

România literară

Apare săptămînal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundatia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

14 - 20 iulie 1999
(Anul XXXII)

28

EDITORIAL

de Nicola
Manolescu



Critica literară românească din exil

(pag. 12-13, 14)

Un scriitor de viață veche

(pag. 4)

COSTACHE OLĂREANU

Merci
pour les
covrigi

© ARABESQUE

Cititorul român față în față cu Gulagul

(pag. 3)



Șocanta

Isabella Rossellini

(pag. 17)

Drama Basarabiei

(pag. 9)

Ochiul magic

(pag. 15)

Don Juan longevivul

(pag. 19)

De ce scrieți?

TITLUL editorialului meu este acela al unei anchete din *Facla* de pe vremuri, reluat pe coperta unei cărți apărute la Editura Polirom din Iași anul trecut. Autorii cărții sînt dl Victor Durnea și regretatul Gh. Hrimiuc-Toporaș. Ei au plănuțit, acum aproape douăzeci de ani, o culegere a tuturor anchetelor literare românești din prima parte a secolului XX. Culegerea urma să "dubleze" *Dicționarul literaturii române. 1900-1950*, o continuare a celui de pînă la 1900, tipărit în 1979, ambele rod al colaborării specialiștilor de la fostul Centru de Lingvistică, Istorie Literară și Folclor, astăzi Institutul de Filologie Română "Al. Philippide" de la Iași. Din varii motive, culegerea n-a fost încheiată. *De ce scrieți?* reprezintă cîteva firimituri scăpate de la plănuțitul festin, și anume ampla anchetă din *Facla*, 1935, căreia i s-au adăugat altele de mai mică întindere, dar înrudite tematic, din aceiași ani '30. La contextul internațional al anchetelor cu pricina (îndeosebi al celei din *Facla*) m-am mai referit într-un articol din *Curentul*. Autorul notelor, dl Durnea, îl cunoștea foarte bine și îl semnalează ca atare. Acum aș vrea să evoc pe scurt un alt aspect al anchetei, acela pur literar, și să mă întreb asupra actualității întrebării din titlu.

Nu sînt deloc sigur că întrebarea a rămas actuală. Discreditul general aruncat asupra literaturii, în deceniul din urmă, o face să pară oarecum desuetă. Cine se mai frămîntă astăzi să știe de ce (se) scrie? De cîte ori - e drept, foarte rar - vreo revistă culturală a încercat să reia întrebarea, ancheta s-a dovedit un eșec. Scriitorilor, s-ar zice, întrebarea nu li se mai pare preocupantă. Iar cititorilor, nici atît. Se vede că tipul acesta de reflecție psihologică asupra actului creator și-a pierdut din interes. În orice caz, orientarea spre interior, spre motivațiile personale ale celui care scrie, a cedat locul orientării spre exterior, spre cititor, și nu neapărat ca individ atras de lectură, ci ca fenomen sau masă statistică. E curios, deși explicabil, dar s-au perimat atît răspunsurile de felul ("Scriu pentru mine însumi"), adică acelea, să le zicem, egotiste și orgolioase, cît și cele militante și demagogic-altruiste ("Scriu pentru cei mulți" sau "Scriu fiindcă văd, fiindcă aud, fiindcă nu sînt laș"). În fapt, nici unele, nici altele nu mai sînt atractive.

Ideea ar fi că cititorul actual nu mai e preocupat să știe de ce scrie scriitorul. E treaba scriitorului, eventual, dar una mărunță, derizorie, care nu mai "trece ecranul", cum se spune în jargonul mass-media. Curiozitatea cititorului și-a schimbat obiectul: de la opera scriitorului la viața lui. Scriitorul a devenit (cînd a devenit) un VIP. Așadar, un subiect de biografie, de anecdotă, de cancan. De ce scrie el, iată o problemă care îl lasă indiferent pe cititor. Cîte amoruri a avut, din cîte dintre ele a făcut personaje de roman și așa mai departe, iată ce vrea să știe cititorul de azi.

Într-un fel, scriitorul și-a pierdut, în ochii publicului, specificul, pe care i-l dădea motivația scrisului său. A fost înecat în apa tulbure a VIP-urilor de tot felul, de la politicieni la fotbaliști, pe care nimeni nu-i întreabă, de fapt, cum concep politica ori cum joacă mingea, ci cîte firme sau vile au, ce salariu anual prevede contractul de la club, cît a costat nunta sau la ce partid (club) se transferă la toamnă. Informațiile despre viața scriitorului sînt mult mai solicitate decît cele despre cărțile lui. Și, atunci, dacă nimeni nu-l întreabă, de ce s-ar mai întreba el însuși de ce scrie. La vremuri noi, întrebări noi.



CONTRAFORT

de *Mircea Mihaies*

OMUL, ANEXA SCULEI

CÂT de greu se estompează re-flexele comuniste se observă în gesturile simple, de zi cu zi. O în dezinteresul oamenilor pentru felul are trăiesc, în indiferența față de mor-ele de gunoarie care le urcă până sub stre. O simți în privirea intrigată cu se uită la câte un naiv ce se încapă-ză să tundă și să ude iarba precară din blocului, fără să-i treacă prin cap să-i o mână de ajutor. Dimpotrivă, după erea momentului de stupoare, se găsesc tre privitorii încremeniți pe banca i-prăbușită câțiva gata să-i dea sfaturi: cîne, fii atent că a mai rămas un smoc arbă netunsă, acolo, în stînga matale! , bravo, ai văzut-o!“ Aici a învins co-nismul, aici a triumfat ceaușismul: tem cu toții experți în a da sfaturi și a ca, dar nimeni nu e dispus să-și miște dîl de pe banca putredă pentru a încera rectifice realitatea urâtă în care trăim. Fără a fi propriu-zis oameni răi - ba potrivă, sunt cât se poate de cumseca- , marea majoritate a supraviețuitorilor *ocii de aur* au o notă comună: lipsa lă de voință, absența oricărui ideal, in-acitatea de a gândi cu propriile capete. afara umplerii burții și a contemplării pe a televizoarelor, nu știu să-i preocu-altceva. Chiar când se deplasează agale masa de sub pom, la nelipsitele par-de table, o fac cu atîta lentoare, prelin-du-se, nu umblînd, încât par umbrele și nu ei înșiși. Ajunși la destinație, de-una cu piesele de joc, absenți, indife-ți la orice se întîmplă doi pași mai înco-Doar câte-o sudalmă groasă (imediat luată de cîrdul de copii ce-i chibițează) coate din impasibilitatea vegetală în e par concreșcuți de când lumea.

Dacă cei la care m-am referit pînă aici t în general înși de vîrsta a treia - nu nai creații ale ceaușismului, ci creatori ceaușism: prin ei, în primul rînd, prin eferența și lipsa lor de demnitate și dire a fost dusă țara de răpă -, nici cu sta mijlocie lucrurile nu stau radical erit. Din rîndurile lor se recrutează nu-ul tare al protestatarilor iviți de fiecare a când se privatizează o fabrică sau d se restructurează o întreprindere. Ei t campionii vocalizelor pe tema „Vrem lucru!“, deși ceea ce facuseră ani în șir tocmai batjocorirea ideii de lucru. Har-i anapoda, fericiți că au mai furat o pîi-de la stat și o zi de la Dumnezeu, măs-u-du-și eficiența în numărul de piese rcane, metri de pânză, kilograme de ne, scînduri, cutii de vopsele etc.) ate de la locul de muncă, se știau apărați - și girîndu-l la rîndul lor - un sistem mentar.

Cînd lucrurile au ajuns la sapă de an, și-au adus aminte că ei sunt poporul eran. Că ei sunt stăpîanii a tot ce s-a ut (nu contează că s-a făcut cu susul în) în țară. După ce imprudentii investi-străini care și-au imaginat că vin în nînia spre a face capitalism, și nu pen-a-i ajuta pe români să atingă noi culmi protecție socială, și au început să le ra eficiență, ai noștri au intrat în panică. ra, va să zică străinii vor să se îmbogă-scă pe spinarea noastră! Bampirii sug-gele boborului! Deci, domnul Iliescu a dreptate cînd îi încuraja să nu-și udă țara! Pînă aici! Să plece străinii și ne lase să muncim așa cum știm noi!

Sunt cuvintele unor oameni care n-au ut niciodată să trăiască, iar acum nu știu i să sufere. Pentru că ei nu înțeleg de ce ouie să sufere. Ei bine, trebuie să sufere ntru minciună. Pentru anii în care au eptat fără să crîcnească idioțeniile

maestrului, incompetența inginerului cu care beau cot la cot și evidentă tîmpenie a directorului numit de partid. După decenii în care s-au înfășurat în minciună ca în-tr-un drapel olimpic, a sosit ceasul crud al adevărului. Un adevăr nemilos ca o boală incurabilă: chiar privatizate, fabricile noas-tre sunt ineficiente pentru că au prea mulți muncitori, iar productivitatea e la pămînt! Comunismul nostru cu inflexiuni asiatice s-a încapătînat să încurajeze un stil care făcea din om o anexă a sculei, și nu invers. Nu un om la zece mașini, ci zece oameni la un ciocan.

Că am dreptate, vă puteți convinge privind un grup de muncitori, de pildă, cei care astupă și destupă la nesfârșit gropi pe aproape fiecare stradă, în fiecare oraș. Veți constata, la orice oră, că, matematic, unul dă cu tîrnăcopul, iar ceilalți șase, șapte, opt membri ai echipei îl privesc curios-apatici. După o vreme, cînd vreunul și-a terminat țigara (sau țuica, sau vinul sau, pur și simplu, nu mai are salivă să scuipe la punct fix), preia tîrnăcopul, iar sacrifi-catul își ia o binemeritată pauza. E ușor să calculezi productivitatea muncii într-un astfel de caz: împarți tîrnăcopul unic la numărul de muncitori ai echipei și obții formula magică a eficienței românești. E greu să spui că nu se lucrează, dar încă mai greu să susții că se lucrează!

Situația de la Tepru Iași, atît de medi-atizată, conține toate elementele invocate pînă acum, plus unul extrem de agravant: iresponsabilitatea politicianilor care, de dragul declarațiilor populiste, riscă să dis-trugă și bruma de gesturi sănatoase făcute pînă acum. Ele sunt posibile pentru că ticăloșii care au gândit actuala constituție s-au ferit ca dracul de tîmăie să spună că în România proprietatea privată e garantată. Or, cînd e s-o ocrotească, o fac așa cum i-a învățat tătucul lor Stalin.

Amestecul brutal al politicianilor în chestiuni care nu-i privesc ar trebui să se soldeze cu măsuri aspre. Dar la noi se pare că prea puțină lume a priceput că epoca dirijismului a apus demult. Am văzut ce-a știut să facă statul cu întreprinderile și simțim pe propria piele efectele bunăstării de tip socialist. Numai un rătăcit în econo-mia de piață precum Ion Iliescu (și acoliții săi) își permite să dea sfaturi și să intervină în acțiunile unui patron. A, dacă s-a încăl-cat legea, fără îndoială, trebuie luate mă-suri! Dar de către justiție, nu de către bă-gătorii de seamă de prin parlament și gu-vern. Dacă e vorba, însă, doar de un obiș-nuit proces de rentabilizare economică, statul nu are absolut nici un drept să-și ara-te mușchii. Pentru simplul motiv că investitorul (în cazul în speță, un investitor străin) ne va spune la revedere și va retur-na stătulețului mormanul de fiare vechi de care-i vine atît de greu să se despartă. Și atunci, nu va mai fi vorba de câteva sute de disponibilizați, ci de trimiterea în șomaj a absolut tuturor celor care își mai fac de lucru prin fabrică.

Efectele sunt, după cum se vede, catas-trofale. Lăsînd de-o parte semnalul în-grozitor pe care-l transmitem investitorilor străini, eliminăm și orice posibilitate de a reface rîul comis. Pentru că o fabrică sau o uzină care începe să producă real are șanse de dezvoltare și, deci, de reangajare a unei părți din cei dați astăzi afară. Numai că muncitorului român i-a intrat prea adînc în cap minciuna că el e patronul! Cât de patron e, se vede din cum arată străzile pe care locuiește și apartamentele care stau să se prăbușească peste el!



POST-RESTANT

de *Constanța Buzea*

MEMORABILE în felul lor sunt multe din versurile pe care le scrieți, cum de neuitat rămîne sinceritatea hazardată, naivă cu care vă mărturisiți sentimentele altfel comune, omeneste, uzînd de imagini care taie respirația cititorului uimit, pus în situația de a recunoaște că așa ceva n-a mai citit de mult: “Mi-am tăiat un deget/ degetul mare/ n-a sîngerat mult/ doar un pic/ *dar în schimb* m-a durut/ m-a durut adînc/ ascuțit/ la sud est de rinichi”. Sau: “Da, te iubesc/ așa cum n-am iubit pe nimeni/ așa *cum n-am iarăși să iubesc/ vreodată*”? Și te iubesc pe tine!// Da, te iubesc/ așa cum n-am iubit pe nimeni/ căci s-a schimbat iubirea mea/ și nici eu nu sunt același/ pe fiecare altfel./ Pe fiecare val/ sunt alt vapor/ mai îndrăzneț/ mai alb, mai verde/ cu *zeci* de alge agățate/ *alte* și *alte*/ și *alte*”. Sau: “Secretul degetelor tale/ ca două afrodite albe/ Ce-nalcă legile naturii/ și-nlănțuite goale/ se ascund/ ori se-mpletesc/ se mîngăie în șoaptă/ ele așteaptă/ o altă mână/ prizonieră ca și ea/ s-o-nnebunească frămîntînd-o/ s-o părăsească transpirată/ aburindă/ caldă/ ori s-o robească ani de-a rîndul/ în căsnicii și prietenii cu schimbul”. În fine, ceva patetic, precipitat, despre semnificația morții pe Titanic, imagini ca de la fața locului: “Fără pro-vă și fără catarg/ mii de titanice/ mii de suflete/ -ntr-o clipă-n viață, *cu ancora-n stînga/ cu oceanu-n dreapta*/ tipăm ajutor/ urlăm să se oprească/ titanicul/ *aicebergull*/ să se întoarcă timpul”. Frisonantă va fi fost pentru cititorul răbdurii, traversînd aberația isteț plasată peste tot, scrisorica însoțitoare care începe așa: “Vă mulțumesc anticipat pentru timpul acordat citirii acestor rînduri. Mă numesc G.B.G. și sunt *încă studentă* în Cluj. Vă rog să citiți *materialul* alăturat. Eu *le* numesc din cînd în cînd *poezi*, dar m-ar interesa părerea dumneavoastră. Știu că-n meseria pe care o aveți, ați avut ghini-onul să citiți mai multe *prosti*. Vă rog să mă iertați dacă mă voi alătura *acestora*. Dar dacă într-un caz fericit se pot numi *poezi*, vă rog *să mă sfătuiți corespunzător speci-ficîndu-mi cât se poate de clar* dacă este nevoie *sau nu* de un debut.” Dacă luată de val ne-ați fi trimis și fotografia, un instantaneu pe treptele universității sau o imagine cu dvs. într-o sală de bibliotecă, poate că nu v-am fi întrebat la ce facultate sunteți, *în-că*, studentă în Cluj? ● Incepînd să scrieți versuri de pe la 7 ani, mărturisiți, acum, că ați fi simțit că puneți suflet în poezie abia pe la 16. Pînă aici totul este normal, așa era firească se petrecea. Din metrică și din vocabularul atîns de umbre cum nu se mai poartă, (ex.: Noaptea *cea* neagră, Ce glăsuiește *oare?*, În *mîndra* tăcere, întunecimea *cea* mare ș.a.) deducem că momentul “însuflețirii” nu e de găsit prea departe în trecut. Luate ca exercițiu util, ceea ce scrieți arată noblețe, în textele ușor școlarești există sintagme cu sunet bun, și uneori versuri întregi într-o fertilă căutare și găsire de sine. Dar n-aș spune mai mult. Procesul va fi de durată, adolescența e întotdeauna îndelun-gată, temele ei de regulă sărace, obsesiile sufocante, duioșile demodate, platitudinile moștenite din eterul vast care irigă aspirațiile. Există în grupaj însă un poem intitulat *Nisip*, singurul important și în parte reușit, pe care aș dori să-l aveți de model bun pen-tru ce veți scrie de-acum înainte. Primul vers ar trebui scuturat de praf. Ar suna mai bine, și spunînd exact același lucru, astfel modificat: “Ca-n peșteri negre, în uitare”, urmat de următoarele două, care rămîn cum sunt: “Umblă în unduii domoale,/ poeți fără morminte”. Strofei a doua i-aș rade finalul, lăsînd în respirația versului al patrulea parful unei viziuni moderne: “Flutură somnul de algă al fîntănilor moarte;/ Statui - forme incerte,/ privesc.../ De lacrimi se scutură timpul”. Restul, de încă trei secvențe, este demn de revelația rară aflată în versul “Aș vrea să dorm, dar somnul se va murdări”. Varianta mea, dacă eram autoarea acestui vers, ar fi fost “Aș vrea să dorm, dar somnul *mă* va murdări”. De ce? Vă las pe dvs. să apreciați. (Ana-Maria Avram, București) ● Cele trimise în ianuarie, însoțite de o scrisoare redactată anterior, prin septembrie anul trecut, au sosit, după ștampila poștei, la mijlocul lui februarie. Deci, sunt în posesia unui mare număr de dubluri care, în contextul vechi se cam pierdeau în cantitate. Selecția de ultimă oră este riguroasă tematic, e ca un capitol bine înche-gat și suficient pentru un eventual volum. Semnul sub care ați scris aceste poeme este poate cel mai fertil pentru suflet, încercarea de a intra în dialog cu valorile spirituale, cu Legea, cu Dumnezeu este bine îndrumată. Toate referințele duc limpede spre con-statarea unei cultivări în acest sens, cunoașteți superbia textelor religioase vechi. Uneori vers de vers vă inundă de armonii unduind și respirînd în tainica umbră a indexului divin. Pentru că prea adeseori comentariul dvs. atinge, evocă sau nu se poate feri de starea de deznădejde, trag aici un semnal de alarmă. Apele în care vă botezați sufletul lăsați-le line, strălucitoare, fără agitații care le-ar risipi în revărsări. Cele mai frumoase, fluide, smerite sunt *Asceză, Dacă am să-ți trimit ultimul vers, A muri răpus de cuvintele celui iubit, Rugăciune, Pledoarie, Lumile în care-am visat, Am coborât din tabloul lui Căltia, Peisaj celest, Pictor de Duminică, Eu am să plîng pentru lucruri normale*. Părerea mea, dacă mai păstrați în manuscris motto-ul *Fără iubire, sufletul...*, nu neapărat aceste cuvinte, ci cele ce le urmează, articulează descurajator pentru citi-tor impresia unei alegeri nereușite. Exaltarea și melancolia sunt într-adevăr stări au-tentice, poemele dvs. nu sunt superficiale, cum uneori aveți tendința să credeți. Ați spus însă un adevăr: “Poate că discursul explicitar le răpește profunzimea”. Uneori așa se întîmplă. (Celia Fagu, sau, mai simplu, Maria, Timișoara).

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

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

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

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

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

e-mail: romlit@romlit.ro

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

Cititorul român față în față cu Gulagul

MONICA Lovinescu deplîngea nu de mult, într-un număr din *România literară*, faptul că tocmai cărțile care dau seama despre trecutul românilor, cu toate ororile lui, nu sînt comentate. Că aceste cărți nu se vînd ține de mizeria financiară, că nu se scrie despre ele ține de mizeria morală, comenta Monica Lovinescu. Alain Besançon atrăgea atenția, de altfel, în *Nenorocirea secolului*, că termenii *amnistie* și *amnezie* marchează condamnarea comunismului ca "ism" totalitar: călăii sînt amnistiați, iar cei care ar trebui să ia poziție suferă de amnezie. Este adevărat că aceste cărți nu mai au parte de o mediatizare intensă, dar despre ele s-a scris și se scrie încă. Cert este, însă, că ele nu mai au impactul din 1990. Pînă și best-sellerul lui Ion Ioanid, *Închisoarea noastră cea de toate zilele*, dacă ar apărea acum pe piața de carte cu un al șaselea volum, nu ar mai avea forța de bumerang din 1990-1995. Sînt curioasă dacă reeditarea de către Humanitas a valoroasei cărți va avea efectul scontat. Avînd în vedere cele citeva sute de cărți de acest gen (care au apărut după căderea comunismului) s-a vorbit, la un moment dat de un fel de blazare a cititorului, de o sufocare a lui și chiar de o "monotonie a ororii". În conștiința românilor, reeducarea de la Pitești a con-

stituit punctul crucial: comentariile asupra acestui fenomen au generat, cu toții ne aducem aminte, discuții furtunoase și speculații pînă la capătul abominabilului. Atenția românilor asupra propriului lor trecut sumbru a fost distrasă, însă, de tranziția zgomoasă de care are parte țara noastră. De Grand Guignolul zilelor noastre. De aceea, sînt prizate acum eseurile politologice care dezbat România actuală și nu retrospectivile moralizatoare. Carnavalescul decăzut depășește eticul sau îl diminuează prin infuzia de operă bufă.

Să mă întorc, însă, la ținta acestui articol. Cărțile despre Gulag (fie acesta românesc sau nu) nu mai au prospețimea impactului de odinioară și, de aceea, ele sînt comentate sporadic, poate chiar în pripă. Nu mai există explozia luărilor de poziție de odinioară. Nu mai există un buchet de arome critice. Există, însă, cîțiva comentatori fideli ai acestui gen de scrieri. Ei se cuvin a fi amintiți tocmai fiindcă de ani de zile fac lucrul acesta și nimeni nu i-a adunat niciodată la un loc. Acești fideli au abordat întotdeauna cărțile despre Gulag cu seriozitate și cu o patimă mai mult sau mai puțin voalată de a scoate adevărul la suprafață. S-au deosebit prin stil și vîrstă, și, poate, chiar prin aprofundarea ororilor comunismului, dar

în comun le-a fost predilecția pentru acest gen de cărți.

Monica Lovinescu și Virgil Ierunca ar primi care ar deschide această listă fideli ai Gulagului, ca să-i numesc cumva. Ar urma apoi, Adrian Marino care, la un moment dat, susținut chiar un serial în 22. Doina Jela se cuvine fi amintită, la rîndu-i, cu cele trei cărți: *Cazul Nich Dumitru*, *Această dragoste care ne leagă* și, curînd, *Spovedania unui tortionar*, o premieră în E. Există și trei tineri esești mai puțin cunoscuți, care au dovedit un "apet" profund pentru cărțile despre Gulagul românesc: Sanda Cordoș, Maria Neț și Vlad Pavlovici. Eu însămi am ținut rubrica "Gulag" timp de cinci ani, în revista *Steaua*, realizînd mai apoi o teză de doctorat pe această temă și urmînd să țin un curs despre Gulagul românesc în anul universitar 1999-2000. Ar mai putea fi amintiți, parțial pe lista "experților" Stelian Tănase și Vladimir Tănăseanu (ultimul fiind interesat mai mult de fratricidul comunist la vîrf, din istoria noastră, și nu puțin de Gulag). Timișorenii Smaranda Vultescu și Viorel Marineasa, Daniel Vighi și Valentin Sămîrșan s-au specializat pe tema deportării, ceea ce nu este puțin lucru. O scurtă perioadă, imediat după decembrie 1989, au scris constant despre cărțile Gulagului - Florin Manolescu, Nicolae Balotă și Cristinel Moraru. Mai tîrziu Alina Mungiu și László Alexandra au radiografiat succint sau tangențial cărți și ideile despre Gulag. Numere tematice despre Gulag au fost realizate în revistele 22, *Echinox*, *Apostrof*, *Vatra*, *Orizont* și *Magazin istoric*. Televiziunea are și două fidele ale temei Gulagului: Lucia Hossu-Longin și, sporadic, Mariana Sipoș. Trebuie apoi amintită Asociația Foștilor Deținuți Politici care publică de cîțiva ani "Documentele Rezistenței". Se cuvine remarcată revista și fundația *Memoria* ca portdrapel al foștilor deținuți politici, dar și Academia Civică care girează simpozioanele de la Sighet și "Anale Sighet". Nu trebuie scăpate din vedere nici cele citeva edituri care au colecții specializate pe Gulag: Marineasa de la Timișoara (axată pe mărturii despre deportare și despre rezistența din munți), Ramică Albatros, Humanitas (prin colecția "Procesul comunismului", dar și înainte de lansarea acesteia) și chiar Vremea cu "dosarele" ei controversate - tot patru-n București. Directorul Editurii Ramida, Mihail Rădulescu, are la activ mai multe cărți despre Gulag, dar aportul său esențial este masiva "Istorie literaturii de detenție" din care a publicat deja două tomuri, primul fiind o sinteză a tuturor mărturiilor și comentariilor despre reeducarea de la Pitești. Ar trebui să adaug, poate, și Institutul Național pentru studiul totalitarismului cu revista acestuia, dar a rezerve față de funcționalitatea lor.

Cu siguranță, mi-au scăpat și alți ucenici ai temei aici discutate, față de care îmi cer scuzele de rigoare am încercat să monitorizez cam tot ce s-a scris comentat despre Gulagul românesc, dar nu pot evita lacunele datorate proastei difuzări și tirajelor condiționale în care apar cărțile despre detenția politică revistele în care sînt comentate acestea. Toate numele pomenite mai sus cred însă că au darul compenseze indiferența actuală a criticii față de cărțile cu substrat etic despre trecutul apropiat românilor. Firește că experții temei sînt puțini număr, dar ei nu sînt de lepădat; dimpotrivă.

Ruxandra Cesereanu

România literară



SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihail Zamfir

EMINESCU (III)

CUM va arăta capitolul "Eminescu" dintr-o rece și doctorală *Istorie a literaturii române*, purtînd pe copertă, ca dată a apariției, anul 2050? Nu e vorba nici pe departe de un exercițiu SF, ci de o minimă predicțiune metodologică, demnă de luat în serios.

Pentru veacul care tocmai se deschide, Eminescu va avea - după toate probabilitățile - un loc bine fixat: acela de punct culminant al secolului al XIX-lea, de pisc spre care, inconștient și involuntar, a evoluat întreaga literatură de pînă la 1870; iar, pe de altă parte, de autor ce a ținut sub fascinația sa, timp de aproape un secol, literatura scrisă în limba română din 1890. Un fel de Dante sau un fel de Camões al literaturii noastre.

În privința calificării pur literare a operei, poetul va apărea încadrat definitiv marelui romanticism de factură germană din prima generație a curentului, un Novalis-Hölderlin român, apărut în literatura noastră printr-un fericit accident și marcînd (ca univers cultural) o mișcare retardativă clară și explicabilă: cultura română s-a maturizat mai tîrziu decît culturile occidentale europene, determinînd indirect factura operei lui Eminescu.

În acel nu prea îndepărtat mijloc de secol XXI, din perspectiva întregii noastre poezii, fragmentele poetice specific "eminesciene" vor fi probabil extrase din imensele poeme romantice, neguroase și somnolente, din construcțiile neptuniene de tipul *Mureșan*, *Memento Mori* ori *Sarmis*, din comorile semnalate de G. Călinescu

și analizate de I. Negoieșcu. Multe dintre piesele de dulcegie Biedermayer, familiare manualelor școlare și lansate prin ediția Maiorescu, au toate șansele să se retragă în plan secundar. Ca reprezentant al marelui poem romantic european, Eminescu va marca - fără îndoială și pentru toate sintezele critice serioase - cea dintîi prezență indiscutabilă a literaturii române în literatura Vechiului Continent.

Oricum, Eminescu va fi privit atunci prin prisma marii literaturi române a secolului XX, deja cunoscută pînă la detaliu, familiară și exact omologată. Rotirea lentă și ireversibilă a astrelor se va produce și în galaxia eminesciană, deja mult mai îndepărtată de cititorul anului 2050: luminile multor stele poetice cu strălucire maximă se vor fi estompat, printr-o inevitabilă operațiune de actualizare periodică.

Să subliniem că această normală reasezare nu va reprezenta nici pe departe o tragedie națională: ea se va înscrie în procesul viu de evoluție a unei literaturi bogate și mature. La urma urmei, nimeni nu poate prevedea ce poeți români se vor afirma în prima jumătate a secolului care începe mîine. Și e posibil ca astăzi, cînd disputele despre unicătatea eminesciană continuă - pe cit de puerile, pe atît de sterile -, într-un punct oarecare de pe harta României marele poet egal al lui Eminescu ori viitorul super-Eminescu să se fi născut deja.



UN SRIITOR DE VIȚĂ VECHE

Schimbare de ritm

VOLUMUL *Merci pour les covrigi* (ce titlu simpatic! un titlu care reglează de la început starea de spirit a cititorului...) cuprinde articolele scrise de Costache Olăreanu în perioada 1995-1998 pentru rubrica *Fereastra* din *Adevărul literar și artistic*. Publicistică, deci. Dar și publicistică oricui. Autorul este un scriitor rafinat, un stilist, aflat la o vârstă la care stilul a devenit, cu adevărat, noul. Nu vom întâlni, pe tot parcursul celor 340 de pagini ale cărții, nici un moment de fanfaronadă stilistică. Costache Olăreanu rămâne firesc fără să munte la un anumit fast lingvistic. Crisul său are unduirea unui pește tototot în acvariu.

Acest firesc al unui om cultivat nu este surprins însă foarte mult. Ne-a surprins cu el și Petru Creția, și Constantin Țoiu, și Paul Miron. Ceea ce atrage în mod special atenția este schimbarea de ritm pe care o propune, o ră complexă, Costache Olăreanu în trezirea publicisticii românești. Aproape toate ziarele și revistele care apar în momentul de față – inclusiv ziarul al cărui supliment cultural a găzduit rubrica *Fereastra* – sunt cuprinse de materie. Cine le citește are impresia că urmărește un film cu Silvester Stallone.

În mijlocul vacarmului, Costache Olăreanu se întreține tacticos cu virtutul său cititor. Totul pare să se petreacă într-un vechi iatac boieresc, într-o nișă măsurată de un ceas cu pendulă. Nu este exclus ca pe o masă să se afle farfurioară cu dulceață de cireșe mare și un pahar cu apă de fântână, burit.

Pentru scriitor, publicistica este un ofițer. Iar publicistul – un amfitrion, care nu are voie să vocifereze, cu venele de la gât umflate, așa cum fac atâtea alți "amfitrioni" din presa de azi, sperindu-și musafirii. Atmosfera este aceea în scrisorile lui Vasile Alecsandri sau Ion Ghica. Ceea ce nu înseamnă că crisul lui Costache Olăreanu are ceva strănesc. Scriitorul este la curent cu bătăliile lumii de azi. El nu le trăiește, dar le cunoaște și le transformă adeseori în subiect de discuție.

O adevărată surpriză o constituie rezonanța în volum a unei prefete semănate de nimeni altcineva decât de Cristian Tudor Popescu, cel mai agitat ierarh român de azi (și cel mai talentat, dar aceasta nu intră acum în discuție). Refațatorul se simte cuprins de nostalgie gândindu-se la cartea lui Costache Olăreanu: "Recitirea ei în formă compactă provoacă o stare de spirit cu totul eșuateptată, pe care priza săptămânală nu mă făcuse să o bănuiesc. *Liniștea*. ...] Prețioasă și aproape uitată stare pentru un scriitor care a ajuns să trăiască apăsând pe capul pixului ca pe un declanșator de mină."

Jocul liber al gândirii asociative

SUBIECTELE articolelor sunt cele care îi vin autorului în minte atunci când se

România literară

așează la masa de scris. Iar dezvoltarea lor este dictată de zig-zag-ul capricios al gândirii asociative.

Așa se explică de ce nimic nu este previzibil în această carte, în afară de plăcerea lecturii, mereu aceeași, de la prima până la ultima pagină.

Uneori, scriitorul se instalează în plină actualitate, așa cum face, de pildă, atunci când reacționează la mărțurisirea Gabrielei Adameșteanu – urmată de una similară a lui Eugen Negrici – că *Jurnalul* lui Mihail Sebastian i-a schimbat complet imaginea despre "perioada dintre cele două războaie mondiale". Costache Olăreanu admite că lumea românească de atunci nu era una ideală, dar demonstrează că acea lume avea o *ținută*, distrusă ulterior de regimul comunist. Și cum anume demonstrează? Bineînțeles, cu o ironie subtilă, povestindu-le dezamăgiților o întâmplare pe care ar înțelege-o și un copil:

"Aveam vreo zece ani și-mi cum-părasem, la Târgoviște, de la o simigerie din centru, doi covrigi calzi, unul cu susan, altul cu mac. Abia așteptam să-i 'halesc', când își face apariția, la vreo douăzeci de metri, Sorina, fata pe care o iubeam în secret și care era fiica prim-președintelui Tribunalului, prieten al familiei mele. Trebuie să știți că pe vremea aceea era un semn de absolută proastă creștere, de mitocănie să mănânci pe stradă (...). Ei bine, când am văzut-o pe Sorina am crezut că mor. Unde să-mi ascund covrigii, ca să nu vadă că mănânc pe stradă? Bineînțeles, i-am băgat urgent în buzunare. Dar, vai, ambele buzunare erau rupte de căratul zilnic al pietrelor pentru praștie, al frumosașelor, pe vremuri, capsule de bere, al bricegelor, arșicelor și a mai știu eu ce. Singura soluție era să-i țin cu mâna, ca să n-o ia la vale de-a lungul pantalonilor și, în acest fel, să mă fac de rușine. Zadarnic încerca Sorina să afle de ce nu-i strâng mâna și de ce sunt atât de speriat, eu nu-mi

scoteam mâinile din buzunare și-i zâmbeam tâmp, roșu până în vârful urechilor."

Alteori, subiectul este livresc, inactual. Ca și lui Mircea Horia Simionescu, lui Costache Olăreanu îi place să răsfoiască – sau să-și imagineze că răsfoiește – cărți și reviste din alte epoci. El povestește la un moment dat ce a găsit în câteva numere ale unei vechi reviste franceze, *L'Illustration*:

"...un redactor răutăcios întocmea o listă de invenții la care ar fi lucrat pe atunci 'tâmpiții' de nemți:

- producerea unei pâini din mazare;
- o stofă care să oprească gloanțele;
- buzunare împotriva furtului;
- o stofă care să permită băi de soare în balcon fără să fii văzut de vecini; (...)

- sicriu cu dispozitiv de deschidere automată în caz de moarte aparentă."

Scriitorul comentează cu umor: "Glumă-glumă, dar în zilele noastre tot s-a inventat ceva din lista nemților: e vorba de vesta antiglonț, cu care merg nu numai soldații, ci, cum vedem mereu la televizor, și înalții demnitari." Apoi, discuția alunecă, prin asociere de idei, la "gradul ridicat de poeticitate al tuturor acestor invenții", la "acel ceva inefabil ce zace în adâncul celui mai banal aparat", la *Universul poeziei* al lui G. Calinescu etc., etc.

Scriitorul deghezizat în publicist

CA ORICE scriitor deghezizat în publicist, Costache Olăreanu face o concurență neloială publiciștilor. El își folosește talentul literar pentru a întrece oricând, fără efort, pe simplii ziariști. Într-un fel, este și enervant. Bate la mașina de scris cu un singur deget și tot reușește să o ia înaintea sutelor de tăcănitori ai presei românești.

Talentul său literar se evidențiază peste tot, în pasajele narrative, în por-

COSTACHE OLĂREANU

**Merci
pour les
covrigi**

ALBATROS

Costache Olăreanu, *Merci pour les covrigi*, publicistică, București, Ed. Albatros, 1999, 340 pag.

tretistică, în digresiuni. O evocare a lui G. Calinescu este, de exemplu, o adevărată operă literară creată în joacă și publicată risipitor în spațiul unei rubrici săptămânale. Costache Olăreanu și-l amintește pe G. Calinescu ca profesor la facultate, în 1949, reconstituind biografia lui Mihail Kogălniceanu în fața studenților din anul întâi:

"Dar partea la care am tremurat de emoție a fost cea în care se descria moșia de la Râpi, din județul Fălciu, adică din chiar județul meu, unde, pe lângă diverse acareturi, avea și două șlepuri cu care căra pe Prut produsele sale. 'Kogălniceanu avea flotă!', țipa Calinescu spre sala arhiplină, făcându-ne pe toți să ne mișcăm de pe locurile noastre, aproape gata să sărim în aplauze prelungite."

În treacăt, evocatorul face portretul – expresiv și pitoresc – al lui Alexandru Piru:

"Afară era o iarnă nesuferită, dar înăuntru ne era la toți cald. Stând lipit cu spatele de tablă, A. Piru, cu figura lui de boxer obosit, se încrunta la toți, deși din când în când mai rânjea la câte o fată."

Din arsenalul instrumentelor de seducție folosite de scriitor în ipostaza de publicist face parte și umorul. Un umor fin, dar irezistibil. În plus, Costache Olăreanu stăpânește și anti-umorul. După ce se amuză luând notă de faptul că Veronica Micle îi spunea lui Mihai Eminescu, în intimitate, "Titi", el dezamorsează glumele răutăcioase care s-ar putea face pe această temă:

"Numai prin filmele proaste, când e vorba de arătarea momentelor de inspirație ale unor mari creatori, se pune în mișcare o întreagă recuzită, cu ploi unduindu-se într-un mirific apus de soare, cu perdele unduind la ferestre sau cu furtuni dezlanțuite din senin, totul într-o sublimă învâlmășeală din care apare, suveran, chipul artistului, transfigurat de chinurile creației sale. Ce departe suntem de adevăratele stări încercate de un creator, stări care pot veni pe un cântec lălat transmis de radioul vecinului, la gară, între două trenuri și cărând bagaje grele, sau la bucătărie, în aburii fasolei puse la fiert..."

Adevărul este că, angajându-ne să comentăm cartea lui Costache Olăreanu, simțim mai curând tentația să cităm din ea. Devenim altruiști, am vrea ca și alții să se bucure – pe cont propriu – de frumusețea textelor. O frumusețe superficială, neconstrângătoare, un spirit de literatură în care sifonul nu face decât să pună în valoare buchetul extraordinar al unui vin vechi.

Cărți primite la redacție

◆ Titus Popovici, *Cutia de ghete*, roman, ediția a doua, revizuită de autor, București, Ed. Mașina de scris, 1999. 144 pag.

◆ Nicolae Manolescu, *Poeți romantici*, București, Ed. Fundației Culturale Române, 1999. 176 pag.

◆ Eugen Uricaru, *1784 – Vreme în schimbare*, roman, prefată de Alex. Ștefănescu, Iași, Institutul European, 1999. 280 pag., 35700 lei.

◆ Sorin Pârnu, *Prozatori americani contemporani*, dicționar, Iași, Ed. Junimea, 1999. 136 pag.

◆ Radu Anton Roman, *Bucate, vinuri și obiceiuri românești*, București, Ed. Paideia, 1998. 532 pag.

◆ Muguraș Constantinescu, *Genres et auteurs du XVII-ème siècle*, Suceava, Ed. Universității Suceava, 1998. 178 pag.

◆ Ștefan Agopian, *Tache de catifea*, prefată de Eugen Negrici, București, Ed. 100+1 Gramar, 1999. 288 pag.

◆ Ion Olteanu, *Bună dimineța, speranță*, povestea unei vieți, București, Ed. Ager, 1998. 164 pag.

◆ Dan Platon, *Din umbra timpului*, proză scurtă, București, Fundația "Lucaefarul", 1999. 136 pag.

◆ Ion Toboșaru, *Azurul paltinilor verii*, poezii, București, Ed. Olympic-Multimedia, 1999. 228 pag.

◆ Mihaela Rusu, *Symptomaticul sens*, debut în poezie, București, Ed. Albatros, 1999. 56 pag.

◆ Ioan Oprea, *Procesul ziariștilor "naționaliști" (22 mai – 4 iunie 1945)*, București, Ed. Albatros, 1999.



Despărțirea de Breban

“Vorbele iubirii moarte
Vinovate-mi stau în față”
(Eminescu)

M I-A FOST DAT a-l întâlni pe viitorul mare romancier, în cursul studiilor mele universitare, efectuate la Cluj, prin '56-'57. Cu toate că mai în vîrstă cu trei ani decît mine, se ivise ca student într-un an inferior, din pricina, după cite știu, a unor accidente biografice, așa cum avusesem și eu, în primul an de studii, la Școala de literatură, unde fusesem coleg cu Paul Goma. Dar ce ivire! Era unul din tinerii cei mai înzestrați ce se puteau imagina: scînteietor de elocință, cultivat, afabil și curtenitor, dolda de visuri creatoare, un ins înalt, de-o constituție de atlet, cu o mască în care trăsăturile energiei virile se înginau cu un serafism al unei juneți privilegiate. Egoatria îi era încă amabil-colegială, mătăsoasă. Artiștii l-ar fi putut lua ca model pentru un Apollo. Cînd lua cuvîntul la întrunirile noastre literare - umile prilejuri de convorbiri gîtuite de indigența spirituală a acelui răstimp apăsător - o rază aurie le innobila. Stăteam de vorbă, cîteodată, cu tînărul Breban, preumblîndu-ne pe străzile centrale ale metropolei transilvane ce ne adăpostea temporar. Cel ce urma a scrie *În absența stăpînilor* mă surprindea prin anvergura preocupărilor sale, expuse cu o deplină siguranță, raportate la modele celebre care nu-l complexau defel: Dostoievski, Proust, Faulkner. În orele după-amiezii ori în cele vespérale, se întîmpla să bată, cu o cochetă delicatețe surizătoare, în geamul locuinței mele de pe strada Gutenberg (actualmente Tipografilor) nr. 18, unde se afla în gazdă și o studentă maghiară, venită de la Oradea, ca și cel ce așterne rîndurile de față, studentă al cărei boi de finlandeză zvîlta îl atrăgea în acel moment...

Am fost la curent, desigur, în anii următori, cu vertiginoasa ascensiune a tînărului autor ce-mi deșteptase o simpatie admirativă, ajuns nu doar un prozator în vogă, din rîndul șaizeciștilor, ci și membru în C.C. și diriguitor al principalei noastre reviste de breaslă, *România literară*. Deși nu-i puteam împărtăși încrederea inițială în acel n.e.p. cultural pe care l-a constituit “liberalizarea” lansată în primii ani de domnie a lui Nicolae Ceaușescu (dictatorul mi-a repugnat din prima clipă, ca un concentrat de incultură și viclenie grosieră, de la care nu era de așteptat nimic bun), îi înțelegeam oarecum calculul, vizînd transformarea dinăuntru, “intelectualizarea” - pînă la un punct - a sistemului. Era un experiment inedit, ce se cuvenea urmărit cu atenție. Din păcate n-a reușit, pentru că nu avea cum să reușească, fiind nerealist *in nuce*. Fenomen aberant în esență sa antiumanistă, comunismul nu putea fi “umanizat”, ci doar extirpat precum o tumoră. Scepticismul mi-a fost confirmat curînd, prin apariția prohibitivelor Teze din iulie 1971. Însuși cavalerul colaborării “luminate” cu ceaușismul ce-și dădea iluzorii aere reformatoare și-a recunoscut eșecul, luînd atitudine - în calitate de prim disident în raport cu “geniul Carpaților” - împotriva noului curs politic promovat de dictatorul de la București (sedus, după toate probabilitățile, de modelul chinez) și rămînînd

peste hotare... L-am revăzut, în răstimpuri, la adunările scriitoricești, nu fără a mă întreba cum e posibil, pentru un “transfug” (deci component al celei mai odioase categorii pentru puterea comunistă), să figureze, alternativ, și “afară” și “înăuntru”, însă și nu fără a urmări, cu strîngere de inimă, cum creația sa e sfîrșită de colții ideologici, care apăreau din gurile unor critici cunoscuți, de la Ov. S. Crohmălniceanu la Mircea Iorgulescu (primul, după ce afectase o “recondiționare”, al doilea, cuvenindu-se a fi îndatorat, pe linia carierei, ex-directorului *României literare*). Oricum, Nicolae Breban reprezenta un “caz” aparte, demn de analizat în contextul contradictoriu al ideologiei totalitare, care-și atrăgea și își respingea victimele printr-un soi de dresaj savant. Nu am căderea a mă pronunța în mai mare măsură, în această sferă, ca unul care n-a făcut parte nici din nomenclatura culturală, nici din diaspora, așteptînd ca lămuririle edificatoare să vină din partea celor ce l-au cunoscut îndeaproape pe autorul *Animalelor bolnave* în circumstanțele tulburi ale deceniilor opt și nouă, din confruntarea unor asemenea mărturii cu documentele, cu întreg corpusul de date obiective, și, evident, din impactul celui în cauză cu obiecțiile - nu puține și deloc lipsite de gravitate - ce i se aduc. Unor ipoteze dure, însă, prin forța lucrurilor exterioare experienței mele directe, le prefer, deocamdată, o anume rezervă. Cei care mi-au urmărit scrisul presupun că au avut bunăvoința a constata că m-am ocupat îndeobște de acea parte a vieții literare pe care o cunosc nemijlocit, evitînd - eu, care n-am călătorit nicodată în Occident - incursiunile în zona conflictelor ce brăzdează exilul, ferindu-mă - chiar dacă n-am putut a nu-mi contura unele impresii proprii - să torn gaz peste foc.

Dar a venit și răsturnarea din decembrie 1989. Lucrurile păreau a intra în albia lor firească, cu toate că într-un chip straniu, de miraj, de prealesnicioasă și preafrumoasă rezolvare, ceea ce s-ar fi cuvenit a ne pune în gardă. Idilismul așternut de-a dreptul peste nenumăratele traume ar fi trebuit să ne pară suspect... Într-o zi solară a primăverii Marilor Speranțe, m-am întîlnit, pe Calea Victoriei, cu nimeni altul decît cu Nicolae Breban, proaspăt revenit din străinătate. Abordîndu-mă cu carisma-i apolinică de odinioară, vechiul coleg mi-a oferit un post (concretizat, pînă la urmă, la un soi de jumătate de normă, cu o retribuție foarte modestă și intermitentă) la revista cu titlu geminat, *Contemporanul - ideea europeană*, la a cărei cîrmă tocmai ajunsese. M-a asigurat că puteam scrie absolut ce doresc, că nimeni nu se va amesteca în opinia și în litera pe care le voi propune. Cum aș fi putut să-l refuz? De cînd fusesem izgonit, din motive vădit politice, de la revista *Familia*, adică de 16 (șaisprezece) ani, n-am mai avut dreptul să lucrez în vreo redacție, nici dreptul de a-mi părăsi domiciliul tirgujan. Apollo îmi făcea un semn incurajator, în cîmpul semiotic mai larg al uriașelor schimbări îmbucurătoare ce se vesteau. Însotitului i se întindea un ulcior cu apă, flămîndului i se dăruia un codru de pîne. M-am apucat îndată de treabă și - martoră stă colecția hebdomadarului - am izbutit, preț de cîteva ani, să-i asigur ample comentarii, de regulă, cu caracter polemic, împotriva că-

roră directorul nu exprima nici o obiecție. Cred că nu sînt prea prezumțios, afirmînd că revista dobîndea, datorită prezenței acestor comentarii, un nerv distinctiv, o culoare ce atrăgea într-o măsură particulară. Natural, nu eram de acord cu unele din ideile și atitudinile directorului, dar întrucît nu era o revistă condusă de subsemnatul, întrucît, la urma urmei, n-am dispus nicodată de-o asemenea revistă, cele la care am colaborat înfățișînd o mai mare sau mai mică diversitate de poziții, unele deosebite de ale mele, mi-am zis că sînt responsabil doar de ceea ce public sub semnătură. În pofida unor idiosincrasii ale sale față de diaspora, aveam impresia că autorul *Bunevestiri* păstra, și chiar își accentua, o anume independență și față de regimul Iliescu, neocolind a trata unele aspecte ale lui cu accente reprobatore și evitînd a adera la pozițiile, complementare numitului regim, ale “apoliticilor” și “echidistanților”, pe care-i puteam critica în voie, inclusiv în coloanele *Contemporanului*. Mi se părea mistuit de o decepție de bun augur, marcat de o solitudine expiatoare, ceea ce am exprimat și în scris. Pe planul raporturilor personale, Breban continua a mă trata cu căldură, a mă stimula. Pînă cînd, într-o zi (atunci să-i fi venit în mintea-i ambițioasă proiectul devenirii academice?), m-a rugat să-mi reduc paginile polemice, oferite *Contemporanului* ori - și mai bine - să le public în altă parte. Revista - a căutat să-mi explice - întîmpină din cauza lor unele dificultăți de recepție și finanțare. Sedus de tonul amical, cald, învăluitor al șarmantului romanului, am avut slăbiciunea de-a accepta. Astfel mi-am transferat articolele mai incins critice în alte publicații, destinînd *Contemporanului*, în speță, aforismele din ciclul *Jurnalul lui Alceste*. Breban s-a arătat încîntat de ele, nescăpînd nici un prilej pentru a mă gratula, în calitate de cultivator “unic, azi, la noi”, al unei “specii rare”, de producător al unor “autentice bijuterii”, al unor “texte ce, negreșit, vor rămîne” etc. etc. Echilibrul părea restabilit. E drept că relațiile mele - să spun, de ordin administrativ -, cu *Contemporanul-ideea europeană* deveniseră tot mai dificile. Aflat, independent de voința mea, la o distanță geografică ce - iată - pare mai rezistentă decît toate cîrmuirile ultimelor decenii, eram nevoit a apela telefonic la redacția din alcătuirea căreia făceam parte, prilej cu care mă izbeam tot mai des de neglijențe, de promisiuni neonorate, de vorbe în doi peri. Unele articole mi s-au pierdut, chiar de cite două-trei ori (de pildă o cronică la un volum de versuri al lui Nicolae Prelipceanu), altele au apărut după o așteptare de cîteva ani (bunăoară un text referitor la Adrian Păunescu, care, între timp, fusese tipărit într-un volum). I-am adus la cunoștință aceste lucruri, în repetate rînduri, lui Nicolae Breban, dar cu toate făgăduielile de redresare, situația a rămas neschimbată. Mi-am dat seama cu tristețe că în viața revistei s-a înstăpînit o dezordine pe care directorul său n-o putea lichida sau de care nu-i păsa prea mult, abstras, cum îmi declara mereu a fi, în truda elaborărilor d-sale romanești. M-am străduit a-l înțelege și de astădată, de a-l scuza măcar parțial...

În atari condiții s-a produs “revoluția de palat” de la *Contemporanul - ideea europeană*, al cărei rod îl reprezintă “seria nouă” a periodicului. Dincolo de posibi-

lele amendări urmărite (publicația urma se un drum tot mai intemporal-doctor ajungînd a fi acaparată de studii de specialitate, cu o adresă foarte limitată un ori), această schimbare oglindește, într-un mod indenegabil, și reorientarea directorului său, care s-a aliniat față grupă “apolitice”, în frunte cu E. Simion, care multă vreme o evitase. Peste noaptea devenit o stea de primă mărime d constelația în cauză. Schimbul susțin de amabilități din presă, aparițiile asociate pe micul ecran, sub ocrotirea mult-îtelegătorului realizator, cu un picior conducerea *Contemporanului*, Cătălin Țirlea, precum și atmosfera tineresc-dasantă, dar nu fără note tendențios-agresive, a noului *Contemporan*, au scos în relief o fraternizare ce dospea în sentimentul, mai mult ori mai puțin mascat, o solitudine al ambilor protagoniști. Singrătatea e de două feluri: una care-și ajunge sieși, “soarta spiritelor superioare” după cum o definea Schopenhauer, pregătită și asuma riscurile, și alta “de tranziție pîndind prilejurile unor asociații profitabile, mondene, snobe, ariviste. Regretbil, directorul *Contemporanului* n-a dvedit tăria necesară conservării prim forme a solitudinii. S-a relevat a nu fi u “alergător de cursă lungă”, pe un drum propriu, așa cum mă iluzionasem a-l vdea, prescurtîndu-și cursa într-o manie dezamăgitoare. Relativ izolatul Nicolae Breban s-a întîlnit cu relativ izolat Eugen Simion, pe platforma “apolitic academică oferită de ultimul. Să m amintim oare că autorul *Dimineții poetice* obișnuiește de mult a trăi în simbioză cu cite un scriitor de vază: Marin Preda, Marin Sorescu, o tentativă Petru Dumitriu? Faptele sînt cunoscute. Nicolae Breban vine la capătul acestui șir de “aliat simandicoși, mutual avantajosi. Nea ceptat, la treapta dorită, nici de cei m iluștri fruntași ai diasporei, nici de cite centre ale vieții literare din țară, cât care a năzuit, autorul *Franciscăi* a recu la această (mez)alianță, care-i suprimă al ra de autonomie și, indiscutabil, prestande decurge din orice autonomie. Dre care paginile publicației pe care o condce s-au văzut colonizate de ciraci ai “apoliticului” *number one*, dintre care un deosebit de belicos și lipsit de scrupul cu slugărnice așezat exact în contur umbrei de jocuri și interese a înaltul personaj menționat. Socotînd că ilustreză o clasă omenească nepieritoare, l-a numit “purtătorul de servietă”.

Care a fost soarta subsemnatului, acest vîrtej al schimbării, în care nu e gre de presupus că prețiosul aliat supraacadmîc și “apolitic” cît încapă mi-a cerut cîpul? Trebuia doar să capete o compensație pentru lipsa d-sale de contraargumente, nu-i așa? Întîi de toate, mi s-a supmat rubrica, fără nici o explicație. În doilea rînd, nu mi s-au mai publicat teletele trimise în ultima vreme, nici măc aforismele, inocentele aforisme, pe ca Nicolae Breban nu pregeta a le raport redundant, la Blaga sau la Cioran, angîindu-se chiar să le prefăteze, la apariție în volum, pe temeinicul motiv, comunat oral cuiva, că autorul rîndurilor de față... mai tipărește aforisme și în al reviste!

(Continuare în pag. 18)

Seducția violentă

INTR-O discuție pe care a avut-o cu studenții români în noiembrie anul trecut, la Catedra de Limba franceză a Facultății de Limbi Străine, unde a avut loc lansarea *Cărții nopților* în traducere românească, doamna Sylvie Germain mărturisea că violența este una dintre obsesiile ei majore. Afirmatia nu a fost făcută doar din elan confesiv și e cu atât mai puțin întâmplătoare cu cât ideea unei violențe a destinului personajelor din *Cartea nopților* subîntinde întreaga țesătură narativă a romanului.

Meditația asupra unei Istории care fie justifică absența lui Dumnezeu, fie incriminează nepăsarea și ruperea lui de universul uman transpare din destinul familiei Péniel, urmărit de-a lungul a aproape un veac. Apropierea automată de *Un veac de singurătate* a lui Gabriel García Márquez a fost făcută deja, ca și decodificările simbolice, de rezonanță legendară ale tuturor numelor proprii aparținând membrilor familiei (Vitalie, Noapte-de-Aur, Bot-de-Lup, Doi-Frați etc.) În postfața - substanțială - a Diane Bolcu, care a realizat, de altfel, și traducerea cărții, ne sînt prezentate mai multe piste de lectură, începînd cu sensul vitalității exuberante a personajelor, concretizate în marea lor capacitate de a iubi și de a procrea - totdeauna - în matrice gemelară (ca la Michel Tournier) și sfîrșind cu raportul dintre fragilitatea umană și Răul istoriei.

Dincolo de problematica violenței - mărturisită de scriitoare ca fiind unul dintre impulsurile care au împins-o în fața foi albe de hîrtie și observată de critica de întîmpinare, aș vrea să mă opresc asupra unui alt fel de "violenta", aceea a seducției pe care scriitura d-nei Sylvie Germain o exercită asupra lectorului, simțită în primul rînd ca pe o extraordinară presiune asupra retinei "agresate" de imagini baroc sexualizante sau grotesti. Imagini ale mutilării trupurilor, ale fragmentării, ale decăderii lor în alte regnuri, ale reificării se întreține, într-o curgere care amintește de cea a visului, cu imagini ale înfloririi lui debordante și ale expansiunii



Sylvie Germain - *Cartea Nopților*, Univers, 1998, 238 p. Trad. și Postfață de Diana Bolcu.

pătimașe către alte trupuri.

Iată doar două exemple: «Nici nu-și terminase bine Dieudonné întrebarea că un suierat ascuțit de glonț îi reteză vorbele. Apoi se lăsă din nou liniștea, ca pentru a sublinia răspunsul. «Vezi, îi zise Augustin lui Dieudonné, nu era sfîrșitul lumii». Dar Dieudonné nu mai zise nimic, își lăsă doar casca să cadă pe umărul lui Augustin. Casca era umplută cu vîrf de o materie albicioasă și moale, aburindă, care se revărsa în mîinile lui Augustin. Dieudonné, cu craniul retezat perfect deasupra ochilor, privea în continuare linia orizontului»; și al doilea, conținînd imaginea corpului-text erotic în metamorfoză și expansiune: «Trupul Hortensei pe care îl desena astfel începu atunci să se distorsioneze în imagini nebunești, amestecate de culorile crude, într-o continuă metamorfoză. Cînd îi înmulea brațele și picioarele, cînd îi dădea foc pletelor sau le umplea de roiuri de albine, cînd îi desena pe trup o mulțime de guri enorme. Uneori acest trup înfloreau ca o grădină sălbatică; pe sfîrșurile sînilor se deschideau maci, flori de scaiet portocalii îi ardeau la subsuori, clopoței și măceși se încolăceau în jurul membrelor ei, ciorchini de coacăze i se scurgeau de pe buze, libelule cu aripi albastre-violet își luau zborul de pe pleoapele ei, gâlbenele aurii și șopîrle de un verde acid i se înălțau pe degete. Îi strivea căpsuni pe fese, îi îmburuienă sexul și i-l acoperea cu iederă, îl înstela cu albastrele, lăsînd să se ivească întotdeauna din mijlocul acestui hățis un bulb roz și cărnos ca un boboc de

trandafir gata să se deschidă. Acoperi o mulțime de pagini cu astfel de desene».

Nu am citat aceste două exemple decît pentru a arăta că romanul Sylviei Germain - care își păstrează intacte, în ciuda proliferării imaginilor, trama narativă și coerența "ideologică" - este și un extraordinar exercițiu de imaginație, o reverie tulburată de angoase și care poate oricînd degenera în coșmar. Scriitura *Cărții nopților* (cartea de debut a autoarei care a primit, printre altele, și premiul pentru cea mai insolită carte a anului în 1985) mizează pe "evidența" și pe puterea de fascinație a vizualului de natură onirică.

Tot în cadrul dialogului - tonic, cel puțin pentru public - de la lansarea cărții traduse în română, poziția romancierei a fost una de delimitare față de interpretările psihanalitice date cărților sale. Scriitura ei e izbucnire a inconștientului și nu numai. Încrederea mărturisită în experiența visului trebuie să se conjuge cu o lungă probă a răbdării și a tăcerii. Din acest punct de vedere, "seducția violentă" pe care universul *Cărții nopților* o exercită e rod atît al spontaneității, cît și al unei (pre)meditate munci de atelier.

Gabriela Tepeș

Vocația visului

ÎN 1970 apărea la Univers *Sufletul romantic și visul* în traducerea lui Dumitru Țepeneag. Aceeași editură ne oferă o a doua ediție a acestei cărți. Și în prefața lui Țepeneag, și în postfața scrisă de Mircea Martin, Béguin ne este înfățișat cu latura sa biografică, pasională. Omul care s-a convertit la 39 de ani la catolicism, care a fost un militant în tot ce a făcut, Béguin misticul, este pus în fața propriei cărți pe care unii o consideră un *Erlebnisroman*, o autobiografie spirituală, o carte de autoelucidare. Întrebarea firească vine de la sine: în ce măsură o carte de critică declarat subiectivă, apărută în 1937, mai poate stârni interes acum, la sfîrșit de secol? Un răspuns indirect există în prefață și în postfață: cartea conține pagini literare excelente, metoda însăși e interesantă de vreme ce po-

lemizează cu mișcările dominante de la începutul secolului. Însă, mai mult decît atât, *Sufletul romantic* rămîne o carte de critică: "pasiunea" lui Béguin completează porțiuni de obicei aride într-o panoramă a unei mișcări (biografiile, rezumatele etc.).

În introducerea autorului declară: "m-am hotărât să-i aleg din instinct pe romanticii mei". Este un avertisment care poate părea agresiv dar care nu este în fapt decît anunțarea unei metode fără intenții polemice. Aproape jumătate din carte le este dedicată marilor ignorați ai romantismului: filosofii naturii, psihologii de la sfîrșitul secolului XVIII, începutul secolului XX. Portrete excelente pătrund în biografiile autorilor respectivi: Lichtenberg era "diform, suferind din cauza urâteniei sale, înzestrat cu o nepotolită senzualitate". Figuri esențiale romantice domină Germania în acea perioadă. Aflăm lucruri despre Ritter, "cel mai straniu și mai tulburător" dintre toți, prietenul intim al lui Novalis. Troxler, "irascibilul helvet", polemizează neobosit cu toată lumea, inclusiv cu puterea politică din țara sa. Gotthilf Heinrich von Schubert își scria memoriile care vor cuprinde peste o mie șapte sute de pagini; el întrupează spiritul acelor vremuri: "Schubert aleargă fără zăbavă la Jena la vestea că Ritter «restituie apei demnitatea ei de element simplu»".



Albert Béguin - *Sufletul romantic și visul* (Eseu despre romantismul german și poezia franceză), traducere și prefață de Dumitru Țepeneag, postfață de Mircea Martin, volum apărut cu sprijinul Fundației Elvețiene pentru Cultură PRO HELVETIA și al Ministerului Culturii din România, Editura Univers, București, 1998, 543 pag., f. preț.

În partea a doua a cărții sunt prezentați "marii aștri romantici" germani. Béguin începe cu un "tablou de familie" alcătuit din portrete scurte: Tieck avea "umeri largi și greoi", fața lui Jean Paul poartă urmele "abuzului de bere și de vin", Hoffmann are un chip "plin de originalitate" iar Achim von Arnim e deconspirat de "o bărbie ce dezvăluie eșecurile".

Excelent este capitolul dedicat lui Achim von Arnim. Alături de poet se află și iubita sa, Bettina, o figură feminină extraordinară. Bettina își consemnează visele în scrisori și Béguin uită un moment de Arnim pentru a scrie câteva pagini despre această autoare care merită tot interesul. Ea îi dedică lui Goethe, marea sa iubire, câteva povestiri "suspecte" (cum spune Béguin): "Sunt încântată să văd că mă urmărești cu privirea; apoi, ușor, cobor și cad în brațele tale care mă-nlănțuie...". Criticul "lămurește" ambiguitatea acestei iubiri a Bettinei: "Niciodată n-a văzut vreo duplicitate, vreo contradicție între dorința asta și cea care-o atrăgea spre Arnim, care nu ignora nimic din toate acestea". Iar Bettina încearcă să-l lămurească pe Arnim: "Ea-i mărturisește că-l vede rareori în vis, dar e convinsă că nu i se arată decît când vrea el". Și astfel Béguin descoperă o întreagă dramă a cuplului din care smulge uneori mărturii "incriminante": "Știu că nu-ți plac deloc visele" îi scrie Bettina poetului. Lucru foarte grav în condițiile în care criticul cercetează extrem de atent vocația visului la fiecare dintre poeți.

Ultima parte a cărții îi cuprinde pe romanticii "săi" francezi: lângă Sénancour, Nerval și Hugo apar Proust și Mallarmé; mulți alții sunt omiși cu bunăștiință. În ciuda "abaterilor" literare sau a tonului polemic, Béguin prezintă un suflet romantic extrem de autentic. Iar în ce-l privește pe romanticul din sufletul său putem decide și singuri: în adolescență dăduse întâmplător peste "acel ciudat prenume dublu al lui Jean Paul, întâlnit în *Rosu și negru* sau poate în Balzac, dar care pentru mine a rămas mult timp, împreună cu numele lui Confucius sau al lui Lao-tzi, numele vreunui mag, oriental sau scandinav".

C. Rogozanu



CULEGĂTORI DE LACRIMI

Obrazul ud și obrazul uscat

ÎN SCHIMBUL de lacrimi pe care-l fac bărbații și femeile în literatură, bărbatul e mereu pregătit să primească, iar femeia e obișnuită să dea. Ca și cum ar fi exersat mai puțin rolul măștii triste, nici un bărbat nu știe să plîngă la fel de "bine" ca o femeie. Lacrima literară feminină e ușoară, ușor de zvîntat și ușor de uitat. Lacrima domnului, în schimb, lasă urme adînci în poveste.

Topos rezistent, frecvent în toate epocile literare, lacrima crește o dată cu personajul care o ascunde/o dă la iveală în momentele însemnate ale narațiunii. Fetele și băieții plîng absolut la fel, în cărți: cu lacrimi de copil. După copilărie, însă numai femininul mai păstrează lacrima; vîrstele și transformările sale esențiale au nevoie, adesea, de confirmarea acestui mic izvor interior trupului. În *Alexis...*, Marguerite Yourcenar vorbește despre lacrimile primei dragoste, amestec de bucurie și resemnare: de acum trupul va trebui să fie, și el, ascultat. Obrazul uscat este semnul vîrstei adulte a bărbatului. Legile nescrise ale puterii îi interzic o manifestare "feminină" sau copilărească. Dacă plînge, el o face tainic, cu lacrimi "de singe" sau "neștiute" de parte de semenii săi. Etapele instaurării interdicției apar, în două secvențe emblematice, în fermecătorul roman *Narziss și Goldmund* de Hermann Hesse. După ce merge "în sat" și se lasă sărutat prima dată, Goldmund, care se credea chemat pentru viața monahală, plînge, în fața mult admiratului Narziss. E încă un copil, dar gîndurile lui țin de altă vîrstă: "Niciodată nu-și va ierta momentul acesta de slăbiciune, niciodată nu-l va putea privi în ochi pe Narziss fără a se rușina". A doua oară se înfrîncează: "Mi s-a întîmplat o dată să mă prăbușesc în fața ta și să fiu nevoit să plîng - îți aduci aminte. Nu trebuie să se mai întîmple, nu mi-aș ierta-o niciodată - și nici ție". Vocea este deja a bărbatului. De aceea, nici măcar în singurătate, încordarea lui nu s-a topit în plîns: "Simțea din nou aceeași jale de data trecută, dar sporită cu cîteva măsuri, era din nou aceeași sugrumare lăuntrică, sentimentul că este silit să înfrunte ceva teribil, ceva de-a dreptul insuportabil. Dar nici un hohot de plîns mintuitor nu-l mai ajuta, de astădată, pentru a trece de clipa cumplită". (trad. de Ivan Denes) Aceasta este soarta narativă a personajului masculin. Supușii soartei vor înfrunta "sugrumarea lăuntrică" fără să-și ude obrazul. Răzvrătiții vor plînge.

Despre bărbăție

PREJUDECATA obrazului uscat, răspîdită în și prin literatură ține de mentalitatea comună, cea care construiește atît de riguros și de îngust profilul masculin

generic: "Avem în general despre însușirile bărbaților niște reprezentări cam stereotipe și niște preconcepții. De exemplu, *că nu e bărbătesc a plînge*, a fi cochet, a fi sentimental, a cunoaște frica" (s.m. I.P.; Alexandru Paleologu, *Despre bărbăție în Bunul simț ca paradox*). În aceeași categorie a nonbărbătescului autorul adaugă, tot din bagajul de prejudecăți puternice, credulitatea, naivitatea, romanțiosul. Interdicțiile se combină cu obligațiile masculinității; bărbatul-tip "trebuie neapărat să se priceapă la reparat o sonerie, de pildă, sau la alte lucruri mecanice, să fie răzbătător". Aceasta (cu excepția, poate, a reparatului soneriei) este imaginea pe care scriitorii noștri o au despre personajele lor masculine. Cînd calcă interdicțiile sau neglijează obligațiile, o fac în folosul declinării bărbatului.

Chip de bărbat în oginda lacrimii

ÎN GENERE, în poezie se plînge mai firesc decît în proză. Poetul romantic este de două ori îngăduitor cu lacrima: ca poet și ca romantic. La Eminescu lacrima intră în simbolismul complex, feminin, al apei. De altfel apa însăși plînge, iar în lumea-lacrimă se oglindesc, pe rînd, chipul bărbatului și cel al femeii. Toate elementele naturii știu să plîngă (izvor, codru, aștri), femeia e înlăcrimată, bărbatul nu se sfiește să plîngă, însuși Demiurgos plînge. Lacrima-arhetip se află în basmul *Făt-Frumos din lacrimă*. E matrice și-și transmite forța asupra bărbatului. Ivit din lacrimă, el nu va plînge, dar va stăpîni toate lacrimile feminine. Scena în care Făt-Frumos își spală - deloc impresionat - fața în scaldă de aur plină cu lacrimile femeii care l-a așteptat și a orbit plîngînd e simbolică.

Femeia se oglindește în apele oglinzii, bărbatul își caută chipul în lacrima femeii. Chipul pe care i-l întoarce această oglindă fluidă e, în poezia erotică eminesciană, de necunoscut de la o vîrstă la alta. Lacrima Venerei-Madone oglindește un june pur, gata să ierte, cu generozitatea dragostei dintîi:

"Plîngi copilă? - C-o privire umedă
și rugătoare
Poți din nou șdrobi și frînge
apostat' inima mea?
La picioare-ți cad și-ți caut în ochi
negri-adînci ca marea
Și sărut a tale mîine, și-i întreb de
poți ierta.

Șterge-ți ochii, nu mai plînge! - A
fost crudă-nvinuirea,
A fost crudă și nedreaptă, fără
razim, fără fond,
Suflete, de-ai fi chiar demon, tu
ești sfîntă prin iubire"...

Lăcrămoasele gene ale Dalilei reflectă cu totul alt bărbat. (În mod ciudat receptarea insistă pe pervertirea femeii, nu pe transformarea bărbatului din sfînt în apostat.) În acest al doilea

portret și bărbatul plînge. Lacrima lui este la fel de puțin transparentă ca a ei. Căci, deși își închipuie că lacrimile lui ar putea sfinți gîndurile femeii, își recunoaște demonii proprii:

"Ea nici poate să-nțeleagă că nu tu
o vrei, că-n tine
E un demon ce-nsetează după
dulcile-i lumine,
C-acel demon plînge, ride,
neputînd s-auză plînsu-și,
Că o vrea... spre-a se-nțelege în
sfîrșit pe sine însuși
Că se sbate ca un sculptor fără
brațe și că geme..."

Demiurgos era singur să-și audă plînsul, demonul bărbăției nu poate să-l audă pe-al său. Plînsul bărbătesc eminescian este împărțit cu femeia, care plînge și ea, dar nu este ascultat de ea. Plînsul lui e dragoste, iar imaginea sculptorului fără brațe este unul din cele mai puternice echivalente metaforice ale dragostei (trupești) masculine neconcretizate.

Numele demonului

LINGOAREA bărbatului nu seamănă, cum se vede, cu cea a femeii, cel puțin în poezie. Fata rinjește "gingașă și somnoroasă", bărbatul luptă cu demonii din el. Ea e deja învinsă, el e dinamic, se opune. Într-o ipostază - ciudat, mai blîndă la Arghezi decît la Eminescu - lingoarea masculină se numește *Dor dur*. Aici lacrima e nevăzută și, în raport cu lumea, chiar frivolă:

"Lumea plînge de necazuri
Tu-ți pui gîndul pe atlazuri
[...] Îți ungi rînilor cu-argint
Te alinți cu zări ce mint
Și-ți faci cugetul hotăr
Între inger și măgar.

Ah! de cînd n-a fost iubit,
Felul meu s-a izmenit
Gura-i rece, de nălucă,
Mi-a lăsat viața năucă,

Fința mică de otravă
Mi-a făcut carnea bolnavă
Fieșcare os mă doare
De-amintire și lingoare."

Demonul e "ca un șarpe ce se zbate" și suferă de cinci păcate, probabil cite unul pentru fiecare simț. Varianta dură a dorului 'dur e (în) *Streche*: "...mi-aș pune mintea cu tine,/ Ca un porc./ Mă arde, mă frămînt, mă întorc.// Mi s-a făcut/ Gem și zbier ca un mut". Aici, bărbatul se află în închisoare. Ca întotdeauna cînd demonul plînge zadarnic. Ca întotdeauna cînd sculptorul nu are brațe.

Puterea lacrimii, lacrima puterii

PROZA românească oferă și ea bărbatului oglinda lacrimii. Dacă în primele noastre romane și nuvele bărbații se mai între-

bau uneori, nedumeriți, prin ce au meritat ploaia de lacrimi a iubitei, în războaie, el știe secretul lacrimilor din care-și soarbe puterea, ca Fa Frumos din lacrimă. Le acceptă, fără mîndria de a fi singurul în stare să le provoace și să le oprească, fie e lacrimi de fericire sau de durere. Măca Eliade și George Călinescu sînt doi romancieri care creează acest tip de v. absolut. La Eliade, bărbatul e de-obicei încîntat că femeia are cearcăne și ară rău, după o noapte în care a plîns pe tru el. Că ea plînge fizic în timp ce (Ștefan din *Noaptea de Sînzienă*) e preocupat de problema metafizică a posibilității ca un bărbat să simtă dragoste pentru două femei, simultan. În treac fie spus, răspunsul îl dă clar Octav Paz în *Dubla flacără*: nu.

Semnificative sînt și scenele lăcrămoase de la Călinescu, mai ales din *Cartea nunții*. Jim, culegătorul de crimă, își urmărește progresele amoroase în cucerirea inocentei Vera, după semnul sigur al plînsului. Iar Vera plînge de patru ori, de fiecare dată mîngîindu-i orgoliul. Prima dată "de necaz" el, un necunoscut întîlnit în tren, a îndrăznit să o sărute. A doua oară temându-se că el n-o să mai vrea s-o întînească. A treia oară în momentul declarației de dragoste formale ("...nu iubești? Da - izbucni ea în plîns..."). fine, ultimele ei lacrimi sînt atunci cînd îi șoptește, timid: "Vreau să fiu a ta, tot trupul". Ca traseul lacrimal să fie complet și eroul să-și primească laudă nu mai lipsesc decît lacrimile din noaptea nunții.

Stăpîni pe lacrimile femeii sînt bărbații din romanele lui Camil Petrescu, cel puțin atîta timp cît sînt iubiți. În *Ultima noapte de dragoste*, Ștefan Gheorghidiu își dă seama că dezastrul din căsnicia lui cînd vede "ochii ei sînt gata să plîngă pentru altul". Cînd ea suferă pentru el, în schimb, "bucuria îl luminează înăuntrul, ca un soare". Mai puțin se plînge romanele lui Holban. Dar aici se profilează puterea lacrimilor puterului. Altfel spus influența pe care o are plînsul tainic al bărbatului asupra femeii. "Pe o femeie o zăpăcește totdeauna cînd neva pe care-l simte trist, își face iluzie că l-ar putea vindeca". O spune eroiul romanului *Ioana* și e de remarcă că asemenea observație n-ar fi făcut niciodată un personaj masculin, care vrea învingător fără a vărsa vreo lăcrimă. Totuși, nici personajele lui Holban nu sînt sub puterea plînsului: viciulucidității și obsesia morții îi împiedică de la emoții "facile". (În literatura română plînsul cel mai frumos și mai "bărbătesc" într-o poveste de dragoste este bocetul copilului din *După melancolie* care îmblînzește moartea însăși.)

Meditînd "despre bărbăție", Alexandru Paleologu propune, în portretul domnului, și capacitatea de a se lăsa "prostit de lacrimile" femeilor și chiar de minciunile lor. Literatura română care confirmă în mare măsură această capacitate bărbătească de a se supune puterii lacrimii n-a știut încă să dezvăluie convingător lacrima puterii.



ioan es. pop

momfa

Verdictul se dă la momfa. dar parcă era vorba să pornim

la patru dimineata, iar la cinci vecinul meu, care mă învinovățește, nici măcar nu s-a sinchisit s-aprindă lampa.

La șase sosește primul lui martor. vecinul nu s-a trezit, așa că insul trage la mine. Din câte știu, e singurul martor de care astăzi nu era nevoie.

Seafa și frigul din zori te obligă să bei. Mi s-a văd că vecinul nu se grăbește deloc. Dacă nici până la opt, e limpede că nu mai are rost să așteptăm.

Numai că fără el nu văd la ce-am mai porni, pentru că e singurul care știe de ce mă acuză. Urâtă vreme, zic. urâtă, zice martorul lui și tușește de zor.

Frigul s-a întesit. am băut mai mult decât de obicei. vecinul nu dă semne să apară, deși s-au făcut ceasurile zece și autobuzul e deja plin.

La doisprezece, martorii au început să plece. La unu, băutura se terminase. Am ațipit în câteva rînduri și mi s-a părut că dorm. Dar de fapt spuseseam vrute și nevrute, făcînd prostește și plîngînd enorm.

La zvonit că vecinul a mutat între timp procesul acasă. eram ațit de răgușit, de singur și beat că vestea asta chiar n-am auzit-o. Mi s-a părut de-acum oricum n-ar fi contat.



Nimeni n-ar fi rezistat la blestemele mele nopți cu sudoarea fișnind de sub piele sub dogoarea unei luni înghețate. Mi s-a văd că nici soarele n-a fost mai prielnic, iar răul a venit prea firziu ca să scap.

Amplu acum gălești cu sudoare. între nopți și zi nu mai e nici o diferență. trebuie să fiu foarte vinovat dacă se înfîmplă asta, grozav de vinovat.

Nu mai dorm, căci patul se scufundă - micrii fosforescent în întunericul fără pată. cămînt al blestemăților, ce caut eu aici de unde nimeni n-a scăpat vreodată?



trebuie să fim deja ațit de departe încît să nu mai fie cale de întors. Mi s-a văd că o știu și pe asta, drag însoțitor, cred că am trecut de momfa de mult. ciudat e doar drumul de străbătut

pînă acolo: plin de jar și fără rost.

ești încă fînăr. ai ostenit. orașul pentru tine încă nu se vede, dar eu am ajuns deja. totuși, pentru că tu ai datoria să mă duci acolo, o să te ajut. ai fost mereu bun cu mine, scump călău.

cînd ai înghețat și ai crezut că e mai bine să ne întoarcem, ți-am spus, dragule: deși drumul e flancat de lupi, deși puterile sînt pe sfîrșite, trebuie să ajungem la momfa.

trebuie să ajungem neapărat. măcar pentru faptul că tu n-ai mai fost acolo. și nu în cele din urmă pentru că tu, ostaș înăscut, trebuie să-ți faci datoria.

haide, nu-i bine să-nghetăm pe drum. momfa trebuie să fie de-acum pe-aproape. dacă nu ajungem, te vor învinovăți. trebuie să ajungem, drag însoțitor, chiar dacă momfa nu există. dar și dacă momfa nu există, sau doar nu există încă, ne apropiem de ea cu fiecare pas.

te rog, mai ține-te pe picioare o oră. și nu te mai uita în jur, căci pentru noi de acum numai momfa există. te duc în spinare de-o zi, dar dacă îngenunchez în clipa asta, vina că nu m-ai adus va cădea numai asupra ta.

grea meserie mai ai, cumplit amic somnoros. nu mă poți lăsa în plin cîmp. aș putea cădea la fel de des ca tine, dar oricît ne-am prăbuși tot acolo ajungem. și e bine să fii tu primul, măcar să le spui că vin șchiopătînd și că ajung mai greu, cumplit amic somnoros.

iar dacă momfa nu-i, o să găsim alt loc pentru judecată, pentru că, dragul meu, noi n-avem voie să greșim, băiete, de vreme ce-am hotărît să fie așa.

pantelimon 113

cineva, venind de la momfa, ar putea crede că aici

lumina e ațit de searbădă încît bulevardul nu mai e locuit de mult. e drept, prin acoperișurile blocurilor au fișnit din loc în loc turnuri vechi, ca niște ciocuri încrîncenate, și nu-s mașini, nu vezi lumini de baluri.

dar, pe neașteptate, ies și traversează strada grupuri de șobolani aproape nefericiți, aproape



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Sonetul descifrat cu grijă (1980)

Ne vom iubi ca-n vechi foiletoane
Tu o să faci un ceai și-o să oftezi
Eu o să-ți mîngîi sîinii pe blazoane
Și o să-nceapă valsul vienez
Vei leșina flacoanele cu săruri
Le-oi destupa la nările adînci
Vom spune tu minciuni eu adevăruri
Izbiți de fluturi pe-ale clipei stînci
Ci ne-om iubi extatici pîn'la moarte
Pe-aceeași multe moale de cristal
Tu-ncolăcită ceștilor deșarte
Eu desprinzîndu-ți sufletul oval
De rotunjimea șoldurilor grele
Ce-or rătăci degeaba printre stele

umani.

n-ai zice că nu ne seamănă: cînd îl ducem pe unul de-al nostru la groapă, ne însoțesc îndoliați. fetele noastre petrec cu ei în restaurante mai mult decît e permis.

cînd vin în vizită, își scot pălăria și beau cu măsură. bat grijiulii la ușă cînd unul de-al nostru cade la pat. nu cred în dumnezeul nostru dar nici nu-l iau în derîdere.

e drept, seucid între ei, dar ar fi murit oricum, ca și noi. unii au deschis magazine frumoase, unde nu ești niciodată tras la cîntar. au început să-și scrie propriile istorii. spun despre noi doar că sîntem neobișnuit de cruzi.

numai morții și-i îngroapă-n altă parte și atunci chiar n-avem voie să fim de față. rămînem atunci singuri și neconsolați toată ziua în bloc și nimeni nu ne ia în seamă. îi așteptăm cu sufletul la gură întreaga zi, lacomi de vești, dar atunci cînd vin, vin și ei un pic chercheliți și se închid în apartamentele lor și nu ne iau în seamă pînă dimineata următoare. degeaba ne foim prin fata ușilor lor toată noaptea, degeaba le cerem în sinea noastră puțină-ndurare.

o ducem așa de o groază de ani. și așa o s-o ducem încă multă vreme, pînă or să accepte că sîntem de-ai lor - poate doar ceva mai neîmpliniți, mai șterși și mai fără de noroc, dar a fost vreodată domnia noastră norocoasă?

lumina e un lucru nefolositor, spun ei. ne-am obișnuit și noi cu lămpi în care feștila abia de pîlpîie. acum, o flacără mai vie ne-ar orbi și pe ei și pe noi deopotrivă.

uneori îi chemăm pe numele mic. dar avem mare respect pentru ce spun ei despre viitor: nu ei, ci noi vom ieși de la lumină la întuneric. nu ei, ci noi vom visa la galerii.

vecinul meu de la etajul șase dîrdîie în lumina veștedă a lunii. e prea tare pentru tine, zic, vino să dormi, dogoarea ei te va năuci. începe să le semene. se obișnuiește. nu mai bea. îi crește blană și se micșorează. scoate gheare moi. adulmecă și botul lui freamătă. nu de lumină are nevoie. se va mai zbate puțin și pe urmă întreaga lume va fi a lui.



**CRONICA
EDIȚIILOR**

de
3. Ornea

Drama Basarabiei

AM MAI comentat, în 1993, tot aici, o carte a d-lui Michael Bruchis, intitulată, aproape neutral, *Rusia, România și Basarabia - 1812, 1918, 1940*, apărută la Chișinău. Dar chiar din titlu și, apoi, în text, trăia, zbuciumată, întreaga tragedie a Basarabiei, smulșă în 1812 din trupul Moldovei, revenită în 1918 și, din nou smulșă, în 1940. Și, deși între 1941-1944, acest trunchi al țării ne revine pentru o clipă, în 1944 el ne e din nou răpit și acest rapt dureros tinde să se stabilizeze cumva. E o rană care doare adânc și nu cred că generației noastre îi va mai fi dat să apuce un moment similar celui din 1918, când țara devenise rotundă în fruntăriile ei. Să notez că dl M. Bruchis, basarabean de origine și prin simțăminte, trăiește, din 1974, în Israel, la Tel Aviv. Dar acolo fiind, atît de departe de meleagurile natale, continuă să fie ardent preocupat de nenorocirile Basarabiei, să scrie despre ele, să-și rostească, cu tărie, glasul dreptății în conferințe și simpozioane internaționale și, cum se vede, să scrie cărți. E un devotament aproape miraculos, care merită omagiat cu recunoștință și stimă infinită. Această din urmă carte, intitulată *Republica Moldova. Quo Vadis. Oportunism, naționalism, șovinism* e tipărită, pe speze proprii, în câteva sute de exemplare la Tel Aviv, unul dintre acestea fiindu-mi înmînat de dl Ion Ungureanu, fostul ministru al culturii din acea republică. Îmi aduc aminte că în precedenta carte a d-lui Michael Bruchis, autorul își concentrase atenția pe limbajul utilizat de istoriografia sovietică, prin contagiune impusă, în Basarabia și România (în aceasta din urmă numai pînă în 1965), atribuindu-se alt sens unor termeni cheie pentru a mistifica adevărul. Astfel raptul teritorial din 1812 era numit "eliberare", cel din 1940 "reunificare" (cu inventata, în 1924, Republică Moldovenească), denaturînd cinic adevăratele stări de fapt. Analiza riguroasă a limbajului urmărea să evidențieze abisul dintre semnificativ și semantic, dezvăluind însă, dincolo de înșelătoria ideologicului, tragicul adevăr al celor două momente istorice cînd Rusia

(apoi URSS) a răpit Basarabia din trupul țării noastre.

NOUA carte a d-lui Michael Bruchis, o culegere de studii, are un caracter polemic mai pronunțat, păstrîndu-se însă în cadrul aceluiași dramatice preocupări. Autorul nostru polemizează, pînă a atinge zonele pamfletului, cu acei istorici și lingviști din Basarabia, care denaturează adevărul. Uneori chiar se reface istoricul acestei manipulări, făcîndu-se referiri la pseudo-lingvistul I. Ceban, la rolul nefast al Institutului de Istorie al RSS Moldovenești, la aberanta teorie a unui Mohor care s-a străduit să demonstreze, prea mulți ani, că slavii au populat teritoriul dintre Carpați și Nistru înainte ca moldovenii să se constituie etnogenetic. E adus, apoi, în scenă un I.S. Grosul, devenit în 1961 președinte al Academiei de științe al Moldovei sovietice, care scria că în 1812 "moldovenii și-au legat pe veci soarta de popoarele rus, ucrainean și de celelalte popoare frățești". Apare, după aceea, blasfematorul A.M. Lazarev, care, din 1947, a ocupat înalte demnități "științifice", ce scria că în 1940, prin răpirea, de fapt, a Basarabiei, s-a înfăptuit reunificarea poporului moldovenesc și, apoi, ca autor al unei românofobe Istории a RSS Moldovenești afirma că Moldova e o țară istoric distinctă de România, cu o limbă proprie neromânească. Acest Lazarev, azi om bătrîn, continuă să-și susțină aberantele opinii, creînd, în jurul lui, o întreagă școală de istorici, printre care și V. Stati, autorul, în 1994, al unei cărți de sinteză *Moldovenii în istorie* (semnată cu pseudonimul Petre P. Moldovan), o carte cu adevărat ticăloasă (așa a fost chiar intitulată cronică mea despre acest fals cinic). Acest din urmă istoric face parte din echipa românilor mancurtizați, care se pretează a fi util, azi, antiromânismului din Basarabia. Autorul nostru, dl Bruchis, dă lungi liste de autori care, în diferite perioade, au slujit acolo Diavolului. Dar citează și nume de istorici adevărați - ca dl A. Moșanu, S. Madievschi, lingviști S. Berejan, N. Mățaș și scriitori ca I. Druță, Grigore Vieru, N. Dabija, D.

Matcovschi, I. Hadîrcă, A. Busuioc, - care au apărut, în Basarabia, valorile românești - cu multe și mari riscuri - și continuă să le apere. Referindu-se la românofobi - și azi puternic fortificați pe meterezele pseudoștiinței -, promoscoviști din Republica Moldova, dl M. Bruchis, afirmă că ei "recurg la o profanare a științei numai și numai în scopul de a împiedica surparea, năruirea triadei: glotonim (limbă moldovenească), etnonim (moldoveni), toponim (Moldova), adică a pietrelor de temelie pe care au fost înălțate de dinșii toate tezele și teoriile istoriografiei și lingvisticii moldovenești". Acel Lazarev, ca și alții ca el (de pildă amintitul V. Stati), afirmă că ei sînt internaționaliști, pe cînd filoromânii sînt naționaliști. Autorul nostru are grijă să clarifice sensul acestor concepte, acolo, în Basarabia, relevînd sensul patriotic al celui din urmă termen, care urmărește să restabilească adevărul științific al istoriei, readucînd lucrurile în planul firescului și al normalității. Acel românofob îmbătrînit în rele, Lazarev, continuă să lovească în filoromâni, publicînd în ziarele antiromânești de la Chișinău articole polemice în care îi acuză pe filoromâni că vor să desființeze "țara" pentru a deveni o provincie a alteia, producînd stupide argumente în sprijin, ca, de pildă, că Ștefan cel Mare n-a vorbit nicînd decît de moldoveni și că, pe vremea lui, "nicăieri nu se vorbea și nu se scria despre România, despre români și limba română", de parcă, atunci, în secolele XV-XVI, exista o Românie (ea a apărut, cum se știe, după Unirea din 1859) dar limba era aceeași, româna, pentru toate trei principatele românești. Iar Moldova lui Ștefan cel Mare cuprindea, știe oricine cit de cit informat și de bună credință, și ținutul apoi devenit Basarabia. Toponimul Moldova, așa cum e înțeles de sovietici din 1924 încoace, relevă dl Bruchis, este, de fapt, "o scornire a Moscovei, care nu cuprindea nici măcar partea răsluită în 1812 de ruși a Principatului Moldova (Basarabia) în întregul ei ci doar șase din cele nouă județe ale Basarabiei din 1940 și o parte mai mică a acelei organizări politice administrative care fusese creată în 1924 sub numele de Republica Autonomă Moldovenească în cadrul Ucrainei sovietice". În alt loc al cărții sale (p. 118) autorul nostru reamintește că în 2 august 1940, după răpirea, de către sovietici, a Basarabiei și a Bucovinei de nord, căpeteniile moscovite nu au știut, pînă în ultimul moment, care va fi structura anunțatei RSS Moldovenești. Șefii de la Tiraspol credeau că noile teritorii răsluite vor fi alăturate acelei republici autonome moldovenești creată în 1924. N-a fost așa. Ocupantul sovietic a procedat, practic, prin dezmembrarea Basarabiei. Din trupul Basarabiei au fost rupte trei județe (Hotin, Cetatea Albă și Ismail) care au fost încorporate Ucrainei. Tot Ucrainei i se mai atribuiau șase raioane din fosta republică autonomă moldovenească, plus întreaga Bucovină de nord și ținutul Herței. Românofobii care, acum (ca Lazarev, Stati, Setnic etc.) vorbesc de "dreptul istoric al Moldovei", ca țară independentă, ignoră, cu bună știință, faptul că nu au parte în întregime nici de acel ținut denumit din 1812 de ruși Basarabia sau, cum preferă ei, "Moldova istorică".

DL MICHAEL BRUCHIS reconstituie, în studiile sale, chiar dacă nu sistematic, luptele duse cu curaj și abnegație de filo-

MICHAEL BRUCHIS

REPUBLICA MOLDOVA
QUO VADIS

OPORTUNISM - NAȚIONALISM - ȘOVINISM

Editura Papyrus - Tel Aviv
1999

Michael Bruchis, *Republica Moldova: Quo Vadis. Oportunism naționalism - șovinism*. Editura Papyrus, Tel Aviv, 1999

românii consecvenți din Basarabia. Cucerit desprinderea Basarabiei din țara Moloh, în 1991, cînd s-a desființat URSS, s-a cucerit dreptul de a avea drapel național, și s-a obținut ca limba română, botezată limba moldovenească să fie scrisă în alfabet latin (asta și da rită grevei studenților și elevilor). În 1995, sub conducerea profesorului de istorie Anatol Petrencu). Dar aberația "limba moldovenească" și "moldovenii" continua să aibe putere circulatorie în locuitorii Republicii Moldova sînt considerați moldoveni (și nu români) iar limbii oficiale vorbite i se refuză statutul fapt al denumirii reale de română. În luptele continuă statornic și îndîrjit. deosebirea că acum nu se desfășoară mai la nivel științific ci și politic, în partidele care se înfruntă în încordarea Basarabie a noastră. Autorul cărții pe re o comentez nu are deloc o bună opinie despre atitudinea lui Petre Lucinschi actualul președinte al Republicii Moldova, prezentîndu-l ca un românofob apropiat românofobilor. Lucrurile sînt deci, tot încurcate și, repet, nu e de speță într-o apropiată izbăvire istorică. Mu pagini analitice acordă dl Bruchis manifestismului scriitorilor basarabeni pe dobîndirea actualelor cuceriri. Un special le acordă lui Ion Druță, Grigore Vieru și Nicolae Dabija. Pe vremuri, a tă autorul nostru, Ion Druță a încheiat prin opera sa, roluri pozitive. Dar, treptat stabilîndu-se la Moscova, sub raport politic Ion Druță a devenit duplicitar, depunîndu-se, azi, de activismul național tinerete. Pe poziții, afirmă dl Bruchis rămas dl Nicolae Dabija, alături de corp ponderos de scriitori adevărați, cîși continuă, consecvent, militanți (Aici aș aminti și grupul, admirabil ca nută modernă, al tinerilor scriitori din rul revistei *Contrafort*). Pentru că dl C. Gore Vieru s-a stabilit în România și are, totuși, cea mai potrivită atitudine politică. Și nu trebuie uitată poeta Leon Lari, și ea stabilită în România, undegăsit că locul ei este de deputată în Parlamentul României Mare. Dl M. Bruchis se feră adesea la distincția dintre naționalism-șovinism xenofob. Se dovedește, iată, că are dreptate nu numai cazul amintitei poete dar și în componentul unui istoric basarabean ca I. Turcanu sau - de ce nu? - al d-lui I. Scurtu, coordonator al unei *Istории Basarabiei de la începuturi pînă în 19* în care accentele antisemite abundă. dovedește că e necesară multă rațiune putere de abnegație și discernămint pentru a ține o justă cumpănă între naționalism-șovinism xenofob. Dl Bruchis știe, se vede bine, să se păstre pe acest plan, într-o cumpănă a drept și a științei adevărate.

POLIROM



NOUTĂȚI
iulie '99

Miguel de Unamuno
Jurnal intim

A.S. Pușkin
Talismanul
Poezii

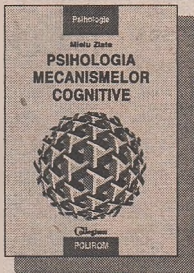
Jacques Le Goff (coordonator)
Omul medieval

Mielu Zlate
**Psihologia
mecanismelor cognitive**

În pregătire:

Jacques Derrida
Emanuel Swedenborg

Spectrele lui Marx
Despre înțelepciunea iubirii conjugale



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

România literară

Pe marginea unor istorioare

PAUL MIRON este unul dintre rafinații cunosători ai limbii române și, ca om de spirit - ariut cu harul expresiei - nu l-a lăsat nima să se limiteze la ceea ce unii (cu rsuzenie) numesc "muncă științifică" eșindu-le multora o "plachie nesărată"). rovocat, cu siguranță, și de singurătatea estriță a exilului, Paul Miron s-a mutat în atrie, atît de vie, a limbii materne.

"Istorioare" din exil sau din țară au ai apărut în ultima vreme. Majoritatea esentimentare și revendicative, afurisite i belicoase, spurcate la gură, descinzînd în cronicarii muntelui. Un exemplu: adu Constantinescu, *100 de istorioare cu storicii Epocii de Aur*, "Fides", 1997. ltele leșinate.

Paul MIRON (*maiputîncaperfectul*, Junimea", 1998) se înscrie, la prima vere, în tradiția vorbeii dulci moldovești, cu începătura în "sama de cuvinte" dunate de Ion Neculce, acordă tot în linie moldavă, primat anecdotei, ca și juniști; falcicenean de stirpe literară aleasă, vie sonori sadoveniene și cultivă, aseenea lui E. Lovinescu, portretul artist. urprindem la Paul Miron o dispoziție lueică mascată de morgă, o maliție a punerii a scenă. Felină la pîndă, se joacă o vreme u personajele (cu prăzile) sale, pentru ca rusc să le "înhațe", paralizîndu-le într-o entință morală fără apel.

Două îmi par a fi domeniile de excepția: arta portretului și gradarea dramatică a "istorioarei", a anecdotei, a "jîtiei". ată, de pildă, portretul lui Pamfil Șeicaru: La 80 de ani clocotea încă de energie și lanuri de viitor. Visa să ajungă consiliul de taină al lui Ceaușescu sau *măcar* al apei. Povestea cu farmec și știa tot, o devărată enciclopedie. Dar cînd, în aintirile molcom depănate, se ițea și cite reun dușman, se scufunda într-un limbaj e o vulgaritate nemaipomenită. Buzele i e învinețeau tremurînd, holba ochii, pe mbă topăiau șapte șatre de lăieți, gura i e prefăcea într-un hîrdău scos parcă din ăruntaiele iadului - smoală, catran, lăiri. Se liniștea și graiul i se îndulcea și evenea cu atît mai mîeros, cu cît evoca ropriile sale isprăvi." (p. 38) Iată, de aseenea, sceneta burlescă, în *crescendo* mc. enettian, cu Ștefan Teodorescu și Ion Poinceanu: "Hotelul avea un ascensor-fu-er care într-o secundă te urca la etajul orit, provocîndu-ți un gol penibil la stoaac. Așteptîndu-l, P. se clătina, strigînd n limba lui Goethe: «Nu vrem să dormim! Noi nu dormim niciodată!» Și către n chelner chel și ursuz care împingea un ărucior cu două roate: «Noi apărăm civilizația de barbari!» Recoltînd doar scepticism, P. îl apostrofă ridicînd glasul: «Nu e crezi, eh?» Se roti o dată și căzu în atru labe în ascensorul care tocmai își eschisese ușile. «Sputnic!» chiui el atun-

ci cu bucurie. O umbră sinistă întunecă fața lui Ștefan. Frunzărise gramatica în ajun. «Văd că ai și miini. În Sputnic nu ai nevoie de ele.» Și apăsă pe butonul de sus. Viteza ne tăie respirația; P. se röstogoli într-un colț. Ștefan atinse alt buton. Subsol. Coborîrăm și iarăși urcărăm. P. gifia vesel: «Sputnic!» Coborîrăm. Ștefan: «Mai ai nevoie de miini?» Urcărăm. P., cu toate că se învinețise, zîmbea în transă: «Sputnic!» Coborîrăm. Ștefan: «Cum stai cu romanitatea?» P.: «Dă-o dracului... Sputnic!» După 20 ascensiuniblit, P. renunță la romanitate. La a treizecea declară că va scrie o gramatică rusă. Amețise. Pe mine duritatea lui Ștefan mă înfiora. Din fericire, la un etaj din mijloc, liftul s-a oprit. Era chelnerul cu căruciorul lui. L-a tras cu atenție, să nu-l atingă, pe I.P., care zăcea mototol într-un colț. Dădu sa-l ridice. «Permiteți? Ah, dumneavoastră erați, domnul care apăra civilizația?» Reacțiunea lui P. nu l-a uluit pe Ștefan, care comentă scurt: «Asta-i!» Eu însă n-mi credeam ochilor și urechilor. Pentru că P. își înfipsea dinții în gamba bietului ospătar, mîrîind: «*Ia Laika*. Ham! Ham!» (pp. 48-49).

Încît dulceața moldavă nu se confundă la Paul Miron cu taifasul și zăbava. E un protocol narativ. Scrisul nu-și pierde nervul, nu se "foflinchește" în fraze liri-coide - ceea ce nu înseamnă că renunță la o autentică respirație poetică: vezi mai cu seamă paginile de evocare a plecării din țară și a primilor ani de exil, cap. *Unde se arată că trecutul n-are opreliști*.

Cruzimea lui Paul Miron (l-am numit "felina la pîndă") vine, probabil, din bătrînul Caragiale (*Grand Hôtel Victoria Română*). Moldoveanu are o fibră valahă. Asemenea aceluia, Paul Miron "vede enorm și simte monstruos". Asemenea unui personaj caragialian, ar putea exclama: "Ce lume, monșer! Te-apucă groaza!..."

Vina de moralist a autorului este puternică și definitorie. Anecdota primează, într-adevăr ("înmormîntarea lui Richard a reușit mai bine. Acesta avusese un contor la Londra: Ouă, import-export. Cuvîntul de adio l-a ținut rabinul din Lvov, locul de neșters al lui Richard: «Virim în groapă astăzi pe cel ce a întruchipat culmea bunelor legături polono-britanice, Richard. El stătea toată ziua de veghe în port și se uita spre patria lui cu dor. Iar de venea un vapor polonez, el se bucura și întreba pe căpitan și pe mateloți: «Prietenii, aveți ouă?» Și de aveau, mai întreba: «Sînt ouă curat poloneze?» Și dacă erau ouă curat poloneze, le lua în mînă și le ridica; unul cîte unul, către soare și plîngea: «Vai, dragul meu oușor polonez, cum ai venit tu peste mări, aici la Londra! Să nu-ți pară rău, pentru că ai nimerit între prieteni. Englezii sînt prietenii Poloniei. Ei au să te

mânince la *breakfast*, alt noroc mai mare nici nu-ți poți închipui! Uite, așa plîngea Richard și număra ouăle noastre poloneze, ou cu ou, și plîngea de bucurie. Noi plîngem astăzi că viața lui Richard s-a spart și că Polonia s-a sfîrșit. Și plîngem de bucurie că avem prieteni buni, englezii, care cînd vor cîștiga războiul vor primi din nou vapoarele din Marea Baltică pline de ouă ce poartă în ele soarele polonez. Amin!»

Paul Evdokimov povestea din vechea Rusie că, băietan fiind, de sărbători se ducea cu toată familia la Marea Lavră, unde viețuiau, într-o peșteră sub biserică, mai mulți sfinți părinți sihaștri. Ei ieșeau numai în anumite zile importante din bortele lor și predicau poporului în cuvinte alese, spovedeau, blagosloveau. Apoi se retrăgeau la post și rugăciuni și nu se mai mutau de acolo la lumină decît la praznicul următor. Atras de viața pustnicească și foarte curios să vadă cum arată chiliile stareților, P.E. s-a ascuns, într-o duminică, de ai săi și către seară a pătruns tremurînd de emoție în hruba sacră. De cum a deschis ușa grea de metal, s-a făcut un curent ce l-a răvășit pletele de aristocrat. Deodată, din diferite locuri, s-au pornit glasuri, care subțiri, care groase, clamînd aceeași suferință: «Trage! E curent! Care, paștele mă-tii de blestemat ai deschis ușa, că dacă te prind, îți bag clanța pe git!...» Și multe de acestea și mai grozave, încît sârmanul catihet a luat-o înapăimîntat la fugă și nu s-a oprit decît în grădinile conacului părintesc, unde cazacii de jurnă îl căutau cu torțe aprinse." Anecdota primează, într-adevăr, însă își depășește condiția; se preschimbă în "istorioară exemplară", pildă, poveste cu tilc, ce se folosește de întîmplările vieții pentru a urca la un sens mai înalt. Prin *topos*-ul "lumii ca teatru" Paul Miron pune în scenă o adevărată comedie umană.

N-ar trebui uitate inserțiile urmuziene, reificarea unor personaje, surprinderea lor în ipostaza dezumanizată, de mecanisme (verificăm, dacă mai era nevoie, definiția bergsoniană a risului). Scrisul lui Paul Miron, simplu, linear la prima vedere, ascunde cifruri și perspective. Este scrisul unui bijutier ce montează cu finețe bonomia și cruzimea, umorul benign și sarcasmul mușcător.

Care este identitatea naratorului și, mai mult, a autorului camuflat sub pavăza lui Policarp Cutzara? De ce filtrarea memoriei prin acesta din urmă? Sugerez posibile răspunsuri: 1- pentru că se încearcă rupearea de memorialistica "la vedere", în intenția de *exemplaritate*, de care aminteam; 2- deoarece scriitorul se lasă prins în plăcerea jocului literar, urmînd o poetică a ambiguității, mult mai rodnică stilistic; 3- poate că trebuie satisfăcut masochismul discret al autoironiei; 4- fiindcă a fost preferată libertatea stilistică pe care ți-o dă

PAUL MIRON

maiputîncaperfectul

Istorioarele lui Policarp Cutzara



neangajarea directă. Oricare ar fi răspunsul, rezultatul este încă una din reușitele "istorioarelor".

Dublul narator/autor se retrage într-o semiobscuritate aproape ocultă creatoare de mister. Eminența cenușie? Un fel de Indiana Jones, parcă ubicuu, căruia i se deschid toate ușile și care se află în preajma personalităților de primă mărime, ce-i cer și-i ascultă consiliile? Papa și Patriarhul de la Constantinopol, Willy Brandt și Justinian Marina, E. R. Curtius și M. Heidegger, H. Coandă și S. Celibidache (ș.a.m.d.), cabinete, simpozioane, congrese pe marile coordonate culturale ale Vestului, mănăstiri, maici, chef (vezi cap. *În care asistăm la un cazacioc evlavios*), călătorii în patrie (totuși!), hoteluri de cinci stele și sfinte lăcașuri înstelate la rîndu-le (revelațiile dosarului de la Secu ne vor fi, cîndva, împărțite, fie de Policarp Cutzara, fie de Paul Miron), oameni, fapte, întîmplări atestă o prezență, păstrîndu-i, în același timp, *incognito*-ul. Cine ești dumneata, Policarp Cutzara? Cine ești dumneata, Paul Miron?

Tandemul narator/autor - primul dispus la înscenări mefistofelice ("Încurcă-i, drace!" - nu întîmplător Policarp Cutzara intră în carte pe acorduri mateine, ca un fel de Pîrgu), al doilea contemplînd din umbră jocurile lumii - polarizează și polifonizează artistic volumul. (Observația se verifică prin contrast cu un capitol ce nu-și avea locul între "istorioare", *Unde vă rugăm să treceți cu noi Prutul*, reportaj plat al unei vizite în Moldova încă sovietică. Paul Miron, în lipsa lui Policarp Cutzara, pierde măsura generozității, alunecînd în encomioane ce, după un deceniu, se cuveneau drastic amendate: "Reținem apoi majestuoasă prezență a Leonidei Lari, dintr-a cărei cuvîntare respiră toată suferința Basarabiei, veac de veac" (p. 132); dacă tot am ajuns la rezerve în cîteva cazuri - E. Coșeriu, de pildă - distanța aristocratică a lui Paul Miron se îmbolnăvește de ceea ce aș numi "sindromul Mite Kremnitz". Se insistă, adică, prea mult asupra puricelui de pe gulerul poetului; încă: nedumirește la un autor atent la nuanțe portretul Patriarhului Justinian Marina, prea alb pentru vremuri atît de roșii.)

Dincolo de mărunte obiecții, *maiputîncaperfectul* - titlul sugerează că *perfectul*, *trecutul* nu dispăre, ci-și prelungește tilcurile în prezent (din nou "se arată că trecutul n-are opreliști") - rămîne cartea unui scriitor virtuos, a unui moralist ce-și ascunde îngîndurarea în umor. Nu va fi fiind o carte de primul raft. Cred că nici nu este o carte de pus pe raft, însă de păstrat în apropiere, la îndemînă, la căpătîi, atît pentru zilele vesele, cît și pentru zilele triste.

O. Nimigean

„ARGO”

APĂRUT nr. 19 (solstițiul de vară, 1999) al revistei *Argo*, eleganta publicație românească de poezie și critică, editată la Bonn de Alexandru Lungu și Micaela Lungu. Precumpănesc și în acest număr, firește, colaborările autorilor din diaspora, dintre care îi menționăm pe Miron Kiropol, Gabriela Melinescu, Alexandru Dohi, Stella Vinițchi, George Astalos, Dinu Ianculescu, Bianca Marcovici, Magdalena Constantinescu. O prezență insolită este aceea a lui Sesto Pals, poetul avangardist stabilit de mulți ani în Israel, căruia recent Editura Vinea din București i-a publicat un bogat volum antologic. Acesta reprezintă debutul, editorial al poetului, la 85 de ani! O secțiune a numărului este consacrată poetului Horia Stamatu de la a cărui moarte se împlinesc zece ani. Am mai reținut din sumar însemnările lui I. Negoîtescu despre Ștefan Baci (text citit la BBC, rămas

până azi nepublicat) și considerațiile lui S. Damian despre *poetul* Ștefan Bănulescu. Rubrica "Fișier/Mozăic", redactată în cea mai mare parte de Alexandru Lungu, prezintă succint volume noi de poezie și eseistică apărute în țară. Atrăgătoare, ca și altă dată, este înfățișarea artistică a revistei care apelează la desene și vignete semnate, printre alții, de Greta Deutsch, Paul Păun, Noemi Pascal, Gabriela Melinescu, Traian Gligor, Alexandru Lungu. (G.D.)

ARGO



19



Dorin
Tudoran

PUPAT TOȚI PIAȚA UNIVE'SITĂȚI

L-AM văzut în *papamobil* alături de Suveranul Pontif. Radia de fericire și pe bună dreptate. Căci Teoctist Arăpașu nu este doar un Preafericit, este și un prea mare, incredibil de mare norocos. Poate cel mai norocos dintre înalții ierarhi pe care i-a avut Biserica Ortodoxă Română. Din câte ne amintim, de fericit, turma pe care o păstorește nu a prea fericit-o. Mai degrabă putem spune că a lăsat-o de mare izbeliște. Ca să nu mai adaug că, nici până acum, la aproape zece ani din decembrie 1989, nu a reușit să infirme că ar fi trimis jonica telegramă de felicitare lui Nicolae Ceaușescu, document prin care dictatorul era felicitat pentru a fi deschis focul împotriva timișorenilor. E greu de știut cum ar fi reacționat față de un asemenea păstor, după un eveniment precum cel considerat de mulți români drept o revoluție, membrii altei turme confessionale, dar e limpede că Întîi Stătătorul BOR este astăzi mai virtuos înșurubat în scaun chiar decât în vremea în care dărimarea lăcașelor de cult din România îl lăsa mai rece decât apele Bobotezei. Vizita Suveranului Pontif pare a fi întărit definitiv poziția Suveranului Pontif.

În fond, în cazul patriarhului Teoctist, aveam de a face nu cu o demnă carieră bisericească, ci cu o strălucită carieră politică. Fiindcă nu ne aflăm în prezența unui simplu supraviețuitor al unor vinovății descalificante, ci asistăm la consolidarea unei poziții greu de imaginat la sfîrșitul lui decembrie 1989. Cu greu ar fi fost de închipuit atunci că patriarhul Teoctist va fi sprijinit în acest galop personal de sănătate nu doar de un fost membru al nomenclaturii comuniste ce își face azi semnul crucii cu un dichis mănăstiresc, dl Ion Iliescu, dar și de către cel care a promis timișorenilor că, la scurt timp de la venirea sa în fruntea țării, vor fi dați în vileag și pedepsiți cei care au tras în timișoreni. Luat cu eforturile a numeroase integrări, care mai de care mai euro-atlantice, dl Emil Constantinescu a uitat cu desăvîrșire de promisiunea făcută Timișoarei. Mă rog, cum a uitat și de atîtea promisiuni făcute întregii Români, bănașenii nu au de ce să se simtă singurii uitați prezidențiali și sper să nu le înflorească în minte gîrgăunii "federalizării". Dacă pînă azi sîntem lăsați să înțelegem că nimeni nu a tras în nimeni la Timișoara, cum ar fi putut fi tras la răspundere Preafericitul Teoctist pen-

tru telegrama de felicitare trimisă primului țintă al țării, Nicolae Ceaușescu?

Nu de mult, Mariana Marin îmi mărturisea fascinația față de titlul găsit de un mai tînar coleg al nostru pentru un volum de versuri - *Eu am tras în noi*. Să recunoaștem, este singura concluzie logică la care poate ajunge fiecare din victimele acelui decembrie, după ce sutelor de probe ori li s-au scos ochii, ori li s-a smuls limba, ori li s-a spus să se ducă la plimbare, fiindcă înfi stătătorii treburilor românești sînt cumplit de ocupați. Așa că, de ce să ne mirăm că astăzi Preafericitul Teoctist împarte ordine bisericești și întinde gîtul nu sub ghilotina rușinii, ci sub panglica unor colane de mare merit.

Vizita papală la București a fost însoțită și de o intensificare a producerii de mituri pe bandă rulantă. Astfel, aveam să citesc, printre alte zeci de bazaconii, un lucru care ar avea darul de a-l așeza pe Preafericitul Teoctist în galeria disidenței românești. Aflat, spunea gazeta, într-o vizită la Roma, Patriarhul României îi făcea o vizită, *în secret*, Suveranului Pontif. Se publica și o fotografie, care trebuia să ateste gestul eroic al Întîi Stătătorului BOR. De autenticitatea fotografiei nu m-am îndoit nici o clipă, m-a derutat însă caracterul *secret* al vizitei respective. Căci, dacă nu vrem ca răspunsul la întrebarea "*Cine a tras în noi?*" să rămînă, pentru eternitate, "*Eu am tras în noi*", atunci ar fi recomandabil să nu mai facem pe fraierii. Cine își amintește, fie și extrem de vag, de, hai să folosesc un eufemism, sagacitatea serviciilor secrete ceaușiste, nu poate să nu roșească în fața acestei tiribombe propagandistice. Dacă nu, atunci trebuie să acceptăm teza nostalgicilor, după care dictatura lui Ceaușescu nu a fost tocmai o dictatură, Securitatea nu a fost ceea ce știam noi, ci un club ecumenic, ateismul era doar un joc de societate, iar interzicerea Bisericii române unite cu Roma - greco-catolice în România a fost doar rodul înțelegerii greșite a unei invitații la frățească conviețuire cu PCR. Este ca și cum am crede că vizita Suveranului Pontif la București a fost o inițiativă a Suveranului Pontif despre care dnii Emil Constantinescu, Radu Vasile și Costin Georgescu n-au știut nimic. Or, măcar în privința premierului așa ceva ar fi greu de crezut, atîta vreme cît l-a putut auzi tot telespectatorul (pe cînd dl Radu Vasile încerca să-i explice Papei cine este) spunînd

"*J'ai arrangé la visite en Roumanie...*"

Nu am putut consulta vreo copie a listei invitațiilor la Palatul Cotroceni, așa că nu am de unde ști dacă numărul foștilor deținuți doar pentru vinovăția de a fi dorit să se considere greco-catolici și după ce biserica lor a fost interzisă a fost cumva egal cu cel al foștilor nomenclatușiți, al fiilor și nepoților afitor generații de ateii din eșalonul unti, ai foștilor membri ai organelor de represiune comunistă. Cred, însă, că nu a fost, din simplul motiv că prin pușcăriile politice românești s-a murit, totuși, mai mult și mai în masă, decât la chiolhanele nomenclaturii. Cum nu știu dacă dl Ciolpan, nu de mult pe lista unor înalte decorații semnată de președintele Emil Constantinescu, a fost uitat de data aceasta. Dar nu mi-am putut stăpîni emoția, aproape patriotică, văzînd cît de bine dau împreună foștii și actualii nomenclaturști, cît de armonioasă arată clasa copiilor, nurorilor, nepoatelor și bunicilor vechii și noii nomenclaturi, cît de încurajator, de durabilă arată reconcilierea națională. Să auzi că un Radu Vasile aproape că se ținea de mîna cu un Corneliu Vadim Tudor, pe cînd „martinizatul” zilei încerca să i se plîngă Papei de persecuțiile politice căruiua îi este supus nu e o experiență de fiecare zi. Să vezi roind, angelic, în jurul Suveranului Pontif nu doar copii, dar și nepoții celor ce au adus în România religia urei de clasă și au înlocuit Biblia cu nesfîrșite serii de *Opere alese* nu este un spectacol oarecare. Sigur, astăzi au dat-o pe *boutique*uri spre a-i încuraja pe cei reticenti în fața privatizării, dar, orișicîtui, nu? Am rămas, însă, oarecum deziluzionat că nu l-am putut identifica în distinsa primă mie de iubitori prezidențiali ai lui Dumnezeu pe *profetologul* Silviu Brucan. Dacă o asemenea lipsă s-a înregistrat, atunci se poate spune că a lipsit chiar frișca de pe tort.

Presa a relatat că în timpul celor două liturghii în aer liber al leșinat aproape 400 de persoane. Iarși e greu de aflat cîte din aceste victime aparțin fostei și actualei nomenclaturi. Să sperăm, însă, că nu prea multe, fiindcă sfînta reconciliere națională la care s-a ajuns, în sfîrșit, tocmai datorită acestor poleiți reprezentanți ai nației n-ar trebui pusă în pericol. Și tot din partea presei, cum altfel?, a venit și o contribuție neașteptată la rescrierea istoriei. Cu afit mai aiuritoare, cu cît i se datorează unui comentator de televiziune



dintre cei mai prețuiți - Cristian Tabăra, spatele căruiua, înțeleg, se află și cîte buni de studii teologice. După ore înti comentariu demn de toată lauda noastră. Tabără ne-a spus, privindu-i pe Suveranul Pontif și pe Patriarhul Teoctist, că avfața ochilor doi oameni cu destine, o idealuri comune. Îmi este greu să-mi pui două seturi de valori mai deosebite cele reprezentate de Papa Ioan Paul al II-lea și Patriarhul României. Am închis o mi-am spus că în acele momente vorbesc, ci Valeriu Tabără.

Cele mai recente sondaje ne spun că rica și armata sînt instituțiile în care n-au astăzi cea mai mare încredere. Las ta la o parte și mă întreb care ar putea tivele unei asemenea coplesitoare (80 crederi în BOR. Găsesc cîteva explicații un excelent studiu al dlui H.-R. Patap (Ortodoxia românească și modernitate care autorul a publicat fragmente în *furter Allgemeine Zeitung* (8 mai, Oprindu-se la *situația statistică, tradițică, raporturile BOR cu modernitatea larizarea, credința "deschisă" și cunoștințifică "închisă"*, dl Patapievicu ajuncluzii ce ar trebui să deschidă o d de fond, de mult absentă din spațiul românesc. Iată doar cîteva citate: "*E tradiție tenace, propagată prin stilul mîntului religios ortodox, de a ide BOR, ca instituție, cu neamul româ "Cei care își bazează raționamentele doxizante sau îngrijorările cetățenești statistică de tipul celor 80% care au în BOR și, în același timp, nu nutresc încredere în alte instituții democratice ră faptul evident că societatea româna asemeni celei occidentale, este una p secularizată și laică. Pentru mobiliza mase, religia, în societatea românească demă, nu poate fi decât un pretext. trivit tradiției istorice, la români on religiosul este complet decuplat de et civil.*"

Încrederea mea în actuala condu BOR este aproape nulă. Dacă Vatican o monarhie teocratică absolută, BOR i a dori să renunțe încă la statutul de p teoctistică revoluță. Primele discuții, d vizita papală, între reprezentanții BOR ai Bisericii greco-catolice au arătat inflexibilitate a liderilor BOR față de c tele îndreptățite ale afit de nedreptățite rici unite cu Roma. Dacă impasul etemiza, atunci singurul mare cîștigă scurtă durată, al istorice vizite pap României va rămîne Patriarhul Teocti miul al doilea, *ex aequo*, cu coroană, v ge spre cîteva frunți politice aproape l norocoase - dnii Emil Constantinescu Vasile și Petre Roman. Cum însă st Vaticanului, în care se include și v care Suveranul Pontif a ținut foarte mi facă în România, este una desenată luni, ci pe decenii, s-ar putea ca r prezenței extraordinare a Papei la Bu să apară cîndva. Un papa ieșit din co dat un cec în alb mai mult decât con satului Întîi Stătător al BOR. Pe de alt se pare că eforturile Patriarhului T pentru ca vizita papală să aibă loc au ele neobișnuite. Rămîne de văzut dacă de-a face cu un început de drum (al I cului, firește) sau doar cu apoteoza unificat.



PĂCATELE LIMBII

de Rodica
Zafiu

"RĂZBOI RECE"

SINTAGMA *război rece* e în română, evident, un calc; în limbajul politic internațional, sintagmele echivalente care i-au servit drept model (*cold war, guerre froide* etc.) au fost mult folosite pentru a descrie starea de tensiune apărută după cel de-al doilea război mondial între blocul occidental și cel comunist. Dictionarele noastre consemnează sintagma, la început cu o definiție clar orientată ideologic: în *Dicționarul limbii române* (DLR), tomul IX, litera R, 1975, explicația (s.v. *rece*) este "stare de încordare, de tensiune în relațiile internaționale, provocată de politica de poziții de forță, dusă de cercurile imperialiste agresive." În DEX (1996), finalul definiției e diferit, preferîndu-se generalizarea: "stare de încordare, de tensiune în relațiile internaționale, provocată de politica de ostilitate a unor state față de altele, care nu ia totuși forma unui conflict armat" (s.v. *război*). Interesant e că această definiție neutră apărea deja în prima ediție a *Dicționarului explicativ*, în 1975, deci în același timp cu cea anterior citată. (În articolul *război* există totuși alte cîteva diferențe între edițiile DEX-ului: în 1996 dispar total alte două sintagme, de clară origine ideologică: *război drept* și *război nedrept*; de fapt, acestea nu consemnau, în ediția din 1975, uzul lingvistic, ci doar clișeele dogmei oficiale). Care a fost gradul de folosire al sintagmei *război rece* în diferite momente, în legătură cu schimbările internaționale, cu cele ale liniei politice interne și ale propagandei oficiale, s-ar putea stabili doar printr-un studiu foarte serios asupra limbajului politic românesc - în documente oficiale, în presă, în uzul curent. Oricum, s-ar părea că în perioada regimului Ceaușescu sintagma era deja folosită destul de rar. În culegerile de cuvîntări și interviuri, ea apare mai ales în convorbirile cu ziariști străini - ca răspuns la întrebările foarte directe ale acestora; în anii '70, e prezentată ca o sintagmă depășită, de pus între ghilimele. În 1974, de exemplu, se vorbește de "o politică nouă, pentru a se pune capăt vechii politici denumite «războiul rece»" (*România pe drumul construirii...*, vol X, p. 370). În răspunsuri, sintagma pare special evitată, fiind substituită eufemistic prin "perioada de încordare"; oricum, i se contrapune lista clișeeleor pozi-

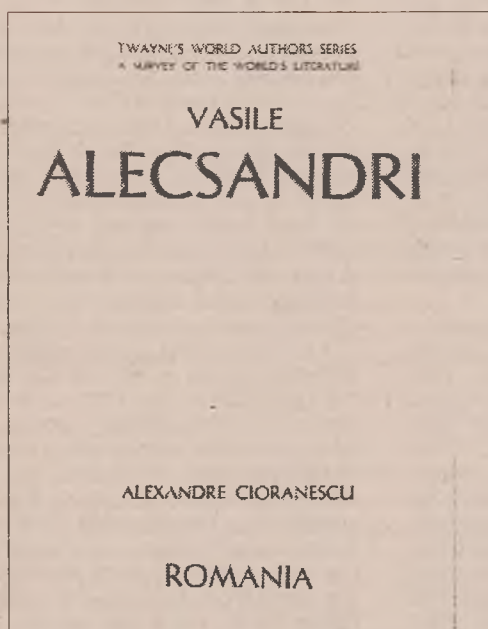
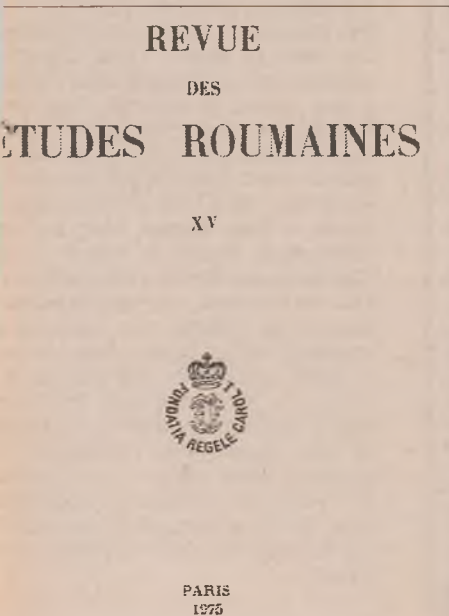
tive ale momentului: "schimbări fundamentale", "politică nouă, de destindere și colaborare în viața internațională", "renunțare la forță și amenințarea cu forță", "pace și colaborare", "lichidarea focarelor de încordare din lume", "procesul de statimicire a unui climat de înțelegere și colaborare între popoare" etc. O apariție destul de ciudată a "*războiului rece*" se înregistrează în inscripțiile de pe crucile din cimitirul de la Săpînta: în cel puțin trei cazuri, sintagma este folosită cu referire la primul război mondial: "*În anu patrusprezece / S-a-nceput un război rece / Acolo am fost chemat / și grî boal-am căpătat*"; "*În anu patrusprezece / S-a-nceput un război rece / Trupu meu este-ngropat / În Galiție sub un brad*"; "*În anu patrusprezece / S-a-nceput un război rece / Eu de-acasă am plecat și trei copii am lăsat*". Cum respectivele cruci au fi fost făcute ulterior, de obicei pentru pomenirea unor rude, a unor soldați morți și îngropați prin alte locuri, e foarte probabil ca utilizarea sintagmei să fie un caz de "etimologie populară", de resemantizare și remotivare a unei metafore politice din anii '50-'60, în interiorul unui alt cod metaforic. Adjectivul *rece* are într-adevăr, în textele populare, ca și în multe texte literare culte, semnificații negative, legate mai ales de moarte: în DLR, găsim des în citate (s.v. *rece*): "moartea rece" (la Budai Deleanu și Alecsandri), "fiori reci", "reci fiori de moarte" etc. Cu avantajul de a asigura o rimă, asocierea anilor de război cu *rece* devine în inscripțiile funerare citate un clișeu stabil. Evident, această explicație ar trebui verificată, măcar prin confruntare cu alte texte populare, mai ales cu jurnale orale, cîntece de cătanie, bocete. Într-o interesantă culegere de "Cîntece populare-scrisori din timpul războiului din 1916-1918", alcătuită de Mihai Costăchescu, publicată de G.Ivănescu și V. Șerban în seria *Folclor din Moldova*, I, EPL, 1969 - nu apare nici o referire la vreun "război rece"; totuși, în scrisoarea unui prizonier ardelean în Rusia se întîlnesc în rimă anii de război și adjectivul *rece*: "Am plecat în paisprezece /ș-au trecut și cincisprezece/ și trece și șeaisprezece/ și-s tot cu inima rece" (573). Textul ar putea fi un argument indirect pentru înființarea ulterioară dintre un motiv folcloric și un clișeu politic.

Lectura literară și lec

- note despre critica și istoria literară rom

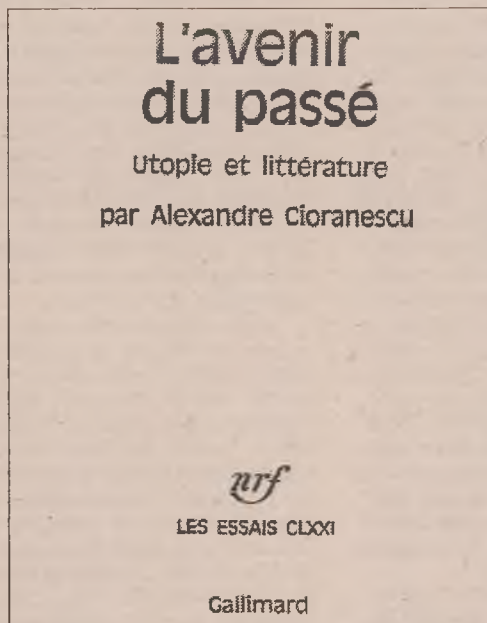
ABIA cînd, la 30 decembrie 1948, regele a fost forțat să abdice și s-a proclamat Republica Populară Română - într-o consecință astăzi apare ca perfect logică după ul evenimentelor începute în vara anu- 1944 prin ocuparea militară a țării de e armata sovietică - a devenit evident ru toți că România și lumea în general iseră într-o altă epocă a istoriei lor; dar eni nu știa cu adevărat ce va urma. imatizată de experiența brutală a anilor zboi și de dictatură militară, de un m al cărui cortegiu de persecuții și reptăți abia acum devenea cunoscut în a dimensiunea sa, lumea părea oarecum mnată să suporte un corectiv tot atît de al din partea ocupantului, cu speranța ici el nu va dura; iar primele proteste lice, timide și repede reprimare, n-au t ecou în străinătate, cum n-au avut nici nalele directe, receptate prin canale orii, precum, să zicem, închiderea Insti- lui Francez de la București, arestarea r membri ai misiunii catolice franceze La această opacitate și-a adus o contri- e importantă, e drept, și lipsa totală de ptivitate a presei străine, cea franceză special, față de suferințele țărilor care aseră în stăpînirea fostului aliat sovietic gen Ionescu și aminteste de pildă că refugiați "au fost chiar denunțați de e stingștii de la Paris, care n-ar fi putut i trăi o singură săptămână în țările în e băntuiau noile tiranii": *Présent passé, sé présent*, 1976, p. 262). Persecuțiile, lierile, arestările și condamnările fără es, asasinatelor politice și celelalte n-au t ecou pînă mult după 1950, cînd sis- ul represiv se instalase definitiv în etie și prigoana devenise un instrument anizat de dominație politică. Înainte de e acestea însă, sensul general al schim- lor din lumea contemporană și necesi- a de a participa la ele au devenit evi- te pentru intelectualii români din exil, itori, filosofi, istorici și critici, care le- ous în discuție pe terenul care le era pro- : al ideii, al culturii, al libertății spiritu-

La mai puțin de un an după instalarea imului de "democrație populară", în no- mbrie 1948, apărea la Paris primul număr revistei *Luceafărul*, publicată de Virgil nca și de Mircea Eliade, care poate fi siderată ca prima manifestare impor- tă, colectivă și programatic gîndită a igrăției românești în domeniul cultural priu-zis. Una dintre direcțiile impor- te ale acțiunii preconizate (trebuie men- nat că revista cuprindea programatic și



autori din țară, chiar dacă sub pseudonim, V. Voiculescu, de pildă) este definită într-un text al lui Mircea Eliade, care făcuse obiec- tul unei conferințe publice încă din luna iunie, în cadrul Asociației culturale "Mihai Eminescu". Plină de observații interesante și de anticipări demne de atenție - multe lucruri care apar aici par să-l fi preocupat încă din anii anteriori cum reiese din *Me- morii*, vol. II, 1991, p. 216 de pildă - con- ferința atrăgea atenția asupra faptului că noua condiție a emigrației românești coin- cide cu "atîtea forme noi de universalism" și că "momentul acesta istoric încurajează și, ceva mai mult, solicită chiar o experien- ță și o înțelegere globală a lumii și a existen- ței; experiență și înțelegere mai spornic înfăptuită în cadrul diasporei". Aceasta se întîmplă nu numai pentru că în țările ocu- pate de sovietici este imposibilă "orice creație spirituală liberă", ci și pentru că "lu- mea viitoare se va naște printr-un efort de a găsi expresii concrete, istorice, idealurilor și experiențelor universaliste. Și așa cum s-au întîmplat lucrurile încă din timpul diasporei evreiești - care a dat atît pe Sf. Paul, cit și cele mai fecunde curente misti- ce iudaice - asemenea idealuri și experiențe universaliste sunt mai ușor accesibile emi- grațiilor decît colectivităților neclătinate din spațiul lor natal". Emigrația deci, emi- grația românească în speță, trebuie să ia cu- noștință de "funcția istorică și semnificația spirituală a experienței lor..., hotărîtoare atît pentru destinul poporului și culturii ro- mânești, cit și pentru destinul Europei și spiritul european". Pe scurt, din suferința și lucrarea diasporei "va trebui să se deslu- șească o viziune ecumenică a lumii și a is- toriei", care va unifica totodată și cele două curente tradiționale ale culturii românești, cel universalist și cel autohtonist (M. Eliade, *Două tradiții spirituale românești*, în *Luceafărul*, I, 1948, p. 27-29).

Sprijinită și de textul lui Alex. Bu- suioceanu, gîndit ca o introducere tipolo- gică la un mic manual de literatură română pentru spanioli, unde autorul constată încă o dată împletirea creatoare a tradițiilor oc- cidentale și orientale (bizantine) în cultura și literatura română (idem, p. 5-19), ideea este dusă în cîmpul acțiunii concrete și completată cu consecința ei pragmatică în articolul programatic al lui V. Ierunca, intitu- lat *Lauda culturii românești*: intrucît "li- teratura implică o limbă anume și un întreg aparat concret de experiențe, de imagini, de seve, adică lucruri, sensuri, armonii cu orien- tare universală, general omenească, dar de emanație locală... ceea ce implică rădă- cini adinci în solul natal", datorită criticii și



în general a intelectualității din exil este să apere acest patrimoniu împotriva defor- mărilor și a minciunilor produse în țară, sub un regim de ocupație: "Așa fiind, dato- ria elementară a oricărui român liber este să afirme tot ce se neagă dincolo. La voința de discreditare a culturii românești va răs- punde oricînd și oriunde cu lauda acestei culturi. Nu din... naționalism, ci pentru res- pectul adevărului..." (idem, p. 59-65, arti- col semnat M.V.).

Anunțat și practicat în cele două nu- mere ale revistei *Luceafărul* din 1948- 1949, programul este preluat și de alte re- viste ale exilului românesc, precum *Îndrep- tar* de la München, din 1950-1951, sau de *Destin* de la Madrid, revistă al cărei prim număr, în iunie 1951, cuprinde un *Cuvînt înainte* nesemnăat care afirmă clar obiec- tivele importante ale acestei acțiuni: "Elitele intelectuale românești, aruncate... dincolo de țară, constituie... nu simple mînunchiuri de individualități deplasate din spațiul lor normal..., ci adevărate frînturi de țară, reprezentînd întreg universul românesc". Și mai departe: "Nu se poate garanta acel proces indispensabil de continuitate cultur- ală românească...cîtă vreme elitele intelec- tuale operînd în libertate... nu sînt o prelun- gire rodnică, în neîncetată poziție de ve- ghe, a patriei și pămîntului românesc", și asta pentru că este vorba de "o cultură cu posibilități universale, cu responsabilități universale..." Funcția critică a intelec- tualității române din exil se conjugă deci cu aceea, tot atît de importantă, de a pregăti intelectualii de mîine, căci "dacă opresi- nea comunistă e tragedia de astăzi a Ro- mîniei, lipsa de elite amenință să fie trage- dia de mîine a ei" (Oct. Birlea, *Criza de elite*, în *Îndreptar*, nr. 1, dec. 1950). Lipsa adevăratelor elite - de suflet, de caracter, de carte - este vechea noastră racilă, sugerează autorul, citînd scrisese vicarului Para către episcopul Darabant al Oradiei, în 1791: "Hominem, Domine, non habemus..." și el îndeamnă exilul să se pregatească ("cine-i sfînt, să se mai sfîntească; cine-i intelectu- al, să se mai desăvîrșească") pentru ca, atunci cînd va veni momentul libertății, să putem spune: "Domine, homines habemus!"

Era evident că noile autorități urmăreau de la început, cu o metodă și cu o expe- riență dobîndite în decursul timpului în țara sovietelor, schimbarea radicală a unui sis- tem de valori, a unui canon al literaturii, sedimentat în timp atît ca rezultat al exer- cițiului estetic autonom, cit și ca sumă și reprezentare indirectă a unei lumi libere, existentă pînă nu demult, dar care trebuia

desființată în toate reprezentările ei. Orice mijloc era bun pentru atingerea acestui scop: excluderi și interdicții de opere și de autori, falsificări naive ale biografiilor acestora, analize tendențioase ale operei li- terare însoțite de un "pozitivism" rudimen- tar în interpretarea raporturilor operei cu realitatea, etichetări și condamnări care, toate, stimulau formarea unui sistem de relații aberant între artă și realitate, tinzînd la cultivarea unor inhibiții și a unor tabuuri pur politice (nu am văzut, în 1957 sau 1958, un coleg exclus din Facultatea de filologie pentru că declarase că nu-i place poezia lui Beniuc?) ș.c.l.

Cel mai bine se putea observa tendința generală a acestei acțiuni, precum și pro- cedeele utilizate cu predilecție, în felul în care era prezentată literatura română în puținele sinteze care încep să apară în anii șaizeci și mai ales în manualele de liceu, unde - sub constrîngerea prezentării crono- logice a literaturii române - chestiunile "delicate" erau mai greu de escamotat sau de atins doar în trecere, așa cum se petrecea de regulă în spațiul publicisticii. Caracte- ristică pentru această abordare este inter- venția Monicăi Lovinescu în *Ființa româ- nească* din 1965, pentru a semna și discu- ta apariția unui astfel de manual. Simpla enumerare a falsurilor și omisiunilor pro- duse în acest manual este elocventă pentru felul în care sînt anulate achizițiile mai multor generații de specialiști și pentru fel- ul în care se încearcă "rescrierea" istoriei: literatura interbelică, spre care se îndreptau subteran admirația și nostalgia - probabil exagerate - ale tuturor generațiilor, este prezentată și ierarhizată în absența totală a unor nume de referință precum Ion Barbu, Ion Pillat, Mateiu Caragiale, V. Voiculescu, Paul Zarifopol, iar raporturile reale dintre grupări și publicații sînt inversate: este exaltată, de pildă, valoarea obscurului reviste de stînga *Bluze albastre* în detrimentul *Gîndirii*, se acordă un spațiu foarte larg (cinci pagini de manual) unui modest scri- tor precum Alex. Sahia, doar pentru a argumenta existența unor importanți autori aflați "sub îndrumarea partidului" ș.a.m.d. "Este pentru prima oară în istoria modernă a țării noastre - scrie Monica Lovinescu în articolul *Literatura română și curentele moderniste dintre cele două războaie așa cum sunt văzute în R.P.R.* din nr. 3 al revistei *Ființa românească* - că un regim îndrăz- nește să impună, fără posibilitate de altă informație și deci de controversă, o imagi- ne falsă, trunchiată, mincinoasă, a tot ceea ce s-a petrecut și se petrece în România și în literatura ei de la începuturi pînă azi. Nu credem a exagera cînd pretendem că între- prinderea aceasta e de-a dreptul criminală, năzuind la o totală schimonosire a spiritu- alității noastre".

Asemenea puneri la punct erau impor- tante nu pentru că interlocutorii din țară ar fi vrut sau ar fi putut să discute argumen- tele respective, ci pentru că ele marcau o prezență activă și mereu disponibilă a criti- cii din exil, anunțau existența unei instanțe care sancționa - cu oricît de redusă audi- ență - și consemna pentru posteritate toate episoadele acestui război împotriva culturii române. Ele nu erau puține și luau în discu- ție atît cazuri concrete și circumscrise de falsificare evidentă a unor realități care pu- teau fi demonstrate documentar, cit și alte- le, în care însăși personalitatea unor autori de primă mărime și sensul operei lor în an- samblu erau falsificate prin omisiuni, răs- tălmăciri, schematizarea și ideologizarea tendențioasă a discuției literare. Emblema- tice pentru primul caz și sîngeroase prin

ura literală

ască din exil -

trația geometrică rece sint câteva intervențiile lui Virgil Ierunca din acei lingă atâtea trăsături - bune sau rele, e - ale unor mari clasici, escamotate sificate pentru că alterau imaginea lă de "precursori" ai literaturii noi alismul lui Eminescu, antirusismul deu și preocupările lui pentru para- (.), se cheltuiseră eforturi impor- entru a-l putea încadra pe Caragiale iticii de sistem ai vechiului regim m spune Ierunca, "imaginea unui le așa cum încearcă să ni-l impună anda de la București: un Caragiale regimului burghezo-moșieresc, un le antimonarhist, un Caragiale re- nar..." (*Caragiale față cu Republica ră Română*, în vol. *Românește*, Pa- 4, p. 202). De fapt, cum arată critic- inindu-se chiar pe citatele dintr-un mpatizat de autoritățile culturale de ărești, adică din G. Ibraileanu, Ca- făcut în general o politică "reac-", adică conservatoare, ridiculizând revoluționarismul de cafea, dem- cu care politicienii de duzină flatau ntele "boborului" și el a manifestat pect încontestabil în fața ideilor ice și a sentimentului religios (cf. *critice* în *Universul* din 7 ian. 1900, *ine Deo*, în *Gazeta sâteanului* din 5 38 ș.a.), astfel încât criticul conchide gător că "religiozitatea și sentimen- monarhice ale lui Caragiale se im- aici într-un tot unic în opera sa..." ip este intervenția sa din *Ființa ro- că* (3, 1965) unde semnalează repu- unei poezii mai vechi a lui Ion Vi- ent decedat, într-o versiune în care iteră este modificată, în afara titlu- se ajunge astfel la eludarea com- sensului inițial și la modificarea lui e poezia *Psalm*, apărută în *Revista ilor Regale* din 1944, este acum a în *Viața românească* sub titlul ar versurile inițiale, care sunau în a originală "Doamne, tu ești cel ă gînd./ mergi înaintea mea..." etc., i versiunea corectată post-mortem: ă, tu ești cel din urmă gînd..." etc. i poem dominat de presimțirea iceastă infimă modificare face deci i de dragoste.

r că, pe lingă acest post de veghe nt, care cenzurează actele de vul- onestitate, manipularile grosolane



la care asistăm mai ales în primii zece-cincisprezece ani ai noii puteri, trebuia continuat și exercițiul critic în sine, exegeza marilor opere prin care se exprimă și din care se nutrește însăși reflecția asupra artei și a culturii în general. Remarcabil este aici chiar faptul că interesul pentru opera clasiceilor începe să se manifeste încă înainte de încheierea mai consistentă a unui demers critic, printr-o semnificativă întoarcere la text: volume din versurile lui Eminescu sint editate la Lisabona (în portugheză și în română, îngrijite de V. Buescu), la Salamanca, la Freiburg, cu prefața lui M. Eliade, în două ediții, apoi Creanga în portugheză și franceză, Caragiale în română, V. Pârvan și M. Sadoveanu în italiană și alții încă, toate aceste volume fiind apărute la sfârșitul anilor patruzeci și la începutul anilor cincizeci. Critica observă, pe drept cuvînt, caracterul reparator al acestor ediții, apărute uneori în condiții materiale precare, dactilografiate și roneotipate, destinate să infățișeze textele complete ale unor "autori români de mare circulație pe care propaganda comunistă îi prezintă... ciunțiți, revizuiți și falsificați" (N. Novacovschi, *Eminescu în exil*, în *Îndreptar*, nr. 6, mai 1951, p. 2).

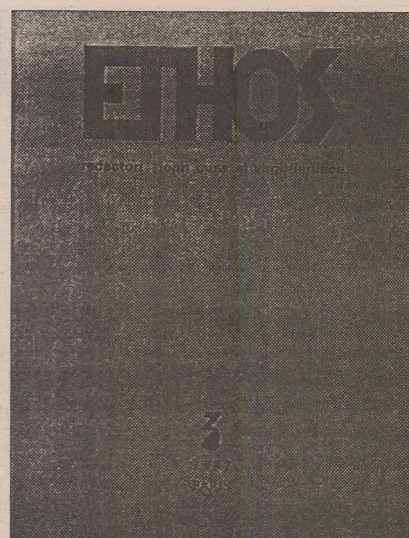
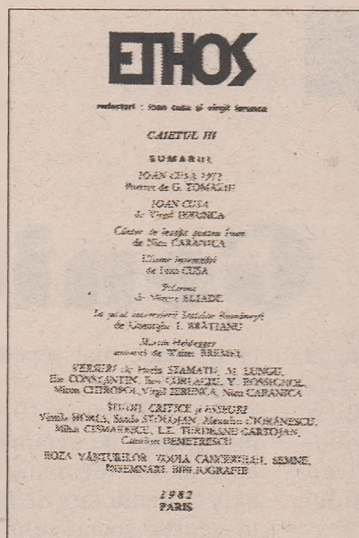
Tot acum încep să apară studii, contribuții parțiale dar și încercări de sinteză asupra unor scriitori al căror nume nu mai putea nici măcar fi pomenit în țară, sau a căror operă era scandalos deformată, Ion Barbu și Tudor Arghezi în *Caiete de dor* de la Paris, revistă șapirografiată care apare la Paris în 1950, Dan Botta și Ionel Teodoreanu în *Destin* de la Madrid, din nou Ion Barbu, C. Stere, Aron Cotruș etc. în *Revista scriitorilor români* de la München; aceste articole discută nu numai opera unor scriitori puși la index, ci și chestiuni care n-ar fi putut fi atinse în țară, precum religiozitatea lui Arghezi (*Arghezi, vecinul lui Dumnezeu*, de V. Ierunca sau complexitatea grupării de la *Gîndirea*, pe care Vintilă Horia o evocă pomînd de la recentul volum al lui D. Micu, considerat ca insuficient și pînitor, căci altfel "cum s-ar putea explica adeziunea atîtor nume de frunte ale literaturii românești dintre cele două războaie la o revistă atît de bătută de jospniciile timpului?" (în *Drum*, nr. 1, 1976).

Dintre cele mai importante discuții deschise și urmate de critica din exil este însă aceea cu privire la opera și personalitatea lui Blaga, cu greu și tîrziu acceptat de oficialitățile culturale de atunci, și numai cu prețul cenzurării componentei "mistice" a creației sale; se poate spune fără teamă de a greși că într-o mare măsură presiunea criticii din exil (la care se adaugă și aceea a româniștilor străini, care colaborau la revistele exilului: Rosa del Conte ș.a.) a forțat autoritățile din țară să grăbească ceea ce se numea pe atunci "reconsiderarea" sa. Deschis de studiul general al lui Basil Munteanu despre *La poésie de Lucian Blaga* din *Omagiul* oferit lui Mario Roques în 1951, asediul este continuat de discuțiile din *Îndreptar* privitoare la "ortodoxismul" lui Blaga (ele continuă pe cele începute de mult în țară pe această temă) și apoi printr-un mic studiu al lui V. Ierunca, reprodus în volumul său *Românește* din 1964, care, pomînd de la "luminile unei tradiții... păstrate în datină și descîntec, în rugăciune și basm", ajunge la o concluzie care nu s-ar fi putut nici publica, nici măcar enunța în țară: "Autorul *Laudei somnului* este prin excelență un poet metafizic". Examinarea filosofiei lui Blaga duce către aceleași idei, într-un studiu al lui Vintilă Horia (*Introduction à la pensée de Lucian Blaga*, în *Acta Philosophica et Theologica*, II, 1964),

autorul, găsind că poezia și filosofia sa se întîlesc pe terenul mitului, unde apare o polaritate născută din ciocnirea unei "tradiții păgîne a unei lumi arhaice... și lumea lui Sf. Gheorghe", adică aceea creștină, lume care păstrează acumulări istorice foarte vechi, determinînd actul creator în nesfîrșita lui diversitate, funcțiile ontologice, cognitive, poetice etc. ale individului, precum și ale colectivității. Sprijinită și prin alte contribuții care mai apar prin revistele exilului, interpretarea mitului ca piatră fundamentală a poeziei lui Blaga capătă o dimensiune nouă printr-un studiu mai amplu al lui Titus Bărbulescu, la origine o teză de doctorat din care au apărut fragmente în revistele timpului (în *Revue des Etudes Roumaines*, XII, 1964 etc.); printre altele, el analizează aici recurența neantului și a nimicului în limbajul specific al tăcerii, participarea la misterul cosmic prin mit, respectiv convertirea spațiului biblic și a viziunii profetice într-o lume a tradiției unde se naște poezia, o lume a mitologiei folclorice bînuite - zice criticul - de o "religiozitate apocrifa" încărcată de sensuri enigmatice și de un miraculos care îl depășește și îl înglobează pe cel creștin.

Probabil însă că cele mai importante corecții care s-au făcut în exil asupra modului simplist de a vedea literatura unui mare scriitor, deformat de maniheismul ideologic impus de autorități, au fost cele prilejuite de interpretarea și imaginea oficială a poeziei lui Eminescu. Împotriva imaginii paupere și false a unui Eminescu "progresist", poet pe care îl inspiră și îl motivează lupta de clasă - cum era interpretat antagonismul din fragmentul intitulat *Împărat și proletar* - sau dominat de grija pămîntească pentru ziua de mîine, și alte tendințe vulgar sociologizante ale criticii partinice, eminescologii din exil au căutat de la început să răspundă marilor întrebări existențiale pe care le ridică un text poetic de o forță și de o frumusețe imposibil de restrîns la limitele unei șarade politice: relația sa cu filosofia clasică germană, rolul marilor mituri ale creativității din religiile orientale, din buddhism în primul rînd, obsesiile unei sexualități proiectate în ideal, unde figurile erosului și maternității se întîlesc și adeseori se și suprapun, ale unui timp care nu iese doar din real, ci îl și contrazic etc.

În special ultima coordonată ar merita poate mai mult decît o mențiune fugară pentru că ea este dezvoltat de I. Guția într-o carte apărută demult, la Freiburg, în 1957: *Sentimentul timpului în poezia lui Eminescu*. Sint importante analizele profesorului Guția pentru că ele contrazic, cu argumente textuale și de sistem, interpretările criticii oficial optimiste de la București: prezentul eminescian nu este timpul împlinirii, ci "o cădere într-un timp dureros... poetul cuprinde eul său în unitatea sa cu sine", deci el "se poate vedea în alteritatea sa, ia cunoștință de sine, de situația sa în lume". Pe scurt, "poetul se desface de realitatea imediată deoarece prezentul este acum un loc insuportabil, un loc în care nu se poate trăi". Este vorba de un sentiment pe care îl dublează alte analize, referitoare la gîndirea lui Eminescu "despre a cărei culoare pesimistă nu mai începe nici o îndoială", despre "atitudinea pesimistă... unde se vede felul particular al lui Eminescu de a simți timpul", sau chiar despre idealul social al poetului, care este definitiv



plasat în trecut și nu în viitor: "Eminescu nu se gîndește la acest viitor, pentru că el nu există deloc... Noua orînduire socială pentru Eminescu, în realitate, este o întoarcere în trecut, un trecut aurit: deci o restaurare...", "trecutul devine locul unde poetul evadează din prezent... Cu cît poetul se afundă mai mult în acest trecut, cu atît prezentul i se pare o iluzie, gol și mizerabil...", "trecutul este un bun de care suntem despărțiți în mod iremediabil și nostalgia lui este o rană adîncă cu care am fost stigmatizați chiar de la naștere. La Eminescu, această nostalgie este hotărîtoare" etc. etc. Iar cînd apar în țară texte cu adevărat importante și novatoare, cum este cel al lui Negoîtescu, critica din exil intervine pentru a le susține și apăra de atacurile dogmaticilor, cum se întîmplă, de pildă, cu eseu lui V. Nemoianu, *Negoîtescu and the New Eminescu Criticism*, din *International Journal of Romanian Studies* (nr. 3-4, 1980), revistă publicată la Amsterdam de Sorin Alexandrescu.

Bineînțeles, contribuțiile autorilor din diasporă în domeniul criticii și istoriei literare românești sint prea numeroase pentru a le putea aminti aici - nici pe cele mai importante măcar - sau pentru a încerca o sistematizare a lor. În domeniul literaturii vechi și-au cîștigat o autoritate internațională cercetările prof. Emil Turdeanu, dintre care o parte substanțială au fost reproduse în două masive volume apărute în 1981 și 1985 la Leiden, în Olanda, și mai trebuie menționate studii publicate de regretatul Eug. Lozovan, în special despre D. Cantemir, de Paul Miron etc. în cel al literaturii moderne și comparate e suficient să cităm numele prof. Al. Ciorănescu, autor a doua monografii, despre Alecsandri (1973) și Ion Barbu (1984), apărute în englezește în Statele Unite, și al unor zeci de studii despre contextul european al literaturii noastre, domeniu în care și italianistul Claudiu Isopescu a dat în anii cincizeci mai multe cercetări documentare; un punct inedit de vedere aduce Sanda Stolojan în cercetarea operei lui Duiliu Zamfirescu, plasată pe fundalul îndepărtării de țară ("exilul") ca factor stimulator și clarificator al creației lui românești. Și cîți alții, care nu fac greșeala de a răspunde cu aceeași monedă - ignorarea voită - criticii și istoriei literare din țară; și compendii pe care îl publică prof. Ioan Guția la Roma (*Introduzione alla letteratura romana*, 1971) nu readuce doar pe locul meritat scriitorii ca Blaga, Stere sau Ion Barbu, ci include și cele mai noi valuri de scriitori în tabloul său, inclusiv pe cei mai mult sau mai puțin fideli literaturii angajate, poeții Veronica Porumbacu, Maria Banuș, Nina Cassian, A.E.Baconsky sau Nichita Stănescu ("poeta di molto talento sebbene ineguale") etc. Mai toți, dacă nu toți acești comentatori ai literaturii române știu și acceptă implicit că, dacă adevărul nu se poate spune întreg decît dincolo de Cortina de fier, destinul literaturii române - cum arată Sanda Golopenția într-o carte splendidă apărută în U.S.A. înainte de 1989 - tot la București se hotărăște.

Mircea Anghelescu

(Continuare în pag. 14)

Geniu și demon

MIRCEA ELIADE știe, ca și Eminescu, că, în fața lui Dumnezeu, geniul și idiotul sunt egali, dacă nu cumva idiotul este mai iubit, în virtutea legii compensației, reflex al principiului analogiei inverse...

Dar, cum nu se teme de contraziceri, autorul *Oceanografiei* susține, alteori, altceva, anume că geniul, ca și sfântul, este un mântuit încă din această lume, în ambii manifestându-se "paradoxul ruperii de nivel" din "orice act religios", când "esse coincide cu non-esse, Universul cu un fragment, spiritul cu un obiect... transcendentul cu imanentul, absolutul cu relativul... geniul cu nongeniul, cu mediocrul și nesemnificativul"¹⁾.

Concepția de mai sus despre "valoarea religioasă a geniului" nu se deosebește în esență de aceea susținută de Blaga în *Daimonion*.

Firește, fiecare dintre cei doi scriitori români și-a urmat propria cale, așa că prea multe asemănări spirituale dintre ei se explică mai puțin prin influență și mai mult prin potriviri mentale structurale. Când M. Eliade își exprima neîncrederea în utilitatea stabilirii "influențelor" și a "surse-lor"²⁾, iar tânărul Blaga, pe urmele lui Gide și ale lui Valéry, făcea, dimpotrivă, "Apologia influenței" (1925)³⁾, ei se refereau în fond la același lucru: împrumutăm decât ceea ce avem deja în noi, nu contează decât influența ca-

re ne duce mai repede la eul nostru profund.

În *Daimonion* (1926, 1930), Blaga lega geniul de demonic, în sensul că, dacă există "demonic fără geniu", nu există "geniu fără demonic". Demonic în sensul socraticului *daimon*, ființa spirituală de legătură între om și zeu și, mai ales, în sensul goetheanului *demon*: cuceritor, fascinant, creativ, divinator, contradictoriu, inconsecvent, complăcându-se în imposibil, în arbitrar, în ritm vehement de viață, cu mai puține cuvinte, acel ceva "ce nu se poate istovi cu intelectul și cu rațiunea"⁴⁾. Pentru Goethe, demonicul "se reintegrează în divinitate", pentru că în fond el nu este decât "ieșirea din sine a divinității, o evadare a acesteia din ordinea logică și morală ce și-a impus-o"⁵⁾, definiție pe care, intrucâtva lărgită, și-o însușește și Blaga:

"Demonicul nu este decât ipostaza magică a divinității sau divinitatea, intrucât ea își păstrează latitudinea de a se contrazice și intrucât ea nu încetează de a crea"⁶⁾.

Și Goethe, și Blaga accentuează "vraja magică" a demonicului și creativitatea lui. Din această perspectivă, demonicul nu se mai opune divinului, ci satanicului. Goethe nu-i acorda nici lui Mefistofel rangul de demon, ci mai degrabă, pe acela de diavol - "drăcescul Mefistofel", îl numește și Blaga⁷⁾ - pentru că are mai multe legături cu irationalitatea "tăgăduitoare și sterilă"

decât cu "inconștientul organic, creator". Și în filosofia europeană din jurul anilor '30, la care se referea Blaga, demonicul își păstra valențele pozitive sau, cel puțin, "dialectice", de creator și distrugător de forme, în opoziție cu satanicul, care este "numai distrugător", numai "negativ". Tot în sensul noțiunii - sau, mai bine zis, a stihiei - paradoxale de demonic, așa cum a acreditat-o Goethe, Hans Hartman, într-o carte din 1923, apreciată de tânărul, pe atunci, filosof român, a putut vorbi despre *demonia lui Iisus*, "cea mai adâncă și mai rară dintre demonii", *demonia iubirii*⁸⁾.

Și Mircea Eliade s-a ocupat de Mefisto, în "Simpatia lui Mefistofel", primul capitol din *Mitul Reintegrării* (1942), studiu parțial reluat și completat în *Mefistofel și Androginul sau Misterul Totalității* (prima ediție, 1962, în franceză). Eseistul nu face nici o diferențiere între demonic și satanic, în schimb, se arată deosebit de interesat de simpatia reciprocă dintre Dumnezeu și demon (sau diavol), amândoi "bucuroși" (germ. *gern*) să se revadă "din când în când", atunci când demonul este primit în audiență. În Faust, Mefisto este "bufonul care neagă", "protestează", "răstoarnă" și, mai ales, "oprește pe loc" - celebrul "werweile doch, du bist so schön" - și, oprind, stimulează. Astfel el devine un excelent tovarăș pentru om, predispus să trândăvească. Spirit steril - "stare

prin excelență demonică", subliniază Mircea Eliade⁹⁾, stare prin excelență *satanică* ar fi spus Paul Tillich, citat de Blaga¹⁰⁾ - Mefisto "lucrează împotriva binelui, dar sfârșește prin a face binele". Această idee a lui Goethe, reluată - spune Mircea Eliade, fără nici un fel de altă precizare - de "un comentator recent"¹¹⁾, apare deseori, sub diferite forme, în cărțile lui Vasile Lovinescu și, în general, exprimă un punct de vedere inițiat, esoteric, frecvent în opera unor teosofi mai vechi și mai noi precum: Fabre d'Olivet (n. 1767), Eliphas Lévi (alias Jean Louis Constant, sec. XVIII), Rudolf Steiner (1961-1925), Édouard Schuré.

Ioana Lipovanu

1. *Fragmentarium* (1939), p. 14;
2. *Despre Eminescu și Hasdeu*, ediție prefatăă, Mircea Handoca, Junimea, Iași, 1987, p. IX;
3. *Ceasornicul de nisip*, Editura Dacia, Cluj, 1973, p. 113-115;
4. Vol. *Zări și Etape*, E.P.L., București, 1968, p. 227, 234, 236-237, 252, 270;
5. *ibid.*, p. 237;
6. *ibid.*, p. 268;
7. *ibid.*, p. 237;
8. *ibid.*, p. 283-284;
9. *Mitul Reintegrării* (1942), în *Drumul spre Centru*, Editura Univers, București, 1991, p. 331;
10. *Daimonion*, vol. cit., p. 279-283;
11. *Mitul Reintegrării*, vol. cit., p. 332

Lectura literară și lectura literală

(Urmare din pag. 12-13)

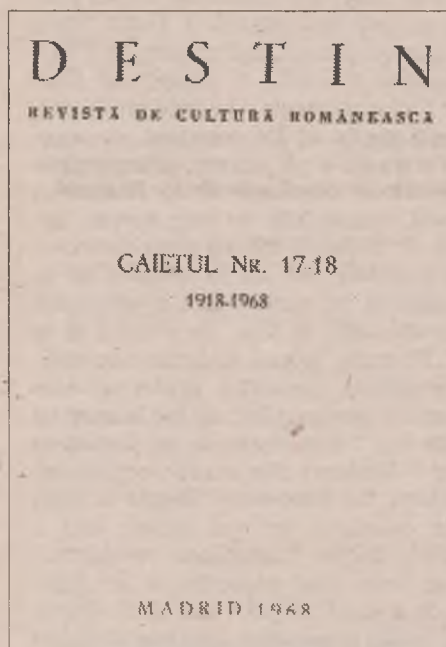
ȘI TOTUȘI, sentimentul de respect pe care îl încearcă cercetătorul în fața mormonului de fișe care mărturisesc tot atâtea biruințe, atâtea studii, articole, polemici purtate în numele adevărului și al artei libere, i se adaugă unul de vagă insatisfacție, ca în fața unei construcții încă neterminate: atâtea victorii parțiale care nu se cumulează, atâtea eforturi, scrieri și performanțe care nu trec de granițele disciplinei: nici unul dintre acești importanți cercetători, scriitori, gânditori, fie ei critici de artă sau literari, istorici sau filosofi, nu și-a depășit domeniul pentru a medita asupra ansamblului, asupra felului în care o operă, un scriitor sau un fenomen s-a înscris pe această mare orbită mondială în fața (sau în spatele?) căreia ne găsim astăzi, fie că vrem, fie că nu vrem. Au existat unele încercări timide, mai demult și nu întotdeauna cu insistență necesară (Claudiu Isopescu despre emigrația de acum un secol ca arhetip al emigrației românești, considerațiile lui Basil Munteanu asupra europenismului literaturii române ș.a.), au existat apoi încercările de reflecție pe marginea fenomenului românesc ale unor mari scriitori, ale lui Cioran, ale lui

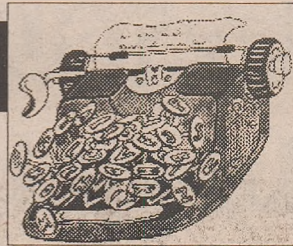
Eugen Ionescu (nu numai cele din însemnările la care ne-am referit, dar și din schița lui de sinteză a istoriei literaturii române, după care efortul epocii moderne se îndreaptă spre căutarea unui răspuns la întrebarea metaforică "comment peut-on être Roumain"), ale lui Vintilă Horia din *Journal d'un paysan du Danube* ale lui George Banu despre cenzura teatrală, într-un număr special din *Cahiers de l'Est* dedicat

teatrului, cu colaborări de la Havel, P. Brook etc. și altele încă, dar ele nu pot înlocui gândirea sistematică asupra unui subiect care este de sociologie culturală, care cere o abordare istorică și o largă cunoaștere a faptelor, înainte de a putea trece la analizele necesare. Sigur, nici alte emigrații ale unor culturi "mici" n-au făcut mai mult - iar altele nici atât - cu excepția polonezilor probabil, în condițiile în care simpla supraviețuire, într-un Occident fascinat de o utopie totalitară primejdioasă, era ea însăși un succes.

Ceea ce a împiedicat - măcar parțial - ca puternica grupare de gânditori și scriitori români din exil să treacă dincolo de sumele parțiale, de sintezele limitate, excelente în domeniul lor și neprețuite în clipele tensionate ale unei lupte atita vreme nedecise, a fost probabil tocmai renunțarea treptată la sarcinile ecumenice ale unei gândiri globale pentru viitor, pentru o lume teribil de diferită, de care vorbea Mircea Eliade în 1948. Nevrind sau neputînd să iasă din spațiul circumscris al specialității, în care au dat contribuții de prim rang și au jucat un rol moral extrem de important, neputînd să înceapă ancheta de la capăt și să plaseze întreaga construcție pe renunțarea la vechi stereotipuri de origine

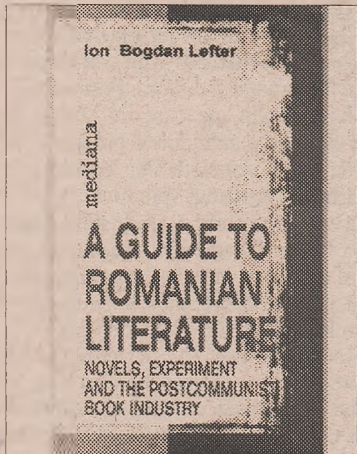
romantică, rămînînd la o lectură "literală" a istoriei și neștiind cum trece la una "exemplară" (utilizez aici terminologia lui Tzv. Todorov din *Les Abus de la mémoire*, 1995), specialiștii români din exil n-au reușit decît rareori să facă "la percée", acea străpungere care le-ar fi îngăduit să atingă o audiență extinsă nu numai în spațiu, ci și în timp. Credința că tot ce facem noi e bine și că numai "istoria" ne-a fost adversar, pe care o exprimă tot Mircea Eliade într-un articol din *Îndreptar*, în 1951, și în atâtea locuri, nu ne aparține numai nouă; o aveau și polonezii (o pomeneste Gombrowicz în jurnal), și francezii (o ironizează Jean Dutourd în *Henri ou l'éducation nationale*: "Chaque fois qu'une tuile lui tombe sur la tête, la France s'écrie: C'est pas moi, m'sieur! J'y suis pour rien. C'est mon voisin") și alții. Ca formulă lirică nici nu e de lepădat. O analiză și o înțelegere sintetică a trecutului nu se pot construi însă într-un raport de adversitate cu istoria. Ea trebuie asumată cu singe rece și cu răbdare. Totul trebuie luat de la capăt, ceea ce nu înseamnă că totul trebuie aruncat; nimic însă nu mai poate fi luat drept adevăr curat pînă nu îl punem pe piatra de încercare.





Cărți de propagandă

ÎN LIBRĂRII se află o broșură pe care scrie cu litere mari A GUIDE TO ROMANIAN LITERATURE. În plus pe ultima co-



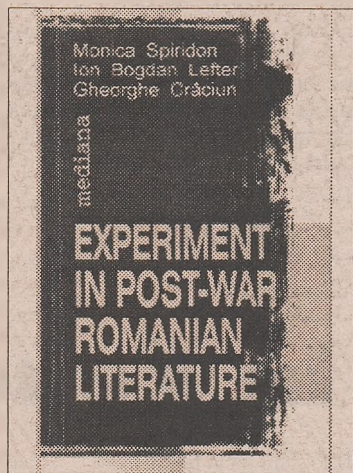
perță există mențiunea: "Cartea a apărut cu sprijinul Ministerului Culturii". Străinii care iau în serios asemenea precizări și-ar putea imagina că este vorba de o prezentare sintetică oficială a literaturii române. Cum să-și închipuie că "ghidul" este în realitate o carte de propagandă în favoarea generației '80, carte scrisă de unul dintre cei mai activi avocați ai acestei generații, Ion Bogdan Lefter?

O carte de propagandă similară, și ea pusă în vânzare de curând, poartă titlul *Experiment in Post-war Romanian Literature* și a apărut tot cu sprijinul (lipsit de discernământ) al Ministerului Culturii. Ion Bogdan Lefter și-a luat de data aceasta doi colaboratori: Monica Spiridon și Gheorghe Crăciun. Toți trei recurg la trucul unei definiții restrictive a noțiunii de "experiment" pentru a-i putea ignora pe marii scriitori dinaintea generației '80 (amintindu-i exclusiv pe înaintașii care au anticipat intuitiv așa-zisul postmodernism promovat de optzeciști).

Traduse într-o engleză anostă, lipsită de farmec literar (este aprecierea unui profesor de la Universitatea Stanford din SUA, Rodney Koeneke, care urmărește cu interes literatura română și care ne-a și semnalat de altfel apariția derutantelor broșuri), textele propagandistice ale lui Ion Bogdan Lefter și ale asociaților săi pleacă de la premisa - comică, dacă n-ar fi întristătoare - că se poate scăpa de concurență... nenumind-o. Așa cum în unele familii superstițioase nu se pronunță nicio dată numele Satanei, în familia optzecistă sunt evitate cu strictețe nume ca Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Ana Blandi-

ana, Ileana Mălăncioiu, Cezar Ivănescu, Augustin Buzura sau chiar Matei Vișniec (care, cu tot optzecismul lui, este prea talentat și locuiește prea departe ca să mai fie adus în discuție). Ca de obicei, Ion Bogdan Lefter & comp. defilează tot cu Calin Vlasie, Cristian Moraru, Gheorghe Crăciun, George Cușnarencu, Romulus Bucur ș.a.m.d.

Caracterul tendențios al broșurilor este evidențiat și de importanța care se acordă asociației optzeciștilor, ASPRO (asociație avându-l drept președinte pe Ion Bogdan Lefter). Data înființării ASPRO este considerată un fel de dată istorică. Iar ASPRO apare ca o organizație eroică, acuzată de răuvoitori de "dizidență" etc. În realitate, aspriștii, departe de a avea o asemenea aureolă, sunt doar caraghioși. Ei își închipuie că auto-proclamându-se "profesioniști" i-au surclasat pe membrii Uniunii Scriitorilor. Practic, este vorba - ca de atâtea ori în viață - de



(foști) tineri scriitori care și-au pierdut răbdarea să tot aștepte să câștige marea competiție și care, enervați, au inventat o nouă competiție, numai a lor.

În plus, unii dintre optzeciști sunt și lipsiți de demnitate. Ei critică vehement, în declarații publice, Uniunea Scriitorilor, considerând-o inclusiv "stalinistă", dar rămân în continuare și membri ai Uniunii Scriitorilor, pentru a obține diferite avantaje.

În locul carpetelor aduse din Turcia

O EDITURĂ care s-a remarcat până în prezent publicând cărți de o eleganță desăvârșită (Editura "Vinea"), un poet talentat, deși cam naiv (Constantin Preda) și un grafician numai naiv (Florin Preda-Dochinoiu) și-au unit forțele pentru a produce un volum de versuri de un șocant prost-gust.



Volumul, intitulat *Te-am iubit soldătește, cu dragostea unui întreg regiment*, are formatul unei reviste săptămânale - 29/20,5 cm - și îl înfățișează pe prima copertă, în mărime (aproape) naturală, pe autorul însuși, bust, cu o țigară subțire de foi în gură. Pe coperta a patra, surpriză!, același portret de tânăr român cu morgă de magnat american! Volumul ar putea fi atârnat pe pereți în locul carpetelor cu "Răpirea din Serai" aduse din Turcia.

Dispariția spiritului critic

REVISTA *Apostrof* a avut de la început toate calitățile, în afară de una: fermitatea spiritului critic. Subtilitatea eseurilor, valoarea documentară a "dosarelor" de istorie literară, frumusețea poemelor făceau și mai de neînțeles, prin comparație, lipsa de atitudine a comentariilor critice referitoare la cele mai recente apariții editoriale.

Ultimul număr al revistei clujene (6, din iunie 1999) este complet lipsit de spirit critic. O albină fără ac. Recenziile sunt puține la număr și exclusiv elogioase. Irina Petraș laudă o carte de Norman Manea, Victor Cubleșan laudă o carte de Simona Popescu, Claudiu Groza laudă o carte de Valeriu Pricină. Și ce se mai poate (lauda) când totul se poate (lauda)?

Prozatori români apocaliptici

PRESTIGIOASA revistă literară *Apokalipsa* din Republica Slovenia oferă cititorilor săi - în numărul 29/30 din 1999 - proză românească selectată cu bun-gust. Autorii români prezentați publicului sloven sunt Teodor Mazilu, Răzvan Petrescu, Dan Stanca, M.M. Pave-



lescu, Cătălin Mihuleac, Miron Beteg, Ștefan Caraman.

De 3000 de lei vulgaritate

REVISTA *Singurul atu* (preț: 3000 lei, redactor-șef: Oana-Maria Savin) întrece, în materie de vulgaritate, tot ce a apărut vreodată în România. Iată, ca exemplu, prin ce fel de "evocare" este omagiat Nichita Stănescu:

"Nichita avea o iubită, pe (...), poetă stabilită de scurtă vreme în Capitală. Poetul căuta, întâi și-ntâi, s-o ocrotească, s-o ferească de răutatea oamenilor. Odată, sărutându-l, s-a petrecut un incident: i-a rămas un dinte de-al ei în gură, un dinte cu pivot neprins bine. Nichita, fără să scoată o vorbă și fără să se trădeze cumva, l-a înghițit pe loc. Altfel, poate că ea s-ar fi simțit cumva jenată."

Am trecut sub tăcere numele poetei, din decență. În schimb, nu vom trece sub tăcere

numele autorului articolului, un adevărat campion al proastei creșteri: Șerban Comănescu.

O colecție în declin

FAIMOASA colecție "Biblioteca pentru toți" a Editurii Minerva se află de mai mult timp în cădere liberă. Cauza principală: vanitatea unor autori contemporani, căreia editura nu poate (sau nici nu intenționează) să i se opună.

Regula (de aur) a colecției era să cuprindă numai texte literare de o valoare indiscutabilă, a căror lectură să constituie, implicit, o lecție de literatură (ca și una de limba română). De aceea se și numește colecția "...pentru toți". (Nu-ți poți permite să tipărești literatură proastă în tiraj de masă, așa cum nu-ți poți îngădui să torni otravă în rețeaua de alimentare cu apă a unui oraș. Otravă poți să bei de unul singur sau, eventual, împreună cu câțiva prieteni care vor să facă această experiență...)

O altă regulă (de argint) era ca aparatul critic să fie sobru.

Exemplul cel mai frapant de abatere de la aceste reguli îl constituie publicarea în "BPT" a peste 300 de pagini de versuri ale unui poet minor, copleșit de amatorism, Radu Cârnelci. Versurilor li se adaugă un "tabel cronologic" ditirambic semnat de Florentin Popescu, tabel în care întâlnim, în locul necesarelor date de istorie literară, o poliloghie bombastică și sentimentaloidă, care culminează cu următoarea apreciere:

"Prin intinsa-i operă poetică (...), *Radu Cârnelci* se așează pe drept, în rândul întâi al faptuito-rilor de cultură românească în această a doua jumătate a secolului XX."

Nu ne rămâne decât să credem că Tudor Arghezi, Lucian Blaga, G. Călinescu, Constantin Noica, Marin Preda, Nichita Stănescu, Petru Creția, Marin Sorescu și ceilalți ca ei stau în ultimul rând.

Alex. Ștefănescu

CALENDAR

- 29.VII.1851 - a murit *Ion Catina* (n. 1827)
- 29.VII.1895 - s-a născut *Victor Ion Popa* (m. 1946)
- 29.VII.1897 - a murit *Ștefan G. Vîrgolici* (n. 1843)
- 29.VII.1912 - s-a născut *N. Steinhardt* (m. 1989)
- 29.VII.1976 - a murit *Octav Dessila* (n. 1894)
- 29.VII.1992 - a murit *Lucia Demetrius* (n. 1910)
- 29.VII.1993 - a murit *Nicolae Costenco* (n. 1913)
- 30.VII.1887 - s-a născut *Franyó Zoltán* (m. 1978)
- 30.VII.1893 - s-a născut *Mihail Celarianu* (m. 1985)
- 30.VII.1894 - s-a născut *Păstorel (Al. O.) Teodoreanu* (m. 1964)

Aflăm în ultima clipă că **Liviu Petrescu**, eminent critic literar și profesor, a încetat din viață. În numărul viitor, *România literară* îi va evoca personalitatea și opera.



Lungul drum al artistului

FACULTATEA DE TEATRU a Universității de Artă teatrală și cinematografică din București a petrecut, ca în fiecare an de o vreme bună încoace, cinci zile în *Gala absolvenților*. Între 16 și 20 iunie am putut urmări spectacolele de la secțiile de actorie, regie, păpuș-mariionete, coregrafie. Această manifestare a studioului Casandra, locul unde studenții primesc girul profesionismului, a fost gândită și organizată de studenții anului III ai secției de teatrologie, sub direcția tinarului Octavian Saiu. Au absolvit așadar clasele profesorilor Sanda Manu, Mircea Albuлесcu - actorie; Valeriu Moisescu - regie; Brîndușa Zaița Silvestru - Cristian Pepino - păpuși; Sergiu Anghel - coregrafie; Ion Toboșaru - Mihaela Tonița Iordache - teatrologie. Studioul Casandra este un simbol al școlii de teatru, locul de debut al atîtor nume, începutul unui drum greu, un fel de botez spiritual. Este și locul în care oamenii de teatru iau contact cu figurile unei promoții și, de ce nu, ale unei generații. Gala a debutat cu două spectacole ale secției de actorie păpuș-mariionete, *Făt-Frumos din lacrimă*, în regia lui Cristian Pepino și *Veche poveste* după scenariul și în regia lui Mihai Gruia Sandu. Chiar dacă imaginația și vocația pedagogică ale lui Pepino sînt două valori de marcă ale acestui regizor și profesor, ele nu au reușit decît puțin, și doar din punctul de vedere regizoral, să se vadă în *Făt-Frumos*, neputînd acoperi însă plătinutudinea și lipsa de vocație și motivație a celor mai mulți dintre actori. Este prima serie de păpușari care nu ne stîmtește entuziasmul. Ba, dimpotrivă. Cît privește aparițiile lor sub îndrumarea lui Sandu, am putea spune că prea puțin se vede care este specialitatea lor. În schimb, ies prea tare în evidență confuzia, vulgaritatea, într-un cuvînt, un soi de amatorism. Destul de trist cînd te

gîndești ce păpușari și ce spectacole absolut minunate am văzut, *Adunarea păsărilor* a lui Pepino imprimînd o nouă tendință și lansînd prima promoție de păpușari.

Nu tocmai roz stau lucrurile nici la colegii lor de la actorie. Deși au abordat texte și registre interesante și diferite, deși profesorii Sanda Manu și Mircea Albuлесcu s-au străduit să găsească soluții regizorale care să imprime o atmosferă și ritm și să evidențieze cîteva profiluri actoricești, reușita tuturor acestor eforturi a fost minimă. Am remarcat de la clasa Sanda Manu două prezențe: Richard Bovnoczki, care, deși nu i-a ieșit rolul Lelio din *Mincinosul* de Goldoni, are date depline de a-și găsi un drum și Mihăiță Calotă, excelent în rolul Pantalone, tot din *Mincinosul*, un tînar extrem de ambițios pe care l-am observat și de-a lungul facultății, la examenele de an. Profesorul Mircea Albuлесcu și asistenții săi au pregătît un repertoriu mai larg, încercînd să releve valențele cîtor mai mulți absolvenți de la această clasă. Spectacolele au fost: *I love you, Amerika!* un spectacol coupé după *La limită* de Paul Stamat și *Autostrada fără ieșire* de Clay

McLeod Chapman, în care s-a distins Cristiana Răduță; *Harap-Alb* după Ion Creangă și *Pianina fără clape* după *Micii burghezi* de Gorki. O clasă mai dinamică puțin, cu preocupări și deschideri și dincolo de meserie: televiziuni, radiouri etc. Cei doi absolvenți - Puiu Șerban și Claudiu Goga - de la regie, clasa Valeriu Moisescu, au prezentat *Weekend de adio* și *Șantaj*, acesta la Teatrul dramatic *Sică Alexandrescu* din Brașov. Dacă în timpul studenției am auzit des numele lui Puiu Șerban, finalul pare să-l fi scos învingător pe Claudiu Goga, un tip serios, profund, preocupat de text și de lucrul cu actorul. Debutul lui de acum un an la Teatrul din Brașov cu *Conu Leonida față cu reacțiunea* a spus mult, iar acest spectacol de absolență vine să întărească și să confirme că n-a fost o întîmplare.

Un moment aparte a fost sîrbătorirea profesorilor Ion Cojar și Ion Toboșaru pentru 45 de ani de activitate și a lui Valeriu Grama, director de 30 de ani al Studioului Casandra. Gala absolvenților '99 a fost, desigur, o bucurie pentru protagoniști, dar o tristă realitate, chiar un fapt îngrijorător pentru regizori, directori de teatru, principalii interesați. Se trag de mult semnale de alarmă față de școala de teatru. Poate cel mai serios este Gala de anul acesta. Multe dintre spectacolele de absolență de la Casandra, atît cele de la actorie, cît și cele de la regie, erau spectacole solide, de referință chiar, pe care multe teatre și le-ar fi dorit să le aibă în repertoriul curent. Mi-aduc aminte că la unele montări



Acul cumetrei Gurton de William Stevenson. Clasa prof. Sanda Mannu

se făceau cozi serioase la casa de bilete, iar sălile erau pline pînă la refuz. Ce s-a întîmplat? De unde acest declin evident? De unde lipsa conștiinței creatoare a artistului? Pe scenă, dezinteres, lipsă de dicție, neștiința rostirii a ceea ce se joacă, prea puțin freamăt, emoție - ioc. În viață, priviri blazate, apare, uneori, lipsă de curiozitate și de comunicare, carente în informație și cultură. Peste toate, a apărut un fenomen, pe care nu știu exact cum să-l definesc: abandonul profesiei sau alunecarea spre zone facile, comerciale. Lungul drum al artistului spre marea performanță începe din prima zi de Institut. Dacă pietrele construcției sale sînt așezate aleatoriu și totul este lăsat în voia hazardului sau a talentului, cum se spune, șansele prăbușirii la cea mai mică suflare de vînt sînt mari.

Gala absolvenților '99 s-a terminat. Nu mă urmărește nici-un nume, nici-un chip. În ultimii ani am plusat cu toții încercînd să machiem o imagine șifonată și sperînd, mai ales, că lucrurile își vor reveni în matcă. Ca este doar o excepție tristă de la o școală cu tradiție. N-am spus adevăruri și n-am făcut analize pentru a nu descuraja, deși în privirile multora dintre noi stăteau să fișnească. Cred că e timpul unui cutremur care să reaseze ideea de școală și de formare în drep-turile cuvenite. Poate dacă profesorii vor înceta să fie umiliți zi de zi (nu și-au primit salariile din martie, de exemplu!), poate dacă studenții vor înțelege că își doresc cu adevărat acest drum, mai avem o speranță!

Marina Constantinescu



Pianina fără clape după *Micii burghezi* de Maxim Gorki. Clasa prof. Mircea Albuлесcu



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

PARTICIPAREA românească la Bienala de la Veneția s-a stabilit, de această dată, așa cum se cunoaște deja, prin organizarea unui concurs de proiecte. Doi tineri critici de artă, Judit Angel de la Muzeul de Artă din Arad și Horia Avram din București au cîștigat concursul de proiecte organizat de Ministerul Culturii pentru prima oară în întreaga istorie a participărilor noastre la Bienală. Proiectul lui Judit Angel și al secunde sale, Aurora Dediu, propus pentru pavilionul României din Giardini Publici, s-a sprijinit pe două elemente: pe o expoziție de fotografie alb-negru a Grupului subREAL, compus din Călin Dan și Jozsef Kiraly, și pe o intervenție directă a lui Dan Perjovschi în spațiul pavilionului, avînd ca element de referință și ca aide-memoire stocul de iamgini și de atitudini morale, civice și politice pe care el și l-a constituit, de-a lungul anilor, printr-o neînteruptă activitate de presă. Horia Avram a ales, pentru spațiul de la Institutul Cultural din Veneția, pus la dispoziția artiștilor de către Ministerul de Externe, o instalație video care cuprinde momente semnate de Alexandru Antik, Mircea Florian, Dan Mihălițanu, Nicolae Onucsan și Alexandru Patatic. Un rol esențial în finalizarea celor două expoziții, cea de la Giardini și cea de la Institut, l-au avut Dl. Prof. Ion Bulei, directorul Institutului, împreună cu întregul personal al acestuia, și echipa trimisă de Mihai Oroveanu de la Oficiul Național de Expoziții. Întreaga muncă organizatorică și administrativă, de la pregătirea propriu-zisă a spațiilor și pînă la amenajarea expozițiilor, precum și coordonarea practică a întregii acțiuni, n-ar fi fost posibile fără implicarea lor directă alături de artiștii care s-au transformat și ei, pentru cîteva zile, în actori ai unor acțiuni brute. Pentru

că în afara părții spectaculoase a unei asemenea participări, în afara ceremonialului final care se oferă publicului, o expoziție are foarte multe elemente de parcurs lipsite complet de veselie și de putere de seducție. Transportul monitoarelor din țară și aranjarea lor în spațiul de expoziție, transportul cataloagelor, zugrăvirea și vopsirea pavilionului, materialele publicitare și de protocol, asigurarea serviciilor în relația cu publicul constituie un ritual separat, pentru unii mai anevoios, pentru alții mai confortabil, în funcție de dotări, de reflexe și de obișnuințe, dar oricum inevitabil și cu finalizare obligatorie. Odată depășit acest obstacol, după programe prelungite, uneori chiar nocturne, expozițiile au șters toate urmele și au împins în preistorie aceste momente de disconfort. Ele pot fi vizitate pe toată durata Bienalei în condiții absolut civilizate, în spații amenajate corespunzător, vopsite proaspăt și vindecate, cel puțin deocamdată, de semnele evidente ale impactului cu timpul.

Ambele expoziții, atît cea de la pavilion cît și cea de la Institut, au ca prim element de definiție calitatea fundamentală a comunicării. Spre deosebire de multe alte ediții, în care participarea noastră era vizibil defazată, cu un aer vetust și provincial, de această dată ea este perfect compatibilă cu mișcarea de idei și cu tipurile de angajament moral din arta contemporană. Asemenea majorității țărilor participante, România nu mai face acum figură de enclavă etno-istorică, imună la provocările timpului dar mereu disponibilă pentru autoflatari, ci este perfect sincronizată cu limbajele și cu formele de meditație și de reprezentare ale lumii de astăzi. Atît subREALul cît și Dan Perjovschi și grupul de artiști care au realizat instalația video vorbesc într-un limbaj inteli-

bil, se angajează estetic și moral în problemele unei umanități ingrate, folosesc toate codurile acestui moment și nu mai fac, așa cum s-a întîmplat în alte dați, figură de magi rătăcitori, de inițiați obscuri și autiști ai unei lumi pe care doar ei singuri și-o mai amintesc. Problema imperativă a participării artei românești la marile evenimente ale artei europene și mondiale este tocmai această existență reală în contemporaneitate, în dinamica vie a timpului în care trăim. Nu genurile tradiționale sînt aici discutabile și nimeni nu invalidează ideea de pictură, sculptură sau desen, ci în dezbateră intră sensul care se dă acestor genuri, faptul de a le stoca într-un univers finit în spațiu și stopat în timp, sau de a le reconstrui, de a le redimensiona expresiv, formal și ideatic în funcție de provocările vieții de astăzi care nu este prin nimic mai puțin reală și mai puțin autentică decît oricare alt moment deja istoricizat. Dan Perjovschi, de pildă, s-a prezentat chiar cu un asemenea gen „tradițional”, adică a expus „desene”. Numai că între desenul de șevalet, făcut prin observație directă sau prin recurs la memorie, în atelier sau în aer liber, și desenele lui Perjovschi există o adevărată prapăstie; însă ea nu este una de conținut, de fond, ci una de atitudine, de participare nemijlocită la spectacolul vieții și de angajare în problemele lui reale. Perjovschi a desenat întregul paviment al pavilionului României, a dezvăluit o imenă poveste în imagini și în cuvinte, a rememorat toate speranțele, eșecurile, frustrările și traumele din ultimii zece ani pe care România i-a străbătut atît pe cont propriu, cît și angrenată în mecanismele complexe ale lumii întregi. Clasic în esență, aceste desene au fost echivalate prin atitudine cu însăși realitatea care le-a generat și au fost aduse la aceeași condiție de efe-

meritate ca și sursele lor primare. Călcătă în picioare, ștearsă prin chiar actul de comunicare, această lume de imagini se reintegrează, prin descompunere, purtată aleatoriu pe tălpile celor care au „consumat” actul artistic, în lumea amorfă și anonimă de afară. Așadar, ceea ce desparte fundamental desenul lui Perjovschi de un desen oarecare sînt situarea artistului față de propria sa operă, față de real și de convențiile simbolice, dar și faptul de a asocia limbajului consacrat un metalimbaj, un limbaj de context, ineputabil ca bogăție și ca eficiență în actul comunicării. În același registru se înscriu și fotografiile grupului subREAL, un fel de coloane ale neantului, de cariate ale vidului, decupate din chiar existența precară și artificială a artistului prizonier într-un sistem totalitar și narcisiac. Instalația video prelungește în alt mediu, și cu ajutorul unui alt suport, probleme de angajament moral și de atitudine artistică oarecum similare. De la introspecția sinelui, în accepțiunea sa medicală, de tomografie (Alexandru Antik) - trecînd prin contemplația peisagistică nemijlocită, prin „peisajul venețian”, ambalat electronic (Alexandru Patatic), prin reveria secvențială, estetizantă și lirică (Nicolae Onucsan), prin stocul video de băuturi distilate în regim de unicat, un fel de „haute couture” a producției (publicitare) de alcool (Dan Mihălițanu) - și pînă la denunțul războiului ca posibil furnizor de mesaje estetice și de stimulente pentru fireasca noastră aplecare spre contemplație (Mircea Florian), imaginea video investighează o plajă largă de probleme ale omului de azi și, poate, chiar ale omenirii de mîine.

Șocanta Isabella Rossellini

“PĂRINȚII MEI sînt, vedeți dumnevoastră, mituri”, scrie Isabella Rossellini, fiica lui Ingrid Bergman și a lui Roberto Rossellini, într-o carte de cvasimemorii, *Ceva despre mine*, care se citește cu un amestec de stupeoare și admirație. Stupeoare pentru că, printre rînduri, descrie o nemulțumire surdă, o afecțiune filială chinată, acel tip de luciditate nemiloasă cu care un copil își poate privi părinții; un copil, paradoxal, total dependent, sentimental, de fantasmele părinților.

Fără să ia în piept scara din dos a vieții de mit, fiica nu ezită să demitizeze tandru-sarcastic. Afli, de pildă, că splendida Ingrid Bergman avea un teribil simț practic și era o maniacă a ordinii: regula ei educațională de bază era “să nu ieși niciodată dintr-o cameră cu mîna goală” (în sensul că e oricînd un pahar de dus la bucatărie). Afli că deviza practicei Ingrid era “Esențialul, ca să fii fericit, e să fii sănătos și să ai memoria scurtă”. Afli că, în interviuri, în ciuda suferinței pe care o provoca familiei, la întrebarea “Ce contează, pentru dvs. cel mai mult în viață?”, răspundea, roșind, “Meseria”. Afli că mama i-a dat fiicei un singur sfat în materie de artă dramatică: “Să nu faci nimic. Mai bine să nu joci nimic, decît să joci prost sau în contratimp. Se pot adăuga oricînd viori care să dea carne personajului” (și exemplul mamei e *Cassablanca*, în care, în gros-planul din cafenea, cînd îl revelează, după ani de zile, pe Rick, și-a compus o expresie impasibilă, cu atît mai mult cu cît habar n-avea pe cine iubește, de fapt-personajul; scenariul era, încă, în proces de rescriere!). Afli că lui Rossellini îi plăcea să zacă zile întregi, chiar săptămîni, în pat... Afli că divorțul miturilor a avut la rădăcină “divergențe artistice”. Afli că, pe cînd fetița avea șase anișori, tata a plecat de acasă, într-unul din voiajurile lui fabuloase, din care s-a întors cu o doamnă indiană frumoasă, cu un punct roșu în frunte și cu un cadou: un frățior și o surioară! Afli că cei trei copii ai cuplului Rossellini-Bergman, - în vreme ce “miturile” trăiau în alte orașe - au crescut singuri într-un apartament, cu o guvernantă, cu o serie de menajere care-și luau repede lumea-n cap și cu o mulțime de animale. “Să nu credeți că numeroasele divorțuri din familia mea, homosexualitatea onor, pasiunile extramatrimoniale ale altora, proliferarea descendenților răspîndiți în lumea largă, m-au incitat să disprețuiesc tradițiile și morala comună. De asta s-au ocupat animalele mele. Cînd ai trăit cu ciini, pisici, iepuri, păsări și porci, depravarea nu mai are nici un secret pentru tine” (și Isabella merge mai

departe, scrie un capitol pe cît de amuzant pe atît de șocant, despre destrăbălarea din lumea... insectelor, despre modul incestuos în care își duc viața albinele, despre perversiunile greierilor, despre obseșiile furnicilor, despre sexul melcilor ș.a.m.d.)

Afli, însă, cu admirație, cum a reușit o fată care a abandonat, definitiv, școala pe la 15 ani, să nu se lase zdrobită de stătuile părinților și, tenace, nonconformistă și norocoasă, să devină un manechin de succes (“15.000 de dolari pe zi, ca să defilezi cu o rochie pe tine!”), la 28 de ani, apoi “ambasadoare” a Casei Lancôme, de unde, în ciuda împotrivirii ei, a fost înlăturată după ce a depășit 40 de ani, vîrstă matusalemică pentru un manechin. I s-a propus un divorț amiabil, o retragere în plină glorie, dar ea a preferat umilința adevărului sau adevărul umilinței și a preferat să protesteze și să-și lîngă rănile în public. Este, în prezent, “o femeie liberă”, mamă a doi copii (dintre care unul adoptat, un metis cu ochi albaștri, care-și cunoaște și “mama adevărată”). A fost soția lui Martin Scorsese și “muza” lui David Lynch, cu care a început prin a face *Blue Velvet* (“Rossellini, Scorsese și Lynch, iată Trinitatea mea!”). Cînd, pe neașteptate, s-a trezit părăsită de David Lynch, l-a sunat pe Scorsese. “David m-a părăsit”, l-a anunțat. “Știu”, mi-a răspuns, spre surprinderea mea, pentru că nimeni nu aflase încă. “De unde știi?” “De la televizor! La Cannes, cînd a primit Palme d’or pentru *Sailor și Lule*, te-a sărutat pe gură în fața ziaristilor. Or, voi ați fost mereu de o discreție totală... Dacă, după cinci ani de conviețuire discretă, David vroia, dintr-o dată, să arate lumii că te iubește, înseamnă că are ceva de ascuns!” Concluzia autoarei, căzute în admirația perspicacității unui bun regizor: “un bun regizor e cel care cunoaște resorturile profunde ale comportamentului uman”... Iată cîteva extrase dintr-o “lectură estivală”:

«TATA e recunoscut ca părintele neorealismului. Cred că el a făcut, pentru cinema, ceva asemănător cu ceea ce au făcut, pentru fotografie, Henri Cartier-Bresson, Chim Seymour, George Rodgers și Robert Capa. Mama avea o imensă admirație pentru Robert Capa. Nu, mai mult decît atît: îl iubea. Avusese o legătură cu el înainte de a-l întîlni pe tata. Atunci cînd a văzut pentru prima oară un film de-al tatălui meu, cred că mama a avut impresia că vede animîndu-se fotografiile lui Robert Capa. Să trăiască alături de tata, avea să însemne, pentru ea, șansa de a participa la ceva pentru care

avea un respect infinit și care nu avea nimic de-a face cu cinematograful de la Hollywood. Autobiografia ei, scrisă cu Alan Burgess, începe cu aceste cuvinte: «Ea ieși în aerul rece al Bulevardului La Cienaga, de la Hollywood, amețită de filmul pe care tocmai îl văzuse. Privea neanele strălucitoare, farurile mașinilor care treceau și, stringîndu-l de braț pe Petter, tragîndu-l spre afișul filmului, îi spuse: “Trebuie să învățăm să pronunțăm corect numele regizorului. Dacă un om a putut să facă un asemenea film, el nu poate fi decît nemaipomenit”».

Am întreb-o pe mama de ce și-a început cartea așa. Mi-a răspuns: “*Roma, oraș deschis* mi-a schimbat viața, evenimentul cel mai important al existenței mele.”

Iată ce scrie mama, în carte, despre *Roma, oraș deschis*: “Realismul și simplitatea erau răvășitoare. Actorii nu jucau ca niște actori, nu vorbeau ca niște actori; imaginea alb-negru era cu umbre, în unele momente nu se vedea prea bine ce se întîmplă, în altele nu se auzea prea clar ce se spune, dar așa e și în viață...”

Prudentă din fire, mama a așteptat filmul următor, *Paisa*. A ieșit de la proiecție la fel de tulburată și a hotărît să-i scrie tatei ca să-i propună să lucreze cu el.

Părinții mei nu numai că au turnat cinci filme împreună, dar s-au și iubit și au avut trei copii (printre care eu). Au provocat unul dintre cele mai mari scandaluri ale secolului, care i-a marcat pe viață. Au fost condamnați la exil de către Hollywood, desigur neoficial; dar pînă și Senatul american s-a amestecat în poveste, declarînd: “Din cenușa lui Ingrid Bergman, se va naște un nou Hollywood”. Iată de ce au ales să trăiască în Europa, unde am crescut eu.

Aveam 25 de ani cînd am pus pentru prima dată piciorul la Hollywood, și nici n-am apucat să intru bine în hotel, că receptionerul mi-a și spus: “Tatăl dumnevoastră te făcea să plătești un bilet la film ca să-ți arate ceva ce poți să vezi pe gratis stînd acasă și doar deschizînd ușa!”... Încă îi mai purta pică tatei pentru că a furat-o pe mama. Reacția lui m-a ajutat să înțeleg iritarea unor oameni față de filmele tatei.

De fapt, filmele tatei sînt atît de adevărate, încît ești tentat să crezi că nu e vorba de ficțiune, ci de un documentar mai special. Cam asta a fost, de altfel, și părerea finanțatorilor filmului *Roma, oraș deschis*, care au refuzat să-l plătească pe tata: “Contractul stipulează un film, aici nu e film, e realitate! De ce n-ați făcut un film?” Tata a trebuit să-și asume cheltuielile filmului și să le ramburseze, cale de cîteva ani...

N-a fost singura lui neplăcere finan-



Ingrid Bergman, Roberto Rossellini și cei trei copii ai lor: Roberto și gemenele Ingrid și Isabella

ciară. Cînd eram mici, se întîmpla foarte des să ne fie confiscate mobilele, în contul datoriilor tatei. Ne lăsa doar pe ce să dormim, doar saltelele; somierele și nopțierele erau luate. Asta nu mă afecta cîtusi de puțin. A trebuit să ajung adultă ca să înțeleg că era ceva considerat rușinos. Eu am luat-o întotdeauna pur și simplu ca pe o problemă de rezolvat. De vreme ce mobilele tot erau destinate să dispară, le cumpăram mereu de la tîrgul de vechituri (rămas unul dintre locurile mele de shopping preferate). Totuși, aspectul dezonorant al situației noastre nu îmi scăpa în totalitate, pentru că am văzut-o pe mama plîngînd în momentul în care un portărel i-a ridicat pălăria de vrăjitoare pe care o purtase în *Jeanne d’Arc*, de Victor Fleming, în scena în care era condusă la rug de o mulțime dezlănțuită. Mama transformase pălăria în abajur, așa că intra în categoria mobilelor bune de confiscat: mobilele rușinoase.

Dincolo de toate, filmele tatei au revoluționat cinematograful. Sînt convinsă de asta. Nu cred că sînt orbită de dragostea filială. Tata detesta criticii și specialiștii în cinema, nu suporta să-i audă decretînd și dezbătînd și analizînd stilul, stilul lui, pe care l-au etichetat drept neorealism. Disprețuia pe oricine acorda mai multă importanță formei decît conținutului. “Ca și cînd aș începe prin a decide stilul în care o să fac viitorul film! Nu, încep prin a defini ceea ce vreau să spun și, doar după aceea, mă gîndesc la felul în care o voi spune. Conținutul și bugetul hotărîsc stilul filmului meu, și nu invers”...)

Artiștilor nu le plac, bănuiesc, definițiile, pentru că vîd în ele un fel de a impune legi și reguli care sfîrșesc invariabil prin a-i încadra într-un spațiu precis, în care se simt prizonieri.

Tata ne povestea de Comenius, care prin 1670, se plîngea de limitele limbajului verbal. “Ca să descrii un elefant unor oameni care n-au văzut în viața lor un elefant, trebuie să folosești o cantitate incredibilă de cuvinte, care, oricum, nu vor fi exacte. Mare, gri, cu trompă, nu sînt decît indicații vagi. Atît de vagi încît fiecare o să-și facă o idee diferită despre ce înseamnă un elefant, idee care n-o să aibă prea mult de-a face cu elefantul real. Pe cînd dacă arăți elefantul, toată lumea va înțelege imediat despre ce e vorba. Cinema-ul face chiar asta: arată - oferă informația cea mai completă. *El învinge ignoranța*” exulta tata, cu ochii strălucînd de entuziasm. “Descoperirile științifice din secolul nostru sînt capitale, așa cum a fost descoperirea focului în epoca primitivă. Multă lume crede că omul e motivat doar de două impulsuri, frica și dorința. Eu le adaug și cunoașterea. Definesc omul ca o creatură care stă înălțată în două labe și care vrea să stea în poziția asta cît mai mult posibil ca să afle ce se întîmplă departe”...

Prezentare și traducere
Eugenia Vodă



Isabella Rossellini și bărbaiții vieții ei: Martin Scorsese și David Lynch





PREPELEAC

de Constantin Toiu

Diviziile Vaticanului

EXTRAGEM o parte semnificativă - a treia - din fragmentul publicat la 7 ianuarie 1874 în jurnalul *Cetățeanul*, scriere de o turbareătoare actualitate și care fi da cititorului român nu de mult familiarizat, prin vizita istorică a Papei, cu problema religioasă - cheie a creștinismului mondial, posibilitatea de a măsura mai bine profunzimea rupturii dintre creștinismul răsăritean și cel apusean la fatidică dată de 1054...

Ruptură ale cărei urmări sunt mai prezente, în zilele noastre, sau mai actuale, decât însuși fondul, miezul sau substanța divină a Credinței în chestiune.

Iată fragmentul:

"...Anul care a trecut, «anul întâlnirii monarhilor europeni» poate fi numit și anul intensificării discordiilor religioase. Ar fi fost, fără îndoială, ciudat ca în secolul al nouăsprezecelea, atât de luminat, cineva să prezică reînvierea învrăjbirilor sau chiar a războaielor religioase, care nu sînt potrivite decît barbarei din Evul Mediu. Noi nu prezicem și chiar n-avem nici cea mai mică intenție s-o facem; totuși, sîntem înclinați să considerăm că toată această «chestiune religioasă», atât de pregnantă în anul trecut (1873 n.n.), este una dintre cele mai importante enigme ale anului. Lună de lună am făcut în Grajdănin (*Cetățeanul*, n.n.) dese referiri la această chestiune. Noi vedem problema în felul următor: «Non possumus» rostit de papă îl considerăm într-atît de serios, încît vedem în el viața și moartea religiei înseși în Europa. (În finalul cărții, printre notele explicative, se reamintește că expresia clasică «non possumus» se referă, sau înseamnă, ca formulă, refuzul catolic, hotărît, de zădărnici cu cerințele laice, de pildă divorțul ș.a.) [...] Biserica a pus mai presus de adevăr și de Dumnezeu ideea suveranității laice a catolicismului roman; în același scop, a proclamat și infailibilitatea conducătorului ei, și a proclamat-o atunci cînd la porțile Romei bătea și intra puterea laică; o excelentă coincidență, care vestește «sfîrșitul sfîrșitului». Pînă la căderea lui Napoleon al III-lea, biserica romană mai putea spera încă în protecția împăraților, pe care se sprijinea (și mai ales pe Franța) de atîtea secole. De îndată ce Franța a părăsit-o, a scăzut și suveranitatea laică a Bisericii. Totuși, biserica catolică nu va ceda pentru nimic în lume, niciodată și nimănui, această putere a sa și acceptă mai degrabă să piară creștinismul cu totul, decît să-și piardă dominația laică. Știu că mulți din înțelepții lumii acesteia vor împingea ideea noastră cu un zîmbet, clătînd din cap; însă noi ne-o apărăm și afirmăm încă o dată că în Europa nu există o problemă mai greu de rezolvat ca problema catolică; și că nu este, și nu va fi nici de acum încolo în Europa vreo dificultate politică și «socială» căreia să nu i se asocieze problema catolicismului roman. Într-un cuvînt, pentru Europa nu-i nimic mai dificil decît rezolvarea acestei probleme în viitor, deși 99% dintre europeni poate că nici nu se gîndesc la asta în momentul de față."

Cuvinte profetice.

Toate acestea, printre care cea mai grea și mai plină de consecințe este Dogma infailibilității Papei, au rămas

complet în umbră în timpul vizitei istorice a Papei în România. Acel «Non possumus» total potrivit oricărei imixtiuni laice a despărțit și desparte și va mai despărți catolicismul roman de ortodoxie. Noi, cu bizantinismul nostru, am îndreptat credința pe calea politicii noastre externe și a necesităților laice ale țării, - intrarea în NATO.

Nu vreau să cobesc. Sau să pun raul înainte, dar vom plăti destul de scump, în viitor, această superficialitate și confundare a planurilor, atît de diferite.

Au fost și popoare, - nu numai religia catolică - de ieri și de azi - care s-au ridicat curajoase înaintea intențiilor de tot felul rostind acel dramatic «non possumus»... Dumnezeu să mă ierte, dar asta s-a întîmplat uneori și în politică; și poate că peste o jumătate de secol așa se va scrie despre ceea ce azi multora li se pare absurditatea sîrbă.

Nu cîștigă temeinic cei ce nu înțeleg să jertfească nimic; cei cărora numai la dobindiri le stă capul.



Vom trăi și vom vedea. Pe linia de idei de la început, catolicismul n-ar fi romano-catolicism, dacă ar ceda ceva din puterea sa ce se voiește eternă și universală mai ales asupra lumii pămîntești. Un interes atît de mic ca al românilor, asta e că nu se poate pune cu organizarea credinței catolice și române, păstrînd în ea spiritul constructor al celui mai bine clădit imperiu din istorie...

Ce va fi cînd Alexei al doilea, sau viitorul patriarh rus, sau cel grec, la fel de intratabil, și avînd, și rușii și grecii, nu numai ca ortodoxi, interese incomparabil mai mari și mai largi decît ale noastre... - ce va fi dacă se vor întîlni?... Ce și-o fi șoptit în barbă Alexei al doilea privind manifestația de la București. Și asta,... pardon de întrebarea lui Stalin,... cînd i s-a vorbit prima dată de Statul Vatican, și el a întrebare: «Și cite divizii are?»...

Să nu rîdem. Să ne gîndim și la adîncul sens, figurat... chiar dacă nu fusese, metaforic vorbind, decît o nime-reală. Pentru că sînt divizii și divizii...

OCHEAN

de Paul Miron

O întîlnire noaptea

REBI AVRAAM își terminase rugăciunile de seară binecuvîntînd roadele pămîntului cu care se îndestulase și acum în «ținută lejeră» respira aerul plăcut din grădina plină de flori. Cineva bătu la poartă: «Deschide, sîntem noi, oameni buni.» - «Nu-mi n-aveți?» - «Avem, înălțimea voastră, deschide mai repejor, sîntem doi dintr-un popor. Am venit la sfințenia ta...» Recunoscu vocea părintelui Grigore care, cînd stătea de vorbă cu el, încerca, îmi-tîndu-l, să zdrăngăne și el lira de poet.

«Sfînt, nesfînt

Nu vâ dau crezămînt».

Vocea de pe stradă continuă: «Sînt aici cu domnul profesor decan Iordanov de la universitatea din Iași. Avem și o sticlă de tărîe adevărată». - «Ce profesori mai sînt atît de milostivi să se îndure să coboare în bordeiul meu?» Rebi se arătă generos: «Așteptați! Mă duc să mă îmbrac. Un profesor aici, chiar dacă vine adus de un protopop, este un motiv de sărbătoare.» Părintele Grigore era un vechi prieten al bătrînului. În sfatul orașenesc, deși în aparență reci și străini, s-au ajutat unul pe altul. În sfîrșit, Avraam deschise: «Bine ați făcut că mi-ați sprijinit poarta o vreme ca să se mai îndrepte din balamale.» Salută cu o plecăciune princiară pe profesor. Pe Grigore îl bătu ușor pe spate. «Ce vînt te-a adus, protopopule?» - «N-o să stăm mult, dar am venit cu știri senzaționale. Și mai dorim, adică domnul profesor vrea să-ți ceară un sfat.» - «Să poftescă.» Intrară în casă. «Nu vom sta mult», reîncepu profesorul taifasul, «vâ vom lăsa să vâ cufundați în meditațiile eminenței voastre asupra deșertăciunilor lumii acesteia, din a cărei slavă profităm și noi.» - «Dacă ați ști cît de sever meditam noi acum; punem castraveți la murat, scoatem cartofii, stringem păpușoi, îngropăm butașii. Vine iarna.» Turnă în pahare: «N-o să mă lăsați să beau singur în noaptea asta cu un cer burdușit de stele.» Aduse din camera vecină un ceainic de argint și desfundă sticla adusă de cei doi. Băură ceaiul fierbinte, încercară și rachiul de cerei. Profesorul ceru voie să-și aprindă luleaua. Apoi vorbi: «E o chestiune foarte delicată pe care eu și cu colegii mei nici juridic nici psihologic n-am rezolvat-o. Poate nu știți, eu dețin catedra de fiziolo-

gie și sînt deasemenea custodele muzeului medical. Unul din preparatorii noștri face parte încă din... cum să zic?... din parohia voastră. E tobă de carte, dar are un defect: bea». - «De asta v-ați obosit să veniți pînă aici? Asta nu e o știre nouă. Bea el, bem și noi.» Intervenî protopopul: «Ai răbdare, ascultă ce spune profesorul.» Deținătorul catedrei de fiziologie mulțumi și înodă firul rupt: «Cu discreție, am spus. Problema e delicată. Se îmbată citeodată și bea și spirtul din borcanele cu expozate.» Rebi nu se mai putu stăpîni: «E posibil așa ceva? Ferească Dumnezeu! Cine e blestematul? Îl cunosc?» «Răspunse părintele Grigore: «E vorba de Zalic Țimbali.» - «Zalic e un nebun. Toată lumea îl știe.» Profesorul se înverșună: «Calificativul nu ajunge. E vorba de o catastrofă. Deja ziarele au început să vorbească învinuindu-ne că îl vom concedia din motive rasiste.» - «E adevărat. Dar vâ închipuți, domnule profesor, că numai noi l-am putea ajuta? E un proces greu și anevoios.

Cu lopata

N-o dai gata.

Și cu sapa

Nu treci apa,

Prășești ceapa.»

După o mică tăcere, profesorul, emoționat, luă cuvîntul: «Ce rostire! Sînt desigur versuri arhaice. Iată o dovadă că poporul nostru a fost civilizată de la început. Construia poduri și folosea uneltele necesare ca să lucreze pămîntul pe care mai tîrziu au descălecat toți ceilalți. Ce poezie! Într-adevăr, versurile citate mi-au dat speranța că veți rezolva problema nefericitului preparator.» Vorbi protopopul: «Să nu lungim vorba, ci, mai degrabă, s-o indulcim cu această li-coare.» Ciocniră cu cîmile albastre scoase numai la zile înalte. Gazda deschise o fereastră. Parfumul florilor din grădina se revărsă în încăpere. Jenat că rupe încă o dată tăcerea, profesorul îndrăzni: «Repet, noi l-am putea da afară, dacă ar fi un oarecare. Dar pe cineva din comunitatea voastră, nu se poate. E politică.» Rebi încuviință: «La asta m-am gîndit și eu. Nebun sau nenebun, e unul de ai noștri.» La despărțire, Avraam promise: «Lăsați-mă pe mine, că-i tai eu setea.»

Despărțirea de Breban

(Urmare din pag. 5)

ÎN AL TREILEA rînd, m-am pomenit tratat în publicația de care mă legasem încă de la apariția ei și între redactorii căreia mai figuram, într-un duh așa de eugensimionesc, drept un «sinistru demolator de valori», un emițător de «aberații». Complementar, nu altcineva decît recent numitul (și, se pare, încă mai recent destituitul) redactor șef al *Contemporanului* a așternut o frază pe care mărturisesc că a trebuit s-o citească de cîteva ori, ba chiar să rog și pe altcineva s-o citească, spre a mă convinge că nu constituie o eroare de tipar: «Grigurcu nu e un scriitor». (Dar, Doamne, ce sînt atunci? mă întreb siderat. Bancher? Fotbalist? Negustor de pește? Lăsînd la o parte faptul că am scos 11 volume de versuri și că am publicat, chiar în *Contemporanul* - ideea europeană, materia a cel puțin două cărți de aforisme, îmi pun chestiunea și băbește: Oare criticul nu e scriitor? Dacă nu e, de ce nu există două uniuni, una a scriitorilor și alta a criticilor?). În al patrulea rînd, a urmat actul ultim al comediei: eliminarea mea din caseta redacțională. Problema nu e de ordin material (țin să precizez că de ani de zile n-am mai primit nici un leu, sub nici o formă, de la *Contemporanul*, prezența mea acolo fiind pur simbolică), ci de ordin moral. E delicată, chiar extrem de delicată. (Îmi amintesc de mîhnirea revoltată cu care - era în anii '60 - Nicolae Balotă mi-a povestit despre felul în care Al. Andrișoiu l-a concediat de la *Familia*: după ce a pozat în mare «prieten» și

«admirator» al importantului critic, a găsit cu cale a-i trimite în plic, la București, hîrtia cu pricina, «fără să stea de vorbă cu mine, fără să-mi explice nimic»; să adaug doar că defunctul redactor șef al mensualului orădean a avut măcar eleganța morală de-a expedia acel plic...). Evident, nu-i pot fi decît, retrospectiv, recunoscător directorului *Contemporanului* pentru a fi apelat amical la mine și a mă fi angajat la revista d-sale, în 1990. Dar dacă - așa cum glăsuiește dictonul - a tot ceea ce sfîrșește bine e bun, cum am putea califica ceea ce sfîrșește rău? Cu riscul de-a face figură de ingrat (?), îmi simt datoria de a da în vileag adevărul. Nicolae Breban mi-a promis - și mi-a repetat adeseori, de-a lungul anilor promisiunea - că niciodată nu mă va «da afară» de la *Contemporanul*. Promisiune pe care, cu suficientă naivitate, mi-o rememoram adesea. Acum se vede cum s-a ținut de cuvînt. Acum se vede, de asemenea, cum i s-a destrămat «bunăvoința colegială», aidoma unui puf de pădărie, la intîia adiere pragmatică a conștiinței d-sale mobile. Pur și simplu nu-i mai eram de folos. Bă chiar îi stînjeneam subordonarea pentru care a optat, prin firea mea insubordonabilă. Să reprezinte gestul d-sale, cu generoasele preludii mai sus menționate, de demitere a submenatului, așa cum a avut loc, o manifestare a «direcției noi», pe care, în cheie maioreșciană, a proclamat-o la *Contemporanul* - ideea europeană? Să fie oare, vai, singura manifestare tangibilă, pînă azi, a acestei «direcții noi»? Poate că dl. președinte al Academiei Române s-ar mulțumi și cu atît...



**CĂRȚI
STRĂINE**

prezentate de
**Andreea
Deciu**

● **Actualitatea editorială** ●

DON JUAN LONGEVIVUL

IN Legitimitatea estetică a căsătoriei, personajul-matur al lui Kierkegaard, șoful, îl muștră sever pe cel tânăr, îndrăgostitul, reproșându-i atașamentul pentru figura seducătorului. A fi un Don Juan echivalează, pentru protagonist, nu doar cu o gravă imoralitate, ci chiar cu o chestiune de prost-gust. Cum se explică, însă, remarcabila longevitate a eroului Don Juan, analizat, între alții, de Kierkegaard însuși? Răspunsul poate părea prea simplu ca să mulțumească, dar cred că e valabil: prin faptul că seducătorul reprezintă un mit.

Jean Rousset dedică un studiu pasionant acestei întrebări, justificând printr-o analiză aplicată la un corpus impresionant de texte, răspunsul pe care l-am rezumat mai sus. Putem vorbi despre Don Juan ca despre un mit?, se întreabă autorul, din primele rânduri ale cărții sale. Sau, mai precis, putem să ne referim la figura seducătorului ca la un mit, în accepțiunea pe care o dau istorici, precum Lévi-Strauss, Vernant, sau Mircea Eliade termenului, ca narațiune fondatoare ce trimite la un timp sacru al începuturilor. La urma urmelor, data de naștere a lui Don Juan e mai curînd recentă și bine stabilită, decît imemorială și îndepărtată. Motivul pentru care Rousset propune o mitologie a donjuanismului nu e deloc la îndemîna oricui, și mai cu seamă nu are nimic de-a face cu răspîndirea personajului, cu felul în care a invadat el o literatură universală, precum și un imaginar colectiv de vaste proporții, deși un mit poate fi generat și prin fenomenul vastei sale răspîndiri. Mai curînd, insistă Rousset, Don Juan s-a constituit într-un mit grație prezenței unui alt personaj în povestire, Mortul, statuia însuflețită a Comandorului. Prezent în dramă (chiar dacă nu în toate variantele ei), Mortul este cel ce stabilește legătura dintre munda- nului simbolizat de seducător și sacru, lumea de dincolo. În felul acesta, el e cel ce contribuie la formarea unei transcendențe a eroului, propulsîndu-l la un alt nivel de semnificație decît cel pe care i-l conferă aventurile sale amoroase. Revin îndată cu detalii. Deocamdată, rețin acest element, care mi se pare esențial în logica argumentației lui Rousset: mitul lui Don Juan este fundamentat pe o relaționare a Erosului cu Thanatosul, pe conștiința morții ca formă de ieșire din derizoriul iubirii lumești. Don Juan, cuceritorul nestatornic, devine astfel, un reper important într-o mitologie a eternității și a iubirii, cu accent pe copulativul "și", a cărui menire este de a accentua tocmai diferența dintre cele două planuri, tensiunea care se stabilește între ele, făcînd orice alt fel de relație (suprapunere, ori dimpotrivă, excludere), fie prea sim-

plă și vulgarizatoare, fie insuficientă.

Cartea lui Rousset are o trăsătură oarecum paradoxală: ea e concepută ca o analiză de tip structuralist, axată, deci, pe aspecte formale, dar în subtextul acestei analize se articulează o întreagă filozofie, cu subtilități incintătoare, a iubirii, precum și o cartografie culturală de mare finețe, care descoperă reperele mentale ale constituției mitului lui Don Juan. Rousset este, înainte de orice, un formalist devotat: el pune în funcțiune un întreg angrenaj teoretic, o mașinărie clasic structuralistă (tabele, dihotomii, studii invariante și al varietelor, stabilirea unui corpus de texte relevante, identificarea unor teme și subteme recurente), care, de multe ori nu produce nimic, decît o mare plictiseală, sau în cel mai bun caz timorează vag cititorul prea puțin inițiat în asemenea metode. Vreau să spun, cînd e pusă în slujba altor demersuri decît cel din cartea de față. Mitul lui Don Juan este una dintre cele mai impresionante aplicații structuraliste, într-atît de reușită, prin rigoare și șarm speculativ, totodată, încît dă un mai bun renume metodei.

Sinceră să fiu, mi-aș fi dorit mai mult avînt speculativ decît sistematicitate, mai mult spirit de finețe decît de geometrie. Poate pentru că subiectul în sine este atît tocit de prea multe studii care i-au fost dedicate, cît și extrem de proaspăt și incitant, ceea ce îl face în dublu sens periculos, corespunzător celor două riscuri, de a spune ce se știe deja, sau de a rata esențialul. Nu că nu ar fi posibil să cazi pradă ambelor pericole dintr-odată. Rousset, însă, le evită în egală măsură, cu siguranță și pentru că e conștient de ele, nu doar pentru că e un teoretician de forță și un cititor cu priză subtilă la texte. Reușita lui vine, după părerea mea, și din faptul că autorul e, cel puțin în această carte, un structuralist care nu se teme să se abată de la doctrină. Singur o recunoaște: aplică o metodă formală în scopul lămuririi confuziilor pe care inevitabil le creează fantastica bogăție a corpusului de texte avîndu-l pe Don Juan în centru, însă nu se simte defel obligat să păstreze toate consecințele metodei sale. Ea e utilă mai cu seamă în ce privește alcătuirea inventarului de texte, impresionant prin diversitate și economie, totodată. Cartea publicată de Editura Univers beneficiază, de altfel, de o antologie a textelor ilustrative, care include nume tot atît de diferite precum Tirso de Molina și Georges Bataille ori Maurice Blanchot. Însă operațiunea preliminară stabilirii corpusului este aceea a definirii unui nucleu semantic a scenariului donjuanesc. În termenii analizei structurale, aceasta se cheamă a pre-

ciza unitățile constitutive ale mitului, invariantele. Ele sînt în număr de trei: Mortul, statuia Comandorului, care, așa cum am spus, este ingredientul mitic esențial al poveștii, grupul feminin, adică seria fără număr a victimelor seducătorului, al căror rol este de a-i dovedi nestatornicia, precum și de a acționa ca acuzator principal, și eroul, Don Juan însuși, cel care își va primi pedeapsa pentru faptele sale. Acest dispozitiv triunghiular minimal, ca să rămînem în limitele vocabularului structuralist, determină un triplu raport de reciprocități. Cu alte cuvinte, există mai multe combinații posibile și relaționări ale celor trei invariante, ceea ce asigură o anumită vitalitate a mitului, mobilitatea sa. Această elasticitate bazată pe doar trei elemente este cea care explică de ce mitul lui Don Juan are longevitatea de care vorbeam mai sus.

O bună parte a studiului este consacrată analizei acestor relații, și mai ales unei pasionante investigații a felului în care o cît de aparent neînsemnată modificare a triunghiului aduce după sine radicale metamorfoze ale semnificației mitului. Însă, ceea ce e și mai important, "e de ajuns", spune Rousset, o schimbare cît de mică la nivelul deznodămîntului pentru ca ansamblul să se modifice, dat fiind că în el găsim punctul sensibil și placa turnantă" (32). De pildă, dacă statuia este înlocuită cu un personaj viu (cum ar fi la Lenau, de pildă, unde apare fiul Comandorului), pentru ca întreg sistemul donjuanesc să pivoteze. Ori, excluderea din intrigă a doamnei Anna, fiică a Comandorului mort. Anna este cea care îi asigură lui Don Juan iertarea păcatelor, pentru că ea întruchiează ipostaza femeii virtuoză, care prin iubirea ei îl mintuiește pe bărbat. Chiar și numărul de femei incluse în grupul feminin joacă un rol important în gramatica mitului. Ele alcătuiesc un document al multiplicității și nestatorniciei, "discursul retrospectiv al unei existențe uitate" pe care Don Juan o reprimă ca "memorie subalternă". E o mare diferență între a enumera sute de nume de foste iubite, sau a reduce lista la trei. Apoi, felul în care sînt construite personajele, așadar nu doar faptul că sînt prezente ori absente, determină particularități esențiale. Dacă Anna apare ca într-o ipostază hipertrofiată, ca femeie puternică și necruțătoare, nu ca îndrăgostită iertătoare și îngăduitoare, atunci Don Juan însuși devine slab și vulnerabil. El e cel ce se îndrăgostește, îi cere femeii să devină soția lui, iar ea îl refuză (vezi o piesă spaniolă de la sfîrșitul secolului al XVII-lea, rămasă în manuscris pînă în secolul XX, *La venganza en el sepulcro* de Cordova y Maldonado). Solidaritatea dintre cele trei invariante apare astfel foarte clar: odată modificat

unul, celelalte suferă și ele metamorfoze spectaculoase. Din piesa spaniolului lipsește complet grupul femeilor (în sensul că nu au o prezență activă în dramă), ele sînt reduse la una singură, Anna. Așadar, pentru Don Juan multiplicitatea femininului e redusă la un exemplar unic, ceea ce face din el un îndrăgostit nefericit, refuzat, care îl substituie pe seducătorul triumfător și cinic.

Pentru un cititor care nu cunoaște detaliile textelor din care e alcătuit corpusul lui Rousset, cum probabil că este situația celor mai mulți dintre noi, analiza lui nu poate fi verificată. Dar asta nu o face cu nimic mai plăcut de urmărit. De altfel, studiul acesta îți stîrnește o curiozitate inevitabilă pentru variantele mai puțin cunoscute ale mitului, căci autorul descoperă, în ele, o serie de aspecte extrem de interesante. Un întreg capitol al cărții este dedicat evoluțiilor generice ale mitului, consecințelor determinate de variațiunile de formulă stilistică (de tipul narativ/dramatic/liric) sau chiar artistic (mitul valorificat în muzică sau în teatru). Este capitolul cel mai tehnic, cel mai sec-informativ, după părerea mea. Un lucru mi-a atras atenția: efectul de cotitură în interpretarea și înțelegerea mitului Don Juan produs de apariția operei lui Mozart.

De departe cea mai originală contribuție a lui Rousset mi se pare a fi ipoteza lui referitoare la originea culturală a mitului, dubla origine a seducătorului, cum o identifică autorul. La urma urmelor, Don Juan este un personaj de secol XVII, apărut în plin baroc, chiar dacă se înregistrează și legende mai timpurii în care putem descoperi figura Mortului, de pildă. În subsolul imaginarului colectiv al acestui început de veac XVII, cînd se produce nașterea seducătorului, găsește Rousset terenul prielnic pentru formarea unei obsesii a inconstanței și pluralității, trăsăturile fundamentale ale seducătorului. Lumea barocă este, în chip esențial, o lume instabilă, precară, un spațiu al iluziei și al visătoriei, al căutării și al șovăielii. Poetul metafizic englez John Donne nu e singurul care cîntă pluralitatea iubirilor, ca urmare a fragilității vieții, a "evanescentei timpului trecut, a volubilității spiritului însuși, a memoriei, a dorințelor" (109). "Change is the nursery/ of musicke, joy, life and eternity", spune poetul în *Elegia a III-a*. Protagonistul acestui univers în mișcare, indecis și parcă mereu aflat sub vraja propriilor sale incertitudini convertite în mister seducător, este junele prim. Acesta practică o inconstanță albă, cum o numește Rousset, adică o formă benignă de veșnică rătăcire și instabilitate. E un călător fără odihnă, care bîntuie lumea în căutarea unui ideal a cărui consistență îi e și lui ne-



Jean Rousset, *Mitul lui Don Juan*, traducere de Angela Martin, Editura Univers, București, 1999, 238 pagini.

clară. Face parte din familia amantilor flustratici și trușai, dar poate lua diverse înfățișări, precum aceea a grațiosului Hylas, care iubește toate femeile, dar fiecareia îi e sincer devotat, chiar dacă doar pentru o clipă. Hylas este seducătorul care nu înșală, pentru că el nu are memorie, trăiește strict sub imperiul clipei. El și toate celelalte personaje masculine din aceeași paradigmă nu au însă putere de rezistență artistică, de aceea dispar odată cu secolul lor, în vreme ce Don Juan, susține Rousset, supraviețuiește mulțumită mai marii sale încărcături mitice și afective.

Ultimul capitol al studiului, Don Juan astăzi, e interesant, dar parcă prea subtil. E limpede că vine să întregască mai curînd din spirit de obligație o analiză doctă și cu oarece ambiții de exhaustivitate. Altfel nu-mi explic de ce Rousset nu descoperă nimic cu adevărat semnificativ modificat în paradigma mentală a mitului lui Don Juan. Printre puținele chestiuni asupra cărora zăbovește se află modificarea primului invariant, figura Mortului. În epoca modernă, întîlnirea dintre el și seducător stă adesea sub semnul parodicului și al cinismului. Apoi, sînt, firește, modificările aduse de o perspectivă feministă ale grupului de femei, dar nu mi se pare că ele i-ar atrage prea mult atenția cercetătorului. Iar faptul că noi tindem să vedem în Don Juan, astăzi, exclusiv omul datat plăcerii, obliterîndu-i dimensiunile tragice, ar fi putut deveni, de asemenea, subiect de pasionante speculații. De la care sobrul Rousset se abține, însă. Cartea lui nu este cu nimic mai puțin valoroasă. Tradusă cu discernămint și atenție, cum prea rar se mai procedează astăzi, de Angela Martin (antologia de texte e tradusă de Ana Meri Antonescu), Mitul lui Don Juan este un studiu exemplar, un exercițiu în plină forță într-o metodă mai degrabă depășită azi, și totodată o superbă meditație pe tema fragilității iubirii și a ființei.



CU MAI BINE de zece ani în urmă, "România literară" tipărea un bizar poem al marelui Fernando Pessoa în traducerea subsemnatului: *Ora ireală*. Bizar, fiindcă în vasta operă a portughezului un asemenea poem nu există. Există în schimb *Ora absurdă*, din prima perioadă a scriitorului, unul din cele mai celebre titluri ce compun opera sa ortonimă. "Irealul" din respectivul titlu i-l făcuse cadou postum lui Pessoa cenzura românească, temătoare pînă la absurd de consecințele catastrofale pe care le-ar fi atras publicarea cuvintului "absurd" în fruntea unui poem scris de cineva hăt, în Portugalia, pe la începutul veacului.

Apariția acestui titlu la care se recursese, în redacție, în ultima secundă pentru a fi salvată întreagă acea pagină cu traduceri îl umplea de ridicol pe traducător; mai cu seamă că nu-i nici o filosofie să traduci în românește ceva ce în portugheză se scrie. *Hora absurda*. Cu complicitatea lui Roger Câmpeanu, secretarul general de redacție, am obținut publicarea în numărul următor a unei notițe ce corecta titlul. Fără să pot explica însă, vai, cum se ajunsese la atita suavă "irealitate". Ofer acum redacției spre republicare o nouă variantă de traducere a aceleiași *Ore absurde*, furnizînd deci și explicația celor întîmplate, în acest episod atît de semnificativ pentru stupîditatea perioadei de pomină. Iar *Ora absurdă* e însoțită de alte cîteva poeme ce poartă semnătura lui Fernando Pessoa (D.F.)

Ora absurdă

Tăcerea ta e o navă, vîntul în pînzele ei împinge...
Blinde, brizele flutură flamurile, și surîsul...
Și surîsul tău în tăcerea ta e o scară și catalige
Cu care mă catăr mai sus de ceva ce aduce cu
paradisul...

Inima mea e o amforă ce se ciobește căzînd...
O culege tăcerea ta și o păstrează spartă așa cum este...
Ideea mea despre tine pare un cadavru zvîrlit pe
plajă...cu toate aceste
Tu rămîi ireala pînă pe care culorile artei mele insistă
greșind...

Deschide larg toate ușile; să iasă afară ideea
Că un abur de lene ar picli cu parfumul lui prin
salioane...

Sufletul meu e o peșteră ce se umple cînd inundă marea,
Iar dacă visez despre tine, văd o caravană de
histrioane...

Plouă cu aur opac...Însă nu afară, ci-n mine...Se-ncinge
Ora miracolelor doar cu cenușă de miracol rămasă-n
ea...

În atenția mea stă o văduvă care niciodată nu plînge...
Iar pe cerul meu interior nu a existat niciodată vreo
stea...

Acum cerul apasă ca teama de a nu atinge portul dorit...
Ploaia e mărunță și goală... Cli pa știe înțelesul lui a fi
fost...

Nu s-au prea inventat paturi să doarmă navele!...
Absorbit

În înstrăinarea de sine, ochiul tău pare un blestem fără
rost...

Toate clipele mele sînt tăiate din rocă neagră,
Iar spaimele mele dintr-o marmoră ce se află-n lună,
Durerea cu care mă-nveselesc nu e nici bucurie nici
durere întreagă,
Iar inversa mea bunătate nu e nici rea nici bună...

Fascii de lictori se deschid pe marginea drumului
deodată...

Ale victoriilor medievale insigne n-au ajuns pîn-la
cruciade...

În schimb au fost ficsite utile infolii între pietre de
baricade...

Iar iarba crescú viguros între șine de cale ferată...

Ah, ce bătrînă e ora!...Și plecară toate navele-n larg!...
Pe plajă un cap de mort și doar zdrențe de vele...

Noroc că
Pălăvrăgesc despre Depărtări, despre Sud, de unde
visele noastre-și extrag

Nelinıştea de a visa tot mai mult, ce pînă și pe ea o
sufocă.

Fîntînă secată în parc pustiu...Palatul căzut în ruine
Te doare... Nimeni nu-și saltă pe stradă privirea plecată,

Se simte pînă și-n preajma aceluia loc-toamnă un dor de
sine...

Acest peisaj e un manuscris cu cea mai frumoasă frază
tăiată...

Nebuna a risi pit toate candelabrele glabre,
Murdar de uman, lacul își sfîșie hărțile tremurate...
Sufletul meu e acea lumină ce nu va mai lucii niciodată
în candelabre...
Și oare ce-ar mai rîvni spaimele mele, brize
neasteptate?...

De ce mă frămînt și m-ascund?...Goale în clar de lună
Dorm toate nimfele...Soarele-n zori le alungă de-acolo...
Seamănă cu ideea de naufragiu tăcerea-ți care mă
leagănă și îngîină,
Iar ideea că vocea ta s-ar putea auzi brusc e o liră de
fals Apollo...

Au dispărut cozile de păun ochioase în grădinile din
poveste...

Pînă și umbrele noastre-s mai triste... Dar mai apar
Risipite pe jos fișii (poate) din hainele guvernanelor,
mai sîcîncește

Cineva ca ecoul pașilor pe alei ce îndată dispar...

S-a topit în sufletul meu asfințit după asfințit...
Toate cîmpiile mi-au răcorit picioarele cu ierbele lor
suave...

S-a ivit în ochii tăi ideea că trebuie să te cauți pe-ndelete,
tihnît,

Iar eu privind-o în tine văd un port fără nave...

După un timp au fost ridicate toate vîslele... Și se simte
Prin înserare neputința de a deveni și noi mare...
Se perindă prin fața tronului meu de înstrăinare gesturi
cu pietre rare...

Sufletul meu e o lampă stinsă dar încă rămasă fierbinte...

Ah, iar tăcerea ta e un profil de creastă în fața soarelui!
Toate prințesele își simt sînul mai apăsător...
Se zărește la cea din urmă fereastră-a castelului doar o
floarea-soarelui,
Închipuindu-și că există și altele, sufletul nostru s-a
îmbrumător...

Să fim, și să nu mai fim!... O, lei născuți sub zăvoare!...
Se aude dangăt de clopote, de pe Alia Vale...Departe?...
Arde școala iar un copil a rămas închis în sala cea
mare...

De ce să nu fie Nordul la Sud?... Și ce mai scrie la
carte?...

Iar eu delirez...Încetez deodată să mai gîndesc...Te
fixez...

Iar tăcerea ta e orbirea mea... Te zăresc în visare...
Cu șerpi și înflăcărate fișii te-nfășor, meditez,
Iar ideea ta înșfacă din aer o amintire-nfiorătoare...

Să te disprețuiesc? Să te pierd? Ce folos...
Ești ca o tăcere în evantai...Lasă-te ignorată -
Evantai închis, căci de-ar fi deschis ar fi prea frumos,
prea frumos,

Poeme de

Dar și mai frumos să rămînă-nchis; iar Ora fără pată...

Încremeniră pe toate piepturile toate mîinile-ncruciate...
Se ofiliră mult mai multe flori decît cele
avute-n grădină...

Iubirea mea pentru tine a rămas o catedrală cu tăceri
distilate,
Iar visele mele o scară fără început dar care se termină...

Va intra pe ușă cineva... Se simte aerul surîzînd...
Tesătoare văduve poartă acum un giulgi de fecioare
țesut,

Ah, plictiseala ta e statuia unei femei ce va sosi în curînd,
Și parfumul pe care crizantemele-l vor avea, dacă l-au
avut...

Se cuvine să distrugem intențiile tuturor podurilor,
Să îmbrăcăm toate peisajele pămîntului în păreri de rău,
Să îndreptăm cu forța curba tuturor orizonturilor,
Să gemem fiindcă avem de trăit, ca un scrișnet de
fierăstrău...

Să îndrăgească peisaje inexistente, puțini se-ncumetă!...
Iar a ști că și mîine avem parte de-aceiași lume - mult
ne dezolă!...

Auzind eu tăcerea ta sper să nu fac un nor ce întuneacă
Surîsul tău, înger exilat, și plictiseala-ți, neagră aureolă...

Blîndă, cum e cînd îți trăiesc mama și frații, ziua apune...
S-a oprit și ploaia, cerul vast e un mare surîs imperfect...
Conștiința că sînt conștient de tine-i o rugăciune,
Iar știindu-te surîzînd e ca și cum aș ține o floare ofilită
la piept...

Ah, de-am putea fi în zare pe un vitraliu două figuri
pereche!...

Ah, de-am putea fi cele două culori pe un stindard de
glorie!...

Aceală statuie uitată undeva într-un colț, sau cristelniță
veche,

Steag al învinșilor cu subscrisa în centru deviză -
Victorie!

De ce mă tot chinuiesc? Chiar și fața ta ce asenină
Mă umple de opiu, de lene, de o teribilă nepăsare!...
Nu știu nimic...Sînt un nebun exilat în propria-i inimă...
Eu am fost iubit în efegie într-o țară de dincolo de
visare...

Autopsihografie

Un poet e doar o simulare.
Simulează într-afît de bine
Pînă se prefacă că îl doare
Chiar durerea care-n piept îl ține.

Cei care-l citesc simți-vor clar,
Din adîncul vorbelor durute,
Nicidecum ambele lui dureri,
Ci doar pe-ale lor, dar neavute.

Astfel pe o șină circulară
Lunecă, dînd brînci în rațiune,
Acest trenuleț jucărioară
Căruia și inimă-i mai spune.

Acesta

S-ar zice că mă prefac și că mint
În tot ceea ce scriu. Nu-i așa.
Eu pur și simplu simt
Cu imaginația.
Nu-mi folosesc inima.

Cele înfîmplate sau doar visate,
Ceva ce-mi vorbește sau prisosește,
Seamănă cu terasele etajate
Una peste alta și mereu peste.

Fernando Pessoa

Iar frumosul acesta e: peste.

Iată de ce scriu eu înconjurat
Numai de lucruri îndepărtate,
Prins în ele dar și deslegat.
Serios doar în cele imaginate.
Iar de simțit? Simtă cel ce citește!...

Ploaie oblică

Poeme intersectioniste

I
Străbate prin acest peisaj visul meu despre un port infinit
Iar culorile florilor sînt transparente de pînzele marilor
nave

Ce lăsară cheiul agățînd odată cu umbrele-n lunecare
Pe oglinda apelor chipul acelor arbori bătrîni sumețiti în
zare...

Portul pe care-l visez e palid și-ntunecat
Iar partea dinspre mine a peisajului e inundată cu
soare...

În timp ce-n sufletul meu soarele-acestei zile e un port
umbros

Iar navele care ies din port sînt acești arbori în plin
soare...

Dublu eliberat, plonjez adînc în privesc...
Marginea cheiului devine strada întinsă și calmă
Ce se ridică și brusc se înalță precum un zid,
Iar navele trec străbătînd trunchiul arborilor
Pe o verticală orizontalitate,
Lăsîndu-și parîmele una după alta printre frunze să cadă
adînc în apă...

Nu-mi dau seama drept cine mă visez eu pe mine...
Toată apa mării din port devine brusc transparentă
Și zăresc în adînc, ca pe o uriașă stampă desfășurată,
Întreg acest peisaj, cu răcoarea de sub copaci, cu
strada fierbinte a portului,
Iar umbra unei corăbii și mai vechi decît portul se
prelinge
Între visul meu despre port și ceea ce văd eu din acest
peisaj,
Apoi ajunge la picioarele mele, pătrunde-n mine,
Și trece de partea cealaltă a sufletului...

II

Biserica se luminează pe dinlăuntru de ploaia acestei
zile,
Iar fiecare luminare aprinsă este o mai intensă rafală de
ploaie-n vitralii...

Îmi place să ascult ploaia - și ea și biserica sînt
înflăcărate,
Iar vitraliile văzute pe dinafară sînt răpăitul ploii auzit
înlăuntru...

De splendoarea marelui altar aproape că nu se mai pot
zări munții
Prin pînza ploii ce seamănă cu solemnul aur de pe
odăjdii...
Răsună imnurile corului, vîntul și limba latina bat în
vitralii
Iar corul face și mai intens șiroiul ploii...

Sfînta slujbă pare un automobil care se strecoară
Printre credincioșii îngenunchiați în presimțirea că azi e
o tristă zi...

O neașteptată rafală de vînt sporește toată splendoarea
Sărbătoarea din catedrală și murmurul ploii absorb totul
Pînă cînd abia dacă se mai aud vocea preotului, apa
îndepărtată

Și fișîitul roților de automobil...

Iar luminile bisericii încep să se stingă
în ploaia ce se astîmpără...

III

Uriașul Sfinx al Egiptului visează pe această hîrtie din
adîncimea ei...

Scriu - el mi s-earată străbătînd mîna mea transparentă
Iar pe marginea filei albe se înalță șirul de piramide...

Scriu - mă tulbură să observ că vîrfurile penitei mele
Are profilul regelui Keops...
Mă opresc pe neașteptate...
Totul s-a-ntunecat... Cad în abisul scobit de timp...
Mă aflu sub piramide îngropat în pămînt scriînd versuri
la lumina acestui sfesnic
Iar Egiptul mă strivește de deasupra cu dîrele pe care le
lasă penița mea...

Îl aud pe Sfinx rîzînd din lăuntru
Sunetului penei mele ce aleargă pe această hîrtie...
Prin neputința mea de a-l zări fișnește brusc o mîină
enormă,
Mătură totul spre colțul tavanului dindărătul meu,
Pe hîrtia pe care scriu, între ea și penița cu care scriu
Zace cadavru regelui Keops, privindu-mă cu ochi mari
deschiși,

Iar între privirile noastre încrucișate curge Nilul
Și se zărește bucuria unor caice înghirlandate
Rătăcind pe diagonala difuză
Dintre mine și ceea ce eu gîndesc...

Funeralii ale regelui Keops în aur vechi și Eu!...

IV

Ce mai ropot de dairale e tăcerea acestei odăi!...
Pereții ei se află-n Andaluzia...
Vălesc senzual dansuri din strălucirea fixă a luminii...

Dintr-odată spatiul de jur împrejur se oprește...
Încrămenește, se clatină. se descîlcește...
Iar într-un colț al tavanului, mai departe decît acolo unde
se arată,
Mîini albe încep să deschidă ferestre secrete
Și există rămurșuri de violete căzînd
Din faptul că afară e noapte de primăvară
Peste starea mea de a sta cu ochii închiși...

V

Se rotesc afară într-un vîrtej solar călușei...
Arbori, pietre, munți dăntuiesc încrămeniți în lăuntru
meu...
În serbarea iluminată domnește o absolută noapte, clar
de lună în zi cu soare,
Iar luminile serbării devin toate murmurul zidurilor de
fermă...

Pîlcuri de fete purfînd ulcioare pe cap
Se perindă-n acele locuri, preapline de stat la soare.
Se încrucișează cu și mai mari grupuri gălăgioase de
oameni plecați la serbare,
Oameni ce se amestecă cu luminile din barăci, cu
noaptea și luna plină,
Apoi cele două grupuri se întîlnesc și se-ntrepătrund
Pînă alcătuiesc unul singur care sînt două...
Serbarea și luminile serbării și oamenii care merg spre
serbare,

Și noaptea care se molișește de sărbătoare și o saltă în
aer,
Plutesc acum pe deasupra coroanelor arborilor inundate
de soare,
După cum se tîrăsc vizibil și la picioarele stîncilor ce
lucesc în soare,
Își fac apariția de cealaltă parte a urcioarelor purtate de
fete pe creștet,
Iar tot acest peisaj primăvărat nu-i decît lumina
revărsată peste serbare,
Și toată serbarea cu lumini și cu gălăgie e doar țărîna
acestei zile-nsorite...

Brusc cineva începe să cearnă această dublă ora ca
printr-o sită
Iar amestecata pulbere a celor două realități se așterne
Peste mîinile mele pline cu desene și schițe de porturi
Cu uriașe nave ce-și dau plecarea și nu mai cred că se
vor întoarce...

Pulbere albă și neagră de aur așternută pe degetele
mele...



La Lisabona în anii '20

Iar mîinile mele sînt pașii cutărei fete care acum pleacă
de la serbare,
Singură singurică însă mulțumită cum e și ziua de azi...

VI

Maestrul începe să-și agite bagheta,
Înguitoare și tristă muzica irumpe...
Îmi aduce aminte de copilărie, de acea zi
Cînd mă jucam lîngă zidul de piatră de la fermă
Izbind în el cu o minge pe care alerga
Într-o parte un cîine verde, iar pe partea cealaltă
Galopa un cal albastru încălecat de un jocheu gălbui...

Muzica își urmează desfășurarea, și iată copilăria
Brusc apărută între mine și dirișor, un zid alb,
Iar mingea este un du-te-vino, vezi pe ea cînd un cîine
verde,
Cînd un cal albastru încălecat de jocheul gălbui...

Toată sala de teatru e grădina de-atunci, e copilăria-mi
Răspîndită prin toate locurile, iar mingea pare să
producă o muzică,
Muzica tristă și vagă ce trecea pe la noi prin grădină
Deghizată în cîine verde ce se transformă-n jocheu
gălbui...
(Afiț de repede ne pasăm mingea eu și muzicanții...)

O izbesc de copilăria mea și iat-o acum
Traversînd sala de teatru aflată jos la picioarele mele
Unde toată lumea se joacă cu un jocheu galben și cu
un cîine verde

Și cu un cal albastru care apare sus pe muchia
Zidului meu de la fermă... Iar muzica șutează cu mingi
În copilăria mea... Iar zidul din fundul grădinii e plin
de gesturi

De baghetă și de confuze vîrtejuri de cîini verzui
Și de cai albaștri și de jochei galbeni...
Întreg teatrul a devenit acum un zid alb de muzică
Pe a cărui muchie aleargă un cîine verde fugărind dorul,
meu

După copilărie, căluț albastru cu un jocheu gălbui...

Și dintr-o parte în cealaltă, de la dreapta spre stînga,
Pe unde sînt copaci iar pe crengi la baza coroanelor,
Stau cocoțate orchestre și se aude muzica,
Mai afîrmă și ciorchine de mingi, în magazinul de unde
am cumpărat-o

Iar vînzătorul surîde între amintirile mele din copilărie...

Iar apoi muzica încetează ca un zid ce se prăbușește,
Mingea se rostogolește peste prăpastia viselor mele
întreprute,

Încălecat pe un cal albastru, dirișorul, ca un jocheu
galben devenit negru,
Mulțumește, depunîndu-și bagheta pe muchia de fugă a
unui zid,

Și se înclină, surîzînd, purfînd o minge albă deasupra
capului,
Minge albă ce dispăre în spatele lui.

Prezentare și traducere de
Dinu Flămînd



Întreprinderea familială McCourt

SUCCESUL mondial al cărții *Rămășițele Angelei* (Premiul Pulitzer 1997), în care Frank McCourt își povestește amintirile din copilăria săracă irlandeză, a declanșat o întreagă nebunie în jurul și în interiorul familiei McCourt, "dinastia" irlandeză catolică devenind obiectul unui adevărat cult. Profesorul pensionar new-yorkez Frank s-a trezit, la 67 de ani, un mare nume în literatură și multimilionar. Urmarea memoriilor sale, intitulată *'Tis*, anunțată pentru la toamnă, se pare că va fi evenimentul editorial american al anului (se prevede că va depăși tirajele mult vândutei *Monica's Story*) și că va fi tradusă prompt și în cele 20 de limbi în care a apărut *Rămășițele Angelei* (menținută în fruntea topului timp de 200 de săptămâni). De acest uriaș succes care le-a făcut familia celebră n-au ezitat să profite și alți membri ai clanului. Malachy McCourt, fratele mai mic al lui Frank, un actor de mîna a doua, și-a publicat propriile memorii *A Monk's Swimming* într-un prim tiraj de

250.000 de exemplare, care i-au adus 600.000 de dolari, deocamdată, căci e în pregătire și o ediție ieftină, "de buzunar". Fiul lui Malachy, Connor, un poet new-yorkez de 32 de ani care avea drept hobby să filmeze cu o cameră video, a realizat un documentar, *The McCourt of Limerick*, un reportaj familial pe urmele celor povestite de unchiul Frank în *Rămășițele Angelei*, film prezentat de televiziunea americană la o oră de maximă audiență, și și-a deschis propria casă de producție. Alți doi frați ai lui Frank, Michael, fost barman, și Alphie, antreprenor, și-au anunțat și ei lansarea pe piața cărții. În plus, se pare că mama lor, Angela, moartă în 1981, ar fi înținut un jurnal, din care sint citite extrase în filmul lui Connor. Pe situl de pe Internet al fanilor lui Frank McCourt, aceștia cer ca jurnalul să fie publicat. Toate informațiile de mai sus le-am aflat dintr-un lung articol publicat de Ruth Morris în "The Independent on Sunday". În imagine, Malachy, Conor, Frank și Alphie McCourt. (A.B.)

Degas și New Orleans

● Muzeul de artă din New Orleans prezintă, pînă la 29 august, o expoziție "Degas și New Orleans", subintitulată "Un impresionist francez în America". Muzeul a strîns lucrări create de artistul francez (1834-1917) în timpul șederii sale la New Orleans în anul 1872, cele mai multe dintre ele fiind portretele unor rude ale sale franco-creole.

Cititorii din I.A.

● În urmă cu o lună, la Los Angeles, în campusul Universității California, a fost organizată a treia ediție a Festivalului Cărții, una dintre cele mai populare manifestări literare din SUA, după Tîrgul de carte de la Miami. Creat în 1996 de "Los Angeles Times", Festivalul s-a bucurat anul acesta de participarea a sute de mii de cititori, veniți

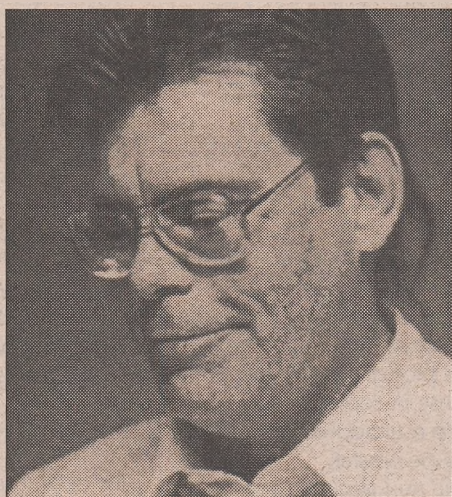
să cumpere cărți și să discute cu autorii lor favoriți, în special romancierii. "În ciuda distracțiilor epocii Infotainment-ului, sintem convinși că scrisul literar va continua să aibă un viitor robust. Dacă doriți să reduceți criminalitatea, învațați-vă copiii să citească literatură de valoare" - scrie ziarul care a inițiat Festivalul Cărții.

Povești în top



● Doi campioni ai best-seller-ului mondial ocupă primul loc în topurile ziarelor new-yorkeze: Mary Higgins Clark, cu *Ne vom întâlni din nou* (Ed. Simon & Schuster) și Stephen King cu *Fata care îl iubea pe Tom Gordon* (Ed. Scribner). Prima investighează psihicul unei femei suspectate a-și fi ucis soțul și o face după toa-

te regulile genului, oferind o lectură ușoară și captivantă. Cel de al doilea, acuzat de unii critici că a scris un roman prea pretențios pentru gustul popular, își demonstrează profesionalismul și debordanta fantezie, aruncînd o fată modernă în povestea clasică a copilului răpăcit în pădurea primejdiiilor înfricoșătoare. Fata, Trisha,



are drept unic tovarăș tranzistorul ce transmite meciurile echipei sale favorite de base-ball, Boston Red Sox, al cărei erou e - și în realitate - Tom Gordon. Urmărită de propriile halucinații, Trisha se roagă cu ardoare ca Tom Gordon să vină să o salveze, ceea ce, în final campionul, sub forma unei forțe cosmice, și face.

Adrian Marino, membru de onoare

● Președintele onorific al Asociației de literatură comparată din România, Adrian Marino, care a avut și anul trecut o prezență remarcabilă în publicistica internațională (colaborator la un *Précis de littérature européenne*, apărut la Presses Universitaires de France, la niște *Orientaciones en literatura comparada* apărute la Madrid etc.), a fost ales de la 1 iunie membru de onoare al celebrei societăți americane Modern Language Association; desemnarea sa în selectul corp al membrilor de onoare, care numără doar vreo treizeci de savanți din toată lumea (între care Derrida, Umberto Eco, H.G. Gadamer, Cl. Pichois și alții de acest calibr), primul român în această poziție, îi conferă anumite privilegii printre care și acela de a face propuneri pentru viitoarele congrese, de a avea inițiative publicistice ș.a.

Despre conversație

● Britanicul Theodor Zeldin a adunat într-un volum șase *causeries* rostite inițial la B.B.C. și avînd ca temă arta conversației. Aceste emisiuni s-au bucurat de un mare succes în Anglia, iar volumul *Despre conversație* păstrează intact tot farmecul personalității lui Zeldin: sensibilitatea, umorul, covoialitatea. Zeldin își învață cititorii cum să spună cu încredere ceea ce gîndesc fără a părea aroganți, cum să devină sincer interesați de părerea interlocutorului, cum să se însinueze în modul lui de a gîndi pentru a-i înțelege opiniile și cum să le contrazică amabil, atunci cînd nu corespund cu ale sale. Theodor Zeldin crede că există o "estetică" a conversației, care se poate învăța. "Aștept de la secolul XXI nu o sporire a modernității sau postmodernității, ci mai curînd să mă pot simți parte integrantă într-o nouă conversație" - spune acest gentleman ascultat cu plăcere de englezi.

În slujba teatrului

● Jean-Louis Barrault și Madeleine Renaud au murit în urmă cu cinci ani, la o distanță de câteva luni unul de celălalt. Ei au slujit cu strălucire teatrul vreme de treizeci de ani și continuă să fie prezenți în memoria francezilor. Cei doi mari actori fac astăzi obiectul unei expoziții omagiului, deschisă la Biblioteca Națională a Franței, unde sînt reunite peste patru sute de exponate: decoruri, costume, picturi, fotografii, afișe, machete, desene și manuscrise.

Puterea de convingere

● Galeria de artă Lombard-Freid din New York prezintă în perioada 24 iunie-30 iulie expoziția "Puterea de convingere" (*Persuasion*) - un dialog provocator între artiști contemporani și figuri majore ale avangardei care au explorat întrepătrunderea dintre artă, politică și propagandă. Structurată pe trei domenii ale investigației: propaganda agitatoare a regimurilor cu partid unic, propaganda ascunsă a democrațiilor occidentale și propaganda de opoziție, manifestată de artistul individual, expoziția este coor-

ceastă scurtă trecere în revistă reflectă capacitatea artei de a afecta structurile profunde ale convingerii sociale. Expoziția examinează trupul uman în lumina unor doctrine rasiste, raportul dintre arhitectură și ideologia naționalistă, slăvirea muncii și a productivității în timpul primei jumătăți a secolului și exploatarea psihologiei comportamentului în climatul curent al culturii de consum. Sunt expuse lucrările a peste cincizeci de artiști americani și străini, printre care și Cristian Alexa. În completarea expoziției, un



donată de Lea Freid și Roxana Marcoci, doctor în istoria artei. De-a lungul istoriei secolului XX, artiștii au evocat și s-au folosit în mod critic de invențiile propagandistice și de codurile vizuale statonice în industria publicității pentru a face analize ale puterii. Prezentînd lucrări de artă contemporană alături de fotografii de arhivă, postere politice, coperte etc., a-

program de filme, realizate între 1915 și anii '90, prezintă creații legate de propagandă, semnate de Emile de Antonio, Frank Capra, Charlie Chaplin, Jean-Luc Godard, Serghei Eisenstein, Rainer Werner Fassbinder, John Frankenheimer, D.W. Griffith, Mihail Kalatozov, Stanley Kubrick, Fritz Lang, Leni Riefenstahl, Lars von Trier, Dziga Vertov ș.a.

Primul roman al lui Bram Stoker

● Bram Stoker avea 27 de ani cînd o revistă irlandeză, "The Shamrock", a acceptat să-i publice, în șase foiletoane, *The Primrose Path*, povestea unui mașinist însărcinat cu funcționarea trapelor scenei dintr-un teatru londonez și care, printr-un accident, eliberează din suboluri demoni și vampiri. Mefisto îndemnîndu-l să se apuce de băut, nefericitul mașinist va sfîrși la propriu în cazanul dracilor. Acest roman populat cu coșmare etilice a apărut cu exact 27 de ani înainte de *Dracula*, cartea ce îi va aduce lui Bram Stoker o lungă

celebritate. Printr-o ciudată coincidență, atunci cînd a publicat *Dracula*, scriitorul trăia la Londra și un prieten actor i-a înlesnit ocuparea postului de administrator la Teatrul Lyceum, funcție în care va rămîne trei decenii, avînd în subordine și mașiniști ce se ocupau de trapele scenei. Cercetători de la Trinity College au reconstituit din colecția revistei "The Shamrock" primul roman al lui Bram Stoker, ce va fi publicat în curînd în volum, la 120 de ani după apariția lui în foileton - anunță "The Sunday Times".





Borges la Tîrg

ÎN ARGENTINA, centenarul Jorge Luis Borges (1899-1986) va fi sărbătorit pe parcursul întregului an. Manifestările au debutat la cel de al 25-lea Tîrg de carte de la Buenos Aires, ce s-a desfășurat sub deviza "con la gente y por la cultura", și la care au participat majoritatea editorilor marcanti de limbă spaniolă, precum și reputați scriitori spanioli și anglo-saxoni. În imagine, Borges împreună cu mama sa la Fort Alamo (Texas) în 1961.

Prezența poloneză la Ierusalim

● La târgul internațional de carte ce a avut loc între 20 și 25 iunie la Ierusalim, standul polonez a ocupat 100 m² și pentru a prezenta literatura clasică și contemporană din Polonia au venit numeroși scriitori și personalități oficiale. Cititorilor din Israel le-a fost oferită o gamă largă de opere ale scriitorilor polonezi traduse în ivrit (printre ele, volume de Czesław Miłosz, Wisława Szymborska, Zbigniew Herbert, Ryszard Kapuscinski, Antoni Slonimski ș.a.). Cinematograful, artele plastice, muzica și teatrul polonez (cu personalități precum Tadeusz Kantor, Krzysztof Kieslowski, Agnieszka Holland, Vladimir Horowitz, Adam Blyak) au făcut obiectul unei prezentări distincte. Amintim cu tristețe că prezența românească la acest important forum cultural a fost - din nou - săracăcioasă.

Verdi în engleză

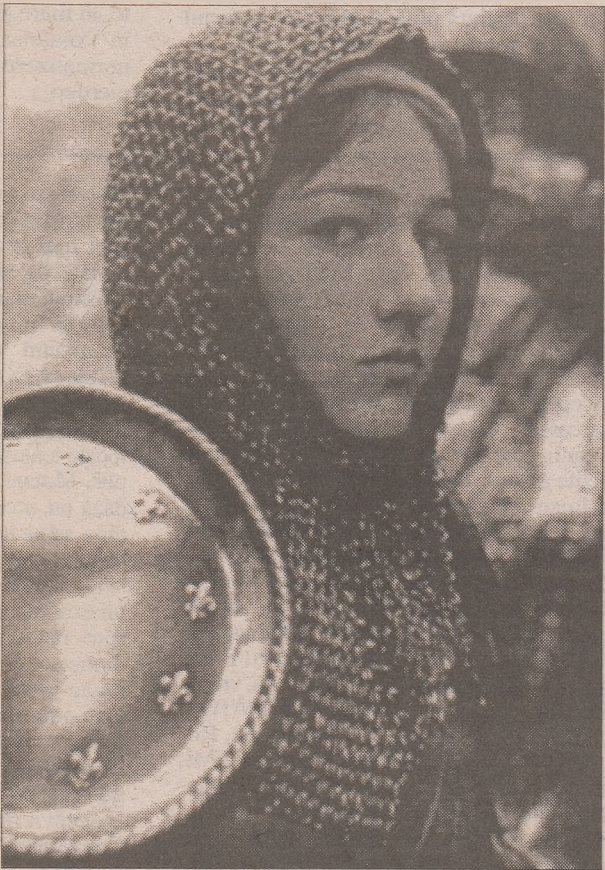
● Jilly Cooper - o doamnă încă frumoasă la 50 de ani - era cunoscută în Anglia ca o foarte spirituală ziaristă, înainte de a părăsi gazetăria pentru a deveni romancieră. Publicul o place și în această ipostază, dovadă că ultimul ei roman *Score!* (Bantam Press) a ajuns în fruntea clasamentului de vânzări din mai. Scris cu umor picant, romanul are drept personaje soprane promise, tenori obezi și dirijori insuportabili iar acțiunea se petrece într-o casă de producție care vrea să facă un film costisitor după *Don Carlos* de Verdi, cu costume moderne și cîntat în engleză. Critica n-a împărțit entuziasmul cititorilor pentru noul roman al doamnei Cooper.

Pretenții moraliste

● O carte de aproape 300 de pagini, cu autori ce doresc să-și păstreze anonimatul, *Pe aripile vîntului la Vatican* (Kaos Edizioni, Milano) a stîmuit scandal în statul pontifical. În acest lung pamflet, pe care autorii lui îl consideră "un bisuriu ce curăță o rană adîncă și supurîndă", Sfîntul Scaun apare ca ultima curte

feudală italiană: carierism, nepotism, intrigi, clientelism, corupție și șantaj. Dacă prelații nu ies prea bine din paginile acestei așa-zise "opere de purificare", nici anonimii autori nu fac o bună impresie: demersul lor duhnește a ranchiună, a răzbunarea celor prinși cu mîna în sac - ironizează "Il Messaggero".

Ioana-D'Arc-manía



● În anii sfîrșitului de secol, în mod inexplicabil, tot mai mulți artiști sînt obsezați de fecioara din Orléans. Nu mai puțin de trei filme o au ca subiect, unul produs de studiourile Sony Pictures, în regia lui Luc Besson, cu Milla Jovovich în rolul principal va fi lansat în noiembrie, studiourile Columbia Pictures au terminat *Joan of Arc* (programat și pe ecranele noastre în decembrie), iar un al

treilea se află în fază de proiect. În timp ce la New York au avut loc două concerte cu lucrări clasice dedicate eroinei franceze, canalul de televiziune CBS a lansat un miniserial cu aceeași temă în care Sfînta Ioana e interpretată de o adolescentă de 16 ani, Leelee Sobieski (în imagine). Iar pentru februarie 2000 e anunțată o nouă biografie a Ioanei D'Arc, semnată de romancieră Mary Gordon.

Henning Krauss și "Divanul"

HENNING KRAUSS, un foarte cunoscut istoric și teoretician literar german din orașul universitar Augsburg, recunoscut și internațional prin meritele sale de romanist și de propagator al unor alte culturi decît aceea maternă, apreciat prozator, dramaturg interesant, s-a remarcat în fața publicului intelectual român/german și prin coordonarea unor colecții a căror titlatură este mai mult decît sugestivă: "Divanul apusean-răsăritean/ West-östlicher Divan", "Die deutsche Bibliothek/Biblioteca germană" (Iasi) și "Schriften der Philosophischen Fakultäten der Universität Augsburg". Tot la Augsburg, Henning Krauss coordonează seria de carte numită "Die rumänische Bibliothek/ Biblioteca românească".

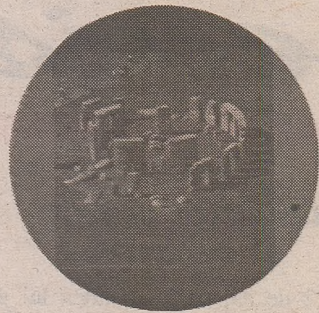
Am făcut aceste precizări pentru a sublinia că întreaga activitate a lui Henning Krauss este raportabilă la ideea de dialog cultural, sub semnul generos, oriental, al "divanului", actualizat și în spațiul german, de Goethe. Un astfel de "divan", determinat acum de specificul semnului teatral, este piesa de teatru intitulată *Amnezie*, publicată de scriitorul german la Editura Junimea, în 1998, în traducerea semnată de Viorica și Ioan Constantinescu, piesă în care autorul propune un dialog Est/Vest, extrem de interesant, văzut din perspectiva istoriei contemporane a celor două Germanii unite.

Semnificațiile generale ale piesei depășesc însă cadrul național anunțat și demonstrează, încă o dată, "unitatea" destinului european. *Amnezie* devine o probă, extrem de convingătoare, a unei fatalități comune ce guvernează existența europenilor, indiferent de granițele mai vechi sau mai noi ce apar sau dispar în anumite etape.

Extrem de atent la amănuntele care pot sădi sensuri, Henning Krauss își construiește piesa pe principiul unor simetrii relevante. Într-o clinică de psihiatrie din Germania reunită, conviețuiesc Hermann ("aproximativ 65 de ani, fără memorie, din Est") și Arminius ("aproximativ 32 de ani, fără memorie; din Vest"). E o primă provocare în interesant dialog legat de poziționarea istorică Est/Vest și de configurarea unor personalități caracteristice, identificabile drept "Esti" și "Vesti". Relevanța provocării continuă: "«Esti» purta un costum gri închis, de foarte bună calitate, din Vest, ceea ce însemna...dar să lăsăm asta! «Vesti» - pantaloni de catifea reiați și pulover împletit, cu modele norvegiene. Amîndoi au suferit un șoc, răni la cap și corp, exterioare și interioare, comoție cerebrală". Cei doi, fără identitate, sînt numiți după criterii lingvistice și geografice motivate: Hermann nu este altceva decît Arminius, în varianta romanilor care ocupau, odinioară, partea vestică a actualei Germanii.

Sub pretextul, aparent specific literaturii de tip polițist sau de senzație, al căutării adevăratelor identități ale celor două personaje trăitoare într-o clinică specială pentru bolnavii țarați psihic, autorul dezvoltă o întreagă aventură la nivelul comunicării (sîntem într-un "divan", dar într-un altfel de divan), aventură care depășește, evident, interesul particular arătat celor doi bolnavi și se ridică la dimensiunile, mult mai grave, ale generalului uman. Directorul vechi este din Est - noua directoare a clinicii este din Vest; celelalte persona-

HENNING KRAUSS



AMNEZIE

teatru

Editura Junimea



je care se înscriu în "divan" sînt, de asemenea, catalogabile din această perspectivă a apartenenței Est/Vest. Alături de personajele antropomorfe, în cheie voit simbolică, apar personaje de tipul "Conștiința lumii, femeie sau bărbat" sau "Un ziar/ o gazetă, femeie sau bărbat". Dacă aceste personaje simbolice au menirea de a sincopa discursul, relansîndu-l apoi pe o altă pistă, personajele propriu-zise sînt surprinse într-o adevărată beție lingvistică, uneori voit exagerată, denotînd uneori și angoase felurite, toate pe scheletul acelor teribile diferențieri care au fost provocate de istoria cu fețe aparte pentru Est, respectiv Vest. Toate filtrate prin conștiința omului, încercînd să fie același, în Est și în Vest, îmbrăcînd doar haine felurite și purtînd nume de strictă convenție: "Poate conducerea bisericii lui l-a trimis să adune, prin lătrat, oile roșii securiste? Poate tocmai de asta l-au lăsat să explodeze în aer? Acolo stă iepurele rugător al lui Dürer în piper, tînăra kaghebisă cu instinct de clasă. Hermann a fost omul ei de legătură. Punctul de întîlnire în preerie: puțin joc de-a indienei trebuie să fie întotdeauna [...]. Dar Hermann și Arminius sînt rezistenți, supraviețuiesc accidentului înscenat. Cînd și-au revenit, fiecare știa cine era celălalt. Ei însă sînt de nedespărțit, joacă rolul amnezicilor, pentru a intra sub incidența paragrafului 51, alineatul 2 și a fi eliberați cu ușurință..." este un punct de vedere emis de personajul Jurnalistul; acest punct de vedere poate fi înțeles ca o rezolvare, în cheie obișnuită, a bizareriei existenței celor doi amnezici într-o clinică de psihiatrie, dintr-o Germanie re-unificată.

Dar *amnezia* este în curs de generalizare. Este boala grozavă care leagă Estul de Vest, într-o provocare care amintește de încercarea carolingiană de a uni două imperii, de Apus și de Răsărit, prin acele faimoase "fosses" ce-i poartă numele. "Amnezie" care poate deveni un mod de existență și care atrage după sine o adevărată industrie, necesară "întreținerii" celui "stabiliment", văzut ca un model de care ar putea să se teamă și "imperialiștii americani". Iar Jurnalistul, atras în această nouă "afacere", poate fi mandatat "să scrie ceva rezonabil". Titluri propuse, cu litere groase: "Ascensiune în est" sau "Clinica de nervi a rațiunii" sau "Orientare germană". Simplu...

Cu acest cuvînt, "simplu", se încheie piesa de teatru a scriitorului Henning Krauss, restabilind o liniște (aparentă) deasupra unui stabiliment care e o clinică specială, e Germania, e Europa, așa cum o relevă pagini extrem de bine scrise, denotînd harul replicii bine articulate și plăcerea pentru umorul livresc, dulce-amar, calități care întregesc plăcerea lecturii și lasă loc pentru o potențială reprezentare scenică.

Constantin Dram

Revista revistelor

Cuvântul vorbit și cel scris

La 22 de ani de la moartea lui prematură, Ovidiu Cotruș este, pentru lumea noastră culturală, ca și atunci când trăia în ea, un personaj legendar: fascinația celor ce l-au cunoscut e inalterabilă, și pe bună dreptate. Că mai mult se vorbește despre el decât se scrie - ține cumva de linia unui destin, prelungită în posteritate. El însuși a scris doar două cărți - una pe care a mai apucat să o vadă, în ultimele zile agonice, *Opera lui Mateiu I. Caragiale*, alta postumă, *Meditații critice*, 1983 - și publicistică risipită prin pagini de reviste. Ultimul număr al revistei *ORIZONT*, 6, îi e în mare parte consacrat lui Ovidiu Cotruș - act literar important, căci generațiile tinere, care cunosc doar legenda orală și mica bibliografie, ajunsă de referință în universități, au posibilitatea să afle, de la sursele cele mai sigure, adevărul despre complexitatea și frumusețea (ei, da) unui personaj cu totul aparte în literatură română și despre motivele supraviețuirii sale spirituale. ● Toate textele despre Ovidiu Cotruș din orizontul lui 1999 sunt fațetele unei prisme ce descompune lumina lui în curcubeu. O ediție care să adune laolaltă tot ce a lăsat scris eseistul și criticul literar, precum și mărturiile și interpretările critice de felul celor din *Orizont*, s-ar cuveni alcătuită. Iar din această ediție n-ar putea să lipsească interviul pe care Nicolae Preliceanu i l-a luat în 1977, în spital, când zilele bolnavului erau deja numărate. Titlul lui: *Moartea mi-a dat întru trcoale*. Trebuie neapărat citit. Nici nu știm ce să alegem pentru a prezenta aici extraordinarul document literar și uman, pornind de la care se poate scrie un poem, o nuvelă, un studiu psihologic, o exegeză... Fiindcă ne temem să nu dăm o nuanță prea emoțională (lui nu i-ar fi plăcut), ne rezumăm la câteva pasaje de interes strict literar. Întii, părerea lui Ovidiu Cotruș despre Cercul literar de la Sibiu, dinăuntru: înainte de a fi o grupare literară, era o grupare prietenească. "La Sibiu, noi nu eram un cerc literar cu statute: nu exista președinte, nu exista secretar, - eram un grup de prieteni care ne întâlneau zilnic, care rătăceau nopțile prin orașul de jos sau făceau plimbări de ore întregi prin

Dumbravă. Între noi s-a cimentat o legătură și-o amicitie care depășea planul strict al activității noastre literare, și dacă cineva nu se putea încadra psihic în această atmosferă, chiar dacă era un om pe care-l apreciam sau îl consideram valoros, el nu devenea un cerchist". Conflictele care au existat între cerchiști erau de opinii literare, nu coborau în plan uman și nu afectau prietenia, iar după mulți ani grei, când membrii Cercului s-au putut din nou manifesta ca scriitori, legătura dintre ei se păstrase intactă: "Am reapașut, nu ca un grup literar distinct de restul literaturii române, ci ca un grup de prieteni care au păstrat vechea lor amicitie, de la 20 de ani, și la vârsta de 50 de ani. Mulți dintre scriitorii mai tineri continuă să se mire că un asemenea lucru a fost posibil. Dar acesta e adevărul: micile neînțelegeri, care au umbrit ici și colo relațiile unora sau altora din membrii Cercului literar, n-au putut să-i afecteze unitatea spirituală." ● Întrebat de N. Preliceanu de ce nu a publicat până la acea dată nici o carte, Ovidiu Cotruș se explică: "Motivul trebuie căutat, în primul rând, pe plan subiectiv. Aș putea să afirm că, pentru mine, cuvântul vorbit spune mai mult decât cuvântul scris.[...] În al doilea rând, fiecare lucru, după ce-l scriu, fiecare gând, după ce s-a articulat și este așternut pe hârtie, îmi devine complet străin; atât de străin, încât recitându-l după câteva luni de zile, mi se pare că ar trebui să-l regândesc în cu totul alte categorii. Acest fapt duce la o amânare de la o zi la alta a definitivării unui text.[...] și dacă a fi scriitor înseamnă a fi un om care are vocația de a tipări cărți, e cert că eu n-am vocație de scriitor". Chiar și cartea despre Mateiu ar fi fost supusă aceleiași aminări, dacă nu i-ar fi fost "smulsa" prin insistențele prietenilor ale redactorilor de la Minerva. ● În mod surprinzător el nu-l consideră pe autorul *Crailor*... un scriitor fundamental, "adică unul dintre aceia care deschid drumuri neumblate". După opinia lui, în literatura română, scriitori fundamentali sunt, de exemplu - și explică în fiecare caz de ce - Eminescu, Sadoveanu, Arghezi, Blaga. Băcovia nu. "Băcovia este expresia unei subiectivități exacerbate, care e fără posteritate: a fi băcovian înseamnă a te nega pe tine însuși. A fi eminescian sau blagian înseamnă a te redescoperi continuu pe tine însuși cu ajutorul acestor mari poezi."

Cheia unui război de hegemonie

Din cauza situației sale incomode, de aliat cu NATO căruia îi lipsesc garanțiile de membru al Alianței Nord-Atlantice, România face o echilibristică diplomatică din ce în ce mai riscantă. Țara noastră refuză din nou să lase avioanele militare de transport rusești să survoleze spațiul aerian al României în drum spre Kosovo, la cererea Pentagonului. Dar Ministerul Afacerilor Externe preferă să scalde această decizie în formule diplomatice care, oricât de subtile, nu schimbă situația. România, o țară mică, își răcește pînă la refrigerare relațiile cu un vecin mult mai puternic, în numele unei relații consecutive cu un aliat, NATO, care nu pare foarte grăbit să primească România în rîndurile sale. După întoarcerea sa de la Washington, ministrul Apărării, Victor Babiuc, a bătut șaua unei idei ca granița de est a României să devină impenetrabilă cu ajutor american, apropo de faptul că în urmă cu două săptămîni, un avion militar rusesc a ignorat orarul care îi fusese stabilit de la București și a survolat ilegal spațiul aerian autohton. În ceea ce îi privește, rușii au făcut la momentul potrivit demonstrația de forță necesară, ignorînd cele convenite cu România pe cale diplomatică. Singurul

LA MICROSCOP

Dacia care nu mai e Renault-ul care va fi Dacia

CU CÎȚIVA ani în urmă, cînd "Dacia" Pitești exporta încă un mare număr de mașini în străinătate, ideea privatizării acestei uzine ar fi fost privită drept un fel de atentat la un simbol național. Aș fi fost încîntat dacă prin eforturi proprii "Dacia" ar fi făcut un automobil care să reziste cu bine șocurilor pieței de automobile, pentru ca la scoaterea ei la vînzare uzina să aducă bugetului sute de milioane de dolari. Nu s-a putut așa ceva. Nu s-a putut nici ca exporturile "Daciei" să își păstreze cadența anilor trecuți, ceea ce nu mă împiedică să simpatizez această mașină, deși, vădit, ea a cam ieșit din competiție. E, de fapt, simpatia și nostalgia față de mașina națională, chiar dacă, privind lucrurile lucid, *Dacia* a fost decenii de-a rîndul un Renault 12 căruia i s-a mai schimbat caroseria pe ici, pe colo, mai schimbîndu-se cîte ceva la puterea motorului, prin știutele asimilări și îmbunătățiri, fără a deveni însă un produs cu adevărat autohton.

Nu știu în ce măsură e o consolare, dar Skoda, mașina cehoslovacă sută la sută, a devenit un fel de Volkswagen, încă de pe vremea cînd "Skoda" ar mai fi putut exporta liniștită ceea ce știa să facă pînă la căderea Zidului Berlinului. Sînt cehii mai puțin sensibili la simbolurile lor pe 4 roți decât românii? Probabil că nu. Deosebirea e că politicienii lor n-au zgîndărit asemenea sensibilități și nici nu și-au făcut un punct de glorie din așa-zisa nevindere a țării, de dragul conservării etatismului la ei în țară.

Această privatizare a "Daciei" Pitești are, dincolo de contractul propriu-zis cu Renault, în care FPS-ul a vîndut cele 51 la sută de acțiuni ale sale acestei firme, o mai curînd tristă valoare simbolică. Anume că la noi vrabia din mînă a fost păstrată pînă cînd era pe punctul de a se transforma în purice.

Atît cît mă pricepe, probabil că mulți dintre cei care vor să cumpere o *Dacie* la prețul ei de azi sînt viitorii revoltați de

prețurile pe care le va avea ea după ce va deveni un Renault, cu nume autohton.

Totuși, privatizarea "Daciei", mult întîrziată, dar perfectată în cele din urmă, e un semnal că ne apropiem de sfîrșitul unei epoci. Aceea a lui *merge și așa* care, după '90, s-a metamorfozat în *se poate și mai prost*, paralelă cu o deloc întîmplătoare agitare pînă în străfunduri a naționalismului la scenă deschisă. Ceea ce nu înseamnă însă că acest contract cu Renault, în care, francezii, prudenți, vor introduce schimbări, puțin cite puțin, la "Dacia", inclusiv lansarea în producție a unei alte "Dacii", adică a unui Renault rebotezat și adaptat pieței țării în curs de dezvoltare, ar putea fi privit ca o schimbare de macaz. La noi, nu se schimbă macazul, ci se apropie șina de el, prin presiuni succesive. Buni cunoscători și ai pieței, dar și ai orgoliilor locale, francezii de la Renault nu și-au propus să renunțe la *Dacia* autohtonă de pe o zi pe alta, ci o țin tactic în viață pentru a putea, treptat, să prezinte și introducerea în fabricație a unui Renault adaptat drept un produs autohton de proveniență franceză.

Cred că marea breșă în ideea că România poate totul, și ceva pe deasupra, s-a făcut cu acest contract de privatizare a producătorului mașinii naționale. "Dacia" a renunțat la orgoliul costisitor al unei originalități îndoielnice sau prea puțin viabile. În loc să vîndă un Renault mai mult sau mai puțin adaptat, pe care piața externă nu-l mai vrea, această uzină care a fabricat vise pentru mulți dintre compatrioții noștri, cu mașinile care i-au ieșit pe poartă, își propune o nouă aventură, paradoxală. Pe vremuri, cumpărătorul autohton era fericit să aibă o *Dacie* cu piese franțuzești. Acum, el ar dori un Renault autohtonizat la prețul unei *Dacii* de azi. Poate că aici se găsește, în mare parte, semnul că privatizarea în România, deși atipică, a ajuns să se normalizeze. Dar după cîți ani și cu cîte pierderi...

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

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

**România
literară**

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefone: 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