

România literară

SALA DE
LECTURĂ

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundatia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

4 - 10 august 1999
(Anul XXXII)

31

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



Interviurile „României literare“

ȘERBAN FOARȚĂ:

„Poetul e
captivul
propriului
său stil“

(pag. 12-13)

Vasul fantomă al economiei

(pag. 3)

La o nouă lectură:

MARIA BANUȘ

(pag. 4)



MATEI VIȘNIEC despre
Festivalul
de Teatru
de la Avignon

(pag. 20-21)

POLEMICI

CRISTIAN TUDOR POPESCU:

Literatura
zilei

(pag. 10)

NAȚIONALISM
SAU INTEGRARE

(pag. 14-15)

SVEN LINDQVIST:

„Exterminați
toate
brutele astea!“

(pag. 22)

Despre multiculturalism

DICȚIONARELE explicative nu ne ajută prea mult când e vorba de termenul *multiculturalism*. Cuvântul e înregistrat ca un neologism (de dl. Florin Marcu, bunăoară). *Dicționarul de cuvinte recente* al dnei Florica Dimitrescu nu-l conține. Ca neologism curent, cuvântul se referă la existența, într-o țară, a mai multor culturi. Exemplul de o astfel de țară este SUA. În limba română, cuvântul n-a fost folosit mai deloc, excepțind studiile de filosofie sau de sociologie culturală, precum și unele de politologie. Voga lui actuală se datorează soluției de compromis pe care a oferit-o dl Andrei Marga în disputa legată de universitatea maghiară. Ca să împace ambele tabere, dl Marga a venit cu ideea unei universități cu două limbi de predare, maghiară și germană, sugerând și o denumire adecvată, *Universitatea Petőfi-Schiller*. Este evident că sensul dat cuvântului de către Ministrul Educației și Învățământului este acela de bilingvism. Acest sens n-are însă nici o legătură cu acela din engleza-americană din care *multiculturalismul* a fost împrumutat și care creează specialiștilor dificultăți majore.

În SUA; patria *multiculturalismului*, conceptul are un înțeles exact contrar celui din uzul de ocazie care i s-a dat în română: nu înseamnă combinație, sinteză, armonie de două sau mai multe culturi, egale și tolerându-se reciproc. Dacă e să vorbim tranșant, *multiculturalismul* se opune *meritocrației*, alt cuvânt recent din *Dicționarul* dnei Dimitrescu, dar și din cel de neologisme al dlui Marcu. *Meritocrație* înseamnă puterea meritului. Cuvântul desemnează o situație în care selecția se face în funcție de merit, indiferent de alte criterii, cum ar fi rasa, religia, naționalitatea, limba, sexul, vârsta, culoarea pielii ș.a.m.d. Din contra, *multiculturalismul* se referă la un criteriu de selecție capabil să asigure o participare egală a raselor, sexelor sau etniilor în viața socială, politică, universitară sau, în general, profesională.

La origine, conceptul s-a născut din refuzul oricărei discriminări. O societate multiculturală este una în care fiecare individ, fără deosebire de naționalitate sau de religie, are drepturi egale, inclusiv pe acela de a-și folosi limba proprie. O mulțime de reglementări internaționale garantează aceste drepturi. Cu timpul însă, nediscriminarea inițială a devenit, la rîndul ei, discriminatorie. S-a născut, de pildă, ceea ce se numește rasism invers, adică *privilegiul* acordat de culoarea pielii. Odată dispărută, în SUA, persecutarea negrilor de către albi, și din teama repetării unor astfel de cazuri, care au însingurat SUA pînă în anii '60, a luat naștere, paradoxal, posibilitatea persecuției inverse. Alt exemplu. Când feminismul a triumfat în Anglia sau în SUA, drepturile femeilor au devenit tot mai mult niște privilegii. Numărul de agresiuni sexuale, recunoscute de justiția americană, în care victimele sînt femei întrece binîșor astăzi numărul de agresiuni cărora le cad victimă bărbații. Mult mai rar i se dă dreptate unui bărbat alb decît unei femei de culoare. Sau, în orice caz, suspiciunea de încălcare a drepturilor omului e cu mult mai pronunțată când e vorba de negri, de femei sau de minorități etnice decît când e vorba de albi, de bărbați sau de majoritari.

De aici s-a ajuns la o selecție care limitează (dacă nu exclude) meritul individual și preferă să respecte plaja multiculturală. Șansa nu mai e neapărat a indivizilor, ci a colectivităților. Paradoxul funcționează din plin în SUA. Încă nu, la fel de intens, în Europa. În România nu se observă încă rezultatele acestui fel de a înțelege multiculturalismul. Rămîne de văzut ce ne va aduce viitorul, dacă modelul american se va răspîndi ori nu, și cît de repede. Invenție a liberalismului, *multiculturalismul* s-a întors împotriva lui. Cine dorește să rămînă liberal pînă la capăt, trebuie să evite această capcană deopotrivă ideologică și emoțională.

Premiul „Felix Aderca”

ÎN CADRUL unei festivități care a avut loc în ziua de 27 iulie a.c., scriitorului Radu Cosășu i-a fost decernat Premiul „Felix Aderca”, inițiat de Uniunea Scriitorilor din România și Asociației Scriitorilor Israelieni de limbă română. Decernat din doi în doi ani, premiul de anul acesta a fost acordat de Uniunea Scriitorilor în urma hotărârii unui juriu din care au făcut parte Laurențiu

Ulici, George Bălăiță, Dan Cristea, Eugen Negrici, Gabriel Dimisianu. Au vorbit despre personalitatea și opera premiului Eugen Uricaru, George Bălăiță, Gabriel Dimisianu, Dorel Dorian și Laurențiu Ulici. În încheiere Radu Cosășu s-a referit exclusiv la Felix Aderca și la rolul acestuia de important exponent și constructor al modernismului literar românesc.

Festivalul „Tudor Arghezi”

DESĂȘURATE între 14 și 17 iulie la Târgu Jiu, Târgu Cărbunești, Polovragi și Curtișoara, manifestările prilejuite de a XIX-a ediție a Festivalului național de literatură „Tudor Arghezi” s-au încheiat cu decernarea unui set de premii destinate, în cea mai mare parte, tinerilor autori. Juriul național, prezidat de Alexandru George - laureat al Premiului național „Tudor Arghezi” în precedenta ediție - a validat lucrările juriului de preselecție și a acordat următoarele premii:

- Marele premiu al secțiunii „Cuvinte potrivite”, sponsorizat de Biblioteca Județeană „Christian Tell”, a fost acordat ex aequo Daniei Tanasa Schmoll (Austria) și lui Dan Lucian Teodorovici (Iasi).

- La secțiunea „Bilete de papagal” premiul I a fost acordat ex aequo lui Florin Lăzărescu (Iasi) și Alin Ștefan Zaharia (Târgoviște); premiul II a fost decernat tot ex aequo - concurenților Ionel Gherghina (Iasi) și Andrada Visarion (Târgoviște); premiul III a revenit - ex aequo - concurenților Grațiana Popescu (Corabia) și Xenia Caroi (Craiova). Cele trei premii au fost sponsorizate de Inspectoratul

județean pentru cultură, Centrul cultural „Tudor Arghezi” din Tg. Cărbunești și Centrul județean al creației.

- Premiul special al Fundației „Gh. Magheru” a fost atribuit lui Narcis Jianu (Tg. Jiu) iar premiul pentru arghezologie a fost decernat lui Ștefan Melancu (Cluj) pentru volumul în manuscris *Pamfletul arghezian*.

- Premiul de excelență a fost acordat artistului fotograf Vasile Blendea pentru aportul său deosebit la realizarea unei istorii în imagini a literaturii române contemporane.

- La Tg. Cărbunești, Premiul național „Tudor Arghezi”, pentru care au fost nominalizați Gheorghe Grigurcu, Cezar Ivănescu, Laurențiu Ulici și Ioan Flora, a fost atribuit lui Laurențiu Ulici. Cu acest prilej laureatului i s-a acordat și titlul de „Cetățean de onoare al orașului”.

În final trebuie neapărat menționată contribuția remarcabilei echipe coordonate de consilierul teritorial pentru cultură Viorel Gârbaciu care a reușit, cu eforturi, în ciuda mijloacelor modeste, să realizeze și această ediție a Festivalului.

CALENDAR

9.VIII.1907 - s-a născut Virgil Fulicea (m.1979)
9.VIII.1921 - s-a născut Claudiu Moldovan (m. 1996)
9.VIII.1934 - s-a născut Romulus Cojocaru
9.VIII.1947 - s-a născut Marcel C-tin Runcanu (m. 1987)
9.VIII.1948 - s-a născut Radu Anton Roman
9.VIII.1991 - a murit Cella Delavrancea (n. 1887)

10.VIII.1910 s-a născut Vladimir Cavarnali (m. 1966)
10.VIII.1921 - s-a născut Ion Negoiescu (m.1993)
10.VIII.1925 s-a născut Petre Stoienescu
10.VIII.1927 - s-a născut Barbu Cioculescu
10.VIII.1937 - s-a născut Dan Laurențiu (m. 1998)
10.VIII.1942 - s-a născut Nicolae Prelipceanu
10.VIII.1943 - s-a născut Ivo Muncian
10.VIII.1968 - a murit Eugen Schileru (n.1916)
10.VIII.1980 - a murit I.Peltz (n.1899)

11.VIII.1884 - s-a născut Panait Istrati (m.1935)
11.VIII.1929 - s-a născut Modest Morariu (m.1988)

11.VIII.1930 - s-a născut Teodor Mazilu (m.1980)
11.VIII.1961 - a murit Ion Barbu (n.1895)

12.VIII.1816 - s-a născut Ion Ghica (m.1897)
12.VIII.1924 - s-a născut Nicuță Tanase (m.1986)
12.VIII.1937 - a murit Al. Sahia (n.1908)
12.VIII.1993 a murit Vasile Spoială (n. 1935)

13.VIII.1864 - s-a născut Spiridon Popescu (m.1933)
13.VIII.1917 - s-a născut Ovidiu Bârlea (m. 1990)
13.VIII.1928 - s-a născut Ion Lăncrăjan (m.1991)
13.VIII.1943 - s-a născut Florin Muscalu
13.VIII.1956 - a murit Victor Papilian (n.1888)

14.VIII.1870 - s-a născut I.A.I.Rădulescu-Pogoneanu (m.1945)
14.VIII.1905 - s-a născut Ștefan Tita (m.1977)
14.VIII.1914 - s-a născut Mihail Novicov (m.1992)
14.VIII.1921 - s-a născut Ion Manițu
14.VIII.1925 - s-a născut Cezar Drăgoi (m.1962)

15.VIII.1837 - s-a născut Neculai Schelitti (m.1872)

15.VIII.1894 - s-a născut Ion Chinezu (m.1966)
15.VIII.1908 - s-a născut Constantin Miu-Lerca (m. 1985)

15.VIII.1936 - s-a născut Adrian Munțiu
15.VIII.1937 - s-a născut Marcel Mihalas (m.1987)
15.VIII.1937 - s-a născut Constantin Novac
15.VIII.1942 - s-a născut Horst Fassel
15.VIII.1948 - s-a născut Lucian Avramescu
15.VIII.1954 - a murit A.Toma (n.1875)

16.VIII.1869 - a murit Damaschin T. Bojincă (n. 1802)
16.VIII.1903 - s-a născut Pan Vizirescu
16.VIII.1920 - s-a născut Virgil Ierunca
16.VIII.1921 - s-a născut Ov. S. Crohmălniceanu
16.VIII.1931 - s-a născut Ileana Berlogea
16.VIII.1931 - s-a născut Natalia Cantemir
16.VIII.1935 - s-a născut Ion Gheorghe
16.VIII.1936 - s-a născut Constantin Ionică (m.1985)
16.VIII.1941 - s-a născut Gavril Ședran
16.VIII.1946 - s-a născut Ioan Adam



POST-RESTANT

de Constanța Buzea

NU VA contrazic în credința dvs. că în poemele *Așteptarea* și *Șaizeci și trei de Elene* există ceva bun. În cel dintâi finalul e de rezistență, în cel de al doilea, tot. *Ideea plecării*, a curajului de a nu o face niciodată pentru a nu risca nici măcar în gând să nu te mai întorci, apoi *ideea venirii îndărăt*, de undeva, cu sentimentul că de fapt n-ai plecat, deci ți se lasă privilegiul întoarcerii, cu aceste trăiri între două ipostaze, imaginate tocmai pentru a accepta ca pe o sărbătoare a cuplului *rămânerea pe loc*, împreună. *Șaizeci și trei de Elene* mi se pare un poem al cărui discurs se mișcă limpede într-o singură direcție, în sus, ca o scară la cer. De la titlul atipic pentru un poem de dragoste și până la declarația simplă din final, el se constituie ca o scenă de film poetic sub pana unui rus genial. Mie mi-a plăcut. Risc, poate, transcriindu-l aici, să-l aflu pe cititor într-o stare proastă și să rateze bucuria. Este, la urma urmei, numai un poem de dragoste, simplu, sincer, mărturisitor. „Mă sărută îngrijorată crezând că este pentru ultima oară./ O, Doamne, buzele ei!/ Știu că mă va săruta de câteva ori până să plec./ Trag de timp./ Îmi prelungesc plecarea și găsesc orice motiv pentru a o săruta./ Ca și cum, în clipa următoare, aş pleca cu adevărat./ Dar nu plec. Mai stau.../ să îi simt îngrijorarea, să o simt aproape./ Totdeauna exagerez, de parcă aş pleca pe front;/ și ea mă crede; e atât de bună./ Când plec, în sfârșit./ cu apăsarea buzelor ei încă pe gura./ trebuie să am curaj cu adevărat să nu mă întorc./ Când se întoarce de unde a fost plecată/ Elena intră mai înainte de toate în camera mea;/ Camera în care mă fac că lucrez/ nepăsător la gândul că este altundeva./ Îmi privește mângăliturile făcute pe hârtie/ și mă sărută. Apoi spune abia auzit:/ Am venit!/ îi cuprind de pe scaun mijlocul/ și stau câteva clipe cu capul pe pântecul ei;/ ușurat./ Elena, de ce mi-e atât de greu fără tine?/ Zâmbește, și nu știe!// Șaizeci și trei de Elene, sau poate mai multe/ se găsesc în sufletul ei,/ iară eu sunt atât de copleșit.../ Și o iubesc!” (*Logves, Craiova*) ● Întrebarea care va arde ar fi, dacă poemele dvs. merită să fie publicate. Acestea, nu! Trag nădejde că în anii următori, detașându-vă în scris de impulsurile dictate strict de dezamăgirea în amor ale adolescenței, veți depăși această fază cu o oarecare jenă și uimire: „Tu nu mai crezi în poezii,/ iubito, și ți-s ochii gri;/ și muză nu mai vrei să-mi fii.” (*Julian Gabriel*, 19 ani, București) ● După ce în multe rânduri am încercat, fără nici un rezultat, să vă descurajez măcar în a-mi mai trimite textele dvs. care, de ani de zile, bat pasul pe loc și nu dau semn că se vor clinti, reveniți cu o insistență care dă de gândit, cu acest atins de fixism apel: „Doresc neapărat să-mi public o broșură de versuri, dar nu am prea multe posibilități financiare, eu fiind șomeră. Din această cauză, vă rog frumos să îmi publicați ceea ce am scris, pentru găsirea unui sponsor serios sau a unei Fundații Caritabile”. Fac și eu apel la înțelegerea dvs. M-ați făcut, în decursul anilor, posesoarea fără voie și fără nici o putere, a sute și sute de texte, cele mai multe penibile, fără vreo șansă reală, în spatele cărora se stravede dezorientarea unei ființe necăjite careia nimeni nu-i întinde o mână de ajutor. În agitata singurătate în care energia dvs. creatoare nu se istovește niciodată, poate că veți găsi o mică satisfacție în poemul intitulat *Efemera* (II), pe care-l transcriu aici cu strângere de inimă: „Ai uitat că drumul la mine duce/ Printr-o veștedă frunză./ Printr-un necăjit suflet rănit./ Ai uitat că dragostea mea/ Te-a apărut și te-a făcut zeu/ În fața oamenilor./ Ai uitat că drumul la mine duce/ Printr-o lacrimă inocentă a unui copil/ Căruia i se ia jucăria preferată./ Ai uitat că ție ți-am dăruit/ Toate iluziile mele și toată dragostea/ Și viața mea”. (*Lavinia Roșu, Șimleu-Silvaniei*) ● Opiniile dvs despre *magărie* și *orgoliu*, așa cum le-ați turnat, cu oarece brutalitate și amenințări, în straturile micului text ce însoțește *Glosa, Revoluțiile confiscate* și *De profundis*, îl lasă, trebuie să-l lase rece pe redactor. Nu vi se pare, totuși, deplasat tonul și ridicola exasperarea care v-a dictat *ultimatumul*? Ziceți: „În caz de nepublicare, în caz că nu voi primi un răspuns suficient de argumentat privind valoarea (sau nonvaloarea) poeziilor mele, (îndeosebi a *Glosei*) eu nu vă voi mai trimite *nicicând* vreo creație de-a mea.” Și adăugați în final: „Îmi cer scuze că sunt și *sarac* (poate!) și cu *pretenții*!” E lesne de banuit că nici un răspuns nu vi se va părea vreodată *suficient* de argumentat. Cât despre *Glosa*, la care se cunoaște că ați muncit enorm și în care vă puneți speranțe mult prea mari, ca să nu rămâneți dezamăgit de *tratament*, cititorului i se pune la îndemână, aici, un fragment, o mostră, spre a aprecia dacă redactorul are motive să-și facă probleme de conștiință. Deci, stimate autor, promisiunile, hotărârile definitive, altfel spus *totul*, numai de dvs. depinde: „Ca o cizmă e poporul./ Calcă totul în picioare/ Înțeleg precum folclorul - / Rug aprins de-al lumii Soare./ Trecător prin timp de fumuri!/ Ca să-ți faci un chip de aur./ Nu suflă-n a vieții scurături!/ În vâpaia de la Faur!”. *Totul*, cu punctuație și greșeli de acord. Vorba dvs., și *sarac*, și cu *pretenții*! Amuzant că ne lăsați și un număr de telefon la care, probabil, așteptați să vă sunăm extaziați de versurile dvs. (*Tiberiu Dăscă, Hunedoara*) ● Scuzele pe care le cer sincer pentru faptul că răspunsul vine cu atâta întârziere, știu, nu mângâie pe nimeni. Contez însă întotdeauna pe avantajul real, la vedere, al celui care, scriind pentru post-restant, în așteptarea răspunsului dorit cumpără și citește cu folos toată revista. De la mine puțin, de la colegii mei infinit mai mult, imbold, exemplu, stil, direcție în propria creație. Ați scris multă vreme în tăcere, dar credeți că a sosit momentul să vă faceți cunoscută creația, să debutați pentru că sunteți sigur de valoare poemelor dvs. Sunteți hotărât să vă tipăriți primul volum fie în țară sau, dacă nu se va întâmpla repede din varii motive, atunci în străinătate. Iată un om cu posibilități, mi-am zis cu bucurie, iată un om capabil! Dar și aiuritor de grăbit, totuși când trimițându-mi versuri (cinci poeme!), pentru prima dată, se interesează dacă ar fi cu putință să debuteze în revista noastră. Stimate domn, chiar dacă cele cinci poeme cu care m-ați onorat, sunt de luat în seamă, elegante, curate, promițătoare, eu n-aș îndrăzni deocamdată decât să vă semnalez starea lor. Pentru a gira un debut, îmi trebuie un oarecare timp, de confirmare, că prima impresie, chiar dacă bună, este și cea corectă. (*Mircea Olaru Moldoveanu, Caracal*).

România literară

Editată de:

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

Director: Nicolae Manolescu

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

Colaboratori permanenți: Ioana 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 (Koln).

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

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

e-mail:romlit@romlit.ro

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

VASUL FANTOMĂ AL ECONOMIEI

INDECIS între a înceta cu fermitate plățile, a trimite pe fundul mării balastul băncilor și a termina cu bănuțul populației, statul de tranziție statornicit pe valuri de aproape zece ani și astfel cârmuit ca să mai salte, cu timona înțepenită, încă pe atâta, pare a ilustra deviza celui mai frumos oraș al lumii, Parisul: "Fluctuat, nec mergitur". Pare numai, căci de mers nu merge. Dar, urcând pe creste de valuri și prăbușindu-se în golul acestora, nici pe loc nu stă. Un soi de dialectică, punând în cauză timpul însuși.

Conduc, pe rând, de mai mulți căpitani, mai toți veterani și experimentați, însă nu într-ale marinei, el însuși de un model hibrid, între pânze și zbuturi, a fost modernizat doar în cabinele ofițerilor, unde afli aer condiționat, precum și o bucătărie prevăzută a costa nouă sute de milioane de lei. Altfel, ros de rugină la toate încheieturile și înțesat de sobolani prosperi (mustați zburliți, cozi umflate, chițait agresiv!), vasul, sleit de zguduituri, zace în port pe vreme frumoasă, din cine știe ce neprevădere a vreunui subaltern uituc.

În larg, se încumetă, dintr-un ordin întârziat, pe vreme de tempestă. Atunci, mateloții de pe alte nave întrezăresc, printre neguri și hulă, o plămuire ce aduce cu patetica, etern damnata corabie a olandezului zburător. Pură vedenie: catargele vasului nostru au fost de multă vreme privatizate, vândute unui turc, care le-a transformat în scaune și chibrituri. Investitori interni au achiziționat velele, pentru alte foloase. Restul, e mai departe de vânzare...

Puntea e întotdeauna pustie: n-ai să vezi gramezi de frânghii, șalupe de salvare, colace, bărcuțe; cu toatele, dimpreună cu clanțele cabinelor și chiar cu hublourile au fost din timp furate și ori de câte ori se înlocuiau dispăreau din nou, ca prin farmec, farmecul locului. Dacă vasul ar avea o valoare determinabilă, ar dispărea, într-o bună dimineață din port, furat cu echipaj cu tot.

La chei, vasul este tot timpul în reparații, vopsit și revopsit cu stăruință peste surafețele mâncate de lepra tablei, scânduri putrede i se scot din pântec, pe punte se tot întinde un covor roșu, fără ca prin această să se înnoiască: fiecare bulon îi stă să sară și chiar pe cea mai liniștită vreme, când pescărușii par cloști ațipite în nisip, el scârțâie și troznește, mărturisind ruperea de la sine a vreunui lanț, cădere de burlane, plesnituri de pereți, scrâșnete în magazii, suspecte scâncete ale punții, gemete ale ancorei, în străfunduri. Și pretutindeni, invincibil, aproape sonor, mirosul de lucru vechi, stătut, pătruns în ficare atom al covertei și pe care cea mai slabă pală de vânt îl răspândește până la Yalta.

În această piesă de muzeu, pe care nici un muzeu nu s-a decis să o achiziționeze, viețuiesc două categorii de oameni, profund diferiți prin stare și destin: cei de pe punte și cei de desubtul acesteia, ofițerii și simplii marinari. Cei dintâi au salarii excelente, pentru că și le fixează singuri, după principiul că e mai bine să pui la tine luând de la altul, decât invers. Scârbiți de atmosfera de pe vas, mai marii acestuia se distrează în porturi de vis, revenind la bord în zilele de salarii. Mateloții o duc într-un etern concediu neplătit, bând apă din butoi și hrănindu-se cu pește prins de ei înșiși. Amiralitatea studiază o modalitate de a impozita peștele astfel capturat, pe o navă care, firește, îi aparține. Popoare cu străveche civilizație mănâncă pește crud, pe un subțire pat de orez. Mateloții noștri preferă mămăliga.

Saci numeroși sunt tot timpul descărcați în magazii, cu această particularitate că, totuși, acestea nu se umplu niciodată, pentru ca vasul să poată, în fine, ridica ancora. Experții au explicat fenomenul: vasul este găurit pe fund, în mai multe

locuri. Găuri mari, comparabile celor astral obișnuit numite negre. Acelea unde, printr-o înțepătură de ac se scurg galaxii, în cea mai incredibilă comprimare. Identic, mii și mii de containere, de baxuri, de lăzi, de saci dispar în burta vasului cu o viteză de gradul celor măsurate de astronomi. Nici fundul mării nu se ridică, nici vasul nu se așează. Operația continuă. Desigur, problemele pe care le ridică acest fenomen nu lasă rece căpitania portului. Se fac cercetări, se întocmesc dosare, se pronunță nume ale unor distinse personalități mai presus de orice bănuială, care protestează cu acea sacră indignare caracteristică arhimiliardarilor. Au loc procese, mobilizându-i pe cei mai dibaci avocați din țară, procese cu un consum de dosare echivalent baloților lipsă, se produc până și arestări, de genul celor ce nu rezistă expertizelor. Se vântură stafia corupției, peste tot văzută și, precum O.Z.N.-urile, nicipând bine apucată și omologată la fața locului. Se alcătuesc comisii, acestea deliberează, trag concluzii, intră în obștească adormire.

Estimp, se fac studii de perspectivă, de fezabilitate, vraci din străinătate, nu prea scumpi, sunt angajați spre a oferi soluții. Opinia publică însăși e divizată între partizanii acoperirii găurilor negre cu o plasă cu ochiuri mici și întinderea deasupra găurilor a unor folii de plastic. Ar mai exista posibilitatea umplerii platoului marin cu saci de nisip, și încă alte câteva ingenioase propuneri. Cu toatele sunt, la vreme și cu toată seriozitatea, luate în calcul. Deoarece, precum se spune de vreo zece ani încoace, așa nu poate să mai meargă.

Când și când, la câte o schimbare de zodie, ce aduce o altă echipă la bord, se face o evaluare, se pune la cale un plan. Conform căruia în două sute de zile vasul putea dădii vesel în larg. Cincisprezece mii de specialiști își suflecă mânecile. Amiralii de seamă, de nave ce înfruntă cicloanele oceanelor urcă pe puntea vasului nostru preț de patru sferturi de ceas, constată că, bine legat în odgoane, el saltă ferice pe talaz, se schimbă saluturi – din fanioane. Se aude promisiunea solemnă că dacă vasul va porni, va fi primit în cinul celorlalte, cu depline drepturi. I se laudă trăinicia, față cu furtunile prin care a trecut, mai ales ultima, care a durat aproape o jumătate de veac. Mizeria momentului este chiar pusă pe vitregia întregii istorii, care n-a lăsat micii comunități de pe vas o clipă de relaxare în douăzeci de veacuri. Unele mai zbuciumate decât altele.

Se caută, în fine, donatori, pentru repararea acestor pagube, dacă nu de la începuturile lor, măcar pentru ultimele șase luni. Căutarea nu e ușoară deloc: specia donatorilor este timidă și posedă ascunzișuri labirintice. Plini de bune intenții, donatorii aceștia lipsesc deocamdată. Căpitanul vasului, drept, zvelt, înzestrat cu un admirabil barbișon înspicat și cumsecade familist la sol, este cu cordialitate primit de mai marii mărilor, prin fața ochilor i se trece fantasma unui plan de stabilitate. Căci toată problema este ca vasul să rămână acolo unde se află. Pentru că va mai fi nevoie de el!

O rază de soare străbate, totuși, sumbrii nori ai neliniștii: acea eclipsă de soare ce se produce o dată la două sute cincizeci de ani va putea fi urmărită mai bine decât oriunde chiar de pe puntea vasului nostru. O tresărire de speranță înalță iar inima fiecăruia. Puhoai de amatori ai eclipsei de pe toate meleagurile lumii vor da buzna pe punte, spre a prinde locul și momentul optim. Totul va dura două minute și jumătate, însă ele vor părea nesfârșite.

La urma urmelor, există o dreptate în toate: unde să se fi desfășurat mai bine o eclipsă totală, decât aici, la noi?

Barbu Cioculescu

IOAN FLORA

Murmuram, mă rugam, murmuram

Ce vis, Doamne! ce vis! strigă îngrozit Comandantul Bătăliilor, sărind din patul cu baldachin în cizme și apucând cu dreapta spada de pe taburețul albastru. Se făcea că mergeam desculț, cu capul descoperit, îmbrăcat numai într-o jiletcă (auzi, într-o jiletcă!) printr-o câmpie fără de capăt; mergeam zile în șir, cu picioarele zdrelite, fără un strop de vin la masa încropită din pâine de secară și ciorbă de linte; soarele era dogorător, pulberea se înălța în urma noastră în valuri de pucioasă, întunecând fața lumii; aveam mâinile legate și limba uscată ca o iască, vrăjmașul ne împroșca numai cu lovituri de cnut și sudalme (străbătuserăm cumva jumătate din drum și mai erau săptămâni de mers până la Gallipoli); mă gândeam să mă dau cu capul de-o stâncă ascuțită, să-mi tai beregata (cu ce să-ți tai beregata dacă nici latul palmei tale nu mai era al tău?!); mă rugam murmurând la Sfânta Fecioară să fie milostivă, la stăpânul nostru Iisus să mă mântuiască, murmuram, mă rugam, murmuram, și-atunci, deodată, când nu se zărea nimeni și nimic pe drumul ce parcă urca la cer, atunci apără un bărbat tânăr, un străin cu o pălărie bizară, înfășurat în mantie și pelerină groasă; se opri în fața mea, se dezbrăcă, așezând straiile la picioarele mele și dispără ca un fum.

O, Maică Preacurată și pururea Fecioară!

Lut ars pe pâine

Ploaia mărunță este, bineînțeles, aceeași, cerul violaceu – de asemenea; asta pentru a nu mai vorbi de Meusa, de căteava Molda sau Tara Belgă. Și totuși, aici este vorba de tine, născută și nu înfiripată din oase, cenușă, ser fiziologic, urzită din aer pustiu, din piatră amară, întinsă ca lutul pe pâine.

Început de septembrie, însemnări walone. Pe stradă mai apar și localnici, iar că mă gândesc la tine, chiar că e un lucru ieșit din tipare. Mă gândesc la tine și-aproape că nici nu încerc sentimente, ci doar stări confuze, doar bubuituri în poarta mușchiului cardiac, doar tăceri risipite prin așternuturi.

Ci de eram *Poetul* cântând la orgă, la harfă, la cobză, încropeam un vers unde își găsea firesc locul (ca un răcnet sentimental) și o anume construcție, ușor redundantă. Cum din altcineva se întrupează eu, voi mai spune că aici este vorba chiar de tine și nu de curtea interioară a hanului cărămiziu, nici de berea călăie de pe masă, nici de ceasornicul din turnul Bisericii St. Pholien bătând jumătățile, sferturile de septembrie, patimile ce au secăt în timp.

Este vorba de tine, absentă ca lutul ars pe pâine.

Cu capul descoperit, călare pe o iapă albă

Se făcea că luaserăm Vidinul și Rahova. Nu, nu visam și nici nu vedeam cu ochii împăienjeniți ai minții, mărturisă într-o dimineață de august cronicarul Paulus Sanctinus; cerul albastru nu avea de gând să cadă, iar dacă și cădea, cavalerii frânci erau gata să-l sprijine, oricum, în vârful lăncilor lor; se ajunsese la o încăierare pe deal, în preajma Fortăreței; spahiii învăluiau pe flancuri; jos, în câmpie, Comandantul și aliații luptau ca niște mistreți furioși, cavalerii frânci stăteau în jurul lor movile de morți și totuși, prudența se inclinase în fața îngâmfării și a misticii molesitoare a curajului; încă se mai putea vorbi de o balanță firavă între morți și vii, dar un schismatic, cu două fete, cu o mie de călăreți veni în ajutorul Turcului (urmaș direct al marelui Alexandru!) încât cerni cerul de la Dunăre și până-n Avignon. Se făcea că stăpânul nostru, Comandantul Bătăliilor alunecă din sa sub povara loviturilor de sulite și iatagane, dar se cocotă numaidecât pe o gloabă și călări de-a-ndăratelea până la malul fluviului, iar mai apoi, prin apă, înspre corabia năucă plutind în josul Dunării. De scăpat, scăpă – cu capul descoperit, călare pe o iapă albă.

(Din volumul în lucru „Iapa Dunărea”)



Prima Maria Banuș

MARIA BANUȘ (10 aprilie 1914, București – 14 iulie 1999, București) a debutat în 1937, cu volumul de versuri *Țara fetelor*. Cartea a atras imediat atenția criticilor, inclusiv a lui G. Călinescu, care a și înregistrat-o în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* din 1941: “Vitalitatea fetei de «optsprezece ani», trăind sufletul prin simțuri, este exprimată foarte personal de Maria Banuș (*Țara fetelor*, 1937) cu ingenuități carnale aproape teribile uneori, în poezii de simple creionări realmente ori voit momentane.” Ulterior, mai exact în perioada “realismului socialist”, volumul a intrat în mitologia unui “altădată” al literaturii române, despre care se credea că s-a pierdut pentru totdeauna. Poeta însăși s-a dezis în mod oficial de propriul ei trecut literar, trecând cu toată hotărârea la scrierea unor versuri propagandistice. *Țara fetelor* a devenit și mai misterioasă – o Atlantida literară despre care se făceau tot felul de supoziții.

Nota de originalitate a poemelor din *Țara fetelor* – ce titlu inspirat! – constă în îndrăzneala de a găsi motive de jubilație puberală, presexuală în decorul prozaic al vieții citadine de fiecare zi. Frenezia poetei aruncă o lumină neașteptată asupra ambianței, o transfigurează. În loc să treacă somnambulic printre oameni și să se gândească la prinți din povești și la palate fermecate, fata cuprinsă de febra așteptării erotice privește cu o bucurie fremătătoare realitatea imediată și o face să iradieze. Nu o înfrumusețează, nu o falsifică, ci, dimpotrivă, îi dă viață. Există un realism inteligent în această viziune – combinație de spirit de observație pătrunzător și luciditate dusă până la sarcasm – și tocmai acest realism intensifică fiecare culoare și amplifică fiecare sunet, instaurând un regim sărbătoresc. Iată cum ni se înfațesează, din această perspectivă, banala agitație a unei familii de bucureșteni la ora cinei:

“Ce nebune soneriile sună./ Din ume-de colțuri, papucii cenușii ca broaște/saltă, se-adună./ Bunicii pândesc din fotolii/ și fețele lor de mere răscoapte/licăresc în umbră.” (*Ora cinei*)

Tot ce se întâmplă în jur o încântă, o uimește sau o amuză pe poetă. “tipla (...) e-nflăcărată și străvezie ca un fluture văzut în soare”, “perna de ace, bondoacă și trează” stă “ca un arici”, apa de la robinetul uitat deschis curge “cu-nțelesuri putrede-ascunse”, când tremură becul, “umed, cărnos, ca un miez alburii de ciupercă se mișcă tavanul”, zilele alunecă “lungi, de cenușă, ca mâțele”, “lingura sună”, “pe ziduri tingiri licăresc, moarte, spânzurate luni de aramă”, “pielețu gâtului pâlăie”, “pe tejghele ude răd amețiti/ banii, în hohot./ Scapără din copite./ încordat, tramvaiul”, plouă “cu boabe mari, ca niște bani/ de argint”,

LA O NOUĂ LECTURĂ

Maria Banuș

buzele sunt ca o “cravașă”, dinții se ciocnesc “ca pietrișul”.

Observăm că până și imaginile dezolante sunt descrise cu voluptate, cu interes, cu o complicitate plină de zel... S-a vorbit de arghezianism, dar arghezianismul nu explică decât folosirea jucăuș-poticnită a cuvintelor. În rest, totul este al Mariei Banuș, care își exhibă, cuprinsă de un fel de beție a tinereții, feminitatea. Poemul *Cântec de legănat genunchii* reprezintă deznodământul acestei stări de beatitudine:

“Să nu țipați, genunchii mei./ Drum cu ferigi de nopți, de ploaie./ Genunchii de fier cum vă îndoaie?/ Vă mână spre el ca pe doi miei./ Pe drumul negurii vă-mping./ Vă vor lua poate între ei/ genunchii ce strâng, zvâcnind și grei,/ ca nopțile de astrahan./ și licurici de pași se sting./ Să nu țipați genunchii mei.”

Amestecul de nerăbdare înfrigurată și teamă, ca înaintea unui examen, face din această poezie șovăielnică o memorabilă expresie lirică a trăirilor prenuptiale.

A doua

IN PERIOADA 1937-1946 Maria Banuș scrie versuri pe care nu le publică imediat, dar pe care mai târziu le va grupa sub titlul (destinat parcă istoriei literare) *Tărâm intermediar*. Sunt simple exerciții, în care ritmul și rima și, în general, jocurile de cuvinte constituie principala preocupare:

“E ceasul în care/ fragile picioare// își cată condurul./ De jur-împrejurul// domniței, năframa/ palpită de iama// ce crește, ce suie./ În ceasul când nu e// scăpare din plasă,/ mai pică duioasă// o lacrimă mare:/ că-n cea cheutoare// se-nțuneacă roza/ și apoteoza” etc.

Practic, după ce a fost primită cu o evidentă simpatie, poeta s-a retras din câmpul vizual al criticii și a reapărut abia după război, complet transformată (în rău). Volumele *Bucurie*, 1949, *Fiilor mei*, 1949, *Despre pământ*, 1954, *București, oraș iubit*, 1954, *Ție-ți vorbesc, Americă*, 1955, *Se arată lumea*, 1956, *Torentul*, 1959, *Magnet*, 1962 și altele o prezintă ca pe o activă producătoare de texte agitatorice. Aceste texte se recită pe

scenă și la radio, apar în ziare de mare tiraj, intră în zeci de antologii, sunt puse pe muzică, se traduc în străinătate la sugestia forurilor culturale românești. Susținută de autoritățile comuniste, notorietatea Mariei Banuș câștigă în întindere, dar pierde în autenticitate. La serbările școlare, copiii îi declamă cu un patos mecanic versurile arhicunoscute:

“La masa verde, față-n față,/ Cer unii moarte, alții viață” (este vorba, bineînțeles, de capitaliști și comuniști, n.n.) sau “Din jilt adânc, din jilt pufos/ S-a ridicat un domn verzui/Avea un frac de mort luxos/ și ochii stinși și preasătui” (politicianul din Occidentul decadent, n.n.) sau “Ție-ți vorbesc, Americă, ție,/ ochii tăi neliniștiți îi privesc,/ fața ta limpede – fără de fard – o privesc.” sau “S-aducem copiii-aici, lângă pietre,/ să simtă dogoarea nestinselor vetre./ Cu fruntea lipită, lipită de zid,/ Să simtă copilul ce-nseamnă Partid.”

Este perioada în care cititorii Mariei Banuș doar se prefac că o citesc, iar ascultătorii doar se prefac că o ascultă. Poeta nu face decât să alimenteze, fără glorie, zgomotul de fond al epocii.

Cu sensibilitatea sa acută și cu o susceptibilitate aproape maladivă (pe care singură și-o va defini în paginile de jurnal intim din volumul *Sub camuflaj*, 1978), Maria Banuș ia act de această lipsă de priză la public și traversează o criză de conștiință. În 1971, când începe să publice o ediție de autor – *Scrieri* –, include în primul volum al seriei un *Cuvânt înainte* care nu este altceva decât o confesiune dramatică. Inițial, poeta nu ezită să spună lucrurilor pe nume, cu îndrăzneala cuiva care închide ochii și se aruncă în gol:

“Unele alunecări ale mele, în poezie, spre retorism și discursivitate, oricare ar fi cauzele și justificările lor, rămân un fapt. Întoarcerea la o poezie de tip whittmanian, cu toate generoasele iluzii ale secolului al XIX-lea, apare, pentru amatorul de poezie, avizat, al miezului de secol XX, prăfuită.”

Foarte repede însă, dintr-un refuz organic al sentimentului culpabilității, ea transferă vina asupra circumstanțelor. În plus, face o tentativă de mistificare, car-

MARIA BANUȘ

ȚARA FETELOR

EDITURA CULTURA POPORULUI BUCUREȘTI

acterizându-și poezia ca “o poezie a existenței”, care... sacrifică forma în favoarea fondului. Ce poezie a existenței poate rezulta însă din glorificarea partidului comunist – aceasta poeta nu mai explică.

A treia

ADEVĂRATA abjurare o constituie versurile propriu-zise scrise după vârsta de cincizeci de ani, versuri prin care Maria Banuș încearcă să țină pasul cu generația lui Nichita Stănescu. Mai multe volume apărute în această a treia viață a poetei – *Diamantul*, 1965, *Tocmai ieșeam din arenă*, 1967, *Portretul din Fayum*, 1970, *Oricine și ceva*, 1972, *Noiembrie, inocentul*, 1981, *Orologiu cu figuri*, 1984, *Carusel*, 1989, *Fiesta*, 1990 – pun în evidență efortul de adaptare. Într-o imagine halucinantă, Gheorghe Grigurcu fixează momentul: “Fulgerată în însăși existența sa impalpabilă, creația în cauză încearcă a renaște într-o remarcabilă efortare, de iarbă ce se înalță pe un întins teren carbonizat.”

În esență, așa cum poezia românească din anii '60 își șterge din memorie “realismul socialist” și își propune să continue perioada interbelică, Maria Banuș se întoarce la propria ei tinerețe, străduindu-se să activeze ceea ce a descoperit atunci. și... reușește. Cu aceeași înfrigurare cu care își descria, în *Țara fetelor*, experiențele sexuale virtuale, făcând și portretul generic al inevitabilului partener, își descrie acum trăirile provocate de apropierea morții:

“Poate sunt, poate am fost,/ poate n-am fost deloc,/ mă-ncearcă o bănuială,/ printre oglinzile ce se rotesc,/ în carusel/ și mă sorb și mă duc,/ rotund rotund,/ un reflex mișcător/ în iarmaroc.” (*Bănuială*);

“Tu strânge-mi cald, în jurul gâtului, fularul./ Acel ce strânge rece și ultimul e-aproape./ și mâna dă-mi. Mă clatin. Mă sprijin de fantome./ Alunecăm lunateci, sub vreme, ca sub ape.” (*Cuplu-n amurg*)

Trebuie spus, totuși, ca versurile scrise în anii senectuții nu le egalează, ca valoare, pe cele din *Țara fetelor*. Ceva indefinibil – poate candoarea tinereții – s-a pierdut iremediabil. Poeta ar fi avut șanse mari dacă s-ar fi consacrat, în această ultimă perioadă, prozei. Sagacitatea sa, arta cozeriei, ca și spiritul de observație, uneori meschin, dar întotdeauna ascuțit, ar fi contribuit la elaborarea unor romane de moravuri sau de analiză psihologică interesante. O dovadă o constituie culegerea de articole *Himera*, 1980, în care evocările realizate parcă în acuarelă, confesiunile bazate pe o proporție bine gândită între sinceritate și poză, recenziile scrise într-un stil elegant și direct, ingenioasele luări de atitudine în diferite probleme cetățenești compun un caleidoscop în care poți privi multă vreme, fără să te plictisești.

Alex. Ștefănescu



1986. D.R. Popescu îi înmânează PREMIUL SPECIAL al Uniunii Scriitorilor

Felix Aderca sau "un spectacol al registrelor extreme" (III)

CRONICĂ
LITERARĂ

de
Gheorghe
Grigurcu



ÎN CALITATE de scriitor, Felix Aderca își intemeiază teza autonomiei personalității "energetice" pe cea a autonomiei esteticului. Avînd o ascendență kantiană, aceasta din urmă a fost, după cum se știe, promovată, la noi, de T. Maiorescu și, cu urmări cardinale, de E. Lovinescu și școala sa de critică. În consonanță și, adesea, în vădită alianță cu mentorul Sburătorului, autorul *Domnișoarei din strada Neptun* s-a pronunțat împotriva amestecului valorilor, văzînd în destinul criticii unul similar cu cel al Cenușăresei. Istoria literaturii noastre, socotea Aderca, n-ar fi decît "istoria diferitelor slujbe pe care zîna artei cuvîntului a fost silită să le împlinească, umilă pe la curțile boierești ale altor valori". Ca o excepție salutară e comentată prezența lui Maiorescu, "subtilă protestare, discipolul esteticei hegeliene, care cu voce senină a intonat pe aceste țărmuri danubiene un imn impersonal pentru eliberarea zînei care trebuie să rămînă nudă...". Încă în *Personalitatea...*, combătîndu-l pe Taine, Aderca specifica esteticul printr-un criteriu psihologic, socotînd "știința frumosului" drept "o disciplină psihologică" și nicidecum istorică sau sociologică, hărăzită a ne revela "sentimentalitatea" proprie operelor de artă. Patru sînt principalele acte de disociere a esteticului de contextul său cultural, pe care le reclamă teoreticianul nostru. Mai întîi confuzia dintre estetic și terapeutică medicală, înrupată de teoria, faimoasă în epocă, a lui Max Nordau, asupra fiziologiei geniului și talentului, considerată ca tipologie de "degenerați", ca și de teza "refulării psihice" a lui Freud (aceasta din urmă consemnată doar într-o scurtă glosă). În al doilea rînd, înțepătrunderea dintre estetic și etic, cel dintîi situîndu-se, în viziunea eseistului, sub zodia amoralității. În al treilea rînd, obnubilarea artei prin tezismul naționalist, care vede în artist neapărat un "reprezentant al neamului" și pretinde dovezi asupra "caracterului specific al literaturii": "Ca toate celelalte valori moral-sociale, valoarea etnică se întemeiază pe o comunitate de însușiri, pe cînd valoarea estetică pe o diferențiere de însușiri. Între etic și estetic este astfel o incompatibilitate de esență". În sfîrșit, teza (inclusiv croceană) a artei ca "formă a cunoașterii", care face posibil echivocul între intuiție și concept: "Nu credem că tragediile lui Racine sau romanele lui Balzac să ofere istoricului sau sociologului material

științific mai de preț decît memoriile, arhivele și statisticile departamentale" (ceea ce, în treacăt fie zis, contrazice o mult vehiculată propoziție a lui Engels). Să observăm, totuși că, Aderca, socotînd că, sub raportul strict axiologic, se cuvine a lua în considerare exclusiv valorile de diferențiere, sub raportul personalității creatoare, admite existența aderențelor sociale, etnice, etice etc.: "Dacă în orice scriitor, oricît de original, vom găsi deci totdeauna aderențe sociale, etnice, sincronice (...) – pentru a-l defini și prețui estetic va trebui totdeauna să căutăm tocmai ceea ce-l diferențiază de numeroșii scriitori cu aceleași aderențe sociale, etnice, sincronice". Atît *Tratatul de estetică generală* (rămas în manuscris), cît și *Micul tratat de estetică sau lumea văzută estetic*, reflectă, așa cum spune Valentin Chifor, un „autonomism extrem, un gen de estetică ireductibilă. Prin extremismul atitudinii sale, Aderca, se apropie mai de grabă de un P. Zarifopol sau V. Streinu, opunîndu-se ca și aceștia cu înverșunare oricăror variante ale unor estetici istorice, științifice, sociologice, morale, respingînd atît pe raționaliști, determiniști, cît și pe criticii psihologiști". Cu toate că (impuritate subsidiară): "Izvoarele gîndirii sale estetice vin din activismul unor concepții vitaliste, dintr-o serie de teze biologizante și psihologice, stînd sub zodia relativismului gîndirii moderne". Nu putem a nu menționa și un efect al acestui "autonomism extrem", susținut de F. Aderca, ce l-a dus la încredinșări de spadă cu E. Lovinescu: "Teza «ritmului vremii» – aprecia Aderca – «pune accentul pe școala literară – deci pe însușiri comune – nu pe însușirile care diferențiază, adică mențin și dau valoare artiștilor originali și unei școli». Iar cum Aderca accentua diferențierea personalităților spre deosebire de însușirile comune ale unității de școală pe care pune accent sincronismul, teoreticianul ridica semnul întrebării asupra temelior ideologice ale grupării sburătoriste". Fapt care – ne putem imagina lesne – nu era decît o erezie sîcîitoare în vederile criticului patronal...

Dar natura morală a lui Felix Aderca se manifesta nu doar în susținerea fermă a modernității, a universalismului, a preeminenței personalităților, în atitudinea prointellectuală și antigregară, ci și în "nervii slabi" pe care-i învedera în răstimpuri, într-o anume inconstanță, în glisarea către poziții contrarii. Scriitorul aparținea unei categorii de autori care și-au schimbat cu ușurință punctele de vedere, s-ar zice că în virtutea unui impuls migrator, a unei mobilități funciare. Deschiderea sa foarte amplă către

lume s-a soldat, în mod perdant, cu incapacitatea unor fixări, a unor repere de conștiință stabilă. Labilitatea sa internă îl împingea deopotrivă spre superbia demnității și spre deruta compromisului, spre subversiune și spre contemplarea idealității, spre "diferențiere" eroică și spre adaptabilitate. Să nu uităm că a fost marxist-extremist în tinerețe, deci adept fervent al schimbării ordinii sociale prin violență, iar în timpul primului război mondial a scris encomiastic despre căpetenia ocupației germane în România, generalul Mackensen, după ce colaborase încă din 1915 la ziarul filogerman, *Seara*, scos de dubiosul Al. Bogdan-Pitești, comportare pentru care a fost arestat și pedepsit disciplinar. Așa încît, nu fără dreptate, exegetul său vorbește de "un spectacol al registrelor extreme", oferit de scriitor... Cu deosebire elocventă ni se înfățișează atitudinea acestuia, schimbată cu... 180 de grade, față de C. Dobrogeanu-Gherea. Să-i dăm acum cuvîntul, mai pe larg, lui Valentin Chifor, cuvînt cît se poate de edificator asupra acestui "caz": "La aproape trei decenii de la moartea lui Gherea, Aderca îi reabilitează personalitatea într-o monografie. Gest reparator, omagial, la adresa celui pe care a cutedat să-l angajeze într-o dispută ideologică? C. Dobrogeanu-Gherea. *Viața și opera* (1947) este o curioasă *mea culpa*, aproape inexplicabilă în activitatea finului prețuitor al valorii estetice, oricum un eșec exegetic. Ea nu poate justifica nici măcar o redempție conjuncturală, fiind prin tonu-i apologetic mai puțin o investigație istorico-literară riguroasă, cît un act palinodic. (...) Curioasa defecțiune a spiritului critic la cel care altădată l-a contestat pe autorul *Neoibăgiei* este surprinzătoare! Din această perspectivă encomiastică vechile acuzații se întorc în elogi: Gherea a fost unul din cei mai naționali marxiști, unul din cei mai români din cîți internaționaliști am avut, unul din cei mai de seamă polemisti ai limbii române, unul dintre esteticienii cei mai puri (!?), ba mai mult, corolar al admirației adjectivale, este socotit adept al autonomiei esteticului. E vorba de seria exagerărilor mari, de principiu, unele abnorme, dar nu lipsesc nici altele de detaliu, oarecum de plan secund. Astfel, Aderca susține că studiul *Karl Marx și economiștii noștri* are o valoare de îndrumare neîntrecută pentru inițierea în sistemul ideatic al materialismului istoric, studiile despre Eminescu, Caragiale, Coșbuc, ar fi niște veritabile modele, neegalate prin gustul, intuiția, obiectivitatea, prin (elogiu nezagăzuit!) «totalitatea viziunii critice a lui C. Dobrogeanu-

Gherea». Curioasă amnezie, la un spirit lucid ca Aderca, această *tabula rasa* a exegezelor scrise pînă în 1947, dacă ne referim doar la cele eminesciene (Vianu, Calinescu). Supralicitat nepermis, Gherea devine un promotor al esteticii «metafizice» precum Maiorescu (surprinzătoare conciliere ideologică!). Ce să mai zicem? Ar fi un fel de exercițiu pre-ideologic, din cale afară de prudent, cînd încă "linia" proletcultistă nu putea fi bine dibuită, ci doar presimțită! Paginile de *Jurnal intim*, din 1951, suferă, la rîndul lor, de un întristător impact dogmatic (eventual o timorare sau o disimulare!), iar încercările scriitorului de a se conforma cerințelor "literaturii noi" nu-i sînt de nici un folos. Să-i urmărim cîteva tribulații: "Scriitorul parcurge avatari multiple (...) (i se fac șicane editoriale, unele cărți tipărite – *Feeria baletelor* – îi sînt retrase de pe piață, iar *Casa cu cinci fete*, roman tezig, care încerca conformarea la prerogativele proiectualiste – de altfel un eșec –, generează un veritabil scandal, deși cartea era menită doar să urmească tipărirea monografiei dedicată lui Goethe, rămasă și ea printre manuscrisele autorului). Nedreptatea încă nu ostenise, cum ar spune T. Vianu. În «Scinteia» din 1958 (nr. 4283/2 aug.) un Miron Dragu denunța viziunea naturalistă din volumul de povestiri *Patru ciudate întîmplări* («De ce a fost editată?», iar M. Beniuc, președintele de atunci al Uniunii Scriitorilor, în referatul *Literatură de actualitate și partiniență în literatură*, prezentat la ședința largită a Comitetului Uniunii Scriitorilor din R.P.R., semnaleză printre scrierile greșite care n-au mai apărut, *Casa cu cinci fete*, romanul lui Aderca, «despre care autorul însuși mărturisește că are două capitele cu totul reprobabile, recunoscute tot de el ca o mare greșală». Îndepărtat din viața literară, scriitorul deceda în 1962. Sub atari auspicii conjuncturale, uitarea se așterne o bună perioadă de timp peste opera lui Aderca". Miron Dragu mi-a fost coleg la Școala de literatură Mihai Eminescu. Era un tip saturnian, crispat și taciturn. Pe Aderca îl întâlneam în același an al studenției mele bucureștene, 1954: era un domn vîrstnic, decent, cu părul cărunț tuns scurt, înveșmîntat într-un veston maron reiat (pe atunci o haină "de lux"!), a cărui privire sovaia, abia simțit, între melancolie și difidență. Citîndu-i, recent, paginile de jurnal, mi-am dat seama că era atras erotic, în acel timp, de Maria Banuș, care-l trata cu o dezamăgitoare condescendență... realist-socialista.

Valentin Chifor: *Felix Aderca sau vocația experimentului*, Ed. Dacia, 1996, 224 p., preț nementionat.

MEMORIILE LUI IULIAN VESPER

DACĂ în *Primăvara în țara fagilor* (1938) insera unele pagini de evocare romanescă a copilăriei sale, a anilor petrecuți la Liceul "Eudoxiu Hurmuzachi" din Rădăuți, a debutului său la revista *Muguri*, Iulian Vesper (1908-1986) avea să scrie tîrziu (a încheiat-o în 1981) o carte propriu-zisă de *Memorii*, pe care a editat-o și prefațat-o Pavel Țugui (Editura Saeculum I.O., 1999, 192 p.). Cartea este importantă în primul rînd pentru cunoașterea traiectului biografiei omului și scriitorului, a drumului formării sale, de la anii primelor contacte cu cartea în casa părintească din Horodnicu de Sus, (îngă Rădăuți, unde găsește cărți vechi în limba germană (învățaseră pe ele părinții săi), "grîndarul tixit cu ceasloave, calendare vechi, almanahuri", ca și ziare din Budapesta și Cernăuți, la care era abonat tatăl său, cantor bisericesc, la anii studiilor liceale, cînd un noroc face să i se ofere un volum cu *Conferențele Vieții nouă*, unde citește cu mare interes studiul lui D. Caracostea despre *Poezia nouă de azi* și pe acela al lui Ov. Densusianu, *Sufletul nou în poezie*, pe cei doi autori considerându-i încă de pe acum mentorii săi, cărora le păstrază "cu fervoare o prețuire deosebită", în fine pînă la studiile în litere și filosofie la Cernăuți (1927-1928), de unde, o dată cu decesul lui Eugen Herzog, profesor de filologie romanică, se transferă la București (1929-1933), dornic să fie student al lui Ov. Densusianu.

Parcurem, în continuare, celelalte momente din viața sa: corector la ziarul *Acțiunea*, scos de fratele liderului liberal Gh. Tătărașcu; fondator, la Chișinău, împreună cu Traian Chelariu, în 1933, al colecției și apoi al Editurii Iconar; redactor la ziarul *Glasul Bucovinei*, șef de cabinet (1934-1937) în timpul ministeriatului lui Ion I. Nistor la Ministerul Muncii și Protecției Sociale; redactor la Editura "Dacia Traiană"; prim secretar la Direcția Presei, apoi, din 1949, la Agerpres; corector la EPLA; corector la Întreprinderea Poligrafică nr. 3 (1952-1956).

O carte a cărei notă dominantă este sobrietatea. Nu întîlnim niciodată în paginile ei recriminări, maliții la adresa prietenilor sau a criticilor care au avut opinii mai aspre despre creația sa. Dacă există unele reproșuri, unele regrete, atunci privesc persoana memorialistului. Primind din partea prof. D. Caracostea propunerea de a-i fi asistent, mai întîi, pe o scurtă perioadă, doar onorific, Vesper, examinîndu-și starea deplorabilă a îmbrăcămînții, nu se prezintă, ia "absurda hotărîre de a întoarce spatele celei mai ademenitoare oferte" ce i se făcuse. Altă dată, tot în anii studenției, în timpul cînd îi citește lui E. Lovinescu, în casa acestuia din str. Cămpineanu, o lungă schiță, i se pare că fața acestuia capătă, la un moment dat, după starea inițială de concentrare, "un zămbet cumplit, nimicitor", moment în care tînarul își strînge foile și părăsește pre-

cipitat casa criticului, plecarea intempestivă pe care avea s-o poarte pînă tîrziu ca pe o rană. Nu-l acuză pe G. Calinescu, care i-a vorbit, în timpul unei vizite pe care i-a făcut-o acasă, pe un ton rigid, de "profesor neiertător, de o cumplită severitate".

Cartea abundă în scurte portrete, alcătuite cu căldură, ale părinților săi, prezentați într-o "nealterabilă lumină", ale unui număr considerabil de foști colegi, de profesori, scriitori. Dintre profesorii bucureșteni, a fost marcat de D. Caracostea, Ov. Densusianu, I.A. Candrea, N. Cartoian. Cursul lui Ov. Densusianu despre *Evoluția estetică a limbii române* era așteptat "într-o tăcere respectuoasă, cu o nerăbdare și o curiozitate greu de exprimat". Remarcabile sînt informațiile, economicoase pentru că autorul se sfiștea să dea multe relații despre opera sa, despre editorii care l-au ajutat: Al. Rosetti și, mai tîrziu, Tiberiu (iar nu Lucian, cum se spune la p. 172) Avramescu. Despre *Iconari* prevalează evocarea unor momente de viață, paginile portretistice, absența considerațiilor despre campaniile literare ale acestora explicîndu-se, probabil, prin faptul că după iulie 1935 Vesper nu s-a mai considerat iconar. Tot așa se explică absența evocării foiletoanelor sale despre gratuitatea artei, despre poezia pură, despre "metafizica morții, singurătății și vieții", despre energiile provinciei, despre recordarea sensibilității bucovinene la evoluția artistică a întregii țări. Sau, absența acestora se datorează aceleiași sobrietăți pe care am amintit-o, și decenței?

Iordan Datcu

Alte priveshti în opera lui Fondane

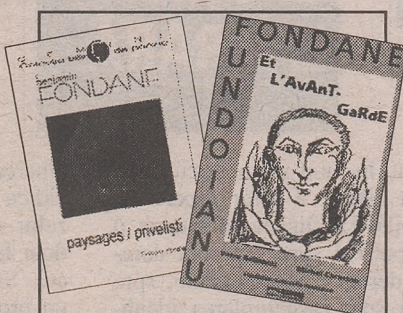
LA APROAPE jumătate de secol de la moarte, Fondane/ Fundoianu continuă să fie autorul-redescoperit, autorul-revelație. Anii '90 au însemnat perioada de impunere a operei acestuia. Reviste importante din Franța (*Europe*, *Quinzaine littéraire* etc.) i-au dedicat numere speciale; au văzut lumina tiparului zeci de texte inedite; corespondența sa cu numeroase personalități ale epocii fascinează pur și simplu – foarte mulți oameni importanți au fost prieteni apropiați ai lui Fondane; textele recuperate de prin perioade concurează cu cărțile propriu-zise, publicate în timpul vieții, profilul autorului devenind din ce în ce mai complex.

Iată că la acest festin cultural și editorial participă și Fundația Culturală Română sub egida căreia a apărut *Fondane et l'avant-garde*, o antologie de eseuri publicate în periodice, inedite, corespondență etc. Culegerea a fost alcătuită de Petre Răileanu, cunoscut cercetător al avangardei românești, și Michel Carassou, editor al operei lui Fondane. Petre Răileanu, semnatarul prefeței, comentează un conflict mărturisit de Fondane însuși: „Un instant, l'idée de faire de la critique littéraire nous a tenté. Cette activité a été vite étouffée, dans le tiroir, par la nécessité nationale (serait-elle transmise par hérédité?) de replir d'abord le rôle d'importateur de culture européenne.” Această postură de propagator de cultură este mai puțin cunoscută și ea va fi favorizată din plin de selecția propusă în volum. Majoritatea textelor au apărut în *Integral* (1925-1928) și sunt cronici la unii dintre cei mai la modă autori ai timpului: Pirandello, Cocteau, Aragon, Eluard etc. Prin Fondane cititorul anilor '20 știa nu numai ce se întâmpla în fiecare moment în literatura europeană, ci și jocurile de culise, conflictele dintre scriitori... Autorul acestor comentarii se adresa unui public concret, prietenilor săi avizi de noutăți culturale. Frază precum „*Integral* s'est proposé d'offrir dans ce numéro le grand ballet de la poésie française d'aujourd'hui” incită și acum, după atîta timp.

Fondane se dovedește a fi un comentator extrem de lucid al avangardei atât de năbădăioase la noi ca și în alte părți. În câteva cuvinte reușește să exprime spiritul timpului: „Je crains de l'être-poésie n'existant pas jusqu'à ce jour”. Și toate acestea pe fundalul luptei împotriva suprarealiștilor, „uzurpatorii” dadaismului. Exagerările lor l-au lăsat neatins pe Fondane – „quoi de moins anarchique que l'esprit de la révolution, tout pétri de doctrines” sau „je refuse de me placer sur le terrain arbitraire de l'irresponsabilité du poète”. Și parcă intuind destinul tragic ce-i aștepta sub comunism (pentru care militau Aragon și ai săi) pe atîția scriitori, completează: exista un „droit” qu'a l'écrivain de ne pas passer sa vie en prison.”

Textele inedite conțin, bineînțeles, surprize: o proză scurtă avangardistă pur singe însă și afirmații precum „serviteurs de la machine!” – cet état est indigne de nous” – un strigăt cam „nedemn” de un avangardist.

Volumul continuă cu o „corespondență pe jumătate”: sunt publicate scrisori adresate lui



Fondane et l'avant-garde, Petre Răileanu și Michel Carassou, Fondation Culturelle Roumaine, 1999, 176 pag., f. preț.

Benjamin Fondane, *Paysages/Priveshti*, Editura Paralela 45, 1999, 156 pag., 10 000 lei.

Fundoianu de către Stéphane Roll, Sașa Pană, Ion Minulescu, Ion Călugăru, F. Brunea însă nu și răspunsurile (care nu au putut fi recuperate). În acest fel „Fondane nous apparaît silencieux et énigmatique” ne asigură Petre Răileanu. „Enigmatic”, mai ales, pentru că firul roșu care unește aceste scrisori este un eveniment care-l privește direct: în 1933 Voronca își publica la Paris traducerea în franceză a volumului său *Ulysse*, și după numai câteva luni apărea un *Ulysse*, de data aceasta semnat Fondane. Cei din țară sint indignați de gestul lui Voronca: „une colère contre Voronca” bînuie scrisorile acestor oameni care asistă cu amărăciune la dezbinarea grupului, la destrămarea unor prietenii.

Cele mai multe scrisori îi aparțin lui Roll. Admirația pentru Fondane se „domolește” încet-încet; este afișat un dispreț din ce în ce mai puțin disimulat pentru acel „frou-frou philosophique” practicat de prietenul de la Paris. Ultima scrisoare trimisă de Roll este spovedania noii credințe – marxismul. Argumentul rămîne unul avangardist: „tu es resté dans une cour ornée de statues d'ou je me suis évadé, moi, pour m'engouffrer dans un abattoir rempli d'hommes vivants”.

În încheiere apare o anexă extrem de binevenită pentru orice cercetător al avangardei românești: o prezentare a revistelor timpului (75HP, *Unu* etc.) și a autorilor avangardiști (începînd cu Macedonski!).

Și pentru că Fondane poetul să nu aibă de suferit, tot în acest an Paralela 45 scoate pe piață o elegantă bilingvă a celebrului volum *Priveshti*. În 1929 cînd apărea, Fondane era departe de starea sa din anii 1917-1923, perioada elaborării poemelor. De altfel, își exprima clar poziția în prefața intitulată „Cîteva cuvinte pătorețe”: „Volumul de față aparține unui poet mort”. Aventura receptării *Priveshtilor* nu se oprește, însă, aici: poemele ostentativ descriptive vor genera aprecieri dintre cele mai contradictorii (Lovinescu afirma în 1937 că este tradiționalist!). Cert este că acest volum a fost experimental la vremea lui – siropoasele pasteluri din lirica tradiționalistă sint „modificate”, „refăcute” ironic. Peisajele lui Fundoianu sint „contaminate” de animale – sint peste tot: ele muncesc pămîntul (tărîni sint niște umbre), pînă și idilele se înfiripă tot între ele („Un taur sta cu-o vacă-n cîmp/ pe pata albă pusă jos de lună, și sperioși că se-mpreună/mugesc spre lună lung și timp”). De multe ori ironia se naște dintr-o, oricînd posibilă, antropomorfizare a lumii animale.

Despre „casca metafizică” a lui Fundoianu (cum spunea Roll în alte împrejurări), despre poezia

și atitudinile sale, comentatorii au o ocazie în plus să vorbească cu prilejul acestor două apariții extrem de binevenite.

C. Rogozanu

Foucault alesul

IN 1969 Michel Foucault concursa pentru a fi titularizat la catedra de filosofie de la Collège de France. Era sprijinit de Georges Dumezil, de care îl lega o mare și statornică prietenie; fusese, de asemenea, recomandat de către Jean Hyppolite, cel care lăsase vacantă această catedră, prin decesul său cu un an înainte.

Vor mai candida pentru acest post Paul Ricoeur și Yvon Belaval. Fiecare va prezenta cîte un proiect: Foucault propune o catedră de istorie a sistemelor de gândire, Ricoeur una de filosofie a acțiunii, Belaval – o alta de istorie a gândirii raționale.

Va fi ales Foucault, la al doilea tur de scrutin.

Pe data de 2 decembrie 1970 Michel Foucault își susține la Collège de France prelegerea inaugurală, intitulată *Ordinea discursului*. Avem, iată, pentru prima dată tradusă în limba română această lucrare, scurtă, dar densă și totodată foarte limpede – de către Ciprian Tudor, la Eurosongs & Book, 1998 (cu o notă a editorului, din care au fost spicuite datele de mai sus). Premisa de la care pleacă autorul este că în orice societate există un control multiplu exercitat asupra producerii discursului, cu scopul de „a-i conștientiza puterile și pericolele, de a-i stăpîni evenimentul aleator, de a evita copleșitoarea, redutabila ei materialitate.” Se fac simțite, prin urmare, așa-numitele proceduri (sau sisteme) de excludere – și anume: interdicția, pe trei coordonate (ca tabu al obiectului, ritual al circumstanței, drept privilegiat și exclusiv al subiectului vorbitor), vizînd îndeosebi zona sexualității și pe cea a politicului; opoziția dintre rațiune și nebunie; în sfîrșit, aceea despre care s-a vorbit cel mai puțin și despre care Foucault vorbește, tocmai din acest motiv, cel mai mult – opoziția dintre adevăr și fals.

Sistemele de excludere reprezintă o modalitate exterioară de control și de delimitare a discursului, ce funcționează pe terenul puterii și al dorinței. Există însă o sumă de proceduri interne, de autocontrol al discursurilor: de pildă comentariul, așadar decalajul dintre un text prim și un text secund. Sau așa-zisul „principiu al disciplinei”. Și mai putem afla și un al treilea grup de proceduri de control, cele care determină condițiile de acces la discurs, prin impunerea unui ansamblu de reguli celui care ține discursul.

Aceste probleme și multe altele, admirabil expuse, sunt cele care îl frămîntă pe filosoful fran-

cez în deschiderea cursului său. Admirabil: cu un ton măsurat, senin și totodată direct, vorbitorul (mai mult decît scriitorul discursului, căci o oralitate fremătătoare însuflește cuvintele către sensurile finale) găsește modalitatea de a atinge subiecte dificile cu liniștea și relaxarea unei plimbări în parc. Fără teamă de povara și de capcanele interogațiilor pe care, înaintea auditoriului, le adresează acestuia – și sieși, cu sinceritatea căutării.

Și iată prima întrebare: „Ce este, așadar, atît de periculos în faptul că oamenii vorbesc și că discursurile lor proliferază indefinit? Unde este deci primejdia?”

Să se deschidă pentru un răspuns, această carte.

Dorin Liviu Bîțoi

Caligrafii poetice

PE CÎT de angajat-dinamice îi sint interviurile lui Dorin Popa, pe atît de caligrafică și de grațioasă îi este poezia. Versurile de factură modernistă din ultimul său volum, bilingvul *Ce ți-e scris/ Your Destiny*, departe de a ajunge viciate de vreun tezim otrăvitor, își găsesc un nucleu ideatic – după cum o mărturisește și titlul – în senzația fatalității și a inexorabilității. Eșecul ori depozedarea (de un sine fericit, de un celălalt necesar, de Dumnezeu), ipostaze ale unui destin neprielnic, sint contemperate cu tristețe, resemnare, angoasă și doar rareori cu o revoltă abia suflată printre rînduri.

Poetul ieșean își afirmă apartenența la marea familie a melancolicilor.

Dar la acea familie de melancolici vii, care convertesc în literatură fizionomia de proscriși cu care trec prin viață, reușind să își contemple chiar și năruirile cu plăcere de esteți: „și-n vreme ce-s izbit, zdrențuit, sfîrțecat/ pot zări liniștit/ cum moartea mea/ hrănește/ viața mea” (*Moartea mea-viața mea*). Sau care ajung la un ton extrem de uman tocmai grație contactului sensibil cu durerea pretutîndeni observată: „căderile tale îmi arată/ perfecțiunea care ești în veci” (*Privirea ta profundă risipită*). Chiar și în spatele enunțurilor cu aer de postulate amare străbătîndu-i ritmic poemele se întrevăde nu concizia ușor sterilă, rezultată din frecventarea zonelor reci ale abstracțiilor, ci un trecut de gesturi febrile filtrate discret în prezentul versului: „sîntem prizonieri epidermei noastre”, „nimeni n-a înțeles pe nimeni niciodată!” (*Nimeni nu înțelege pe nimeni*): „niciodată nu ești atît de trist/ ca să nu mai poți primi o nouă lovitură” (*Despărțire tîrzie precipitată interzisă*): „peste tot mă întîmpina/ ziduri inclemente/ peste tot dau, brusc/ de mine însumi” (*Du-ți lungi hăituieli*).

Structura interioară neiertată de tumultul contradicțiilor – întotdeauna profitabilă pentru scris – și sentimentalismul asumat în actul de a face apel la experiențe personale, introspecția epurată pînă la a ajunge o simplă imagine poetică suavă, meditația asertivă și micile nuclee evocatoare apropiate stilului lui Dorin Popa – un „optzecist” prin vîrstă – de patetismul liricii hispane. Un patetism suportabil și tulburător tocmai pentru că nu este altceva decît rezultatul unei pasionalități sublimat artistic. Cu Federico Garcia Lorca, Pedro Salinas ori un César Vallejo cel ce spune „eu” în aceste pagini are în comun o întreagă

Ce ți-e scris / Your Destiny

Dorin Popa



Ce ți-e scris/ Your Destiny, Dorin Popa, Institutul European, 182 pag., preț 15.600 lei

tenă de tristeți delicate. Iată cît de „hispan” sună un poem purtînd un moto din C. Noica („Este un vierme ascuns în Cosmos”), în care este suficientă o vagă, foarte îndepărtată tristețe spre a sugera o jelanie pentru stingerea frumuseții și degradarea universală: „chiar dacă lucrurile sint pătate/ cu uimire văd:/ se pătază încă// nimeni nu se oprește./ nu înaintează nimeni// cîndva/ pe aproape a trecut/ un sunet curat/ cei ce încă îl mai aud/ se grăbesc să-l uite” (*Prăful și pulberea*). Alteori, dintr-o răfuială cu destinul, hirtia nu reține, calmă, decît reverberația unei metafore concise: „mănușa aceea/ demult aruncată/ în fiecare zi/ o ridic” (*Sînt prigoniri ce-n veci nu contenesco*). Găsim astfel în cartea lui Dorin Popa cultivarea confesiunii discrete, atenția pentru un ton și un lexic „înalte”, care să acopere adecvat temele mari, neclătinate de vreo intenție ironică, și un discurs supraviețuitor să genereze expresivități din sfera sublimului: „parfumul tău dansa cu călcîiele goale pe pieptul meu” (*Abia tîrziu prin orașul pustiu*): „mama de mult în lacrimile ei/ mă îngropase” (*Oțelul inclement al utopiei*): „acum iubesc numai apusul/ lumina lui în care ne to-pim ca două luminări de geamănă ceară” (*Povestea cea mai simplă*). Sint componentele unei nobleți niciodată dezmințite. Păstrînd ceva dintr-un menestrel nostalgic, care nu ezită să-i spună tandru unui „tu” feminin chiar și „prințesa mea”, pentru eul liric ce ni se dezvăluie aici nu fără ezitări frumusețea și onoarea atîrnă la fel de greu și sint de nedespărțit. În plus, cele mai multe versuri ni-l arată concentrat să înțeleagă un anumit tip de eroism – ascuns, tăcut – necesar supraviețuirii demne. Ipostaza cavalerescă îi vine ca turnată.

Acesta este farmecul, dar totodată și slăbiciunea poeziei lui Dorin Popa. Prea multă grație, netulburată de vreo asperitate convingătoare și vie tocmai printr-o stridență necesară, ajunge ternă și pe alocuri sună desuet. Prezintă uneori pericolul de a fi prea puțin deosebită de tenacitatea egală și în fond cumințe cu care adolescenții își verbalizează liric spasmele. Dezmiardarea prea potolită a temelor dramatice le ratează tensiunea, eșuînd într-un (fîrte) involuntar morism. Deși atrăgător pentru mulți, acest tip de poezie riscă să respingă un lector care nu răspunde prompt imperativului de a-și face liniște în intelect înainte de a deschide volumul sau care nu își va fi luat, în prealabil, răgazul pedant de a-și netezi ținuta, spre a onora întîlnirea cu Poezia (înțeleasă doar așa, cu majusculă).

Victoria Luță

Ordinea discursului

Un discours despre discours

Michel Foucault

TRADUCERE DE CIPRIAN TUDOR



POVEȘTI CU CLINCHET

BANUL e legat firesc, în literatură, de personajul masculin. Acesta îl „face”, îl pierde (uneori cu femeia sau datorită ei), îl manipulează sau se lasă manipulat de el. Personajul masculin impune, literar și extraliterar, și prejudecățile cele mai puternice legate de bani: că ar fi diabolici și că n-ar aduce fericirea, de unde impresia unora că lipsa lor o aduce. De remarcat că doamnele s-au împăcat întotdeauna în cărți mai discret și mai armonios cu ochiul-dracului, domnii, în schimb, cad dintr-o extremă în alta. De la poveștile orientale pline de găsitori de comori pînă la *Inimă rece* de Wilhelm Hauff, de la Euclio din *Aulularia* lui Plaut la Shylock din *Negutătorul din Veneția*, de la *Avarul* de Molière pînă la *Hagi Tudose* al lui Delavrancea, și fără a-i uita pe strîngătorii de bani balzacieni, bărbatul se lasă atras de ispitele clinchetului auriu la fel de ușor ca de cîntecul sirenei cu păr de aur. Poveștile cu clinchet (și mai tîrziu cu foșnet) sînt în același timp povești cu cîntec. Tonul final al acestora este cel moralizator, menit să-l ferească pe bărbat de strălucitoarea ispită.

Ochiul galben

LITERATURA română are povești cu băbați și bani încă de la începuturile ei. Este interesant că ficțiunea pecuniară începe, la noi cu impunătoare monede străine, nu cu bănuții autohtoni. Motivul banilor care povestesc despre oameni (băbați) intră în proza noastră la 1844, cu *Istoria unui galben...* de Vasile Alecsandri. Pe scurt, morala poveștii banului galben *olandez* ar fi că singurul personaj care poate vorbi cu detașare despre bani e banul însuși. Un efort remarcabil de a familiariza urechea cititorului cu această formă de comunicare universală (alături de muzică, de matematică și de esperanto, clinchetul banilor e fără granițe) face autorul încă din primul paragraf, în care apar nu mai puțin de 7 sinonime pe temă: *zinghet metalic, armonie, sunet, zureit, glasuri din altă lume, zbîrnăia, țiuia*.

Dacă bărbatul care se pricepe să asculte povești în limba monedelor este scriitor (redactor la revista *Propășirea*), ceilalți, în buzunarul/ punga/ lada cărora își deschide banul narator ochiul lui galben reprezintă cam toate categoriile de om bogat de la mijlocul secolului trecut: un căpitan de corabie, un boier, un judecător mituit, un cartofor care trișează, un cămătar care trișează și el, un țîlhar de drumul mare, un ispravnic care-i cercetează pe hoții prinși, nevasta lui, verișorul „destul de nostim” cu care studiază dumneai limba franceză și posibilitățile verbelor

aimer și *embrasser*, o țigancă frumoasă care și-l prinde în salbă, tînarul ei salvator, salvat la rîndul lui de banul din buzunar (ca-ntr-un *western*, moneda oprește glonte ucigaș), un cerșetor, un poet la modă și, în fine, redactorul care strînge subscripții pentru gazeta sa. În această serie picarescă intră trei categorii de băbați cu bani: aventurieri, slujbașii sau corupții, norocoșii. Cerșetorul, personaj care bîntuie toată proza noastră, intră și el în categoria posesorilor de aur și nu întîmplător. Cele două femei, stăpîne efemere ale monezii olandeze, reprezintă excepția: universul banului e vădit bărbătesc. La fel și aventurile pe care le trăiește galbenul alături de stăpînii săi: dueluri, amoruri, risc, înșelăciune, procese etc. E de presupus că personajul narator, galbenul olandez, a preluat cîte ceva de la toți stăpînii pe la care a trecut: fanfaronada, spiritul războinic, egoismul, înclinația spre declarații romantice, clișeele comportamentale și prejudecățile. Discursul lui, adresat partenerii feminine, paraua turcească, le conține pe toate, dar are în plus și experiență, inventivitate, umor și o bună cunoaștere a firii omeniești. Ca unul care nu admira și nu cultiva virtutea sărăciei, Alecsandri e extrem de nuanțat în judecățile sale.

Orb, dar eroic

COSTACHE GIURGIU-VEANU, avarul lui Călinescu este, ca toată tagma colecționarilor, înspăimîntător și extrem de simpatic. El e îndrăgostit de bani, așa cum Pascalopol e îndrăgostit de Otilia dacă nu cumva mult mai mult. Pasiunea lui nu se potolește, ci crește o dată cu vîrsta și devine mistuitoare. Intrarea lui moș Costache în scenă este formidabilă: „...scara începu să scîrîie apăsător, ca de o greutate extraordinară și cu o iritantă încetineală. Cînd provocatorul acestor grozave pîrîituri fu jos, tînarul (Felix, *n.m.*) văzu mirat un omuleț subțire și puțin încovoiat. (...) Omul, a cărui vîrstă desigur înaintată rămînea totuși incertă, zîmbea cu cei doi dinți, clipind rar și moale, întocmai ca bufnițele supărate de o lumină bruscă ...”. Tot personajul e construit pe asemenea contraste: o greutate literară intimidantă (de bani grei ?) sub o aparență fragilă, de personaj secundar, o orbire inocentă, blîndă și zîmbitoare sub o mască urîță, ridicolă și un joc permanent între carapacea tare a clișeului și miezul moale și viu. Moș Costache este balaurul care păzește comoara și are nevoie de nenumărate calități pentru asta. E un bun actor sau mai precis are gena histrionică, asemenea celor mai izbutite personaje calinesciene (în proza lui Călinescu histri-

onii, cei care cunosc bine roluri foarte diferite, chiar opuse sînt substituite literare moderne ale lui *uomo universalis*, sînt idealul romanesc). La sosirea lui Felix, Costache joacă rolul celui care vrea să scape de un oaspete nepoftit și, în fulgerătoare succesiune, pe cel al „unchiului” primitor. Sub aerul său rătăcit se ascunde un om bine organizat, care știe exact ce vrea, face socoteli și manevre. Cu o înclinație specifică zgîrciților el modifică orice operație matematică în favoarea lui. Lista pe care o găsește Felix (*Cont de cheltuieli ce-am făcut pentru minorul Felix Sima*) îi dezvăluie tînarului „un venit de ministru”, justificat de ruda sa, pe hîrtie, prin adăugarea la fiecare cheltuială reală a unul sau două zerouri și prin inventarea unor costuri imaginare. E de presupus că păzitorul banilor crede totuși în realitatea lor. Dar adevăratele calități ale lui Costache se văd abia prin analogie cu celelalte personaje: el este un iubitor de bani sublim, pasiunea lui nu admite compromisuri. Stănică, și el în veșnică goană după bani, e un epigon al lui moș Costache, un imitator meschin, care „tapează” lumea de sume neînsemnate, dar fără bucuria colecționarului. Pascalopol are bani și îi gospodărește cu înțelepciune și fără fior, Felix e un novice care nu le știe încă valoarea, Otilia îi risipește cu grație, ceilalți îi rîvnesc hoștește. Numai Costache le recunoaște farmecul și tainele.

Din plăcerea jocului cu clișeele, vizibilă în tot romanul *Enigma Otiliei*, Călinescu îi dă personajului său moartea cea mai glorioasă în meseria de avar: el se sacrifică încercînd să-și apere *bani de sub saltea*. Scena are ceva din eroismul și măreția înfruntărilor de pe cîmpul de luptă, în care unul dintre luptători e înarmat, iar celălalt îi face față cu mîinile goale:

„Stănică trase scaunul și mai aproape de pat.

- Ce cauți aici ? se agită bătrînul.

Făcîndu-se că nu înțelege vorbele bolnavului, Stănică puse mîna pe marginea cearceafului, ridicîndu-l în sus, ca pentru a controla saltea. (...)

- Lăsaș-mă-n pace! Ce vrei ?

Stănică, netulburat, pipăi mai de aproape saltea, apoi vîrî brusc mîna sub ea și trase pachetul cu bani. Bătrînul holbă ochii, căscă gura mare spre a spune ceva, se dădu jos printr-o sforțare supraomenească, pe marginea patului și urlă gutural, plîngător:

- Bani, babanii, pupungașule!

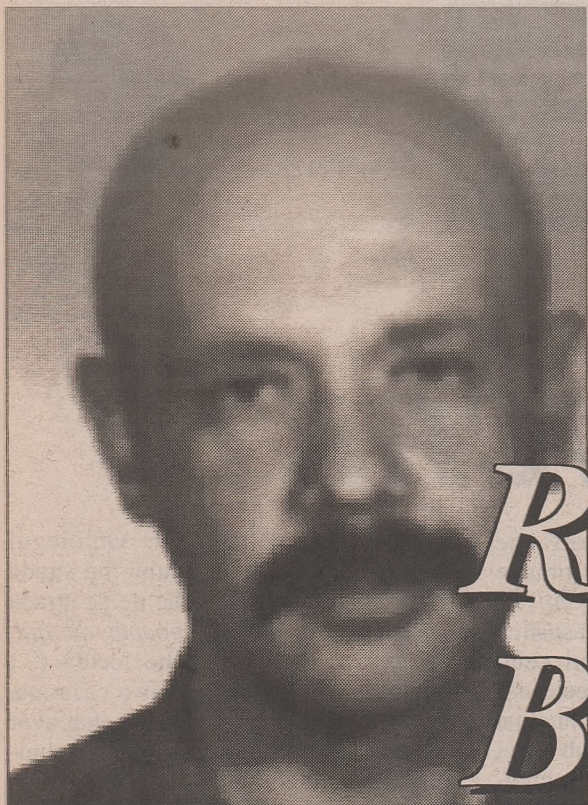
Apoi, deodată se prăbuși la pămînt.”

Clarvăzător

IN ROMANUL interbelic unchiul zgîrcit și cu bani nu este o raritate, dar nu are greutatea

personajului calinescian. Omologul camilpetrescian al bătrînului din strada Antim este unchiul Tache de pe strada Dionisie, din *Ultima noapte de dragoste...* : „Unchiul Tache locuia (...) într-o casă veche, mare cît o cazarmă, fără să primească pe nimeni, mai avar și mai ursuz încă de cînd era atît de bolnav. Propriu-zis nu locuia decît într-o cameră, care-i slujea și de birou, și de dormitor, și de sufragerie, ca astfel să nu mai cheltuiască cu lumina. Era îngrijit de bătrînul Gligore, a cărui nevastă era și jupîneasă, și bucătăreasă”. Dubla funcție a servitorilor, din motive de economie, e de sorginte molièrescă, dar unchii interbelici îi datorează mai multe lui Hagi-Tudose decît lui Harpagon ori balzacianului Gobseck. Ei sînt mai degrabă strîngători (așadar inocenți colecționari) decît cămătari. De altfel inspiră respect rudelor și nu numai din interes. Deși portretul lui Tache este abia schițat în romanul lui Camil Petrescu, el e construit pe una din trăsăturile esențiale ale avarului autohton și universal și care nu e atît atracția față de bani, ci repulsia față de ideea de risipă. Rudele avarilor se împart în bune (cele cumpătate, strîngătoare) și rele (cele cărora le scapă banii printre degete). Tatăl lui Ștefan Gheorghidiu intră, pentru Tache, în a doua categorie : „Își cheltuia leafa de profesor universitar ca să scoată gazete, mîrîia cu acreală bogătașul, căruia cheltuiala îi făcea rău, chiar și la alții și chiar după ani de zile”. Interesantă este însă, în figura unchiului bogat și posac din *Ultima noapte...* și în scena mesei de familie de la acesta combinarea a două toposuri literare: cel al bătrînului avar și cel al testamentului „unui excentric”, în care averea rămîne pînă la urmă celui mai cinstit, mai îndrăzneț și mai puțin lacom de bani. Camil Petrescu le preia întocmai, iar morocănosul unchi bogat își va lăsa cea mai mare parte a agonisiei (inclusiv vila din împrejurimile Parisului!) fiului risipitorului, fiului celui despre care spune că n-a avut noțiunea banului. De altfel în toată scena dejunului, un examen de caracter pe care unchiul bogat îl face pentru retușurile finale ale testamentului, Camil Petrescu nu face deloc economie de clișee și antiteze, nu de puține ori puerile: în timp ce toți mîncă puțin și nu știu cum să-i mai intre în voie unchiului, Ștefan se poartă firesc și nu ezită să-l înfrunte, chiar să-l acuze de viață ratată și urîță, în timp ce toți sînt jосnici și nu urmăresc decît banii bătrînului, el e nobil și dezinteresat etc. Fără îndoială că între nepotul nobil și unchiul colecționar de bani, cel mai izbutit personaj *nu* este nepotul.

În episodul următor al poveștilor cu băbați și clinchet: generoșii, risipitorii și „fericirea” lor.



Romulus BUCUR

vânătoarea de fantome

o icoană uitată într-un fund de sertar
pe perete un tablou cu liliac alb
pictat de un orb
(senzația de *déjà vécu* –
tatăl tău scrisese când
erai copil o povestire
despre aceasta)

«când voiam să rezist tentației de a
mă întoarce aruncam în aer podurile
în urma mea – o dată am făcut-o
și degeaba»

un pod pe care trebuie să-l
traversezi în fugă la miezul nopții
ca să vezi trollul

chiar imaginea ta în chip
de urs protector

el (e) există totul există
așteptând un gest magic
un cuvânt
o sferă de cristal
în care să se ordoneze totul
iar și iar

cîntecul de îmblînzit

vidul e
un taur furios
cu ochii injectați
cu coarnele plecate

un câine mîrîind
cu părul zbîrlit pe spinare
un tigru la pîndă în hățisuri

I-ai privit în ochi când
el s-a năpustit te-ai dat la o parte
I-ai mîngîiat când
a trecut pe lîngă tine
te-a privit cu ochi bovini
a dat din coadă a început
să toarcă

te-ai trezit singur în autobuz ca
în cîntecul acela despre Dumnezeu
singur în cer fără să-i dea nimeni
un telefon și brusc ai știut

din joacă

să tragi tigru de mustăți
ele să vibreze de enervare
fiecare fir de păr din blană
să devină muzical

(*teach me tiger*
cîntat de o voce
de fetiță perversă)

coada lovind ca un bici
ce vibrează în același ritm

(*touch me tiger*)

totul e roșu și negru dungi
contopindu-se într-o sferă
de foc și noapte

cîntecul secret (doar noi doi îl înțelegem)

am șters din calculator
poemul
am criptat scrisorile
și am uitat parola
am distrus hîrțile
s-a șters
literă literă
cu
linie linie
totul rămîne
o cenușă fină
ca scrumul de țigare
aderînd la suprafața
unor făpturi de aer
ce-mi fac semn cu mîna
din depărtare

cîntecul

ea e fata din cîntec
o hologramă vizibilă
doar pentru tine
cînd dai drumul la muzică
(*she's the kind of girl you want so much
it makes you sorry
still you don't regret a single day*)

o ochelarișă micuță tunsă scurt
sau dimpotrivă
înalță subțire cu părul în vînt

în holul gării într-un fast-food
pe stradă în mulțime în autobuz
peste tot timpul

o suni
vrei să
te sune

numele ei e singurătate



CERSETORUL
DE CAFEA

de Emil
Brumaru

Improvizație fără dedicație

1. N-am știut c-o să mă doară
Sufletul atît de tare
Fiindc-am scris tot într-o doară
Despre sîni gură picioare

Ele erau părți prea sfinte
Ca să le ating cu gîndul
Trebuiau albe veșminte
Nu cuvinte ca pămîntul

Și-o-nchinare și-o-nălțare
Izvor dulce-n rouă clară
N-am crezut c-o să mă doară
Sufletul atît de tare

2. Dac-ai ști ce moale cade
Chiar în palma mea lumina
Ai veni-n calește calde
Blînd mototolită-n fina

Dantelă de-amurguri crude
Verde-țipirig mov-înced
Sufletele să ne-asude
Ca sub aripe de înger

Și-am călca iar prin flori sparte
Fără-a ne pricepe vina
Dac-ai ști ce moale cade
Drept în palma mea lumina.

cîntecul

sticlă de coca-cola
ținută în mînă
vizezi o clipă la formele ei feminine

străina misterioasă
ce-ți șoptește ia-mă
și du-mă
în noapte

o lovești ușor cu palma auzi
un sunet grav cu care intri
în rezonanță o coardă lichidă
izvorînd din pixul ce-ți
asigură "3 km. de scris"
un gest oprit
"cum cădea-va după cîntec mîna mea"

hei xiaolong

o fată cu ochelari
ușor aburiți de
ceaiul fierbinte
cu care-și ia pastila

(ce mici sînt îi spusesese
mîngîindu-i sîni)

e noapte dispare într-un taxi
și nu știi

a plecat acasă ori
e un dragon care a lovit
o dată cu coada și s-a
înalțat la cer
de unde te veghează



**CRONICA
EDIȚIILOR**

de
Z. Ornea

Capodopera lui Slavici

SLAVICI (născut în 1848) l-a cunoscut pe Eminescu la Viena, unde frecventa o școală de ofițeri și urma studii de drept, audiind cursuri ale unor profesori vestiți în epocă (Ihering, Ludwik von Stein). S-au împrietenit și Eminescu l-a îndemnat să scrie, recomandându-l Junimii. În 1871 lui Slavici îi apare în *Convorbiri literare* scrierea teoretică *Studii asupra maghiarilor* și, în același an, câteva povești și apoi nuvele. Eminescu este, așadar, cel ce l-a descoperit, ca scriitor, pe Slavici (cărui, la început, i-a și revăzut compozițiile, veghind la acuratețea limbii române), aducând Junimii un mare scriitor, cum va face mai târziu cu Creangă. Doi dintre marii prozatori ai Junimii sint un dar al lui Eminescu. Slavici nu și-a terminat studiile la Viena, deși Junimea îi acordase o bursă iar, în 1874, Maiorescu, ministru fiind, i-a alocat un stipendiu (care, apoi, i s-a reproșat) îndemnându-l să-și dea doctoratul. Dar Slavici apare, în 1874, la Iași în căutarea unei slujbe (după ce mai lucrase, în Bănatul său, ca notar și secretar la un birou avocațial) și în 1875 capătă una, la București, ca secretar al Comisiei documentelor Hurmuzaki, apoi, în 1876, devine redactor la recent întemeiatul *Timpu*, pentru ca, din 1882, să fie profesor. *Timpu* încetîndu-și apariția în 1884, liberalul Dimitrie Sturdza (care îl menținuse în funcția de secretar - de astă dată onorific al Comisiei documentelor istorice) îl convinge să plece la Sibiu unde întemeiază *Tribuna*. Aici, deși, în 1888, e condamnat pentru un delict de presă la un an închisoare, duce o politică de compromis față de autoritățile maghiare, rău prizată de oamenii politici români. În volum va debuta în 1881 cu *Novele din popor*, neprimite cum s-ar fi cuvenit. Revine la București, după executarea pedepsei, dedicîndu-se școlii. Dar devine filomaghiar, emițînd opinia că românii își pot dobîndi libertatea și buna dezvoltare în cadrul statului ungar. De aici, mai târziu, atitudinea favorabilă Puterilor Centrale din anii neutralității (1914-1916), cînd a condus ziarul *Ziua*. În anii războiului a fost

redactor la foaia germană *Bukarester Tagblatt*, în Bucureștiul ocupat, suferînd, pentru asta, după război, o detenție la Văcărești. Moare, uitat și rău văzut de opinia publică, în 1925, la 77 de ani.

În timpul vieții opera sa n-a fost apreciată la înalta ei valoare estetică. Încă junimiștii îl socotiseră, pentru scrierile de început, "scriitor popular" și de acest calificativ n-a putut scăpa. Asta deși, prin câteva nuvele și povestiri (*Popa Tanda*, *Scormon*, *Gura satului*, apoi, în 1884 *Pădureanca*) Slavici e un mare prozator, de o înaltă artisticitate. Nici apariția, în 1894, în foiletonul *Vetrei* (în 1906 în volum) a extraordinarului roman *Mara* nu-i crește cota literară. Și această nedreaptă, îndărătnică opinie se menține pînă târziu între războaie prin condeie autorizate precum cel al lui Pompiliu Constantinescu. De-abia Călinescu, în *Istorie*, dă acelui roman (ca și, parțial, nuvelisticii) prețuirea meritată, făcînd o spărtură în cecitatea aproape generalizată. Merită reprodușă aprecierea lui Călinescu: "Pentru epoca în care a apărut, *Mara* trebuia să fie un eveniment, și, astăzi, privind înapoi, romanul acesta apare ca un pas mare în istoria genului. Și, totuși, el a trecut în tăcere, toată lumea rămînînd încredințată că scrierea e neizbutită. Cu mult înainte de Rebreanu, Slavici zugrăvise puternic sufletul țăranilor de peste munți și cu atîta dramatism încît romanul este aproape o capodoperă". Aș propune aici un amendament. Să eliminăm acel relativizant "aproape", afirmînd deschis că *Mara*, ca roman, este efectiv o capodoperă a prozatorului.

Mara e o tinăra femeie bănățeană, rămasă văduvă cu doi copii, fata Persida (Sida) și băiatul Trică. Ca să-și asigure viața ei și a copiilor devine preocupată, în piață la Radna sau Lipova, cum-părînd și vînzînd de toate. Chiar dintru început, romancierul ne creionează, în chip de recomandare, portretul, memorabil, al Marei. "Miere mare, spătoasă, greoaie și cu obraji bătuti de soare, de ploii și de vînt, Mara stă toată ziua sub șatră, în dosul mesei pline de poame și de turtă dulce. La stînga e co-

șul cu pește, iar la dreapta clocotește apa fierbinte pentru «vornoviști», pentru care rade din cînd în cînd hreanul de pe masă. Copiii aleargă și își caută treabă, vin cînd sunt flămînzii și iar se duc după ce s-au săturat, mai se joacă voioși, mai se bat între dinșii, fie cu alții, și ziua trece pe nesimțite. Serile, Mara, de cele mai multe ori, mîncă ea singură, deoarece copiii, obosiți, adorm, în vreme ce ea gătește mîncarea. Mîncă însă mama și pentru ea și pentru copii. Păcat ar fi să rămîie ceva pe mîne". Ca preocupată e întrepridă. Face de toate. E și podăreasă la apa unui rîu, ia în antrepriză tăierea unei păduri, dă bani cu dobîndă, adunînd creîtar lîngă creîtar, florin lîngă florin. Nu numai pentru ea. Dar, cu deosebire, pentru copii. Economii, care se tot adună, le ține în trei ciorapi (pentru ea și cei doi copii), cu gîndul la viitor. Deși are bani, zgîrcită, nu dă din ei chiar și în clipe grele, cînd, totuși, s-ar fi cuvenit să cheltuiască, scoțînd banii de la ciorap (în sens propriu). Dar n-o face nici la nașterea nepoțicăi, nici cînd trebuie să plătească pentru a-și salva băiatul de cătanie (care, atunci, dura zece ani). Preferă să păstreze banii la locul lor, știînd bine că le aparține copiilor, care vor intra în posesia lor cîndva, târziu. Scopul vieții ei, scump inimii, îl constituie cei doi copii. Pe Trică îl pregătește cojocar, dîndu-l ucenic și are bucuria să-l vadă calfă pricepută, care se pregătește să devină maestru, cu atelierul său. Iar pe Persida nu o lasă să frecventeze o școală obișnuită, ci la una specială, la maicile catolice din Lipova, unde e îndrăgită mult de maica eco-noamă, Acgidia. Persida e o fată frumoasă, fermecătoare, care atrage sentimentele tinerilor. Se îndrăgostesc de ea studentul în teologie Codreanu, cu certe gînduri matrimoniale, dar și tinărul Națl, măcelar și fiu de măcelar. Acest din urmă amor are ceva de predestinare, din momentul tulburătoarei întîlniri nocturne nevorbite, ea în fața geamului spart de la mănăstire, el în stradă. Această întîlnire a fost o fulgerare reciprocă, ce le-a marcat viața. Persida renunță la Codreanu, neuitîndu-l pe Națl. Mai târziu se întîlesc, își vorbesc, dar dragostea și-o mărturisesc după o vreme. Și, deodată se naște, ca hăul, drama. E o dramă născută nu atît din dragoste, cît din prejudecată. Persida e romîncă și ortodoxă, iar Națl e neamț și catolic. O asemenea însoțire apare ca o blasfemie și nimeni nu o consideră cu putînță. Nu numai comunitatea Radnei sau a Lipovei, dar, firește, nici părinții. Mama și tatăl lui Națl (bine conturatul, în roman, Hubăr) privesc cu condamnare și dispreț "fata Marei", interzicîndu-i s-o vadă, fiind trimis, pentru a o uita, în călătorie îndelungată la Buda și Viena. E drept, lucrurile s-au potrivit. Națl, pentru a căpăta diploma de meșter trebuia să aibă un stagiul de doi ani perfecționare în alte orașe, unde să-și practice meseria. Părinții s-au grăbit să se folosească de acest prilej, expediîndu-l pe Națl mult departe de Persida. Disperat, tinărul decade, apucîndu-se de băut și de jucat cărți, umblind năuc și buhăit. Mara nu e mai puțin aprigă, socotînd, cu indignare, că gîndurile maritale ale Persidei cu un "păgîn" sint jignitoare. Preferă ca fiica ei să revină la

IOAN SLAVICI

MARA



Ioan Slavici, *Mara*. Postfață și bibliografie de Constantin Mohanu. Editura Minerva, Colecția "Arcade", 1999.

mănăstire, (deși primejdia renegării credinței vine și de acolo) decît s-o știe gîndindu-se la acel Hubămațl. Autorul știe să surprindă, cu mare artă, tragedia Persidei, suferințele ei sufletești. Dar Persida e o fire tare și tenace, nevoind să renunțe la dragostea ei, respingînd propunerile de măriș ce i se fac. Cînd Națl se înapoiază, Persida apelează la serviciile de paroh ale lui Codreanu, fostul ei pretendent, și se cunună în secret. Pleacă la Viena, unde Națl - și el zbuciumat - mai coboară o treaptă în decădere. Persida se decide să se reîntorcă, deși, aici, la Viena, cu bani împrumutați, deschiseseră o măcelărie. Se înapoiază și, în tîrgul lor, deschid un birt, toată munca ducînd-o Persida, Națl decăzînd în beție și joc de cărți, dispărînd nopți întregi. Pînă la urmă o și bate, răpus de gîndul că s-a cununat pe ascuns și părinții îl vād alături de Persida. Iar fiica Marei medita cu voce tare: "Nu!... fără de binecuvîntarea părinților nu e cu putînță fericire casnică", zguduită, apoi, de plîns în hohote. Din fericire, Persida rămîne însărcinată și nașterea s-a dovedit periculoasă. Moașa i-a anunțat, prin trimiși, pe Mara și pe cei doi Hubări. Toți trei s-au grăbit să vină. Chiar și Mara care, înainte, exclamase "ori el, ori eu". Nașterea, ce o amenința pe Persida cu moartea, se sfîrșește cu bine, Persida aducînd pe lume un băiețel dragălaș. Firește, cel dintîi care i-a cerut iertare a fost Națl. Persida decide ca băiețelul nou-născut să fie botezat în religia catolică de vreme ce părinții lui au fost cununați ortodox. Bătrînul Hubăr vine la lăuză cu teșchereaua plină, acoperindu-l pe nou-născut cu mulți galbeni. A venit și Mara, care, ne asigură autorul, "Mulțumită, voioasă, omeneste fericită nu era decît Mara, care le uitase toate și se perduse cu desăvîrșire în clipa de acum". Dar banii aduși ca dar, după multă încrîncenare, nu-i dă, asigurîndu-i pe Persida și pe Națl că mai bine sint păstrați la ea. Acest capitol de final al romanului poartă titlul dulceag: "Pace și liniște". Dar poate pentru a elimina edulcorarea prea apăsată, autorul a ținut să introducă, la sfîrșitul capitolului, scena uciderii lui Hubăr, prin sufocare, de către fiul său nelegitim, Bondi, copil abandonat, trăind de pripas, din mila altora, pînă ce Persida l-a strîns de pe drumuri, ocrotindu-l. Acest epilog putea să lipsească din roman, ratînd tot-mai finalul.

Ediția d-lui Constantin Mohanu folosește textul (tot de d-sa îngrijit) din ediția "Opere", impecabil filologic. Postfața e cuminte și cam didactică. Bibliografia receptării critice a romanului *Mara* e utilă și completă.



INSTITUTUL EUROPEAN
NOUTĂȚI

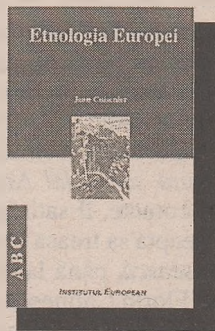
Colecția ABC

Jean Cuisener

Etnologia Europei

Popoare și limbi ce contrastează, practici religioase și credințe puternice, gîndiri și valori într-o confruntare neîncetată, în acest univers mental s-a născut, în vremuri imemorabile, mitul Europei - răpîtă de Zeul-taur. Care sînt așadar aceste etnii ce au format Europa de ieri, o formează pe cea de azi înfruntîndu-se unele pe altele în spațiul lor îngust, dar împreună confruntîndu-se cu celelalte popoare ale lumii? Această carte ne îndrumă în cunoașterea celor aproximativ 200 de etnii ale Europei și a mecanismelor prin care se exprimă identitățile etnice în societățile europene.

În curs de apariție: Daniel L. Seiler, *Partidele politice din Europa* (Colecția ABC)



ISBN 973-611-043-5

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

LITERATURA ZILEI

CAȘI *Istoria...* lui Călinescu, *Postmodernismul...* lui Cărtărescu, deși trece drept o carte de istorie și teorie literară, are ritmul și aerul unei ficțiuni, în mod ciudat, nu postmoderne. Caracteristicile textului postmodern, așa cum le summarizează Cărtărescu – indeterminare, imanență, ironie, participarea receptorului, ludic, fragmentare, bidimensionalitate, hibridizare, carnavalesc, kitsch recuperat etc. – sunt absente. Domină în schimb rigoarea, coerența, consecvența, trăsături cu miros persistent de naftalină, boșorogite, smochinite, contemporane cu Pazvante Chiorul, de ți-e rușine să le pomeniști. Cu ajutorul lor, Mircea Cărtărescu construiește totuși ceva remarcabil, într-un gen pe care se întâmplă să știu că-l cunoaște: ficțiunea speculativă. Nu retoric am pus puncte de suspensie în locul cuvântului *romănesc* din titlul cărții. Procedând asemenea lui Borges sau Stanislaw Lem (pe care, în mod iardonabil, nu-l pomeniște nicidecum), Cărtărescu inventează un curent literar: postmodernismul românesc, după care, bazându-se pe setul inițial de axiome, face admirabilul efort intelectual de a umple această ficțiune cu autori sau cu bucăți din ei.

De ce o face? Pentru subsemnatul n-are mare importanță – poate că vrea, à la maniere de Borges, să-și creeze precursorii, să-și desemneze emulii, discipolii, epigonii, să scrie, în floarea vârstei fiind, capitolul de istorie literară referitor la el însuși – nu întâmplător (Stalin) din care lipsește autorul Mircea Cărtărescu – el e prezent în totul, întrucât volumul e un bricolaj sângeros, o vivisectie în literatura română menită să alcătuiască portretul anamorfic, arcimboldesc al lui Mircea Cărtărescu. Operație, după părerea mea, reușită.

E fără sens, deci, să polemizezi pe tema încadrării sau importanței acordate de Cărtărescu unui autor sau altuia – importantă e frumusețea speculației, care uneori atinge superbul: punerea în lumină drept marker postmodern a unei expresii din “Omul fără însuși” al lui Musil, “genialul cal de curse” – în premieră, e atribuit calificativul *genial*, rezervat de modernitate înaltei arte, unui bidiviu. În schimb, când Cărtărescu afirmă că literatura română e în curs de vărsare în marele ocean postmodern, că viitorul acestei literaturi se înscrie în tiparele (sau “tiparele”) sus-amintite, și cei ce rămân pe dinafară sunt sortiți, dacă nu pieirii, sigur vegetării pe mal, atunci am și eu ceva de zis.

Postmodernismul e un produs al societății postindustriale, în primul rând al celei americane. Ghiobănește spus, e un mod de a scrie prizabil de către inși care nu mai pot de bine. Într-o țară cu excedentul bugetar al Americii (îmi asum previziunea acuzației de “marxism”) poți să găsești un public cu apetit pentru grațioase gratuități textuale, menite “să distreze și să emoționeze, nu să convingă” (Borges), să producă “nu cutremurări patetice, ci răs elibera-

tor” (Cărtărescu). Omul postmodern este o ființă esențialmente *relaxată*.

Or, în România clipei de față și a anilor ce vor veni, cred că va împărați *crisparea*, ca sentiment național dominant. Omul român își va trăi începutul de mileniu scaldat de anxietate, se va teme de ziua de mâine, de moartea cu zile, de umbra lui, de război, de rupearea țării, își va urî din inimă conducătorii, își va pierde certitudinile fundamentale; a fi român, a fi om. Va părăsi România sau va rămâne aici, ca o viețuitoare în arealul ei.

Dacă mâine toți românii am deveni responsabili, întreprinzători, cinstiți, dinamici, harnici, competenți, tot ne-ar trebui decenii ca să ne apropiem de lumea civilizată. Și într-o astfel de Românie vrea Mircea Cărtărescu postmodernism... Firește, e posibil ca un grup de tineri români să scrie o literatură a realității virtuale, a rețelilor gigantice de computere, a autostrăzilor fără sfârșit, a sosiei informatice a lui Dimitrie Cantemir, dar o vor citi doar ei și prietenii lor. Eu am trăit un astfel de experiment de-a lungul anilor '80: SF-ul. Tirajele enorme de atunci ale Almanahului Anticipația nu erau nicidecum rezultatul pasiunii bruște pentru nonreal, pentru spațiul speculativ, a românilor: oamenii căutau în texte, cu înfrigurare masochistă, reflexe ale realului atroce al acelor ani. Faptul că se dusese buhul “șopârlelor” (unele reale, altele închipuite) care apăreau în Almanah a făcut ca el să fie cumpărat și de inși care nu-l citiseră nici măcar pe Jules Verne când erau mici. Odată ce Nicolae Ceaușescu a intrat în mormânt, a luat cu el și SF-ul românesc, a cărui contradicție esențială și definitorie stătea în imposibilitatea de a scrie un text zguduitor despre tragedia unui astronaut pe nume Vasile – “astronaul Vasile” nu putea să nască decât parodie. Ideea implicită a unei Români în stare să suie oameni pe orbită exploada într-un comic enorm care ardea tot, ca acidul. Și atunci astronautul era botezat Johnson sau Alberto sau Mackx, iar acțiunea era plasată în America sau *nowhere* – ceea ce era evazionism în toată regula. (Una dintre puținele afirmații ale lui Cărtărescu taxabile drept erori grosolane este cea referitoare la politica greșită pe care ar duce-o Fundația Culturală Română exportând în Occident valori “moderniste”, “naționaliste”, “vetuste” ale literaturii române, în loc să încerce să vândă afară produsele tinerilor postmoderni de pe la noi, care sunt exact ce vor vesticii. Hă, hă. Ca și cum americanii ar putea fi interesați de un “Pynchon” sau “Barth” sau “Barthelme” made in România mai mult decât de o Coca Cola fabricată la Ploiești. Din standul românesc de la Smithsonian Folklife Festival s-a furat o icoană românească veche, dragă Mircea...)

NU AM pretenția că știu încotro se îndreaptă literatura română. Trăim un timp de trecere, cu puncte de inflexiune, de întoarcere, evoluții neliniare, feno-

mene de histerezis greu extrapolabile. Îmi îngădui să identific totuși o posibilă tendință, după zece ani de experiență mediatică.

Omul crispat, românul crispat își uită trecutul și se teme de viitor. Refugiul și pușcăriia lui e prezentul, realitatea imediată. El are nevoie de poveste, câtă vreme rămâne om, dar într-un mod deformat până la viciu de urgență lui *aici* și *acum*. Un roman a cărui acțiune e situată în anii '90-'95 (ca să nu mai vorbim de '89) nu mai poate interesa pe nimeni. Ce s-a întâmplat *atunci* a fost trecut prin moara presei până la ultimul grăunte – loc pentru ficțiune nu mai e, poate doar pentru memorii, jurnale “dezvăluiri”. Nu interesează nici ce s-a întâmplat anul trecut, nici luna trecută, nici joi. O zi, cel mult trei, atât bate interesul receptorului mediu standard de imago-texte ancorate în românesc.

OMUL crispat vrea dublura textuală a faptelor, a situațiilor, a atitudinilor cât mai repede – vezi talk show-urile unde se discută seara, înaintea ziarelor, ce s-a petrecut în cursul zilei. Există persoane care includ printre stimulii folosiți în actul sexual vorbirea: unul dintre parteneri, de regulă femeia, își însoțește manevrele excitante nu doar cu tradiționalele gemete, ci cu adevărate textuări prin care descrie neaș chiar ceea ce *se întâmplă* (ah, cum mă f...!), cu procedee literare: hiperbola, aplicat organului masculin (ah, ce mare! ah, ce tare!), metonimia (ah, ești tot numai p...!) metafora barocă (ah, f... mă până-n creier!). Totul la prezentul continuu și plastic, orice perifrază, conceptualizare, flash back putând produce pleoștirea. Metoda e de obicei apanajul profesionistelor, dar se găsesc și destule amatoare oneste care s-o practice. Dă rezultate bune în dezinhibarea unui bărbat crispat, complexat, nesigur pe el, bântuit de angoase.

Spre asta tinde și receptorul român – povestașul, ca partener pseudosexual (cred că Susan Sontag, pe care Cărtărescu o citează adesea, ar fi de acord) *să-i povestească ce se întâmplă chiar când se întâmplă*. Cu mijloace mai degrabă literare decât gazetărești! Gazetăria înseamnă în primul rând informarea solidă, analiză, extrapolări bine susținute, text “geam”, nu “vitraliu” – intruziunile literare sunt considerate diletantisme. Așa ceva interesează însă în Occident, românul zilei vrea *literatură sexuală*! Analizele seci, oricât de corecte, îl satisfac prea puțin, omul așteaptă să treacă orele, *care ar putea să lipsească*, până la “Chestiunea zilei” a lui Florin Călinescu, până la talk show-ul de noapte, până la ziarul de dimineață, ca să aibă parte de dublul sexual al realității.

Nu e nici o umbră de ironie sau dispreț în mintea mea când scriu aceste rânduri. Constat doar că fără crisparea națională această formă literară n-ar putea emerge. Să nu uităm că un act sexual apăsător, între doi parteneri necomplexați, care chiar se doresc

unul pe celălalt, se desfășoară într-o tăcere străbătută cel mult de șoaptă. Această *literatură a zilei* reprezintă defileul prin care literatura română poate răzbate după ce a fost gonită din trecut de memorii și jurnale, după ce spațiile ficționale i-au fost dinamitate de libertate. Ea se poate constitui ca un gen paralel care să conțină proză, poezie, miniromane, piese de teatru, fantastic, science fiction, horror, policier... Cărtărescu consideră că literatura ca reflectare a realității e pe ducă, lăsând loc literaturii postmoderne, care se hrănește din ficțiune. Subsemnatul crede invers: crisparea existențială din România împinge literatura pe teritoriul gazetăriei, la limita *reflectării instant*. Nu știu dacă asta e bine sau rău.

Ca să intre în acest câmp literar prea puțin explorat, scriitorul român trebuie să-și mai schimbe ideile despre sine. Trebuie să învețe să scrie *repede*. Trebuie să învețe să scrie *scurt*. Literatura *realtimelike* (tot îi plac lui Mircea americanismele) nu permite rescrierea la nesfârșit a textului, revenirea, adăugirile. Nu permite desfășurarea mulțumită de sine pe sute de pagini. Nu spunea Borges, cel pe care Cărtărescu îl anexează postmodernismului, că a umple cinci sute de pagini cu ceea ce se poate spune în cinci e un delir trudnic și nociv? Apoi, ea cere scriitorului să nu lucreze sub obsesia perenității. *Literatura live nu permite rescrierea și nu presupune recitirea*. Pe cea din urmă nu o exclude, dar nu se naște asistată de ideea ei. Ceea ce poate fi neplăcut, dar e logic.

În lume sunt mult prea multe cărți, ca să nu mai vorbim de televizoare. Generațiile de odinioară încă mai citeau cărțile trecutului. Cele contemporane citesc doar cărțile prezentului, și nici pe alea. Homer, Dante, Shakespeare, Eminescu sunt autori care funcționează ca simboluri goale, *nu-i mai citește practic nimeni* – poate doar postmodernii, ca să-i rescrie. Scriitorul trebuie să-și asume o condiție asemănătoare actorului de teatru, a cărui artă vie durează o seară, ceea ce nu-i interzice nicidecum valoarea și frumusețea. Să scrie nu cu gândul că va fi citit peste o sută de ani, ci cu dorința de a fi în mintea și inima oamenilor *pentru o zi*.

MULȚI scriitori afirmați înainte de '89 se plâng că literatura nu mai are în România prestigiul de altă dată. Ca marea masă a abandonat-o. Subsemnatul continuă să creadă că totdeauna va exista o cale a artei prin cuvânt către cei mulți. Dacă această cale nu trece pe deasupra Atlanticului și nu se parcurge într-un Boeing, dacă te silește să străbați cu pasul gunoaielor clipei, rămășițele zilei, mocirla sângeroasă a prezentului, atunci doar păcatul trufiei, al nemăsuratei iubiri de sine te poate opri s-o iei în piept.

Dacă dansul electronilor sau hârta de ziar ți se par perisabile, scriitorule, gândește-te că acela care a scris lumea e autorul a doar câteva semne pe nisip.

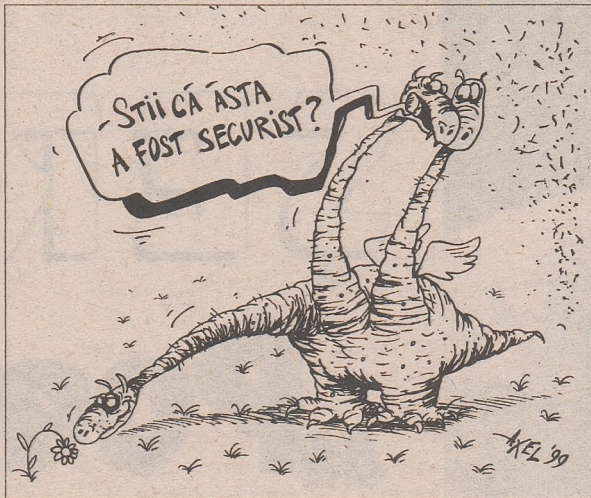
Cristian Tudor Popescu

Identități pre- și prea electorale

(II)

DACĂ poate fi identificată vre... identitate a momentului în sine, aceea ar fi proliferarea sofismelor. Se consideră, de exemplu, că situația este atât de nenorocită (și este!), încât n-ar exista decât soluțiile de la care România așteaptă și în prezent redresarea situației. Altfel spus, că ne place ori nu, doar actuala coaliție de guvernământ ar putea să miște lucrurile în direcția cea bună. Și asta, chiar dacă mai toți bicicliștii de vîrf ai actualiei puteri par împietriți într-un *sur place* etern pe acest nesfîrșit velodrom al performanțelor economice. Se invocă și factorul extern – cei din afară vor să vadă stabilitate politică în România. Evident așa stau lucrurile, numai că aceiași factori externi vor să vadă o stabilitate politică performantă, nu o stabilitate politică încremenită în neputință economică. Sofismul cu pricina vrea să inducă gingașa certitudine că fără prezenta coaliție de guvernământ, cu un alt prim-ministru și cu un alt președinte, România s-ar prăbuși definitiv. Cît de mai... definitiv?

Așadar, după *votul nemulțumirii* din 1996, în 2000 este recomandat *votul friicii*. Posibila revenire la putere a unei stîngi de tip pedeserist, sîngă clientelară și dispusă la alianțe cu furunculi politici de tip PRM, ar trebui să înspăimînte atât de mult electoratul încît să accepte fără cîrîcnire *votul friicii*. Să nu uităm, însă, că prezenta coaliție numai de dreapta nu este, atît vreme cît ponderea PD-ului rămîne cea știută. Apoi, vocația clientelismului nu pare deloc străină acestei coaliții. Nepotismul se practică, în draci, din prima zi de după cîștigarea puterii – fii, fiice, nepoți și nepoate, veri și cumnați, tot ce poate cuprinde asemenea încrengături, au devenit peste noapte persoane importante. Este prea bine cunoscut faptul că, uneori, a fost de ajuns să fii geolog, ex-student al dlui Constantinescu, pentru a nu mai fi obligat să bați plaiurile natale, ci să te trezești într-un fotoliu confortabil. Că puțini din acești oameni fac față noii situații foarte bine, iar cei mai mulți nu, pare să nu conteze. La fel de cunoscut este și faptul că, peste tot în lume, cine vine la putere își aduce propria echipă. Absolut normal. Problema este pe cine și unde anume pui. Fiindcă a fi obligat să scoți din structurile Cotrocenilor un medic prins cu nu știu ce fofirlică, iar apoi să-l



trimitiți în diplomatie nu mai înseamnă echipă, ci gașcă. Mă simt obligat să-i reamintesc, încă o dată, dlui Emil Constantinescu un lucru simplu – simbolul Convenției a fost cheia, nu șperacul. Chiar să nu se observe nici acum diferența dintre cele două instrumente?

Multe din numirile făcute imediat după preluarea puterii de actuala coaliție au fost chiar amuzante. Un ambasador occidental îmi povestea cu umor un episod a căruia autenticitate, firește, nu am avut cum să o verific, dar care mi se pare mai mult decît plauzibil. Un om de foarte mare încredere al Convenției, proaspăt numit într-o funcție importantă în domeniul lumii mai puțin vizibile, face o primă călătorie într-o capitală politică majoră a Occidentului. În programul importantului personaj este cerută și o vizită la o agenție foarte specială. Felul în care era formulată cererea de a vizita locul cu pricina sună aproximativ cam "schimb de experiență". Firește, alături de cererea respectivă erau anexate și câteva date despre simandicoasa persoană. Se pare că unul din oficialii agenției de care ținea realizarea vizitei cu pricina a ridicat următoarea chestiune: "*Văd în cv-ul dlui Cutare că este de meserie (să zicem) geolog și că pînă acum s-a ocupat numai cu asta. Dacă, într-adevăr, așa stau lucrurile, înțeleg foarte bine interesul părții române, dar nu văd interesul nostru. Despre ce... schimb de experiență ar putea fi vorba?*" Am înțeles de la diplomatul ce-mi povestea amuzat această "anecdotală" că, evident, vizita a avut loc, dar că felul în care fusese solici-

tată a lăsat amintiri de neșters.

Da, sîngă de tip pedeserist s-a dovedit de un conservatorism pustiitor în chestiuni vitale pentru România, de la descentralizarea economiei la salubritatea vieții politice. Numai că amatorismul pășunist al dreptei din prezenta coaliție de guvernământ și subagendele politice ale stîngii reprezentate în coaliție de PD nu au dat pînă acum prea multe motive de satisfacție celor ce au practicat în urmă cu trei ani *votul frustrării*. Și atunci, la ce ar folosi *votul friicii*? Evident, declarații belicoase de tipul celor făcute de dl Nicolae Văcăroiu, prin care anunță că, odată ajuns la putere, va anula nu mai știu ce hotărîri, legi ar putea avea darul să consolideze un *vot al friicii*.

În ce privește voința de a face, o dată pentru totdeauna, lumină în chestiuni ce continuă să sleiască sufletul acestei societăți, prestația actualiei puteri nu mi se pare cu nimic deosebită de "reticentele" fostei puteri. Să ne reamintim că numirea celor doi neofiți, dnii Costin Georgescu și Mircea Gheordunescu, în fruntea Serviciului Român de Informații a fost explicată tot prin faptul că cei doi se bucură de marea încredere a președintelui țării și a unor lideri ai Convenției. Că nu aveau nici o legătură cu un domeniu de activitate foarte profesionalizat, nu avea nici o importanță. Cum era și normal, o vreme, mulți lucrători ai SRI-ului au reușit să se țină de tot felul de șotii, de la scurgerea de informații pînă la intoxicarea superiorilor cu informații alese pe sprînceană. Cel puțin așa lasă să se înțeleagă impasurile prin care a trebuit să treacă Serviciul respectiv. Mai apoi, lucrurile au intrat în normal, adică nu dnii Georgescu și Gheordunescu au reușit să schimbe cutumele instituției, moștenite de la măicuța Securitate, ci Serviciul a reușit să inoculeze celor doi cavaleri fără de pată și fără de prihană mentalitățile instituției. Dintre care cea mai arogantă și inacceptabilă este tocmai această subînțeleasă "*Noi sîntem România*".

Îl pot înțelege foarte bine pe dl Costin Georgescu, atunci cînd vorbește de nevoia de a fi prudenți în demersul deconspirării anumitor identități. Îl pot înțelege la fel de bine pe directorul SRI-ului, cînd ridică probleme ce nu trebuie omise atunci cînd este vorba de agenții actualelor servicii secrete române. Și așa mai departe. Dar atunci cînd, luat de valul mentalității pe care i-a inoculat-o

Serviciul ce i-a fost dat în grijă, avertizează Parlamentul României că deconspirarea nechibzuită a unor asemenea identități poate conduce la distrugerea României, mi se pare că dl Georgescu își depășește atribuțiile. Semnul de egalitate pus de directorul SRI-ului între identitatea acestei țări și identitățile pe care le apără ne dă măsura exactă a imoralității puterii actuale într-o chestiune de maximă importanță. Cînd cineva consideră că țara este el și subalternii săi, ei bine, acel cineva trebuie trimis grabnic la plimbare. Oferta dlui Costin Georgescu făcută Parlamentului de a-l concedia, dacă prestația Domniei-sale este considerată nesatisfăcătoare, trebuie primită pe loc și fără nici o rezervă. În schimb, din motive străvezii, discursul dlui Georgescu a fost primit cu aplauze de foarte mulți parlamentari. Pentru cei care cred că SRI-ul nu este nimic altceva decît o Securitate *autrement coiffée*, afirmația d-lui Costin Georgescu este o confirmare cum nu se poate mai elocventă. Și poate, chiar nedreaptă cu cei mai mulți dintre lucrătorii acestui Serviciu.

În fond, chestiunea fundamentală este alta: cine și de ce a ținut să vorbească astfel prin vocea dlui Costin Georgescu? Fiindcă la urma urmelor, Domnia-sa nu este decît unul din cei 15.000 de specialiști promiși de CDR unui electorat sperînd cu disperare în mai bine. Pentru niște produse ale societății civile – cum le plăcea cîndva să fie considerați oameni ca dnii Emil Constantinescu și Costin Georgescu – crizele succesive de identitate prin care trec asemenea demnitari pun amprente cu totul nefaste pe o realitate așa tulbură. Dintre toate, identitățile pre- și prea electorale sînt cele mai dubioase. Cî privește cele postelectorale, acestea sugerează că între cameleonii unora și cameleonii altora, singura diferență este cea între damf și cocleală.

Se mai recunoaște, cumva, civica organizație ce i-a propulsat pe dl Emil Constantinescu și pe amicul Domniei-sale, dl Costin Georgescu, în discursul de azi al celor doi? Se mai recunoaște societatea civilă – pe care cei doi înalți demnitari de azi o invocau ieri drept mediul ce i-a produs – în agendele dlui Constantinescu și Georgescu? Dacă, întîm plătore, nu se mai recunoș în asemenea mentalități, n-ar fi vremea să-i... revoce pe acești străluciți reprezentanți? Lucru pentru care există o singură cale – *votul din anul 2000*.

Nu pledez pentru revenirea stîngi pedeseriste la putere. Un asemenea scenariu ar fi nefecit. După opinia mea, mai toți cei ce s-au perindat pînă acum la putere, mai ales președinții și prim-ministri, trebuie uitați cu exact aceeași uitare cu care i-au tratat ei pe cei care i-au votat. Nici *votul friicii* nici *votul nemulțumirii* nu reprezintă soluții. Comentarii politici care sugerează unul din aceste voturi ar face o treabă mai bună și mai utilă pentru societatea românească încercînd să descifreze unde și cum se poate naște un *vot al șansei* de mai bine, unde și cum se poate consolida un pol al responsabilității. Sigur, analiștii politici nu pot inventa cand dați acolo unde aceștia nu există, partide acolo unde avem de-a face doar cu un tribalism politic. Pe de altă parte, practicînd, alte nativ, doar *modificarea schimbării* și *schimbarea modificării*, nu se poate ajunge decît cunoscutul "*Am dat mere pînă pe pere*". Evident cei mulțumiți cu acest meniu dietetic n-aveau decît să voteze din nemulțumire sau din frică și să plătească, la nesfîrșit, carnavalurile tranziției. Cum rămîne însă cu cei care ar dori să voteze chiar cu adevărat?

Deocamdată, idealul candidat prezidențial pare să fie unul cu imaginea internă a dlui Iliescu, imaginea externă a dlui Constantinescu, surîsul de sugiuc al dlui Meleşcan, volatilitatea dlui Roman, imunitatea dlui Vadim Tudor, rictusul patriotic al duduc Lari, vocația muncii, geniul managerial, contul în bancă ale dlui Țiriac și flegma, neapărat britanică, a stelistului Lăcătuș. Un candidat pentru care să se renunțe cluburile de preșcolari *Eu și Emil* în favoarea celor de preadulți electorali *Eu și Marius*. Nu-mi spuneți că l-ați recunoscut în acest portret robot pe dl Gheorghe Zamfir, fiindcă abia l-am admirat pe marele instrumentist venit din cușca de iluminat mistico-politic în care se rătăcise, pe scena ce i se cuvine.



PĂCATELE LIMBII

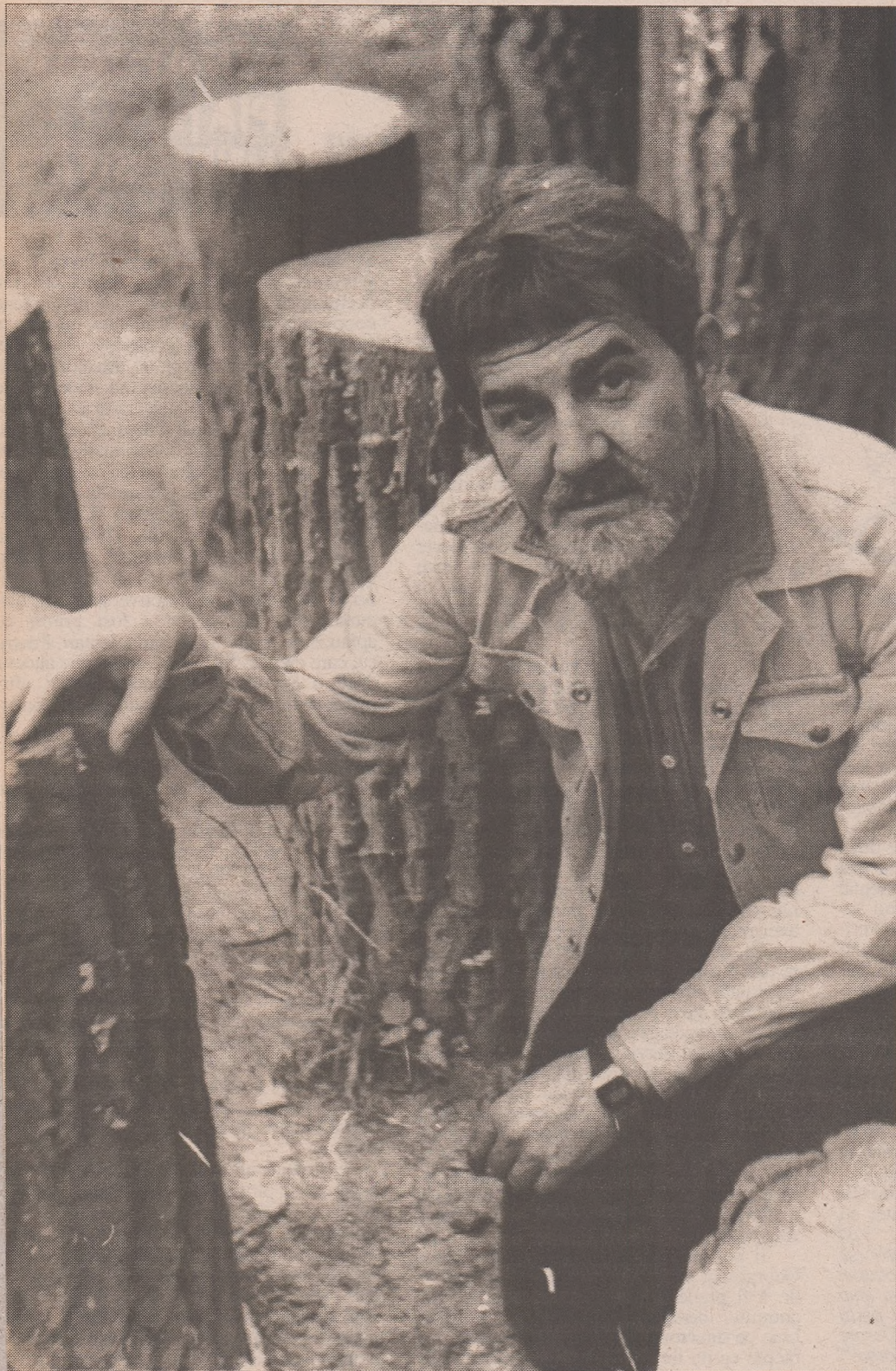
de Rodica Zafiu

Lumea bună

SINTAGMA *lumea bună* nu e ușor de definit, printre altele și pentru că sensul ei variază în timp și în funcție de contextul social în care se stabilesc criteriile evaluării. Ambiguitatea fundamentală e cea a adjectivului *bun* – iar calea cea mai sigură de lămurire a sensului rămîne analiza contextelor: cu atît mai necesară cu cît în acest caz dicționarele nu ne sînt de mare ajutor. Evident, în lexicografia perioadei comuniste terminologia ierarhiilor sociale i se aplica un sever tratament ideologic. De fapt, sintagma *lume bună* nici nu e cuprinsă ca atare în dicționarele noastre generale, ci e presupusă de un sens al adjectivului, definit astfel încît să corespundă mai multor formule apropiate (*familie bună, neam bun* etc.). În *Dicționarul limbii române moderne* (DLRM, 1958), ultimul sens al adjectivului *bun* e prefăcut de o explicație ideologică: "reflexivă concepția claselor exploatare, despre familie, neam etc.) nobil, ales". În DEX (1975) paranteza dispare, rămînd deci doar glosarea "nobil, ales". O evoluție asemănătoare se vede în tratarea sintagmelor *om* (sau *femeie*) *de lume*: în DLRM – "persoană din clasele exploatare, considerată în cadrul acestor clase ca distinsă, manierată etc."; în DEX: "persoană care are experiență vieții în societate, care cunoaște uzanțele: persoană dornică de petreceri, exuberantă, veselă". Cuvîntul *protipendadă* este însă definit la fel în 1958 și 1975 – "marea boierime care se bucura, în orînduirea feudală, de privilegii speciale; vîrfurile clasei privilegiate din epoca burghezo-moșierească" – textul schimbindu-se doar la a doua ediție a DEX-ului, în 1996: "marea boierime, care se bucura, în evul mediu, de privilegii speciale; (prin extensie) elită socială".

Amestecul și tranzițiile istoriei românești au făcut și mai ambiguu conținutul terminologiei sociale: cu o ierarhie în permanentă schimbare, cu mereu alți noi îmbogățiți, cu noi repere – uzul a oscilat permanent între seriozitate și ironie. Folosirea actuală a sintagmei *lumea bună* – au mai remarcat-o și alții – e, cel puțin în limbajul jurnalistic, destul de laxă, devenind uneori de-a dreptul socantă. Pe de o parte, se desemnează cu ajutorul ei orice elită a unei categorii – profesionale, sportive, artistice etc.: "nu peste multă vreme, în *lumea bună* a fotbalului românesc va apărea Du-

mitrescu II, nimeni altul decît fratele celebrului atacant stelist" ("Evenimentul zilei" = EZ 534, 1994, 7); "*lumea bună* a arbitrajului studiază la Cazinoul din Sinaia" ("România liberă" = RL 2094, 1997, 19). Cînd apare fără determinări limitative ("lumea bună a..."), sau cînd determinările sînt vagi, deschise, generale – sensul sintagmei e mai greu de definit: pentru că elita apare în genere ca formată din personaje populare, din vedete, aduse în atenția publicului de bogăția sau de succesul lor. Conotațiile trezite de accepțiile mai vechi ale terminologiei sociale pot intra astfel într-un contrast comic cu descrierea gesturilor și a obiceiurilor lumii noi: "Evenimentul... a reunit *lume bună*, vedete din televiziune, show-business și ziaristi" (EZ 1966, 1998, 2); "o nouă modă cucerește *lumea bună* a Bucureștiului: Cîntăreața L. S. își va face un tatuaj pe fund"; "moda tatuajelor face ravagii în *protipendada* bucureșteană" (EZ 664, 1994, 1); "Seara s-a încheiat cu un cocktail la «Bar Melody», unde toată *lumea bună* a fost invitată la mai mult decît un pahar de șampanie" (EZ 1974, 1998, 2); "cel mai rîvnit cartier al orașului, cunoscut pentru *lumea bună* care locuiește aici" (RL 2306, 1997, 10) etc. Pentru un anume gen de jurnalism, *lumea bună* s-ar putea defini, circular dar eficient, ca "totalitate a *VIP-urilor*": alt termen la modă pentru a desemna o categorie ambiguă dar specifică momentului. Ca și *bun*, adjectivul *important* ("Very important person") este un concept relativ, denumirea acoperind la noi în momentul actual politicieni, oameni de afaceri, dar și cîntăreți, rockeri, dansatoare de la bar, prezenta-toare de modă etc. Cu tot dezavantajul sau gramatical, despre care am mai vorbit – e încadrat ca neutru, deși desemnează persoane – termenul *VIP* e folosit intens: "un fel de cartier general al *VIP-urilor*" (RL 2083, 1997, 4); "Club de vară și pentru *VIP-uri*" ("Libertatea" = L 2157, 1997, 17); "Numeroase *VIP-uri* prezente la stadion" (L 2197, 1997, 13); "*VIP-urile* erau îmbrăcate mai mult în negru" (EZ 1966, 1998, 2). Riscă astfel să ajungă la o degradare semantică – pe care o semnaleză deja unele folosiri ironice: "la mesele obișnuite, ale *VIP-urilor* de rînd" ("Academia Cațavencu" 7, 1997, 3).



ȘERBAN

„Poetul e ca

inoublable sau *unvergesslich*, în tonalitatea francezei, respectiv germanei). Paradoxal, ingrat statut a ceea ce se cheamă *Fremdwort*, ca și al unor autori, mai mult sau mai puțin, diglostici... Nu e și cazul unui Joyce, care, printr-o poligloție mirabilă și disperată, vrea să refacă, pe cont propriu, un idiom paradisiac, un grai angelic sau adamic, unul, adică, prebabilic, – dar care scrie, totuși, în engleză, multiplicându-și, astfel, sortii de acces la un public tot mai anglofon. (Cu corectivul că engleza joyciană nu e „le petit nègre” yankeu al epocii actuale!)

– *Ca exeget al lui Ion Barbu, ce părere aveți despre textele legionare ale poetului, reapărute în presă după 1990? Avem în vedere, spre exemplu, poezia „1940”, apărută în „Falanga” la 25 decembrie 1940. Ce loc ocupă în biografia poetului această exaltare a extremismului (odă Căpitanului și Führer-ului)?*

– Chestiunea este mult prea delicată: ar merita, ea singură, un studiu (sau, cel puțin, un interviu întreg). Oricum, în '99, noi avem altă perspectivă decât a marelui poet, asupra lumii/vremii sale... Să-i dăm crezare lui Ion Barbu însuși, ce-i declara, într-o patetică misivă, Ninei Cassian, în '47, cum că 1940 e rezultatul unei „ore slabe”? Dar, prin însăși mistica-i fervoare, poemul pare-a fi, din contră, rodul unui ceas de-a binelea astral: Germania (hitleristă) era la apogeu; iar poetul nostru, din păcate, apologetu-i necondiționat. Mai mult: al unui *Deutschtum* metafizic, idealist, romantic, pur, fie și dacă *mordoré*, adică blond pătat cu brun! Cât zel de-a dreptul pueril sau câtă automistificare, câtă heideggeriană „grosse Dummheit” (din partea unui *emporté*, a unui lesne inflamabil), se află în această odă (ce spre ironicul regret al criticului Perpessicius, nu-i e, încalte, închinată unui Ștefan cel Mare, bunăoară), nu este cazul să mai subliniez. Numai că autorul ei, al odei, avea, în '47, o, pare-se *mauvaise conscience* conjuncturală. Palinodia-i ar fi fost aievea, credibilă în absolut, dacă această *mea culpa* ar fi survenit sub... Antonescu, într-un, adică, alt climat decât acela imediat postbelic, când, nu numai în blocul comunist, hitlerismul era culpa însăși. În rest, Ion Barbu i se confesează unei făpturi de spiță neariană, de care va fi fost îndrăgostit... După ce, în

figurile-i verzi, îi denunțase pe evrei drept absolut incompatibili cu (supra)geniu matematic. Dan Barbilian avea să facă uz prin '45, ca penitență, de literele alfabetului ebraic: *alef, bet, ghimel* ș.c.l., într-un notarea, alb pe negru, a felurite corpuri figurate. „Vis al Dreptei Simple! Poate geometria...” (Deschid, aici, o paranteză este posibil ca aceasta să fie doar o anecdotă, – nu fără, totuși, un temei real anume faptul că, în matematici, se folosește semnul/operatorul *nabla*, de formă unui mic triunghi întors, care provine din ebraicul *nabal*, i.e. „psalterion” sau „liră” de unde și prezența-i însăși în poezia dedicată, în '47, „palei Nine”: „Tu, salt, tu creșteri stângi, urzică-nalbă! Acestu scris valah, ca din Sion/Ridici o nevăzu de scumpă nabla/Și – adiată – boarea altu svon.”) Altminteri, tot ca penitență, con-vivii săi aveau să fie, la Capșa, Nestor și aiurea, după război, mai mult evrei... „Îi voi pune, eu, la îndoială sinceritatea unor astfel de amiciții: „prieteșuguri”, cu cuvânt al lui Ion Barbu. – Să mai adaug că acesta e un poet *de parte dreaptă*, dintotdeauna și mereu (ceea ce nu-i obligatoriu politicește, și *de dreapta*), în sensul că privilegiază, în poezia sa, „pars noastră”: adică Soarele, nu Luna; principiul masculin, viril, în dauna feminității; arhetipul Tatălui, nu Mama. E ceea ce-l separă, de altminteri, de câțiva preferați ai săi: Nerval, Novalis, Edgar Poe... Mai anevoie explicabil, căci scandalos prin definiție, este apelul lui Ion Barbu, spre finele lui '40 și în răstimpul Rebeliunii, la suprimarea prietenului Vianu (fapt explicat de către fiul acestuia prin „gelozia” poetului față de Ralea, cu care se legase Tudor): enormitate evidentă și într-atâta de grotescă, încât fu luată-n zeflemea. E drept că și Baudelaire ceruse, pe ulițele insurecției *quarante-huitarde*-e pariziene, executarea tatălui său vitreg, solemnul general Aupick. Numai că Vianu era unui din confidenții lui Ion Barbu, ba chiar și exegetul său, iar nu un tată abuziv (în mintea, baremi, a lui Charles. – Trimis al Franței la Sublima Poartă, generalul le-a fost foarte favorabil, în zile negre, pașoptiștilor valahi... În rest, în cimitirul Montparnasse, fiu putativ și tată vitreg își dorm somnul de apoi alături, sub una și aceeași piatră. Ce-i drept, inscripția funerară a generalului o depășește cu mult pe-a vitregului fiu: *Charles Baudelaire, poet,*

– Mircea Zăciu, în „Jurnal” (1991), spune: „... în orice scriitor somnolează un Mallarmé, un Kafka, adică ideea unei religii proprii, a scrisului, a singurătății, a izolării artistului de rest, ne reamintește același Bernard-Lévy. Și Mallarmé, răspunzând unor amici care-i reproșează că nu «acionează»: „Je ne connais pas d'autre bombe qu'un livre!” Dvs. ce părere aveți? În orice scriitor somnolează ideea singurătății?

– „Ideea” (dar de ce *ideea*?!), „singurătății”, cred că nu; a singularității, însă, da. – Singurătatea e tăcere, e angoasă, e (vorba lui Cioran) un „schisme du coeur”. Cine, dacă nu-i singuratic din naștere (sau prin chemare, ca pustnicii de odinioară), și-o dorește cu adevărat? Nu mă gândesc, se înțelege, la solitudinea indispensabilă creației și, ca atare, auto-impusă, ca o asceză temporară; nici, vai, la reclusiunile forțate, pe care, -n veacul nostru vitreg, le-au cunoscut destui poeți.

– Într-o anchetă din revista „Cuvîntul” (septembrie 1998), la întrebarea „Ce autori ați propune pentru o «Istorie universală a literaturii române»”, criticul nouăzecist Dan-Silviu Boerescu răspunde: „... aș propune trei autori contemporani, cu care să-și spargă capetele exegeții, hermeneuții și tălmăcitorii mai degrabă decât cu Priveghiul lui Finnegan:

Luca Pițu, Șerban Foarță și Gheorghe Iova.”. Ce părere aveți? Acești trei autori ar avea un efect imediat la un potențial cititor universal de azi? De ce?

– Cum „imediat”, când tălmăcirea este, ea însăși, o mediere?! Altminteri, dl Boerescu face propunerea aceasta (de care aflu doar acum și pentru care-i mulțumesc) în (tandă) deriziune, cred, și nu fără un vag sadism față de cei care, mereu, se interpun/intermediază între cutare autor și public. Ei bine, dacă fac abstracție de celelalte două cărți ale bre-lanului propus și mă refer numai la mine, bănuiesc că scrierile-mi proprii n-ar prea avea nici un „efect” asupra unui „cititor universal” contemporan. În rest, poți fi intraductibil nu doar prin vernacularisme, ci și prin cosmopolitism. Idiomatismul lui Istrati e de natură, tocmai el, să-l farmece, prin pitoresc și/sau printr-un scandal lingvistic, pe cititorul francofon; în românește, -ntreg efectul exotic istratian se pierde. Tot astfel cum, tradus în turcă, Hugo, cel din *Les Orientales*, nu prea mai sună *alla turca*. Italienismele lui Călinescu (indimenticabil, de exemplu), pe care el le folosește ca, dacă vreți, meliorative în evaluarea unor pagini ale „scripturilor române”, în italiană n-au efect; cât despre celelalte limbi, traducerea nu le-ar aduce decât la „cheia” ca atare a fiecărui grai în parte (italienismul amintit topindu-se, ca

FOARTĂ:

Căpitanul propriului său stil

1821-1867. De menționat, însă, și faptul că Charles primește, până astăzi, mesaje, de la cititori, de dragoste și devoțiune, — ca înții, în biserici, *ex-voto*-uri).

Şaisprezece ani mai târziu, în octombrie 1956, apărea în „Viața Românească”, poezia „Bălcescu trăind”, unde Bălcescu este numit „piatră... din unghi, / republicii Române Populare” și „început de calendare”. Cum explicați acest transfer de ode de la Căpitan la Revoluționar?

— Neprevalându-ne de faptul că revoluționar, în felul propriu, va fi fost suși Căpitanul, tot astfel cum Bălcescu a naționalist, — cred că acest „transfer de le” se poate explica nu numai printr-un obit oportunism (compunerea este datată „Iulie ’48”), dar și prin mai adânci motive. Copil de oameni, fără, însă, „cusurii iluziei”, zice Barbu, ideea unei vagi justiții sau mai curând, a in justiției) sociale nu-i a străină, în ciuda faptului că el, om al reușite, nu putea fi un ofensat. Numai că Barbu-Barbilian avea, se pare, marotă, o veritabilă obsesie, i.e. *onoralitate*. Or, renunțând la poezie (și) din obscurul sentiment că ea, în filistina eră, i-i lucru tocmai onorabil, profesorul de matematici nu se prea simte onorat, nici în universitatea în care-i doar conferențiar. De unde, ca la Călinescu, o academică frustrare și, uneori, vociferatie (într-o „mult-ursuzei tagme”). Dan Barbilian uita, în rest, că geniu-i însuși matematic (și genul său de matematici, prin celanță ezoteric) e unul „to the happy w”, greu compatibil cu succesul facil și omptă promovare. Cât despre elitismul propriu, ce este unul noocratic, acesta nu reea a face nici cu acela, strict monden, al umii leneșe, cochete, nici cu acela al regiunii, ce va fi fost un sectarism. — O tă explicație, poate a strofelor despre Bălcescu (cu care antifrancomasonul din iulie ’40, Ion Barbu, se simte „frate cărvu-ur”) constă (și asta e valabil pentru în-aga poezie „social-politică” a lui) în jicismul excesiv al unui bard necon-igent și, totuși, ca și Mallarmé (cel din, zicem, *Chansons bas*), ocazional, de irconstance, — excesul tehnicii „la ce” ducând la un amoralism al detașării amasiene) față de temă (sau mesaj).

— Ce loc ocupă eseu în creația dvs.? Este o prelucrare mascată a poeziei?

— Îmi puneți două întrebări... La cea dintâi, răspund: nu știu; la ultima: și vice-versa.

— Poetul este condamnat să rămână prizonierul limbii sale? Nu ar exista posibilități de „evadare”? Ar fi o soluție cea indicată de Mihai Pop în finalul prefetei volumului „Album de versuri” de Stéphane Mallarmé (Univers, 1998): „Ceea ce propune Șerban Foartă în acest volum este, de fapt, mai mult decât o simplă traducere: o triplă interpretare și apoi o recreare a textului, o lectură implicită și explicită a sistemului, ne găsim aici în fața unei lucide și raționale, strălucite și elegante construcții românești a idealului palat mallarméen” (p.19)?

— Babilonia nu e, numai, vacarmul nostru postbabilic, dar și acest „prizonierat”, — la care suntem „condamnați”, poeți, sau nepoeți, cu toții. În plus, poetul e captivul nu doar al limbii (naturale) în care cugetă și scrie, ci și al propriului său stil: al *idiolectului*, adică. (În ceea ce privește „soluția Mihai Pop” nu cred că e, ea, cheia acestei vechi probleme.)

— Există mai mulți oameni de cultură bănățeni care se ocupă de „a treia Europă”. Cum vedeți dvs. această „a treia Europă”, ca bănățean prin adopție sau ca „iscoală olteanescă la Timișoara”, vorba unui critic literar?

— Despre „a treia Europă”, mi-am spus părerea în *A treia Europă* (Polirom, Iași, 1997, pp. 15-17). Cât despre termenul „iscoală”, adică „spion”, nu mi-l asum, pentru motivul că Oltenia nu-i o putere etranjeră, în slujba căreia aș fi. — Oltean, de altfel, sunt pe sfert, mama născându-se la Mannheim (cu un cuvânt joycian: Mamannheim!), din alsacieni și levantini.

— După simpleroze și tautofonii au venit holorimele, care pot fi considerate un fel de „rime totale”. Ce metempsihoză poetică ar putea urma după holorime? Ne recomandați „Un castel în Spania pentru Annia” și „Caragialeta”, volume anunțate la Editura Brumar?

— După *Holorime*, logic vorbind, nimic. Cronologic, însă, poate urma orice: *Un castel în Spania...* ca și *Caragialeta*. (Care, la juna editură Brumar, din municipiul nostru, au și ieșit, deunăzi, de sub teascuri. — Celor în drept, vii mulțumiri!)

— Cum vedeți histrionismul în artă (literatură)? Mai este astăzi poetul „nebulun înțelept/jonglerul” sau „funambulul” orașului?

— În loc de orice alt răspuns la întrebarea dumneavoastră, îngăduiți-mi să transcriu, mai jos, o pictopoezie, *Omagiu lui Tristan Tzara*, al cărui autor sunt eu, ca și mașina mea de scris:



...și să-mi ezite sufletul ca dansatorul pe frânghie...

— În afară de poetul „ceasului dedus” (cărui i-ați dedicat cunoscutul studiu) și de Luca Pițu și Emil Brumar (cărora le-ați dedicat poeme) cu cine vă mai recunoașteți afin în literatura română și cea universală?

— Îi iubesc, respect, admir, salut (și de pe loc, și din mișcare) pe mulți confrăți defuncți sau vii, din țară și străinătate. Să fac, aici, un lung pomelnic, ar fi de-a dreptul fastidios. (Lui Luca, n treacă fie zis, nu-i voi fi dedicat poeme. Îi cer, pe această cale, scuze!)

— Cu o roză „a vînturilor” la butonieră, poetul e un matroz cosmic (de pe Planeta Roz). Dvs. ce/cine sunteți?

— În zilele când rozul este mat, matrozul, vrând-nevrând, se adumbrește, iar rozmarinul bate-n *bleu-marine*...

— (Ceva despre) geniala „incoerență”, cum prinde la publicul mediu pregătit? Mai are timp să facă efortul de a pricepe? Ce zice cititorul modern: decât să mă forțez cu Foartă, mai bine o citesc pe Sandra Brown!...

— Pe Sandra, cu căldură, o recomand, și eu, „cititorului modern” (și brownian).

Cât despre mine însumi, quinquagenar și rac, e greu, cam greu, să mă mai defo(a)rtez!

— Critica dvs. literară este un soi de „hronică literaricească” în registru post-modern. Nu credeți că, pentru anumite categorii de cititori, puteți deveni obositor?

— Ei, bravos! Crez, — cum să nu crez?!

— Adăugând două vorbe la ceea ce ați spus în cartea „Dublul regim (diurn/nocturn) al presei”, întrebăm: Frau Presse ne informează sau ne INFORMEAZĂ (ne face informi)?

— S-o luăm metodic, domnilor ziaristi! 1. „Frau Presse” este o sintagmă ce-mi aparține, pe cât cred (cf. în *Areal*, *Remember*, v. 90). 2. A *in-forma* înseamnă „a da formă”, ceea ce este contrariul însuși al sensului propus de dumneavoastră.

— Ce părere aveți despre Mircea Cărtărescu, autor al *Levantului*, iar apoi al romanului *Orbitor*?

— Este un mare scriitor; nu, însă, doar prin harul propriu, ci și prin lunga-i respirație, pe care și-o reglează optim. Își spun cuvântul, într-aceasta, inteligența și cultura acestui autor complex și, îndrăznesc s-o spun, complet. — Nu l-am văzut decât în treacăt, de mult, și am vorbit puțin. I-aș spune azi, de l-aș vedea, că, vrând să scriu, prin ’82, o replică la cele 7 *priveliști levantine* proprii, care datau din ’68, l-am recitat în prealabil, cu gândul ca antrenamentul acesta e o întremare. Și, pasămite, a și fost (cf., în *Areal*, *Addenda corrigé*). Thank you!

— Nu sînteți de părere că idiomul poetic marca Șerban Foartă are un precedent în limbajul argotic al lui François Villon? Recunoașteți o afinitate a poeziei dvs. cu cea a marelui brigand?

— Într-un poem de circumstanță al lui Guillaume Apollinaire, Villon rimează cu avion, — cuvânt cu care Șerban Foartă nu s-ar prea zice că rimează.

Naționalism sau integrare

I. Naționalismul

NAȚIONALISMUL este un fenomen cu implicații majore asupra securității europene și are un caracter paradoxal: el este în același timp factor al integrării societale și politice, dar și impuls distructiv, generator de conflicte ireductibile.

Putem considera, sintetic, că naționalismul este o ideologie politică, ce susține că grupurile umane definite ca "națiuni" au dreptul și obligația "morală" de a forma state teritoriale, de tipul celor devenite standard după Revoluția franceză. În practică, această ideologie solicită exercitarea unui control suveran (deseori totalitar) asupra unui teritoriu pe cât posibil continuu, cu granițe bine definite și locuit de o populație omogenă, care să formeze majoritatea corpului civic. În acest sens, Mazzini afirma: «*un stat pentru fiecare națiune și întreaga națiune într-un singur stat.*» O altă caracteristică a naționalismului este doctrina Statului-Națiune (ca entitate socială autosuficientă, bazată pe cosangvinitate și pe continuitatea de tradiții și de limbă) precum și ideea etnocentrismului (adică centrarea exclusivă pe propria etnie și, implicit, valorizarea negativă a celorlalte etnii, fapt care poate genera, în extremis, xenofobia).

Se poate deci afirma că naționalismul a încercat (și mai încearcă încă) realizarea unei iluzorii congruențe între o națiune (definită din punct de vedere cultural și etnic) și un stat propriu. Acest lucru a fost și este imposibil însă de realizat, întrucât există efectiv prea multe culturi și etnii în raport cu volumul de spațiu disponibil pentru crearea unor state autonome. Coincidența frontierelor etnice cu cele politice este, în ultimă instanță, imposibilă. Aceasta este, de fapt, lecția tragică a conflictului dintre NATO și Iugoslavia.

II. Istoria unui fenomen controversat

FENOMENUL național, ca fapt politic și psihologic, a apărut în istoria europeană în secolul al XV-lea în Spania, Rusia și Franța în condițiile luptei împotriva maurilor, mongolilor și respectiv englezilor. Începând cu această perioadă, cultura și civilizația națională necesită tot mai mult existența unui stat care să-i protejeze granițele și astfel apare doctrina frontierelor naturale a unei națiuni. Statul devine, deci, protectorul unei culturi naționale, nu al unei loialități (ca în epoca precedentă). Cu toate acestea, înainte de Revoluția franceză, în cadrul naționalismului nu exista încă nici o legătură între etnicitate și legitimarea politică.

După 1815 însă, "națiunile" devin grupurile cărora li se atribuie guvernarea, conform ideii că singurele unități politice legitime sunt bazate pe națiune. Perioada anilor 1815-1918 este, în consecință marcată de presiuni pe care irendentismul naționalist le face asupra vechilor granițe și sisteme politice.

Perioada următoare, a "naționalismului triumfător și autodestructiv"

cuprinde cele două războaie mondiale și este marcată de dispariția unor imperii, care sunt înlocuite cu o serie de unități politice mai mici, definite însă și legitimate în mod conștient pe principii naționaliste. Statul este acum expresia unei națiuni și mai puțin a totalității cetățenilor ei. Aplicarea neunanimă a principiului autodeterminării a avut drept consecințe: injustiția unor granițe (generată de ambiguitatea imprecizabilă a frontierelor etnice); imposibilitatea alcătuirii unei hărți politice necontrovertate, coezive; precum și escaladarea unor noi conflicte.

Perioada a treia, cuprinsă între 1946-1989 este cea a scăderii intensității sentimentului etnic și a declinului naționalismului în Europa Occidentală. Expansionismul naționalist și decalajele economice se reduc progresiv, iar etnicitatea este mutată din sfera publică în cea privată, devenind o problemă personală. Motivele acestui fericit declin sunt: lipsa încrederii în capacitatea militară reală a Statului-Națiune de a câștiga un eventual război; apariția ideii armatei multinaționale europene în cadrul unei "apărări europene comune"; reticența indivizilor de a mai lupta și muri în numele unei mândrii naționale exarcebată; și nașterea unei conștiințe comunitare europene, supranaționale.

III. Handicapul statelor est-europene

ÎN EUROPA CENTRALĂ și Estică, situația este însă diferită. Dacă în Europa Vestică conceptul de națiune fusese întotdeauna sinonim cu cel de stat (de organizare statală), iar naționalitatea însemna implicit legătura juridică a cetățeanului cu statul, în Europa Estică ideea de națiune implică noțiunea de cultură, limbă, religie și destin comun, iar legătura cu statul e înțeleasă în primul rând ca naționalitate. Această specificitate națională a Europei Centrale și Estice, generată de faptul că sentimentul național e disociat de stat și, uneori, chiar intră în opoziție cu organizarea statală, determină actuala resurgență a naționalismului. Cauzele acestei nefericite recrudescențe sunt diverse: nivelul scăzut de viață, "înghețarea" culturii naționale sub dictatura totalitară comunistă; apariția unor noi state și frontiere ca urmare a dezmembrării imperiilor turc, țarist, austriac, german și sovietic; presiunea religiilor naționale; climatul de constantă neîncredere reciprocă (generat de memoria colectivă a opresiunilor și genocidului); precum și încercările constante de asimilare a minorităților naționale.

Spre deosebire de entitățile federale, suprastatale occidentale, aggregate supra-naționale ale Europei ex-comuniste constituie un "mecanism prost-cimentat", măcinat de dezchilibrul interne, în cadrul căruia se folosește coerciția și violența în scopul realizării unor structuri hegemonice, de dominație a naționalității celei mai numeroase, incompatibile cu democrația și libertatea. Rigiditatea constitutivă a acestui mecanism a

fost evidențiată recent de valul de dezmembrare care a cuprins URSS și Iugoslavia, fenomen ce denotă imposibilitatea reformării acestor state în mod pașnic și democratic.

Putem identifica, în principiu, patru tipuri de situații potențial conflictuale din punct de vedere etnic:

1. *clivajul etnic*: două etnii trăiesc în teritorii care pot fi delimitate, ca de exemplu Cehia și Slovacia. În acest caz diviziunea pacifistă este posibilă.

2. *încercuirea etnică*: o etnie este încercuită de populația majoritară (de exemplu maghiarii în Transilvania). În acest caz împărțirea teritorială este imposibilă.

3. *interpretarea etnică*: grupuri etnice aproximativ egale se află în imposibilitatea obiectivă de a trasa frontiere de recunoaștere (de exemplu Bosnia și Macedonia).

4. *dispersia etnică*: această situație se referă la existența diasporei, deci a indivizilor dispați și nu a comunității (există, de exemplu, 25 de milioane de ruși în afara Rusiei).

IV. Integrarea euro-atlantică

DUPĂ dezintegrarea sistemului comunist, statele din Europa Centrală și de Sud-Est și-au fixat ca obiectiv politic principal implicarea în procesul de reconstrucție legislativă și instituțională europeană, precum și în sistemul de instituții de securitate interconectate la nivel euro-atlantic. Această politică de integrare presupune, în mod evident, compatibilizarea cu strategiile politice și de securitate promovate de NATO, UE, UEO și Consiliul European. Excluderea oricărei țări central sau est-europene din acest proces general de integrare europeană constituie un risc cu implicații majore asupra securității naționale și comunitare.

În acest context, au fost prezentate la Reuniunea la nivel înalt a Consiliului Nord-Atlantic de la Roma din 7-8 XI 1991 "noile riscuri la adresa securității NATO": «*Riscurile pentru securitatea Aliatilor pot, mai puțin probabil, să rezulte dintr-o agresiune organizată împotriva teritoriului Aliatilor, ci mai degrabă din consecințele adverse ale instabilității ce poate să apară datorită serioaselor dificultăți economice, sociale și politice, inclusiv rivalităților etnice și disputelor teritoriale cu care se confruntă multe țări din Europa Centrală și de Est. Tensiunile care pot rezulta, atât timp cât rămân limitate, nu ar afecta direct securitatea și integritatea teritorială a membrilor Alianței. Ele ar putea, totuși, să conducă la crize periculoase pentru stabilitatea europeană și chiar la conflicte armate ce ar putea implica puteri din afară sau s-ar putea extinde la țările NATO, având un efect direct asupra Alianței.*»

Din această perspectivă, noua concepție strategică NATO referitoare la conflictele inter-etnice din Europa Centrală și de Est consideră că sursa acestora este revitalizarea naționalismului agresiv, a intoleranței și a ideologiilor totalitare. În consecință, cu ocazia întâlnirii de la Viena a șefilor de stat și guverne din țările membre ale Consiliului European din 9 octombrie 1993 s-a adoptat *Declarația și Planul de Acțiune pentru Combaterea rasismului, xenofobiei, antisemitismului și intoleranței*. Semnatarii Declarației s-au obligat «*să combată toate ideologiile, politicile și practicile care constituie o incitare la ură rasială, violență, discriminare, la fel ca orice acțiune sau limbaj care ar putea să amplifice teama și tensiunile între grupuri de origine rasială, etnică, națională, religioasă sau socială diferite.*» Documentele adoptate au fost asumate și de președintele României.

Devine, astfel, evident faptul că în

POLIROM



NOUȚĂȚI
august '99

Miguel de Unamuno
Jurnal intim

A.S. Pușkin
Talismanul
Poezii

Jacques Derrida
Spectrele lui Marx

Emanuel Swedenborg
Despre înțelepciunea iubirii conjugale

În pregătire:

Seneca
Samuel P. Huntington

Naturales quaestiones. Științele naturii în primul veac
Ordinea politică a societăților în schimbare

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

procesul de extindere a UE și NATO spre Centrul și Estul Europei trebuie să se țină cont de factorii de risc la adresa securității comunitare. Calitatea de membru al instituțiilor euro-atlantice presupune de aceea lipsa tensiunilor inter-etnice și a practicilor nedemocratice la nivel intern, rezolvarea problemelor legate de minorități, fiind acceptate numai acele democrații care pot aduce un plus de securitate țărilor aliate. În acest sens Warren Christopher, secretar de stat al SUA, menționa: «*cel mai important lucru, după cum se stipulează în tratatul Atlanticului de Nord, este acela că un viitor nou membru va trebui să demonstreze că aderă la principiile democrației, libertății individuale, respectului pentru drepturile omului și că acceptă statul de drept, rezolvarea pașnică a disputelor, inviolabilitatea frontierelor naționale – pe scurt, valorile pe care le intruchipează NATO și care au făcut alianța să dăinuie.*» Consecința clară acestei declarații este aceea că nici o țară care prezintă un potențial conflictual nu este calificată pentru integrarea euro-atlantică.

V. România și integrarea euro-atlantică

URMĂRIND aderarea la sistemul de instituții euro-atlantice și, prin aceasta, asigurarea securității naționale, guvernul României și-a fixat prioritățile politicii externe. Ele vizează «*integrarea deplină în mecanismele vest-europene și continuarea adaptării politicii externe, ca și a acțiunilor interne în sprijinul acestei politici la spiritul european, dominant în Uniunea Europeană, Consiliul European, Uniunea Europeană Occidentale, precum și la opțiunea euro-atlantică promovată în cadrul alianței Nord-Atlantice și OSCE.*» Trebuie însă precizat că intrarea în Consiliul European, asocierea la Uniunea Europeană, statutul de partener asociat la UEO, participarea la Parteneriatul pentru Pace cu NATO, precum și sprijinul acordat NATO în războiul cu Iugoslavia, reprezintă o etapă importantă, dar nu și suficientă pentru integrarea României în aceste organisme.

Oficialii români apreciază că țara noastră reprezintă o insulă de stabilitate între zone conflictuale (fosta URSS și fosta Iugoslavia) precizând că România asigură în «*plan legislativ și în practica politică drepturile cele mai largi pentru minorități.*» Ei susțin că, deoarece nu există disensiuni inter-etnice care să afecteze stabilitatea internă a țării, România este calificată pentru integrarea euro-atlantică.

Cu toate acestea, experții occidentali, analizând compatibilitatea României în termeni de securitate cu sistemul euro-atlantic, au evidențiat un potențial conflictual, potențial care în prezent temporizează procesul de integrare. Lothar Ruehl, fost secretar de stat al apărării în Germania, referindu-se la extinderea NATO spre Estul Europei, preciza că «*România și Ungaria au o relație conflictuală, relație sugestivă referitor la cât de problematică poate fi integrarea unor grave antago-*

nisme în Alianță.» În raportul de cercetare nr. 21 al Institutului Națiunilor Unite pentru Cercetări în Domeniul Dezarmării, de la Geneva, Dominique Rosenberg menționa și el că «*tensiunile naționaliste nu au dispărut în Transilvania și că atât de partea română cât și de partea maghiară nu sunt excluse provocările.*»

VI. Concluzie

DIN PUNCTUL de vedere al celor prezentate până aici devine evident faptul că atât supralicitarea revendicărilor naționaliste ale minorității maghiare, cât și discursul ultra-naționalist al anumitor elite politice din partea română care urmăresc să câștige capital politic sau să-și mascheze absența unei doctrine politice coerente și, în ultimă instanță, să-și disimuleze propria incompetență, alimentează curentele extremist-naționaliste de ambele părți.

Miza actuală a politicii de integrare euro-atlantică a României trebuie să fie, în consecință, aceea de a convinge forurile europene că ea nu (mai) reprezintă un potențial teatru de conflicte inter-etnice și că, prin aceasta, este în măsură să îndeplinească criteriile de compatibilitate, în termeni de securitate, pentru integrare.

Se ridică, desigur, problema modului în care actualul guvern al României, precum și cel care-i va urma, vor gestiona manifestările naționaliste ale perioadei imediat următoare. În opinia mea, ele pot fi limitate sau chiar evitate prin aplicarea următoarelor strategii:

1. Accelerarea implicării României în procesul politic și economic al cooperării regionale central-europene, dublată de întărirea demersurilor necesare pentru aderarea ei la sistemul de instituții euro-atlantice.

2. Înlocuirea patriotismului demagogic și a relațiilor inter-etnice bazate pe criterii de sub- și supra-ordonare cu un patrimoniu constituțional și civic substanțial, precum și cu legitimarea statului prin caracterul său democratic.

3. Rezolvarea problemelor minorităților naționale, pornindu-se de la standardele internaționale și de la angajamentele pe care România și le-a asumat față de forurile internaționale, acest lucru neexcluzând respectarea, în același timp, a ordinii constituționale specifice țării noastre.

4. Adaptarea realităților românești la valorile fundamentale ale democrațiilor occidentale.

5. Formarea unei identități românești europene, bazată pe identitatea națională.

Oricare ar fi, însă, natura soluțiilor preconizate, este evident că rezolvarea înțeleaptă a problematicei etnice constituie una din pietrele de hotar ale destinului pe termen scurt și mediu al României.

Este, de aceea, cazul ca lecția tragică cu care Kosovo și Balcanii încheie acest mileniu să fie înțeleasă și «integrată» în tot ceea ce ea are relevant pentru destinul României.

Mircea Naidin

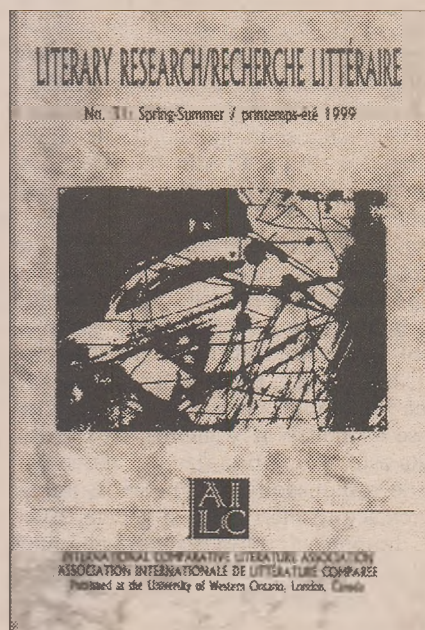
În Republica Literelor

LITERARY RESEARCH/RECHERCHE LITTÉRAIRE este o revistă bi-

lingvă editată de Asociația internațională de literatură comparată, iar redactorul ei este profesorul Călin-Andrei Mihăilescu, de la University of Western Ontario. Conținutul revistei constă, în cea mai mare parte, din cronici literare, ceea ce o face, după știința mea, practic unică în peisajul revistelor academice de peste ocean. Cititorii ei se presupune că sînt, în mare majoritate, persoane din mediul academic, studenți, profesori sau filologi la modul general, care au astfel prilejul să afle care este stadiul cercetării în domeniul lor. Pare mult, pare puțin? Mai degrabă normal, pentru că o profesie nu poate trăi decît dacă ea își conectează permanent membrii comunității ei la ultimele idei și descoperiri. În Occident apar enorm de multe cărți, e imposibil să fii la curent cu fiecare dintre ultimele publicații, ceea ce nu înseamnă însă că ai vreo scuză dacă nu știi că a fost lansată o idee anume, care e posibil să schimbe soarta departamentelor de studii literare, curriculum-ul academic, sau canoanele criticii literare. Scopul acestei reviste este de a stabili legătura între cei preocupați de literatură în întreaga lume. Nici nu am apucat să scriu bine o asemenea frază și mi s-a părut mie însămi neverosimilă. Dar ea este perfect valabilă, în măsura în care *Literary Research* publică recenzii la cărți apărute în Statele Unite, China, Grecia, România, Germania și practic oriunde în lume. Revista condusă de Călin-Andrei Mihăilescu funcționează cu ajutorul unor așa-numiți *liaison officers*, aflați în Argentina, Brazilia, China, Franța, Germania, Marea Britanie, Grecia, Ungaria, Italia, Portugalia, România, Africa de Sud și Spania. Legătura cu România este stabilită prin intermediul Monicăi Spiridon.

Revista are trei secțiuni: una care o deschide și conține articole cumva teoretice și mai cuprinzătoare, pentru că ele problematizează anumite chestiuni importante (cum ar fi de pildă influența lui Bahtin în cercetarea actuală, temă de la care pornește grupajul de recenzii semnate de Charles Lock). A doua secțiune este de referințe enciclopedice (de regulă consacrată apariției de dicționare, ghiduri, bibliografii critice, istorii literare etc.); a treia de opere colective, a patra de cărți semnate de un singur autor și o ultimă secțiune dedicată unor numere tematice din diverse reviste de specialitate în domeniul literar.

Cum nu ar avea rost să recenzez recenzii, semnez cititorilor *României literare* care sînt cîteva dintre cărțile care apar în lumea largă pe teme de cercetare literară. În numărul de primăvară-vară pe 1999, în primul rînd mi-au atras atenția croni-



cile lui Adrian Marino la volumul lui Mircea Popa, *Reîntoarcerea la Ithaca. Scriitori romani în exil* și cea a Monicăi Spiridon la cartea lui Virgil Nemoianu, *Jocurile divinității. Gîndire, libertate și religie*. Bănuiesc că ele sînt deja cunoscute în România, dar merită semnalat faptul că acestea sînt cărțile despre care află și cititorii din străinătate. În numerele trecute, cărțile românești recenzate au fost *Turnul Khazar* al lui Andrei Cornea, *Rimbaud* al lui Vasile Popovici, *În apărarea și ilustrarea criticii* a Monicăi Spiridon, *Introducere în teoria lecturii* a lui Paul Comea.

Cărțile care mi-au stîrnit curiozitatea, efect pe care cred că îl vor avea și cu alții ca mine, sînt volumul structuralistului reformat Lubomir Dolezel despre ficțiune și lumi posibile (*Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds*, Johns Hopkins University Press 1998), cel al marxistului Fredric Jameson și al mai greu calificabilului Slavoj Zizek despre soarta studiilor culturale și a multiculturalismului (*Estudios Culturales. Reflexiones sobre et multiculturalismo*, Buenos Aires, Paidós 1998), și cea a complet necunoscutului (mie) autor Wai Chee Dimock despre literatură, lege și filozofie (*Residues of Justice: Literature, Law and Philosophy*, University of California Press 1997). Firește că sentimentul de curiozitate a fost alimentat și de calitatea recenziilor, unele dintre ele remarcabile prin percutanță stilistică și eficiență critică. Pe de altă parte, e lesne de observat un anumit ton coerent al întregii reviste, pe care îl suspectez a fi rezultatul efortului de redactare al editorului, pentru că e aproape imposibil ca o revistă cu atît de mulți colaboratori din toată lumea, vorbitori de atît de multe limbi, să aibă o asemenea limpiditate lingvistică. *Literary Research* merită citită măcar pentru ciudatul și reconfortantul sentiment pe care ți-l creează, acela că trăiești într-o Republică internațională a Literelor, nu într-o provincie uitată de lume. (A.D.)

Tentații

ÎNCERCASEM săptămîna trecută o analiză, la temperaturi fierbinți, a stagiunii '98-'99, proaspăt încheiată. Spectacolul de teatru performant înseamnă *întîlnirea* între un regizor, un scenograf și actorii sau actorul. Să privim acum stagiunea din punctul de vedere al realizărilor actricești, aplicînd în această alegere un vechi clișeu: actorii sînt cei recunoscuți, aplaudați sau admonestați cei dinții. Ei sînt la vedere, cu bunele și cu relele ce decurg din asta. De multe ori spectatorii dacă știu și pomnesc numele regizorului. Discuțiile se poartă, din păcate, doar în jurul actorilor de pe scenă. Ei sînt recunoscuți pe stradă sau în alte locuri publice. Dacă un spectacol face vilvă, actorii sînt numiți, înșirați, catalogați. „Du-te să-l vezi pe X!” sună îndemnul doar rareori precizîndu-se cel mult, și în ce anume. Această realitate este, deopotrivă flatantă, dar și plină de responsabilități. Uneori se întîmplă ca actorii mari să fie și vedete. Alteori, dimpotrivă, actori marcanți ai scenei sau ai filmului declanșează semnul mirării și ridicatul din umeri la întrebarea: „îl știi pe cutare?” Se întîmplă în timpul din urmă un lucru care deja a atins cotele unui fenomen: ca actorii declarați vedete, aceia după care lumea întoarce capul și discută la întîlniri amicale să fie, din punctul de vedere al scenei, interpreți de mîna a doua sau a treia. Aproape că nu contează faptul că nu poți numi un rol important în care să-l fi văzut pe X jucînd la teatrul Y. Dacă învîrtești bine ceva sau dacă te tăvălești năprasnic de grobian prin frișcă, de exemplu, ocupi printre primele locuri în topul preferințelor spectatorilor. Și nu mai auzi – „îl vezi pe X, a jucat în cutare spectacol”, ci invers, la un spectacol se șoptește: „îl cunoști pe X, prezintă emisiunea Y...”

Aș fi dorit să analizăm cîteva performanțe actricești ale stagiunii încheiate. Citind și răsčitind propria listă a spectacolelor cuprinse în intervalul de care ne ocupăm, lista nefiind nicidecum exhaustivă, dar cuprinzînd, cu două sau trei excepții, montările importante, constatăm că nivelul clar al performanței nu este atins. Putem vorbi despre omogenitatea trupei – ca în cazul spectacolului, *Iluzia comică* de Corneille, în regia lui Alexandru Darie la Teatrul de Comedie. Sau despre izbînda corporală a lucrului cu trupul în *Dadads* de la Teatrul Nottara. Sau despre distribuirea surprinzătoare a Dorinei Lazăr în *O noapte furtunoasă* regizată de Mihai Măniuțiu la Teatrul Odeon, în colaborare cu SMART, o Ziță rubensiană care nu cucerește prin tînețe, ci prin apetența carnală etalată cu grație împodobită cu panglicuțe și danteluțe. Exemplele ar putea continua în acest sens, dar tot puțin înseamnă într-o stagiune și le catalogăm mai degrabă ca reușite, decît ca performanțe. Ce se întîmplă? O fisură a întîlnirii dintre regizor și actor? O deplasare de accente? Un mai mare interes pentru vizual, pentru soluții de interpretare regizorală a textului sau pentru soluțiile scenografice de spațiu sau costum? Știm că actorul nu poate fi pus în valoare fără un regizor, cum nici regizorul nu izbutește fără implicarea totală a actorului. Este cumva vorba despre o lipsă de motivație a actorului și, de aceea, o adaptare a regizorului în consecință? Un lucru este limpede: dacă regizorul, scenograful, compozitorul muzicii originale de scenă lucrează de cele mai multe ori pe un contract generos cu un teatru sau altul, actorul trebuie să se mulțumească cu salariul lunar pe care-l primește ca angajat. S-a vorbit mult despre legea salarizării în teatre. În mod teoretic, ea face departajări, ierarhii – nu și adevărate – și înlătură mumificările. În mod practic, directorii de teatru au apli-

cat legea timid, nu tranșant și operabilă doar spre sfîrșitul stagiunii. Ideea este să nu conteze în mod primordial vechimea, ci remunerația să fie făcută în funcție de numărul rolurilor și valoarea lor într-o stagiune.

Această evaluare ar da posibilitatea unui actor mai tînăr și meritoriu să fie apreciat și din punct de vedere material, înainte de a atinge o vîrstă în pragul pensionării. Dacă un regizor sau un scenograf își pot negocia contractul atunci cînd lucrează în afara teatrului în care sînt angajați, actorul, cu infinit de puține excepții, joacă pe salariul cel mititel. Pe fondul acestei disfuncții nefirești se nasc *tentațiile* care provoacă o alunecare din spre profesionalism spre o accentuată notă comercială, și nu una de calitate, pînă la ceea ce am putea numi chiar prostituție. Munca unui actor este complexă și ea nu se încheie odată cu un rol. Pregătirea fizică, corporală, întreținerea vocii, antrenamentul memoriei, consistența și tipicul hranei, costul cărților de care are nevoie sau al îmbrăcămintei care să nu stîrască milă și compasiune, weekend-uri sau vacanțe odihnitoare, toate astea nu pot fi acoperite de două sau trei milioane pe lună. Un actor valoros este exponentul cetății. Un actor valoros este o persoană publică, cu reprezentativitate. Ce să facă actorul ca să-și mențină statutul profesional și pe acela social? Să trăiască din salariu? Cum? Și așa începe șirul compromisurilor de la cele mici, pînă la cele mari. Cum să lucrezi cu un actor prost hrănit, hăituit de grija zilei de azi, a celei de mîine sau poimîine? Cum să facă actorul să trăiască, fără să se compromită? Actorii de mîna a doua și a treia au optat evident pentru zona comercialului, pentru toate invențiile de jocuri și concursuri pe care le animă. Și sînt vedetele de astăzi.

Dar actorii din topul profesionalismului?

Marina Constantinescu



CRONICA
PLASTICĂ

de Pavel
Șuşară

ÎN PERIOADA 8 - 14 august, Fundația Har, Primăria Râmnicu Vâlcea, Ministerul Culturii, Inspectoratul pentru Cultură Vâlcea și Societatea *Ariel*, cu ajutorul financiar al mai multor societăți, organizează, în perimetrul fostei cetăți medievale a Râmnicului, un complex de acțiuni artistice: expoziții, spectacole de teatru, concerte, prezentări de modă, lansări de carte, performance, animații etc. Prin alegerea acestui moment și a acestui loc, se încearcă, la adăpost de orice suspiciune de inocență, o exploatare maximală a unor abstracțiuni filosofice; adică a Timpului și a Spațiului. Această exploatare nu se referă însă la niște concepte aride, ci la un fel de comprimate senzoriale, de forme dense și explicite, sugerate metonimic prin repere exemplare: primul prin *eclipsă*, adică prin expresia astronomică a temporalității și a mecanicii astrale, cel de-al doilea printr-un spațiu marcat, încărcat cu memorie, adică prin *situl istoric* al Râmnicului. Așadar, *Arta în drum spre muzeu*, așa cum se numește setul de manifestări artistice de la Râmnicu Vâlcea este așezată fără ambiguități sub semnul *eclipsei*. *Eclipsa* și *drumul spre muzeu* devin, astfel, parte intrinsecă a actului artistic și elemente solide ale unei estetici ad hoc. Pentru că printr-o subtilă premeditare a organizatorilor, sau numai prin tainica expresivitate a hazardului, aceste două elemente sînt simultan fenomene ambientale / procese administrative, pe de o parte, și definiții morale, repere ale unei crize lăuntrice, pe de altă parte. Din punct de vedere astronomic, *eclipsa* este, în raport cu arta, un fenomen exterior, un simplu pretext pentru o percepție simultană, în timp ce din punct de vedere moral ea este metafora unui impas lăuntric, echivalentul retoric al unei crize prelungi care are toate șansele de a deveni agonie. Cu alte cuvinte, conceptul tradițional de artă și obiectul (fetișul) artistic sînt ele însele în *eclipsă*, după cum și reperele noastre în spațiul artistic sînt din ce în ce mai fragile. Și tot așa poate fi înțeles și *drumul spre muzeu*. Din punct de vedere obiectiv, acest *drum* este un proces, un parcurs temporar la capătul căruia obiectul artistic încă „fierbinte” își prefigurează consacrarea

Ecouri în presa germană



Saragosa – 66 de zile

SPECTACOLUL *Saragosa – 66 de zile*, cea mai recentă producție SMART, realizată în coproducție cu Teatrul Odeon, a avut premiera mondială la Berlin, în cadrul Festivalului Internațional *Theater der Welt 1999*, organizat sub egida ITI (Institutul Internațional de Teatru). Regia îi aparține lui Alexandru Dabija ca și prelucrarea și adaptarea textului după romanul *Manuscrisul de la Saragosa* de Jan Potocki.

Costumele sînt semnate de Irina Solomon și Dragoș Buhagiar.

Theater der Welt 1999 a reunit și în acest an cele mai reprezentative spectacole din toate cele patru colțuri ale lumii: SUA, Japonia, Franța, Italia, Olanda, Argentina, Israel, India. Cele trei spectacole cu *Saragosa – 66 de zile* s-au jucat la *Hebbel Theater* din Berlin. În România, premiera oficială este programată pentru 1 octombrie 1999.

Din echipa de realizatori mai fac parte Molan Josif – coregrafia, Dan Puric – pantomimă, Ionel Mihăilescu – mișcare scenică, Szoby Cseh – scrimă. Măștile de commedia dell' arte au fost create de Liviu Bora. Din distribuție fac parte Marin Moraru, Maia Morgenstern, Șerban Ionescu, Ana Ciontea, Marius Stănescu, Cristian Iacob. Vă oferim fragmente din două cronici apărute la Berlin înainte de întoarcerea trupei acasă:

„Întregul are un umor ciudat, care nu

poate fi bine descris prin cuvîntul „grotesc”. Abundența costumelor colorate și a figurilor bizare amintește oarecum de acel „bestiarium mundi” prezentat de Fellini în filmele sale. Spectatorii prezenți în această seară la Hebbel-Theater devin din ce în ce mai mult membrii unei conjurații.

Nu trebuie să ne punem prea multe întrebări cu privire la acțiune și nici la logică. Dabija își numește lucrarea un „epos internațional despre metisaj și toleranță”. Dar prin toleranță el nu înțelege atât apropierea pașnică dintre creștinism, iudaism și islamism, cât alăturarea tuturor tradițiilor teatrale citate în opera sa.”

Eva Corino, *Berliner Zeitung*

„În cazul spectacolului „Saragosa – 66 de zile”, cuvîntul „Teatru” este scris mai mare decît cuvîntul „lume”. Actorii din România dovedesc o proaspătă poftă de joc, ironie și umor. La aceasta se adaugă un cor care întonează cîntece din secolele 13 și 14, cîntece populare arabe, evreiești, Corelli și multele altele.

Fiecare episod este jucat în altă formă teatrală. Regizorul vădește o dragoste specială pentru Commedia dell' arte. El vrea să o propună ca temă a spectacolului teatral, în multele sale ipostaze și transformări. La final, ansamblul se află la o repetiție, în zilele noastre.

Peter Hans Göpfert,
Berliner Morgenpost

Eclipsa în drum spre muzeu (preambul)

și definitiva smulgere din derizoriu care echivalează, în absolut, cu un act de mîntuire. Dar tot atît de bine *Arta în drum spre muzeu* poate însemna, printr-o altă distribuie a accentelor, o consacrare a intervalului, a procesului, a acțiunii vii, a *drumului*, în ultimă instanță, la capătul căruia nu mai așteaptă *Muzeul* ca spațiu privilegiat, cvasimistic și ademenitor ca un cîntec de sirenă, ci o formă culturală caducă, narcisiacă și viciată de toate aroganțele modernității. Așadar, *eclipsa artei* și *elogiul drumului*, iată o variantă de lectură interioară a titlului și a contextului acestei complexe acțiuni de la Râmnicu Vâlcea. Logica modernității, cea coborîată direct din Organon-ul aristotelic, ar obliga, în virtutea principiului terțului exclus, la o opțiune netă: eclipsa *de afară* sau eclipsa *dinlăuntru*, drumul *ca mijloc* sau drumul *ca scop*? O alegere decisă ar fi poate mult mai limpede, dar infinit mai săracă în sine și mai săracă în nuanțe. Și atunci, apropiindu-ne puțin de generozitatea postmodernității și punînd toate datele în perspectiva unei gîndiri de tip ternar, s-ar putea afirma hotărît că terțul este inclus și că avem *două eclipse* și *două drumuri*, la fel de reale ambiental și la fel de eficiente simbolic; o *eclipsă* este de-adevăratelea pe cer și Arta aspiră sincer spre Muzeu, iar *cealaltă eclipsă* deconspiră mecanismele obosite ale gestului „artistic” stereotip și lasă loc afirmației că *drumul* este o realitate în sine și nu doar antecamera vreunei vanități arogante, oricum s-ar numi ea. Spațiul în care cele două tipuri de percepție focalizează (și fuzionează), dînd contur unor acte artistice egal disponibile pentru orice fel de lectură, este unul *neconvențional*. Expresia este tot *neconvențională*, iar obiectul iese și el, inevitabil, din previzibil și din rutina lui cea de toate zilele. Folosind *eclipsa* ca un element de spectacol, expoziția de la Râmnicu Vâlcea încearcă să pună în *eclipsă* doar conformismul și gîndirea înceată. Iar *drumul* îi așteaptă și el pe cei care știu să-l găsească. Pe cei care au har și privirea clară, măcar tot atîta cît Fundația HAR.

Dansul nedespărțit de templu

CAȘI arhitectura, sculptura, pictura și muzica tradițională, dansul a rămas în India una din formele de expresie artistică care evocă și invocă zeitățile locului. El nu a fost despărțit de templu, ca în Europa, și ceea ce fac astăzi dansatorii indieni care cutreieră meridianele lumii este, de fiecare dată, la fiecare spectacol, o încercare de a transforma spațiul scenic într-unul ritual.

La fel s-au petrecut lucrurile și în cazul spectacolului de dans în stil *Bharatanatyam* – cel mai vechi dintre stilurile dansului clasic indian – interpretat de curind, pe scena Operei Naționale Române, de dansatoarea Geeta Chandran. Suita prezentată de ea a debutat cu un dans ritual *Pushpanjali*, în care dansatoarea a oferit zeilor ofrande din petale de flori, sfîșind spațiul în toate cele patru direcții ale sale și s-a încheiat cu un dans închinat lui Shiva Nataraja, zeul care a creat lumea dansînd, dansul său declanșînd energiile cosmice care distrug și creează mereu lumea.

Calitatea sculpturală a dansului indian a fost evidențiată și de astă dată, prin suita de poze sau ștanțe care compun de fapt orice evoluție dansantă, ce devine astfel o înălțare de poziții simbolice. Mișcările nu tindeau să se înalte, ca în dansul european, ci rămîneau continuu sub puterea gravitației, preocuparea dansatoarei Geeta Chandran fiind mai

puțin legată de spațiu cît de realizarea fiecărei poze perfecte, care să dea sens timpului oprit.

Paleta de culori a costumelor era pentru ochiul european exotică: o îmbinare de verde cu zmeuriu în prima parte a recitalului și de mov cu roșu-potocaliu în cea de a doua parte – la care se adăuga aurul po-doabelor.

Dar oricît de importante sunt ștanțele în dansul indian, ele se succed uneori într-o viteză uimitoare, dictată de ritmul instrumentelor de percuție, ritm secundat de clinchetul clopoțelilor prinși de glezna dansatoarei și însoțit de o melodie vocală sau instrumentală, ce pare a se desfășura la nesfîșit. În recitalul de la Opera bucureșteană, dansul Geetei Chandran a fost acompaniat vocal de Smt Vasanti Krishna Rao, la flaut de G. Raghuraman și la două instrumente de percuție de Lalgudi Sri Ganesh și Bejjangi Krishna.

Formele precumpănitor rotunde ale corpului dansatoarei, mișcările ei cu genunchi și brațele îndoite și cu șoldurile flexate au constituit, ca desen, nota specifică dansului indian, total deosebită de liniile dansului european, care ne este familiar. Pe lângă toate acestea, o energie aparte izvora parcă din corpul dansatoarei, sugerându-ne că Greta Chandron ar fi ea însăși o mică zeitate.

Liana Tugearu

„Sînt o dansatoare de Bharatanatyam”

– interviu cu GEETA CHANDRAN –

Vă rog să vă prezentați publicului din România.

Sînt o dansatoare de Bharatanatyam, stil de dans clasic indian; vin dintr-o țară plină de istorie. India are o varietate de dansuri clasice indiene și dansuri populare. Aparțin stilului de dans *Bharatanatyam* specific zonei Tamil Nadu (Sudul Indiei). Practic acest dans de foarte mulți ani atît ca dansatoare cît și ca profesoară.

Cînd ați învățat să dansați?

În India este foarte obișnuit ca fetele să învețe dansul și muzica din copilărie. Mama mea m-a pus să învăț dansul de la vîrsta de 5 ani și muzica de la 9 ani. Am fost foarte norocoasă, am avut profesori foarte buni care m-au încurajat și educat într-o disciplină strictă. La vîrsta de 14 ani am debutat ca dansatoare. Mai tîrziu am terminat facultatea de statistică matematică iar apoi am urmat cursuri post-universitare de relații publice și artă cinematografică. În final m-am dedicat complet dansului clasic indian.

Cine vă semnează coregrafia?

În India, noi în mod normal nu avem coregrafi, există „guru” – profesori – de la care învățăm dansurile. La început nu era admis să facem coregrafie și tradiția trebuie păstrată așa cum este de generații. După un îndelungat studiu urmează debutul și abia după obținerea unei experiențe scenice se pot face schimbări, adăugiri sau piese cu o coregrafie proprie. Eu prefer să păstrez părțile tradiționale așa cum sînt dar în același timp să am și piese cu coregrafie proprie.

Puteți face o clasificare a dansurilor indiene?

În India există 8 tipuri de dans clasic – *Bharatanatyam*, *Kuchipudi*, *Odissi*, *Mohini Attam*, *Kathak*, *Manipuri*, *Khatakali*, *Chhau* – aparținînd diferitelor zone, cu un limbaj specific. Toate au la bază tratatul *Natya Shastra*, scris de Bharata Muni acum 5000 ani. Fiecare stil are profesorii săi. Există o mare varietate folclorică. Fiecare stat, regiune sau oraș are o tradiție puternică reflectînd specificul zonei...

Care este structura unui dans clasic indian?

Dansul clasic indian are un limbaj foarte codificat și trebuie învățate cu strictețe atitudinile, poziția corpului, gesturile mîinii, toate acestea regăsindu-se în *Natya Shastra* asupra căreia revenim ori de cîte ori avem nevoie. Dansurile ce provin din Sud sînt acompaniate de muzica în stilul *Karnatic*, iar în Nord stilul de muzică *Hindustani*, cum ar fi dansul *Kathak* care aparține zonei de Nord.

Ați fost acompaniată vocal și instrumental.

În *Bharatanatyam* avem ceea ce se cheamă „Nattuvamar”, adică dirijorul, apoi cîntărețul vocal care furnizează melodia și conținutul versurilor, un percuționist care bate ritmurile la mridangam-tobă și un instrument pentru melodie care poate fi cîntat la: flaut, veena sau vioară.

Dansul în India are o tradiție de mii de ani. Cum s-a păstrat el încă viu în sufletul indienilor, cît și în cadrul altor culturi?

Într-adevăr dansul și muzica au o tradiție foarte veche de mii de ani, dar ce se prezintă acum pe scenă este o

formă înnoită de aproximativ 60 de ani. Continuitatea s-a bazat pe relația profesor-elev, „Guru sheesha parampara”, care este specifică Indiei. Elevul este adoptat de către profesor, care este ca o mamă sau ca un tată dăruindu-i toate cunoștințele sale. Aceasta cred că este motivul pentru care s-a păstrat atît de viu interesul pentru tradiție. Acum, cînd sînt departe de elevii mei, pe care îi consider familia mea largită, mărturisesc că îmi lipsesc.

Este ușor de învățat dansul indian?

Nu. Tot ce este dans clasic nu este ușor de învățat deoarece se cere o muncă îndrîjită. Există poziții care nu sînt naturale, iar învățarea lor ia foarte mult timp. În mod normal, copiii încep de la vîrsta 5-8 ani dar există elevi de 20-30 ani care nu au avut posibilitatea să învețe mai devreme. Oamenii învață dans clasic indian din diferite motive: majoritatea doresc să dea spectacole, dar alții vor să cunoască bucuria estetică a dansului sau preferă să facă altceva în locul aerobiceiului pentru a fi într-o formă bună și emoțional fericiți.

Ce subiecte are dansul clasic indian?

Are o bază profund spirituală. Inițial era practicat în temple, dedicat diferiților zei Krishna, Shiva, Devi. Uneori poate să apară și relația bărbat-femeie, care la un anumit nivel pare a fi foarte omenească, dar la nivel superior tinde către unirea Sufletului cu Paramatma – Ființa eternă. Deci dansul înalță spiritual atît pe dansatoare cît și pe cei care o privesc. Cred că aceasta dă unicitate dansului clasic indian.

Înseamnă că astfel este apropiat de yoga?

Da și nu. Nu, pentru că disciplina yoga este mult mai statică, pe cînd dansul are foarte multă mișcare și putere, fiind o artă a reprezentării. Centrarea energiei, concentrarea și aducerea corpului sub control complet sunt foarte similare cu yoga.

Cum ați simțit reacția publicului peste hotare și în România?

Inițial, publicul privește acest dans ca pe ceva exotic, dar pe măsură ce spectacolul înaintea oamenilor realizează într-adevăr puterea și energia ce se comunică, precum și spiritualitatea și interiorizarea dansatoarei. Cred că oamenilor le place foarte mult iar în România există cu adevărat un interes foarte mare pentru India. Oamenii vor să știe cît mai multe despre India, să afle cît mai multe, să învețe cît mai multe. Am fost plăcut surprinsă, cînd cineva, ieri, mi-a adus o traducere în românește a tratatului sanscrit de dans indian *Natya Shastra*.

A consemnat Mihaela Matei



Algarve: meniu complet

PENTRU un cronicar cinematografic trecut prin demența cannează și tentat, în van, de proximitatea azurie a coastei mediteraneene, Festivalul Internațional de Film din Algarve, Portugalia (FICA) reprezintă vacanța ideală. Organizatorii își asumă, cu voluptate, chiar dimensiunea preponderent turistică a celor șapte zile petrecute la câteva sute de metri de Atlantic, și nu-ți reamintesc decât după o cină copioasă, care te îmbie la somn, că ai venit acolo și pentru scurtmetraje. Acestea nu-ți răpesc decât trei ore pe seară, trebuie să fie cu adevărat interesante pentru a te împiedica să ațipești și sunt imediat compensate prin câte o petrecere nocturnă prelungită până în zori.

Pentru un membru în juriul aceluiasi festival, lucrurile nu se complică în mod fatal. Nu „pierzi” decât trei ore de ultraviolete matinale pe Praia (Plaja) da Rocha (de stînci), timp în care vezi, în avans, programul ultimei serii, rezervată, îndeobște, unei îndelungi jurizări. Iar așa-numitele discuții preliminare pe care ar trebui să le porți pe marginea „scurtelor” zilei precedente deviază invariabil în zona lungilor. Cu colegul spaniol din juriu vorbesc despre Almodovar, *Totul despre mama mea* și Premiul de regie de la Cannes. Aflu că nu-l simpatizează prea tare pe Pedro, și că, pentru el, filmele lui sînt... aici, nu-și găsește cuvintele și-mi desenează în aer o sinusoidă. Au și părți bune, și părți proaste, conchid. Fotografia din Belgia (a lucrat pentru *Première* și i-a avut în obiectivul aparatului, printre alții, pe Michel Piccoli și Thierry Lhermitte) e surescitată de Palme d'Or-ul *Rosettei*. În fine, portughezii flutură steagul lui Oliveira, în sfîrșit recunoscut de același Cannes pentru – „ridicolul”, le spun – *Scrisoarea*.

În fine, pentru cineva care se aventurează pentru a doua oară în sudul Portugaliei, înfruntînd o grevă feroviară care te lasă năuc undeva, într-o localitate de frontieră între Spania și Portugalia, în așteptarea unui autocar, tot merită efortul. Festivalul din Algarve înseamnă nu doar întâlnirea cu un grup de tineri împătimiți ai scurtmetrajelor și cu incontestabila formație de bătrîne doamne și de bătrîni domni din Belgia și Anglia, veniți parcă într-o stațiune termală. El e o oază însoțită departe de lumea dezlanțuită, dublată de un tur de forță gastronomic, la care portughezii te somează să faci față, de la prima îmbucătură și până la ultima notă a tradiționalului recital de fado (masochist) menit să-ți îndulcească siesta.

Și totuși, filmele. FICA – cu o vechime, record în Portugalia, de 27 de ani – are acces și promovează „marile premii” ale altor festivaluri de specialitate și oferă, totodată, o selecție a producției locale și a vecinilor spanioli (care nici nu se mai ostensează cu subtitrarea). În ciuda „orientării” declarat-turistice, festivalul ține însă la propriul palmares, iar atunci cînd trebuie să aleagă Marele Premiu, vibrează mai degrabă la un film de ficțiune decât la unul de animație,



Patterns de Kristen Sheridan

la o (melo)(psiho)dramă socială cu mesaj decât la un straniu exercițiu de stil sau la un gag perfect cronometrat, dar gratuit. Juriul numără șapte persoane, care pot ridica sau da de pămînt cu oricare dintre cele 57 de scurtmetraje din competiție, fără ca nimeni să le ceară explicații, dar la masa tratativelor constat că sîntem 11. Mai mulți chiar și decât la Cannes. Cu toate acestea, nu se poartă discuții în contradicție și nu se despică firu-n patru. Iar dacă cineva e vinovat de decizia finală, acela nu poate fi decât calculatorul al cărui program contabilizează, rece, notele – de la 0 la 20 – pe care, la fel de rece, jurații le trec în carnetul fiecărui „scurt”. E un teatru absurd la care consimțim cu toții, de care ne amuzăm, așa cum am făcut-o în prima zi cînd am primit formularele de jurizare: o schemă tipic politehnică, prin care fiecare film era defalcă în patru sectoare – ficțiune, respectiv animație, imagine, montaj și coloană sonoră, – cotate cu note de la 0 la 5, rezultatul final fiind, evident, suma celor patru note. Prima maximă (20) se trece în contul unui scurt care avea

Mihai Chirilov

(Continuare în pag. 18)



PREPELEAC

de Constantin Toiu

Șapca de piele

VIZITIUL cu șapcă de piele pe care un sas i-o pusese în cap într-o zi și pe care el n-o mai scosese de atunci de pe cap și trecuseră treizeci și trei de ani de când i-o dăruise... Nu se știa dacă avea păr sau nu pe feța lui veșnic acoperită de pielea întărită a șepcii, de sudoare, de ploi, de toate intemperiiile, plus cele ce se petreceau în somnul lui sănătos după câte o zi de treburi, când nici atunci nu-și lepăda șapca lui veche de piele împlinind vîrsta unui vizionar... Alexandru cel Mare... Isus Cristos, și alții, – 33 de ani, cifra fatidică pe care biologia o înregistrează în trupul uman sau în cerebelul uman cu câte un cerc, nu negru, însă vizibil, înscris pe restul materiei. În schimb... în schimbul părului,... dacă nu l-ar fi avut și ar fi fost chel sub șapca de piele, avea o pereche de mustați foarte ascuțite și foarte lungi, iar pe numele său ardelean îl chema Ion Capătă.

Neam de șerbi. De robi. Din cei ce se răzvrătiră din secol în secol cu Ion, Horia și Crișan sau Dosza sau toți ceilalți, cărora slujbașii maghiari cu pană de cocoș le ziceu „valahi împutiți”.

Acum, și bunii noștri *udemeriști* din parlament, din senat ori guvern, când mai îngroașă lucrurile, măcar să nu uite și să-și aducă aminte de antecesorii lui Capătă, nevătămat, prin istoria lui grea, și care acum înfruntă prezentul, realitatea sau lumea, pur și simplu cu șapca lui de piele indelebilă, trasă bine pe cap și al cărui cozoroc a pleznit în două, îndoindu-se de acțiunea, de presiunea lungii sale existențe, de când sasul, cumsecade, i-o trîntea prietenos pe cap, – *na-o, Ioane, și să fii sănătos* –, ceva în acest gen.

*
* *

Așa se explică faptul că preotul cel nou, greco-catolic, din sat, pe care îl chema exact Ionescu, și pe lângă aceasta, și *Ion*, nume ce părea mai mult o declinare, cum declini un substantiv, – așa se înțelege de ce acest preot crezuse că omul cu șapcă era neamț, vizitiul satului. Acest Capătă ar fi putut deveni șofer cu timpul, cu mutra lui dominată de cozorocul tras pe frunte nu putea fi luat decît neamț, iar preotul, prima dată, văzîndu-l, după ieșirea din biserică, într-o duminică, îl ascultase ca pe un om mult mai bătrîn și o făcuse pe nemțește, crezînd că-i vreun german, cine știe cum scăpat, iar Ion Capătă, fără să-și scoată șapca, – n-o scotea nici în biserică, stînd mai în spatele ei, în pronaos, acolo unde, la ortodocși, se vînd luminările, – îi răspunsese în românește că el nu-i nemț, că e român get-beget și că se mira că celălalt îl luase drept neamț, că i se mai întîmplase de multe ori, iar unul de la orăș, un profesor, ceva, îi zisese că el chiar dacă-i român, se poartă ca un neamț, lucră ca neamțul, nu bî, nu face scandalu, nu grăiește *voarbe* murdare, și un’ să duce, așteaptă și stă frumos la rînd, și dacă primește ceva, bine, iar dacă nu primește nimic, iar e bine, lumea să fie sănătoasă.

Pînă în acest punct fusese cu adevărat neamț. De la plăcerea umilinței sau modestiei încolo, însă, nu mai era, nu mai avea cum să fie neamț; redevenea ce fuseseră ai săi, iobagii din sec-

olele de demult, cînd, – fie-le să le fie rușine alora care le ziceau în scîrbă *biudoșolah, valah împutit*, că intrase și-n vorbirea sârmanilor robi vorba urîtă.

Așa că atunci cînd preotul, după cele povestite, îl întrebă „sînteți șofer?”, Ion Capătă scuturase din cap cu șapcă cu tot și făcuse: „Nooo, eu mi-s cu caiii!” și arătase într-o parte a ogrăzii unde se afla un ARO și unde un ins meșterea la el ceva. Era Ghiță, nea Ghiță, el era șofer, șoferul gospodăriei, îi atrăsese atenția preotului, care era și el ardelean de pe lângă Lancrăm. Acest Ghiță, regăteanul, ialomițeanul *era tot ce se poate mai invers, mai invers decît Capătă*. Vorbăret, pilangiu, șiret, mincinos, – toate păcatele imperiului otoman ce pecetluiseră rămășițele lui dunărene, pe care o trecuseră prima dată, grandios, romanii... Ca să vedeți ce se alesese de ei pînă la „nea Ghiță”, care îi fura oul de sub găină. Capătă vorbea rar cu el și îl saluta primul cînd se vedeau prima dată în zi, deși Capătă împlinea 70 de ani, pe cînd ialomițeanul Ghiță avea 54. Îl saluta pe acesta cu un fel de teamă și respect, cum saluți în general, un boier de orice neam o fi el.

Dar să vedeți ce-i spusese noul preotul unui ziarist, o vulpe bătrînă de la ziarul regional în stare să tragă de limbă și-un mut. Preotul, vorbindu-i reporterului de oamenii satului său, îi prezentase astfel, habar n-avînd că ăla pe ascuns îl înregistra. Zisese așa. Că el avea menirea să păzească oile sale, oredincioșii, să nu se rătăcescă. Dar nici dacă nu s-ar fi rătăcit *deloc*, n-ar fi fost bine, că n-ar fi avut experiență și cunoașterea trebuincioasă vieții, spre a ne apăra de rău și de dușman, Nici să mănînce lupul oițele cînd vrea el n-ar fi fost bine. Așa și cu oamenii toți. Uite acela, – și-l arătase cu mîna pe Ion Capătă. „Care?” făcuse ziaristul. „Cel cu șapcă” spusese preotul, – și-l cheamă Ion Capătă. Un om al lui Dumnezeu... Dacă toată lumea ar fi așa... Dar uite că nu e; și *trebă* să avem și noi, să mă iertați, „răii noștri”, oameni cu experiență, să facem față, știți, inamicului, – nu-i frumos ce spun, – dar *inamicu-i inamic*, și *trebă* să-i facem față, prin orice. Și zicînd acestea, arătă un bărbat nu prea înalt, cărunt, cîrlionțat, foarte vioi și care umbla printre oameni de colo pînă colo și ăia se veseleau.

Preotul îi spusese reporterului că pe acela îl chema Ghiță Amariei și că era șofer și venea tocmai din Ialomița, și ialomițenii ăștia sînt altfel decît ardelenii; cu ei nu te pierzi, nu rabzi de foame și dacă iese cu bătaie, sar numai decît, numai să-și apere prietenii.

„Avem de toate aici – terminase preotul, – și tare-i bine cînd se descurcă omu’. Dacă așa l-a făcut Dumnezeu...”

Aici preotul se opri, se închină cît putu de repede, scîlpă ușor în cele patru vînturi și declară:

„Din cînd în cînd, fiule, ca să învingem în cele pămîntești, trebuie să ne facem neapărat frate cu... ptiu!... Să-l căutăm pe cel viclean și să ne alinem cu el pînă trece primejdia, amin!” și se închină repede ca papistașii, de-andoaselea. (Să fi fost trecut pe la iezuiți?)

OCHEAN

de Paul Miron

Călătoria (I)

BĂTRÎNUL sacerdot își puse mica valiză în plasa de bagaje a compartimentului și luă loc la fereastră. Fiecare activitate era însoțită de un comentariu: „Unde e vagonul? Aici e vagonul. Sus piciorul pe scară! Fii atent! Ia să găsim noi un locșor mai comod pentru oasele noastre. Clasa a doua. Să profităm de clasa a doua. Nu e nimeni aici. Repede să ne instalăm!”

Omul este mulțumit.

Cînd o treabă a sfîrșit.”

Nu observase că de pe peron îl urmărise un copil ca de 10 ani. Acum se strecurase pe ușa pe jumătate deschisă și rămase în mijlocul compartimentului de unde îl fixa pe Rebi. Acesta îl remarcă și tresări speriat: „De unde ai mai ieșit și tu, Michiduță?” Băiatul nu răspunse. Tăcea. Înlemnise într-o atitudine nefirească. Rebi Avraam scoase din buzunarul caftanului o bomboană roșie și i-o întinse copilului: „Suge-o, să n-o înghiți! Cum te cheamă?” Picicile vorbirii căzură. „Lazăr mă cheamă.” – „Lazăr și mai cum?” – „Lazăr sau Leizărică. Așa îmi spun toți. Și la școală.” – „Deci ești școlar? Și de ce nu te-ai dus în dimineața asta la școală.” – „Pentru că trebuia să merg cu tine la București.” – „Și de unde știi tu că eu merg la București?” – „Iaca știu.” – „Nu știi nimic.”

În sinea ta socotești

Că eu merg la București.

N-ai de unde să ghicești

Că mă dau jos la Pitești.”

Băiatul se așeză lângă bătrîn. „Ce barbă mare ai! De ce ai o barbă așa de mare? E ca un mătușoi.” – „Mi-a crescut.” – „Toată?” Apucă de un fuior mai subțire ca să verifice cele auzite: „Am văzut într-o carte fotografia unuia cu o barbă ca a ta; ducea sub barbă marfă de con... contrabandă.” Și ridică alt fuior:

„Ce-ai ascuns tu aici?” – „Șezi binișor, Leizărică. Nu trage că mă doare.” Cu toate că percheziția copilului era dure-roasă, îl mîngie pe cap. „Am un suflet de om cu care să mă schimb o vorbă. Cu cine ai venit? Unde-ai ai tăi? Cine te însoțește?” Copilul răspunse simplu: „Tu. Tu mă însoțești.” – „Adică ești singur?” – „Nu sînt singur, tu ești cu mine.”

„Nu-mi toca mie povești

Spune clar cu cine ești.”

Se anunță controlorul care bătu la ușă, deschise și ceru „biletele la control”. Rebi îi dădu pe al său la găurit. „Și domnișorul?”, întrebă ceferistul. Lazăr înapunse cu un deget caftanul albastru: „Eu sînt cu bunicul.”

Minat de un elan neobișnuit, bătrînul scociori dintr-o pungă umflată o grămadă de bani. Ceferistul calculă prețul și încasă. „Drum bun mai departe!” Rămăși între ei, noul bunic își dojeni nepotul: „E frumos ceea ce faci, ștregarule? Să nu te mai prind cu minciuni de astea. Du-te în compartimentul tău, că și-o fi făcut cineva griji că ai dispărut.” – „Cine să-și facă griji, dacă am venit singur?” – „Nu te-a însoțit nimeni? La gară, ai găsit vagonul de București care a fost cuplat la Dolhasca cu rapidul de Cernăuți și te-ai urcat ...?” – „Ce înseamnă cuplat?” – „Nu schimba vorba! Cu cine ești?” – „Cu tine. Ce să fac dacă m-au trimis la tine? Bunicu’, ce înseamnă compartiment?” – „Cine te-a trimis?” Băiatul se miră: „Dar greu de cap mai ești. Cine? Dînsii. Mi-au spus că mă poți înscrie la havra din București, la seminar. M-am gîndit că dacă merg cu tine, o să găsesc școala mai ușor și poate pui și tu o vorbă pentru mine.” – „Eu?” Copilul îi apucă mîna. Avraam simți cum cutremurul nevăzut al degetelor îi pătrundea toată ființa.

Algarve: meniu complet

(Urmare din pag. 17)

deja o carte de vizită impresionantă (Marele Premiu la Clermont-Ferrand '99, mai-marele „scurtelor”): *Patterns*, regizat de fiica lui Jim „În numele tatălui” Sheridan. Tratare sobră, fără brizbizuri patetice, a unui caz de autism, preocupată în a găsi un echivalent extern (dez)ordinii interioare. Primul „zero” se aude răsădit din gura Amaliei Tavares, somitate locală în materie de film, și răspunde astfel truda „incorctă religioasă” a unui belgian – intitulată *13* – în care Isus îi cere Mariei Magdalena să-i nască 13 fii, și nu oricum, ci la miezul nopții unei zile de 13! Două filme mai târziu, cadonisc la rîndu-mi cu un zero un film brazilian sărit dintr-un viguros trunchi de telenovela. La capătul jurizării, știu pe de rost numerotația portugheză de la 0 la 20!

Marele premiu se dispută între două animații și o ficțiune. Franțuzescul *Bătrîna doamnă și porumbelii* iese din cursă, deși computerul îi dăduse, detașat, câștig de cauză, întrucît povestea polițaiului deghezizat în porumbel doar pentru a servi drept cină unei măturătoare deghezată în motan și aciuată în casa bătrînicii darnice cu păsărelele e deja un clasic al animației contemporane. Dotat nu doar cu numeroase premii, ci și cu un bon de difuzare pe marile ecrane din SUA. E clar însă că nici cehescul *Kavarna* – delirant viraj dintr-un film de ficțiune în care doi bărbați stau la masă și-și servesc unul altuia dragălaşenii într-o vio-

lentă animație care ne pune pe tavă ce gîndesc cu adevărat cei doi unul despre celălalt – nu are nici o șansă în fața sud-africanului *Băcanul*. Acesta e genul de film care, dilatat la dimensiunea unui lungmetraj, ar putea încinge și mințile unui juriu cannez. De-o lentoare kiarostamiană, povestea unui băcan acuzat de crimă e impresionantă doar prin faptul că povestea nu face recurs la cuvinte, și nu prin drama unui copilăș care moare pentru că s-a băgat acolo unde nu-i fierbea oala. Singurul film românesc din competiție, *Snowbullet* (cu Mihai Călin, scris de Anca Grădinariu – prezentă la festival – și regizat de Manuel Srbin) procură audienței cel mai strașnic răs cu limbarița unui sinucigaș potențial în căutarea celor mai delirante metode de a ajunge pe lumea cealaltă, dar îi lasă indiferenți pe colegii mei de juriu. Care, fiind în majoritate portughezi, sunt mai generosi cu somptuoasa animație tridimensională indigenă, *Călătoria*, inclusă în Expoziția universală lisaboneză de anul trecut.

Petrecherile încheie fiecare seară, dar, în Algarve, nu mică-i mirarea să găsești tineri în discotecă, care în loc să asude în ritm de salsa, storc la maximum cine știe ce film franțuzesc în care o femeie începe prin a spune că „Într-o zi, în burta mea a intrat un bărbat, iar când a plecat, a lăsat un gol pe care nu l-am mai putut umple niciodată.” E exact impresia pe care ți-o lasă, în fiecare an, și plecarea din Algarve.



**CĂRȚI
STRĂINE**

prezentate de
**Andreea
Deciu**

● Actualitatea editorială ●

DILEMELE EUROPENITĂȚII

**EDITURA CRAIOVEA-
NĂ** Scrisul Românesc pare a se fi specializat în publicații francezești cu nume sonore, bine cunoscute din auzite cititorului român, care acum are însă prilejul să se convingă pe cont propriu de meritul reputațiilor cu pricina. Unul dintre aceste nume este Paul Valéry, din a cărui operă eseistică Marius Ghica a tradus și îngrijit volumul *Eseuri aproape politice*. Sint texte preluate din primul tom al ediției *Oeuvres*, apărut la Gallimard în 1975, la care editorul român a adăugat, în chip de prolog și epilog, două eseuri speciale, pentru că ele sint

ționantă: "Îmi îngădui în mod special (și e foarte firesc) să vă recomand poezia – această noblețe a limbajului și să vă adresez salutul speranței noastre spirituale comune."

Am făcut aceste precizări legate de alcătuirea volumul pentru că ele conțin, după părerea mea, cheia înțelegerii cărții, și totodată justificarea importanței ei. Cele două texte adăugate de Marius Ghica au o valoare documentară, înainte de orice. Aș merge mai departe afirmând că întreg volumul are în primul rând valoare documentară. E posibil ca retorica lui Valéry să pară vetustă astăzi, patosul lui ușor excesiv, ideile de o generalitate prea mare, raționamentele făcute în salturi prea înalte pentru o epocă în care se gustă mai mult analitismul. Nu știu în ce măsură citim această colecție de eseuri cu un ochi sincer critic, sau mai curînd cu toate expectațiile pe care le provoacă simpla rostire a numelui lui Paul Valéry, expectații care pot ajunge să influențeze decisiv și evaluarea.

Mărturisesc că mie *Eseuri aproape politice* nu mi-au stîrnit entuziasmul (în sensul că nu le-am citit pe nerăsuflăte, arzînd de curiozitate să dau pagină), ci mai degrabă m-au obligat să le privesc cu atenție de filolog. Aici intervine a doua remarcă pe care o făceam mai sus, cea referitoare la recomandarea neobișnuită cu care se încheie apelul către prietenii români: întoarcerea la poezie. O asemenea propunere, făcută în grelele timpuri de după război, nu poate veni decît din partea unui poet. Într-adevăr, Valéry scrie eseuri ca un poet, înălțîndu-se deasupra ideilor e interesante în măsura în care le intuiești un straniu potențial liric, nu dacă urmărești rigoarea argumentației. Se știe că eseul e cumva un subterfugiu al literaturii, locul unde scapă libere toate idiosincraziile, unde spiritul se emancipează și se desfășoară în voie. Valéry scrie după o logică aparte, care este cea a poeziei sale, ea presupunînd o filtrare aparte a ideilor prin strategiile paradoxului, ale unei retorici provocatoare și afectuoase deopotrivă. Pe fiecare pagină se simte

poetul, uneori într-un mod foarte plăcut, alteori stingheritor, în măsura în care te face să te întrebi cît de frumos ar fi putut fi puse laolaltă aceleași idei într-un poem, în vreme ce în variantă eseistică ele par mai curînd banale, dincolo de emfaza cu care sînt enunțate. Cazul cel mai elocvent, după părerea mea, este cel al textelor strict ocazionale incluse în volum, cum ar fi un cuvînt rostit de Valéry la decernarea solemnă a premiilor Liceului Janson-de-Sailly, la 14 iulie, 1932, în care pledează pentru ideea relativității judecății istorice. Firește că orice fel de acuză de banalitate se face vinovată, cînd e adresată cuiva ca Paul Valéry, de o gravă nedreptate, dacă ea e inspirată de o aducere forțată a ideilor scriitorului în sfera actuală de referință intelectuală. Însă Valéry însuși ne obligă, mă tem, la o astfel de operațiune, prin tonul profetic al afirmațiilor sale, prin felul în care lansează teorii care ignoră orice barieră temporală, sau determinant cultural. El scrie pentru un public universal, atemporal și aspațial, așadar e firesc să nu îl citim nici noi, astăzi, cu condescendența piticilor cățărați pe umerii uriașului, ci cu o atenție critică severă.

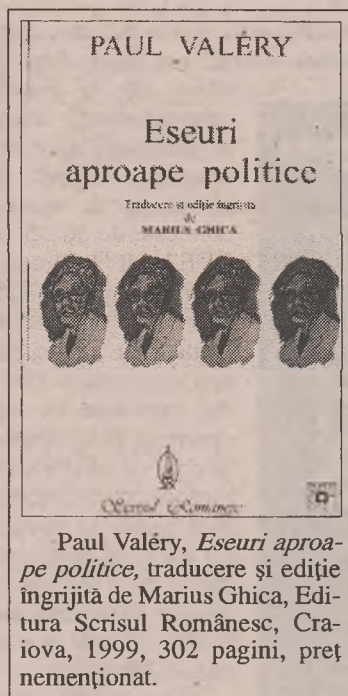
La o astfel de lectură, cele mai perimate de trecerea timpului mi se par, cum era și de așteptat, cuvîntările ocazionale ale scriitorului, precum cea adresată tinerilor liceeni, ori un răspuns la discursul de mulțumire al Mareșalului Petain către Academia Franceză. Asemenea texte ar putea constitui mai curînd obiect de investigație din perspectiva retoricii elaborării lor, dacă traducerea în limba română, destul de artificială și căzută pe alocuri, ar permite-o. "Supraviețuitorul", în acest volum, cel care nu știu dacă va rezista ravagiilor timpului și de acum înainte, dar care în tot cazul e ctual astăzi, este un text intitulat "Notă" sau "Europeanul" și care face parte dintr-o secțiune mai largă inclusă în carte sub numele "Criză spirituală". Actual pentru că întrebarea căreia Valéry îi oferă un răspuns este cea care ne tulbură astăzi pe noi: ce-nseamnă să fii european? O definiție a Europei,

concepută pe temeuri concrete, fie ele geografice, politice, ori culturale, nu poate satisface, căci, la urma urmelor, ce e acest mic continent, dacă nu "un appendice occidental al Asiei"? Valéry conferă termenilor "Europa" și "european", cum singur o declară, "o semnificație puțin mai mult decît geografică și puțin mai mult decît istorică, dar într-o oarecare măsură funcțională". Pentru el, Europa reprezintă un model existențial definit prin anumite valențe unice. Și, ca într-un fel de test psihologic pe care ți-l aplici singur spre a vedea dacă ți se potrivesc anumite caracteristici, poetul propune trei repere fundamentale ale calității de a fi european. Toate trei reprezintă, de fapt, tipuri de influențe suferite de bătrînul continent de-a lungul timpului, ceea ce sugerează într-un fel o altă trăsătură a europenismului, aceea de a fi un fel de distilerie de esențe preluate din toate părțile și asumate conform modelului propriu. Prima influență este cea a Romei antice: Europa există oriunde și-a lăsat amprenta Imperiul Roman, chiar și acolo unde blazonul său a fost mai degrabă batjocorit și maimuțar, ori copiat strident și fără pricipere. Amprenta lumii romane echivalează, pentru Valéry, cu un anumit sentiment al puterii, o putere impregnată de spirit militar, de spirit religios și de un spirit formalist. Prin spirit formalist (mă îndoiesc că traducerea e, în acest caz, fericită), scriitorul se referă la rigoarea administrativă a Imperiului roman, precum și la acea politică a asimilării și toleranței impusă popoarelor cucerite. Cea de-a doua influență este cea exercitată de creștinism, a cărei funcție esențială este de a forma conștiința europeanului, de a-i crea o morală și o viață lăuntrică. Iar a treia influență vine din partea Greciei, căreia europenii îi datorează pasiunea pentru o disciplină a spiritului, vocația perfecțiunii, dar mai ales transformarea ființei umane în propriul său sistem de referință. Cele trei repere identificate de Valéry greu pot fi contestate, chiar dacă analiza propriu-zisă e oarecum expeditivă. E limpede, însă, că Europa la care se referă scriitorul este cea occidentală.

O întreagă carte dedicată Europei occidentale semnează Alfred Grosser, actualitatea ei fiind explicită de data aceasta, pentru că e vorba despre cordonul ombilical, politic, economic și cultural, care leagă țările Europei occidentale de Statele Unite după al doilea



război mondial. Volumul a apărut la trei edituri occidentale, în Germania, Franța și Statele Unite, fiind de la bun început conceput pentru un public din aceste țări. Ceea ce înseamnă că informația de care dispune Grosser și pe baza căreia își structurează argumentele este în primul rând preluată din istoria recentă a Germaniei și Franței, țări față de care se recunoaște mai apropiat. Teza fundamentală a autorului este că relațiile de putere economică le pre-determină pe cele politice. Apoi, că anul 1945, care a marcat finalul războiului, nu a fost un "an zero", așadar lumea nu și-a luat istoria de la capăt după, ci dimpotrivă, anumite relații, simpatii și antipatii, afinități și incompatibilități n-au făcut nimic decît să-și urmeze cursul firesc, fără modificări spectaculoase. Ceea ce nu înseamnă însă că lumea nu s-a schimbat fundamental în primele trei decenii de după război. Este o carte remarcabilă, scrisă de un istoric cu simțul nuanțelor, precaut cu judecățile, dispus să explice și să informeze, să lumineze aspecte mai puțin cercetate fără a face paradă de descoperirile sale. Le las istoricilor de specialitate misiunea de a se pronunța asupra acurateții demersului, rezumîndu-mă la o observație, alături de eseul lui Paul Valéry, studiul lui Grosser propune discutarea unei chestiuni care pe noi, la porțile Orientului, pare să ne frămînte tot mai mult în ultima vreme: cea a europenității. Mă tem însă că nu vom afla prea mari încurajări pentru pretențiile noastre de europenitate la Grosser, și nici măcar la Valéry, în ciuda cuvîntului său introductiv adresat explicit cititorilor români.



adresate explicit cititorului român. Pentru epilog Marius Ghica a ales *Renasterea libertății*, bănuite a fi drept ultimele pagini scrise de Valéry și aparent scrise de el la rugămintea lui Ilarie Voronca, la vremea respectivă, adică în 1945, aflat la conducerea secției românești a emisiunilor pentru străinătate ale Radiodifuziunii franceze. Sub titlul *A mes amis Roumains* (tradus inițial, de Alina Ledeanu, care l-a și descoperit la Biblioteca Națională a Franței în revista "Secolul 20", 7-12/1995), prologul face parte dintre ultimele texte scrise de Valéry și este nespuse de impresionant, prin concizia sa și prin precauția cu care poetul se adresează unui public român necunoscut sie, dar perceput cu o căldură neobișnuită, pe care nu vrea să îl jignească, însă ține totuși să îl avertizeze asupra dificultății de a relua o viață spirituală după ravagiile războiului. Următoarele rînduri ale acestui text conțin o recomandare care pare aproape absurdă astăzi, dar e cu atît mai emo-

Cărți primite la redacție

- Emanuel Swedenborg, *Despre înțelepciunea iubirii conjugale*, traducere și postfață de Eugen Munteanu, Editura Polirom, Iași, 1999, 150 pagini, preț nementionat.
- Jacques Derrida, *Spectrele lui Marx. Starea datoriei, traiulul doliului și noua Internațională*, traducere de Bogdan Ghiu și Mihaela Cosma, prefață de Cornel Mihai Ionescu, Editura Polirom, Iași, 1999, 250 pagini, preț nementionat.



Matei VISNIEC

AVIGNON

amiaza, cu mașina, plonjind într-o lume care mi s-a părut imediat fantastică.



TREBUIE spus că ora 18 este o oră ideală pentru o primă descoperire a orașului în festival. Este ora când mașina infernală a ieșit complet din toropeala de după prânz și se pune din nou în

mișcare, pentru a nu se opri decât pe la ora 2 sau 3 dimineață.

Prima mea impresie la Avignon a fost de uriașă colcăială într-un oraș tapetat de afișe. Totul era îmbrăcat în afișe: pereții, arborii, bornele de circulație... Afișe în vitrine, pe ferestrele cafenelelor, agățate ciorchine la colțul clădirilor... Peste tot, pe străzi, pe trotuare, pe terasele cafenelelor, sute, mii de tracte anunțând, provocându-te să vezi sute de spectacole.

Am avut senzația că intru în chiar inima unui carnaval, o lume total nouă pentru mine, dar care îmi era familiară pentru că, la urma urmelor, eram... acasă, în lumea dezlănțuită a teatrelor.

La ora 18, pe străzile vechiului Avignon, sînt în toi și parăzile. Mult mai târziu aveam să înțeleg (inclusiv pe propria mea piele) că la Avignon, în OFF, dacă nu muncești zi de zi să-ți faci publicitate ești pierdut. Companiile prezente în OFF (cam 400 în fiecare an) nu-și economisesc deci imaginația pentru a atrage atenția asupra lor. Dacă aș fi puțin răutăcios, aș spune că deseori parăzile publicitare ale unor companii sînt chiar mai interesante decât spectacolele pe care acestea le prezintă. Dar valoarea estetică a OFF-ului este un alt capitol. Să rămînem deocamdată la capitolul „carnaval”.

Nimic mai nemaipomenit decât spectacolul citorva sute de actori care parcurg în delir străzile Avignon-ului pentru a împărtși tracte și a-și prezenta mici fragmente din spectacolele lor.

Uneori poți avea senzația unei mase de nebuni care au pus stăpînire pe cetatea în care fuseseră închiși.

În vara anului 1990 am stat 5 zile la Avignon și tot ce mi-a plăcut mai mult a fost spectacolul străzii și spectacolele oferite în aer liber de numeroase companii. Esplanada din fața Palatului Papilor devine, seară de seară, un fel de uriașă arenă în care se înfruntă uneori cite zece spectacole diferite propuse de actori, cîntăreți, muzicieni, marionetiști, jongleuri, dansatori sau alți non-conformiști mai mult sau mai puțin identificați cu arta teatrului, dar teribil de domici de a se exprima. Principala axă a acestei explozii se întinde pe mai bine de 2 km. de-a lungul unui bulevard care începe în dreptul gării „Cours J. Jaurès”, care continuă cu „Rue de la République”, care se termină în faimoasa „Place de l'Horloge”, care piața comunică direct cu esplanada din fața Palatului Papilor. Este și traseul cel mai frecventat de turiști unde se concentrează zeci de cafenele, lipite (în Place d'Horloge) unele de altele, dînd efectiv senzația că a fost creată o uriașă sală de spectacol în aer liber: terasele, scaunele, mesele, cafenelele sînt pregătite să-și primească spectatorii; străzile, piețele sînt scena, gata să-și primească actorii. Între cele două lumi dialogul este continuu... E destul să te așezi la o masă, pe o terasă, ca să devii spectator. Dacă te ridici și intri în mulțimea care defilează la nesfîrșit devii „actor”. Ca să nu mai spun că „actorii” îi privesc pe „spectatorii străzii” ca pe niște animale curioase, făcînd parte mai degrabă dintr-un decor „natural”... Pînă la urmă, deci, la Avignon, în timpul Festivalului, descoperi că nu ești niciodată spectator pasiv: *fiind* acolo, *ești* deja participant,

te investești în comedia străzii, te lași, de fapt, furat de acest ritual nebun, un fel de ceremonie teatrală colectivă, un moment unic de complicitate a tuturor cu toți!

În general, cine vine o dată la Avignon este imediat contaminat pe viață. Simte nevoia să mai revină, în fiecare an, măcar o săptămînă, măcar trei zile, măcar o zi...

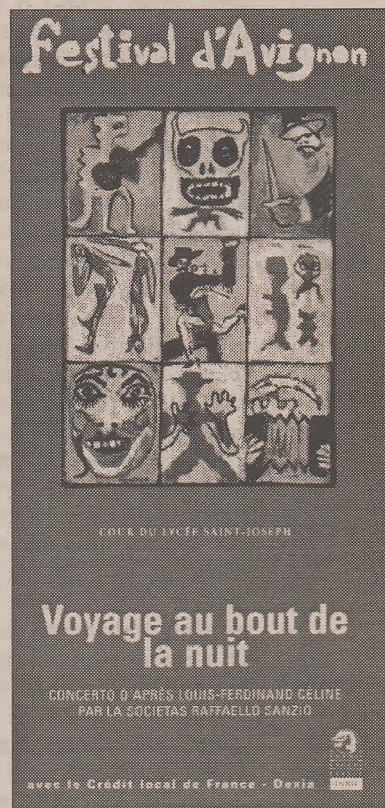
Așa mi s-a întîmplat și mie. Festivalul m-a cucerit, mă are la degetul cel mic. Din 1990 încoace am venit în fiecare an, uneori pentru perioade mai lungi, de 2 săptămîni. Cu atît mai mult cu cît în ultimii 6 ani am devenit nu numai „spectator-actor” participînd la carnavalul străzii, ci și „autor” jucat la Avignon.

Festivalul este, din punct de vedere profesionist-teatral, un mare tîrg de

spectacole și marele „rendez-vous” anual al profesioniștilor din domeniul teatral. În IN media de spectacole este de 30-35. În OFF sînt în „competiție” în jur de 400-450 de spectacole anual. Nu am să fac aici radiografia IN-ului, care este un etaj aparte al Festivalului, în care nu am pătruns încă. Am să creionez însă portretul secțiunii OFF, în interiorul căreia mi-a fost dat să trăiesc, în ultimii ani, toată gama de emoții culturale posibile.

Companiile care vin în OFF sînt în competiție întrucît scopul principal este de a-și vinde spectacolul. În fiecare an, orașul Avignon este invadat de o armată de directori de teatre,

de case de cultură, de centre culturale etc., care fac programări pentru stagiunea teatrală a anului următor. Acești „programatori” de spectacole rămîn la Avignon o săptămînă sau zece zile și încep vinătoria de „perle”. Altfel spus, din masa uriașă de spectacole de



A large graphic featuring the letters 'O', 'F', and 'F' in a bold, stylized, outlined font. The letters are set against a light beige background with a subtle paper texture. The 'O' is on the left, and the two 'F's are to its right, forming the word 'OFF'.

toate genurile, ei caută spectacolul rar, spectacolul reușit, creația surpriză, evenimentul teatral al OFF-ului. În ritmul de patru sau cinci spectacole văzute pe zi, „programatorii“ dau deseori tonul febrilității culturale la Avignon. După două, trei, patru zile de festival, jocurile sînt aproape făcute.

Informațiile se transmit cu repezi-
ciune, din gură în gură. Cea mai bună
publicitate rămîne, după cum recunosc
chiar actorii și regizorii, cea făcută de
la *bouche à oreille*, de la gură la ure-
che. Oamenii își transmit informațiile
fără să se cunoască, pentru că la Avig-
non „căutători de spectacole” se re-
cunosc între ei.

Imediat, un spectacol primește o etichetă. *C'est bien* este prima notă pozitivă acordată unui spectacol. Imediat ce merge vestea că respectivul spectacol *est bien* sau *c'est bien* el are șanse de a ieși din anonim, de a fi văzut de multă lume, de a fi cumpărat în zeci de localități din Franța.

În general, sălile de spectacol ale OFF-ului sunt mici. Ele pot avea între 50 și 100 de locuri. Un spectacol care *est bien* va trece fulgerator deci în totul străzii. Dacă la început el a avut 40 de spectatori, a doua zi el va avea 80, iar a treia zi sala va fi plină. A patra zi regizorul aduce taburete pentru a-i putea înghesui în sală pe toți spectatoarii care au cumpărat bilete, iar a cincea zi regizorul poate pronunța formula magică *on a refusé du monde* – am refuzat lume.

Cînd o companie începe să refuze *du monde* la Avignon pentru că sala a devenit neîncăpătoare înseamnă că pariul a fost cîştigat. Actorii pot răsufila uşuraţi: spectacolul va fi vîndut, pînă la urmă va veni şi presa, poate că anul viitor îl vor reprograma la Avignon, nu este exclus ca spectacolul să ia şi un premiu sau să fie nominalizat pentru un premiu (ceea ce înseamnă deja foarte mult).

Cîte, dintre cele 300 sau 350 de spectacole ale OFF-ului au acest destin? Greu de spus, în subiectivitatea care domneşte la Festival. După părerea mea, în jur de 50. Celelalte vor înregistra un succes modest: 25-30 de spectatori pe zi. După primele 2 săptămîni de Festival cel puţin un sfert din companiile prezente depun armele: fie că se retrag din Festival, fie că se tirăsc pînă la sfîrşit, din motive care ţin de salvarea onoarei teatrale, cu o medie de 10 spectatori pe reprezentaţie dintre care 7 sau 8 sînt de fapt prieteni ai actorilor sau spectatori invitaţi.

CETTE ANNÉE, on n'a pas imprimé des invitations. Anul acesta n-am tipărit invitații. Este o altă formulă magică la Avignon. Când un regizor sau director de companie ajunge să primească aceste cuvinte, înseamnă că efectiv spectacolul său a dat lovitură și este

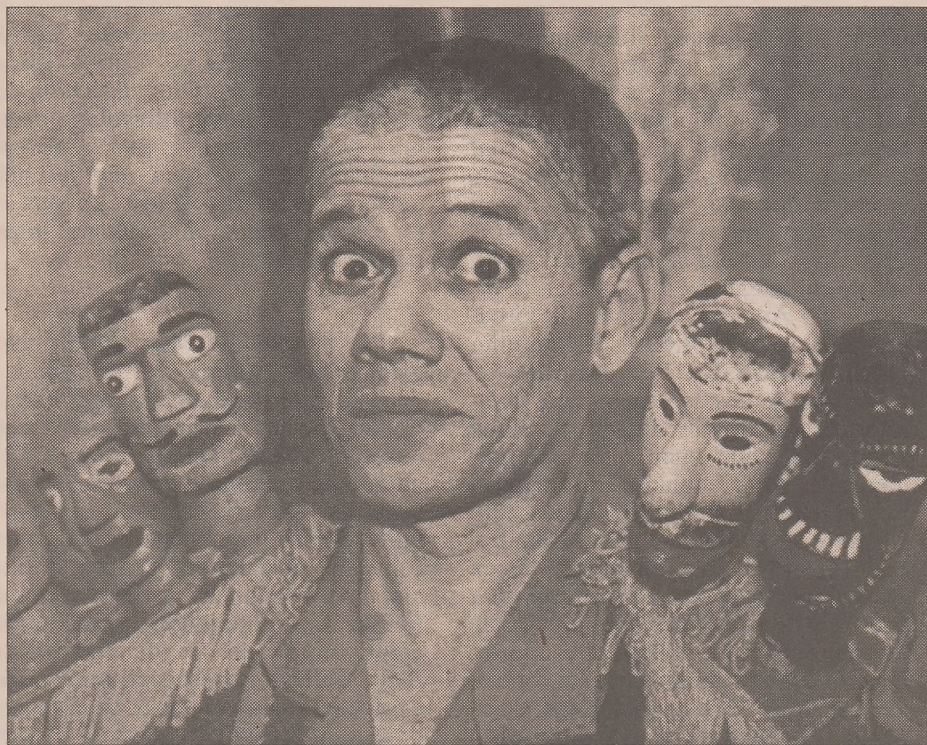
programat în Festival ca un spectacol „vedetă”. Compania n-a avut nevoie să imprime invitații (adică să prevadă bilete gratuite) pentru că spectacolul a prins la public și se joacă aproape cu casa închisă, deci cu rezervări făcute din timp.

Paradoxal, la Avignon, este că nu toate spectacolele care „merg“ foarte bine sînt și foarte bune, iar spectacolele cu succes mic (sau relativ) de public nu sînt, toate, foarte proaste. Un spectacol poate fi propulsat în atenția publicului prin numeroase tehnici, o bună publicitate și citeva articole în presă fiind esențiale. Am văzut, la Avignon, în ultimii ani, spectacole modeste care aveau o presă excelentă. Relațiile privilegiate ale unui regizor sau director de companie cu presa își spune deseori cuvîntul. Goana după ziariști este teribilă la Avignon. Fiecare companie are, de fapt, un atașat de presă a cărui misiune este, printre altele, și aceea de a contacta ziariști, de a-i convinge să vină la spectacol și mai ales de a scrie bine despre spectacolul respectiv.

Un articol de presă, chiar și o mențiune, pot fi o mină de aur pentru companie, numărul de spectatori se poate dubla de la o zi la alta dacă „ai o presă bună“.

Cineva mi-a povestit odată la Avignon că unele companii merg mai departe în strategia „captării” interesului pentru spectacolul lor: ele își angajează „vorbitori de bine” care se strecoară la cozile de la diversele teatre și, ca din întâmplare, intrând în vorbă cu spectatori potențiali, încep să laude spectacolul cutare, care „e bun”, „trebuie văzut”, „nu trebuie ratat” etc. etc.

Dosarul de presă este și el un in-



strument esențial pentru vânzarea spectacolului. La acest capitol companiile nu fac economii: dosarul de prezentare trebuie bine făcut, imprimat cât mai

atrăgător, cu texte de prezentare bine cântărite și echilibrate, cu tăieturi din presă bine puse în valoare. La toate acestea trebuie adăugate afișul și miile de „tracțe” care vor fi distribuite tot pentru a atrage atenția.

ESTE greu de făcut un portret robot al spectacolului din OFF, pentru că el vine din diverse direcții. I-am amintit

teatrului care, în drum spre locurile lor de vacanță din sudul Franței, decid să se oprească trei, patru sau cinci zile la Avignon pentru a respira puțin teatru. Acești spectatori „în trecere” pe la Avignon sînt în general puțin dispuși să-și piardă timpul și banii cu spectacole incerte. Ei sînt deci cei care, imediat ce au ajuns la Avignon, încep să pună întrebarea: „ați văzut ceva interesant?“, „ne puteți recomanda un spectacol?“, „cum e piesa cutare sau autorul cutare?“.

Dar pentru a înțelege mai bine cine este spectatorul din OFF (adică cine sînt cei aproximativ 10 000 de oameni care zilnic intră cel puțin o dată într-o sală de teatru la Avignon între 10 iulie și 2 august) trebuie disecat puțin modul în care teatrul s-a asociat cu învățămîntul din Franța. Atelierele de teatru animate de actori sau regizori sînt cu miile în Franța, ele funcționînd pe lîngă școli, licee, universități și alte instituții de învățămînt (am cunoscut actori care animau atelierele de teatru în case de pensionari, stabilimente pentru handicapați, fizic și mental, și chiar închisori).

L-am auzit odată pe George Banu spunînd că în Franța numărul celor care *vor să facă teatru* este infinit mai mare decît al celor care *merge la teatru*. Cu siguranță că este așa, dar faptul în sine nu are nimic rău. Un elev care a făcut teatru în școală (ceea ce l-a ajutat enorm să-și găsească și să-și formeze identitatea) va deveni un spectator avizat mai tirziu. Faptul că Franța își educă viitorii spectatori în miile de ateliere teatrale școlare explică în mare măsură interesul constant al publicului pentru un festival precum cel de la Avignon.



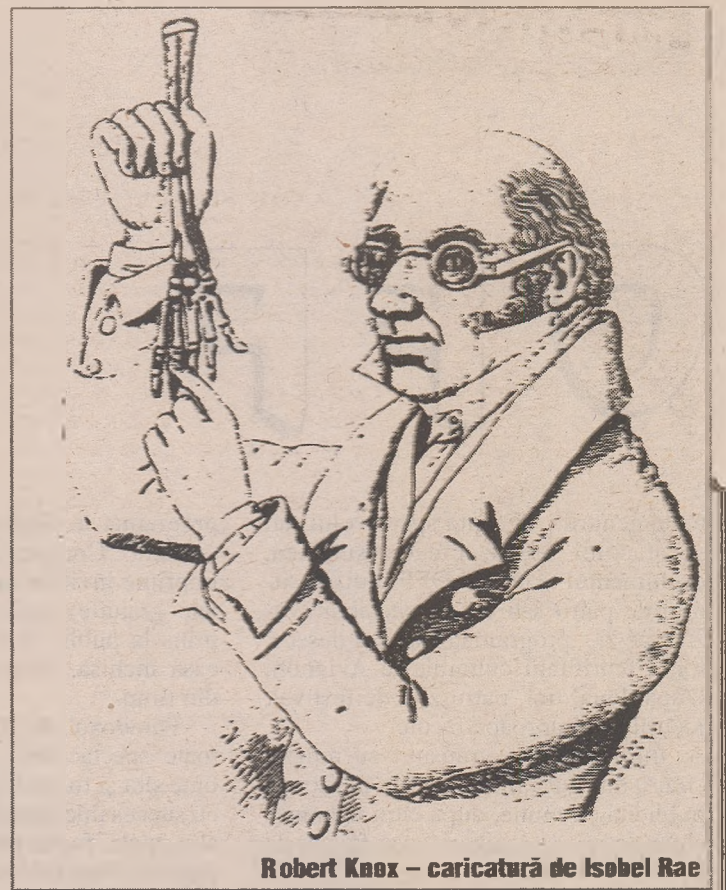
„Exterminați toate brutele astea!”

MULTI se întreabă azi: Ce s-a întâmplat cu Suedia? Violența crește; nu e zi în care să nu se întâmple un lucru îngrozitor. Ultimele atentate cu bombe îi fac pe mulți să creadă că Suedia s-a întors la o veche cultură a violenței ce a caracterizat mai ale anii '30, când naștii din Skåne (fortăreață și a noului nazism de azi) răspândeau teroare asupra populației în numele unei purificări rasiale. „Noii naști” din zilele noastre sunt foarte tineri și ținta lor este în primul rând, eliminarea ziaristilor care scriu despre ei dezvăluindu-le numele, adresele și crimele. Apoi violența lor e îndreptată asupra tuturor celor care nu aparțin rasei ariene, mai exact rasei anglo-saxone considerată ca singura demnă de a domina pământul cu civilizația ei supermodernă. În categoria celor rău văzuți intră și emigranții din fostele țări comuniste. În ultima vreme, datorită încercărilor lor de a frâna tensiunea extremă dintre naști și antinaști, poliștii au devenit și ei ținta sângeroaselor atentate din mari orașe ca Stockholm și Malmö. Opinia publică, activată de neobosita influență a ziaristilor, a făcut și face mereu mari presiuni asupra politicienilor pentru crearea unei legi care să interzică grupările naziste în Suedia. Ziaristul Per Svensson a scris de curând în „Expressen” că barbaria a fost cândva ceva tipic pentru Suedia, iar acum, datorită noilor grupări naziste și extremiste, se încearcă să se dea timpul înapoi la acea Suedie barbară în care poliția nu mai poate apăra libertățile legitime ale cetățenilor.

La baza acestor grupări neonaziste, apărute în toa-

te țările după căderea comunismului, stă ideea veche a exterminării „raselor inferioare”. În Suedia de acum douăzeci și cinci de ani ca și în cea de astăzi se pot citi pe case și pe zidurile instituțiilor publice aceste cuvinte „mantra”: Curăța Suedia de străini!

Cartea lui Sven Lindqvist *Exterminați toate brutele astea*, eseu și totodată jurnal de călătorie în Africa, este un document tulburător și extrem de actual. Este o carte despre originile genocidului efectuat de europeni, dublat de povestea unei călătorii în Sahara, când autorul își reamintește, imbinând visele și realitatea trăită, originile rasismului, începând cu experiența proprie din copilăria sa în „idilica Suedie”. În 169 de capitole scrise în maniera lui Pascal, Sven Lindqvist tratează genealogia unei idei, a unei teorii și a unei practici rezumate prin titlul „Exterminați toate brutele astea” (Exterminate all the brutes), frază pronunțată de Kurtz în romanul lui Joseph Conrad *În inima tenebrelor*. Sven Lindqvist încearcă să descopere, pătrunzând în adâncul Africii, în „inima tenebrelor” sensul acestor cuvinte teribile. Descoperirea sa este că prolixa literatură europeană a secolului al XIX-lea a încercat să justifice distrugerea unor popoare întregi în numele „progresului” și „civilizației”. Faptele relatate de autor sunt revoltătoare, mai ales felul în care ele au fost legitimate, glorificate deschis în presa europeană a timpului – cu toate teoriile care învăluiau fenomenul de declin și



Robert Knox – caricatură de Isobel Rae

dispariție a raselor și societăților zise „inferioare”. Căci Holocaustul, scrie Sven Lindqvist, nu este o faptă unică în istorie, Holocaustul fusese născut prin apropierea antisemitismului secular din Europa de un rasism mai general, instituționalizat, care a însoțit mereu politica puterilor coloniale europene în lumea a treia și mai ales în Africa. Cartea lui Sven Lindqvist (scriitor născut la Stockholm, în 1932, autor al multor romane și însemnări de călătorie pe toate continentele), din care am tradus câteva fragmente semnificative, corespunde unei nevoi de a vedea mai clar cauzele rasismului în creștere într-o țară „pacifistă” ca Suedia, precum și în alte țări unde cartea a fost tradusă și primită cu mare interes. (G.M.)

PREJUDECĂȚI împotriva popoarelor străine au existat dintotdeauna. Dar în mijlocul secolului al XIX-lea, acestor prejudecăți li se dau o formă organizată și motivații pseudo-științifice. În lumea anglo-saxonă, unul din pionierii domeniului a fost Robert Knox. Cartea sa, *The Races of Man; A Fragment (1850)*, arată rasismul în chiar momentul apariției sale, exact când el trecuse de la prejudecata populară la convingerea „științifică”. Knox studiase anatomia comparată în apropierea lui Cuvier. Marea reușită a lui Cuvier consta în faptul că el probase că numeroase specii încetaseră să mai existe. Dar, după Knox, el nu explicase cum dispăruseră ele și pentru ce. În același fel, noi nu știm decât aproximativ de ce rasele negre dispăreau. „Dacă noi vom cunoaște legile originii lor, vom cunoaște și legile existenței – pe care le ignorăm. Totul fiind numai ipoteză, incertitudine”. Nu știm decât că, de la începutul istoriei, aceste rase negre fuseseră mereu sclavii oamenilor albi. De ce? „Sunt tentat să cred că trebuie să existe o inferioritate fizică și în consecință și una psihică la rasele negre în general.” Aceste lipsuri nu se datorează mărimii creierului ci, mai degrabă, defectelor conformației sale. „Textura creierului este în general mai neagră, iar partea albă mai fibroasă, dar vorbesc aici de o experiență extrem de limitată.” Limitele acestei experiențe apar ceva mai departe în carte, când Knox recunoaște că a făcut autopsia unei singure persoane. El mai afirmă că a găsit în acel cadavru o treime din nervi mai puțini, în brațe și picioare, în comparație cu cele ale unui om alb de aceeași talie și declară că e deci evident că sufletul, instinctul și rațiunea celor două rase trebuie să fie diferite într-o măsură echivalentă. Pornind de la o ignoranță totală, Knox reușește cu o singură autop-

sie să facă un pas uriaș pentru a ajunge la afirmația „Pentru mine rasa, sau cu alți termeni, descendența, este totul: ea marchează omul”. „Rasa este totul: literatură, știință, arta, într-un cuvânt, civilizația depinde de ea.”

Darwin vorbea despre „rasele sălbatice” fără să explice ce voia să spună cu asta. Wallace și alți autori scriau despre „rasele inferioare” sau pur și simplu „rasele inferioare și depravate” – lăsându-l pe cititor în adânci incertitudini. Oare era vorba de ceea ce azi numim lumea a treia? Sau mai mult decât atât? Mulți considerau că toate rasele erau inferioare rasei albe și că, printre rasele albe, toate erau inferioare rasei anglo-saxone. În aceste condiții, ce proporție a umanității era destinată extincției? Knox folosește expresia „rase negre” („The dark races”). Care sunt ele, mai exact? Nu e ușor să răspunzi la această întrebare, spunea el. Evreii făceau parte din aceste rase? Țigani? Chinezi? Toți sunt într-o măsură negri, sau de culoare, la fel ca și mongolii, indienii din America, eschimoșii, aproape toți locuitorii Africii, Extremului Orient și Australiei. „Ce câmp de exterminare se desfășoară în fața saxo-nilor, celților și sarmaților!” Se simte voința, da, chiar bucuria de exterminare a lui Knox, atunci când, la biroul lui, el elimină un popor după altul. Cine era acest om care găsea atâta bucurie în distrugerea oamenilor? Knox era scoțian și lucrase ca medic militar în Africa de Sud unde fondase o școală de anatomie la Edinburgh. Ca student, Darwin audiasse conferințele lui controversate. În acel timp, anumiștii cum-părau de la săpătorii de morminte tot ce le trebuia pentru studiile lor, dar Knox a fost bănuț că s-ar fi adresat asasinilor profesioniști pentru a obține cadavre. Lucru care a pus punct carierei sale științifice. *Originea speciilor* a marcat un punct important pentru Knox. Teoria

lui Darwin în privința evoluției putea fi clar folosită de rasiști. Knox a revenit în grație, înaintea morții sale, ca membru al Ethnological Society, unde un grup de antropologi „conștienți de problemele rasei” dădeau tonul. În 1863, fideli discipoli ai lui Knox au fondat Anthropological Society, de un rasism și mai net. Prima conferință se intitula „On the Negro's Place in Nature” – punându-se accentul pe legătura strânsă dintre negri și maimuțe. Când o revoltă a negrilor a fost în mod brutal înăbușită în Jamaica, Societatea a organizat un meeting iar căpitanul Gordon Pim susținea ideea că a-i omorî pe indigeni era un gest filantropic. Spiritul timpului l-a ajutat pe Robert Knox. Înainte rase era considerată ca unul din numeroșii factori ce influențau cultura umană. După Darwin, rasa a devenit explicația determinantă pentru unele persoane. Rasismul a fost acceptat ca un element central al ideologiei imperialiste britanice.

*

LA 19 ianuarie 1864, Anthropological Society a organizat la Londra o dezbatere despre extincția raselor inferioare. Într-un discurs de introducere intitulat „The Extinction of Races”, Richard Lee a amintit de soarta tasmanienilor din Noua Zeelandă, a cărei populație scăzuse la jumătate în câteva decenii. Ei nu-și puteau explica în mod clar acest fenomen. Indigenii mureau fiindcă li se confiscaseră pământurile, adică mijloacele lor de subsistență. A.R. Wallace, redescoperitorul teoriei evoluției, le-a argumentat; cu cât o rasă e „mai inferioară”, cu atât mai mult are nevoie de pământ ca să subziste. Dacă europenii au luat pământurile raselor inferioare, acestea nu puteau fi salvate decât dacă erau civilizate rapid. Dar civilizația nu se putea realiza decât încet. Deci, concluzia era că dispariția

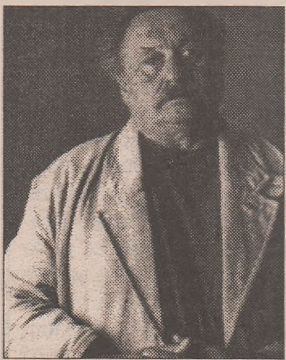
raselor inferioare nu era decât o chestiune de timp.

*

MAI TÂRZIU, în conferința „The Origin of Human Race”, Wallace a explicat în detalii cum considera el exterminarea. Era vorba pur și simplu de un alt cuvânt pentru a desemna selecția naturală. Wallace spunea: contactul europenilor cu popoarele inferioare și nedezvoltate din punct de vedere mental ale altor continente ducea la distrugere inevitabilă. Calitățile morale, fizice și intelectuale superioare ale europeanului făceau ca el să se reproducă „exact precum ierburile rele ale Europei care invadaseră America de Nord și Australia, distrugând speciile locale printr-o vitalitate venind din organizarea lor și o mai mare capacitate de existență și reproducție.” Când a citit acest text, Darwin a subliniat apăsător „ierburi rele” scriind pe marginea exemplarului său: „șobolanul”. În *Descendența Omului*, el scria: „Neo-zeelandezul... compara destinul lui cu cel al șobolanului indigen aproape exterminat de șobolanul european”. Animalele și plantele din Europa se adaptau fără dificultate climatului și solului Americii și Australiei, dar numai foarte puține plante americane și australiene, precum cartoful, s-au răspândit în Europa. Aceasta paralelă a lumii vegetale cu cea animală spre a confirma aparent credința în supremația biologică a europenilor și a declinului inevitabil al altor rase. Dar ea ridică și anumite îndoieli. De ce ierburile rele se răspândeau mai repede și mai eficace în colonii decât toate acele plante europene? Oare grație superiorității morale și intelectuale șobolanul european îi extermina pe ceilalți șobolani?

Prezentare și traducere de
Gabriela Melinescu

Schizo



● Poetul și romancierul american Jim Harrison pretinde că, prin anii '70, avea un vis care revenea des: o femeie îi vorbea, dar nu putea înțelege ce-i spunea. Și într-o noapte a început să o audă distinct. Așa s-a născut *Dalva*, vocea feminină care povestește la persoana I în câteva dintre romanele lui Harrison. El a marturisit în „The New York Times” că acest alter-ego feminin l-a salvat de la alcoolism și dependență de droguri într-o perioadă grea a vieții lui. Fiindcă l-a citit pe Jung, scriitorul crede că, adoptând o voce feminină ca și cum ar fi a sa, și-a regăsit „sora geamană pe care cultura ne-silește să o abandonăm la naștere.” Oricum, schizoidia îi e salvatoare: „Într-o zi m-am gândit că, fiind chior (Harrison și-a pierdut un ochi), nu trăiam decât pe jumătate, iar dacă scriam numai ca un bărbat, mă reduceam încă. Să nu fiu decât un sărman sfert de om nu mi-ar fi fost de ajuns pentru a mă menține în viață.”

Fondane pe disc

● Actorii francezi Eve Griliquez și Yves Jacques Bouin au scos la Ed. „Le loup du faubourg” un CD cu înregistrarea poemelor lui Benjamin Fondane din volumele *Passages* și *Le mal des fantômes*. Interpretarea emoționantă e acompaniată de muzică originală în care acordeonul e precumpănitor.

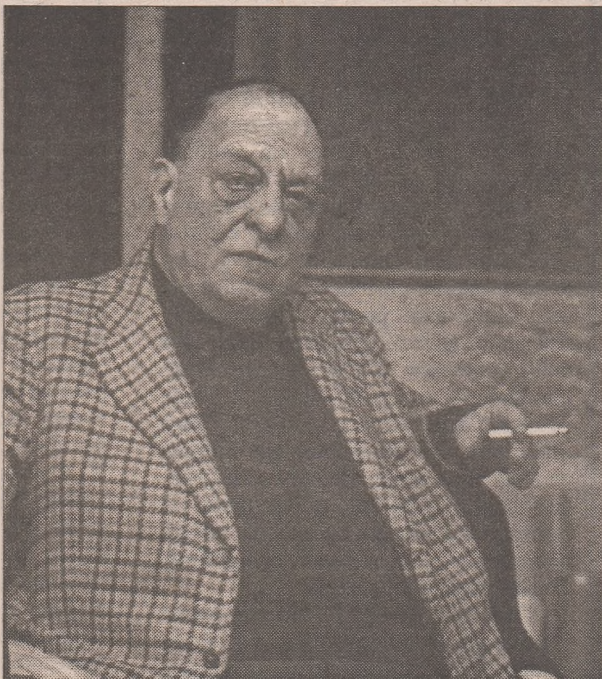
Cum se pregătește o prezentă

● Peste un an, între 7-14 august 2000, va avea loc la Frankfurt salonul de carte la care Polonia va fi invitat de onoare. Programul participării poloneze a fost deja fixat în detaliu, inclusiv finanțarea. În cadrul Tîrgului, Polonia va ocupa o suprafață de 5300 m², prevăzută să găzduiască o imensă expoziție, în forma unei cetăți medievale, cu o piață centrală și străzile ce vor purta numele unor regiuni și orașe poloneze. Comisarul expoziției de carte, Andrzej Rosner, împreună cu Institutul Polonez din Dusseldorf și Deutsches Polen-Institut din Darmstadt, au în vedere toate amănuntele organizării: scriitorii participanți, traduceri, literatura creată în mediile de emigranți polonezi, precum și o prezentare a cărții artistice și demonstrații practice asupra modului cum sînt fabricate.

O mare surpriză

● Patrick Waldborg, critic de artă specializat în pictura suprarealistă, a scris studii despre pictorii

logramă, în care rupea pentru prima oară tăcerea ce înconjură activitatea grupului constituit în jurul



care i-au fost buni prieteni – Marcel Duchamp, Max Ernst, René Magritte, Yves Tanguy, între alții. A fost un apropiat al lui Boris Souvarine și al lui Georges Bataille și membru al societății secrete „Acéphale”. La moartea sa, în 1985, se știa că scrisese un roman, din care nu publicase decât scurte fragmente cu titluri enigmatice. După publicarea postumă, în 1992, a corespondenței către soția sa, sub titlul *O dragoste acefală*, și a volumului *Acefa-*

lui Georges Bataille, fiul lui a încredințat în sfîrșit tiparului romanul *Cheia de cenușă*, apărut la Ed. de la Différence. În mare parte autobiografic și cu personaje reale ușor de recunoscut, *Cheia de cenușă* nu e doar un roman... cu cheie, ci – după cum scrie „Magazine littéraire” în numărul dublu din iulie-august – e o mare reușită literară prin frumusețea scriiturii și intensitatea romanescă. În imagine, Patrick Waldborg în 1978.

Artbarbakan

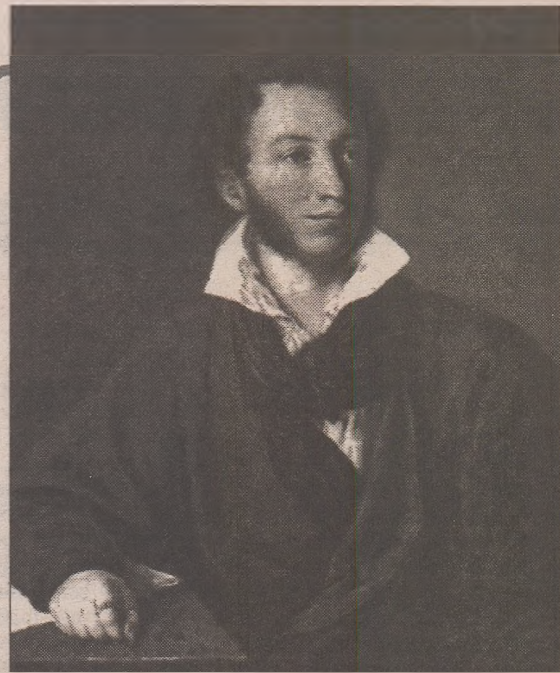
● Pe parcursul întregii veri, partea veche a Varșoviei s-a transformat într-o mare expoziție, grație manifestării artistice intitulate „Artbarbakan 99”, care înnoadă tradiția expozițiilor independente expuse pe zidurile Barbakanului varșovian între 1962-67. Artiștii ce au inițiat atunci acest mod de a-și prezenta lucrările au constituit doi ani mai târziu grupul „Independenții”. Inițiatorii manifestării din acest an au dorit să aniverseze trei decenii de la formarea grupului, prezentînd, în 11 locuri diferite, picturi, sculpturi și desene ale plasticienilor polonezi din toate generațiile, reprezentînd diverse curente ale artei contemporane. Turștilor care vizitează cartierul vechi al Varșoviei li se oferă astfel și o panoramă a artei recente, într-o formă neconvențională.

Întoarcerea Irinei

● Irina Ratucinskaia avea 17 ani cînd un „scriitor oficial” căruia îi plăcuseră poemele ei i-a dat rețeta consacrării literare: „Întîi trebuie să scrii trei poezii: una despre Partid, una despre Lenin și alta despre dragoste sau primăvară. Apoi încerci să le publici în ziarul local. După aceea, scrii alte trei... – spunea el – singurul mod de a publica: dacă voiai să fii scriitor trebuia să scrii pentru regim.” Ratucinskaia a preferat samizdatul și pentru asta a făcut cîțiva ani de gulag, înainte de a se exila în Anglia. La sfîrșitul anului trecut, după ce își făcuse un nume în Occident (volumul ei *Gri-*



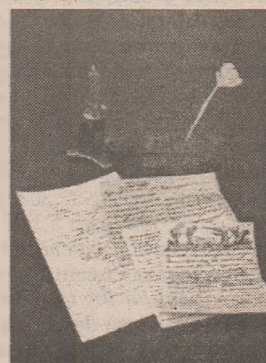
e culoarea speranței a fost tradus în mai multe limbi), Irina s-a întors la Moscova. „Îmi lipseau ninsorile de acasă. Și apoi simțeam că, scriitor rus fiind, trebuie să fiu acolo, altfel riscam să nu-i mai înțeleg pe ai mei.” Cu ocazia publicării la editura londoneză John Murray a volumului *Fictions and Lies*, ea a dat un interviu în „The Independent on Sunday”. Cerîndu-i-se părerea despre colegii ei care au ales să colaboreze cu regimul totalitar, poeta răspunde: „Nu trebuie să-i judecăm fără să știm prin ce au trecut. Era greu. Avea privilegiu, dreptul de a călători, dar pentru asta trebuiau să mintă. Erau supravegheați și o știau. Se temeau. Ei aveau ceva de pierdut. Eu – nimic, doar capul. Și era cit pe ce s-o pătesc, în lagăr.”



Bicentenar Pușkin

● Aleksandr Serghievici Pușkin (1799-1837) a supraviețuit ca scriitor în toate regimurile. Deși a fost exilat în 1820 la Chișinău și Odessa și apoi în Nord, pe domeniul mamei sale de la Mihailovskoie, pentru anticonformism și idei liberale, după șase ani țarul Nikolai I l-a chemat la Moscova, unde poetul a devenit protejatul său. În 1899 Nikolai al II-lea va celebra cu mare pompă centenarul „acestui loial slujitor al Statului”, iar în 1937, Stalin îi va comemora centenarul morții, sovieticii făcînd din el un revoluționar persecutat de regimul țarist și un mit național. Anul acesta, la bicentenarul nașterii, participă întreaga Rusie, în forme mai mult sau mai puțin convenționale. Festivaluri și spectacole în Piața Roșie, colocvii internaționale și numeroase apariții editoriale dar și... exploatare comercială ale jubileului. Astfel, au apărut sticle de vodcă și vin, cutii de ciocolată cu portretul lui Pușkin, clădirea unei băi de aburi din Tbilisi, unde se spune

că ar fi asudat autorul lui *Ruslan și Ludmila*, a devenit loc de pelerinaj, iar în Iakuția pot fi vizitate locurile unde „anumiți prieteni ai poetului au fost exilați”. „Pușkin face parte din viața noastră – spun cei mai fervenți admiratori. El nu are nevoie, ca



Shakespeare, de Hollywood, pentru a fi reinviat.” Relatînd despre formele de sărbătorire a geniului literaturii ruse, „Newsweek” adaugă frazelor citate mai sus informația că la Sankt Petersburg are loc în această vară premiera mondială a filmului *Evgheni Oneghin*. O mare producție engleză. În imagini, portretul lui Pușkin pictat în 1828 de V. A. Tropinin și manuscrise expuse la Muzeul Pușkin.

Oliver Reed



● Actorul britanic Oliver Reed (61 de ani) a decedat în orașul Valetta (Malta) în timp ce filma *Gladiatorul*, în regia lui Ridley Scott (o producție a lui Steven Spielberg). El se făcuse remarcat în *Femei îndrăgostite*, adaptarea cinematografică din 1969 a regizorului Ken Russell după romanul lui D.H. Lawrence; a fost memorabil în rolul Bill Sikes din *Oliver!*, musicalul după *Oliver Twist*, în regia unchiului său, Sir Carol Reed; i-a conferit originalitate lui Athos, în versiunea din 1973 a regizorului Richard Lester după *Cei trei mușchetari* și a avut roluri apreciate în *Prinț și cerșetor*, *Somnul de veci*, *Aventurile baronului Münchhausen* ș.a.

Ediția 1694

● Ediția Dictionarului Academiei Franceze din 1694, comandată de Richelieu „ilustrilor”, este disponibilă acum pe un CD oferind multiple posibilități de cercetare lingvisticilor.

UNIVERS

EDITURA PUBLICULUI CULTIVAT

vă recomandă ultimele sale apariții:

Nellie Bly
Bărbații Kennedy
TREI GENERAȚII:
SEX, SECRETE ȘI SCANDALURI

William Kluback
Michael Finkenthal
Ispite lui Emil Cioran
Colecția Filosofia culturii

Nicolaus Sombart
Tinerețe în Berlin
1911-1923

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

Revista revistelor

Armonica

ARMONIA e un „periodic social-cultural” editat de Centrul Internațional Ecumenic (fondator – dr. Ion Popescu, director – Dinu Săraru, redactor șef – Aureliu Goci). Fiindcă, probabil, se plătește mai bine decât la alte reviste culturale, colaborează armonios și intelectuali veritabili – e drept că mulți dintre ei au mai avut „preț de piață”, precum Al. Balaci, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Doru Popovici, Mihai Ungheanu, Ioan Lăcustă, Răzvan Theodorescu, Natalia Stancu, sau sint din categoria celor care publică peste tot precum H. Zalis. Textele lor, pe teme în care sint specialiști, sint interesante și bine scrise. ♦ Dintr-un alt unghi de vedere, revista ecumenică ar putea fi obiect de studiu pentru lingviști și psihologi, un material bogat în acest sens oferind contribuțiile directorului și redactorului șef. Primul a înlocuit limba de lemn comunist cu lemnul de esență popească, la fel de găunos cit timp e folosit ca uneltă primitivă de propagandă. O iască fără scînteie. Iată doar două fraze din delirantul editorial al lui Dinu Săraru: „Doctrina Armoniei interetnice și interreligioase, doctrina Armoniei dintre și între toți oamenii, convinși că deasupra noastră, a tuturor, se află același cer instelat și unul și același Dumnezeu, că existența umană, ființa umană însăși, sunt expresia celei mai desăvârșite armonii, că se înfățișează ca expresii virtuale ale desăvârșirii, că fiecare om este creat după chipul și asemănarea lui Dumnezeu și se cuvine să fie, prin întreaga lui viață, cu adevărat chip al lui Dumnezeu, întrupare a firii lui Dumnezeu, această Doctrină, temelie a demersurilor ideatice și pragmatice care dau personalitate distinctă Centrului Internațional Ecumenic, nu poate fi desprinsă de rigorile moralei determinate de conștiința că toți oamenii fiind fiii lui Dumnezeu, sunt astfel și frați (...) Iată de ce Doctrina pe care se întemeiază Centrul Internațional Ecumenic este, în aceeași vreme, o doctrină a înaltelor rigori morale, a unor exigențe care ne cer să începem să lucrăm noi înșine, primii asupra noastră și asupra voinței noastre de a fi purtători de cuvânt ai unui ideal ce nu poate fi slujit decât prin propria noastră decizie de a fi convingător, pentru semenii, frații acestora.” Departe de a fi convingătoare, demagogia lui Dinu

Pentru cititorii din străinătate

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

Săraru nu e nici măcar coerentă. ♦ În plus, revista sa pusă sub semnul tutelă al armoniei și frăției are o orientare politică evidentă și îndrăgita, mai ales în paginile de literatură – scrise integral de Aureliu Goci, un autor care, pînă la 50 de ani, nu a produs decât recenzii mediocre. Avînd acum atîta spațiu la dispoziție și, probabil, dispoziții să-i radă pe cei ce nu convin orientării politice a șefilor mai mari, redactorul șef își demonstrează indicele de inteligență la valoarea lui reală. Mică și fermentată de frustrări. În pagina cu sigla *Cronica literară*, din nr. 3-4, în loc să-i analizeze cărțile, sub lungul titlu *Stelian Tănase, romancier, filosof și analist politic. O identitate bombastică și multietajată*, A. Goci face un soi de portret a cărui idee e că tot ce *performează* (iață un cuvînt care-i place la nebunie lui Goci și-l folosește netam-nesam) subiectul lui n-are nici o valoare. Concluzia articolului, scoasă pe raster, cu litere mai vizibile, e că: „Dl. Stelian Tănase se poate mîndri cu o serie întreagă de calități, numai cu vocația de romancier – nu. Mai gravă mi se pare siluirea gramaticii care nu performează efecte experimentaliste ci, pur și simplu, ignoranță. Un singur lucru rămîne evident: lipsa de talent escamotată de frondă și o făcătura agresivă. Calitatea de scriitor nu se construiește doar prin orgoliu și ostentație, ci din anumite calități native care, aici, rămîn imperceptibile. Stelian Tănase, analistul politic este, de fapt, un politician disimulat, deghizat sub crusta subțire a unei demagogii teoretice, iar «scriitorul» omonim e un romancier inexistent.” Faptul că pentru unii critici de notorietate romancierul există – nu se explică, după Goci, decât prin partizanat politic. ♦ Și mai stupid *performează* redactorul șef cînd e vorba de Petru Creția și de *Testamentul unui eminescolog*: găsește și aici prilejul să ajungă la politică și să dea copitele prevăzute în contract: „A răspuns și la celebra anchetă a revistei «Dilema» privind cultul lui Eminescu, prin care s-a dorit minimalizarea, dacă nu terfelirea «poetului național». A dat atunci un text nesigur și dublu conștient, plin de slăbiciuni morale. Sigur că oricine poate să exprime orice fel de opinie despre Eminescu care era el însuși creația unui ideal de libertate. Sigur că și Neica Nimeni și Andrei Pleșu pot să injure pe Eminescu, e dreptul lor. Dar eu nu mă fac frate cu Andrei Neica Nimeni din rațiuni politice partizane, mai mult, nu acord acelui detractor de serie nici un credit moral, chiar dacă preopinental defăimează numai din ostentație nonconformistă. Răspunsul lui Petru Creția a rămas doar plîngerea unui jeluitor care vrea să treacă puntea suspinelor politice fără un act rezolutiv de «amor intellectualis» sau de mentalitate victoriană.” Și mai jos, siluind și gramatica și adevărul: „Cu totul bulversant, pentru o curiozitate de suprafață, rămîne situația paradoxală în care s-a aflat Petru Creția imediat după Revoluție (...) Angajat în zona politică de dreapta și comiliton, altminteri justificat de formația universitară și înalta erudiție, pe barierele culturale – altminteri artificiale – cu elitiști care declanșaseră nu doar o campanie demitizantă, demistificatoare împotriva valorilor oarecum obediente regimului comunist, ci și un fel de război de purificare ideologică, Petru Creția s-a văzut alături de toți denigratorii lui Eminescu, perceput ca o paradigmă negativă.” Încă o dată ne convingem că revelatorul paginii tipărite e necruțător și colorează strident prostia. Așa că să-l lăsăm pe Aureliu Goci în plata Domnului și a Băncii Religioilor.

Jocul ca bătaie de joc de moarte

Lumea fotbalului din România are azi două personaje principale. Unul se numește

LA MICROSCOP

Restructurarea în TVR

INTR-UN TIMP, cînd aveam insomnii, mă uitam la dezbaterile despre reformă și restructurare organizate de Televiziunea română. Programate la ore cînd spiritul reformator aștepta, aceste emisiuni semănau oarecum cu serialele tv. în care se întîmplă de toate, dar nu și moartea protagoniștilor. Văzute la televizor, reforma și restructurarea erau două personaje zburdalnice care scăpau din cele mai îngrozitoare situații, deși în viața de toate zilele ambele s-au aflat, ani de-a rîndul, într-un soi de moarte clinică.

Însă în vreme ce la TVR se croiau planuri grandioase pentru reforma și restructurarea altora, fiecare dintre directorii interimari ai acestei instituții bugetare a făcut angajări, și nu puține, ignorînd cele mai elementare reguli ale reformei despre care se băteau aici multe mii de hectolitri de apă în piuă.

Dacă în TVR s-ar face o analiză a politicii „manageriale” din '90 încoace s-ar ajunge, sint sigur, la similitudini neplăcute cu o sumedenie de alte instituții și întreprinderi bugetare care au dat faliment sau au ajuns cu ambele picioare în groapă în ultimii ani.

Acum, în această instituție s-a ajuns la același tip de restructurare silită și dureroasă prin care au trecut și trec nenumărate întreprinderi care consumă mai mult decît produc. Concedierile sint prețul pe care trebuie să-l plătească noua conducere a TVR, legalizată de parlament. Ceea ce, bineînțeles, îi scapă de răspundere pe toți generoșii directori interimari care au umplut televiziunea cu mult peste poate, transformînd, treptat această instituție mijlocitoare de transparență într-un viespar de intrigă, nemulțumiri, temeri și, ca rezultat final, de concurență pe sub ușă.

Dacă în TVR s-ar fi respectat măcar regula concursului de proiecte și dacă s-ar fi adoptat, la timpul potrivit o minimă selecție pornind de aici nu s-ar fi ajuns în situația nefericită de azi cînd două

mii de oameni, se simt aruncați peste bord, din cauza trecerii la contracte pe perioadă determinată.

Ca observator de ani de zile al Televiziunii Române pot spune că, treptat, spiritul televiziunilor comerciale și-a făcut loc aici, în vreme ce aceste televiziuni au tot achiziționat nume de la TVR încercînd astfel să i se substituie. Televiziunile comerciale cumpără profesioniști de la TVR, în vreme ce pe la intrarea de pe strada Pangrati a televiziunii publice tot pătrund noi veniți adunați după ureche și după inspirație. Unii, profesioniști formați la televiziunile comerciale care au probleme economice sau de orientare, se pierd în masa diletanților cu care s-a ales TVR căuțîndu-și o identitate pe care n-o va căpața niciodată așteptîndu-se la revoluții de jos în sus.

În ultima vreme, TVR s-a umplut de emisiuni de tip comercial, unele de o alarmantă subcalitate. Aceste emisiuni sint prost făcute, nu la capitolul bunului gust, despre care nu discut, ci în privința unității lor, ca emisiuni. Există o grație a televiziunilor comerciale, care la TVR devine un soi de dans al elefanților, cu efecte de audiență pe măsură. Nu poți fi grav, moralizator, dătător de sfaturi esențiale și, pe de altă parte, ușuratic, dispus la bancuri ieftine și oarecum iresponsabil decît dacă îți construiești un ansamblu coerent și convingător, omenește vorbind. Or acest ansamblu presupune o viziune și, deopotrivă, o voință care să-l facă să meargă. Deocamdată, produsul cu care defilează TVR e un soi de Frankenstein prăfuit, agresiv cînd nu trebuie și duos cînd nu se cuvine. Dacă în această instituție nu se vor face concursuri de programe fără prejudecățile cîștigătorului cunoscut dinainte, cu oamenii pe care îi are, TVR poate surclasa în liniște toate televiziunile comerciale, profitînd de slăbiciunile acestora.

Cristian Teodorescu

Giovani Becali, iar celălalt, Mitică Dragomir. Cei doi au ajuns să se războiască, la un moment dat, pentru drepturile de televizare a meciurilor de fotbal din prima divizie. Găzduiți de o oarecare, într-o emisiune a postului tv. Tele 7, cei doi au avut un comportament verbal de cea mai joasă factură. Astfel că editorialistul EVENIMENTULUI ZILEI, Cornel Nistorescu, și-a pus cîteva întrebări în legătură cu moralitatea lumii fotbalului autohton, în ansamblul ei. Dacă oameni precum cele două citate personalități, reprezintă fotbalul autohton, învinuindu-se unul pe celălalt că au fost unul șmenar și celălalt milițian făcut după apelul de noapte, atunci, se întreabă Cornel Nistorescu, lărgind aria interogațiilor sale, de ce să ne mai mirăm că România e privită prost, atîta timp cît nu numai în fotbal, același tip de personaje ajung să reprezinte țara, dînd impresia că aceasta e România. ♦ În vreme ce scandalurile de fațadă din fotbalul autohton au atras atenția editorialiștilor, pe teren s-a produs o tragedie. Moartea unui tînar jucător care n-a apucat decît 13 minute într-un meci din prima divizie a României. Moarte despre care dl Mitică Dragomir a insinuat că ține de vina serviciului de ambulanță din București, insinuări făcute la emisiunea lui Adrian Păunescu, la Antena 1. Cît de serioasă e grija acestui șef al ligii profesioniștilor de fotbal din România față de soarta fotbalistilor pe care îi păstorește, asta se vede din felul în care el a încercat să se descarce de orice răspundere, ca și cum moartea jucătorului Ștefan Vrabioru în timpul meciului dintre Rapid și Astra Ploiești ar fi fost afacerea salvării. ♦ Pe un alt canal de televiziune mai puțin dornic să improaște cu noroi sistemul social, ci mai atent să vadă ce s-a întîmplat, a reieșit că sistemul celălalt, cel a fotbalului, nu e în stare să rezolve o ches-

tiune elementară atunci cînd e vorba de viață și de moarte, deoarece medicii care ar trebui să se ocupe de așa ceva habar n-au cum s-o facă. ♦ Adrian Păunescu are ca invitați la emisiunile sale atît persoane care au o anumită onorabilitate incontestabilă în lumea fotbalului, dar și personaje mai mult sau mai puțin discutabile, cu ajutorul cărora el își face un soi de gard viu, pentru a nu fi întrebat de rolul său politico-agitatoric de pe vremea lui Ceaușescu. Din cînd în cînd, însă, Adrian Păunescu se vede interelat de persoane care îi amintesc, sec, de trecutul său. ♦ Tragedia morții tînarului fotbalist de la ASTRA Ploiești nu e însă decît partea vizibilă a nenumărate alte tragedii care se consumă departe de presă și de indignarea opiniei publice, tragedii cărora le cade victimă omul obișnuit care, de cele mai multe ori, moare cu zile fiindcă pînă să apară Salvarea, nu prea există cine să-i acorde un minim ajutor medical. ♦ Cu prilejul meciului din Giulești, s-a văzut că un medic, cel al echipei Rapid, habar n-avea cum trebuie acordat primul ajutor în caz de stop respirator unui posibil pacient, pacient care, la drept vorbind, din posibil a devenit pacientul, pur și simplu. Cînd în joc e o viață de om, medicul care ajunge să simtă asta ca atare nu se mai poate împiedica în idei de genul se întrerupe meciul sau nu mai rămîne medic pentru ceilalți eventuali accidentabili. Dacă între o viață de om și continuarea unui meci de fotbal e mai important meciul, pentru medicul care ia o asemenea hotărîre, de a rămîne pe teren, în loc să meargă cu omul aflat în necaz, la spital, acel medic nu mai poate fi decît, cel mult, șef de galerie, dacă îl acceptă galeria, dar medic nu.

Cronicar

**România
literară**

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1999: 3 luni - 52.000 lei; 6 luni - 104.000 lei; 1 an - 208.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la
C&R Graphic S.A.

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