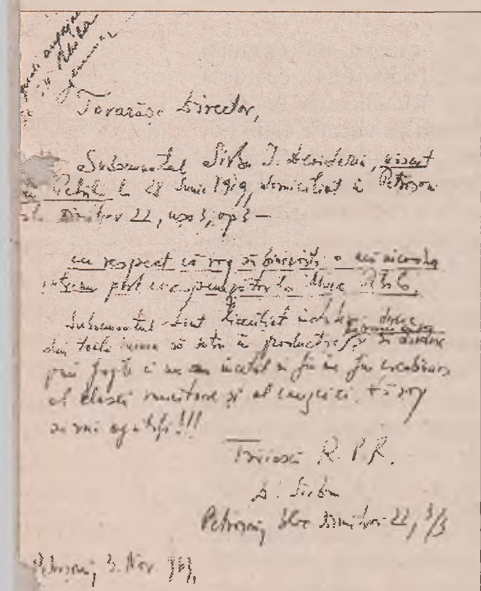
TEATRU. *La o piatră de hotar*, piesă într-un act, Buc., CSCA-CCCP, 1968 • *Catrafusele*, comedie muzicală în două părți, Buc., CICPMAM, 1974 • *Teatru (Arca bunei speranțe, Frunze care ard, A doua față a medaliei, Amurgul acela violet)*, Craiova, Scr. Rom., 1976 • *Hateg '77 (Rapsodie transilvană)*, Buc., CCEȘ-ICED, 1977 • *La o piatră de hotar*, Buc., Em., col. "Piese într-un act", 1978 • *Arca bunei speranțe*, Buc., Em., col. "Teatru comentat", 1982 (cupr. piesele *Arca bunei speranțe, Iarna lupului cenușiu, La o piatră de hotar, Frunze care ard, Covor oltenesc, Simion cel drept, Pragul albastru*, în vol. sunt inserate și inf. bio-bibl. și ref. cr.) • *Bieții comediați*, comedii-eseu, Craiova, Scr. Rom., 1985 (cupr. *Sămbăta amăgiriilor*, farsă în trei acte, *Catrafusele*, vodevil cu cânticele, *Bieții comediați*, bufonadă în două părți, *Dacia-1301*, satiră fantastico-științifică, *Plautus și fanfaronii*, comedie tragică).

JURNALE ȘI SCRISORI. *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*, glose, ed. îngr. de Marius Ghica, Craiova, Scr. Rom., vol. I – 1991, vol. II – 1993 (vol. I are 3 părți: *Iarna unu*: 1983-1984; *Iarna doi*: 1984-1985; *Iarna trei*: 1985-1986; vol. II are 2 părți: *A patra iarnă*: 1986-1987; *Ultima iarnă*: 1987-1988; ed. a II-a, rev. și ad., ed. îngr., tab. cron. și ref. cr. de Toma Velici și Elena Ungureanu, pref. de Ovidiu Ghidirmic, postf. de Marin Sorescu, Craiova, Scr. Rom., vol. I-II, 1996) • *Traversarea cortinei*, corespondența lui Ion D. Sîrbu cu Ion Negoitescu, Virgil Nemoianu, Mariana Șora, ed. îngr. de Virgil Nemoianu și Marius Ghica, pref. de Virgil Nemoianu, Tim., Ed. de Vest, 1994 • *Scrisori către bunul Dumnezeu și alte texte*, dosar îngr. de Ion Vartic, Cluj, Biblioteca Apostrof, 1996.

PUBLICISTICĂ. *Atlet al mizeriei*, în loc de autobiografie, ed. a publicisticii (vol. I) îngr. și cu postf. de Dumitru Velea, Petroșani, Ed. Fundației Culturale "Ion D. Sîrbu", 1994 • *Obligația morală*, din confesiunile unui dramaturg, ed. a publicisticii (vol. II) îngr. și cu postf. de Dumitru Velea, Petroșani, Ed. Fundației Culturale "Ion D. Sîrbu", 1994 • *Între Scylla și Carybda*, din însemnările unui secretar literar, ed. a publicisticii (vol. III) îngr. și cu postf. de Dumitru Velea, Petroșani, Ed. Fundației Culturale "Ion D. Sîrbu", 1996.



Desen de Iulia Popa, Italia, 1996



Cererea de angajare la mina Petrila, datată 3 nov. 1963 și... aprobată

și, chiar râde din toată inima, cu lacrimile că neuscate pe obraji.

Spectacol strălucit în fața unei săli goale

APARIȚIA postumă a celor două volume din *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal* a făcut nzație, ca și apariția *Jurnalului unui bai* al lui Miron Radu Paraschivescu. Irpriza, în cazul lui Ion D. Sîrbu, n-a conat însă în dezvăluirea unei lucidități crete a scriitorului, capabil să judece cu ve de în intimitate ceea ce în public roba, ci în anvergura creației sale intelektuale și literare destinate... nimănui. Ion Sîrbu, în scrierile sale clandestine, pentru care ar fi putut primi mulți ani de chisoare, pe lângă cei pe care deja îi cuse, este tot Ion D. Sîrbu. Numai că personalitatea sa, eliberată de preocuparea blicării textelor, se exprimă acum intelectual și frenetic.

Jurnalul unui jurnalist fără jurnal, tipărit două ediții succesive, repede epuizate (prima în 1991-1993 și a doua în 1996) e un strălucit spectacol de idei desfășurate în fața unei săli goale. Este greu de eles ce anume l-a determinat pe scriitor cheltuiască atâta din ființa lui pentru a ovoca și a seduce, în condițiile în care a că nu va avea nici măcar un spectator. ate că se gândea la cititorii dintr-un secol tor sau poate că avea în vedere un virtutitor suprem, pe măsura recitalului său iitoricesc. Cert este, în orice caz, că abia spectatorilor nu-l descurajează în nici fel pe protagonistul acestui extraordinar k-show. Simțim, dimpotrivă, că gloria "a vorbi într-un pustiu" îi dă un entuzi- n deznădăjduit, că sentimentul zădărnici îl aduce într-o stare de surescitare cu nebunia.

Se poate vorbi de un spectacol și dator- faptului că autorul jurnalului își însece- fulguranț recitalul, reproducând din d în când și opiniile unor personaje rite temperamental de el. Este vorba de lista și tiranica Olimpia, soția lui, de nmer, eșantion de gândire rabinică, de

Napocos, care nu este altcineva decât Lucian Blaga. Scriitorul însuși, desemnat prin voltairianul nume Candid, *gândește la scenă deschisă*, corectându-și cu franchețe unele teorii, descoperind pe loc etimologia surprinzătoare a unor cuvinte, lansându-se furibund în formularea unor paradoxuri în serie, practicând demonstrația prin reducere la absurd, lăsându-se în voia unei torențiale gândiri asociative.

Totul este imprevizibil, totul uimește și încântă, dar cel mai mult impresionează sensibilitatea dureroasă a autorului față de urâtenia stilului de viață comunist. El pare, din acest punct de vedere, jupuit de piele. Nu se poate apăra în nici un fel de contactul cu realitatea. Iar mintea lui lucrează non-stop, până la istovire, pentru a găsi explicații și remedii:

"În acest Isarlâk al nostru, îmi spune colegul Sommer, nu există nici convingeri, nici credințe sau păreri ferme, continue; ca și metabolismul organic, convingerile se schimbă ritmic, după orele zilei: dimineața toți cetățenii sunt ateți și materialişti, pleacă la uzină sau fabrică mărșăluind brigadiereste, dar spre amiază încep să se îndoaie de totul și de toate: seara se închină, devin buni credincioși, iar noaptea se întorc, vi-sând, în mitologia sclavagistă a spaimelor și paradoxiiilor inconștiente, rezultate din hibridizarea noastră latino-greco-iudeo-creștino-slavono-fanarioto-bonjouristo-balcanică.

Lucrul cel mai supărător – dar și înspăimântător, ca armă de apărare, de adaptare la condiția duplicității obligatorii – constă în faptul că *nici nu apuci să-i contrazici, că au și trecut total de partea ta.*"

"Țăranul nostru, întru sinea sa cea mai adâncă (având o milenară experiență în legătură cu formele de exploatare și exploatare), *consideră orice Stăpânire ca fiind străină.* Chiar și acest Stat al muncitorilor și țăranilor, din clipa în care i-a încălcat sau schimbat cutuma și legea sa arhetipală, devine un stat ocupant, străin și dușman. Fanariot. Ai voie de la Dumnezeu să-l mînți și să-l furi. Fiindcă și el te mînțe și te fură. Altfel nici că se poate.

Să asisti, îmi șoptește Olimpia, timp de 800 de ani la slujbe într-o limbă străină (și să nici nu bagi de seamă când s-a trecut la slujba în limba ta) înseamnă un lung antrenament în a asculta fără să înțelegi și în a participa fără să aderi. Mai nou, exact la fel, întregul nostru popor asistă la infinita slujbă slavonă a ședințelor. Dispunem de un organ al neatenției, un sistem nervos de margine prin care reușim să ascultăm fără să simțim și fără nevoia de a înțelege, aprobând fără să aderăm și aplaudând fără nici o convingere interioară."

Ion D. Sîrbu îi persiflează nemilos pe contemporanii săi, îi caricaturizează violent, dar nu devine niciodată cinic. Satira este la el o formă de autoflagelare. Când biciuiește pe cineva cu biciul cuvintelor, scriitorul se cutremură mai tare decât victima.

ION D. SÎRBU s-a născut la 28 iunie 1919 la Petrila (așezare pe care o va caracteriza mai târziu drept o "colonie mine-rească polietnică"). Tatăl său, Ioan Sîrbu era miner din tată în fiu și adept romantic al unui sindicalism social-democrat de modă veche. Mama sa, Ecaterina Sîrbu (Katherine Glaser, înainte de căsătorie), fiică a unui neamț și a unei cehoaice, vorbea atât germana, cât și ceha (în variante dialectale). Când l-a cunoscut pe Ioan Sîrbu, în 1917, avea un fiu dintr-o căsătorie anterioară, Leopold Stehlick și era văduvă de război. În 1922, primul ei soț, care în realitate nu murise, s-a întors pe neașteptate din Rusia, și-a recuperat fiul și a emigrat cu el în America de Sud. Ion D. Sîrbu avea să rămână toată viața cu nostalgia acestui frate exotic. La 2 mai 1922 i se naște o soră, Irina.

Începând din 1926, Ion D. Sîrbu urmează cursurile Școlii Primare din Petrila, iar din 1930 – pe cele ale Liceului de Băieți din Petroșani. Își întrerupe temporar (1934-1935) studiile pentru a câștiga bani ca ucenic la Atelierele Centrale Petroșani. Are rezultate bune la învățătură și practică diferite sporturi ("eram campion de pentatlon, extremă dreaptă la echipa de fotbal *Jiul B*, înotam brasse și crawl, călăream, aveam brevetul de pilot pentru zborul fără motor").

Își formează o mentalitate de proletar al culturii, ca Jack London, simțindu-se capabil să învețe într-o zi cât alții într-un an și să-i ajungă din urmă, printr-o muncă sisifică, pe intelectualii răsfățați de soartă. În 1940 devine student al Facultății de Litere și Filosofie a Universității din Cluj (aflată în refugiu la Sibiu, în urma Dictatului de la Viena). Printre profesorii săi se numără Lucian Blaga (care îl îndrăgește și mizează pe el), D. D. Roșca, D. Popovici, Liviu Rusu, Onisifor Ghibu, Nicolae Mărgineanu. Este perioada în care începe să publice: o traducere a poemului *Mânia lui Samson* de Alfred de Vigny în 1937 în revista *Pagini literare* din Turda, o navelă, *Duminecă*, în 1940, în revista *Curțile dorului* din Sibiu, un articol despre starea de spirit a românilor, *La răscurci*, în 1941 în revista *Răscurci* din Alba Iulia etc.

Deși este (din 1940) membru al Partidului Comunist, participă cu fervoare la constituirea și, în continuare, la funcționarea Cercului Literar de la Sibiu – intelectualist și liberal -, alături de tineri care vor deveni nume în literatura română: Radu Stanca, Ion Negoitescu, Radu Enescu, Nicolae Balotă, Ștefan Aug. Doinaș, Ovidiu Cotruș, Dominic Stanca, Cornel Regman, Ioanichie Olteanu ș.a. Din cauza apartenenței sale politice, este în repetate rânduri trimis pe front, în timpul studenției. În 1942 este rănit și luat prizonier în Rusia, dar evadează din lagăr și se întoarce la Sibiu, spre surpriza colegilor de facultate, care îl credeau mort.

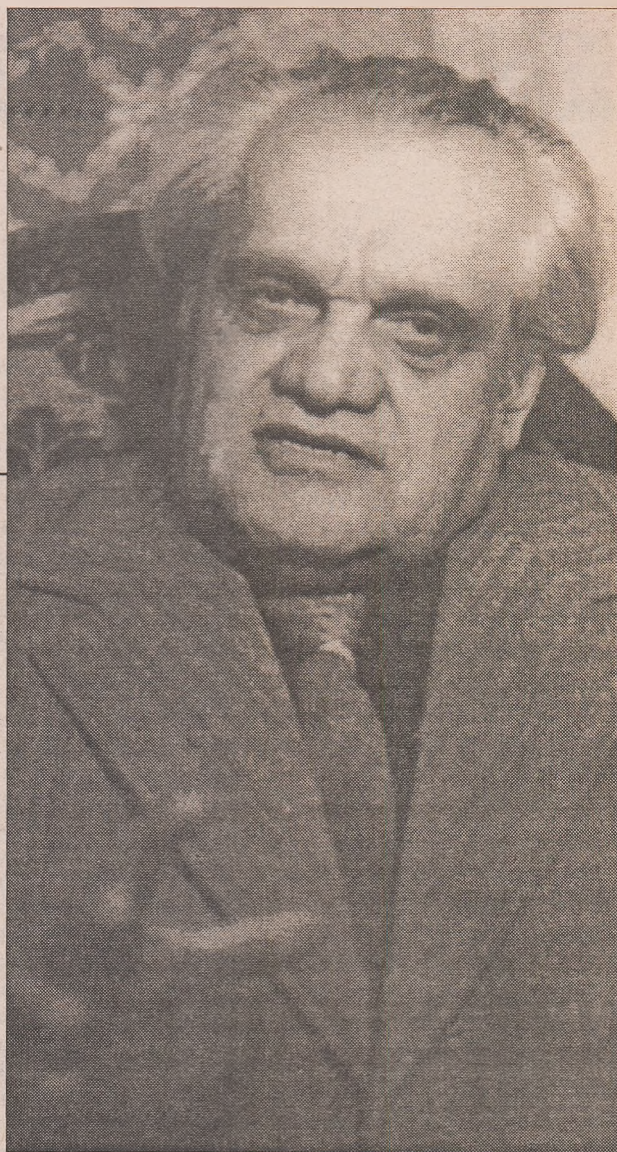
În 1945 ia, cu *Magna cum laudae*, examenul de licență și se înscrie la doctorat cu o lucrare intitulată *Funcția epistemologică a metaforei*. În 1946 devine asistent la Facultatea de Litere și Filosofie a Universității din Cluj, iar în 1947 conferențiar universitar la Institutul de Artă Dramatică din același oraș. La vârsta de 29 de ani se căsătorește cu o licențiată în drept, Maria Ardeleanu.

Împreună cu profesori eminenți, ca Lucian Blaga, D.D. Roșca și Liviu Rusu, considerați "idealiști" și "reactionari" de regimul comunist, este îndepărtat, la sfârșitul lui 1949, din învățământul universitar.

Între 1950-1956 își câștigă existența ca profesor la diferite "școli medii" – din Baia de Arieș și din Cluj -, pentru ca în cele din urmă să se stabilească la București, ca secretar de redacție la *Revista de pedagogie*. Anul 1956 pare să aducă o schimbare în bine în viața sa: devine redactor la revista *Teatrul* și publică prima lui carte, povestirea *Concertul*. În 1957, însă, în contextul înăsprii prigoanei împotriva "dușmanilor regimului", este arestat (la 16 septembrie), anchetat timp de șase luni și condamnat la un an închisoare (pentru "omisiune de denunț"). După ispășirea pedepsei, la Jilava, i se înscenează un nou proces (pentru "uneltire contra ordinii sociale") și, la 16 decembrie 1958, se pronunță sentința: șapte ani închisoare și patru ani de suspendare a drepturilor cetățenești, ca și confiscarea totală a averii. Urmează un periplu prin închisorile comuniste – Jilava, Gherla – și prin diferite lagăre de muncă forțată. În timpul detenției, soția lui divorțează de el, iar tatăl lui moare.

Grațiat în 1963, Ion D. Sîrbu se angajează ca vagonetar la mina Petrila, iar în 1964, când statul începe să-i reabiliteze pe foștii deținuți politici, obține postul de secretar literar la Teatrul Național din Craiova. Scriind el însuși teatru și având o inepuizabilă fervoare intelectuală, devine un animator al vieții culturale din oraș: organizează premiere, festivaluri de teatru, conferințe, lansări de cărți etc. În 1973 se pensionează din motive medicale, dar continuă să lucreze neobosit la propria lui operă, fără să-l descurajeze faptul că prea puțin din ceea ce scrie i se publică. Ca să nu mai vorbim de uriașa energie intelectuală pe care o investește în scrisori. În însemnările de jurnal intim, în conversațiile cu prietenii. Pe cea de-a doua soție a sa, Elisabeta Sîrbu (născută Afrim), cu care s-a căsătorit în 1965, o transformă într-un interlocutor și, uneori, într-un personaj al cărților sale.

Senzația că se sufocă din cauza urâteniei regimului comunist și-o exprimă cu mare forță expresivă în cărți despre care știe sigur că nu le va vedea niciodată tipărite. Moare la 17 septembrie 1989, fără să bănuiască în vreun fel că peste numai trei luni regimul comunist se va prăbuși.



Artă medievală

ANGAJAREA totală este întotdeauna presupusă în acele lucrări care-l antrenează pe autor dincolo de timp, dând deceniilor lui greutatea operei și fiecărei clipe pulsivitatea unei căutări, fenomen ce nu i-a scăpat lui Pavel Chihaia: "Părăsind cu ani în urmă și cu regrete literatura - scria el - am încercat ca, într-un proces firesc de compensație, să destăinuim, dincolo de analizele științifice și de treptele argumentelor, implicarea noastră sentimentală." Drept care: "Adesea am avut intenția să descriem, într-un jurnal-roman, împletirea vieții cu cercetarea în domeniul istoriei de artă." Într-un târziu, împrejurările i-au îngăduit-o, în parte.

Cei care l-au cunoscut pe Pavel Chihaia, foarte tânăr laureat - pentru dramaturgie - al premiului Fundațiilor Regale și autor al romanului *Blocada*, pornit să creeze balzacian, pe trilogii, ar fi putut, totuși, ghici în el pe viitorul om de știință, mai întâi din onestitatea desăvârșită pe care o depunea în actul creației, înțeles într-o absolută seriozitate, cu devotamentul fanatic al unei conștiințe lipsită de orice alt soi de fanatism. Din cultul obiectivității, din minuția cu care-și studia materia, dintr-o concepție globală temeinic stabilită, din puterea de a duce la bun sfârșit o acțiune începută, care însemna egal o aventură existențială și, pentru timpurile pe care îi fusese dat să le traverseze, un act de moralitate.

A renunțat la literatură în ceasul în care a înțeles că deturnatul, trist-nocivul rol care revenea acesteia în lumea comunistă pretindea artistului un pact mortificanț și o existență de simbrăș. S-a putut orienta către istoria artei datorită împrejurării că în formația sa umanistică studiasă disciplinele adiacente literaturii, cu o înclinare către istorie pe care, poate, nu și-o cunoștea. Ceea ce nu înseamnă că nu s-a produs un impact: "Mi-a trebuit câțva timp să mă dezmeticesc, scria el, atunci când - datorită profesorului meu George Oprescu - m-am aflat în secția de artă medievală a Institutului de Istoria Artei din București." Studiul concomitent a arhitecturii, iconologiei, heraldice, argintăriei, costumului și a câtor alora a fost primul pas al unei hotărâtoare reorientări, acceptând și o anumită reinsertie socială, după lungi ani de marginalizare.

Disciplina însăși pe care o alesese fusese slujită de străluciți istorici și critici de artă care păruseră a fi elucidat, în timp, marile teme. Spre a ajunge pe căi proprii la acestea, Pavel Chihaia s-a dedicat unor investigații în legătură cu probleme particulare, de natură să ducă, prin găsirea unor pierdute chei de acces, la semnificative și importante realități medievale - totodată la descoperiri, la sinteze. Domeniul la care s-a fixat a fost, în special, acela al trecutului Țării Românești. S-a interesat de raportul dintre tradițiile răsăritene și influențele occidentale în evul mult cercetat dar încă puțin cunoscut, totuși al istoriei noastre: cel de mijloc.

Pe când generația înaintașă - Nicolae Iorga, Const. C. Giurescu, P.P. Panaitescu, A. Elian, bizantinologi și slaviști de formație, trasase direcții de studiu mai cu seamă în domeniul relațiilor culturale cu lumea bizantină sau sud-slavă, cea mai nouă, a lui Vasile Drăguț, Alexandru Dușu, Petre Năsturel, Răzvan Theodorescu - căreia i s-a alăturat - s-a aplecat cu deosebire asupra relațiilor cu Occidentul. Cele cinci volume recent apărute - în excelente condiții grafice - la Editura "Albatros" și însumând cea mai mare parte a operei științifice a lui Pavel Chihaia, poartă sub supratitlul general *Artă medievală*, în ordine, ilustrativele titluri: *I. Monumente din cetățile de scaun ale Țării*

Românești; *II. Învățători și mituri în Țara Românească*; *III. Țara Românească între Bizanț și Occident*; *IV. Căutări în orizontul timpului* și *V. Sfârșit și început de ev*, acesta pe teme dominante occidentale, înglobând și obiectul tezei de doctorat sorbonarde a cercetătorului.

Dacă, la Institut, își propusese să studieze arta medievală din Muntenia, fiindcă trecutul Dobrogei îndrăgite se învecina cu cel de dincoace de Dunăre, chemarea spre depășiri, componentă a deciziei sale de mai târziu de a alege exilul, l-a îndrumat către epoca cea mai tainică a trecutului Țării Românești, aceea a începuturilor ei statale, către primele așezări statornice ale acesteia, Curtea de Argeș și Câmpulung, către primii ei voievozi, către miturile arhaice, spre legendarul Negru Vodă. Mai apoi, cu precădere, către memorabilele figuri ale lui Neagoe Basarab și Matei Basarab, pecetluind cele două prerenasteri culturale, din secolele XVI-XVII, vestind Renașterea din 1848.

Teza lui Pavel Chihaia pleacă de la observația că, aflată sub influența Occidentului până la intrarea în umbra Imperiului Otoman, Țara Românească a re luat în mod firesc aceste legături în vremea respectivelor prerenasteri, când, de altminteri, s-au conturat și însemnate relații culturale cu Apusul. Termenul de prerenasteră folosit aici, nu acoperă, propriu-zis, accepția occidentală, nefiind vorba de o revalorificare a monumentelor antice, de deschiderea geografică și culturală către noi orizonturi, de o modificare a conceptului însuși de existență umană, ci de acea trecere de la ceea ce autorul numește spiritul ecumenic răsăritean, panortodox, dominant de la întemeierea Mitropoliei Țării Românești (din anul 1359), la preocuparea cărturărească pentru trecutul țărilor române, asupra entității lor, adică la ivirea spiritului istoric autohton. Doar cea de a doua prerenasteră, cuprinsă în ultimul deceniu al domniei lui Matei Basarab, generează un dialog cu valori culturale europene.

Punând în adevărata lumină monumente de artă medievală românească, idealurile, mesajele celor ce le-au înfăptuit, cercetătorul a năzuit să avanseze ipoteze de lucru mai verosimile decât cele anterioare, dacă nu cel puțin alte deschideri de perspectivă pentru viitor. Spre a surprinde, astfel, "trăsăturile reale" ale ansamblurilor medievale din Argeș, Câmpulung, Târgoviște, a utilizat nu numai datele arheologilor, dar, la fel, hrisoave și documente aparent de slabă elocvență pentru obiectul respectiv de artă, însă, în realitate, legate de acesta. Imaginilor actuale ale unor biserici, în multe rânduri re clădite, rezugrăvite în straturi succesive, restaurate chiar, le-a opus vechi desene, gravuri, fotografii, relieuri: "Monumente vestite sau altele mai puțin cercetate din vechile cetăți de scaun ne-au îndemnat la analize de detaliu și la analogii cu documentele figurative și scrise ale timpului." O metodă în virtutea căreia: "Nici un amănunt, ca de pildă minusculele imagini de pe monede sau înșiruirile stereotipe de pe pomelnice, nu a fost neglijat, atunci când s-a urmărit soluționarea unei probleme."

Subiecte puțin atrăgătoare pentru istoricul de artă - al funcției bisericii Sf. Nicolae Domnesc, din Argeș, al verosimilității hrisovului pentru moșia Bădești, din 1351/52, a bisericii voievodale din Câmpulung - conduc către reconstituiri verosimile, spre clarificarea realităților epocii. Studiind necropola primilor Basarabi, de la Curtea de Argeș, Biserica domnească, precum și hrisoavele acesteia, află argumentele cu care combate teze eronate sau cel puțin discutabile ale unor grăbite ipo-

teze. O asemenea dispută a purtat-o în privința confesiunii primilor noștri voievozi, cu profesorul Daniel Barbu, care consideră că Basarab I nu putea aparține bisericii răsăritene, odată ce papa Ioan al XXII-lea i se adresa, încă din 1327, ca unui "princeps devotus catholicus", iar un alt papă, Clement al VI-lea, într-o scrisoare din 1345, îl enumera pe "Alexandru Basarab" (Nicolae Alexandru) printre "nobiles viri". Însă, precum demonstrează Pavel Chihaia, simpla împrejurare că acești voievozi au fost, măcar o vreme, vasali ai coroanei maghiare și în contacte cu curia papală, nu înseamnă necesar că erau și catolici. Ar fi, astfel, o eroare, să se confunde formulele catolice de ceremonială cărora le corespundea calitatea de vasal, cu confesiunea propriu-zisă. Ctitori de biserici ortodoxe, înmormântați în aceste biserici, nu puteau fi, desigur, de altă confesiune.

De altfel, apartenența voievozilor munteni la cruciadele târzii antiotomane este pe larg pusă în lumină, principala figură fiind a lui Vlad Dracul, purtătorul Ordinului dragonului. Cea de a doua parte a celui de al doilea volum din ciclu este dedicată însă genezei și evoluției mitului lui Negru Vodă, cel mai statornic mit din istoria Țării Românești. În interpretarea lui Pavel Chihaia, Negru Vodă nu mai trece drept cognomenul unei misterioase identități voievodale - vezi la Hasdeu, mitul lui Negru Vodă coborând din Făgăraș, versiunea lui A. D. Xenopol sau N. Iorga, care afirmase că Negru Vodă ar fi fost un *alter ego* al lui Neagoe Basarab. Iar dacă, geografic, ar fi existat trei centre în jurul cărora s-a menținut tradiția lui Negru Vodă - Argeș, Câmpulung, Tismana - momentul creării mitului ar fi fost, pentru primele două, al doilea sfert al secolului al XVI-lea, pentru cea de a treia, a doua jumătate a aceluiași secol. De unde, în ambele serii, concluzia că Negru Vodă a fost o creație cărturărească a epocii lui Radu de la Afumați: "Ni se impune adevărul că pentru Țara Românească «Negru Vodă» trebuie desprins de trunchiul cercetărilor istoriografice propriu-zise (oricât de dureroasă operație pentru cei care urmăresc decalarea miturilor într-un trecut mai îndepărtat și mai puțin controlabil) și însumat domeniului istoriei literare."

ÎN STABILIREA coordonatelor primei prerenasteri culturale din țările române, esențială îi apare lui Pavel Chihaia epoca lui Neagoe Basarab, voievodul ctitor al celei mai frumoase biserici românești, cel ce-și cususe pe mantie imperialul vultur bicefal. Înălțând ctitoria sa de la Curtea de Argeș și adresând sapiențiale sfaturi fiului său - dar și succesorilor săi la tron - Neagoe Basarab considera, primul, domnia o instituție și nu o posesiune dinastică. Largul său spirit preceda, de altminteri, momentul ce înlocuia în cultură spiritul ecumenic cu cel istoricist, esență însăși a acestei prime prerenasteri, aceea care marca trezirea la conștiința propriului trecut, limitat la hotarele țării, succedând mai largilor implicații ale tradițiilor culturale bizantine, cum consemnează Pavel Chihaia. (Spre a înțelege mai bine punctul de vedere al istoricului, vom preciza că acesta are în vedere existența a trei etape caracteristice pentru cultura românească veche, însumând atât arta, literatura, cât și mentalitatea: cea dintâi, cea ecumenică, înglobând întemeierea statelor române, până la sfârșitul domniei lui Neagoe Basarab, din 1521; cea de a doua în care apare în scrieri limba românească, vădindu-se și preocupări pentru istoria proprie, între domnia lui Radu de la Afumați și

primul sfert al veacului al XVII-lea și cea de a treia, perioada ulterioară celei de a doua prerenasteri românești după al doilea sfert al aceluiași secol, când cultura noastră se deschide către valorile occidentale europene).

Împlinind, prin urmare, anii domniei lui Matei Basarab (1630-1654), cea de a doua prerenasteră românească se ilustrează printr-o puternică vocație către noi tipare în literatură, în sculptură, în artele minore, cu o treptată degajare de formele tradiționale ale evului mediu - cu excepția picturii, rămasă fidelă canoanelor bizantine, până în secolul XX. Deci cu apariția unor trăsături înrudite cu cele occidentale, goticul, Renașterea, barocul pătrund relevant, prin intermediul mai cu seamă al Transilvaniei și al Poloniei, dar și al meșterilor sași sau veniți direct din Germania. Sunt propuse, ca probe, versiunile emblematică ale lui Udriște Năsturel, castelul de la Herăști, cât și pietrele tombale ale familiei voievodului Matei Basarab, lucrate în stil baroc de sculptorul Elias Nicolae și integrându-se perfect sincretismului epocii. În volumele sale, Pavel Chihaia subliniază această evoluție către o cultură românească cu trăsături proprii, având ca temei tradiția bizantină și influențele occidentale.

Cea dintâi prerenasteră munteană este percepută ca o trecere de la spiritul panortodox, dominant de la întemeierea, în 1359, a Mitropoliei Țării Românești, la preocupări istoriste pentru trecutul Țării Românești. Dialogul cu valorile culturale europene revine celei de a doua prerenasteri. Pentru a specifica o trăsătură a spiritualității românești, Pavel Chihaia menționează acea icoană din biserica lui Neagoe, de la Curtea de Argeș, având pe una din fețe trei sfinți, Varlaam, Alexie omul-lui-Dumnezeu și Ioasaf, iar pe cealaltă un sfânt militar. Pe de o parte, deci, contemplație, calea cunoașterii celor trei ermiți în corespondență cu absolutul, pe de alta virtutea sfântului militar, din armata celestă - model pentru luptătorii împotriva păgânilor.

În Occident, unde Pavel Chihaia s-a refugiat încă din 1978, el și-a menținut obiectul preocupărilor. Dar în alte orizonturi stilistice. A căutat, în noi cercetări, răspuns la chestiunea, din rangul celor ce luminează evoluția culturii occidentale, de ce au comandat potențații acelor vremuri îndepărtate artiștilor opere în care să reprezinte corpul omenesc în stare de decompoziție? Autorul știa, cum remarcă Georges Duby, de la Academia franceză - prefăcătorul celui de al cincilea tom - că "zadarnic ai vrea să înțelegi fenomenele artistice, dacă nu cunoști ce gândeau, ce credeau, ce doreau oamenii pentru care lucrau arhitecții, pietrarii." Se vede limpede, afirmă savantul francez "citind acest text foarte bogat și de o admirabilă relevanță, că o asemenea deschidere este singura fecundă."

Punând în cumpănă vocația laică tot mai pronunțată a cavalerilor de la finele veacului al XIV-lea cu geloasa atenție cu care eclesia veghea asupra tuturor categoriilor de fii ai săi, Chihaia discerne un obscur conflict dat pe față, în aceste reprezentări funerare de aspru naturalism, ce aminteau omului, indiferent de condiția socială, umilitatea funciară a naturii lui. Pe o asemenea originală schemă, istoricul de artă alcătuiește o panoramă a vieții culturale medievale din Occident, cu miturile și simbolurile acestuia. Astfel, "O dovadă că despre cavalerii păcătoși este vorba - culpabili prin feroarea lor pentru muzica «profană», pentru amorul curtenitor, pentru turnire și pentru o viață plină de fast și strălucire - sunt reprezentările Prințului lumii de la sfârșitul



Monumente din cetățile de scaun
ale Țării Românești

ALBATROS

secolului al XIII-lea, pandantul masculin al lui «Frau Welt» al doamnei Venus a acestei epoci. «Momentul de tensiune maximă între cavaleri și ordinele monahale ar fi fost mijlocul secolului al XIV-lea, când se zugrăvea marea frescă Triumful morții, din Pisa și apare în La Sarraz, în Elveția, mormântul cavalerului François de la Sarra.

Iată cum, artă conchide, se alcătuieste un pod între gizații din bisericele românești și cei din Occident, cum graiul lepezilor i se dezvăluie pretutindeni celui ce s-a străduit să-l dezlege, adevărind atât nimicnicia, cât și măreția omenescului: «Deoarece Renașterea credea în formele omenesti și le înfățișa în dimensiunea lor perenă, ea nu putea concepe degradarea fizică a omului, fie și după moarte. Monumentul ecvestru al lui Can Grande della Scalla, din Verona, și cel al lui Bernardo Visconti, din Milano, care aparțin, într-adevăr, Renașterii, proclamă victoria și gloria omului pe pământ.»

În cel de al patrulea volum, o serie de mai multe scrisori compensează lipsa râvnitului jurnal literar al profesiei sale, pe care Pavel Chihaiia nu l-a putut ține. Sunt, acolo, consemnate impresii din călătorii ale unui cunosător al artelor și literaturii, în ele l-am reîntâlnit pe prietenul îndepărtat care, de pe țărmul tomitan chema zările. În prima dintre aceste scrisori, cea din Atena, o mărturisire mi-l readuce aproape: «Îmi este greu să descriu satisfacția de a regăsi, după un deceniu petrecut în Vestul Europei, o anumită dimensiune a omeniei care putea fi întâlnită și la locuitorii țării pe care a trebuit s-o părăsesc, omenie care mă leagă la fel de puternic, ca și vorbirea, de această țară.» Suindu-se pe Acropole, contemplatorul are o revelație «pe care am mai trăit-o o singură dată în viață, în fața coloanei fără sfârșit a lui Brâncuși, din Târgu Jiu - elanul spiritului către existența absolută, nădejdea unei nemuriri acolo sus, unde poți cuprinde dintr-o privire conturul ferestru al pământului și adâncimile cerului.»

La Nisa, într-a șasea scrisoare: «Un copac, aparându-mi adesea cu austeritatea unui baobab care strânge și păstrează cu lăcomie tot ceea ce trăiește, de data asta nu în mijlocul unui deșert, ci al vieții însăși» îi readuce în minte tema «pomului vieții», semn în ce măsură simbolul este absorbit în realitate, la vizionar. Reprezentându-și gândirea lui Emil Lăzărescu, mult prețuitul său îndrumător al începuturilor, Pavel Chihaiia evoca imaginea turnului străvechi al unei biserici cu pereții înguști și nenumărate trepte suind în spirala unor umbre neliniștitoare, iar la capătul lor rotundul de piatră de unde se pot vedea cerul și pământul luminate de cerul veșniciei. Imaginându-ne personalitatea lui Pavel Chihaiia, gândul ne poartă către acest ideal de cunoaștere și trăire în eternitate, spre care a năzuit întreaga viață traversând treptele zbuciumatelor întunecimi ale vremurilor sale.

Barbu Cioculescu

Cetăți și evenimente

NU MI-AM IMAGINAT vreodată că va veni o zi când, solicitat de o persoană prea apropiată ca s-o pot refuza (e vorba de distinsa editoare Georgeta Dimisianu) voi fi în situația de a trebui să-l prezint pe Pavel Chihaiia... Și nu mi-am imaginat acest lucru nu pentru că o asemenea postură mi-ar fi fost în vreun fel dezagreabilă, ci pentru că - nefiind istoric medievist - nu m-am socotit omul potrivit.

Este drept, am fost coleg de Institut cu Pavel Chihaiia iar la un moment dat, vreme de câteva luni, am făcut chiar parte amândoi din sectorul de artă modernă și contemporană. El însă venea dintr-o lume a opririi, pe când eu, bănuiesc, reprezentam în ochii săi un factor cooperant cu hotărâtorii destini ai acelei lumi. Și-a dat curând seama că nu avea a se teme de mine. Dar în Institutul de istoria artei se aflau atunci când Chihaiia a apărut printre noi tot felul de oameni. Unii păreau buni și puteau fi de fapt răi. Nu știai cu cine aveai de-a face. În cultură e foarte ușor să farsezi. Și încă și mai ușor să-ți disimulezi caracterul înfășurându-l în virtuțile, adesea numai părelnice, ale talentului.

Așa că Pavel Chihaiia a pășit în mijlocul nostru cu reținere, cu sfială, evitând să tulbure pulsația lesne iritabilă a ambianței. Și-a găsit cu toate acestea confrăți de breaslă de care s-a legat sufletește, care l-au încurajat și de la care a profitat: Emil Lăzărescu, Ana Maria Muzicescu, poate și alții. În general însă era un coleg tăcut care își vedea liniștit de treabă și de care, chiar și uzând de o simpatetică politețe, nu te puteai apropia ușor. Când după un timp s-a transferat în sectorul, mai pe măsura chemării sale, de artă medievală, din care făcuse parte inițial, am rămas cu impresia că fusese pentru mine doar o delicată evanescență.

Și totuși, m-a legat de Chihaiia un fir nevăzut, pe care el nu avea cum să-l ghidească: un titlu de carte modestă, cu copertile muiate în roșu carmin, pe care sta scris *La farmecul nopții*. Era vorba de o piesă de teatru. Rezonanța titlului ei evocator mă întâmpina în fiecare dimineață, când îmi aruncam ochii pe raftul cel mai înalt al bibliotecii mele, unde volumul își avea locul. Am știut încă de pe atunci că în sufletul lui Pavel Chihaiia pălăia o flacără de poet. Când mai târziu, devenind colegi, i-am citit unele scrieri istorice de artă medievală am căpătat certitudine că nu mă înșelasem.

Pavel Chihaiia nu este ceea ce se presupune de obicei a fi un istoric. Adică un savant, un erudit. Desigur, nu-i este străină nici latura aceasta, dar informația bogată pe care o adună și împărtășește publicului cititor, constituie de fapt stâlpii de susținere ai unei trăiri. O trăire profundă, răscolitoare, plină de parfumul unor epoci de mult apuse. Aici este punctul în care trebuie să mă declar frate bun cu el, pentru că eu însumi concep contactul cu arta și cercetările pe care i le consacru, drept un prilej emoțional de a sonda adâncurile uneia din cele mai intense și în același timp mai de mister pătrunse aventuri spiri-

tuale pe care ți-o poate oferi viața.

Ca să fiu bine înțeles și ca să fac, nu simplu declarativ ci perceptibilă de o manieră concretă, undă poetică ce străbate itinerariul istoricului-cercetător Pavel Chihaiia, îndepărtat apropiatul meu coleg de odinioară, voi da glas unui fragment scris de el, atunci când după repetate dezamăgiri și eșecuri a descoperit cu inima palpitândă un document prețios din arhiva lui Alexandru Odobescu - învățatul ce dispăruse mai bine de un secol - a cărui umbră ocrotitoare i-a fost, în clipele unei biruințe supreme, călăuză și sprijin:

«Când am găsit caietul lui Alexandru Odobescu m-am aflat într-o stare de euforie, am avut impresia că o poartă se deschisese pe neașteptate și dincolo de ea se aflau gândirea, meșteșugul și credința unor semeni care viețuiseră cu multe secole în urmă. Urma să întâlnesc o așezare întreagă de schimnici care trăiseră și muriseră, generații întregi, în bisericuțele și chiliile tăiate în piatră, ale căror nume și înfăptuiri fuseseră acoperite de straturile de frunze moarte și uitare, iar eu, care trăiam în alte condiții, animat de alte gânduri și țeluri, încercam să le reinviu prezența în acele locuri și viziunea lor despre lume».

Am insistat asupra fiorului liric care străbate și însufletește opera de istoric a evului mediu românesc cu aplicație la artă (dar nu numai) a lui Pavel Chihaiia, pentru a scoate în evidență că el practică acea formă de cunoaștere și investigare care se împletește strâns cu iubirea. Că vorbește despre vestigii sau despre domni și eroi, despre monezi și pafale cu steme heraldice, sau despre hrisoave din care răzbate gândul zbuciumat al cutărui sau cutărui voievod, când evocă războaie împotriva otomanilor și voința de a participa la cruciade întru apărarea creștinătății, pretutindeni simți prezența acelui sentiment puternic de care e stăpânit, atunci când din vraf de date pe care i le ofera istoria reconstituie cu ardoare tabloul însemnatelor merite cu

care s-au ilustrat românii din zona sud-estică a Europei, merite de pe urma cărora Occidentul a tras foloase, fără a-și manifesta cuvenitul prinos nu de recunoștință, dar măcar de simplă recunoaștere.

«Anumite capitole din carte - scrie Pavel Chihaiia în prefața volumului al treilea, reliefând o teză pentru el fundamentală - își propun să arate nu numai ceea ce au primit românii de la cultura postbizantină și occidentală, ci și ceea ce au dăruit ei acestor lumi. Încadrate în frontul cruciadelor târzii (celor antiotomane) țările române au apărut pe de o parte Occidentul cu prețul unor sângeroase și ignorate sacrificii, iar pe de alta au năzuit la eliberarea Balcanilor și a Bizanțului strălucit, capitala ortodoxiei. Dacă această rezistență a fost până la urmă nimicită, aceasta nu s-a datorat lipsei de elan sau simț politic al frunzașilor țării române, ci mai cu seamă imperiilor vestice care au ignorat în mare măsură realitățile răsăritene, le-au neglijat, și la capătul unor decenii de indiferență le-au abandonat». Sunt cuvinte care sună foarte actual și trimit cu gândul la tragediile prin care am trecut și mai trecem încă.

Cele cinci volume ale lui Pavel Chihaiia se citesc ca o destăinuire. În ele, resuscitate cetăți și evenimente ale istoriei artei noastre medievale prind viață din ceasul de emoție cu care cugetul acestui sensibil și pasionat cercetător le-a apropiat. Cum am mai spus, paginile pe care le-a scris nu sunt doar pagini obișnuite de istorie, ci și îmbietoare mărturii introspective ale procesului care l-au îndemnat pe Pavel Chihaiia s-o exploreze. Nu știu dacă farmecul nopții, cu imboldurile ei meditative, a jucat vreun rol. Veghile, pe cât cunosc, sunt productive. Un lucru însă e sigur: îndelungii noastre «nopți» medievale - acestei piese captivante în cinci acte seculare - Pavel Chihaiia a știut să-i surprindă întregul farmec menit să ne subjuge.

Radu Bogdan



Mitropolia (dispărută) din Târgoviște. Fotografie de Carol Pop de Szathmary



CRONICA DRAMATICĂ

de Marina
Constantinescu

Aripa lui Strehler

NE AFLĂM aproape de sfârșitul stagiunii. Tristă, săracă, alarmantă. Pe 14 iunie însă, am trăit bucuria și emoția unui spectacol splendid: *Iluzia comică* de Pierre Corneille în regia lui Alexandru Darie, la Teatrul de Comedie. Și mi-am adus a-minte de *Visul unei nopți de vară*, pus în scenă imediat după Revoluție, spectacol care a bătut cinci continente și care, paradoxal, i-a adus regizorului decizia de a părăsi Comedia, punând capăt unor tensiuni, și de a pleca la Bulandra. Acolo au urmat *Mephisto*, *Poveste de iarnă*, *Iulius Caesar*, *Trei surori*, 1794. Să nu uităm de invitațiile numeroase de a lucra afară. Și la Freiburg, și la Tokio, de exemplu, oamenii pe care i-am întâlnit, intersectându-mă cu urmele lui, se luminau la față, pur și simplu, când îi pome-neam numele și îmi înșirau povești peste povești.

În *Iluzia comică* se împletesc, desigur, multe dintre elementele recunosciibile ale stilului Darie, este și o însumare a spectacolelor de pînă acum realizate împreună cu scenografa Maria Miu și cu o trupă în adevăratul sens al cuvîntului. Ei i s-a adăugat pe parcurs un excepțional compozitor de muzică originală pentru scenă, Adrian Enescu. Dar mai este ceva, bănuiesc, care poartă această montare într-o zonă a libertății interioare, a unui soi de aristocrație teatrală: dorul de Giorgio Strehler. Aripa lui Strehler se simte minunată și proteatoare peste acest spectacol. Tonurile costumelor, eclerajul atât de rafinat, jocul umbrelor chinezești, imaginile picturale, stilul rostirii, toate ne duc cu gîndul la *Insula sclavilor*, la *Iluzia comică*, montări ale lui Strehler, dacă ar fi să le numim doar pe acestea. Este un omagiu pe care Alexandru Darie a simțit nevoia să i-l aducă acestui maestru al teatrului pe care regizorul nostru l-a cunoscut la Mi-

lano, chiar la Piccolo Teatro, care i-a găzduit *Poveste de iarnă* în cadrul Uniunii Teatrelor Europene din care Teatrul Bulandra face parte. Viața stă sub semnul morții. Cea mai importantă carte a lui Strehler se numește *Un théâtre pour la mort*. Toate experiențele vieții sînt de fapt șanse pregătitoare pentru marea întâlnire, majoră și definitivă: moartea.

Piesa *Iluzia comică* este pusă pentru prima oară în scenă la noi. O piesă din secolul XVII, aparținînd lui Corneille, o comedie în fond, este transformată de Alexandru Darie și încărcată de o semnificație fundamentală: rolul și prețul tea-

belle, o tinăra de care sînt îndrăgostiți Matamore, căpitan gascon, Clindor - confidentul lui Matamore, și gentilomul Adraste. Dintre toți, Isabelle îl alege pe Clindor. Dar năravul din fire n-are le-cuire! Năravul lui Clindor sînt femeile și dragul exagerat de ele, iar căsătoria lui cu Isabelle nu se dovedește deloc a fi un leac pentru această meteahnă. Isabelle îl prinde, printr-o farsă bine ticluită, asupra "faptului", cum se spune, Clindor este provocat la duel, rînit și trimis în pivniță. Pridamant - spectator, care a asistat pasiv la tot ce a văzut, este revoltat și îngrijorat de ce se petrece cu fiul său. Alcandre

magicianul ridică valul: a fost teatru, a fost iluzie! Am făcut o vrăjitorie-regie, iar fiul Clindor este unul dintre actorii trupei. Pridamant, ca foarte mulți dintre contemporanii noștri, nu înțelege ce este teatru și lumea lui. Îi calcă în picioare valorile, nu are acces la magie!

Traducerea dramaturgului Horia Gârbea și versiunea scenică a lui Alexandru Darie dau un ritm alert piesei și, implicit, spectacolului. Nu este prima colaborare între ei. Au lucrat și la *Mephisto*. Jocuri de cuvinte însoțite de punctare pe gest și mimică, meșteșugite special pentru a stîrni risul la această iluzie comică. Cînd momentele romanțioase ar fi pe punctul să lase un gust sălcu, Alexandru Darie

dezvoltă un plan doi, un contrapunct, încărcat de gag-uri, ironie, umor de mare clasă, o extraordinară soluție pentru un text ce ar putea să pară prăfuit sau banal. *Iluzia comică* este un spectacol de mare tinută, unitar, implinit în toate planurile spectacologice, plin de rafinament, un spectacol care lucrează efectiv benefic asupra spectatorului. Este unul dintre cele mai frumoase spectacole pe care le-am văzut în ultimii ani. Este un spectacol pentru inimă, ochi și suflet. Este un spectacol care sub valul comediei dă o definiție a tragice poziții, marginale, pe care teatrul o are în cetate azi, la sfîrșit de secol douăzeci. Poate teatrul să schimbe lumea din cetate? În mod tranșant și imediat vizibil, nu. Dar cei care rămîn suspendați în magie? Cu ei chiar nu se întîmplă nimic? Chiar nu se întîmplă nimic cu cei care au văzut acest spectacol și-l comentează frenetic, oameni de teatru și spectatori obișnuiți? O imagine cel puțin s-a topit în ei și participă acum la transformările chimice, fizice ș.a.m.d. din organism, modificîndu-le formula și aducîndu-le lumină și liniște în priviri. La sfîrșitul spectacolului, actorii din trupa lui Alcandre, împreună cu regizorul lor, se string într-un colț al scenei și, umăr lîngă umăr, îi privesc pe spectatori rîzînd. Un ris profund, "homerice", care-i zguduie din toate mădularele. Apoi, tăcere. Dar nu cade cortina. Se prăbușește în fața noastră, la picioarele actorilor săi și ai creației sale, magicianul, sublimul dirijor al iluziei! Viața și moartea sînt preamărite pe scenă. Doar acolo, moartea durează o secundă. De aceea putem suporta tragedia și dușul rece pe care Darie ne obligă să-l facem, alternînd brusc registrul comic cu cel tragic. Dar numai pe scenă miracolul are



Iluzia comică de Corneille. Teatrul de Comedie.
Regia: Alexandru Darie. Scenografia: Maria Miu

trului, astăzi, în cetate. Utilizînd procedeul *teatrului în teatru*, regizorul se folosește de piesă ca de un pre-text pentru demonstrația sa. Alcandre, magician-regizor este rugat de Pridamant să-i spună ce se întîmplă cu fiul său, Clindor. Magicianul se apucă să depene o poveste care, încet-încet, prinde viață, pe scenă. Se naște un spectacol. O cavalcadă de *qui-pro-quo*-uri nasc confuzii, tensiuni, îndrăgostiți de iubitele altora, oftături și suspine, părinți duri și păcăliți, dueluri, spade, farse, înșelăciuni. Cheia este Isa-

Laureații de azi pentru teatrul de mîne

În cadrul *Galei absolvenților Universității de Artă Teatrală și Cinematografică "I.L. Caragiale"*, Facultatea de Teatru, juriul format din studenții anului III ai Secției de Teatrologie - organizatori ai manifestării - a acordat următoarele distincții:

● Marele Premiu: CLAUDIU GOGA pentru spectacolul de absolvire cu piesa "Conul Leonida față cu reacțiunea" de I.L. Caragiale, Teatrul Dramatic "Sică Alexandrescu", Brașov.

● Premiul pentru interpretare feminină: CRISTIANA RĂDUȚĂ pentru rolurile Jean Sartre din "Autostradă fără ieșire" de Clay McLeon Chapman și Elena din "Pianina fără clape" după "Micii burghezi" de Maxim Gorki; DANA CAVALERU pentru rolurile Colombina din "Mincinosul" de Carlo Goldoni și Stepanida din "Pianina fără clape" după "Micii burghezi" de Maxim Gorki.

● Premiul pentru interpretare masculină: DRAGOȘ BUCUR pentru rolul Bessemenov din "Pianina fără clape" după "Micii burghezi" de Maxim Gorki; MIHĂIȚĂ CALOTĂ pentru rolul Pantalone din "Mincinosul" de Carlo Goldoni.

● Premiul pentru actorie păpuș-marionete: ANCA ARTIMON, DAN HELCIUG și CLAUDIU LEONTE pentru creațiile din "Făt Frumos din lacrimă" de Mihai Eminescu.

● Premiul pentru coregrafie: IOANA POPOVICI, autoarea spectacolului "Expulzații".

● Premiul special al juriului pentru management teatral: DELIA VOICU, director al GALEI ABSOLVENȚILOR ediția 1998.

Premiile au fost sponsorizate de către Banca Română pentru Dezvoltare.

Redacția noastră urează marelui actor PETRE GHEORGHIU de două ori LA MULȚI ANI !: pentru împlinirea vârstei de 70 de ani și pentru Ziua numelui.

Prestigiosul actor

Remarcabilă prezență artistică pe scena Teatrului Bulandra de mai bine de patru decenii - după ce a absolvit Institutul de Teatru din Iași (1950) și a jucat, timp de șase ani, la Teatrul Național "Vasile Alecsandri" din Iași - rămânând apoi, din 1956, credincios Teatrului Bulandra, unde continuă să realizeze, cu deosebită autenticitate, cu un rar simț al adevărului și al nuanțelor, cu o cizelare artistică fără cusur, personaje de o mare robustețe fizică și spirituală, imbinând gravitatea cu umorul, omenia cu derizoriul, așa cum este și cel mai recent rol al său, Martin Weller, din spectacolul *Gin Rummy* în propria sa regie, și cum au fost, de-a lungul anilor, personaje neuitate din piese ca *Omul care aduce ploaie*, *Cum vă place*, *Macbeth*, *A douăsprezecea noapte*, *Clipe de viață*, *Un tramvai numit dorință*, *Ferma*, *Livada de vișini*, *Play Strinberg*, *O scrisoare pierdută* și multe, multe altele.

Cu prilejul aniversării zilei sale de naștere, 70 de ani la 20 iunie 1999, Uniunea Teatrală din România - UNITER - îi urează sănătate, viață îndelungată, aceeași pasiune creatoare în realizarea unor noi roluri și aceeași dăruire pedagogică în împărtășirea bogăției sale experiențe tinerilor dornici de a pătrunde în tainele artei teatrale.

La mulți ani, dragă Petrică Gheorghiu!

UNITER

loc. La sfîrșitul spectacolului, Alcandre se ridică și ne mulțumește, împreună cu trupa, pentru aplauze. Și publicul mulțumește pentru această jucărie-bijuterie pe care a primit-o în dar.

Este o plăcere să urmărești costumele Mariei Miu, gîndite pentru fiecare personaj, elaborate pe momente și planuri, unitar cromatice pe alburi, bejuri, nisipuri. Soluțiile de spațiu rezolvă 80% din efectele plastice și vizuale și marchează convenția aleasă de *teatru în teatru*. Un cadru mare, care marchează în mod obișnuit scena, anunță de la început codul convenit. Scenografia se joacă și ea cu iluzia și, pe o scenă aproape goală, folosește o succesiune de cortine, fragmentînd și împărțind acțiunea, amplificînd încă o dată jocul între aparență și esență. Cortinele Mariei Miu, de diferite... esențe și consistente devin instrument teatral.

Muzica lui Adrian Enescu, memorabilă, este un fel de rezonator. Ea pare că se naște atunci, învîrtind cele două cutii muzicale de pe scenă. Bob Wilson a mărturisit că s-a apucat să facă teatru cînd a văzut luminile unui spectacol al lui Strehler. Poate un tînăr spectator la *Iluzia comică* a lui Darie să-și dorească, văzînd poezia luminilor din această montare, să facă teatru. Un lucru pe care Darie știe să-l facă se vede din nou, dar cu reușită totală: munca cu actorul. Absolut toți actorii, o trupă unită, cu forță și energie, joacă impecabil așa încît nu ne rămîne decît să-i amintim pe toți: actorul și rolul, Florin Anton - Alcandre; Ion Chelaru - Pridamant; Alexandru Pop - Dorante, Temnicerul; Marian Rălea - Matamore; George Ivașcu - Clindor; Tudor Chirilă - Adraste; Delia Nartea - Isabelle; Șerban Cella - Geronte; Dorina Chiriac - Lyse; Dan Aștilean - Pajul, Ucigașul; Bianca Cristea - Sufleur. Rar am văzut ca actorii din distribuție să fie toți foarte buni și generoși, să joace cu atîta libertate și bucurie, să se topească în *Iluzia comică*. Și jur, n-a fost doar o iluzie!



CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

Lola fuge

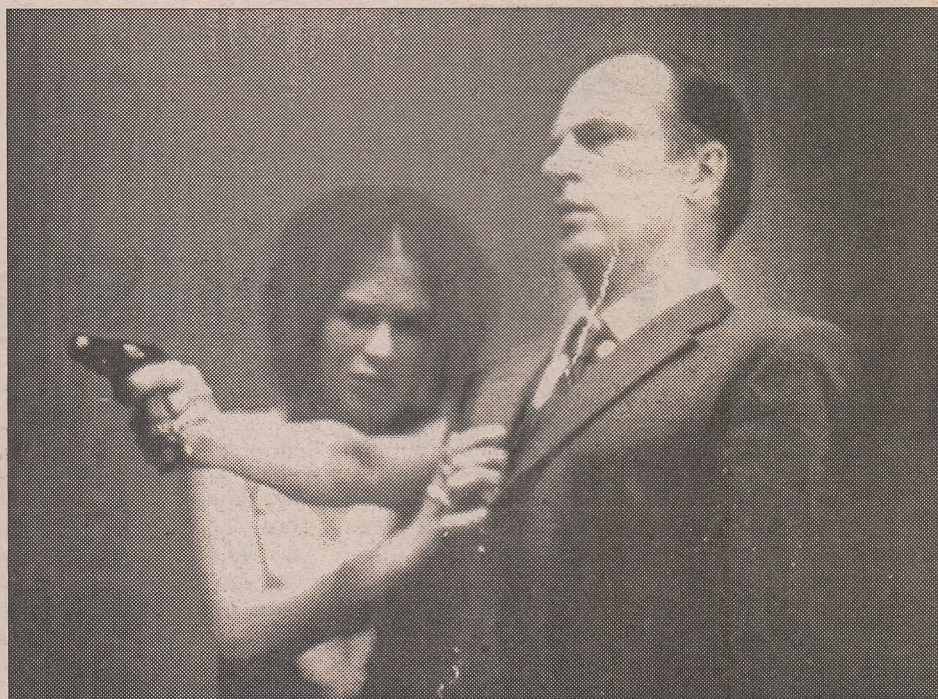
LOLA e o fată cu o claie de păr roșu aprins, cu un temperament pe măsură și cu o energie dementială. Cale de un film, Lola aleargă cu disperare prin Berlin. E îndrăgostită, și de această fugă depinde viața iubitului ei. Lola e jucată de o actriță de mare forță, Franka Potente (nume predestinat; dar, în paranteză fie spus, posesoarea numelui nu vorbește deloc italiană). Așa cum, pe vremuri, o generație s-a regăsit în *Rebelul fără cauză*, să zicem, publicul tânăr al Germaniei anului '98 și-a adjudecat *Lola*; filmul a avut un ecou extraordinar și, dacă n-a devenit încă, va deveni, în scurt timp, ceea ce se cheamă un *film cult*.

Am văzut *Lola fuge* (care rulează, acum, la noi, cu titlul, poetizant, ca și la francezi, *Aleargă, Lola, aleargă*), anul trecut, la Mostra venețiană. Într-un context în care, la un moment dat, senzația e că toate filmele seamănă între ele, *Lola* a spart monotonia, cu o tinerețe trepidantă: era *altceva!* Autorul, Tom Tykwer, un tânăr neamț de 34 de ani, cu un aer modest și jovial, face parte dintre regizorii care au crescut mincînd cinema pe pîine; încă de la 9 ani, a intrat în funcție, filmînd, în grădina casei, pe 8 mm, tot felul de povești, de preferință de

Aleargă, Lola, aleargă! (Lola Rennt); Germania, 1998; scenariul și regia: Tom Tykwer. Cu: Franka Potente, Moritz Bleibtreu, Herbert Knaup, Armin Rohde ș.a. Distribuitor: Româniafilm.

groază. Impresia privitorului e că Tom Tykwer, spre deosebire de alții regizori, nu s-ar putea exprima altfel decît prin cinema. Farmecul *Lolei* rezidă într-un "specific cinematografic" ostentativ, necomplexat, plin de vitalitate. În fond, *Lola fuge* e o "artă poetică" a unui cineast tînăr, care, povestind și repovestind, jonglînd cu tehnicile, cu efectele, cu motivele, cu tonalitățile - își caută propriul cinema. Regizorul e ca un pianist talentat angajat într-un local de mîna a doua, și care, în clinchet de pahare, își plimbă mîinile pe clape și improvizează pe teme mari. Nu e *Simfonia destinului*, dar e un ecou jucăuș, tocmai al ei.

Ca să-și salveze iubitul, Lola află că trebuie să facă rost, în 20 de minute, de o sută de mii de mărci. Cu un scăpărător spirit ludic, cineastul ia "cele douăzeci de minute" și se joacă cu ele, timp de 80 de minute: le structurează și restructurează în cîteva variante, le întoarce pe toate fețele, le transformă într-un foc de artificii, le lansează într-o direcție, apoi introduce cu voluptate cîte un fir de praf care să blocheze mecanismul, după care îl face să "fugă" în altă direcție. Pentru că nu numai Lola fuge. Filmul însuși fuge. Cele 80 de minute de "ce-ar fi dacă...", sau de "dacă și cu parcă", sau de "soartă și destin" plus restul de fatalitate, sau de "efecte Rashomon", sau de biografii întregi condensate hilar și divergent în cîteva secunde, cele 80 de



Franka Potente și Herbert Knaup în *Aleargă, Lola, aleargă!*

minute de ocol cinematografic în jurul artei poetice a lui Tykwer compun un fel de "clip" grandios: concizie, inteligență, percutanță, tehnică, meserie. Și un mesaj clar: Trăiește-ți viața! Aleargă! Nu se știe niciodată. Și, dacă tot nu putem face altceva, măcar să rîdem de hazard.

Bineînțeles că tot acest "clip" n-ar însemna nimic fără *privirea* regizorului, care descoperă, în acest joc absurd - "Viața ca un clip!" -, o ironie patetică și un colț de tandrețe.

După succesul de public din Germania, Tykwer e intens solicitat de Hollywood, dar refuză toate ofertele. Următorul film e plasat în Germania, în orașul lui natal, Wuppertal. Și în *Lola*, regizorul vede "un film în mod manifest german; recunoști Berlinul la tot pasul; dar totul s-ar putea petrece, la fel de bine, la Paris sau la Tokio; iată genul de subiecte care mă interesează: cele care

combină identitatea cu universalitatea. Asta a făcut succesul lui *Festen...*" (Tykwer îl elogiază, aici, pe tînărul danez Thomas Vinterberg, premiat anul trecut la Cannes, pentru un film făcut după regulile austere ale așa-numitei Dogme). "Chiar dacă *Lola* încalcă toate regulile Dogmei, eu spun mereu că e filmul meu - Dogmă! Ideea Dogmei e de a demonstra că limbajul cinematografic nu a ajuns într-un impas. Dacă 90% dintre filme seamănă între ele, nu înseamnă că s-a ajuns la limbajul perfect, înseamnă influența americană... Dogma ne cere să nu încetăm să căutăm feluri noi de a spune adevăruri vechi "...

Cu cinești ca Vinterberg și Tykwer, s-ar putea ca filmul mileniului trei să arate mult mai interesant decît am fi în stare să ni-l imaginăm noi, azi.

Carnaval biblic și mistică levantină

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE își continuă în forță provocările în spațiul nemijlocit al artelor plastice dar și în acela, mult mai seducător și mai riscant prin puterea iluziei, al interferenței limbajelor. El își continuă, așadar, seria de expoziții/eseu inaugurată, cu adevărat, prin expoziția Maria Lie - Steiner / Saviana Stănescu, dar, de această dată, o face într-o variantă cu totul diferită. Într-un anume fel se repară decis, printr-un gest care nu mai lasă loc nici unei umbre de îndoială, ceea ce se ratase prin încercarea Carmen Oprisan / Valentin Iacob. Scriitorul și artistul plastic nu se întîlnesc nici din întîmplare, dar nici nu-și propun o unificare a discursului pornind de la repere îndepărtate ori făcînd eforturi de conciliere în spațiul exclusiv al unui proiect comun, ci, de această dată, ei sînt în mod fatal împreună, dincolo de orice proiect, iar întîmplător nu este decît momentul în care își intersectează privirile și își unesc vocea. Protagonistii acestui nou episod în care literatura și imaginea, grafia desenului și cea a textului, potențialul narativ al plasticii și expresivitatea vizuală a cuvîntului își redescoperă, cu o bucurie aproape senzuală, rădăcinile și aspirațiile comune, sînt doi artiști inconfundabili prin substanța și prin stilistica lor: Ștefan Agopian și Sorin Ilfoveanu. Sălile de la etaj ale Muzeului Literaturii decupează acum, printr-o expoziție care se numește semnificativ *Maculata concepție*, nu atît portretele a doi artiști, oricum definiți riguros prin propria lor istorie, cît configurația unui spațiu și reflexele unui mod inconfundabil de existență (artistică, morală, simbolică, spirituală). În acest topos paradoxal, imund ca un

cîmp de luptă ale cărui leșuri se spală în ploii și se albește la soare, imaculat și aseptice ca o planetă moartă, încărcat de voluptățile grele ale unui lupanar ce se revarsă și bălțește ca o viitură, dar și bîntuit de vînturi subțiri, străbătut de raze acide și încremenit în ceremonialul unei mistici glaciale, Agopian și Ilfoveanu sînt simultan captivi și stăpîni. Ei i-au creat îndelung, cu voluptățile unui olar și cu o tenacitate de orfevr, toate dimensiunile terestre și metafizice: pămîntul plin de cratere și de păduri luxuriante, cu atmosfera cristalină de ozon prin care mai adie cîte un alizeu galben-verzui de sulf, tornadele irepresibile de monoxid de carbon și ploile care cad torențial - succesiv sau simultan - ca ambra cea mai pură și ca vitriolul cel mai viril. I-au creat după aceea fauna și i-au dăruit precepte morale, iar acum, asemenea fratelui lor mai mare, Nastratin Hoge, se hrănesc din el însuși pentru a-l putea, mai apoi, genera la infinit. În această asociere fatală și în gestul cultural corespunzător, nu desenele lui Ilfoveanu și nici manuscrisele lui Agopian sînt importante. Sau, mai bine zis, importanța lor este una de context, pentru că în primul plan trece necrutător *comuniunea* lor ca act existențial, ca scenariu inițiat, ca regăsire simbolică sau ca reconstrucție mistică. Indiferent care din ei ar deschide gura pentru a-și declina identitatea, identificarea cu celălalt ar fi varianta obligatorie (și unică) a enunțului: *Agopian (sau Ilfoveanu) c' est moi*, iată cea mai lapidară formulă a identificării. Într-un comentariu mai vechi asupra unei alte expoziții, încercam să-l plasez pe Ilfoveanu undeva în intervalul dintre *Athos și Isarlâk*, dintre viermuiala voluptoasă și fosforescență a

Levantului și lumina pură, taborică, fără umbră și fără istorie, a visului isihast. Însă această privire este cu adevărat revelatoare dacă ea îl integrează și pe Ștefan Agopian. Doar alături, cei doi artiști pot fi înțeleși în profunzime și urmăriti în traseele memoriei și în aspirații. Dacă Ștefan Călbă, dintre artiștii plastici, cu spectacolul lui neobosit și cu imaginarul său plin de voluptăți epice, populează memoria îndepărtată a lui Ilfoveanu, Ștefan Agopian, ca narator și ca regizor al unei lumi fabuloase, este jumătatea lui simbolică. Sau, din celălalt unghi, Ilfoveanu este jumătatea simbolică a lui Agopian. În orice caz, pe plaja dintre Athos și Isarlâk ei sînt împreună; Agopian mai aproape de Isarlâk - un amestec de sultan tăvălit în mirosurile organice și în apele parfumate ale haremului, de negustor misterios și de iluzionist prin bălciurile lumii, dar cu priviri de moralist și cu gîndul împovărat de speranța că de după orice colț sau din orice tufiș Dumnezeu i se poate revela în toată slava lui orbitoare, Ilfoveanu mai aproape de uscăciunea monastică și de spaimele ascunse că niciodată flagelarea nu ajunge pentru a stîrpi nemărginitele tentații ale cărnii. În orice caz, Ilfoveanu este visul unui Agopian măcinat de îndoieli și îngreunat de păcate, în timp ce Agopian este tentația obscură, tînjirea surdă din singurătate a unui Ilfoveanu pocăit, în a cărui stilistică se manifestă întregul extaz al celui împietrit în rugăciune și o doză subtilă de ipocrizie culturală. Și poate că nu întîmplător Sorin Ilfoveanu expune tocmai acum, pentru prima oară, desene dintr-un ciclu extrem de purificat ca limbaj, aproape de viziunea eterică a Extremului Orient, în care ideea exorcismului, a

luptei cu fiara, a cuplului care visează tenace recuperarea unității androgine este prezentă în nenumărate variante, obsesivă și, pe cît se poate, dar fără pericolul căderii în patetic, imperativă. Și iarăși nu întîmplător, Ștefan Agopian îi răspunde, pe hîrtii obosite sub o emulsie de tuș și cu un scris caligrafic de puber care nu și-a pierdut încă inocența, cu imagini fosgăitoare în care se amestecă baroc melancolia crepusculului, plictisul eternității, delirul surd al viscerelor și promisiunea fierbinte a mîntuirii. De fapt, cuplul artistic absolut, cu un picior în cazanul cu smoală și cu celălalt în iezerul din care se pomeste la vale numai lapte și miere, se constituie chiar aici, în expoziția *Maculata concepție*, tocmai prin această întîlnire. Restul este doar fundal. Cum fundal este, din păcate, sculptura lui Adrian Ilfoveanu care nu intră nici în discursul și nici în metafizica expoziției. Formele sale expansive, de un expresionism ludic și încă nesigure ca stilistică, sînt asociate mimetic unei epici expoziționale fără fisură și fără spații goale. El este al treilea acolo unde nu au loc decît doi și chiar efortul de acomodare cu atmosfera, prin împrumutarea unor nume din *Manualul întîmplărilor*, este semnul unui impas de situație. Paternalismul lui Sorin Ilfoveanu este fundamental greșit; asociind și lucrările fiului la propriile sale expoziții, el nu numai că nu le transferă nimic din autoritatea sa, ci, dimpotrivă, le inhibă viața proprie și le umbrește tocmai prin această autoritate.



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară



PREPELEAC

de Constantin Toiu

ȚAPUL SUMERIAN

CAMERA SCRISULUI, British Museum, 7 februarie 1979 -, la subsol. Istoria scrisului. Pietrele paralelipipedice, cubice, însemnate... Egiptenii, sumerienii, obiectele transmise din secol în secol și din mileniu în mileniu până la urmă sensul lor imediat pierzându-se și ne mai rămânând decât formele "artistice", ideea unui tezaur comun al omenirii. O abstracție.

Țapul de aur sumerian ridicat pe cele două picioare dindărăt, cu copitele din față aurii cățarate într-un copac de aur a cărui esență nu se cunoaște, sau va fi pierit prin vremuri.

Mă gindeam la țapul uriaș al lui Goya în jurul căruia stă strâns un grup de femei, de vrăjitoare. Animalul uriaș stînd pe jos omeneste cu trupul înălțat. Adorația femeilor simple, cumetre de la țară cu aerul sectant al unei adorații falice.

Țapul gigantic dominînd peisajul, seara, cu luna sau lumina magică a lunii în spate este semnul vitalității și al înmulțirii...

Țapul sumerian trădează numai cutezanța, sprinteneala cățărării pe regnul vegetal, iar faptul că e de aur înlătură orice simbolistică gen Goya.

M-am gîndit la acest țap de aur sumerian cînd am văzut statuia Ioanei d' Arc călare de la Paris, de lângă Luvru, cînd îi atinsesem, sărînd, copitele, tot aurii, cu vârful degetelor.



Am trecut în caietul denumirile scrierilor, evoluția lui... Egiptean, deci, fenician, sud-arabic, sinaitic, aramaic, pahlavi, latin, grec, punik, elamit, babilonian, sumerian, asirian modern atchana, amarna, hattusur, changar bazar și altele pe care nu le mai deslușesc.

Scriere cuneiformă pe tablete de lut. Ceva comestibil. Ca niște tablete de șocolată. Descoperitor al scrierii Sir H. C. Rawlinson (1810-1890).

Nume egiptean din *Cartea morților* - British Museum 7 febr. 1979 Nesitanegdashru, - nume de prințesă.

Greutatea de piatră în formă de rață (Brâncuși) de la cele mai mari de 25 de kg. pînă la 100 gr. sau 50 de gr., identice toate ca formă. Repetitive ca o

viziune de coșmar geometric asiobabilonian.

8 febr. 1979. Moartea presimțită în muzeu: rața de granit de 30 de kg. de cîntărit grîu pînă la rața cea mai mică aceasta, aici, de un gram doar, sau aproximativ, plus scrisul sumerian. Accelerare bruscă a timpului. Țapul cu o pelerină, aici albastră, de solzi, dar de un albastru cum nu mai există azi, probabil, chimic; așa arăta culoarea albastră în anul 3000 dinaintea erei noastre.



National Gallery. Sala 3.
Uccello - Bătălia
Uccello - Sf. Gheorghe și balaurul verde cu fata (cer à la Dali)
Fra Angelico - Bunavestire
Fillipo Lippi - idem
Lorenzo Monaco (1372 ?)... Febr. 1979, Londra, frig, urît, febră.



- Domnule, - zice M. - cu un englez, cînd te întîlnești cu el, în general nu știi pe unde s-o iei,...

- Din ce cauză? întrebă intrigat V.
- Din ce cauză? făcu celălalt, ca și cum n-ar fi avut un răspuns convenabil și ar fi tras ca la fotbal de timp.

- Da, asta vreau să știu, din ce cauză, insistă primul.

- Și ții neapărat să știi? continuă cel dintîi.

- Da, vreau să știu, se încapățîină copilărește al doilea.

- Bine, domnule, dacă trebuie să-ți spun, îți spun. Și vrei să știi musai?! - se asigură mai întîi.

- Vreau! afirmă acela cu tărie.

- Ei bine, e simplu, foarte simplu: Dacă englezul pe șosea merge pe stînga...

- Right, right, făcu conlocutorul amuzat de circulația aia a lor, pe care o confunda cu scrisul ebraic de la stînga la dreapta...

OCHEAN

de Paul Miron

Vacanță (II)

PE URMĂ, drumul a fost fără probleme. Către seara, trecurăm podul pe lângă șantierul naval și intrăram în satul plin de turiști, cunoscuți în dreapta, cunoscuți în stînga, lume bună. Cînd întîlneam vreun prieten, după emoția surprizei, ne făceam reciproc semne cu amîndouă mîinile, adică: "Bun întîlnișul! Vara trecută a fost teribil, dar vara asta o s-o facem și mai lăta!" În sfîrșit, o țarancă voinică, sănătoasă și primitoare, ne permise contra monedă forte, plătită înainte, să ocupăm un anumit petec din ograda ei. Cu diferite manevre amicul meu reuși să se strecoare. Mirosea oribil, totuși dl. Nelu crezu de cuviință - eu mă bărbieream în cabina din față - să deschidă fereastra dormitorului pe roate, bucurîndu-se că am ajuns la un loc de odihnă unde ne vom desfăta în apele calde ale mării și ne vom liniști la umbră.

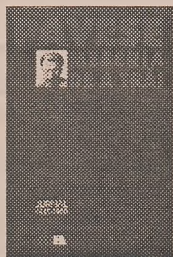
Țipete disperate cutremurarea alcatuirea de carton și plastic. De spaimă scăpai oglinda din mîna. Întrerupsei toaleta ca să vad ce se întîmplă cu dl. Nelu pe care îl auzeam horcîind ca un bursuc. Voiam să mă apropiu ca să-l potolesc cînd un nemaipomenit tablou mă transformă în stil de gheață. În cadrul ferestruicii rînjea capul unei scoafe enorme care, ridicată în două picioare, era decisă să facă tot posibilul ca să pătrundă în iatacul nostru intim. Mă înarmai cu o mătură pe care o folosii ca pe o sculă de atac. Loveam bestia peste ochii mici și lacomi, peste bot, peste urechi, dar blestemata nu voia să renunțe la campania de eliberare. Jocul acesta îndîrjit dură cîteva minute. Deși angrenat în defensivă, reușii să conving pe dl. Nelu să mi se alature ca, împreună, să gonim dușmanul. El intră în foc cu o tactică nouă; deschidea o umbrelă și o închidea într-un ritm precis, schițînd de fiecare dată o piruetă grațioasă ca un matador veritabil. Lupta se termină cu victoria adversarului care, cu un grohăit lugubru, reuși să treacă prin fereastră și să ocupe trei sferturi din spațiul nostru vital. Stăpîna casei deschise ușa automobilului și, parcă nu ne-ar fi văzut, se adresă fugarei: "Te ții mereu de năzbitii, Naejna, puicuță!" Dar scoafa nu o asculta. Mozolea plictisită un atlas turistic deschis la pagina 14. Plecară amîndouă ca două tovarășe înrudite.

Dl. Nelu trecu la volan și zgomotul motorului acoperi lătratul cîinilor, mugetul vitelor, gălăgia gîștelor, toate manifestatii sonore care izbucniseră la strigătul de spaimă al amicului meu. Îl întrebai: "Mergem în alt sat?" - "Desigur, aici nu-i de nasul, nostru."

Era o noapte de vrajă. Comul lunii despica înălțimea, dînd lumină stelelor sclipitoare. Marea se zbătea întunecată.

VITRINA

Editura Allfa



față: Mara Chirîtescu, 448 p.

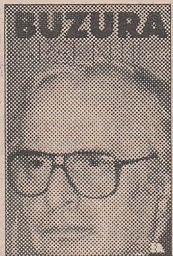
Cesare Pavese, *Meresia de a trăi*, Jurnal 1935-1950, ediția a II-a revăzută și adăugită, Trad., note, postfață: Florin Chirîtescu, Prefață: Prof. Univ. Marziano Guglielminetti, Universitatea Torino - Italia, Îngrijire ediție și traducere prefață: Mara Chirîtescu, 448 p.

ÎN NOAPTEA de 26 august 1950, un bărbat se sinucide într-o cameră de hotel, de lângă gara Torino. Pe noptieră se află 16 capsule goale de somnifer și un exemplar din *Dialoghi con Leuco* (*Dialoguri cu Leuco*). Pe pagina pe care se scriu de obicei dedicațiile, autorul cărții, Cesare Pavese, bărbatul care se sinucisese, a scris: „Îi iert pe toți și tuturor le cer iertare. E bine așa? Și fără prea multă gălăgie, vă rog“. Între hîrțile care sînt găsite după moartea lui Pavese se află și un jurnal, pus sub lacăt latinesc *Secretum professionale* și intitulat de autor, probabil în ultimele zile ale vieții, cu adresă la ironia sortii, la ironia morții: *Il mestiere di vivere*, (*Meresia de a trăi*).

Jurnalul a fost început în 1935, an în care Pavese fusese condamnat de fasciști la 3 ani de domiciliu forțat în Calabria, la Brancaleone (dar, aflăm chiar dintr-o concisă însemnare din jurnal, sfîrșitul semi-detenției fusese după cîteva luni) și se sfîrșește la 18 august. Ultimele însemnări sînt: „Lucrul de care te temi în cea mai mare taină se întîmplă întotdeauna. Scriu: o Tu, ai milă. Și apoi? // Ajunge puțin curaj. // Cu cît durerea este mai determinată și mai precisă, cu atît instinctul vieții se zbate, și pierde gîndul de sinucidere. // Părea ușor cînd te gîndeai la asta. Și totuși sînt atîtea femeiuști care au făcut-o. E nevoie de umilință, nu de orgoliu. // Toate astea te scîrbesc. Nu vorbe. Un gest. Nu voi mai scrie (406).“ Acesta este punctul final al *meseriei de a trăi* (cea scrisă) și nu după mult timp îl va pune și pe cel al adevăratei meserii de a trăi. Cu o zi înainte făcuse bilanțul unui an care nu se sfîrșise încă și pe care nu-l va încheia și adăugase: „Te miră că ceilalți trec pe lângă tine și nu știu, atîta vreme cît și tu treci pe lângă alții și nu știi, nu te interesează, care este suferința lor, cancerul lor ascuns? (405)“. Observațiile bogate ale Profesorului Marziano Guglielminetti din prefața cărții (scrise

la Torino, în 1990) unesc, simbolic, cele două puncte finale pe care Pavese a avut orgoliul sau umilința să le facă cu mîna lui: „Într-un jurnal a nu mai scrie sau a te sinucide coincid în mod necesar“ (XL).

După moarte, dar nu neapărat din cauza ei, Pavese a devenit, cum se știe, un mit. *Meresia de a trăi* - o carte pe care am putea-o numi pasionantă, dacă n-ar suna frivol, un jurnal cu ramificații dintr-o serie de mai neașteptate, cu observații memorabile, cu trăiri intense, dar și cu iluzia malefică a lucidității - a contribuit cu siguranță la mitul Pavese. Poate numai corespondența lui Cesare Pavese (aș sugera editurii Allfa o ediție integrală a acesteia) mai are o voce atît de tulburătoare.



Augustin Buzura, *Absenții*, ediția a III-a, Prefață de Dan-Silviu Boerescu, 300 p.

„REVENIREA spectaculoasă“ a lui Augustin Buzura - despre care a scris recent criticul Alex Ștefănescu - cu un roman nou, *Recviem pentru nebuni și bestii*, după un deceniu de tăcere, coincide cu republicarea primului său roman, *Ab-*

senții (1970). Emoțiile autorului pentru prima sa creație de gen revin, iată, după 30 de ani, dublate de emoțiile pentru o carte proaspătă și este greu să nu dai, ca cititor, o valoare simbolică acestei întîlniri. În ce privește romanul *Absenții*, noua lectură are de înfruntat schimbarea contextului politic, încă de la prima pagină: « „Pacat că n-am o bombă atomică sau măcar o dinamită să vă prăpădesc urgent, fără milă, cretini nenorociți, sectă de găinari cu maniere! ce ați făcut, Doamne, ce ați putut face din mine?! Toată ziua umblu cu stomacul întors pe dos de greață... „ „ etc. O tiradă pe care avidul cititor din anul 1970 o sorbea cu fiorul sensului ascuns, contextual, periculos și cu bucuria că n-a fost cenzurată, trebuie să reziste la lectura de azi prin ea însăși. Același lucru e valabil pentru întreaga aventură a conștiinței doctorului Mihai Bogdan. Rămîne ca fiecare dintre cei care vor (re)citi romanul să constate singuri cît este (sau nu) de rezistent. De remarcat că, față de prima ediție, autorul a renunțat la motto și la nota care, tocmai prin negare, afirma: „Orice asemănare cu vreo persoană în viață sau cu o instituție contemporană este pur întîmplătoare...“. Fie ca asemănarea nu mai există deloc, fie că nu mai este întîmplătoare. Hotărîți dumneavoastră.

Al. Ioanide



**CĂRȚI
STRĂINE**

prezentate de
**Andreea
Deciu**

● Actualitatea editorială ●

Gratia de altădată

CUM descoperim esența unei civilizații de mult trecute? Cum aflăm ce gîdeau și cum trăiau oameni de acum cîteva secole? Arheologi, istorici, antropologi, o întreagă armată de "manageri" ai trecutului dezgroapă, prelucrează și distribuie zilnic informație despre vremurile de altădată. Că această informație nu spune însă neapărat multe despre un anumit spirit cotidian al acelor timpuri apuse, despre firescul omenesc al celor de atunci, poate nedemn de a trece în manuale de istorie sau în tratate savante de antropologie, dar oricum fascinant, o știm prea bine. O recunosc, de altfel, chiar oamenii de știință care se ocupă de domeniile respective. Pesimiștii susțin că nu putem afla, de fapt, niciodată nimic concret despre trecut, că nu ni-l putem apropia, cu alte cuvinte, că nu ne putem familiariza cu el într-o asemenea măsură încît să devină un soi de timp paralel cu propriul nostru prezent. Optimiștii ne îndeamnă totuși să încercăm, promițîndu-ne adevărate călătorii în mașina timpului, la capătul cărora vom fi contemporanii unor Shakespeare, Homer, ori Dante, precum și al oamenilor obișnuiți, cu nume neînsemnate și pierdute pentru totdeauna.

Pentru cei care preferă să facă parte din categoria optimiștilor, tratatul lui Baltasar Gracian, *Ascuțimea și arta ingeniozității* promite un voiaj spre secolul al XVII-lea, cu o descindere la curtea vechilor regi ai Spaniei, în saloanele nobililor, pe străzile Madridului, ale Zaragozei, ori ale Valenciei. Un voiaj mai puțin obișnuit, pentru că în el nu se vor vedea locuri, peisaje, oameni, ci mai curînd se vor auzi voci, fragmente de conversație, dialoguri între persoane importante, prelegeri, surprinse în camerele de lectură, între aristocrații reuniți să citească împreună operele unui contemporan literat socotit de valoare. Aceasta e o metodă mai puțin obișnuită, dar poate și mai profitabilă, de a descoperi o lume trecută: cum comunicau oamenii ei, ce trecea drept vorbire aleasă, ori discurs adecvat în înalta societate, cum își alegeau cuvintele în așa fel încît să placă dar și să convingă, să impresioneze și să obțină ce voiau? Altfel spus, reconstituirea trecutului prin intermediul limbajului său, al normelor lui de exprimare eficientă, politicoasă, ingenioasă, așa cum o oferă Baltasar Gracian în această carte tradusă de Sorin Mărculescu pentru Editura Humanitas.

Emily Post în sutană

CĂRȚILE lui Baltasar Gracian au o vocație pedagogică în

sensul grav al termenului, toate construiesc persona unui bărbat excepțional, cumpătat, inteligent, temerar, modest, cu dragoste și frică de Dumnezeu, așa cum se cuvenea să fie un principe, un monah, sau un om al spadei. Secolul al XVII-lea a fost prin excelență o vreme a pasiunii pentru educație, a convingerii că oamenii pot fi construiți și șlefuiți cu ajutorul teoriilor și a principiilor bine alese. Se pare că într-o anumită măsură această pasiune reapare astăzi, pentru că după două secole încrezătoare mai degrabă în calitățile umane innăscute, decît în cele dobîndite, încheiem mileniul cu o reconsiderare a educației ca domeniu fundamental, cu o rediscutare a posibilității de a ne schimba și desăvîrși pe noi înșine. Lăsînd deoparte interesul strict erudit, cred că prin această afinitate de mentalitate se poate motiva interesul actual pentru operele lui Gracian (aproape toate traduse în românește de Sorin Mărculescu), ale căror titluri sînt grătore: *Oracolul manual*, *Criticonul*, *Cărțile omului desăvîrșit*, *Eroul*, *Politicianul*, *Discernătorul*, *Cuminecătorul*.

Ascuțimea și arta ingeniozității, una dintre lucrările din prima parte a vieții lui Gracian, publicată la Madrid în 1642, e greu de clasificat, pentru că ar putea figura la fel de bine alături de manuale de retorică, de tratate de critică literară, de stilistică, ori ar putea trece drept operă filozofică, sau doar antologie de texte literare din epocă. De fapt, este o carte despre imaginație, prin care autorul înțelege acea facultate umană care ne inspiră cuvinte și propoziții, făcînd din fiecare din noi fie niște bilbiți, fie aleși oratori, nepuțincoși verbal sau, dimpotrivă, capabili să convingă și să emoționeze cel mai insensibil public. Ascuțimea și ingeniozitatea sînt termenii generici, aleși de Gracian pentru a desemna știința exprimării elegante, potrivirea fericită a vorbelor, percutanța mesajului, eleganța și capacitatea sa de a convinge. Spre deosebire de alte cărți ale lui Gracian, care prescriu norme de comportament interior și exterior, în *Ascuțimea și arta ingeniozității* Gracian nu își dădăcește direct cititorul cum să vorbească ales, ci îi oferă exemple celebre, pilde ale unor mari scriitori și oratori din trecut. Reflectînd la aceste virtuți retorice, spaniolul încearcă totodată să descopere anumite tipare teoretice, mecanisme de construire a discursului persuasiv ce ar putea fi preluate de cineva dornic să devină, la rîndu-i, un maestru al ascuțimii și ingeniozității.

Gîndire și vorbire sau școlile de modă veche

INTERESANT este că pentru Gracian vorbirea reprezintă în întregime o facultate rațională, nu un dar, o formă de inspirație divină ori innăscută, cum o credeau alți filozofi înainte dar și după vremea lui. Intellectul stă la originea fiecărei propoziții bine întocmite, el garantează reușita oricărei rostiri, fie ea discurs adresat de politician mulțimii, ori sublimă metaforă poetică. Reciproca e și ea adevărată: nu numai că rațiunea generează vorbire eficientă și inteligentă, dar comunicarea abilă și aleasă este semnul de manifestare a unei minți strălucite. Cele două – vorbire și inteligență – nu pot exista una fără cealaltă. Iată cum încă din secolul al XVII-lea Baltasar Gracian descoperea un principiu pe care lingviștii moderni l-au stabilit ca teoremă fundamentală abia mult mai tîrziu, către începuturile secolului nostru. Respectul lui Gracian pentru vorbire ține de o atitudine mai generală existentă în secolul al XVII-lea, nu reprezintă doar poziția lui individuală. La vremea respectivă retorica, arta persuasiunii cum o numise Aristotel, era una dintre disciplinele cele mai importante în curriculum-ul universitar. Studenții învățau, alături de principiile matematicii și ale gramaticii, cum să vorbească elegant și convingător, cum să construiască un discurs rațional, cum să gîndească logic. Perechea retorică era dialectica, care, în ciuda asimilării ei astăzi ca domeniu al filozofiei, reprezenta în perioada aceea știința raționării. Dialectica te învăța cum să îți ordonezi gîndurile într-o manieră logică, în vreme ce retorica îți arăta cum să ordonezi cuvintele în așa fel încît și ele să reflecte buna organizare a gîndurilor. Pentru Aristotel retorica și dialectica nu puteau fi separate, pentru că prima reprezenta echivalentul contingent al celei de-a doua. Cu timpul însă a intervenit un divorț, regretabil, între aceste discipline, retorica fiind partea vătămată și învinsă în același timp. De la sfîrșitul secolului al XVII-lea începînd, arta persuasiunii intră într-un grav declin, pierzîndu-și treptat prestigiul intelectual, dispărînd din programele de studiu universitar, și ajungînd în cele din urmă să fie considerată o chestiune de bun simț, de inventivitate personală, de talent individual. Poate așa se explică, prin interesul scăzut pentru retorică, de ce ne vine astăzi atît de greu să vorbim clar și articulat, să formulăm propoziții inteligente, să ne înțelegem unii pe alții, ori, mai important, să ne convingem între noi de ceea ce credem fiecare că reprezintă un adevăr important. Dialectica și-a păstrat un statut privilegiat, în aparență, ca

domeniu fundamental al spiritului, însă în realitate odată cu decăderea retoricii a intrat în umbră și știința gîndirii. Gracian era conștient, și cu el întreaga intelectualitate a secolului al XVII-lea, că nu gîndim logic dacă nu o putem și demonstra în vorbirea noastră.

De la hidalgo la businessman

CARE sînt însă normele vorbirii coerente, logice și elegante, așa cum le înțelegea Baltasar Gracian? Nu cred că mai e nevoie să previn cititorii că vorbirea unui hidalgo nu seamănă cu a noastră. Dacă noi ne orientăm, de cele mai multe ori, în comunicarea publică, după principiul simplității, direcți-tudinii, al maximei eficiențe și economii, nobilii lui Gracian sînt niște vicioși ai ocolurilor, ai vulturilor verbale, ai artificului și complicatului. Lumea aceasta descrisă prin intermediul cuvintelor ei de către autor este una a nobleței, luxului, și astfel a îndelungatelor răgazuri, în care bărbații își omoară plictiseala construind discursuri ornate așa cum femeile construiesc broderii sofisticate. Oamenii acestei lumi vorbesc în calambururi și jocuri de cuvinte, vorbirea lor le reflectă firea de enigmatici, echivoci, dubitativi, contemplativi. A evita formularea directă este un semn de distincție pentru Gracian, căci numai un ins simplu, rudimentar, își comunică fără ocoliș gîndurile. Vorbirea presupune, în concepția lui, un adevărat ceremonial, și implică o inițiere. Există chiar o pudoare a cuvintelor, care se învaluaie în strategii retorice așa cum curtenii se înveșmîntau în straie sumptuoase. Evident, Baltasar Gracian scria în plin baroc, cînd a fi ingenios și ascuțit la minte echivalează cu a fi capabil să îți dezorientezi interlocutorul, să îl învîrtești în piruetele cuvintelor pînă cînd își va pierde echilibrul unei voințe proprii și va cădea astfel în capcana gîndirii tale.

O lume masculină

ORATORUL-DISCIPOL al lui Gracian este, în chip esențial, un bărbat. Nicăieri nu există explicit această mențiune, și totuși ea răzbate limpede de pretutindeni. Așa cum prototipurile din alte cărți ale lui Gracian sînt strict masculine – politicianul, discernătorul, cuminecătorul – și oratorul este în chip esențial bărbat. Ceea ce nu înseamnă că femeile ar fi fost caracterizate de un alt mod de exprimare, că regulile unei conversații între doamne ar fi trebuit să fie altele. Mai rău, dacă se poate spune așa: pentru contemporanii lui Baltasar Gracian

Baltasar Gracian

ASCUȚIMEA ȘI ARTA INGENIOZITĂȚII

Traducere din spaniolă, prefată, note și comentarii de Sorin Mărculescu



Baltasar Gracian, *Ascuțimea și arta ingeniozității*, traducere din spaniolă, prefată, note și comentarii de Sorin Mărculescu, Editura Humanitas, București, 1998, 573 pagini, preț nementionat.

femeia nu are voce, ea nu se poate face auzită. Faptul că vorbirea e masculină, pentru Gracian, poate părea straniu (deși și astăzi în discuțiile publice, în întrunirile largi, se aud mai cu seamă voci de bărbați), pentru că doamnele sînt socotite indeosebi flecare, amatoare de pâlvrăgeli interminabile, sensibile la o vorbă frumoasă sau de duh. Frumoasa Roxane, eroina lui Cyrano de Bergerac, alt maestru al barocului, se lasă sedusă de cuvinte, nu de un bărbat în carne și oase. Femeile erau arbitri indirecti ai eleganței exprimării în secolul al XVII-lea, pentru că multe dintre saloanele de conversație erau patronate de o doamnă din înalta societate, chiar dacă nu lor le este recunoscut privilegiul de a fi stabilit normele exprimării.

Eleganța vorbirii presupune, pentru Gracian, adîncă erudiție. Oratorul lui nu e niciodată direct și simplu în exprimare pentru că trebuie să parcurgă întotdeauna un tur de forță prin citatele din opere celebre ale antichității, prin pildele filozofilor și ale altor învățați de demult. Fiecare enunț se sprijină pe un munte de autorități, individului rămîndu-i prea puțin spațiu de manevră personală. Astfel văzute, normele stabilite de Baltasar Gracian sînt foarte constrîngătoare, în măsura în care reduc sever libertatea și inventivitatea individuală. Pentru un ins modern (se-nțelege, omul obișnuit, nu cărturarul adîncit în studii de bibliotecă) vorbirea barocă e greu de urmărit, complicată pînă la confuzie sau ininteligibil, imposibil de folosit în contextul comunicării actuale, guvernată după legile pragmaticului. Ca tratat de exprimare, *Ascuțimea și arta ingeniozității* e profund inactual. Ca artefact de demult, ca amintire a grației unor vremuri trecute, cartea are farmecul unui obiect de muzeu, distincția amuletelor din vitrine, încrustate în pietre scumpe și rare.

Herald al insecurității metafizice

AL TREILEA Caiet Cultural al "Realității evreiești" (redactor șef Dorel Dorian) este de fapt o elegantă, serioasă carte (144 p.) dedicată lui Paul Celan. Un volum de *versuri, glose, evocări*, sub genericul "Ochiul meu rămâne să vegheze", coordonat de istoricul literar și eseistul Geo Șerban, și care reușește să readucă la rampă figura unică a unui mare poet european de expresie germană. Omagiu ce nu devine hagiografie. Oglindă esențială a receptării lui Celan în România, volumul beneficiază de semnături ilustre ale unor critici, poeți, traducători și comparatiști cum ar fi Al. Philippide, Petre Solo-

limba *persecutorilor* săi. Așa cum nazismul cucerise Europa prin forța demonică a armelor și a unei ideologii dezumanizate, Celan va cuceri aceeași Europă printr-o aproape neomenească putere de concentrare poetică; cărțile sale vor converti absurdul istoriei în absolutul poetic, constituind revanșa și biruința omului și artistului asupra celui mai sălbatic genocid din istoria omenirii. Înainte de a ne referi la câteva etape ale creației sale de la Paris unde Celan se află din iulie 1948 și unde își ia licența în litere în 1950, revenim la volumul, amintit mai sus spre a insista asupra unor detalii uneori inedite de istorie literară ce iluminează nu numai anii de ucenicie în România ai poetului, ci și destinul său ulterior într-o Europă încă traumatizată. Din acest punct de vedere, genericul "Ochiul meu rămâne să vegheze" ni se pare verosimil; cu atât mai mult cu cât viața lui Celan în Occident n-a fost deloc edenică, dimpotrivă. La fel de adevărat este că poetul însuși și-a făcut viața dificilă prin firea sa de luptător rănit, în precauță defensivă sau într-un alunecos armistițiu cu moartea. Pe care o văzuse în ochi și de care nu se va despărți decât în primăvara lui 1970 când se va sinucide aruncându-se în Sena.

Încă în 1980 Ion Caraion scria (*Jurnal*, vol. I Ed. C.R.) că pe Celan "nu-l dureau numai amintirile, îl durea lumea", avea inextricabilul ghem de obsesii ale cernauteanului european: "convingerea (dreaptă? nedreaptă?) că împotriva sa ca individ, ca particulă dintr-o comunitate, ca evreu, ca și împotriva comunității în care se includea, deci a tuturor particulelor acelei întregi, exista continuu o coaliție a persecuțiilor și intoleranțelor, un rău ocult." Eliberarea de acest complex-obsesie va fi probată cu prisosință de operă, în care insecuritatea fizică a omului se transferă în planul insecurității metafizice a omenirii. Poetul, inspirat de orizonturile stilistice și modurile spirituale ale poeziei românești, pleca în Occident să unească Estul cu Vestul, reușind să se impună emblematic în doar zece ani printre cei mai mari poeți de limbă germană din lume. Cel convins că singura realitate credibilă este cea creată de poet prin limbaj, "act aproape religios", este flancat de romanticii Novalis, Hölderlin, Jean Paul, de post-simboliștii Rilke și Benn dar și de rușii veniți din tradiția iudaică, Block și Mandelstam.

FOARTE BINE argumentat și chiar polemic aducând informații inedite, este eseu lui Andrei Corbea "Celan în coliba lui Heidegger". O opinie originală în cunoștință de cauză, ca una din cele mai avizate traducătoare și hermeneute ale poemelor celaniene, are Nina Cassian când scrie că "Paul Celan aparține mai mult orbitei franceze decât celei a poeziei germane..." Anvergura univer-

sului său spiritual, cu punți întinse poeziei franceze, germane, ruse, românești, tradițiilor iudaismului și creștinismului, dovedește că Paul a fost mai curând, un trandafir al "tuturor", nicidecum al "nimănui".

De o posteritate pozitivă s-a bucurat poezia lui Celan în România, mai ales după 1970, prin traduceri în volume și periodice semnate de Petre Solomon, Nina Cassian, Maria Banuș, Ion Caraion, Petre Stoica ș.a., cărora li se adaugă acum Luminița Graur și Ion Papuc prin rafinată antologie de *Poeme*, apărută la Ed. Crater, cu o postfață de Andrei Corbea și gravuri de Maria Petcu. Cele mai multe poezii sunt alese din "Mohn und Gedächtnis" - *Mac și Memorie*, mai accesibil ca elaborare poetică. Celan își surprinde cititorul prin noutatea provocatoare a imaginarului degajat în euforice ritmuri verbale, menite să împresoare, să marteze, să neliniștească prin supralicitare și schimbare de semn al logicii.

Poemul intitulat "Stigmat" este unul din multe texte ireproșabil traduse, dintre care mai menționăm "Cristal", "Laudă depărtării". Stridențe inofensive din exces de literalitate mai apar ici-colo, ca de pildă "un ulcior de albastru" (p. 7), "pentru a cunoaște îi este îndeajuns" (p. 14), "e timpul asta să faci, ca apoi să vii să mă săruți". La fel de greoi-explicativ ni se pare acuzativul pronominal gen "pe care ele îl desfășoară în refracția necruțătoare a viitorului lor" (p. 14). Am fi preferat *răstrângerea* prea tehnicului "refracția", după cum am fi evitat prozaicul "este în posesia ochilor mei" (p. 14) și redundanța "Le duce precum își poartă ceasul ora lui cea rea". În schimb am fi păstrat în traducerea titlului "Chanson einer Dame im schatten" franțuzismul intenționat Chanson.

Poemul "Corona", îl preferăm în varianta Petre Stoica (din volumul dedicat lui Celan) ce a îndrăznit mai mult ca viziune poetică și scurt-circuit semantic. În privința faimosului text *Todesfuge*, tradus în românește când "Fuga morții" (Maria Banuș) când "Tangoul morții" (P. Solomon), Luminița Graur și Ion Papuc au optat pentru "Sonata morții".

În volumele următoare "Von schwelle zu Schwelle" - *Din prag în prag* - și "Sprachgitter" - *Gratii de limbaj* - dispăre libertatea ludică.

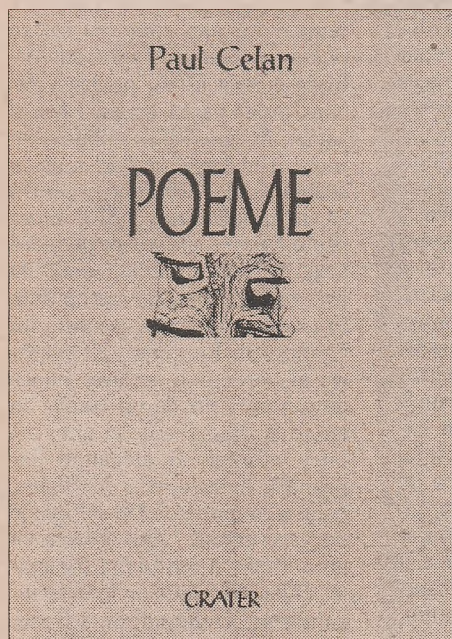
CONTRADICȚIILE între conținut și formă, între valul de imagini și metrica neclintită, între experiența morții și frazele întreg ce predomina în *Mac și memorie* nu mai funcționează. Tonul e altul, versurile își reduc amplitudinea, ritmul trenează. Fiecare cuvânt are rol tematic. Conținutul prevalează asupra formei, comunicarea se îndoiește de sine. Centrul atenției devine *ochiul*, ce nu mai descrie ceea ce a fost perceput,



ci percepția însăși. Limbajului i se contestă tot mai mult rolul de mediator al lumii. Echilibrul dintre limbaj și realitate este tulburat. Sub impactul unei experiențe haotice a lumii, limbajul se destramă în *vârtejuri de particule*. Cu atât mai valoros ni se pare efortul celor doi traducători de a echivala ireproșabil poeme precum "În fața unei lumânări", "Halda", "Tenebrae", "Referat de vară" ș.a. În "Die Niemandtsrose" - *Trandafirul nimănui* - poezia parcurge terenul accident al contradicțiilor într-o mișcare oscilatorie de construcție-deconstrucție, o neconținută mișcare corectivă. Adevărul este al mișcării, nu al cuvintelor. Glisarea spre fonetism prefigurează "tăcerea", "amuțirea" de care pomenea Celan în celebrul discurs-artă poetică "Meridian", rostit cu ocazia primirii premiului "Georg Büchner". Mai multe poezii din "Atemwende" - *Meandrele suflului* -, volum reprezentat și el în "Poeme" printr-o singură piesă, constau dintr-o singură frază mai lungă, altele din două fraze, teză și antiteză, a căror sinteză obscură revine cititorului. Celan folosea prima oară termenul de "meandrele răsufării" în amintitul "Der Meridian". Încearca să exprime momentul în care tot ce s-a spus și se spune se poate metamorfoza într-o nouă calitate extra-poetică. Acest moment va să devină țintă perenă și grija a poeziei. Mesaj de insecuritate metafizică, al cărei custode și herald a fost Paul Celan.

Faptul că probabil nu există în limba germană de azi un poet atât de dificil de tradus, ne face să prețuim cu atât mai mult strădania filologică, semantică dar și cutezanța poetică, nivelul stilistic elevat în limba română al talmăcirilor Luminiței Graur și ale lui Ion Papuc.

Geo Vasile



mon, Ion Caraion, Maria Banuș, Ov. S. Crohmălniceanu, Șt. Aug. Doinaș, Andrei Corbea, Nina Cassian, Magda Cârneci ș.a. La 27 de ani, Paul Celan (1920 Cernăuți - 1970 Paris) pleca definitiv din țară, spre a *uita și a-și aminti* stigmatele unei istorii agresive ce-i marcase ireversibil adolescența și tinerețea, pentru a încerca să se debaraseze de complexe și căință, de sindromul persecuției și al provincialismului. După absolvirea liceului din Cernăuți, făcuse un an (1938-1939) de medicină la Tours. Din 1939 urmează cursuri de filologie romanică la Universitatea din orașul natal. În 1941 trupele germane și românești ocupă Cernăuțiul. Părinții lui sunt deportați în Transnistria și uciși. Fiul evadează. Este prins și condamnat la muncă silnică. În toamna lui 1943, Bucovina este ocupată de sovietici. Celan se întoarce la Cernăuți și își reia studiile, dar în 1945 părăsește orașul sovietizat, spre a se stabili la București unde lucrează ca traducător și redactor de carte. Semnează pentru prima oară cu anagrama numelui său (Celan-Antschel) un grupaj de poezii în limba germană publicate de Ion Caraion în unicul fascicol al revistei internaționale *Agora*, în 1947.

Următorii 22 de ani de viață vor fi dedicați aproape exclusiv poeziei, în

Cine nu se teme de Virginia Woolf?

LA MIJLOCUL lunii aprilie, toată lumea știa că ultimul câștigător al Premiului Pulitzer pentru Literatură este new-yorkerul Michael Cunningham pentru romanul *The Hours* (Ed. Farrar, Strauss and Giroux).

Debutând în 1990 cu *A Home at the End of the Word*, Cunningham oferea aici o imagine a relațiilor fragile și dificile din lumea urbană de azi, într-o poveste despre experiența emigrantă și conflictele între generații. După al doilea roman, *Flesh and Blood* (1995), a fost comparat cu personajul filmic Edward Miini-de-Foarfecă pentru felul cum remodelează convențiile familiale și sociale americane. Tipică pentru scriitor este explorarea celor mai adânci înclinații și motivații ale personajelor, expunându-le sufletul la îndemâna cititorilor. În același timp, traversează cu abilitate granițele sexuale și emoționale, ceea ce a făcut critica, după ce i-a etichetat cărțile drept "gay novels", să spună că a le considera doar din acest unghi echivalează cu a caracteriza *Anna Karenina* ca o saga

lice, iar codul lor sexual - acelorași ani douăzeci. Clarissa este îndrăgostită de prietena ei Sally Sexton, dar nu ar intra ca atare într-o relație lesbiană. Ea l-a respins pe Peter Walsh, care tocmai s-a întors din India, pentru căsătoria lipsită de avânt, dar confortabilă social cu Richard Dalloway.

Romanul din 1998 se deschide cu evocarea ultimelor zile din viața scriitoarei britanice, glisând apoi către două femei americane care încearcă să se bucure de viață pe cont propriu, în ciuda prietenilor și a familiilor lor. Clarissa Vaughan locuiește în Greenwich Village, zona boemă a New York-ului, are o relație stabilă cu producătoare de tv Sally și este redactor de carte. Rezonând cu *D-na Dalloway*, prima scenă o surprinde cumpărând flori, înțilnindu-se cu cineva celebru și gândindu-se la viață, trecut-viitor și la dragoste ("Acum știe: Atunci a fost momentul, chiar atunci. N-a mai existat altul."). Ea organizează o petrecere în cinstea lui Richard Brown, prietenul ei bisexual bolnav de SIDA, care a câștigat un improtant premiu literar, și la

topice ale cărții lui Cunningham par a trăda o idee adolescentină lipsită de originalitate. Dar, încă din prolog, care redă într-un stil aproape reportericesc sinuciderea Virginiei Woolf ("Se grăbește afara din casă, purtând o haină prea groasă pentru vremea de afară. Este 1941. A lăsat un bilet de adio pentru Leonard și altul pentru Vanessa"), cititorul este prins în plasa unei lecturi captivante. În capitole alternative, se dezvăluie încercările Virginiei de a găsi un început pentru *D-na Dalloway*; o urmărim pe Laura Brown încercând să scape dintr-un mariaj sufocant în timp ce, ca din întâmplare, citește același roman; și poposim în Manhattan unde Clarissa este poreclită de bunul ei prieten pe moarte chiar D-na Dalloway.

Povestea devine mai interesantă prin faptul că intersecția nu este numai tematică. Recroșetându-se povestea Virginiei Woolf, firul anumitor idei se recolorează în textura combinatorie astfel creată: relațiile sunt împinse mai departe, nevoia de independență e mai vizibilă, aripa morții flutură ceva mai tare și cititorii sînt aduși mai mult în proximitatea meditațiilor pe această temă. Metropola cu viața sa nesfârșită devine un personaj de fundal. Pe de altă parte, de-a lungul cărții se succed scene care se nuanțează și recuperează reciproc: Virginia, obosită și slăbită, iritată de sosirea mai devreme a surorii ei și a celor trei copii care îngroapă o pasăre moartă în grădină; Laura ascunzându-se într-un hotel din L.A. pentru a prinde câteva ore liniștite de lectură; Clarissa asistând la căderea sinucigașă a prietenului ei, descrisă ca și cum ar fi recuperată după un montaj cadru cu cadru. Prezentul este mereu bîntuit de amintiri și de cărți, de imagini îndepărtate și de deznodămînturi care nu vor mai avea loc, de romane și poeme care se citesc pe măsură ce sînt scrise. Virginia Woolf, dar și Clarissa Vaughan devin amîndouă printr-un joc autotelic brogesian "femeia din carte, subiectul unui mult-anticipat roman scris de cineva aproape legendar, dar cartea e un eșec, nu-i așa?".

Paralela literară, sugestie asupra limitărilor de substanță a conflictelor umane sau poveste de inspirație livrescă, romanul lui Cunningham lasă cititorul să mai creadă în posibilitatea unei lumi comune de înțelegere bazată pe literatură. După cum se spune în final, aceasta se întîmplă în "ora de acum sau de aiurea cînd viețile noastre par, în ciuda tuturor opreliștilor și speranțelor, să se deschidă și să ne ofere tot ce ne-am imaginat vreodată, deși toată lumea știe(...)" că aceste ore vor fi inevitabil urmate de altele, mult mai întunecate și mai dificile."



Cititorii pe
www.amazon.com
despre romanul lui
Michael Cunningham:

● De la momentul Stonewall din 1969, literatura gay&lesbian a încercat să supraviețuiască reputației sale de a consemna evenimente la limită; accentuînd alte aspecte decît acest mod de viață. Acum știm, mai ales mulțumita literaturii din ultimii 30 de ani, că viața noastră de familie este mai mult tribală decît biologică și cel mai important moment este cînd ne declarăm pe față orientarea. Restul, se pare, este anti-climatic. Odată cu romanul lui Cunningham vedem cum viața comunităților homosexuale este ridicol de asemănătoare cu cea a celorlalți oameni. Și noi ne punem întrebări despre noi înșine, ne auto-analizăm, ne e teamă de moarte, ne pierdem în amănuntele existenței noastre cotidiene. Așa cum D-na Dalloway era o cronică a vieții de zi cu zi, Cunningham arată lumii că, deși politicienii și activiștii spun că sîntem diferiți, nu sîntem, avem aceleași preocupări ca și voi. Și, la fel ca toată lumea, avem sușuri și coborîșuri, momente de iubire și de regret, ne naștem și murim și ne luptăm să supraviețuim încă o zi.

● Aceste trei nuvele sînt o capodoperă. Întreșute cu multă abilitate, oferă o experiență de lectură extraordinară.

● Autorul imită coerent stilul Virginiei Woolf imitîndu-l prost pe Joyce. Nici în D-na Dalloway nu e totul chiar foarte bine scris, de altfel. În cartea de față sînt și cîteva scene excelente, cum ar fi cea a copiilor care îngroapă pasărea. Dar ansamblul, deși iscusit, competent și al naibii de inteligent nu merita un Pulitzer.

● E un roman minunat și m-am delectat cu fiecare capitol. De-abia așteptam să-mi duc la culcare cele patru fete ca să iau cartea din nou. Legătura din final a fost o surpriză absolută! Mi-am regăsit inspirația de a o relua pe Virginia Woolf.

Cîștigătorii premiilor Pulitzer pe 1999:

Ficțiune - Michael Cunningham - *The Hours*, Farrar, Strauss and Giroux, New York, 1998;

Nonficțiune - John McPhee - *Annals of the Former World*;

Istorie - Edwin G. Burrows și Mike Wallace - *Gotham: A History of New York City to 1898*;

Biografie - A. Scott Berg - *Lindbergh*;

Poezie - Mark Strand - *Blizzard of One*;

Teatru - Margaret Edson - *Wit*;

Muzică - Melinda Wagner - *Concert pentru flaut, coarde și percuție*; Duke Ellington, mențiune specială;

Jurnalism - Chuck Philips și Michael A. Hiltzik de la *Los Angeles Times*; s-au mai acordat premii publicațiilor *The Washington Post*, *The Miami Herald*, *The New York Times*, *The Wall Street Journal*, *The Chicago Tribune*, *The Daily News*, ca și ilustrațiilor editoriale de la *The Seattle Post-Intelligencer* și agenției Associated Press pentru fotografii.

despre aristocrația rusă.

The Hours are un dublu epigraf din Jorge Luis Borges și din Virginia Woolf. Citatul din Borges se referă la cautarea "tigrului", animal metaforic, o structură de cuvinte. Cel din Virginia Woolf este o notiță din jurnalul său, datată 30 august 1923: "Nu am vreme să-mi descriu planurile. Ar trebui să spun multe despre Ore & despre descoperirea mea; cum sap abisuri în spațiile personajelor mele; cred că așa a jung exact la ce vreau: compasiune, umor, profunzime. Aceasta e ideea-punte peste abisuri, & fiecare din ele iese la lumină azi".

În *The Hours*, Michael Cunningham pornește ca într-un facsimil credibil de la viața și opera Virginiei Woolf, pentru a spune povestea unui grup de personaje din zilele noastre. Scriitorul american împrumută chiar titlul inițial al elegantei istorisiri despre o singură zi din luna iunie a anului 1923, cînd Clarissa Dalloway dă o petrecere și veteranul Septimus Smith are o criză de nebunie. În romanul scris de Woolf, caracterele aparțin aristocrației interbe-

care va veni elita artistică și academică a Manhattan-ului. Richard, pe care Clarissa l-a iubit în tinerete, scriitorul răvășit de SIDA "care despică atomul cu cuvinte", i-a făcut pe unii cititori să se gîndească la Harold Brodkey. În rama epică intră și Louis, echivalentul lui Peter Walsh și cîndva parte dintr-un *menage a trois* cu Richard și Clarissa, tocmai întors la New York, la timp pentru serată. Pe de altă parte, în secțiunea *Mrs. Brown*, narațiunea se mută filmic pe imaginea din 1949 a Laurei, "o femeie atît de strălucitoare, atît de ciudată, atît de tristă", o gravidă casnică din California care pregătește aniversarea soțului ei, încercînd să-și crească fiul de trei ani fără a-l contamina de disperarea ei existențială.

Trama epică va consta astfel din trei povestiri distincte care se vor suprapune coerent în final, într-o încercare de osmoză cu radianța lunară a Virginiei Woolf. Romanul oferă variații pe tema dată, ceea ce i-a făcut pe unii critici să considere că melodia originală este singura cu adevărat memorabilă și că pretențiile structurale și

Cosana Nicolae

Ocazii ratate

CHESTIUNE arzătoare la ordinea zilei, cu nemulțumiri, încriminări mai mult sau mai puțin justificate, îmbufnări orgolioase, scene! Mă refer strict la expozițiile de grup organizate oficial, prin Ministerul Culturii, Uniunea Artiștilor Plastici sau, mai rar, ambasade ori centre culturale românești în străinătate. Am zis "de grup", fiindcă, din păcate, expoziții oficiale consacrate unui singur artist au devenit extrem de rare, deși, bine alese, au întotdeauna succes - să ne amintim numai de expoziția lui Țuculescu la Bienniala din Veneția în 1966 sau de expozițiile Corneliu Baba, ori recent expoziția Mattis Teutsch din Belgia, nemai-vorbând de faptul că astăzi în lume practicarea lor o întrece pe cea a expozițiilor de grup. Atât la expozițiile "Documenta" de la Kassel cât și la Bienalele din Veneția sau chiar și la marile expoziții tematice de la Viena, Frankfurt pe Main și Paris, prezentările individuale care concentrează configurații esențiale ale unui spațiu artistic în actualitate - sau în trecut - predomină.

Întrebarea este: ce idei, principii, criterii, motivații conduc opțiunile în acest domeniu al expozițiilor în străinătate la noi, după obicei, de grup? Mai întâi, ideea generală și valabilă oriunde, a "imaginii" - favorabile desigur - pe care expoziția respectivă trebuie s-o poarte cu ea. Apoi, principiul "informației" cu privire la cultura țării care exportă expoziții. Aici lucrurile se complică fiindcă informația culturală operează cu valori, unele permanente, altele în evoluție și transformare. Concret, vorbind, aplicate la corespondența necesară, obligatorie chiar, dintre starea valorilor artistice la noi și în alta parte, informațiile nu pot fi, așa cum se întâmplă la noi în special în ultima vreme, apreciate numai conform ierarhiilor artistice locale *la un moment dat*. Subliniez acest punct, fiindcă informația utilizată la noi cu privire la ceea ce se petrece pe lume în ultima vreme este lacunară. Pornindu-se neapărat de la ideea că suntem sau putem fi sau trebuie să fim sincroni - dacă nu în unele cazuri exacerbate chiar protocroni - ne cramponăm, paradoxal, de ceea ce, credem noi, va avea în modernitatea occidentală viața veșnică sau măcar încă mult prelungită. Aceasta fără să știm - sau mai curând să acceptăm - că lucrurile nu stau tocmai așa și că în ultimii zece ani se înregistrează schimbări profunde în trăirea și exprimarea modernității artistice. Informației lacunare în acest sens, i se adaugă și o sechelă rămasă din anii totalitarismului: sechela *cantitativului*. Astfel, apare drept criteriu principal al valorii unui artist - "palmaresul", numărul de expoziții și mai ales de expoziții în străinătate. Radiojurnalul de dimineață continuă de decenii să anunțe cu entuziasm a "nu știu câta expoziție" a unor artiști

complet necunoscuți, debutanți studenți încă sau chiar copii geniali din părinți cu funcții înalte.

Desigur că există artiști de mare valoare, productivi sau chiar supraproductivi. Există însă și performanți - merituosi - ai unei culturi a abonamentului, care printr-o relație de piață, printr-o conjunctură favorizând inerția informațională a unor organizatori de expoziții din străinătate, să acumuleze "participări", inevitabil devenite cu timpul plicticoase și nerepresentative. Unul din aceste cazuri l-a oferit marea expoziție germană "Europa, Europa" consacrată artei secolului 20, în care la capitolul artă contemporană nu figurau decât 2-3 nume românești - artiști de valoare - dar irelevanți pentru mișcarea artistică românească de ansamblu și pentru varietatea ei.

Să aruncăm o privire, instructivă cred, spre trecutul organizării de expoziții românești în străinătate, în perioada interbelică, de pildă importanta expoziție din Olanda și Belgia în 1930. Se practica pe atunci, și multă vreme în

ca o întoarcere sau măcar o năzuință către înțelesul clasic și sintetic care din toată arta plastică făcea altădată o singură «arte del disegno». Fără a urmări maniacal ideea de "specific", expoziția, - care cuprindea opere de Grigorescu, Andreescu, pe impresioniștii de seamă, dar și pe avangardiștii Marcel Iancu, Maxy, Corneliu Mihăilescu, - a reușit să atragă atenția foarte favorabilă a criticii tocmai asupra unor trăsături caracteristice mai profunde ale trăirii, ale experienței artistice românești. De subliniat este, surprinzător, și faptul că tocmai în momentul de afirmare deplin instaurată a mișcărilor artistice de avangardă - chiar dacă în parte oarecum cumințită - cel mai redus succes de presă l-a avut, în expoziția românească din 1930, sectorul avangardist. Replici contemporane de bună calitate ale acelei expoziții, chiar dacă mai puțin preocupate de coerența programului și mai mult de caracterul spectaculos, au avut loc la începutul anilor '60 la Paris și în 1995 la Anvers, iar mai recent în Olanda. Odată cu "redescoperirea" avangardei românești a anilor '20-'30, o prezentare la Bochum, în Germania, a unui rezumat al într-adevăr revelatoarei expoziții din 1993 de la București, a avut acolo totuși un ecou moderat. Trecuse momentul expozițiilor "statistice", de genul celor care în anii '50-'60 în Occident - în Germania, Franța, Italia - au reinterpretat operele regăsite ale expresionismului internațional, condamnate și ascunse de nazism. După mai bine de 60 de ani, la începutul anilor '90, o amplă expoziție a "impresionismului românesc" deschisă la Paris, la pavilionul Bagatelle, în organizarea Muzeului Național de Artă din București, a amplificat ecoul favorabil din trecut, având ca urmare (și pozitivă, și negativă), transportul definitiv peste hotare al unui mare număr de opere de valoare ale modernismului clasic din anii '20-'40.

INTRAT în rutină, sistemul expozițiilor cu "toate tendințele" începe și la noi să cedeze locul expozițiilor unor grupuri cu programe, mai strict sau mai puțin strict concepute. După "Sigma" timișoreană din anii '70, ai cărei membri au mai abandonat programul strict constructivist, unii din ei asociindu-se

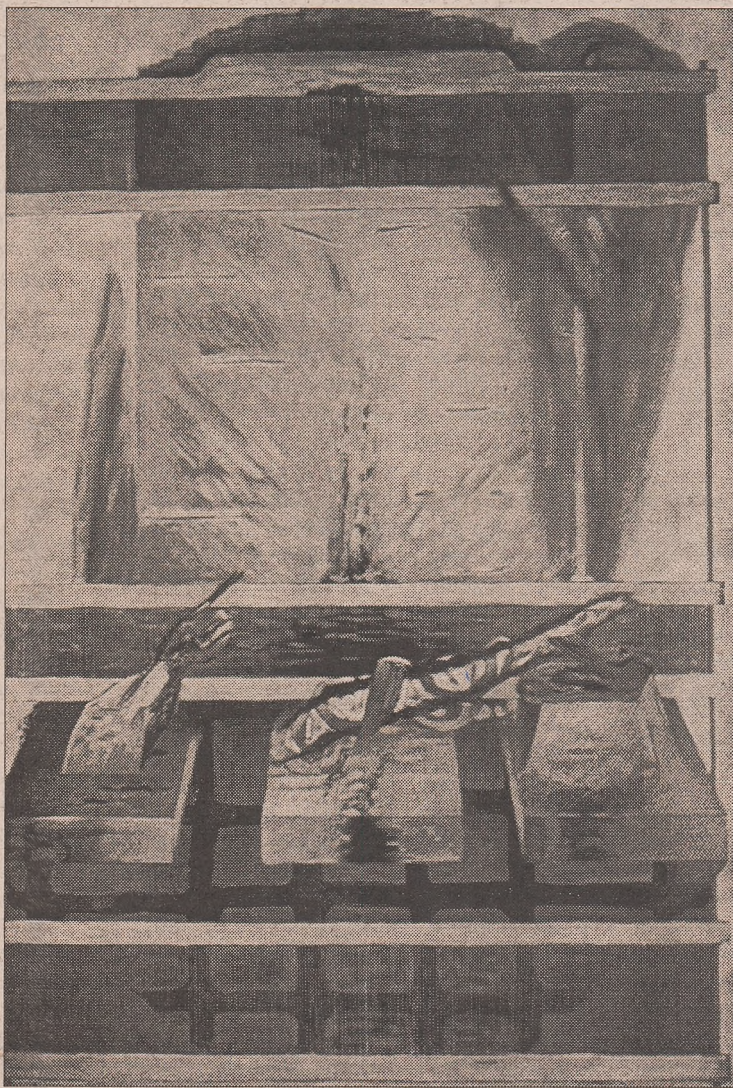
cu germanii de la Beretzhäusen (maestrul "artei concrete", pendulând între abstracție și gustul dadaist al hazardului), concurența pentru cucerirea pieței artistice străine se concentrează în două direcții diferite, ca să nu spun opuse: pe de o parte grupul "Prolog", iar pe de alta grupul "Subreal" și cel legat de Centrul de Artă Contemporană. Programul "Prologului" reia în variantă contemporană și locală ilustra formula a lui Kandinsky: "Spiritualul în artă". Arma principală a grupării este profesionalismul de prim rang, susținut cu efortul de a păstra în forme moderne sau postmoderne conceptul de artă pe traseul

valorilor spirituale ale universului elino-iudeo-creștin. Intenționat sau nu, acest program concordă cu cele mai actuale tendințe ale gândirii artistice contemporane. Programele grupării "Subreal" și ale Centrului se situează încă de preferință în neoavangarda dominată de formele de artă alternativă: artă video, instalații multimedia, performance-uri. În timp ce se mizează pe complexul de superioritate și ideea avangardei că adevăratul loc al culturii românești în lumea occidentală îi aparține de drept (iar spiritualității se trezesc încriminați de lipsă de orizont modern), pe lume tipul de expoziții itinerante se schimbă văzând cu ochii. Câștigă teren expoziția pe o temă-ghid, care permite asocierea creației contemporane cu cea anterioară sau chiar mai veche, nu într-o viziune strict istoricistă, ci aseasonată de răsturnări temporale. Aș cita expoziția recentă de imens ecou, intitulată "Roșul în arta rusă: de la icoane la avangardă". Organizată de ruși, la St. Petersburg și Moscova, a fost prezentată la Wuppertal și în multe orașe germane. "Kunst und Diktatur" (Artă și dictatură) se numea expoziția vieneză de acum doi ani, care a prezentat arta nazistă germană și austriacă, arta fascistă italiană și arta sovietică realist-socialistă. Era o replică obiectiv concepută la expoziția "artei degenera-te" deschisă la München în 1938. Ieșind însă din aria polemică și asumându-și trecutul istoric și prezentul, cu binele și răul lor, o mare expoziție a artei secolului XX, intitulată "Mărire și decadență în arta modernă", deschisă acum la Weimar în cinstea anului Goethe, include laolaltă modernitatea clasică, avangarda începutului de veac, arta nazistă și realist-socialistă sovietică, arta țărilor socialiste neînfeudată realismului socialist, cu un accent important pus asupra artei din fosta R.D.G. Surprizele nu sunt puține, iar metodologia expozițională devine, prin complexitatea și lipsa ei de prejudecăți, o importantă contribuție istorică și teoretică la înțelegerea culturii și vieții moderne în general. Dacă se preferă teme fără tentă politică, se fac expoziții - în colaborare cu țara în care se expune - ale raporturilor de influență dintre un artist străin și artiști naționali selectați pentru expoziție: cum ar putea fi "Matisse și artiștii români", "Cézanne și artiștii români" sau expoziții de peisaj contemporan: "Artistul între artă și natură". Se fac expoziții filozofice: "Timpul în arta contemporană" și multe altele de acest fel, dominanta rămânând totuși, pentru export, marea expoziție personală care înseamnă o permanentă confruntare cu ceea ce privitorul mai știe sau a uitat, cu transformările lui interioare dar și ale operei mereu readuse în vacarmul vieții.

La zece ani de la evenimentele din 1989 - germanii îi spun foarte expresiv *Intorsătura* - a venit cred momentul să se depășească etapa obsesiilor sincroniste și de aici a rivalităților meschine, dar și stadiul informării unilaterale și al scoaterii din context a ceea ce nu ne convine. A venit momentul, chiar în condițiile noastre de austeritate economică, să înnoim metodele de a ne prezenta arta modernă în străinătate, făcând în primul rând caz de ceea ce știm să facem în artă: adică *meserie* de înaltă calitate, autentică.

În fond, dacă tot vorbim de adevăr, adevăr să fie.

Amelia Pavel



Theodor Morariu, Scara

continuare, la noi încă și astăzi, tipul clasic de expoziție "selecție de tendințe", care, judicios gândită, a putut oferi o imagine și o informare corectă asupra stadiului la data respectivă al unei culturi artistice. Organizată de marii critici de artă ai epocii, Al. Busuioceanu, O.W. Cisek și Ștefan Nenițescu - toți trei și scriitori, deci nu cantonați în stricta specialitate cu obsesiile și limbajul ei, expoziția aceasta a avut un ecou la care merită astăzi să reflectăm. Expunând programul expoziției, Busuioceanu scria că dorește să prezinte "organic tot ce putea caracteriza expresivitatea liniei în arta românească, oarecum

Creșteri

● Acum, când în toată lumea se vorbește de o criză a cărții, Spania a dat publicității un bilanț optimist: în 1998 în această țară s-au publicat 56.000 de titluri noi (cu aproape 11.000 mai multe decât în 1997), iar producția globală de 50 milioane de exemplare e cu 27% mai mare ca în anul precedent. 29,5% din titlurile publicate sînt opere literare.

Poetul acuză

● "La 24 august 1976, fiul meu Marcelo Ariel și soția lui, care aveau 20 de ani, au fost arestați și duși în lagărul de concentrare de la Orletti" - așa își începe cel mai mare poet argentinian contemporan, Juan Gelman (69 de ani), scrisoarea deschisă publicată în "Página 12", în care dezvăluie, cu dovezi,

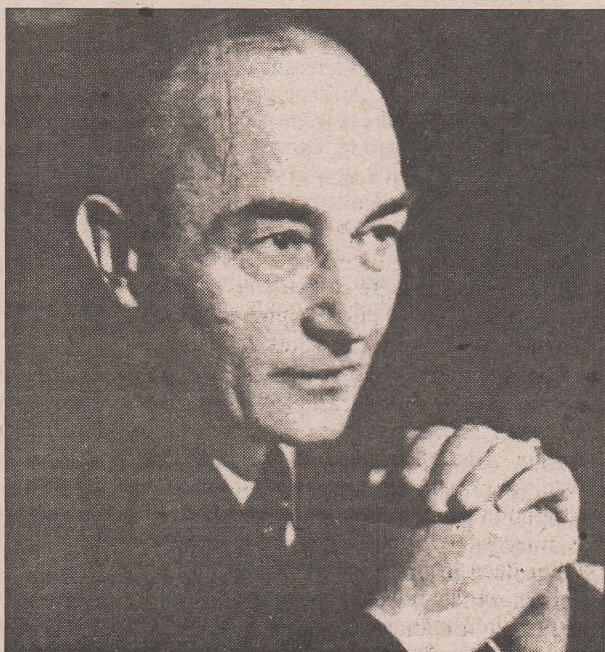


ca actualul nr. 2 al forțelor armate argentinienne, Eduardo Rodolfo Cabanillas, a fost comandantul lagărului de detenție și tortură de la Orletti și este răspunzător pentru numeroase crime, între care și uciderea fiului și nuroii lui. Poetul mai relevă că, din mărturiile supraviețuitorilor, a aflat că nora lui, înainte de a fi omorâtă, a născut în lagăr un copil, ce ar fi putut fi încredințat de tortionari unei "familii de încredere". De 23 de ani Juan Gelman își caută nepotul (rămășițele lui Marcelo au fost găsite, la 12 ani după arestare, îngropate în beton, pe fundul unui rîu, iar nora figurează și acum printre "dispăruți"). În loc de orice răspuns, șeful armatei, generalul Martin Balza, a declarat că nu a știut nimic despre activitatea de tortionari, din timpul dictaturii, a adjunctului său: "Cabanillas mi-a spus că în epoca aceea a lucrat într-un birou".

Muzica de film

● La sfîrșitul lunii trecute a avut loc la Poznan primul festival mondial al muzicii de cinema care a reunit nume celebre în domeniu, precum Michael Camen, Vladimir Cosma, Maurice Jarre, Goran Bregovic, Chuck Mangione, ansamblul The Blues Brothers Band ș.a.

Musil și literatura europeană



● ...este titlul unei lucrări a comparatistului Philippe Chardin, apărută recent la P.U.F., în care se combate tendința criticii de a-l căuta în *Omul fără însușiri* în special pe filosoful și omul de știință Robert Musil. Scriitorul-gînditor și-a mărturisit el însuși afinități și influențe literare - mai puțin pentru scriitorii de limbă germană (cu excepția lui Rilke, Kafka și Altenberg), și mai mult pentru cei de limbă franceză (în primul rînd Flaubert) și rusă (Dostoievski). Studiul lui Chardin analizează legăturile lui Musil cu spațiul literar european, fraternitatea culturală îndepărtată cu o serie de mari scriitori.

Un canadian postmodern

● Născut în Scoția, studiind la Waterloo în a doua jumătate a anilor '60 și alegînd o carieră didactică la Universitatea din Manitoba, Eric McCormac a ajuns unul dintre cei mai cunoscuți scriitori canadieni anglofoni, datorită ficțiunilor sale ilariante și

neliniștitoare în același timp, scrise în manieră postmodernă. Două dintre romanele lui, *Misterium* și *Primul sunet de trompetă împotriva monstruosului regiment al femeilor*, i-au impus numele în Europa prin traduceri în spațiul francofon și germanofon.

Centenar Duke Ellington

● Mai multe publicații americane rezervă spații ample celui mai mare compozitor și interpret de jazz al secolului, Edward Kennedy (Duke) Ellington (1899-1974), cu ocazia sărbătoririi a 100 de ani de la naștere. Astfel, în "The New York Times", sub titlul *Slavă Domnului că l-a creat pe Duke Ellington*, trompetistul și compozitorul de jazz Wynton Marsalis evocă personalitatea celui mai prolific și eclectic compozitor din istoria muzicii americane, al cărui geniu a integrat tradițiile cele mai variate, de la cîntecele de muncă ale negrilor de pe plantații, la imnuri religioase - gospel, ragtime, muzică populară urbană și blues. Dirijorul, pianistul, compozitorul a peste 200 de piese, cîntate și ascultate și azi în toată lumea, este o întruchipare a spiritului național american. Iar pentru criticul de jazz Nat Hentoff, care l-a cunoscut bine pe Duke și care îi aduce un omagiu în "The Village Voice", americanii sînt vinovați față de marele muzician, căruia nu i-au acordat niciodată Premiul Pulitzer pentru muzică. În 1965, i-au dat doar un premiu special pentru întreaga activitate. Primind acest cadou condescendent, Duke Ellington a spus: "Destinul e bun cu mine. Nu vrea să fiu prea celebru atît de tînăr". Avea atunci 66 de ani. În imagine, Duke văzut de desenatorul Mark Ulriksen.



Retrospectivă Rivera

● După o expoziție cu lucrări ale lui Van Gogh, provenind de la Amsterdam, Muzeul de artă din Los Angeles găzduiește,

pină la 16 august, prima mare retrospectivă în SUA, după 13 ani, dedicată marelui mexican muralist Diego Rivera (1886-1957).



de *Mihai Zamfir*

EMINESCU (II)

CÎND spuneam că Eminescu își ignoră contemporanii, nu făceam o figură de stil: cea mai sumară trecere în revistă a poeziei europene ne situează în mijlocul unui paradox stupefiant și greu de consecințe.

Să vedem! Eminescu avea șapte ani cînd apăreau *Les Fleurs du Mal*. Unul dintre ultimii poeți francezi de ecou european și, în orice caz, primul poet cu adevărat modern își lua zborul. Peste cîțiva ani, se consuma aventura izolată a lui Lautréamont, iar Rimbaud își scria primele versuri; în anul morții lui Eminescu, visul mallarméan extremist fusese deja formulat - poezia atinsese, pentru a spune astfel, propria sa limită ontologică.

În Germania, după Heine, romantismul ultim lua treptat forma esoterismului din ce în ce mai evanescent, pentru a ajunge la modernismul lui Ștefan George; pe latura opusă, poezia socializantă și mizerabilistă făcea primele victime, destul de numeroase. Tot un fel de prim modernism reprezintă și pre-rafaelismul lui Dante Gabriel Rossetti, atît prin versul cizelat, epurat, cît și mai ales prin noua viziune asupra artei versurilor (Walter Pater). În schimb, în Italia, doi mari poeți, Carducci și Pascoli, redescopereau clasicismul agrest și aspru în numele apropierei de realitate. Europa trăia intens atmosfera ce se va chema cîrînd *fin-de-siècle*. Marii scriitori din ultimele decenii ale veacului trecut se află cu toții, conștient sau inconștient, în umbra simbolicului «om din subterană», creat de Dostoievski în 1864.

Există la Eminescu vreun ecou - unul singur! - din această frămîntare? Onestitatea ne obligă să răspundem că aproape nici unul - cuvîntul *aproape* fiind, în ocurență, o litotă galantă. Și nu ne referim la cunoașterea de către poetul român a poeziilor sau a numelui cutărui autor dintre cei menționați (aici toate ipotezele sînt teoretic permise), ci la faptul că substanța și sensul evoluției poeziei europene contemporane i-au rămas lui Eminescu funciamente străine.

Nici măcar poezia contemporană românească n-a constituit pentru el o veritabilă preocupare: cea a precursorilor, da!, însă cea a poezilor în viață... Epigonii romantici parafrazăndu-se la infinit, poezia socială protestatară de la *Contemporanul*, clasicismul crepuscular al lui Alecsandri, modernismul românesc la primii săi pași prin școala *Literatorului* - ele se petreceau parcă pe o altă planetă, la care Eminescu nu-și dorea nici măcar un acces ocazional.

Pentru a descoperi rădăcinile poetice eminesciene, trebuie să coborîm neverosimil de mult în timp. Afinitățile sale profunde se numesc Novalis, Hölderlin, parțial Goethe, apoi Shelley sau Keats; din poezia franceză (sursă indubitabilă a primului nostru romantism), nu vom regăsi la el decît vagi ecouri hugoliene.

Voci contemporane lui Eminescu și sunînd asemănător, «eminescian», întîlnim doar în poezia metafizică a portughezului Antero de Quental sau în lirica filozofică a rusului Tiutcev, poeți înrudiți prin structură intimă și prin sursele filozofice comune. Dar Eminescu nu i-a cunoscut, iar ei n-au

știut de existența lui Eminescu: iată aproape o definiție a hazardului pur.

Realitatea este că Eminescu, contrazicînd dinamica literară comună, își selectează capricios sursele, cu preferință marcată pentru cele extrem de vechi: filozofia elenă și indiana, teologia anecdotică și apocrifa, marea filozofie clasică germană, tradiții locale românești fără vîrstă. Își asigură din plecare o atemporalitate principială. Ecourile zilei răzbat accidental, uneori cu funcție parodică (precum citarea ironică a lui Heine în *Cugetările sârmanului Dionis*), fără să-i atingă niciodată stratul adînc. Obsedat de mecanica universală a lumii și privind cultura umană drept un tot, Eminescu face abstracție de cronologia admisă și își construiește opera în dimensiune gigantic-diacronică.

În urmă cu zece ani, în 1989, încercam să explic actualitatea abuzivă a «poetului național», a «omului deplin al culturii românești» (sintagme ridicole prin exces, aproape de-gramaticalizate), prin faptul că Eminescu a absorbit ca nimeni altul spiritul secolului al XIX-lea, în ceea ce el a avut mai complex și mai variat. Or, România a rămas din multe puncte de vedere în secolul trecut. Eminescu e destinat să ne reprezinte emblematic tocmai pentru că noi înșine nu am reușit să ne separăm de secolul romantismului:

«Eminescu este pentru noi atît de viu deoarece, spiritual, creativitatea noastră nu a ieșit încă din secolul al XIX-lea. Îl căutăm pe Eminescu printr-o operație mentală spontană nu numai acolo unde el s-a născut, ci și în vestigiile materiale proprii epocii sale. Este, poate, un caz de fetișism și el spune mult despre mentalitatea noastră. Aparent, secolul XX și-a deschis larg porțile, se pregătește chiar să le închidă, dar, pentru omul ascuns din noi, veacul diligenței încă nu s-a terminat» (*Din secolul romantic*, CR, 1989, p. 257).

Obsesia românească față de secolul al XIX-lea a întîlnit perfect, printr-o coajuncție astrală, respingerea de către Eminescu a temporalului imediat, opțiunea sa pentru atemporal și indeterminare cronologică. Iată întrunite condițiile de transformare a poetului într-un soi de simbol național metafizic, insensibil la scurgerea timpului!

Partea proastă este că această fixație monoică, specifică mai degrabă unei mentalități primitive, ar trebui să reprezinte nu un motiv de mîndrie, ci unul de îngrijorare. Să sperăm că maldia infantilă a opțiunii pentru «unul și același» va trece odată cu intrarea României în adevărata modernitate. Nicolae Iorga, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Constantin Brîncuși, Mircea Eliade, Eugen Ionescu ori Emil Cioran sînt, în ultimul secol, suficiente puncte de referință, concomitent românești și universale, pentru a demonstra necesitatea de a pune capăt unei obsesii malade. Ar fi cel mai bun serviciu pe care îl putem aduce marelui romantic ce se voia sustras timpului, dar de la nașterea căruia au trecut, iată, aproape o sută cincizeci de ani.

Revista revuistelor

Gusturi și mirosuri

ADEVĂRUL LITERAR ȘI ARTISTIC nr. 472 pare oarecum afectat de caniculă și poluare. Interesantul interviu luat de Carmen Chihaiia lui Nicolae Balotă la Neptun are inadmisibile greseli de transcriere, mai ales la numele și cuvintele străine, "trase pe Academici", fără ca redactorul, corectorul și capul limpede să se sesizeze (Heidegger apare scris *Heidegher*, prestigioasa instituție pariziană capătă grafia *L'Ecole Normal Supérieure*, cineva e *profesor agrégé* etc.) - ceea ce l-o fi necăjit pe corectorul interviu. Dinsul spune, între altele, că din elita tinerilor trimiși să studieze în străinătate, nici unul dintre cei care au terminat cu calificări superioare nu mai dorește să revină în țară și e normal ca ei să vrea să se afirme acolo unde performanța lor poate fi maximă: "Nu poate să nu te doară această hemoragie a spiritului românesc, care continuă și după dezintegrarea regimului comunist. Elementele cele mai bune au plecat. Continuă să plece. Generații după generații - fenomenul este, și el, de durată din păcate - «virfurile» se duc «acolo»". ● Căci aici ce perspective au eminenții studioși? Pôsturi universitare și în cercetare cu salarii mai mici decât ale gunoierilor și nici acelea plătite la timp, în ochii guvernanților învățământul și cultura nefiind "o prioritate". Deși mulți dintre guvernanți și parlamentari sînt universitari sau se vor și scriitori. ● În același număr am mai citit și alte adevăruri literare și artistice, unele parțiale, altele de-a dreptul suspecte. Unul e o pagină dedicată lui Ilie Purcaru, cu ocazia relansării, după un sfert de secol, a volumului său de poeme *Mauzoleul Bunicii Beps*. Toți cei care semnează în această pagină - C. Stănescu, Fănuș Neagu, Grigore Traian Pop, Mihai Ungheanu - vorbesc despre excepționalul talent de poet și gazetar al lui Ilie Purcaru, însă nimeni nu amintește cum și-a risipit și prostituat realitatea înestruțată, scriind "la comandă", după rețeta impusă, nenumărate reportaje despre ctitoriile ccaușiste și despre cirmaciul "genial". Faptul că, în 1974, *Bunica Beps* nu s-a bucurat de atenția "unici anumite critici" e explicat astfel de C. Stănescu: "Un alt motiv al ignorării e în natura solitară a autorului: el n-a cotizat la nici una din «bisericiile» timpului, cele care promovează și consacră nu doar pe criteriul valorii, ci mai

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.

ales sub imperiul alianțelor oportune. S-ar prea putea ca fenomenul să se repete și azi și ca noile «școli» postmoderniste să nu observe că au în Ilie Purcaru un precursor strălucit și în bunica Beps o strămoasă adesea mult mai tânără și mai «vic» decât nepoții și strănepoții ce-i calcă pe urme." ● În pagina 12, e publicată o parte a unui interviu în serial cu Petru Dumitriu. (În paranteză fie spus, romanul acestuia *Vîrsta de aur sau Dulceața vieții* - ale cărui capitole au fost publicate în 1959 în câteva reviste literare -, este editat acum de Ion Vartic în "Biblioteca Apostrof" și demonstrează încă o dată locul de prima mărime ocupat de Petru Dumitriu în literatura postbelică. De data aceasta fără nici o concesie făcută ideologică vremii, scrisă cu o artă literară rafinată - cartea din 1959 e o bijuterie ale cărei carate rezistă oricărei revizuii.) Interviul e luat de Ecaterina Țărâlungă. Între altele, ea îl întreabă, referitor la *Cronica de familie*, ce ar modifica și unde, dacă ar fi să "umbles la text" acum. Petru Dumitriu răspunde că ar drege poate ceea ce "pute a regim comunist". Pentru cine nu știe că Ecaterina Țărâlungă a optat să-și cîștige existența ca cenzor în anii cei mai urîți ai ccaușismului și că "umbles la textele" scriitorilor adulmecînd tot ce nu miroșea pe gustul activiștilor de partid - interviul nu are nici un iz. Pentru cei care știu acest amănunt - da. ● Duhnitore de-a dreptul "a regim comunist" e o tabletă semnată în pagina 14 de fostul șef de cadru de la Uniunea Scriitorilor, Viorel Știrbu. Într-un stil sclifosit pînă la neinteligibil, el se folosește de pretextul Păcepa pentru a-și afirma populismul de doi bani, antioccidentalismul și nostalgia după regimul în care era șef de cadru: "Solemnul Occident și are slăbiciune pentru vânzatori. Ca și pentru buzărâni. Numai pentru popor, pentru holotă, adică, are pusă roata. Înainte de '78, cu tovarășia domnului Păcepa. După, una pe față, alta pe dos. După regula fățarniciei. Telpizi au fost, telpizi sunt încă. Dar numai că, după cum ar cuvânta Liță Onacă, nici glotașii n-aveau ce vinde, n-aveau ce cumpăra. Ce să caute ei în gheșeft? Stăteau dracului acasă, cu holcarca în ispol. Șampanskaia se bea și se bea prin solitori. Că se numesc Ane (Vai, sireaca Ana lui Manole!...), limbriceni și alți ciomani, sfoiași se cheamă. Adică domn Păcepa. [...] În timpurile când vâtaful își călca juruînța, rumâni se vlădiceau după tocmala locului, orice s-ar spunc. Țara câștiga numai din turism cinci miliarde de dolari anual și încă opt-zecce din export. Se vâsnescau sălașe pentru amărășteni, poduri peste Dunăre, hidrocentrale, ingații, orașele își schimbau fața în bine, industria lucra, agricultura producea. Nici supusului nu-i mergea prea rău. Avea drumeag la Dacia, la adăpost, loc de muncă, tihneală la mare și la munte, în stațiuni populare, aveva învățământ, sănătate, slovă gratuite. Pe el, iaca, îl trădau pomojnicii și ghinărarii." "Adevărul" acesta al lui Viorel Știrbu scamănă leit cu acela al lui Vadim Tudor și Dumitru Dragomir de la "Atac la persoană". Aceeași aripă?

Hoția, unde te aștepti și unde nu

Într-o tabletă pe care a publicat-o în *ROMÂNIA LIBERĂ*, Romulus Rusan istorisește o, să-i spunem, aventură pe care a trăit-o la urcarea într-un tren de noapte care pleca din București cu destinația Oradea. Tableta se intitulează *Fericiții hoți* și aflăm din ea ce i se poate întîmpla unui om cînsit căruia i se fură actele, banii și biletul de tren chiar cînd trenul în care s-a urcat a început să ia viteză. Nu numai faptul că o asemenea aventură i s-a întîmplat unui confrate ne face să o cităm, ci și trista ei concluzie din care cităm: "Deși fără sindicate, fără legi care să le apere dreptu-

LA MICROSCOP

Fenomenul ApR și clasa de mijloc

SE VORBEȘTE tot mai des în ultima vreme despre "fenomenul Alianței pentru România". Un partid care cîștigă voturi fără să facă gesturi spectaculoase, cu un balans interesant între putere și opoziție. Un partid care și-a făcut drum spre încrederea persoanelor cu venituri mari, instruite, dar probabil că și spre dezamăgirea de PD. Un PDSR fără corupți și fără extremiști cu simpatii vadimiste, asta a fost prima imagine a Alianței. Se pare însă că pentru adevărata simpatizantă ai partidului dlui Iliescu plecarea citorva dintre cei socotiți stilpii partidului a fost mai curînd un indemn la strîngerea rîndurilor decît un semnal de abandonare a corăbiei pedeseriste. Din această perspectivă, Alianța a trebuie să-și confecționeze un discurs politic destul de aparte. Nemaiputînd miza pe votantul cu partidul abandonat, Alianța a renunțat la imaginea sa inițială de PDSR plus moderație, minus corupți, plus prooccidentalism, minus obsesiile statului cloșcă pentru întreprinderi falimentare.

Partidul dlui Meleşcanu și-a construit treptat o identitate de tip nici PDSR, dar nici coaliția de la putere. Știînd că nu se poate atinge de nici unul dintre fronturile devotaților, Alianța și-a întors mesajul spre nemulțumii care cad între PDSR și coaliția de la putere. Și asta cu o pendulare inteligent reglată, astfel încît să trimită la momentul potrivit dinspre centru dreapta sau dinspre centru stînga, așa cum sînt ele percepute la noi. Asta în ciuda faptului că s-a străduit să dizloce din USD partidul de tip breloc al dlui Cînescu. Profesînd social-democrația, Alianța a avut, în permanență, o binevoitoare deschidere și către centru dreapta, evitînd cu îndeminare eventuale reproșuri doctrinare, grație acestei atitudini de tip nici, nici.

Ce vrea de fapt partidul dlui Meleşcanu? În primul rînd să aibă siguranța intrării în Parlament după viitoare alegeri. Or, pentru asta e nevoie să-și păstreze strategia actuală, cu sem-

nale moderate și către dreapta și către stînga. De ce? Fiîndcă alegătorul care se îndreaptă spre Alianța pentru România e și el, la rîndul său adeptul ideii de tip *nici, nici*. Omul cu venituri mari, în România, e mai de stînga decît mulți bugetari fermecați teoretic de ideile liberalismului. Dar înclinațiile sale către stînga sînt reticente față de mesajul PDSR-ului, ele ar merge către PD, dar nu spre acest PD care își ridică în cap muncitorimea, cu măsurile sale reformatoare. E de asemenea posibil ca acest partid să capete voturi și din partea celor care au votat cu Convenția, mizînd pe o schimbare profitabilă. Ciudătenia acestui partid e că pentru a-și putea păstra consistența electorală de azi, cînd e creditat doar cu voturi teoretice, nu se poate alia cu partidul vedeta al ultimelor sondaje de opinie, PDSR-ul, după alegeri. Dacă ar face acest pas, Alianța ar ajunge la remorca partidului de care s-a rupt, ceea ce n-ar conveni, cu siguranță, actualilor săi susținători care vîd în ApR un partid care îi asigură dinspre stînga, dar le lasă cîmp de acțiune spre dreapta.

E posibil să ma înșel, dar Alianța pentru România, cu voturile pe care le are, virtual, la această oră, e o dovadă că în țara noastră așa-numita clasă de mijloc reală e și ea una de tip nici, nici, adică nici etatism, dar nici o privatizare în care apariția serioasă a capitalului occidental ar putea să-i primejduiască pozițiile cîștigate.

Probabil că în mintea multora, partidul dlui Meleşcanu ar putea menține situația existentă măcar în calitate de arbitru. Adică nici întoarcerea la marile proprietăți ale statului, dar nici o invazie a capitalului străin care să dărîme situații confortabile.

Cu alte cuvinte, votanții virtuali ai Alianței vor un capitalism personal, scaldat în apele stîngii, pentru a-și vedea de treabă ca *nefericiți* cunoscători ai neplăcerilor aventurii de centru-dreapta.

Cristian Teodorescu

rile și fără procente sau zecimale de la buget, ci (hoții, nota Cronicarului) au de lucru și își fac datoria în flux continuu, din Gara de Nord și pînă la firmele căpușă și de la hoții de buzunare pînă la creditorii neperformanți. Factori de progres, hoții se integrează astfel cu toată convingerea în reformă, căci orice creștere a veniturilor poporului le deschide noi fronturi de activitate și - cum insistă o parafrază la modă - nimeni n-are dreptul să-i întrebe cum au cîștigat primul miliard." Tableta lui Romulus Rusan ne amintește de faimosul volum al lui Matei Călinescu, *Viața și opiniile lui Zacharias Lichter*, scris și publicat în plin comunism, în care hoții aveau, de asemenea, un rol social perfect precizat într-un circuit perfect închis. Cu marca și nefericită deosebite că Matei Călinescu scria despre un sistem totalitar, iar Romulus Rusan scrie despre morală unei tranziții în care hoții de tot soiul se numără printre făcătorii reformei. ● N-am fi citat experiența și, mai ales, generalizarea finală a lui Romulus Rusan dacă mai multe fapte diverse și un scandal de mari proporții nu ne-ar fi obligat să-i dăm dreptate. Acestea sînt, pe rînd, faptul că fiul unui colonel de jandarmi a ucis un copil de 11 ani, la Brașov, ceea ce, chiar dacă tatăl asasinului a cerut pedeapsa maximă pentru fiul său, după cum ne asigură *Evenimentul zilei*, nu schimbă datele problemei, că funcția părinților a devenit pavăză pentru crimele fiilor. Tot așa, că din pricină că au acoperit afaceri cu mașini de furat, urmează ca mai mulți ofițeri din Ministerul de Interne să fie decarați din funcții și, în sfîrșit, că în așa-numitul scandal Sun Oil sînt implicați, ca acționari, citiva reprezentanți de frunte ai PD. Într-un editorial apărut în *Evenimentul zilei*, Cornel Nistorescu citează, cu titlul de bă-

nuială că mai mulți reprezentanți de frunte ai PD ar fi amestecați într-o afacere frauduloasă, în calitate de acționari la Sun Oil, firmă care a făcut plăți cu cecuri lipsite de acoperire. Trebuie spus, pentru a limpezi datele afacerii, că așa-numitul protagonist al afacerii, parlamentarul PD Corneliu Ruse, a anunțat că se pune la dispoziția justiției. Pentru editorialistul *Evenimentul zilei* e limpede că "avem de-a face cu dinamitarea unui grup de interese din jurul partidului. Acesta poate să dea și o sută de comunicate care să spele mortul. Dar un singur lucru nu poate șterge. Că afaceri care au păgubit statul român au fost puse la cale cu implicarea unor oameni din preajma sa." Același Cornel Nistorescu, acuzatorul din ziarul pe care îl conduce, e acuzat însă în *CURIERUL NAȚIONAL*, ziar condus de Valentin Păunescu, fratele lui George Constantin Păunescu pe care Nistorescu îl atacă frecvent în *Evenimentul zilei*, că ar face parte din categoria *miliardarilor negri*. ● Înainte de a ne pronunța cum stau lucrurile sîntem siliți să recunoaștem că presa cotidiană de la noi nu se omoară căutînd adevăruri, ci, mai adesea, umblind după probe acuzatoare împotriva ziaristilor care acuză. Iar atunci cînd presa dă greș, apar procese cărora le cad victime ziarisții mărunti care nimeresc între schimbările de focuri dintre adevăratai adversari. ● Fiîndcă, dacă tot sîntem la subiectul hoției, în această categorie ar trebui integrați și ziarisții care fură atenția opiniei publice mințind cu bună știință, în calitate de palmași ai unor minciuni mai mari, despre care uncori nici n-au habar.

Cronicar

**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 - 52.000 lei; 6 luni - 104.000 lei; 1 an - 208.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la
C&R Graphic S.A.

**24 pag - 4.000 lei
La redacție: 3.000 lei**