

# România literară

Apare săptămînal sub egida  
Uniunii Scriitorilor

Editor:  
Fundatia România literară  
Director general  
Nicolae Manolescu

26 ianuarie – 1 februarie 2000  
(Anul XXXIII)

# 3

EDITORIAL

de Nicolae  
Manolescu



**I.L. Caragiale,  
contemporanul nostru**

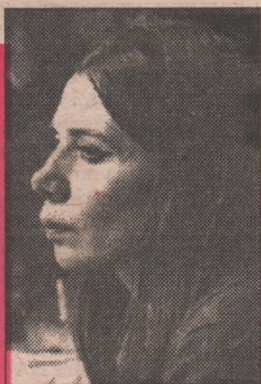
• **La oglindă**  
(pag. 10-11, 15)

• **Mofturi virile**  
(pag. 7)

La o nouă lectură

**Ileana Mălăncioiu**

(pag. 12-13)



Interviuri „România literară”



**Iso Camartin:**

**„Românii au cu ce  
contribui la tezaurul  
european”**

(pag. 20-21)

**Julio Cortázar – o scrisoare  
către Glenda Jackson**

(pag. 22)

**Teoria formelor fără fonduri**

(pag. 2)

## Eminescu și Caragiale

ÎN plină lună (și an) Eminescu, trece neobservată aniversarea lui Caragiale (30 ianuarie), mai tânăr cu doi ani și neaflat în cifră rotundă. Dar chiar dacă s-ar fi aflat, sărbătorirea ar fi avut oare același fast? Îndrăznesc să spun că nu. Caragiale nu beneficiază, nici pe departe, de emoționalitatea care-i cuprinde pe români cînd e vorba de Eminescu. La mijloc nu e o problemă de spirit critic, ci de sensibilitate. Sînt ispitit să încerc o explicație.

Eminescu e poetul național. Bună, rea, formula a prins. Nimănu-i nu i-a trecut în schimb prin minte s-o aplice dramaturgului și prozatorului Caragiale, în ciuda caragialismului de care societatea românească dă mereu dovadă de un secol încoace. Pentru a fi acceptat, caracterul național trebuie să fie valorizat pozitiv. Eminescu pare a întruchi pa naționalismul pur, curat și ideal. În el plac măreția și eroismul nostru, grandoarea istoriei noastre. Din contră, la Caragiale prevalează negativitatea: critica abuzului de național, batjocorirea scumpelor noastre prejudecăți, caricatura mîndriei patriotice. Cel din urmă a lansat expresia ironică "românii verzi". Celui dintîi, i-a aplicat-o Călinescu, în mod serios, în finalul biografiei din 1932. Eminescu era contra alogenilor. Caragiale se declara pe sine grec. N. Davidescu l-a numit "ultimul ocupant fanariot" și j-a condamnat inaderența la "rasa și spiritul românesc". Deși, la început, Eminovici, poetul național n-a tras ponoasele de pe urma numelui său slav. I s-a trecut repede cu vederea. Ideea lui Iosif Vulcan de a-l româniza a fost una excelentă.

În al doilea rînd, Eminescu este un idealist. În moralitatea lui înaltă și abstrasă, românului îi place să se contemple ca Narcis în apa izvorului. Caragiale este realist. Oglinda pe care el ne-o pune sub ochi, în piese, ca și în momente, nu ne convine. Nici ieri, nici azi, într-o tranziție mereu reluată către civilizație. Nu limba eminesciană este limba vorbită de români, ci limba lui Caragiale. Dar cum să recunoaștem asta? O oarecare doză de emfază romantică ne flatează orgoliul național, anacoluturile, agramatismele și etimologiile populare din vorbirea eroilor lui Caragiale ni-l jignesc.

În sfîrșit, Eminescu face figură de om serios, mizînd pe valori absolute, sarcastic la nevoie, dar fără umor, pamfletar teribil și reconfortant pentru toți cei care-i împărtășesc ideile. Omul a fost consecvent în idei, în politică, în adversități. Caragiale e ludic, relativist, ironic, întorcînd-o adesea "ca la Ploiești", mai cu seamă în adevăratele politice, încît omul simplu nu știe de unde să-l apuce, e derutat și confuz. La Eminescu accentul cade, indiferent de nuanțe, pe venerație, pe iubire, pe ură, toate, sentimente puternice și clare. La Caragiale, pe deriziune, pe glumă, pe emoții, așadar mai puțin nete. Chiar dacă artistul din Caragiale e profund serios, temeinic, intratabil, ca și acela din Eminescu, acest lucru e dincolo de pragul de percepție comun și nu cîntărește mai nimic în balanță.

Repetata tentativă de a-i considera pe Eminescu și Caragiale complementari (ultima dată făcută de Dan C. Mihăilescu într-o scripitoare prefată la o ediție de publicistică și corespondență) esuează sistematic. Eminescu e geniul nepereche. Caragiale e... Caragiale.





**CONTRAFORT**

de *Mircea Mihăiteș*

# TEORIA FORMELOR FĂRĂ FONDURI

**O**ȚARĂ în care paginile întâi ale ziarelor sunt ținute zile în șir de șut-golul fotbalistului Mutu este, orice s-ar zice, o țară debordând de trăiri metafizice! Că ele traduc multele goluri din bugetul de stat și din cel al cetățeanului, virând spre sublim ditamai tragedia națională, stă în firea lucrurilor! Sentimentul românesc al golului este însă contagios, de vreme ce dl Prodi n-a găsit în România nimic mai atrăgător decât canapeaua desfundată din sediul Guvernului. Faptul că dl Isărescu, mai marele peste fonduri, a făcut o repetiție doar privind forma primirii, nu și conținutul ei, este cel mai clar semn al direcției în care o ia reforma. Ar fi fost de dorit ca, măcar pentru acest prilej festiv, guvernatorul Băncii Naționale să-i împrumute Premierului o parte din somptuosul mobilier care-i îmbogățește anteriorul (și viitorul) loc de muncă.

Anul 2000 se anunță de pe acum unul greu pentru cetățean și stresant pentru politician. Acolo unde normalitatea e un ideal îndepărtat, nu există decât soluții miraculoase - adică imposibile. Ce să spui despre un popor în care șomerii sunt cu sutele de mii, însă un ministru nu găsește câteva zeci de oameni dornici să dezmembreze, contra cost, niște vagoane vechi? Cum să descrii o țară în care minerii refuză să lucreze la construcția de drumuri, preferând un ajutor de șomaj ce nu le ajunge nici pentru a se cinsti la bodega din colț? De unde clarvizuie la o populație care a redescoperit minciuna stângii, înainte de a avea răbdare să se convingă de virtuțile dreptei?

Cele mai deprimate imagini pe care le-am văzut în ultima vreme nu au, însă, legătură nici cu jefuitorii de bănci, nici cu violatorii, nici cu tâlharii care-ți pătrund în casă, te leagă de mâini și de picioare cu cablul de la telefon, îți dau în cap și-ți iau toată agoniseala. Și nici măcar pe asasinii în serie - ultimă specialitate națională. Toate acestea au intrat în logica lucrurilor, epifenomene ale unei societăți în disoluție. Dar m-a deprimat adânc un reportaj în cancelaria unei școli care se pregătea să intre în grevă. Las de-o parte felul jalnic în care arăta clădirea, precaritatea, dacă nu chiar mizeria emanată de scaunele vechi și de masa subredă, de ferestrele mici și de teracota fumegândă. Cel mai șocant era felul în care arătau profesorii înșiși. Dacă bărbații reușeau să păstreze, printr-un limbaj ceremonios (și, evident, desuet) sechele ale demnității, perorând cu oarecare grandomanie - cu atât mai jalnică în contextul descris - despre misia înaltă a învățământului, femeile făceau să și se rupă inima. Îmbrăcate ca de război, cu paltoane ponosite și, fără excepție, purtând căciuli de blană sau de lână împletită, când nu de-a dreptul antipatice băști din material sintetic, lăsau impresia unei populații gata de imbarcare într-un tren al morții cu destinația Siberia.

O școală nu trebuie, firește, confundată cu saloanele vernisajelor de modă. Dar nici cu o rezervă de handicapați. Încerc să-mi închipui ce fel de educație vizuală fac acele nefericite doamne copiilor pe care-i pregătesc pentru un destin european. Echipe ca pentru sfârșitul lumii, cu șuviile de păr nespălate prelingându-se neglijent de sub odioasele căciuli, ele pot să sugereze orice, numai ideea de europenitate nu. Bineînțeles că au fost aduse în acest ical de mizeria și de frustrările îndelung acumulate. Nicaieri ca-n învățământ ideologia comunistă n-a lovit cu asemenea orță. Instilându-li-se ideea că au o mare nisie de împlinit, dascălii au fost, de-a

lungul vremii, cei mai batjocoriți dintre români.

Când ceva nu mergea în industrie, cohorțe de elevi însoțiți de profesori erau detașați să "deprindă" tainele eroice clase muncitoare. Când agricultura socialistă, căzută în bot rău de tot, nu mai putea fi resuscitată decât cu forța armată și aceea a învățământului, profesorii au devenit un fel de sub-brigadieri, iar elevii niște argați debili ai țaranului român care, altfel, ocupa multe pagini glorioase în manualele de română și istorie. Trimiși, ca o disprețuită carne de tun, mereu acolo unde lucrurile erau mai ingrate și efortul mai inutil, profesorii români au acumulat o imensă doză de resentiment.

Nu mă miră că majoritatea susținătorilor partidelor extremiste provin tocmai din rândul profesorimii gimnaziale și liceale. Sunt oameni care, decenii la rând, au sperat într-o soartă mai bună, îndurând toate umilințele posibile, iar astăzi se văd abandonți pe aceeași ultimă treaptă socială. Ei văd și nu înțeleg cum e posibil ca "loaze" incapabile să rezolve o ecuație simplă să ajungă fulgerător miliardari. Sau cum analfabeți aduși cu forța la școală o dată pe trimestru, pentru a fi trecuți clasa la ordinul tovarășului partid, își contruiesc palate opulente și garaje cât sălile de sport pentru a-și parca Mercedesurile. Iraționalului unor astfel de realități ei le opun soluția extremismului cu pieptari justițari și a naționalismului visceral. Nu cunosc pe nimeni în România să urască mai mult țiganii decât profesorii de la școlile de cartier. Tragedia națională pe care o trăim i-a transformat pe mulți dintre urmașii domnului Trandafir în marginali la fel de demni de plâns ca și nefericiții verișori ai lui Pargheli.

Încep să cred că rezolvarea problemelor sociale nici măcar nu ține de fonduri. Dacă mă uit la somptuoasele clădiri construite în timp record de cea mai obscură dintre băncile românești, dacă privesc mașinile achiziționate la prețuri exorbitante de funcționarii de stat - de sus până jos, nu doar miniștrii luați în vizor de canalele TV -, dacă descopăr că mai fiecare stradă liniștită din orașe e năpădită de vile pogorâte din basmele fraților Grimm, dacă urmăresc puhoiurile de depozitari de la bănci, dacă iau în calcul sumele uriașe din economia subterană, înseamnă că, bănește, România nu stă chiar atât de prost. Impardonabil este că acești bani provin din hoții și escrocherii și nu din muncă cinstită.

Cineva spunea că suntem condamnați la integrare europeană - și avea dreptate. Felul în care debutează negocierile amintește însă frapant de alipirea Hong Kongului, în 1997, imperiului chinez. Vom negocia orbește, fără a ni se îngădui să vedem cu ochii noștri țărâmurile visate. Pentru noi, spațiul Schengen rămâne echivalentul U.E. al Orașului Interzis din proximitatea pieței Tien An Men. Românului domnic să călătorească dincolo de Nădlac i se va răspunde, în continuare, așa cum i s-a răspuns unui grup de scriitori români în drum spre China: "Nu puteți vizita Hong Kongul. Da, e vorba de o singură țară, dar de două sisteme!"

Și iată cum, la aproape orice nivel am studia societatea românească, ne izbim de zidul chinezesc al unor forme fără conținut și al promisiunilor nematerializabile. Triplu zero al anului 2000 ne reamintește dramatic de teoriile veacului trecut. Dacă atunci ne lipsea fondul, astăzi ne lipsesc fondurile! Inclusiv cele de deplasare!



**POST-RESTANT**

de *Constanța Buzea*

**N**U ȘTIU cum au procedat acei "unii" de care vă plângeți că nu v-au înțeles, dar eu, care risc trufia de a spune că vă înțeleg, adaug: același timp nu le-a permis probabil nici să se aplece suficient asupra unui lucru minor și nici să-și expună părerea asupra aceluiasi lucru minor care ar fi, după propria dvs. sinceră socotință poezia pe care o compuneți. Nu vă pun sub semnul îndoielii afirmațiile și nu vă îngrădesc elanul cu care eminescianizați, lucrul acesta măcar arata că aveți la activ niște lecturi și o dispoziție de a simți natura și a filozofa în pastel privind adesea în oglinzile Poetului. Pe mulți i-a pierdut această slăbiciune, câțiva au depășit cu bine și cu folos impasul. Mi-ar părea bine să vă numărați printre aceștia din urmă. Nu vă divulg aici o greșeală care se lafaie urât în rândurile totuși pompos șablonate ale scrisorii. Nu o fac pentru că n-ar folosi la nimic și pentru că la un moment dat versurile mi-au inspirat nădejdea că lucrurile vor înainta cu răbdare, încet și temeinic spre bine. (Nicolae Constantin, Racari) ● Nu tot omul care-și pune întrebări, multe și mărunte, false și inutile este și poet, chiar dacă și le transcrie unele sub altele construind texte cu aspect înșelător de poezie, în strofe, în terține, în distihuri și amestecate. Și nu tot omul în viața căruia intervine iubirea și o iubită pentru care simte că ar face fapte mari, pentru care el se închipuie a fi și poet inspirat de nuri ei, este într-adevăr poet. El poate fi emoționat ca un poet, și chiar mai mult decât un poet, dar textele pe care le scrie sub imperiul sentimentului de dragoste, propriu tuturor oamenilor de altfel, poezi și nepoezi, dovedesc limpede că îndrăgostitul comun nu comite decât inocente caricaturi după realitate, de care se va lepăda în primul ceas de luciditate pe care-l va trăi. De un dulce ridicol se acoperă textul pe care-l intitulați *Sunt*. Ce bine ar fi funcționat el ca simplă, cinstită și mai ales secretă declarație de dragoste, fără prima lui strofă. Ce bine și-ar fi făcut el treaba de vrăjire-aburire, anihilându-i iubitei, printr-o laudă care amenință să nu se încheie de fapt nicaieri, simțul critic, logica tulburată a afirmațiilor nemaicontând, ce bine i-ar fi impresionat vanitatea omenească, zic, dacă textul ar fi fost scutit de prima lui strofă, jignitoare la urma urmei, ci debutând abrupt cu *Sânii tăi nu știu cum sunt!* Iată obiectul incriminat: "Sunt sâni, iubito/ Sunt mici, mari/ Sunt conici, piriformi sau discoidali/ Să știi că sunt, după câte femei există". "Ai tăi nu știu cum sunt/ Dar sunt frumoși/ Și îi iubesc...", acesta ar fi fost începutul pur, fără farafastăcuri de îndrăgostit cu experiență, doct în problemă. Ce v-aș mai spune? Că numele lui Dumnezeu nu se prescurtează niciodată în felul în care o faceți dvs. în *Visarea*. Ceea ce vă poate da iluzia că sunteți îndreptățit să continuați a scrie, și noi nu avem nimic împotriva, este credința în mesajul dvs. literar și în talentul dvs. Eroarea care vă strică binișor planurile stă în aceea că de sub paravanul generos al afirmațiilor lui Nichita se văd doar picioarele unui paun pe care-l bănuim imens și zadarnic în frumusețea lui deocamdată imaginată. (Dan-Iulian Irimia, Iași) ● Palpitante, nu-i așa, poemele în care femeia telurică își recapitulează acțiunile specifice: Te ard./ Te mântui./ Te gândesc./ Te iubesc și te doresc! Tensiunile și energiile ce se acumulează "Mustăți ridică, pleoape palpită", peisajul din timpul și de după nu poate fi altul decât acesta: "Geamuri de fum/ Paturi cu scrum/ Visu-i o clipă/ Zbucium în pripă". Bine spuneți când spuneți "Firesc/ De nebunesc". Poezia lucrurilor fără lucrurile poeziei, știți cu siguranță, nu e decât de presupus, sau mai bine, de ignorat. (Hera, București) ● Și dvs. abreviați numele lui Dumnezeu, și dvs. scrieți cu convingere *ve-ți*, cum fac 85% dintre cei care ne trimit versurile lor în care se lafaie *i-mi, i-ți, i-i-uri* la tot pasul. Și dvs. vă ies, din când în când, de sub pana îndelung ciufulită de banalități și locuri comune cu pretenții, versuri inspirate precum următorul: "mâna îmi tremură deasupra cerului", dar gardat din toate părțile de unele ca acestea: "pustiu/ de când mă știu/ veac după veac/ fără de fund sac" (*Silviu Nărie*, București) ● Poate că tema de capătă a ceea ce veți scrie *bine*, în proză, mai târziu, este iluzia comunicării între oameni, între generații, între femei și bărbați, între copii și părinți. Chiar spuneți undeva: "Reflex de copil singur la părinți" și vă asigur că așa fost înțeleasă exact. Dintre poezii, *Înec*, *Ludic* și *Delir* (numai prima jumătate!) merită atenție. (Luiza Grigore, Brașov) ● Probă de scrisoare: "Domnule Editor, al Fundației Romine, Literare/ Domnule Director general/ Fiind o pasionată fidelă a ziarului: "Fundația Română Literară, fiind un ziar f. însemnat cu știri f. interesante, aș vrea să apar și eu pe un colț de pagină... cu niște versuri./ Sunt o femeie de la țară, am scris versuri. Sunt țărancă. Când sunt la prăsit în lan sunt țaran. Când scriu versuri pe caiet, din țaran mă fac poet./ Dle Manolescu, v-am admirat mereu chipul Dstră pe prima pagină. Pareți, și... sunteți un om bun; vi se vede pe față. E ca și cind aș avea o nădejde în Dstră, mă refer la versurile mele; am optzeci de poezii ce-aș putea face cu ele? și tot mai scriu. Ca să știți despre ce ar fi vorba, eu vă trimit una pe-această pagină dintr-un caiet. «Trec zilele.../ trec./ Amare și dulci.../ ca mine.../ Uneori; bucuria se oprește.../ Privindu-ne pe rind, pe fiecare/ În ochii să-i curăți și adinci/ Caută-n noi, o fărîmă de speranță/ Și-apoi pornește alergînd.../ Căci; trec, zilele trec.../ Amare și dulci/ ca mine». Poate nu sunt încă reușite. Dar aș avea trebuință, de un editor, sau redactor. Nu prea le știu; eu, să fiu sinceră/ Cu stimă și respect; o femeie cu doruri multe, chiar f. multe. Fânica". (Fânica Gurzure, sau Gurzun, Timișești-Nearm)

## România literară

Editată de:

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

Director: Nicolae Manolescu

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

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

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

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

**Administratia:** 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), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (correspondență și difuzare în străinătate), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro

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



# 24 DE ORE DIN 24

**E**STE primul dintre imperativele lucidității, cu știința clară că acesta mulează pe dinafară eul profund și cu precizarea că, fără a ne juca în vorbe, există urâtenii frumoase (Stendhal, de pildă!) și frumuseți fără miez, pe scara care duce de la urâtenia hidoasă la fericita frumusețe clasică. A considera că însumarea urâtului în gama esteticului este o cucerire modernă ascunde o gravă eroare, urâtenia l-a atras pe artist de îndată ce și-a creat instrumentele.

Urâtenia nu doar ca element de comparație și nici întru exploatarea strașnicei sale expresivități generând acel dinamism pe care, închipuită static, frumusețea i l-ar putea învidia. Urâtenia, ca specie, deosebind, caracterizând, proliferând, îngăduind frumuseți să se definească. Urâtenia, ca mobil al introspecției - ș.a.m.d....

Sinuoasele raporturi dintre frumos și urât, în care eticul se amestecă și nu întotdeauna inspirat, coc pâinea de toate zilele a artistului și ține de domeniul banalului a constata cu câtă incântare îmbracă actorul haina urâteniei sau cum îi ies romancierului cu mult mai vii personajele negative - bătaia de cap a cenzorului din trecut frustrat de îndrăgitul personaj pozitiv, la datorie, e drept, dar cât de firav, de neconsistent, de transparent: o gelatină!

Urâte, toate personajele din *Enigma Otiliei*, cu excepția eroinei condamnată să se retragă într-un destin banal. Urâte toate personajele din *Bietul Ioanide*, cu excepția eroului însuși, net ratat de autor. Urâtă lumea lui Bruegel, a lui Goya, a lui Picasso, frumoasă, pe cât de irelevantă, aceea a pictorilor academici. (Academic, de la *acadea*?) Iar dacă Boticelli pictează frumuseți, sensul tainic al pânzei se adevărește a fi mortuar. Oribile mutrele de magistrați, de parlamentari ai lui Daumier și pe cât de urâte, pe atât de convingătoare, acolo unde chipul străbate prin mască.

Pe urmele profeților, scormonind în acest fertil sol al urâtului, artiștii nu sunt, cum s-ar crede, iubiți de mulțimi, răsfățați. Cea dintâi acuzație care se aduce artistului este că pocește, defăimează, că sub imperiul unei sordide alcătuirii lăuntrice, mânjește cu imundicii o realitate dacă nu orbitor de frumoasă, măcar dragălașă. Că este, adică, un infirm moral, un destructor, că arta îi este nesănătoasă, de trimis la tribunal, de ars în piața publică, de azvârlit în gheenele uitării.

O prea rafinată societate, precum

aceea contemporană lui Dante, a primit în piept, fără repulsie și refuz, tablourile din *Infern*, în care era imposibil să nu se recunoască. Un infern populat de rude și apropiați. Un infern pe mai departe primitiv. Un cu mult mai modest infern, cel caragialesc, a stârnit mânie în cercurile liberale ale epocii. Nu doar că scriitorul a fost exclus de la premiile Academiei, dar a mai fost, de la înălțimea autorității, moralizat. Edificat, I.L. Caragiale a părăsit țara. Unanim recunoscut ca geniu creator, pentru el nu s-a găsit un loc de deputat nici chiar în formațiunea cu cadrele de cea mai modestă extracție - vezi partidul conservator democrat al lui Take Ionescu.

Causticului Eminescu, obsedat de urâtenia - iar de data aceasta și fizică și morală - a clasei "superpuse" cu mare greutate i se găsește un post de bibliotecar, mai apoi de vâslăș la galere, în presă. Astăzi, dacă ne punem întrebarea în ce măsură lumea personajelor caragialesce - sau eminesciene - reprezintă un defect de optică a privitorului sau doar un unghi de privire, încă n-am avea curajul să opinăm că, prin purul efect artistic, acea lume era, totuși, mai frumoasă decât în realitate. Ceea ce nu înseamnă că ne-am pronunța pentru o definiție a istoriei ca lanț de crime, ticăloșii, compromisuri, iar a umanității sub dictatul biblic al văii plângerii, ca expresie a unei tragice incompletitudini. Ne mărturisim doar scepticismul în clasificarea unor epoci mai sălbatice, ori, dimpotrivă, mai luminoase decât altele. Când, considerând veacul XX, ai cărui fii avem onoarea de a fi, cu bagajul a două pustiitoare războaie mondiale și un număr dificil de precizat de conflicte locale nu mai puțin sângeroase, cu holocaust, lagăre de concentrare și două uriașe blocuri militare la un pas de a se congratula atomic, i s-a propus denumirea de nou Ev Mediu, s-a procedat doar la fixarea unor constante istorice - cu care, sigur, vom intra și în cel de al XXI-lea secol.

Un daltonism iremediabil îl amenință pe analist, de cum dă note. Să luăm ca exemplu perioada interbelică, pe care personal am apucat-o, la vârsta formațiunii, simțind-o, comparativ cu vremurile care au urmat ca pe un mic paradis terestru și să citim, apoi, în *Paradoxul român* al d-lui Sorin Alexandrescu aspra, și în esență exactă critică a vieții publice din acea perioadă: nu putem evita un impas opțional. Acest Ianus bifrons al politicii facilitează comparația dintre epoci, cea mai recentă fiind dintre pe-

## ION RATIU

1917-2000



**R**EDACȚIA *României literare* regretă dispariția omului politic, ziaristului și scriitorului Ion Rățiu. Descendent dintr-o familie ilustră de luptători pentru cauza unității naționale, Ion Rățiu și-a dedicat viața promovării valorilor libertății și democrației, atît în timpul anilor de exil, cît și după repatrierea sa, cînd s-a aflat în prim-planul vieții politice românești.

Intellectual de formație umanistă, s-a implicat în multiple acțiuni culturale, pe care le-a sprijinit cu generozitate. În perioada 1993-1995 însăși revista noastră a beneficiat de susținerea sa materială.

Prin moartea sa, viața publică românească pierde un reper de civilitate și toleranță, de bun-gust și cordialitate. (R.I.)

rioada activității la *Timpul* a lui Eminescu și aceea numită de tranziție, de după izgonirea cuplului Ceaușescu și până în zilele noastre.

Acum, când detestă clase "superpuse" din care s-a și născut burghezia ce avea să faurească România Mare și apoi, timp de două decenii, să patroneze o splendidă înflorire cultural-științifică - spre a fi decimată de agenții moscoviți - i se opune burghezia de sorginte securistică, vârtos materialistă, jurând pe religia succesului, iar la o adică pe toate religiile la un loc, urâtă fizic și moral - ei, da, fizic am spus - echivalentă acelei murdare spume greco-bulgărești ce-l scandaliza pe Eminescu.

Să fie la mijloc un mecanism de reproducție pe care noi nu-l putem concepe? Să ne rătăcim în hațșuri ale unui nemărturisit și sui-generis rasism ce vede pretutindeni două Români, dintre care una abjectă, abominabilă, absolut reprobabilă și o alta, mereu înrobă, exclusă de la prânzul zeilor, înzestrată, în schimb, cu o fantastică, incredibilă, capacitate de rezistență, adevărind un ethos și o vocație? Câștigătoare în eternitate, perdantă, sistematic, în cotidian? Și, în fine, unde e adevărul? În acele paragrafe ale indignării civice aparținând lui Horia-Roman Patapievici, în care românul apare urât, neconstruit, dizarmonic sau în mândrele stihuri unde flăcăi asemuiți înaltelor nefoioase carpatine învârt magic în horă june mlădioase ca firul de grâu în spic?

Râu trebuie să-i fi mirosit - mai cu seamă verile - balcanicul București nordicului Eminescu - nici Caragiale cel speriat de microbi nu l-a suferit. (I-a plăcut, totuși, lui Mateiu, amator de finețuri fezandate). Bucureștii pe ale cărui ulițe insalubre se preumbla Eminescu tocmai începea să fie dotat cu acele mărețe clădiri boierești ce încă și astăzi adăpostesc; în cartiere rezervate, ambasade, vecine cu noile construcții de maxim confort ale îmbogățiților momentului. Și unde nu trebuie să mergi mult, ca să dai de mizerie.

Că Horia-Roman Patapievici a fost respins din acea instituție care trebuie

să controleze aplicarea Legii dosarelor Securității, nu e cătuși de puțin de mirare. El repetase, cu nerv și mânie, tema lui Eminescu și era fatal să fie pedepsit pe loc de noua oligarhie, a cărei hidoșenie - repet, și fizică - o remarcase. Dulcea armonie dintre deputații Opoziției și acei deputați ai Puterii care li s-au alăturat - votul a fost, evident, secret - ridică și mai puține nedumeriri. Expresia *ejusdem farinae* spune totul. Cum s-ar fi putut pronunța altfel un parlament care ar fi făcut deliciul expresioniștilor, ca să nu mai insistăm că l-ar scoate din groapă pe Daumier?

Tenacitatea cu care Camerele s-au opintit să nu lase să treacă o lege operativă a deconspirării dosarelor Securității nu e neapărat de raportat la din trecut păcate ale sus-numiților parlamentari, la vechi și tănuite complicități, ci, decisiv, la carapacea lor mentală: adepți necondiționați ai autorității, parte din întreg, sunt cuprinși de neliniște față de orice ar amenința să o surpe, să o suspende, fie și pentru o clipă. Și astfel, fie chiar și foste victime, pentru ei fosta Securitate mergea pe căi reprobabile când năpăstua cu grămada, dar își făcea numai datoria când lichida selectiv. Instituția e sacră, în dauna evidenței. Autoritatea domină legea, fiindcă ea o face...

Chip de gândire conform căruia foștii dizidenți de lux ai trecutului regim, persoane foarte onorabile și desigur meritorii, pe care, de altminteri, până acum societatea românească n-a obosit a-i răsplăti, însă, legal neîndrituiți a face parte din grupul de control al aplicării unei legi esențiale pot ocupa băncile acestuia, nu și un critic acid al realității. Vina de a-i întoarce cu fața spre oglindă pe urâții care nu se cunosc se pedepsește.

Morala ar fi că sunt adevăruri care nu trebuie spuse, fie și într-o lume în care se duc până la capăt fapte ce n-ar trebui făptuite. Teamă magică de cuvânt? Sigur, nu. Ci numai dorința *acelora* de a nu fi stingheriți dintr-o digestie de 24 de ore din 24. Prada pe care colcăie se numește România.

Barbu Cioculescu





## IRONIE ȘI

1. LEO BUTNARU ilustrează în chip izbitor voința de emancipare a poeziei basarabene de sub tutela clișeeilor tradiționaliste. Acestea au avut, din pricini contextuale vădite, o viață mai lungă în Moldova dintre Prut și Nistru, ajungând nu doar la o tendință trufaș-embemată, ci și la cea a unui monopol literar. Nevoia unei reacții de ajustare a creației lirice la cursul său modern se făcea simțită. Născut în 1949, Leo Butnaru face figura unui "cap de serie" al procesului în chestiune, pe care și l-a asumat, explicabil, generația tină. Cultivat, mobil, dezinvolt, poetul pune accentul pe latura intelectuală a creației, degajând posibilitățile sale meditate, combinatoarea sa evaluată "la rece", însă nu în direcția unui livresc uscat, ci în sensul fanteziei și al ironiei. Cele două aspecte se coroborează reciproc. Dacă fantezia e o evadare din real, mai curînd spontană, umorală, ironia e o irealizare "tendențioasă", elaborată cu bună știință, dispunînd de ținte de atac precisabile. Ambele procedee își propun a combate locul comun, a aerisi limbajul, a reforma viziunea poetică. Sint mijloace de "ardere a etapelor". Grație lor, autorul se simte liber a inova într-un domeniu în care trecutul produce totdeauna "obstacole" de o gravitate sterilă, oneroasă, prin simpla lor adăugare în timp. În Basarabia, ele au fost favorizate de un climat specific, de izolaționism și suspiciune.

Un prim obiectiv al lui Leo Butnaru îl reprezintă existențialul, acel "nivel zero" de la care pornește creația literară, ce reprezintă demarcația sa de propriile-i teme. Cu aerul unei divagații, al unei vicioze amalgamări de reprezentări și considerații, poetul sugerează complexitatea unei vieți în care contradicțiile, defel puține și lipsite de însemnătate, pot fi asumate nu doar pe partea lor dramatică, ci și pe cea relativizantă, jovială. Badinînd, își dă la iveală un temperament și un mod de-a se recomanda în spațiul poeziei: "Gîndul despre mai jos expusele contradicții îmi veni/ în vreme ce încercam să desenez o zebra/ care mi se părea un biet cal în zeghe de pușcări/ ecologic mai imaginîndu-mi cum de mare durere de/ insuportabilă febră zebra și-ar contracta dungile negre a/ spasm/ pentru ca în fine oarecum frivol postmodernist să-mi zic/ că zebra ar fi prototipul xeroxului - ...dar/ să nu mă prea abat de la abătutul subiect despre/ starea de inevitabilă contradicție între/ o mină și alta/ chiar dacă uneori ele se spală reciproc/ adică/ mă gîndeam că de două mii de ani rămîne necreștinată/ mina stînga - cine și-ar face semnul crucii cu/ stînga (*sinistra*, în italiană)? Apoi/ cu mult peste două milenii invidioasă e tînda pe mîndă/ stînga pe dreapta cea care caligrafiază și/ se întîlnește cu dreptele unui amar de lume/ strîngîndu-se respectuos (de ochii lumii)/ pentru a-și demonstra că nici o parte nici cealaltă nu/ tînuiește Doamne ferește! vreo piatră. (Probabil/ anume din cauza acestor discordanțe familiale/ mîinile nu pot re-deveni aripi...) (*Fifty-fifty*). La fel de glumeț se arată a fi și în raport cu metafizica. De remarcat împrejurarea că gestul său "demistificator" nu are în vedere obținerea unei imagini grotești, a

unei deriziuni, ci dezghiocarea unei ipostaze de ingenuitate: "La/ începutul începuturilor/ Dumnezeu/ din sine însuși pe sine născîndu-se/ stă prunc-pruncuț în/ poalele propriei sale umbre/ alburii" (*Pregeneză*). Trecînd prin zona "căderilor", a devalorizărilor și compromiterilor în complicata textură (uneori în exces) ce-l ispitește, Leo Butnaru ajunge, de regulă, la luminișul pozitiv al revelației divine: "omul căruia i se pare că/ cineva îi întoarce spatele dar care, conștient fiind de Erata divină a lumii tolerate sau numai/ provizoriu amnistiate de însăși Divinitatea/ găsește că e bine din cînd în cînd a ferice revelație/ să exclame aproape cu naturalet: Doamne Tu/ Cel ce ești ca lumina/ chiar atunci cînd îmi întorci spatele de fapt/ tot fața Ta mi-o arăți!!!" (*Și totuși acesta e omul...*).

Dar interesul major al poetului îl constituie viața societății în care se află implantat. Aceasta e prizată în fondul său, căruia imaginația îi acutizează liniile, dezvăluindu-i absurdul intrinsec. Faptul că poetul nu cultivă protestul vehement, revolta pe față, ci una discretă, umorescă, sporește neîndoiios efectul rechizitoriului. Iată un portret al Chișinăului actual, în care mondenitatea nu ezită a-și da în vileag valențele excesive, caricaturale, jocul (etern?) al formelor fără fond: "Feți și Cosînzene cu părul de aur merg la frizerii special/ amenajate/ la Ministerul de Interne sau la Banca Națională pentru/ ca tunsoarele să sporească rezervele de valută forte/(tare) a statului. Respectivii Feți și Cosînzene au gardă/ de corp (mai ales din ele...) și/ poartă obligatoriu cască sau perucă de camuflaj/ în vederea - lesne de înțeles/ preîntîmpinării vreunui/ jaf prin păruială. Poliția municipală...Ba nu/ nu e cazul să între și ea pe rol și deci/ rectific: în fiecare școală din Chișinău/ basmele populare românești ce au de protagoniști/ Feții și Cosînzenele cu părul de aur/ se studiază la orele de alchimie economie politică și/ bussines. Uluiitor interes! Cîteva ore de atare povești/ includ și programa de educație sexuală a adolescenților/ ore la care se analizează posibilitatea depistării/ partenerilor patrioți care ar putea aduce pe lume/ feți-logofeți cu periciuni valutare ca/ să nu mai vorbim de-o eventuală clonare a lor" (*Deși nu e vremea poveștilor*). Bonomia, ca prim-plan stilistic al multor poeme ale lui Leo Butnaru, nu e decît un mod de-a insinua decepția. E aici o antifrază adîncită, dincolo de expresie, în stratul trăirii înseși, precum un factor specific unei serii de barzi moldovene.

Istoria, în cuprinderea ei veche și mai cu seamă contemporană, i se prezintă autorului ca un joc al aleatorului, care impune nevoia unei atitudini vigilente. Tonul e sarcastic-abrupt, aproape brechtian: "Din scădere/ în scădere... Istoria care-mi spune că/ n-ar pune mîna în foc că lumea avu neapărat nevoie/ să se nască Ginghis sau Napoleon Han. Pare-se/ vrăjită de imensitatea pustului/ Istoria a început a delira așa că/ ai grijă getule nu închide ochii/ nu așipi aici spunîndu-ți tu însuși noapte bună/ pentru că te va absorbi neantul precum/ o inevitabilă ospitalitate absolută în/ misterul de o absolută brutalitate al/ Istoriei ce delirează din/ cădere/ în/ cădere" (*Campanie turistică în Gobi*). Cîte o anecdotă înviează textul stăpînit-revendicativ, precum următoarea "întrebare neo-hamletiană": "«Ce ar fi comun între/ Marea Carte a lui Cervantes și/ Carta Marilor Drepturi ale Omului?»

Eu/ spre exemplu, găsind o asemănare perfectă - lupta cu morile de vînt/ și de toate celelalte feluri...Vij, vij!!" (*Ma încumet*). Fatalitatea ființării în paralel a două state românești este cu acest sentimentism (aproape) a rebours amendată: "Ce/ densitate de țări în Europa! Cîte două/ pe cap de locuitor cel puțin în cazul/ celor două state românești. Într-adevăr ce/ densitate de țări în Europa... Și totuși/ țara mea/ asemeni țării tale/ asemeni țării lui se află/ peste nouă mări și nouă pustii de tristețe..." (*Harta Europei*). Amintirea sinistrei "revoluții din octombrie" apare înecată într-o mixtură de falsă mitologie și aspru cotidian: "De oboseală sau de praful drumului înghițind în sec/ la lăsatul secolului (XX firește)/ vine Hermes înțolit în uniformă albastră de poștaș/ spunînd că ne aduce un mesaj important despre o retro-revoluție. «Nu, nu! i-am zis protestînd/ numai nu ne aminti despre (marea)/ revoluție (socialistă) din octombrie pe care/ turmentații aia de matrozi ruși/ au făcut-o de fapt în noiembrie/(pe data de 7 pare-se) dar/ tot revoluția din octombrie i-au zis!» la care/ Hermes șontorogul înțolit în/ uniformă albastră de poștaș/ schimbă brusc subiectul" (*Despre revoluții*). Și din nou o întoarcere către obsedanta actualitate politică basarabeană, întesată de calambururi: "Cu (și eu)/ poculul de șampanie în mînă/ privesc în jur și înjur (în sinea mea)/ handicapabilitatea politicienilor basarabeni (de/ la A la Z)" (*Ambasade la Chișinău*). De altminteri, trecînd prin Chișinău, am constatat noi înșine marea poftă a basarabenilor de a glumi, ca un soi de exorcizare laică, la îndemînă, ca un atît de românesc "haz de necaz" al celor ce se consideră, cu o psihologie a imensei dezamăgiri, nu altfel decît niște "înși nătingi trași pe roata norocului tîrziu/ ca într-o apoteoză a prăbușirii" (*ibidem*). Iată încă un șir de jocuri de cuvinte comise de Leo Butnaru: "oM cu M mare"; "Edgar Poetice jocuri"; "viețile paralele ale lui Plutarh/ se intersectează cu viețile noastre neparalele".

Ca pentru a-și onora ironia de care uzează mereu, poetul nu pregetă a și-o întoarce împotriva propriei persoane. Autoironia e o modalitate de-a se situa la treapta situației obștești, pentru a se putea pronunța în numele ei, însă și o asumare a unei antimistici a eului, a unei impersonalizări care justifică interior ascușiturile satirei. E o "democratizare" a eului, menită a-i gira libertatea manifestărilor publice: "Perechi, Adam și Eve au ospătat sub meri/ și Ele au purces grăvide, ca-n legendă./ E toamnă. Cade frunza, cum a căzut și ieri -/ un fapt banal trecut de Domnu' în agendă./ Azi, de-auziți un aspru, nervos și repetat/ «hîrști! hîrști!» de tîm spinos la ceas cam nepermis -/ de-a fi măturaător de străzi în Paradis" (*Toamnă în Biblie*). Sau trădînd complexul său de basarabean, *id est* de român marginalizat, supus complexelor deculturalizării, ale alienării: "mă simt extrem de jenat ca și cum/ i-aș fi trimis lui Goethe niște poezii sirbești/ de parcă aș fi uitat sau n-aș fi știut că el/ este neamț iar eu/ român basarabean..." (*Versante sau jenă ars poetică*).

2. ÎN MĂSURA în care Leo Butnaru se exprimă prin intermediul unui limbaj studiat, trecut prin alambicurile disciplinei și disimulării pe care le presupune ironia, Irina Nechit (născută în 1962) cultivă discursul nereținut, revărsat, patetic. E și o diferență de mentalitate între

două generații. Butnaru aparține unei perioade în care expresia trebuia să fie mai supravegheată (era supravegheată, din afară, prin mecanismele cenzurii!), de unde derivațiile ei fantast-persifla-toare, jocul cu tilc pe care se bîzuie. E ca o partidă de șah cu adversarii de temut, ideologici. Irina Nechit reflectă, în versurile ei, o detentă, o "eliberare". Mai puțin intelectualizată și mai puțin crispată, producția ei pare a-și fi cîștigat dreptul la mărturia "naturală", egală cu sine. Dramatismul condiției personale pe care s-a altoit dramatismul provinciei vitregite generează un astfel de tablou vizionar: "Zboară niște gheare fără păsări pe cerul disperării/ se apropie în unghi ascuțit de Ochiul Albastru./ Îl vor sparge sau vor trece pe alături? se întreabă orbii./ Nebunii își rod unghiile în timpul rugăciunii./ orfanii care au ajuns milioane le aduc daruri de Crăciun./ ologii își visează picioarele alergînd după trupuri./ Viața e frumoasă! strigă o pocitanie în crîsmă./ Muzicanții bătrîni îl sarută ca pe-un copil mort./ Cei care nu mai vor să trăiască nu au limbă în gură./ Plîsul de la început de an se prelinge pe toate geamurile./ Niște gheare fără tigri îl așteaptă să înghețe./ Într-o matcă fragedă se divid celulele foetusului/ care va deveni Înger" (*Anul tigrului de pămînt*). Fară a mai căuta variante secundare, mistificate, pentru a-și exprima starea de spirit dureros-insurgentă, poeta merge pe drumul drept al acesteia. "Chinul," d-sale e unul de obștească sorginte, așa cum a fost, în Ardealul dinainte de Marea Unire, "jalea" poezilor mesianici: "Nu avem de ales între primul și ultimul drum/ ci între un chin și alt chin./ Cuțitul însîngerat e frate geamăn cu pixul./ sora mea siameză - Tristețea -/ și-a înfipt ghearele în obrazul lui Dumnezeu/ săpînd gropi pentru îngeri./ Să nu blestemăm vulturii ce se înalță/ cu bucați din ficatul nostru./ Să rupem un crin/ și alți crini/ cu mîinile nimănui" (*Obrazul lui Dumnezeu*).

Dacă atari vorbe par (și... sînt într-adevăr) grandilocvente, ele se evaporă în alte numeroase texte, lăsînd sensul dramatic exprimat printr-un limbaj cu tonalitate firească, deoarece Irina Nechit are darul de-a putea da glas dramatismului inaparent al existenței de toate zilele, un dar în stare a învedera o vocație poetică de excepție: "Umilița este o palmă învinetă de frig/ un cap infundat în guler/ o gură care inspiră aerul expirat de alte guri... Umilița e soțul și soția/ mama noastră și a părinților noștri/ fiica pruncilor noștri vii și a celor/ pe care nu i-am lăsat să se nască./ Umilița e sărutul așteptat cu anii/ respins de ceara sleită între degete/ sexul fotografiat ce pare atît de ireal/ și cel blestemat pentru veșnica sa puritate./ Umilița se cuibărește în craniile pustii/ în buzunarele goale în inimile deșarte/ ea ne intră în mîduva oaselor/ ne sughe singele ne roade visele...// Fii umil copile fii umil batrîne. Doamne, de ce umilița e viață?" (*Umilița este o palmă*). Prin verbe simple, "prozaice" poeta trasează granița dintre două lumi, cea a poeziei și cea a nonpoeziei, prima nefiind neapărat îndatorată unei rostiri solemne, aristocratice sau clamorose: "Ei cu dobitoacele cu lîna cu laptele./ Noi cu lumile ce aduc la lumină cuvintele./ Ei pe deal cu noaptea în cap./ Noi cu noaptea în sînge cu stele bolnave pe buze./ Ei cu mieii cu zarzavaturile cu lemnele./ Noi cu mîinile albe în milul vremelnice./ Ei cu privirile și spinările cele mai umile./ Noi umilii umili de noi robii Lui./ Ei

1) Leo Butnaru - *Identificare de adresă*, Ed. Augusta, Timișoara, 1999, 68 pag., f.p.

2) Irina Nechit - *Un viitor obosit*, Ed. Augusta, Timișoara, 1998, 96 pag., f.p.



# PATETISM

ciștigă piinea noastră cea de toate zilele.// Cartea noastră cea de toate zilele/ dă-ne-o nouă astăzi...” (*Tatălui meu*). Iată și un peisaj al Chișinăului, care, spre deosebire de cel propus de Leo Butnaru, se compune din notații ale concretului, așternute cu o aparentă seninătate, metaforizant-constatative, în afara unui aparat de sancționare: “Nicăieri nu se cos atitea rochii de vară/ nu se coc atîția struguri nu ard atîtea punți./ Nicăieri nu vei întîlni un soare atît de punctual/ numai el nu întîrzie nu ratează nici un răsărit/ schimbîndu-și poziția tocmai atunci cînd e nevoie/ de multă umbră pentru a învăța legea focului.// Nicăieri nu se beau atîtea flăcări otrăvuri/ nu se carbonizează atîtea suflete pe terase/ nu crește atît de repede gradul de alcool în singele public.// O bătrînă cară o vară scînduri de la ambasada americană/ gînduri de iarnă roiesc deasupra noastră ca ciorile/ însă nu auzim croncănitul răgetul răcnetul.// Nicăieri nu se deschid atîtea localuri birouri/ nu se închid atîtea uși nu ard de vii atîtea speranțe./ Trecem cu fierul încins peste lucruri în lacrimi/ dar nimeni nu-și pune pe cap cenușă nimeni nu-și pune/ pe cap cenușă nimeni nu-și pune pe cap cenușă/ nimeni nu-și pune pe cap cenușă” (*Legea focului*). Instantaneul realist (poeta e o contemplativă, dar și o observatoare sfredelitoare, inocent-amară a ambientului): “Au aprins rugul și a plouat./ S-au ascuns în corturi și s-a arătat soarele./ Au așteptat să se usuce vreascurile/ și au discutat politică./ Au tăiat inele de ceapă și au rumenit carnea./ Și-au fript limbile și au ris” (*Au vrut să-și omoare timpul*) se învecinează cu insertul suprarrealist, posedînd aceeași capacitate de absorbție a realului, care uneori devine expresiv-delirantă: “Aerul se înroșea./ Pereții se clătinău transpirați./ Cuvintele horcăiau prin unghere.// În casa intoxicată se băteau poezii la mașină/ se copiau reincarnări vedenii pe curat/ se umplea cu țipete prima pagină/ se aducea puroi pentru ultima” (*Casa intoxicată*). Patetismul Irinei Nechit e, în momentele faste, mult precumpănitoare, ale producției sale, departe de a fi unul pur conceptual, abstractizant, umplîndu-se cu elementele senzoriale ale cotidianului, așa cum

trunchiul unui copac se umple de frunze și flori, de foșnete și miresme. Puternica sangvinitate a poetei se supune acestui suflu violent al realului, precum unei magii consubstanțiale: “Aștept cele patru vînturi/ să-mi aducă mirosuri din pădurile tăiate/ cuvinte rămase după cutremure și incendii/ ecouri de pași pe coridoare albe/ zvon de nervi încordați.// Arăt ca o umbră dar sînt ca o fiară/ pe care numai suferința o imblînzește” (*Zvon de nervi*). Stihurile tind către o concentrare în care vibrează ansamblul acestei poezii de o mare prospețime, de o tulburătoare sensibilitate sfîșiată: “Vinul ne va arăta immortalitatea înainte de a ne răpune/ vocile se vor usca presate în ierbare” (*Va rămîne vîntul*); “Am transpirat sufocați de propriile suflete./ Inimile noastre ne-au strîns de gît” (*Cum să nu obosim*); “Nu vor lua cu ei în mormînt/ preaplinul morții” (*Preaplinul morții*); “Acum eu îl mîngîi pe animalul înșingerat/ îl învăț să urle încet ca să nu-l audă nimeni/ așa cum urlă o piatră măcinată de ape” (*Îl învăț să urle*); “cărțile vor zbura în stoluri/ spre Cuvîntul care a fost la început” (*Cărțile vor zbura în stoluri*). Dar dincolo de real, deși filtrată prin structurile clare ale acestuia, mijeste o esență a imposibilului. Trăirile poetei o așteaptă cu încordare, îi pregătesc revelația: “Ați întins mesele au venit oaspeții./ Pe cine mai așteptați?/ Băturile v-au dezlegat limbile/ v-au desclăștat gîndurile./ Ce nu vă ajunge?// Ați vorbit pînă în zori/ dar se pare că mai aveți ceva de spus./ Ați cîntat mîngîindu-vă ceața de pe umeri/ însă un glas ne-auzit vă mai răsună în urechi.// Femeia roșie a dansat cu inimile voastre./ Bărbatul cărămiziu v-a sărutat miinile./ Pentru cine mai păstrați în ochi/ o scînteie neatînsă?// Cel care lipsește a fost chemat/ la o petrecere cu îngeri în zăpadă./ El se va duce acolo și va opri muzica/ și se vor auzi mugurii plîngînd focurile înghețînd.// Cum veți trăi după noaptea aceasta?” (*Petrecere cu îngeri în zăpadă*). Așadar “realismul” atît de vibratîl al Irinei Nechit se nutrește, așa cum se cuvine, din utopia poeziei, după cum aceasta se nutrește din utopia sufletului.

# IMPOSIBILA EUHARISTIE

INIILE de forță ale unei poetici baroce (căci nu e vorba de un simplu “barochism”, cum scria Guy Chambelland într-un articol așezat în fruntea antologiei de versuri *Ceea ce sferele gîndesc despre noi*, apărută la editura ieșeană “Timpul”) traversează, fără doar și poate, poezia lui Miron Kiropol. Și mă gîndesc, cînd spun toate acestea, la natura duală - oscilația între “credință și tăgadă”, “frumos și urât”, “trup și suflet”, “pămîntesc și ceresc” (Adrian Anghelescu) -, proiectarea (cathartica) în exterior a unei străluciri cu darul de a compensa rana interioară, materialitatea densă a imaginilor vizuale și tacite și, nu în ultimul rînd, dorința de a stărni cu orice preț “meraviglia” de esență strict barocă, statuată de versurile lui Giambattista Marino (pentru că de ce altceva s-ar putea vorbi în cazul unor construcții precum “zile obosite de har”, “te unge cu vieți de turlă și crini”, “carnea de calvar”, alăturări oximoronică ca “luminoasă putrezire”, sau dislocări sintactice de sorginte argheziană: “Să-ți dea un castel, viața se adună/ Azi din bucatele, în Spania de șarpe și mîrgean”).

Răsună în poeziile lui Miron Kiropol teribila sfîșiere a psalmilor arghezieni, sentimentul rătăcirii în “zarea marii stepe”, în imensitatea spațiului creat prin retragerea divinității: “Mi-am pierdut capul în groapa cu lei./ Fără Dumnezeu, fără țară/ Sunt ca o prăpastie sugînd din ea însăși”. În gura apostatului, anafura se face piatră, împiedicînd euharistia: “Tatăl nostru este o bucată de piatră./ Și cît aș vrea să-l topesc în gură/ Până cînd mi-ar deveni inimă” (*Mi-am pierdut*). Imagini argheziene pîtrund și într-o poezie ca *Sfîrșit*, urmîrind aceeași poetică a absenței. Viziunea eshatologică a unei lumi părăsite de Dumnezeu e impregnată de o spaimă coplesitoare, cu accente de *Duhovnicească*: “M-am aruncat în frică și-mi caut pipăitul/ Să aflu o mînă prietenă pe ziduri./ Îmi vorbesc bălbăitură”. Cel pornit să-l afle pe Dumnezeu simte “aerul oțetî și tare”: “Aerul mă sugrumă frunză după frunză, dor după dor”. Plăsmuire a infinitului și a nimicniciei, ființa umană se apropie, prin clipa de har din care se naște “slova de foc” - aspirație demiurgică a poetului -, de Dumnezeu: “Posed câteva minute despuiate/ de tandrețe și har/ Pentru a-mi spune sunt Dumnezeu/ posed trecerea către seve cînd sufletul/ Înfășoară trupul mort într-un cearceaf./ Posed spaima și spinul./ Posed o cameră unde strig viață/ Și viermele mă degustă pașnic./ Și mai am puterea să-ți respir crucea/ Șoptindu-ți Aleluia” (*Posed*). O “Ars poetica” plasează actul creației în întuneric și singurătate, impusă reclusiune în sine, în subteranele conștiinței, pentru ca de acolo să izbucnească, trandafir răsărit între gunoaie, lumina orbitoare a poeziei: “Mă ascund pentru a scrie un poem/ în subsolul în care sobolanii ronțăie arsenic./ Alături de lăzile de gunoaie și latrine./ Aerul e liniștit, mural/ Cu mirosuri grase scu-

Miron KIROPOL

Ceea ce sferele gîndesc  
despre noi



Miron Kiropol, *Ceea ce sferele gîndesc despre noi*. 1968-1978, Editura Timpul, Iași, 1999, 364 p.

fundate în cuvînt./ Lumina picură pe bale/ Ca un reflex condiționat/ Cînd Dumnezeu plutește dincolo de zăbrele./ Primăvara sau iarna între porți/ Ceață îndelung înflorită pe ochii mei./ Trece o femeie, mai frumoasă acum invizibilă./ Înainte-i sunt divinitate în patru labe” (*Jurnal de bord*). Poezia culorilor lui Breughel (“Bate la ușă simplitatea/ În veșmintele baroce ale iemii./ Abia simțită amărăciune sau bucurie./.../ Umbră ce îmi răpește carnea ușoară ca de miere./ Fugară de la pămînt, rîzînd pe ramuri și sfere” - *Simplitate*) își dispuță, în altă parte, tușa groasă a unui tablou de Villon (de felul celor în care sunt zugrăvite trupurile goale exhibîndu-și indecența macabră, agățate în furcile spînzuratorilor): “Umblu peste morminte și vîd/ Drumurile înconjură de crani/ Asemenea unor lăncii” (*Sfîrșit*). Prin cultivarea acestui gust necrofil al barocului, Miron Kiropol se regăsește în versurile poezilor baroci, ale unui Quevedo, Saint-Amant, Gaston d’Orleans, Agrippa d’Aubigné, sau ale celor care aveau să formeze vestita “Accademia degli Incogniti” din Veneția celei de-a doua jumătăți a secolului al XVII-lea, mergînd pînă la poate cel mai tulburător poet baroc român, Tudor Arghezi.

Precum Iisus odată, Miron Kiropol aruncă un blestem cumplit asupra orașului care îl alungase, promițîndu-și să nu-i mai simtă niciodată praful sub picioare: “Măine în zori cînd vei pleca de aici./ Să nu te uiți înapoi, inimă./ Ca femeia blestemată a lui Lot./ Anatema să cadă peste tine/ Oraș al curvei celei mari/ Prin care împerecheați scurmă porcii/ Unul în altul după diavol./ Anatema să cadă peste tine./ Lepră ce totuși te numesc mîntuitoare/ Cînd însăși moarte îți ești./ Măine voi fi departe de pragul tău, Voi trece urma ingerului” (*Către Paris*). Cu acest al cincilea volum apărut după 1990, Miron Kiropol se întoarce, încă o dată, sub ramuri de mîslin, în limba română.

Dan Croitoru

## Cărți primite la redacție

- Sanda Stolojan, *Ceruri nomade*, jurnal din exil parizian, 1990-1996, traducere din franceză de Micaela Slăvescu, Editura Humanitas, București, 1999, 236 p.
- Pericle Martinescu, *Figuri în filigran*, portrete și evocări literare, București, Ed. Albatros, 1999, 200 pag.
- Nicu Dascălu, *Sunete din corn*, versuri, cu o prefață de Victor Isac, București, Ed. Cerna, 1999, 136 pag.
- Felicia Mihali, *Mica istorie*, București, Ed. Image, 1999 (roman), 184 pag.
- Octavian Berindei, *Ne numim Shakespeare*, sonete, București, Ed. Făt-Frumos, 2000, 82 pag.
- Baki Ymeri, *Dardania*, versuri, ediție bilingvă româno-albaneză, București, Ed. Deliana, 1999, 128 pag.
- Florin Țupu, *Robia cuvîntului*, versuri, Iași, Ed. Fides, 1999, 64 pag.
- Dumitru Velea, *Nisipul cu oase*, poeme descriptive, cartea a IV-a din *A doua navigație*, Deva, Ed. Calăuza, 1999, 104 pag.
- Dumitru Pană, *Didactica frustră*, versuri, Pitești, Ed. Calende, 1999, 64 pag.
- Radu Sergiu Ruba, *Dacă pleci în căutarea mea*, poeme și mistere fin antologate și vag revizuite, Botoșani, Ed. AXA, col. “La steaua - poezi optzeciști”, 1999, 132 pag.
- Emil Lungeanu, *Strict secret*, roman, București, Ed. Evenimentul, col. “Epos”, 1999, 478 pag.
- Dan Cătănuș, Ioan Chiper, *Cazul Ștefan Foriș*, lupta pentru putere în PCR de la Gheorghiu-Dej la Ceaușescu, București, Ed. Vremea, col. “Fapte, idei, documente”, 1999, 368 pag., 38.000 lei.
- Ștefan Doncea, *Lecția de judo*, versuri, Timișoara, Ed. Solness, 1999, 140 pag., 50.000 lei.
- Virgil Sorin, *Scriitori români contemporani*, interviuri și antologii critice, vol. I (Ana Blandiana, Mircea Cărtărescu, Șerban Cioculescu, Nicolae Manolescu, Fănuș Neagu, Z Ornea), București, Ed. Cartea Românească, 1999, 224 pag.



## Un alt Bacovia, același Radu Petrescu

**R**ADU PETRESCU și-a făcut lucrarea de licență despre (cine ar fi crezut?) George Bacovia. Iată o alegere cu totul neașteptată și un motiv în plus să citiți această monografie. Sub aparența monotonului, coperta unei cărți poate provoca prin simpla alăturare a două nume: *G. Bacovia* de Radu Petrescu.

Predarea lucrării și examenul de obținere a diplomei au avut loc în 1970, la optsprezece ani de la terminarea facultății. Alungat de valul de apărători neinduplecați ai proletcultismului, Radu Petrescu pleacă din București ca să predea în câteva sate uitate de lume. Va renunța la meseria de profesor la reîntoarcerea în capitală - așadar diploma nu mai avea nici o importanță. Și totuși, când vremurile s-au mai îmbălbănit, când decan a ajuns un prieten și admirator al său, Al. Piru, scriitorul a decis pur și simplu, că trebuie să fie licențiat. Din prefața cărții, semnată de Ion Bogdan Lefter, aflăm un motiv mult mai trist și mai profund care, probabil, l-a determinat să facă acest gest nostalgic: o mai veche dorință de a fi rămas profesor în facultate, postură care "i s-ar fi potrivit atât de bine".

Alegerea lui Bacovia ascunde o problemă esențială pentru scriitorul târgoviștean: raportarea operei la biografie, la faptele reale. "Tristetea" și "simplitatea" operei bacoviene i-au determinat pe mulți exegeți să alcătuiască o figură "blestemată" a poetului-concret, așa cum a fost el în viața de zi cu zi. Tocmai acest clișeu este dezmințit de Radu Petrescu în prima parte a eseului (care îmi pare a fi cea mai importantă). Ideea este enunțată de nenumărate ori: "Pentru un poet cu un atât de fin simț al umorului, ca la Bacovia, nepotrivirea dintre situația lui în lumea seculară și cea din lumea spiritualului, trebuie să fi fost o colosală, inepuizabilă sursă de delicii".

În numai câteva pagini, prozatorul Radu Petrescu îl transformă pe poetul Bacovia într-un personaj memorabil. Acesta din urmă intră în galeria celor mai rafinați *dandies* români: "Deși poet al dezagregării sub toate formele, Bacovia, după cum la facultate își lua conștiința noțiilor, se arată atent la ținuta vestimentară". Itinerariul deducțiilor este absolut impredictibil: "În tinerețe dansa (fîrșec cu atâtea surori)" sau "A sta culcat cu picioarele în pantofi pe canapeaua de mătase, cum făcea ades citindu-și versurile, este o fineță". Instrumentele cu care reconstituie viața poetului sunt tipic călinesciene - în plus, preia situații anecdotice din diferite surse (I.M. Rașcu, G. Călinescu, Agatha Grigorescu-Bacovia sau Cezar Petrescu) și le enumera cu falsă sobrietate în fraze academice pline de ironie.

Partea a doua este dedicată liricii bacoviene. Sunt analizate succint, în ordinea apariției, toate volumele de poezie. Comentariul este unul tradițional fără nici un fel de pretenție, expeditiv aproape, amintind de scopul în care a fost scrisă această lucrare. Însă mici "artificii" reorientează textul, - poemul "Marș funebru" își găsește un extraordinar corespondent în proză: "Prin draperii se arată astfel o bruna care într-un larg salon, cu o manie cernită,



Radu Petrescu, *G. Bacovia*, Ed. Paralela 45, Colecția "Eseul de 100 de pagini", 1999, 96 p., f. pret.

cânta la clavier gemind, înconjurată de făclii, un marș lugubru chopinian. O blondă aproape goală ia de pe clavier, care seamănă cu un sicriu, o vioară veche și acompaniază muzica celeilalte, delirând" etc. Ipoteze interesante sunt emise și apoi ignorate. Într-o notă autorul amintește de o "tendință dantescă" la Bacovia sau la Baudelaire care vine dintr-o permanentă raportare (negativă sau pozitivă) la ordine. În acest sens este amintit celebrul vers "Je hais le mouvement qui déplace les lignes" care i se potrivește atât de bine poetului român.

Eseul se termina cu câteva pagini dedicate prozei lui Bacovia. În spatele discursului critic se află o adevărată artă poetică (de altfel, prefața lui Ion Bogdan Lefter poartă un titlu sugestiv: "Prozatorul scriind despre poet spre a gândi la arta sa"). Citatele alese spre a ilustra ipotezele de lucru par smulse din vreun text al lui Radu Petrescu însuși.

În încheierea cărții editorii ne oferă un fragment din partea încă nepublicată a jurnalelor în care autorul consemna cum a decurs examenul de licență. Descrierea acelei zile (6 februarie 1970) începe într-o manieră inconfundabilă, cu o contradicție a imaginilor și a registrelor. Iată mecanismul pe care îl atribuia, cu doar câteva pagini înainte, lui Bacovia: "Examenul meu de licență. La 9 și ceva dimineața. Lumină multă în aer".

C. Rogozeanu

### Poezia în perspectivă teologică

**I**N URMA cu câțiva ani apăsătoare un număr monografic al revistei "Manuscriptum", cuprinzând și schița unei biografii și a ineditelor rămase de la poetul *Șesurilor natale*. În aceste pagini un loc aparte ocupau fragmentele din *Spiritualitatea poeziei românești* (capitolele despre Grigore Alexandrescu și Lucian Blaga). Alte fragmente apăruseră anterior în revista "Gândirea", serie nouă (capitolele despre Grigore Alexandrescu și Mihai Eminescu). În intenția lui Nichifor Crainic, aceste pagini reprezentau substanța unui curs de istoria poeziei religioase românești, pe care urma să-l predea la Facultatea de Teologie din București. Autorul are, fără îndoială, meritul unui precursor, intuind o coordonată fundamentală a literaturii române, *religiozitatea*,

teoretizată mai târziu de către Constantin Ciopraga (în *Personalitatea literaturii române*, ediția a doua), Ilie Constantin s.a. Aceste pagini au fost scrise în condiții neprielnice, aproape dramatice, când Nichifor Crainic era, așa cum însuși spune în *Memoriile sale*, "priveag în țara lui". Urmarit ca să fie interzis de către regimul comunist, poetul priveag prin Ardeal sub o identitate falsă și, ca să-și aline zbuciumul sufletească se hotărăște să scrie un amplu eseu despre "spiritualitatea poeziei românești" ca un exercițiu de supraviețuire. Au urmat ani lungi și grei de închisoare pentru Nichifor Crainic, iar manuscrisele rămase în grija familiei și a urmașilor au fost ascunse de teama Securității, supuse unei firești degradări. Unele pagini sunt mai greu descifrabile sau cuprind lecțiuni incerte. În ediția pe care o comentăm, la capitolul Grigore Alexandrescu, p. 11, fragmentul: "Poezia lui realizează din acest punct de vedere un fel de ascetism liric în care culoarea vie (...) dispăre în favoarea semnificațiilor. Aceasta (...) nu trebuie s-o atribuim unei lirici (...) cu care avea de luptat poetul, cât unei înclinații native spre reflecție" - poate fi completat și corijat după numărul menționat din revista "Gândirea", an II, 1993, nr. 3, p. 3, astfel: "Poezia lui realizează din acest punct de vedere un fel ascetism liric în care culoarea vie a *lucrurilor* dispăre în favoarea semnificațiilor lor. Aceasta *ariditate* formală nu trebuie s-o atribuim unei *limbi* încă nemodulate, cu care avea de luptat poetul, cât unei *înclinații* native spre reflecție". În forma apărută, cartea nu este completă, autorul ar mai fi vrut să includă dintre poezii vechi pe Heliade și Hadeu, iar în ultima parte, poezii "Gândirii", unde, de bună seamă, un loc important i s-ar fi cuvenit și lui Nichifor Crainic, el fiind după aprecierea lui Dumitru Stăniloae, "poetul nostru religios prin excelență", așa cum este Rainer Maria Rilke în poezia germană sau Paul Claudel în cea franceză.

Poezia românească, de la Grigore Alexandrescu la Lucian Blaga este examinată de Nichifor Crainic din perspectivă teologică și artistică, reflex al personalității sale creatoare în care se îngemănau teologul și poetul. Preponderentă este perspectiva teologică și acolo unde autorul descoperă în stihuri adevărul dogmei, aprecierea este de-a dreptul patetică și entuziastă. Fără să aducă interpretări originale, Nichifor Crainic aduce o aprofundare a universu-



Nichifor Crainic, *Spiritualitatea poeziei românești*, Cuvânt înainte de Alexandru Condeescu, postfață de Paul Dugneanu, Editura Muzeului Literaturii Române, București, 1999.

lui liric al poezilor și mai ales o justificare teologică a atitudinii lor. Poezia lui Goga este văzută deosebi în dimensiunea ei mesianică, profetică, iar natura este "imbisericită", pentru că "Octavian Goga, ca și ceilalți doi mari poeți ardeleni, George Coșbuc și Lucian Blaga, este fiu de preot. A crescut în biserică. Climatului ritual i-a străbătut copilăria până în adâncul ei și aceste puternice impresii sacre, plămădite în ființa lui, izbucnesc în inspirații literare și se răsfrâng asupra întregii lumi pe care o cântă poetul. Natura cu mărețiile ei devine astfel un act de prăznuire liturgică a Creatorului ei, fiindcă un zvon de liturgie cântă mereu în sufletul lui, venind din adâncurile copilăriei. E biserica satului Râșinari, extinsă asupra mediului cosmic și confundată cu întreaga faptură văzută". (p. 156) Poezia filozofico-religioasă a lui Tudor Arghezi oscilând între "credință și tăgadă", așa cum este prezentată de majoritatea criticilor (Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Nicolae Balotă), capătă o justificare teologică plauzibilă, chiar convingătoare: "Fiindcă e vorba de un fost călugăr, care a fost uns și cu harul diaconiei, ne îngăduim să spunem în paranteză, că în limbajul teologic sunt două moduri de prezență divină: una e *prezența de imensitate a lui Dumnezeu în lume*, ca ziditor al ei, și alta e *prezența harică*, adică trăirea individuală și subiectivă a lui Dumnezeu în suflet. Incertitudinea poetului privește această prezență harică, iar certitudinea lui, prezența de imensitate" (p. 139).

Deși incompletă, exegeza lui Nichifor Crainic despre spiritualitatea poeziei românești, cuprinde observații originale și profunde asupra poezilor aflați în rugăciune.

Ion Buzăși

### Noaptea orgoliilor

**O**RGOLIILE din romanul lui Ion Scorobete sunt de natură intelectuală, povestea sa se desfășoară într-un centru universitar dintr-un oraș fictiv, Tamira, în inima unui microgrup de studiere a plamei. Personajele care se confruntă sunt deci din aceeași familie cu acelea ale lui David Lodge și împărtășesc același tip de orgoliu brevetist, i-am putea spune. Deosebirea cea mare este că lumea exterioară universității din romanul autorului nostru, un totalitarism decrepit și cu atât mai hidos, face imposibilă orice comedie. În cadrul facultății se desfășoară procese adevărate, personajul cel mai valoros intelectual, Alexandru Meca, e redus la statutul omului de serviciu pentru o tentativă eșuată de trecere a graniței. Ceilalți, Emily, Zeno Patosescu, cunosc metamorfoze monstruoase la nivel psihic, de la studenți străluciți, la profesori sterili și amoralți, dar nu lipsiți de complexitate. Întâmplările gravitează în jurul lui Al, creînd o poveste a formării sau a deformării, introspectivă și deseori amară.

Romanul lui Ion Scorobete începe cu un fragment ciudat, smuls parcă dintr-o povestire științifico-fantastică. Dacă n-am înțelege la timp că e vorba doar de o descriere acută, dintr-o perspectivă interioară de-o finețe aproape nevrotică, a unei audiții muzicale, am putea crede că va urma cine știe ce aventură spațială demnă de cititorii împătimiti ai unui Frank Herbert: "O muzică nouă, nemaicunoscută, zgrunțuroasă, năvălă, a zecimilor de



Ion Scorobete, *Noaptea orgoliilor*, Editura Hestia, Timișoara, 1999, 208 p., f. pret.

secundă, subatomică, disipativă simți că-i înveselește diafragma, îi învâluie, îi zguduie timpanele cefolofanate cu obișnuitele ritmuri domoale /.../; o fantă difuză petind aburul de mătase plutitor peste pădurea de conifere, cum prefera el, așezându-se în fotoliul de la geam, să-și imagineze în timpul audiției, o astfel de gâlceavă a umbrelor necontrolate îi șchiui timpanele, aidoma unui fir de laser, neprietenos, concis, imperceptibil, dar supus parcă unor forțe, unor structuri misterioase." Asemenea fragmente abundă în roman și s-ar putea spune că aceasta este dominantă stilistică a prozatorului. Numai că, dispuse aproape regizoral, există și fragmente în tonalitate contradictorie, explicații seci de biografie a personajelor, care dau textului un echilibru interesant, destelenind într-un fel un peisaj cam prea luxuriant. Chiar și acest tip de fragmente se pot dezvolta neașteptat în partituri aproape urmuștane: "La cei cincizeci de ani ai săi, Pato Zeno, singurul fiu al lui Patosescu, fost Pater, descendent de brânzar, cu prăvălie pe centrul orașelului cetate de la Dunăre, declarat bun român, ignoră încă sedentarismul, se îngrijește de încheieturi, de supletea minții și de respirație, de un număr de ani exagerează chiar, fiind văzut, în zori sau după ce se mai calmează fluxul rutier, noaptea, alergând ca un atlet de maraton, pe marile artere ale Tamirei. (22) Se observă că nu e vorba despre deviațiile de sens specifice absurdului urmuzian, ci mai degrabă de o tonalitate comună, dată de aglomerarea de amănunte eterogene servite cu impersonalul pasiv al prezentații lui Stamate sau Turnavitu. De altfel, gustul lui Ion Scorobete pentru asemenea efecte vine din tradiția manieristă de care prozatorul pare să nu fie străin. El introduce în text ambiguități ciudate, folosește, de exemplu, în pasaje succesive nume diferite ale aceluiași personaj fără să semnaleze în nici un fel identitatea ascunsă (Pato și Zeno, Al și Meca); pe sora lui Al o cheamă Mina, ea îi ține loc de mamă (sau de mășteră), dar Al pleacă de acasă din cauza *minei*-căreia nu-i face față și care i-a ucis tatăl; vocabularul pe care îl folosește autorul în cele mai înefabile descrieri de stări impotenderabile, abia perceptibile, este deseori unul împrumutat din domeniul profesional al personajelor, fizica plamei. Aici se întâlnește romanul lui Ion Scorobete cu unele dintre romanele optzeciste - cu care n-are în rest prea multe în comun - în limbajul flamboiant, ezoteric pentru că nu este uzual, captivant pentru că e atât de neașteptat.

Luminița Marcu



# MOFTURI VIRILE

ALFABETUL  
DOMNILOR

de  
Ioana  
Pârvulescu



ÎN LOC de prieteni și dușmani, lumea lui Caragiale e umplută cu *amici* și *inamici*. Prietenia este o legătură nobilă, de sînge ales, cu un cod comportamental strict, care aduce bucurie și mîngiere, dar care cere implicare și sacrificiu. Amicitia este o prietenie fără arbore genealogic, cu blazon de împrumut, în care regulile de conduită sînt ușor de ajustat, sacrificiile minime, iar solidaritatea și fidelitatea iluzorii. *Amicul* este un parvenit al prieteniei. Ușoară și mobilă, adică fără consistență, amicitia se poate transforma lesne în reversul ei. Aici apar și avantajele unei lumi din care lipsesc sentimentele mari: ea nu va fi tulburată de dușmăni mistuitoare, de ură adevărată, de dezamăgire, ci va fi doar zgîndărită de mărunte bătălii cu un inamic mai degrabă uituc decît înversunat.

„...începe să bată toba cu o mîină și să sufle-n

trîmbiță.

Madam Popescu îmi spune ceva; eu n-aud nîmîca.

Îi răspund totuși că nu cred să mai ție gerul așa de aspru...”

IMAGINEA din tablourile bizantine, în care copiii sînt niște maturi de proporții reduse, dar cu chip serios și cu haine grele, de oameni mari, se potrivește perfect aspectului copiilor caragialieni. Călinescu îl considera de altfel pe Caragiale un oriental pentru care toată lumea are o singură vîrstă: maturitatea. Copilăria și bătrînețea ar fi numai niște aberații ale acestei lumi. Relațiile virile din lumea lui Caragiale, fie ele de amicitie sau nu, se schimbă totuși de la o vîrstă la alta, disting o vîrstă de alta și contrazic astfel ideea unei vîrste generice. Între bătrîni și adulți relațiile sînt de protecție din partea bătrînului (Trahanache față de Tipătescu) și de îngăduință mai mult sau mai puțin interesată din partea celui mai tînăr (Chiriace față de Jupîn Dumitrache). Cînd nu există vreo infamie sau vreun conflict politic, între bărbații maturi relațiile tind mai degrabă spre o reciproc avantajoasă amicitie (Mitică și Costică, Lache și Mache, Nița și Ghița, Tipă-

tescu și Cațavencu după cuvintele de împăcare: „Să mă ierți și să mă iubești!”). Surpriza este că singurii inamici declarați în această lume bărbătească sînt adultul și copilul, între care nu există relații de neutralitate. Cel mai mic inamic este și cel mai de temut.

În schițe, conflictul acesta se petrece sub scutul amabilității, al regulii comportării civilizate. Ipocrizia este arma pe care o are numai vîrsta adultă. Cînd are de-a face cu un copil (sau un substitut, Bubico), bărbatul joacă teatru, face cadouri, dă sfaturi cumînți, se abține, dar nu așteaptă decît prilejul să-și reducă adversarul la tăcere sau să se bucure de necazul acestuia. Băiatul (căci, în mod curios, fetițe nu există în lumea lui Caragiale) identifică instinctiv în bărbat un intrus primejdios cu care luptă pe față, cu toate armele și cu toți aliații, cel mai puternic aliat al său fiind femeia (o va domina și o va folosi la toate vîrstele). Goe, ca și Ionel din *Vizită* sînt niște luptători redutabili și înving în micile lor bătălii. Deși sînt urmașii lui Guliță, fiul bleg al Chiriței, au eficiență, ambiție și inventivitate. Pe călătorul care își ia riscul de a interveni în aventura lui de cunoaștere (Călinescu vedea în Goe un virtual Faust), băiatul îl învinge singur, în duel verbal. Pe controlor, care nu reprezintă numai bărbatul matur, ci și autoritatea, fiind astfel de două ori adversar, îl învinge cu ajutor feminin, în episodul semnalului de alarmă. Și dacă lumea nu-i va permite să devină un Faust, Domnul Goe cel adult va ști totuși să iasă victorios în jocul cu societatea și să aibă un Mefisto ivit din infernul autohton, ca ghid și ajutor. Ionel, la rîndul lui, cunoaște toate regulile și mai ales toate neregulile războiului, iar lupta lui continuă și după „rănire”. Vizitatorul adult se retrage victorios, dar victoria se va transforma în înfrîngere cînd, scoțîndu-și șoșonii, va descoperi ce arme neconvenționale de luptă folosea maiorul de roșiori.

Dacă în schițe confruntarea pare dreaptă, în ciuda diferenței de vîrstă dintre adversari, pentru că fiecare are atuurile lui, în comedii și nuvele lupta e inegală, iar băiatul e pedepsit, umilit, nu înfruntat de către adult. Spiridon din *O noapte furtunoasă* și copilul Cănuță, viitor „om sucit”, plîng pe înfundate, sînt bătuti cu aceeași indiferență și apostrofați de jupînii respectivi cu aceleași cuvinte „Da să mîninci și să

dormi știi?”. Jupîn Dumitrache nu ia în seamă „mofturile” lui Spiridon, iar Cănuță e considerat sucit pentru că suportă ce e mai rău, dar se mînie dintr-un fleac: „Istoria lui se poate asemăna cu istoria unui pahar care rabdă să-l umpli cu litra și pentru o picătură se supără și dă pe-afară”. Picătura care dă pe-afară, moftul, este tragedia lui Cănuță. De altfel va muri „dintr-un nimic, iarăș pentru un moft”. În lumea lui Caragiale copiii mofturoși, mai ales cei suciți, fie ei „comici” sau „tragici”, sînt cel mai puțin dispuși la compromis.

„Pînă cînd, orice tînăr, cum iese de la țîța mamei, să treacă la țîța școalei, și pe urmă, de la țîța școalei, la țîța bugetului? D-ta înțelege că nu mai merge cu vechea sistemă:

Românul să se nască bursier, să trăiască funcționar și să moară pensionar...”

ÎNTR-UN secol în care toată literatura făcea reverențe personajului tînăr, socotind tinerețea momentul de grație în marea trecere a omului, Caragiale o tratează cu maximum de răceală. Tînărul necopt din *La hanul lui Mînjoală* sau cel din *La conac* nu au nici o calitate deosebită, iar povestea se oprește înainte ca ei să se schimbe, să devină „eroi” inițiați, cum se întîmplă cu Harap Alb, de pildă. În comedii momentul fragedei tinereți e eludat complet (personaje ca Tipătescu ori Nae Girimea sînt tineri numai în raport cu rivalii lor, de fapt sînt bărbați în puterea vîrstei), iar în schițe tînărul apare cu totul întîmplător. Așa cum nu pictează în alb și roz portretul copilului, deși toată literatura de pînă la el folosea exclusiv aceste două culori, Caragiale nu-și face iluzii nici cu privire la inocența tînărului, și ea proclamată în toate cățile. Una din puținele schițe în care apare tinerețea cu problemele ei cu tot este *Greu, de azi pe mîine sau Unchiul și nepotul*, schiță admirabilă și în mod inexplicabil rămasă la periferia receptării, necitită, necitată, nejucată. Tema este „nepotismul” în toate sensurile cuvîntului, de

la cel inocent, relațiile dintre nepot și unchi, pînă la cel conotat precis în mofturile oricărei societăți. Naratorul, în rolul său de intermediar, intervine pentru un tînăr de viitor chiar la unchiul său „foarte sus pus”. El ține un discurs impecabil, plin de pilde și de vorbe înțelepte pe ideea compromisului necesar, dar unchiul „excesiv de scrupulos” îl refuză. Intermediarul își continuă cu minte demersul diplomatic: „În fine și eu sunt contra nepotismului, contră acestui nărav străvechiu, de care estăf de bolnavă societatea noastră; și nă pot decît aplauda pe un bărbat de Stat care are, ca d-ta, în programul său, stîrpirea acestui dar funest pe care ni lălasat mizerabila epocă a infamele domnii fanariote; dar dacă trebuie să fim cu toții contra nepotismului, astă nu însemnează, cred eu, că trebuie să fim și contra nepoților. Înțeleg, p nepoți să nu-i protejăm îndeosebi; dă ca să-i persecutăm fiindcă ne sunt nepoți!”... Asupra tînărului există tre perspective: a mamei, care are o imagine idealizată, cum se și cuvine: fiul e un tînăr model, „aplicat la învațatură, examene strălucite”, dar e „cam timid”. Naratorul preia întocmai această părere și i-o servește unchiului. Acesta oferă un al doilea portret, mult mai rezervat, „veleități și pretențiuni de personalitate... de independență... de autoritate cum am zice fumuri juvenile” și orgoliul excesiv datorat unei diplome. Intermediarul preia fără să clipească această a doua imagine (structura comicului schiței se bazează pe discursurile repetate și colportate ale naratorului-intermediar) și o servește nepotului, îndemnîndu-l să mai insiste pî lângă unchiul său, dar și nepotul dovedește „scrupulos prea din cale afară”. A treia imagine este descoperită ulterior în gazete și ea reprezintă egalul schiței: atît unchiul, cît și nepotul sînt amestecați în tot felul de fărîdălegi. Calitatea lor principală este de a face mofturi la măruntășuri, la compromisul admisibil și de a accepta mari potlogării. Formula cea mai exactă a moftologiei moștenite în familie este găselnița gazetărească: „Nedemn nepot demn de unchiul nedemn”. Nedemnul inamic demn de amicul nedemn ar putea fi și una dintre principalele legi ale lumii lui Caragiale.

## REVISTA-OBIECT

RECENT a fost lansat nr.4/1999 al revistei de antropologie a Muzeului țaranului român, MARTOR. Văd pentru prima oară această revistă a cărei prezență (difuzare) a fost pînă acum din cale afară de discretă. Surpriza este cu atît mai mare: *Martor* este o publicație impecabilă, care ne permite să ieșim liniștiți de sub eticheta *bon pour l'orient* pe care nu Occidentul, ci noi înșine tindem să o lipim pe orice produs autohton. Se simte de la cea mai superficială răsfoire că prezentul număr, conceput de doamnele Anca Manolescu (redactor responsabil) și Irina Nicolau este făcut nu numai cu competență, ci și cu imaginație și - dacă nu sună prea patetic - dragoste. Condițiile grafice de lux, dar mai ales felul în care imaginile reproduc (alb-negru și color) intră într-un expresiv și obligatoriu dialog cu textul transformă revista *Martor* într-un obiect, să zicem, de muzeu. (Desigur, „muzeu” și „obiect de muzeu” sînt noțiuni pe care cititorul trebuie să și le revizuiască radical, curățîndu-le de prejudecăți: o simplă vizită la Muzeul Țaranului Român, spațiu inițiativ și spectacol de artă, e suficientă.) Calitatea principală a textelor din numărul acesta este că te incită,

te obligă să le duci pînă la capăt, indiferent cît de preocupat ești de hermeneutica obiectelor de cult sau de „redescoperirea muzeologiei” - cele două secțiuni în care sînt grupate contribuțiile. Felul în care Părintele André Scrima descifrează povestea și sensurile conținute de o cruce spaniolă de secol XVIII (aflată la un muzeu din Huston, Texas) și o patenă din secolul al VI-lea este pasionant ca o pagină de roman, cu performanțe demne de descoperirile personajului din *Numele trandafirului* de Umberto Eco, de pildă. Contribuțiile, studiile și interviurile (cel mai original e în decor roman, realizat de Teodor Baconsky cu Horia Bernea) sînt în franceză (una singură în germană), iar revista conține și rezumate în română, engleză și franceză ale fiecărui text.

Mi-ar fi greu să elimin vreunul din numele prezente în revistă: Horia Bernea, André Scrima, Ioan Pănzaru, Anca Manolescu, Alexander Baumgarten, Irina Nicolau, Gérard Althabe, Marianne Mesnil, Ioana Popescu, Șerban Angheliescu, Fabienne Chevallier, François Hubert, Michael H. Faber, Georgeta Roșu, Carmen Hulață, Petre Popovăț. (I.P.)







# Katia FODOR

## Servitori și stăpâni

Smerenie,  
Ultima zi de toamnă  
Îngenunchată  
Lângă fiecare  
Vietate  
Aură luminoasă,  
Cu desăvârșire  
Neștiutoare.

Semnele credinței:  
Spicul lovit de grindină  
Oferind boabele rămase,  
Copilul ivind  
Un curcubeu  
În urma plânsului,  
Petale odihnind  
Pe un veșmânt negru  
Aura milei,  
În jurul fiecărei  
Frunze  
La început  
De octombrie.

Lumina  
Vine de peste tot,  
Din migrație...  
Ostrovul,  
Fiecare umbră  
Lăsată de pietre  
Cuibul zilei  
Ce a trecut  
Primprejur,  
Lăstari  
Căutând  
În atâta împietrire  
Puină pulbere  
Din milă,  
Liniștea  
Mamei mele,  
Apele scăpate  
Din niște pumni  
Ce nu se vor mai  
Închide.

Armele lui  
Moi  
Lăsate în voia

Sângelui  
Întind plauri  
Acolo  
Unde ar fi fost  
O cascadă,  
Cheaguri noroioase  
Unde ar fi fost  
Pragul  
Unui surâs,  
Îscodind pucioasa  
În crinul lacrimii  
Dușmanul,  
Pe care-l urmăresc  
Palmele mele  
Mângâind-o pe mama,  
Bolnavă.

Umbra,  
Ca o soră  
Sau o mamă  
Care nu te mai  
Poate ridica  
Din pulberi

Verighetele părinților  
Răsăritul și apusul  
Oglindindu-se  
În aceeași mare  
Odihna astrului  
Pe linia orizontului  
Mâna lui care  
Nu o mai ajunge  
În chip de amiază  
Pe ea,  
Cea risipită,  
Care-l adie,  
Îl împodobește  
I se așterne sub pas,  
Atât de suavă mișcare  
Ceata rostindu-i  
Pământului umed,  
Înlăcrimatului.

Ziua lăutului  
De la bunul ei început,  
Surâsul mamei mele  
Ajuns la amiază  
Dogoritor,  
Între doi meri,



### CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil  
Brumaru

## Caligrafie pe-un ciorap de damă fină

Interpretează un Domn grosolan

După sărbătoarea fragedă a ploii  
Florile cu-arome au certat pisoii

Vechi tîlhari ce-ți fură cînd nu ești acasă  
Din pantofi ciorapii palizi de mătăasă

Complici cu dulăul cel cu mina tristă  
Ce-ți mîîncă zilnic cîte o batistă

Pentru toate astea nu te supăra  
Un ciorap atîrnă galeș de-o lalea

Țesătura-n care tu picioru-ți lași  
Leneș ca un pește mare de opal  
Flutură în cinstea jafului gingaș

Cellalt e-nchisoarea unui criminal

Frînghii întinse  
Priponind vînt,  
Albine, rumoarea apei  
Înmiresmate,  
Albe.

Conversație  
Între mamă și fiică,  
Ritualuri  
Acoperite de  
Crusta gesturilor  
Obişnuite,  
Privire atentă  
Ce scoate la iveală  
Cristale mărunte,  
Un plîns  
Înstrăinat  
De durere.

Stolul acesta  
Pe cerul meu  
Ca o filă de caiet  
Nu se va mai întoarce:  
Gesturile mărunte,  
Licăritoare  
În dimineată  
O tuse ce rupe  
Cîteva clipe,  
Ale tatei,  
Delicată ceașca  
În palma dreaptă  
A mamei  
Foșnetele altor  
Încăperi  
Însotindu-le graba,  
Servitori și stăpâni  
Totodată,  
Neorînduiala,  
O clătinare de  
Catarg  
În port,  
Locul dintîi pierdut  
Celelalte rămân  
Căutare.





**CRONICA  
EDIȚIILOR**

de  
*Z. Ornea*

## Mărturisirile lui Tzigara-Samurcaș

**L**A O DISTANȚĂ apreciabilă, de opt ani, apare cel de-al doilea volum din ediția care ne restituie *Memoriile* lui Al. Tzigara-Samurcaș. La vremea sa, figură proeminentă a vieții cultural-artistice, despre Tzigara-Samurcaș se spunea că e fiul natural al regelui Carol I. Faptul mi-a fost și mie relatat, prin anii șaptezeci, de Șerban Cioculescu. Celebrul critic literar știa că, odată, prin anii treizeci, N. Iorga, veșnicul inamic al lui Tzigara, i-a cerut lui Vodă Carol al II-lea să-l desărcineze pe istoricul artei din principala sa funcție publică. Regele Carol al II-lea n-a răspuns nimic. Revenind, cu cerința sa, Iorga ar fi primit următorul răspuns: "Nu-l pot da afară pe unchiul meu". Și Cioculescu pretindea a ști lucrurile chiar de la Tzigara-Samurcaș, neputând reproduce aici, exact, în scris, formularea criticului. Greu, desigur, de verificat această legendă, oricum posibilă, de vreme ce Tzigara-Samurcaș s-a născut în 1872 iar Carol I se afla la noi, ca domnitor, din 1866. Dar locul ocupat de viitorul profesor de istoria artei la Palatul Regal, ca om de încredere al suveranului și secretar particular al reginei spune, poate, multe despre adevărata origine paternă a profesorului. În sprijin ar veni și înalta protecție de care s-a bucurat Tzigara din partea regelui, chiar de la începutul carierei, netezită ori de câte ori se împotmolea. Evident, Tzigara afirma că introducerea sa în cercurile palatine o datora familiei Kremnitz (cu care era vecin pe strada Polonă), bine instalați acolo, Wilhelm ca medic, iar Mite ca amantă a regelui (o știu din memoriile lui Marghiloman, care o știa de la Maiorescu), care, devenindu-i și secretară particulară i-a scris, pe baza unor însemnări, suveranului vestitele memorii (17 volume, 1909-1912), publicate în germană. Și pentru că am pornit să destăinui relații de alcov posibile, să mai menționez că în jurnalul său din anii nouăzeci, pe cînd Tzigara își făcea studiile în Germania, fiind mereu în relații cu Mite Kremnitz (acum, după moartea soțului ei, stabilită aici și primind o pensie viageră din partea Palatului Regal al României), Maiorescu notează că tinărul doctorand e amantul Mitei. Presupunerea, desigur, șochează mai ales datorită diferenței de vîrstă dintre cei doi. Dar, întorcînd lucrurile și pe cealaltă față, aș spune că Maiorescu știa destule despre disponibilitățile amoroase ale fostei sale amante, Mite Kremnitz. Lucrurile sînt, așadar, destul de încurcate cu începuturile devenirii lui Tzigara-Samurcaș, care a fost, totuși după temeinice studii în Germania, din 1900 director al Fundației Universitare Regele Carol I, în 1912 profesor suplinitor la catedra de istoria artei la universitatea bucureșteană, director al Muzeului de Artă Națională din 1906, neizbutind să se titularizeze profesor la București, ci, în 1926, la Cernăuți. Piatra de temelie a Muzeului Național a izbutit să o pună în 1913. Dar clădirea de la Șosea, unde astăzi funcționează Muzeul Țăranului Român, a fost finisată tocmai în 1943 și Tzigara nu s-a putut bucura de ea decît cîțiva ani.

Memoriile lui Tzigara-Samurcaș sînt scrise tîrziu, în 1948-1952, cînd toate ale lui se prăbușiseră și el nu era decît un nostalgic pensionar. Calități expresive, în ciuda afirmațiilor editorilor (dl. Ioan Șerb și Florica Șerb). Sînt, dimpotrivă, terne, interesul cîștigîndu-l prin ceea ce relatează. Mai întîi, în acest al doilea volum, memoriile evocă atmosfera de la Palatul Regal, pe vremea regelui Carol I, pe care îl prezintă drept "prea generosul meu protector". Și cum era secretarul particular al reginei Elisabeta, spiritistă ca preocupare,

aceasta l-a rugat să-i caute editor în Germania pentru reflexiile ei, redactate în franțuzește. Regele, avizat, i-a cerut memorialistului să amîne proiectul și volumul să fie drastic redus. Despre tot ce se întîmpla la Palat, Tzigara scrie entuziast, inclusiv despre scrierile Carmen-Sylvei, care, cum se știe, au fost născute moarte. Dar atmosfera Curții e evocată bine, chiar dacă fără culoare, constituind un document util de informare. E evocat momentul 1914, cînd a murit regele Carol I. E reprodus testamentul regelui Carol I, din care o clauză prevedea că pensia Mitei Kremnitz de douăsprezece mii lei, de pînă acum, va fi plătită pînă la moartea ei. Să reținem observația: "Carol I era suveranul prin excelență, expresia puterii supreme: un simbol personificat. Suveran este numai regele; greșit deci se întrebuintează pluralul: suveranii, în loc de majestațile lor, deoarece regina nu e suverană. El era omul datoriei, lucrînd fără patimă și avînd în vedere numai interesele țării. N-avea prieteni și, prin urmare, nici camarilă sau partizani. Deși, după Constituție, regele domnește fără a guverna, totuși regele reușea să impună păreriile sale în Consiliile de miniștri ce regulat se țineau sub a sa președinție la Palat... Politica externă o conducea aproape singur regele Carol II". Și, iată, opinia despre personalitatea succesorului său, regele Ferdinand: "Cu totul opus unchiului era nepotul, regele Ferdinand I, în fața căruia uitai pe suveran, descoperind pe omul blînd, afabil, mulțumit să lese pe alții să vorbească, repetîndu-le chiar ultimele cuvinte, pare-se spre o tragere aminte asupra celor spuse, avînd aerul că-i aprobă, chiar cînd nu era de aceeași părere. Avea parcă pudoarea de a nu etala cunoștințele sale chiar în domenii în care era foarte bine informat, făcînd haz de aceia care, lăsați să vorbească, se incurcau în propriile lor ițe. În intimitate era, dimpotrivă, comunicativ, glumeț, interesîndu-se de tot ce i se raporta, fără a pune o stavilă protocolară în audiențele ce se țineau șezînd, iar nu în picioare, ca la Carol... Modestia noului rege ceda adesea pasul majestuoasei regine Maria, care, spre deosebire de Carmen-Sylva, ținea să-și afirme în toate împrejurările, ca și în politică, păreriile sale, întotdeauna categoric, clar formulate și cu persistență umărîtă". Firește că, rămas credincios inițiativelor regelui Carol I, "prea generosul meu protector", Tzigara, ca specialist în istoria artei și avizat cunoscător al monumentelor noastre, e - și acum, cînd își redactează memoriile - de acord cu metoda restaurării utilizată de Lecomte de Nouy, care, se știe, a restaurat biserica de la Curtea de Argeș, dărîmînd-o și reînălțînd-o din nou, după un plan dinainte desenat. Și Titu Maiorescu, sub al cărui cel dintîi ministere (1874-1876), s-a inițiat această restaurare, era de acord cu procedeul utilizat și în Franța de Viollet le Duc, maestrul lui Lecomte de Nouy. Dar, mai tîrziu, procedeul a fost contestat de alți specialiști, printre care și de N. Iorga. Dimpotrivă, Tzigara-Samurcaș consideră că Octav Smighelski a nesocotit tradiția în pictura catedralei ortodoxe din Sibiu ("Ne-a dat sfinți diferiți de tradiție, monumentali și decorativi, depărtîndu-se de tradiție și apropiîndu-se de portretele țăranilor din zilele noastre. Ne-a dat sfinți în opinii și straie naționale cărora nu le lipsește decît expresia evlaviei ce se așteaptă de la așa-zisele icoane, căci zugrăvirea sfinților a fost și trebuie să rămîie un simbol"). De adăugat faptul că la noua Curte Regală Tzigara-Samurcaș nu și-a mai găsit loc. A fost sfătuit să rămînă la vechea Curte din preajma reginei Elisabeta, unde și-a păs-

trat funcțiunea de secretar particular, fiind plătit lunar cu 600 lei (leafa unui profesor universitar era, atunci, de 750-800 lei), primind și unele modeste însărcinări din partea noilor suverani. Dar după moartea reginei Elisabeta, petrecută la 1 februarie 1916, părăsește cu totul Curtea Regală, rămînînd un simplu particular, menit să se războiască pentru ale lui singur, fără protecție înaltă. Și avea destui adversari, printre care cel mai tenace era N. Iorga. Acesta s-ar fi opus, scrie Tzigara, în 1910, la întemeierea catedrei de istoria artei la Universitatea din București, afirmînd că materia aceasta o predă el, la cursul lui. Litigiul (pe atunci, Tzigara se mai bucura de înaltele oficii ale protecției regale) a ajuns și în Parlament la un sfîrșit de sesiune, lucrurile neîncheindu-se clarificator. Ministerul i-a inclus însă catedra în buget și, în mai 1911, și-a rostit prelegerea inaugurală a clătinatului său curs. În 1915 e propus membru corespondent al Academiei. Dar nu poate întruni majoritățile necesare, iar Iorga se opunea constant. Va fi ales tocmai în 1938, folosindu-se de împrejurarea că N. Iorga era plecat în străinătate.

**D**AR conflictul cu N. Iorga s-a acutizat enorm după război. Și aceasta datorită contenciosului Tzigara din vremea războiului. Cînd autoritățile oficiale s-au evacuat, în 1916, la Iași, Tzigara, hotărît să rămînă în București, a primit însărcinarea din partea Curții Regale și a administratorului Domeniilor Coroanei (Barbu Știrbei) misiunea de a veghea asupra păstrării bunurilor (inclusiv a clădirilor) rămase. Fapt este că Tzigara-Samurcaș nu s-a mulțumit cu această delegație care l-ar fi pus la adăpost. Folosindu-se de faptul că generalul Mustățea, lăsat de autoritățile românești să fie prefect al Poliției Capitalei, nu știa nemțește, Tzigara a acceptat, la sfatul lui P.P. Carp, să preia el această misiune. A colaborat, deci, cu inamicul, activ și constant. Și deși el documentează în memorii că, în noua sa demnitate, a apărut interesele cetățenilor români, rămîne, în litigiu, faptul nud al colaborării benevole, totuși, cu ocupantul german, chiar dacă se laudă cu libertățile pe care și le-ar fi luat față de acesta, veghind, bineînțeles, la păstrarea, în bune condițiuni, a valorilor regale, inclusiv a demnității acestora, ferite de eventualele batjocoriri ale inamicului. Degeaba a fost totul. N. Iorga nu putea ierta astfel de dezertări și trădări (o știu și din comportamentul savantului față de Const. Stere) și a deschis un adevărat război împotriva lui Tzigara-Samurcaș, cerînd licențierea lui din toate slujbele oficiale, inclusiv din învățămînt. A făcut-o, tot atît de vehement, și rectorul universității, profesorul Athanasie. Abia și-a putut menține catedra la Universitatea din Cernăuți. Și asta după ce profesorul de istoria artei a publicat, în 1920, volumul *Mărturisiri silite*, în care oferea detalii despre felul cum și-a îndeplinit misiunea de prefect al Poliției Capitalei, cu probe despre loialitatea sa față de țară și cetățenii români în suferință, pe care i-ar fi apărut. În litigiu nu e, firește, delegația reinnoită pentru funcțiunea sa, primită, în martie 1918, din partea guvernului Marghiloman (cu acordul Curții de la Iași), ci tot însărcinarea primită, la sfatul lui P.P. Carp, din partea autorităților de ocupație germane. Și oricît s-a disculpat și apărut el timp de vreo două decenii, litigiul a rămas pe rol, apăsîndu-l ca o grea osîndă. Merită pomenite, tot aici, aprecierile lui Tzigara despre episodul publicării, în 1927, a *Notelor politice* ale lui Al. Marghiloman, în jurul cărora, la apariție, s-au iscat polemici și adversități.



Se pare că legatarii lui Marghiloman n-au respectat voința autorului, care nemai-putînd elabora, cum intenționase, memoriile, pe baza însemnărilor sale jurnaliere, a lăsat dispoziții ca din ele să se publice fragmente. Oricît se împotrivesc Tzigara-Samurcaș procedeului, cred că legatarii au acționat corect publicînd întreg jurnalul, sub denumirea de *Note politice*, în cinci compacte volume, originalul în franțuzește și, în subsol, traducerea în românește. Revenind, puțin, la episodul funcției sale în Bucureștiul ocupat, să notez că Tzigara numește, în memoriile sale, desărcinarea lui Marghiloman, la 23 octombrie 1918, din demnitatea de premier, o "adevărată lovitură de stat". Dar înalte interese de stat au determinat această fericită (pentru țară) decizie a regelui Ferdinand, România revenind, astfel, alături de aliații săi firești și dobîndind reintregirea patriei. Faptul că Al. Tzigara-Samurcaș își intitulează drept "lovitură de stat" un capitol al memoriilor sale (citînd o lungă scrisoare a demisului președinte de guvern), la trei decenii după petrecerea evenimentului, e o dovadă peremptorie că memorialistul nostru, în ciuda disculpărilor sale, n-a înțeles mai nimic din realitatea fenomenului politic al războiului.

**A** CEST al doilea volum al memoriilor lui Al. Tzigara-Samurcaș, din cauza, în primul rînd a contenciosului primului război mondial, e mai interesant decît precedentul. Din păcate, editorii nu și-au făcut cumsecade datoria. În nota ediției la primul volum se anunța cumva că notele și comentariile vor fi inserate la sfîrșitul celui de-al patrulea volum, care va încheia ediția. Părindu-li-se, pînă și lor, soluția rizibilă, au inclus, la sfîrșitul acestui de-al doilea volum al ediției, ceea ce consideră a fi "note și comentarii". În locul unui aparat de note cum se cuvine, explicînd fiecare amănunt (inclusiv nume de persoane), rectificînd opiniile autorului (acolo unde e cazul), s-au limitat să înjghebeze, la unele capitole, așa-zise note compuse din citate, după cărți și autori de notorietate, în jurul unor evenimente narate în memorii. Să mai spun că acestea nu pot fi comentarii cum se cuvine la o ediție științifică? Ediția pe care o comentez nu e deloc, așa cum se precizează pe foaia de titlu, una critică, ci una de întîmpinare. Nici măcar lungile, prea lungile citate din text, transcrise de autor în limbile germană, franceză, italiană nu sînt traduse, în note, cum s-ar fi cuvenit. Dar bine că măcar, după opt ani de așteptare, apare, la propria editură a d-lui Ioan Șerb, al doilea volum al memoriilor lui Al. Tzigara-Samurcaș. Vom mai aștepta tot atîta vreme pînă la apariția celui de-al treilea volum? Aștept fără înfrigurare, cum anunțăm și în cronica la primul volum al ediției.





## I.L. Caragiale, contemporanul nostru

ba dialectică, simțim deja că virusul lucrează netulburat înăuntru-ne, dîcîndu-ne felul de a fi. Ne place să vorbim și să ne ascultăm vorbind, dar nu întreprindem nimic din ceea ce ar putea conduce la schimbarea lucrurilor. Avantajele spiritului de observație și ale unei ascuțite inteligențe sînt anihilate de inerție, și ea simptom de caragialism. Altminteri, ar fi de neînțeles cum de mereu repudiata "filozofie practică" a omului caragialean găsește și astăzi atîția adepți, puțînd fi inclusă fără dificultate între

trăsăturile noastre de specificitate. Asta îl și deosebește pe Caragiale de alți creatori: aptitudinea de a plămui nu doar personaje memorabile, ci oameni în carne și oase. Nu sîntem numai fericiții beneficiari ai operei sale, ci adevărata, nemuritoare a lui operă. Literatura lui Caragiale ne stă dinainte ca o oglindă măritoare, pe care probabil că am sparge-o de n-am intuit că un asemenea act ar echivala cu autodistrugerea. Instinctul de conservare ne imobilizează mîna pornită să arunce piatra. Ne mulțumim, în consecință, să mimăm că n-am realizat jenanta înrudire și să atribuim imaginea din oglindă unui pictor din vechime, a cărui imaginație debordantă a fost norocos slujită de un singular talent de expresie. Ceea ce amenința să fie punctul de plecare al unei deloc plăcute autoanalize devine, astfel, obiect de senină contemplație. Un Caragiale fixat în istorie, zugrav al unei realități azi defuncte, ne adoarme eventualele scrupule, ajutîndu-ne să ne odihnim liniștiți. Cea mai simplă rezolvare a problemelor grave este punerea lor între paranteze. Trăim cu iluzia că, dacă le ignorăm, ele încetează automat să mai existe. Ar trebui un seism pentru ca omul caragialian să accepte a se judeca fără menajamente, a se dezice de sine și a năzuși spre o altă condiție. Argumentele minții și exemplele intuitive nu-l impresionează. Indiferent de greutatea lor, le spulberă printr-un singur cuvînt: "Mofturi!"

"Eu: - Ce mai spun gazetele, nene?

Nenea: Mofturi!

Eu: Ce era azi în cameră?

D.Deputat: Mofturi!

Un cerșetor degerat: Fă-ți pomană; mor de foame!

Un domn cu bundă: Mofturi!

Librarul: Iată o carte nouă, foarte interesantă!

Un june cult (dînd cu dispreț volumul la o parte): Mofturi!

X: - Mîine seară e o eclipsă de lună.

Y: - Mofturi!"

Moftul, zice Caragiale, ne reprezintă precum *vendetta* pe italieni și *spleen*-ul pe briți. Este un cuvînt cu puteri mira-

culoase, căci, prin simpla rostire, descalifică evenimente, idei, sentimente. Zicem *moft* și cea mai teribilă realitate își pierde subit consistența, dezumflîndu-se aidoma unui balon atins de virful acului. De unde această permanentă nevoie de a înțepa fapte și idei, de a le diminua proporțiile, bagatelizîndu-le? Să observăm, mai întîi, că noutatea este principala victimă a minimalizatorului tratament. Locul comun, în schimb, pare să se bucure de mult mai mare respect. Însă inițiativa de orice fel e întîmpinată cu neîncredere și suspectată de inconsistență: nimic nou sub soare, doar aparențe de inedit, hilare prin pretenții, într-un cuvînt: mofturi!

Scepticismul aprioric față de nou vine din teamă. Perspectiva înnoirii amenință ordinea existentă a lucrurilor. Poate că această ordine nu e și cea mai bună, însă cel puțin ne e cunoscută, ne-am deprins cu ea, am învățat să-i atenuăm incomoditățile și să-i valorificăm șansele. Ne-am format, în timp, o serie de reflexe, datorită cărora viața în această lume e suportabilă. Preferăm, de aceea, puținul bine de acum mai binelui promis pentru mîine. Căci el presupune fie și o minimă schimbare, așadar invazia necunoscutului. Împrejură-ne, ca și în noi înșine. Spaima de necunoscut e ancestrală. Ne ridicăm împotriva-i din instinct, străduindu-ne din răspuneri a-l îndepărta ori măcar a-i diminua acțiunea. Reacția de respingere are cîștig de cauză dinaintea dorinței de a cunoaște. Aceasta din urmă se manifestă abia atunci cînd presiunea noului devine insuportabilă și șansele de a-i face față se împuținează. Atunci ne asumăm în sfîrșit, greaua răspundere de a-l cerceta pe toate fețele, cîntărindu-i beneficiile și neajunsurile, subliniindu-le pe primele, chiar exagerîndu-le, în speranța de a cîștiga partizani, făcînd propagandă metodică în favoarea lui, adormind pe încetul temerile obștești, de obicei sugerînd că ceea ce e privit ca noutate absolută își are rădăcinile adînc înfipte în realitățile unanim acceptate, nefiind, la urma urmelor, decît firească incununare a acestora. Impunerea noului este rezultatul unei lungi și anevoioase bătălii, la care puțini se arată dispuși să ia parte. Majoritatea preferă să nu se angajeze față de într-o tabără sau cealaltă. Angajarea ar presupune, oricum, pe lîngă uriașa cheltuială de energie, tulburarea existenței, abandonarea fie și temporară a obiceiurilor. Ipostaza de spectator i se pare mai convenabilă pentru că e mai liberă de răspunderi și mai ferită de riscuri. Anonim, supporterul poate încuraja în voie atacurile pornite din tabăra ostilă schimbării și poate huidui, tot în voie, ripostește "liber-schimbătorilor". Indiferent de rezultatul bătăliei, statutul lui social va rămîne neafectat.

În primă instanță, cînd ostilitățile abia au fost anunțate și teama de necunoscut e maximă, supporterul se mîgînește să creeze atmosferă. Bineînțeles că defavorabilă noutății. Tehnica e, pe cit de simplă, pe atît de sigură: desconsiderarea agentului perturbator, tratarea lui cu superioritate, ridiculizarea lui pe cele mai diverse criterii. Redus la dimensiuni microscopice, calificat drept fleac, bagatelă, moft, noul își pierde maiestatea și devine, nu-i așa?, inofensiv. Cine ar mai cu-

teza, după un asemenea tratament, să-l ia în serios? Nu-i așa că nici măcar puținii săi partizani?

**A**R FI deosebit de instructivă o istorie a introducerii noului în cultura română, urmărindu-se categoriile de reacții pe care prezența acestuia le trezește în spiritul public. S-ar băga de seamă atunci că procesul a urmat, cu minime și nesemnificative excepții, scenariul de mai sus și că deriziunea a reprezentat, întotdeauna, cel mai popular mijloc de opoziție la noutate. Căci supus deriziunii, orice obiect suferă o bruscă pierdere de substanță, rămînînd din el numai învelișul. În atari condiții, forma încetează a mai fi expresia necesară a unui fond determinat și ajunge să beneficieze de o nesperată și, în fond, inutilă independență. Spectaculoasa bătălie împotriva formelor fără fond, inaugurată în veacul trecut de Maiorescu și continuată, sub diverse forme, pînă azi, nu e altceva decît un capitol al procesului de impunere a noului, transformat prin deriziune în "formă goală". Partizan al evoluției lente, organice, junimistul acoperă de ridicol orice inițiativă ce amenință ordinea existentă. Calificate drept manifestări ale vidului științific, moral, artistic și politic, inițiativele înnoitoare își găsesc mai greu aderenți și recunoașterea lor trenează. Însă nu poate fi definitiv oprită. E vrednic de reținut amănuntul că, îndată ce ele sînt recunoscute și integrate în categoria locurilor comune, acerbul lor critic figurează printre marcanții lor susținători. O versiune mai elegantă a poziției junimiste este teoria spiritului critic moldovenesc, dezvoltată de Ibrăileanu. Nu e locul potrivit pentru detalii. Destul să spunem că preeminența spiritului critic, decretată de mentorul *Vieții Românești* în aria moldovenească, e de fapt, preeminența spiritului conservator. Cît despre Caragiale, el aparține aceleiași direcții potrivnice schimbării. Ibrăileanu avea toate motivele să-i consacre un substanțial capitol din *Spiritul critic în cultura românească* în calitate de "dușman al «liberalismului» tot atît de intransigent și de ireductibil ca și Eminescu, și încă mai fără milă decît acesta".

Un scurt popas în universul *Scrisorii pierdute* e edificator. Sînt doi pretendenți la mandatul de deputat: Farfuridi și Cațavencu. Unul e partizanul evoluției organice, celălalt vrea "progresul cu orice preț". Farfuridi e, cum s-ar spune, emulul lui Maiorescu, în vreme ce Cațavencu, adeptul masivelor introduceri ale formelor noi, e anti-maiorescian. Glumînd puțin, Farfuridi ar fi putut scrie *în contra direcției de astăzi în cultura română*, vizîndu-l prin acest pamflet tocmai pe Cațavencu. Primul se întemeiază pe experiența istorică autohtonă, ultimul cere imediată racordare la spiritul veacului. Moderației unuia ("adică vreau să zic, da, ca să fie moderați... adică nu exagerațiuni!...") îi răspunde completa deschidere a celuilalt ("Pînă cînd să n-avem și noi falșii noștri? Anglia-și are falșii săi, Franța-și are falșii săi, pînă chiar și Austria-și are falșii săi. Numai noi să n-avem falșii noștri!..."). Caragiale îi ridiculizează pe amîndoi, dar ultra-progresismul lui Cațavencu îi e mai



# OGLINDĂ

antipatic decât moderația lui Farfuridi. Nu ne da, oare, intriga piesei dreptul de a conchide că noul, al cărui purtător de cuvânt e directorul *Răcnetului Carpaților*, se poate impune numai pe căi ilicite? Ce altceva vrea să însemne șantajul cu scrisorile de amor? Ca să-și pună, eventual, în aplicare programul, Cațavencu trebuie să fie mai întâi deputat, iar ca să ajungă deputat trebuie să forțeze mâna autorităților locale. Pierzind epistola, el ratează unica șansă de a-și materializa ideile. Să ne mai mirăm că maioreșcianul Farfuridi îi strigă lui Cațavencu: "Ia scutește-mă cu mofturile dumitale!" și-i tratează pe susținătorii acestuia ("dascălimea d-tale") de "moftangii"? În ochii săi, a voi "progresul și nimic alt decât progresul" reprezintă, a învățat-o de la ilustrul său maestru, smintita încurajare a "formelor fără fond".

**M**OFTUL încheie în el o filozofie, a statu-quo-ului, și o terapeutică: deriziunea. Este ingerul nostru păzitor, protectorul confortului nostru launtric. Dacă gazetele nu relatează decât mofturi, dacă piața literară furnizează tot numai "prețioasa legumă", dacă și Parlamentul își trece vremea cu mofturi, dacă pînă și anunțata eclipsă e un moft, n-avem de ce ne teme. Vom continua să trăim într-o lume previzibilă, poate că monotonă, dar sigură.

Omul caragialian e adaptabil, potrivindu-și cu ușurință ritmul pașilor și al gândurilor după ale majorității. De aceea și sint raporturile sale cu lumea neconflictuale. Are, s-ar putea altfel?, și el probleme, griji, nemulțumiri, suferințe. Însă acestea privesc, de regulă, chestiuni secundare, accidente private, fără a atinge în vreun fel fundamentele lumii în care trăiește. Superficială și trecătoare, reacțiile de independență ale omului caragialian par a avea mai mult

rostul de a pune în evidență deplina adeziune la starea de fapt a lucrurilor. Precum Conu Leonida, el are mistica ordinii fixate prin lege: "nu se poate să fie revoluție... Cîta vreme sint ai noștri la putere, cine să stea să facă revoluție?" Datoria sfîntă a cetățeanului e să o respecte, singure autoritățile menite a veghea la aplicarea ei avînd libertatea de a-i nesocoti prevederile. La un moment dat, Efimița are impresia că poate identifica o flagrantă contradicție în explicațiile furnizate de Leonida. Acesta îi amintise că, și revoluție de-ar fi, interdicția de a se trage cu pistolul în oraș rămîne valabilă: "nu-i voie de la poliție". Apariția Saftiei, care spune că zgomotul de afară se datora unor cheflii, printre care se găsea și Ipingescu, ipsisatul ("chiuia și trăgea la pistoale... obicei mitocănesc"), destinde atmosfera, reasezînd lucrurile în albia firescului. Însă Efimița n-a uitat: Ei, soro! parcă ziceai că nu e voie de la poliție să se dea cu pistoalele în oraș? Dar "bobocul" nu poate fi prins pe picior greșit: "Apoi bine, nu vezi dumneata că aici a fost chiar poliția în persoană...?" Disponibilitatea pentru "dizidență" e nulă, căci funcționează numai cît nu e în cauză autoritatea. "Tîrit de curent", Cetățeanul turmentat e pe cale să întărească belicoasa declarație a lui Cațavencu. Turmentarea nu-l împiedică, totuși, să realizeze păcatul în care e pe cale a cădea și rectifică degrabă: "Da, vom lupta contra... adică nu... Eu nu lupt contra guvernului!"

Omul caragialian e preocupat să între cît mai temeinic în rînduri, ferindu-se pînă și de bănuiala că s-ar afla în afara lor. Inadaptarea nu e, pentru el, atît semnul unui dezacord fundamental, cît o infirmitate. Și orice infirmitate diminuează șansele de supraviețuire. Nu credința îl înrolează constant între partizanii guvernului, ci instinctul de conservare. E mimetic, maleabil și ductil



Cu fiul său, Luca

ca să existe. Seamănă leit cu ceilalți, care i-ar putea ține, la o adică, locul fără să se bage de seamă. Îi displace să se remarce, fuge de publicitate, adăpostindu-se în nediferențierea masei. Dacă n-are vocație de paria, n-o are nici pe aceea de *leader* al legalității. Se simte bine ca "voce din public", fără identitate, protejat de anonimat. "E tare! prea tare! n-o iscălesc." - declară Brînzovenescu, speriat de conținutul proiectului de depeșă către centru. Însă Farfuridi îl convinge: "Trebuie să ai curaj ca mine, trebuie s-o iscalești: o dăm anonimă!" "Așa da, o iscălesc!"

**S**PAIMA aproape viscerală de răspundere nu-l împiedică pe omul caragialian să manifeste curiozitate pentru subiectele la ordinea zilei. Tache sau Lache intră în berărie. Acolo întîlnește doi amici, e primit cu entuziasm la masa lor, i se comandă o bere și un șvarț, după care tustrei prind a dezbate "ceștiunile" fierbinți ale momentului. Unul zice una, altul - alta, al treilea nu se lasă mai prejos. Se discută în contradictoriu, cu patos, cu patimă, semne inconfundabile de maxim interes. Între timp, se mai consumă cîteva rînduri de halbe și șvarturile adiacente, ba chiar și o mică gustare, ceea ce are darul de a anima și mai tare discuția. Necăzînd de acord, hotărîsc, la o bucată de noapte, să se strămute într-alt local, mai propice consensului de opinii. Pe drum, în birjă, nimeni nu suflă o vorbă despre cele forfecate mai înainte. Ca și cum ar ur-

ma o regulă nescrisă, omul caragialian nu abordează temele grave și de interes general decât la berărie. Pe străzi, în parcuri, în mijloacele de locomotie se păstrează asupra-le o sacră tăcere. Birtul e agora umanității caragialiene. Buni cetățeni fiind, treburile publice nu-i pot lăsa indiferenți. Însă numai acolo. Dincolo de pragul circiului, vigilentul lor simț civic aștește. Ca să se trezească, are nevoie de gălăgia consumatorilor, de agitația țalului, de aroma mititeilor, de îmbietorul guler al berii, de amăreala șvartului. Doar în prezența acestor stimuli devine omul caragialian cetățean responsabil. Îndată ce iese din sfera lor de acțiune, e apatic, nepăsător la soarta cetății și a universului. De aceea se mîncă și se bea cu atîta poftă în momente și schițe: pentru că mîncarea și băutura întretin conștiința civică. Pe scaunul lustruit de întrebuințare al localului, cu halba plină dinainte, cu mititeii sub nas, omul caragialian e vigilent, principial, combativ, pătruns de înaltele răspunderi ce-i revin. Uzura băncii îl pune în contact cu șirul istoric al cetățenilor ce au deliberat, tot acolo, cu identică implicare, asupra afacerilor publice. Numai acolo nu mai e Lache sau Tache un ins oarecare, ci reprezentantul legitim al opiniei publice. Locul îi așează pe frunte aureola de exponent al nației, așa cum uzura băncii parlamentare transmite ceva din prestația înaintașilor proaspetei promoții de deputați.

Alexandru Dobrescu

(Continuare în pag. 15)



## PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

**C**Ă STILUL jurnalistic actual preia numeroase elemente din oralitate, fixînd în scris forme populare și argotice, e un fapt evident, repetat și deja banalizat; caracterul oral este una din principalele inovații produse în acest registru la noi, după 1989. Deși are trăsături specifice, fenomenul nu e însă un caz unic, pentru că în multe alte culturi moderne o parte a presei a optat pentru o asemenea strategie lingvistică, cu avantajele ei indubitabile: accesibilitate, crearea unui sentiment de familiaritate și complicitate cu publicul, expresivitate, compensare a banalității de conținut prin producerea de surprize lexicale. Trăsături specifice (și discutabile) ale jurnalismului românesc sînt, cum bine se știe, excesul de oralitate, alunecînd în manierism stilistic sau în laxism al exprimării, uneori în vulgaritate, ca și tendința de a nu adapta stilul la temă și situație, folosind un limbaj "coțcăresc" sau "miștocăresc" și în paginile serioase de informație sau analiză politică. Oralitatea se manifestă atît în plan ortografic (în înregistrarea accidentelor fonetice, a pronunției dialectale sau inculte), cît și la nivel lexical, sintactic, pragmatic.

Evoluția limbii române predispune către anumite alegeri, menținînd unele tensiuni speciale: între neologismul cult și termenul popular, între cuvîntul popular "neaoș", acceptat și clișeizat de tradiția ornant-literară și cel de uz subteran, privit cu oarecare suspiciune. În

fond, chiar limba de lemn cuprindea, în varianta ei populistă, anumite elemente de oralitate folclorică, unele amintind de convențiile literare sămănătoriste. De aceea, și în analiza oralității publicistice de azi mi se pare că merită să fie făcute o serie de disocieri, printre care cea între elemente populare preluate din oralitate și care stabilesc legătura textului jurnalistic cu stilul conversațional al momentului - și elemente populare de sursă predominant literară, care pot crea o impresie de oralitate dar se folosesc de fapt mai mult în scris; acestea din urmă contribuie la a marca specificul stilului publicistic în contrast cu discursul cotidian. Mi se pare de pildă interesant că anumite cuvinte considerate populare sau regionale, deci de uz limitat, revin destul de des în textele jurnalistice, ca alegere conștientă, "estetică", impunînd o modă care nu reflectă neapărat uzul oralității colocviale. Un asemenea cuvînt e adjectivul *șturlubatic*: pentru care, de altfel, principalele dicționare românești (DLR, DEX) au selectat ca formă de bază varianta fonetică *șturlubatic* și definiția "neastîmpărat". În DLR găsim de altfel numeroase variante ale cuvîntului: *șturlubatec*, *șturluiatec*, *șturluibatic*, *strolobatic*, *strulibatic*, *ștrulubatic*, *șturlubatic* etc. Incertitudinile formei sînt legate de cele asupra originii: DLR trimite la verbul a *șturlui*, care figurează în dicționar cu "etimologie necunoscută"; și alte lucrări lexicografice românești acceptă această semi-soluție. Publicistica asigură adjec-

tivului popular o circulație nu foarte spectaculoasă, dar stabilă; forma preferată azi e însă, spre deosebire de cea a dicționarelor, cea cu ș- la inițială (rămîne o oscilație între terminația -ic sau -ec): "TVR s-a dat pe brazdă. Atacată, devastată, insultată, violată, ea găsește totuși puterea să fie *șturlubatecă*" ("Cuvîntul", 8, 1992); "ar fi fost racolat în tinerețile sale *șturlubatic* de KGB" ("România liberă", 1732, 1995, 24); "*șturlubatic* Lorenza în «Dreptul la iubire»" (ib. 2788, 1999, 16). S-ar putea să mă înșel, dar nu cred că adjectivul în discuție face parte din vocabularul activ al multor vorbitori de română; el poate caracteriza doar anumite stiluri personale. Uzul său actual mi se pare a avea două explicații principale: una este existența unor surse literare; cuvîntul apare de altfel la Creangă ("o *șturlubatecă* și ...o leneșă de fată ca aceasta", de unde e preluat și difuzat pe canale didactice: glosare, comentarii, analize. A doua explicație e mai puțin certă; cred totuși că fonetismul special, combinația expresivă de sunete care poate ridica chiar dificultăți de pronunție și nu e lipsită de un anumit simbolism fonetic, tipic cuvintelor calificative, mai ales dacă au și valori peiorative, îi atribuie un oarece interes, ca unei "curiozități estetice". Oricum, următoarele ediții ale dicționarelor vor înregistra probabil varianta fonetică preferată de uzul (jurnalistic) actual.



## ILEANA

## Gravitatea tonului.

ÎN DECENIUL nouă, când viața în România devenise o lentă mortificare și când era la modă în poezie jocul de-a poezia, ca o ultimă formă de opoziție față de un regim politic asfixiant, Ileana Mălăncioiu s-a numărat printre foarte puținii poeți care și-au păstrat un ton grav în creația lor. Fragilă, dar intratabilă în incriminarea dictaturii, poeta se afla în situația cuiva care iese în fața unui tanc cu mâinile goale. Ea numea situația, nu o evoca aluziv și *deplângea* tragicul destin al țării, nu se deda acelui umor nevrotic prin care alți autori credeau că își comunica deznădejdea.

Poemul *Coșmar* din volumul *Urcarea muntelui*, publicat în 1985, are și azi ceva zguduitor:

“Întreg orașul era plin de morți,/ Ieșiseră pe strada principală/ Așa-mbrăcați în hainele de gală/ pe care cât ești viu nu prea le porți.// Treceau râzând și nu-i puteam opri./ Păreau că nu mai înțeleg deloc/ Că sunt prea mulți și nu mai este loc/ Și pentru cei care mai suntem vii// Ne-nfricoșă grozav fantasticul delir,/ Dar stam și ne uitam uimiți, ca la paradă,/ căci fiecare-aveam pe cineva pe stradă/ Și n-am fi vrut să fie închis în cimitir.”

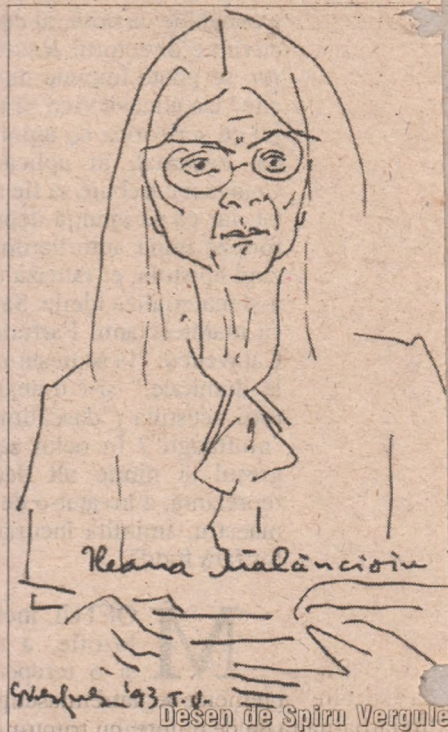
Acest ton grav, acest tragism ultim, dincolo de care nu mai poate fi imaginată decât tăcerea, a caracterizat scrisul Ilenei Mălăncioiu încă de la debut. Până și senzualitatea specifică vârstei se exprima în primele ei poeme printr-o cruzime de față angrenată în jocuri baiețești, nu prin întârzieri lascive în fața oglinzii:

“Caut cuiburi cu baieții prin scorburile/ Îngropându-mi mâna până la umăr în putregaiul gălbui./ Însăpăimântată când o pasăre întârziată/ Se zbate între mine și-ntr-un pui.// Îi simt ciocul și ghearele umblându-mi prin carne./ O prind de-o aripă și-n cerc s-o scot/ Și-mi scapă și mă lasă cu penele în mână/ Când am ieșit din scorbură până la cot.” (*Puii din scorburile*)

Criticii literari au remarcat tocmai atitudinea severă și preocuparea exclusivă pentru ceea ce este esențial. “Poezia Ilenei Mălăncioiu - arăta Lucian Raicu în 1980 - impresionează înainte de toate prin gravitatea tonului. Explicit sau nu, versul dă de veste prin simpla articulare că are de «comunicat» ceva esențial, hotărâtor parcă pentru echilibrul lumii.” Anterior, Alexandru Paleologu explicase metoda prin care se sustrage poeta oricărei frivolități: “Poemele ei absolut uimitoare încep foarte simplu, cu un fel de supunere la obiect; poeta, atentă și scrupuloasă, face întâi un exact raport asupra unei stări de fapt, descrie amănunțit o împrejurare. Apoi, cu aceeași gravă candoare, își urmează raportul care, înainte de a se epuiza, se încarcă la un moment dat de aprehensiuni și premoniții.”

La originea acestui stil artistic se află, fără îndoială, stilul de viață țărănesc, pe care Ileana Mălăncioiu și-l asumă, în felul în care și l-a asumat și Brâncuși. Ea nu-și folosește amintirile despre copilăria petrecută la țară ca sursă de pitoresc, ci păstrează din ele doar dramatismul auster al existenței țărănești.

La primele ei manifestări, poeta are un



aer de pădureancă, liberă, neîmblânzită, dornică de senzații tari. Pasionalitate: sălbatică (“păgână”, au spus unii comentatori) se exprimă prin acceptarea sfidătoare a trudei, a chinului, a milei sfâșietoare, amintește de frenezia autoflagelării ucrainene în Evul Mediu. Odată cu o turizare, se produce o transformare a dului liric. Imaginația se rarefiă, devine hieratică, senzualitatea își pierde cruzime și capătă o formă eterată. Nevăzută de a se biciui este înlocuită o așteptare extatică, de o ardoare pură.

Dar tonul este același: grav, de patetism sobru.

## Aproape fără curvint

ILEANA MĂLĂNCIOIU nu ca să scrie, ci comunică întotdeauna ceva prin intermediul versurilor. Ceva important și urgent din punct de vedere existențial. Cuvintele, de care retic în literatură depinde totul, sunt puțin vizibile în acest caz. Cu ajutorul poeta descrie o situație și, imediat după situația ni se impune, ele dispar, ca schel după terminarea unei construcții.

Situația descrisă este de cele mai multe ori situația în care se află poeta însăși. Este vorba, deci, doar de folosirea persoanei întâi - mod gramatical de autentificare a poeziei -, ci și de prezența “fizică” a artei, ca în arta coregrafică. Asemenea un dansatoare, Ileana Mălăncioiu face o propriei ei ființe un mijloc de comunicare artistică. Impresia de angajare integrală sa în actul creației este impresionantă.

Poeta apare, de pildă, pe scenă ținând într-o mână capul, iar în cealaltă corpul unei păsări tăiate, pentru a reface legătură dintre cele două părți. Gestul exprimă numai duioșia, ci și senzualitatea, întrun-o închipuim pe “salvatoare”. “Sora ca de-un curent electric, de trecerea păsinei a ultimului spasm de viață al păsării.”

“Iau c-o mână capul, cu cealaltă restul și le schimb când mi se pare greu/ Până sunt moarte, să mai stea legate/ Cel puțin așa, prin trupul meu.” (*Pasărea tăiată*)

Scena aceasta, nu lipsită de o anumită voluptate a experiențelor nepermise,



ILEANA MĂLĂNCIOIU s-a născut la 23 ianuarie 1940 în comuna Godeni din județul Argeș, într-o familie de țărani. Tatăl ei lucra ca mic funcționar la mina din sat, “dar după ce se întorcea de la slujbă - își amintește poeta - muncă la câmp cât muncă alții de dimineața până seara”. Venirea ei pe lume nu i-a entuziasmat pe părinți, care mai aveau o fată și își doreau un băiat. (Ulterior, însă, născându-li-se încă două fete, s-au resemnat.) În casă, nu existau cărți, în afară de Biblie și alte câteva cărți religioase. Viitoarea poetă a început să citească târziu (întâmplător, primul roman care i-a căzut în mână a fost *Pădurea spânzuraților* de Liviu Rebreanu). Ca elevă a Liceului de Fete din Câmpulung Muscel, a devenit o cititoare bine orientată, sub îndrumarea profesorului de română Haralambie Păslaru. Credea însă despre sine că va face matematică, întrucât găsea rezolvări ingenioase pentru cele mai dificile probleme de geometrie în spațiu.

După absolvirea liceului, în 1957, Ileana Mălăncioiu dă examen de admitere la Facultatea de Electronică din București, dar nu reușește să devină studentă a acestei facultăți și se înscrie la Școala Tehnică Financiară din același oraș. În perioada 1958-1959 începe să scrie versuri, influențată, după propria-i mărturisire, “de ritmurile lui Eminescu și ale lui Bacovia”. Apoi îi descoperă pe Esenin și Poe, pe Rilke și Baudelaire.

După terminarea școlii, își îndeplinește obligația de a face un stagiu de trei ani “în producție”, pentru ca apoi să urmeze cursurile Facultății de Filozofie, pe care o absolvă în 1968 (examenul de licență îl susține cu teza *Locul filozofiei culturii în sistemul lui Lucian Blaga*). În perioada studenției îi apar primele poeme (în revista *Luceafărul*, în 1965) și prima carte (*Pasărea tăiată*, în 1967, la Editura Tineretului). Debutul său, remarcabil, nu are ecoul pe care l-ar fi meritat în rândurile criticii literare, dar atrage atenția lui Emil Botta. Acesta își exprimă dorința de-a o cunoaște pe tânără poetă. Întâlnirea cu Emil Botta constituie pentru Ileana Mălăncioiu un moment important din biografia ei.

La fel de puternică este impresia pe care i-o fac Gellu Naum și Eugen Jebeleanu. Încă din perioada afirmării, Ileana Mălăncioiu frecventează un cerc restrâns de intelectuali de elită, refuzând să-și risipească existența în iluzorii solidarizări cu colegii de generație sau în mărunte lupte de cenacul. Refuză, de asemenea, să facă orice compromis în raporturile sale cu oficialitatea comunistă. Lucrează, succesiv, la Televiziunea Română, revista *Argeș*, Studioul Animafilm, revista *Viața Românească*. Ca redactor la *Viața românească*, publică, printre altele, texte de Constantin Noica, Gabriel Liiceanu și Andrei Pleșu. În 1975 își ia doctoratul, cu lucrarea *Vina tragică (Tragicii greci, Shakespeare, Dostoievski, Kafka)*. Publică noi volume de versuri, ia premii, participă la festivaluri internaționale de poezie. Evidența talentului literar și autoritatea morală o transformă într-o voce de care se ține seama în viața literară românească.

Volumul de versuri *Urcarea muntelui*, publicat în 1985 la Editura Albatros, satiră metafizică la adresa dictaturii, este interzis de regimul comunist, iar cei care l-au publicat sunt pedepsiți.

După 1989, Ileana Mălăncioiu conduce temporar Editura Litera, unde promovează cu devotament și bun-gust literatura română contemporană, și colaborează cu articole politice sardastice, de o inflexibilă independență a opiniei, la revistele *22* și *România literară*.

POEZIE. *Pasărea tăiată*, Buc., Tin., 1967 • *Către Ieronim*, Buc., Alb., 1970 • *Inima regi- nei*, Buc., Em., 1971 • *Crini pentru domnișoara mireasă*, Buc., CR, 1973 • *Ardere de tot*, Buc., CR, 1976 • *Peste zona interzisă*, Buc., CR, 1979 • *Sora mea de dincolo*, Buc., Alb., 1980 • *Linia vieții*, Buc., CR, 1982 • *Urcarea muntelui*, Buc., Alb., 1985.

ESEURI, PUBLICISTICĂ. *Vina tragică (Tragicii greci, Shakespeare, Dostoievski, Kafka)*, Buc., CR, 1978 • *Călătorie spre mine înșămi*, Buc., CR, 1988 • *Cronica melancoliei*, Buc., Enc., 1998.

Pentru cunoașterea poeziei Ilenei Mălăncioiu, mai pot fi consultate antologiile: *Poezii*, Buc., CR, 1973 • *Poeme*, cuv. în. de Lucian Raicu, Buc., Alb., col. “CMFP”, 1980 • *Dincolo de zona interzisă/ A travers la zone interdite*, ediție bilingvă rom.-fr., versiunea fr. de Annie Bontoiu, pref. de Eugen Negrici, Buc., Em., 1984 • *Ardere de tot*, Buc., Em., col. “Poeți români contemporani”, 1992 (cupr. și inedite) • *Poezii*, Buc., Ed. Vitruviu, col. de poezie rom. îngr. de Mircea Ciobanu, 1996 (cupr. și inedite) • *Linia vieții*, cu o pref. de Nicolae Manolescu, Iași, Ed. Polirom, col. “Biblioteca Polirom” (cupr. și inedite).

Traduceri din versurile sale au apărut în Franța, Suedia, Anglia, Italia, Austria, Irlanda, Elveția, Letonia etc.



# MĂLĂNCIOIU

Este multa vreme. Ea demonstrează  
ce înalt nivel de expresivitate se poate  
ca poezia-dans inventată de Ileana  
Mălăncioiu. Toate poemele celebre ale  
estei autoare care trăiește modest,  
uzându-și orice răsfăț de vedetă, se ba-  
za pe câte un asemenea moment de  
egrafie tragică. După lectura lor, ținem  
nte secvențe din cinematica dansului, și  
cuvinte.

În *Drum* este memorabilă scena care o  
zinta pe poetă luând în brațe picioarele  
ilor obosiți de drum înainte de a le lăsa  
dispoziția potcovarului:

“Le iau pe rând picioarele în brațe/ Și îi  
as cu palma pe copite/ Să știu pe care  
te-au schiopătat/ Și să le-acopăr oasele  
uite.”

În *Ursul*, situația șocantă, greu de uitat  
reprezintă supunerea cu care femeia  
ceptă să fie călcată de urs. Sub pretextul  
scrierii unei proceduri medicale popu-  
este înfățișată dureroasa și binefăcă-  
a “strivire” a femeiei de către mascul:

“În iarba-naltă de pe munte, cu trupu-n-  
lăcit ca șerpui/ Când ies de se-nalțesc la  
are și înlemnită de durere/ Aștept să vină  
ași ursul, să se aplece peste mine/ Și să  
nâna-ăsa o vreme, să mă miroasă în  
ere./ Să vadă că sunt încă vie și că aș  
ea să mă fac bine./ Să-nceapă să mă cal-  
alene din umeri până la picioare./ Să-l  
nt alunecând pe coaste și-ngenunchind  
ă să vrea/ Și să coboare iar pe iarba  
uncj când știe că mă doare.”

... *Boul jupuit*, imaginea care ne hipno-  
ează este alta decât a “dansatoarei”, dar  
cadru apare și aceasta, contemplând  
ectacolul terifiant:

“Boul jupuit atârna cu picioarele în  
s./ Pielea nu mai învește carnea lui cea  
uritoare./ O lumină dinăuntru și-o lumină  
n afară/ Lasă coastele să facă cercuri albe  
coare./ Locul inimii așteaptă însem-  
cu cheag de sânge./ Capul cel cu stea în  
nte se mai vede numai unde/ Ochii  
nezi dați pe spate vine cineva să-i scoată/  
desparte carnea rece de luminile ro-  
nde./ Eu rămân tăcută-n preajma trupu-  
i ce se lungește”...

## O Antigona a românilor

TOATE citatele de care ne-am  
folosit până acum provin din  
primele cărți - *Păsărea tăiată*,  
1967, *Către Ieronim*, 1970 - ale Ilenei Mă-  
lăncioiu și au, ca trăsătură comună, evo-  
rea indirectă a lumii țărănești. Treptat,  
poeta se îndepărtează de această sceno-  
rafie rustică, păstrată în amintire din anii  
pilăriei. Spațiul pe care începe să-l pre-  
re este unul imaginar, necircumstanțial  
și neidentificabil. Prin această operație  
realizează însă nu numai o esențializare  
um credea probabil poeta la vremea res-  
ectivă), a reprezentării, ci și o purificare a  
în sul negativ al cuvântului. Spălată  
orice culoare locală, poezia pierde și  
bstanță, ca o haină trecută printr-o cură-  
torie chimică. Scenele descrise acum,  
eractice, au fără îndoială grație și ne emo-  
onează (mai ales atunci când sunt - și sunt  
leseori - străbătute de adierea morții), dar  
u mai persistă atât de mult în memoria  
astră. La scurtă vreme după încheierea

lecturii, se evaporă, ca visele în zori:

“De nimfa cu straiete smulse de rău de  
pe mal/ Nu peste mult m-am apropiat./ La  
picioarele ei șta Ieronim și plângea/ Cu  
plâns curat./ Dacă trupul său cel bătut de  
vânt/ N-ar fi stat neclintit în apa murdară/  
Și n-ar fi strălucit în mijlocul ei/ Femeie-ar  
fi putut să mi se pară./ Însă părul ei curgea  
asemenea râului/ Și golul din ochi i se  
umplea/ Cu o singură pasăre care/ Pe-ntin-  
derea de apă plutea./ Și de mare frică am  
fost cuprinsă./ Ieronim, iartă-mă, nu pot să  
te mint./ Când te-am atins, am simțit foarte  
rece/ Umărul tău de argint.” (*De frică*)

Începând cu volumul *Linia vieții*, 1982,  
și culminând cu *Urcarea muntelui*, 1985  
(carte din cauza căreia autoritățile comu-  
niste, să nu uităm, au intrat în panică, de  
parcă ar fi descoperit o bombă în fața CC  
al PCR), poezia scrisă de Ileana Mălăn-  
cioiu își recapătă concretețea. O concretețe  
de coșmar - aceea a unui oraș orwellian,  
supravegheat de privirea atotcuprinzătoare  
a dictatorului. Personajul liric nu mai este  
acum doar o “dansatoare”, ci și o “tragedi-  
ană”, care își declamă obsedant lamentația:

“O crimă săvârșită pe strada princi-  
pală./ În amiază mare, o crimă oribilă/ Și  
nimeni nu plânge și nimeni nu strigă/ Și  
nimeni nu pune mâna pe criminal./ Eu  
însămi stau aici și scriu versuri./ Ca și cum  
versurile mele ar putea opri/ O crimă ce se  
face pe strada principală/ În plină zi./ O,  
când voi lăsa totul la o parte/ Să ies în  
stradă și să strig cât pot:/ S-a petrecut o  
crimă, puneți mâna pe criminal./ Puneți  
mâna pe mine, complicele.” (*O crimă  
săvârșită pe strada principală*)

Gesticulația și monologul poetei din  
această perioadă ne fac să ne-o imaginăm  
ca pe-o Antigona a românilor. Parcă o  
vedem îmbrăcată în negru și ridicându-și  
brațele justițiar spre cer, parcă o auzim ros-  
tindu-și tiradele vindicative și profetice:

“În noaptea asta lungă când stau încre-  
menită/ Asemeni unui mort dus de curând/  
În cimitirul vesel din Săpânța/ Pe care eu  
nu-l pot privi râzând./ Când ceilalți poate-  
s veseli, sau poate li se pare./ Când încă pot  
plăti modesta sumă/ Să-și cumpere și  
crucea potrivită/ Pe care nu știu cine a

încrustat o gluma./ În noaptea-  
ntunecoasă și nesfârșit de lungă/  
Eu încă mai visez o zi în care/  
Din cimitiru-acesta mai vesel  
decât este/ Un om va ieși-ncet cu  
crucea sa-n spinare.” (*Cimitirul  
vesel*)

Cele mai recente poeme ale  
Ilenei Mălăncioiu cuprind sec-  
vențe halucinante dintr-un ritual  
funerar. Cu aceeași expresivitate  
cu care compunea, prin postarea  
și modelarea propriei ființe,  
reprezentări ale violenței vieții,  
poeta interpretează acum scene  
din comedia macabră a extinc-  
ției:

“Azi nu mai scriu versuri, nu mai  
visez./ Nu mai tremur, nu mai plâng, nu  
mai sunt/ Într-o așteptare apăsătoare m-am  
îngropat/ În mine însămi ca într-un mor-  
mânt./ Coboară un inger în el și mă caută./  
Nu mă găsește și crede că-am înviat./  
Doamne, cât de naivi sunt și ingerii ăștia/  
Care de-atâta vreme nu au aflat./ Ca nu  
învie morții, e în zadar (copile)./ Oricâtă  
speranță, oricâtă îndoială, oricât/ Ar plânge  
mironosițele în acest cimitir/ În care mi s-a  
făcut urât/ Să tot ascult plânsul lor care nu  
se mai termină./ Să tot încerc să ies din  
acest noroi./ Să tot dau la o parte lespede  
asta grea/ Pe care nu știu cine o pune  
înapoi.” (*Într-o așteptare apăsătoare*)

Greu de clasificat (s-ar putea vorbi de  
expresionism, însă cu multe amendamen-  
te), poezia Ilenei Mălăncioiu se distinge -  
chiar și la o privire din avion - în peisajul  
poeziei noastre contemporane. Adevărată,  
dramatică, încărcată adeseori de sarcasm,  
această poezie răzbate inevitabil până la  
conștiința cititorului contemporan, indifer-  
ent câte mijloace de protecție ar folosi el  
împotriva trăirilor prea intense. Ileana  
Mălăncioiu deliteraturizează poezia, o  
transformă într-un mesaj existențial.

## Spectatorul care nu aplaudă

ILEANA MĂ-  
LĂNCIOIU este  
ea însăși în orice  
împrejurare. Din lucra-  
rea sa de doctorat, *Vina  
tragică*, publicată în  
1978, putem extrage  
pasaje care au valoarea  
unor poeme în proză.  
Iată, de exemplu, cum  
rezumă - și cum comen-  
tează implicit - autoarea  
tragedia lui Oedip:

“După ce a cunoscut  
toată fericirea care ne  
poate fi dată pe pământ  
și după ce s-a consumat  
toată tragedia sa, regele  
Oedip continuă să  
trăiască, sub înfățișarea  
unui bătrân orb, purtat  
de mână de către fiica  
sa, departe de pământul  
pe care a aflat și marea  
și căderea. Abia acum el  
începe însă să vadă cu  
adevărat, asemenea pă-  
storului Tiresias, și abia



Portret de Vasile Blendea

acum cunoaște cu adevărat marea în  
forma ei cea mai înaltă, redobândind prin  
chin și suferință bucuria simplă de a trăi și  
reconciliindu-se astfel cu zeii cărora li s-a  
împotrivit și totodată cu propria lege  
încălcata fără să vrea.

Abia acum, când a pierdut tot și a  
supraviețuit pierderii sale totale impunân-  
du-se zeilor prin suferința sa și făcându-i  
să-i accepte moartea altfel decât pe cea a  
nevinovaților, este Oedip cu adevărat rege,  
nu al unei cetăți, ci al întregului pământ.”

Nici o speculație ieftină, nici o urmă de  
cochetărie stilistică.

Această seriozitate de fond o regăsim și  
în publicistica poetei. Comentând culege-  
rea de articole *Călătorie spre mine însămi*,  
din 1988, George Pruteanu observă, pe  
bună dreptate: “Tonul este al unei gravități  
îngândurate, neiertătoare cu convențiile fi-  
listin-«artistice», inclementă cu ipocriziile  
ceremoniale, nepăsătoare la fleacuri.”

Zecile de articole pe teme politice  
scrise după 1989 se remarcă printr-o in-  
transigență considerată de unii inumană.  
Autoarea critică pe un ton vehement - și  
adeseori batjocoritor - aproape orice  
inițiativă a oamenilor politici, fie ei de  
stânga sau de dreapta. O neîncredere ire-  
mediabilă, țărănească în *politică*, poate și  
o antipatie față de tot ceea ce înseamnă  
*protipendă* o determină să trateze cu  
aceeași asprime și viclenia malefică a  
foștilor nomenclaturiști, și stângăcia ino-  
centă a celor aduși la putere de CDR. Ga-  
briel Dimisianu găsește o scuză elegantă  
pentru acest act de nedreptate: “Autoarea  
este consecventă cu sine și dacă uneori  
poate fi nedreaptă, din incompleta cunoaș-  
tere a resorturilor unor atitudini, spiritul de  
loialitate în care judecă nu-i poate fi pus  
niciodată la îndoială.”

În realitate, egocentrismul atitudinii,  
productiv în poezie, este un factor pertur-  
bator în comentariul politic. Adevăratul  
comentator politic *uită de sine* atunci când  
judecă viața publică.

După cum reiese din articolele adunate  
în volumul (cu un titlu superb) *Cronica  
melancoliei*, din 1998, Ileana Mălăncioiu  
ține să fie, indiferent de ceea ce se petrece  
pe scena politicii românești, *spectatoru-  
care nu aplaudă*. Ea uită că spectacolul  
oferit de un asemenea spectator riscă să  
rămână la rândul lui neaplaudat.

O poetă de valoarea Ilenei Mălăncioiu  
are însă dreptul la această fantezie. Privirea  
încruntată și disprețuitoare cu care urma-  
rește ea viața politică este, privirea cuiva  
obișnuit să contemple ceva mai important.



Ileana Mălăncioiu și Gabriela Melinescu, la Neptun,  
în octombrie 1997



# Războiul stelelor în versiunea lui Lucian din Samosata

**L**UCIAN din Samosata este o figură singulară în literatura antică. Născut la Samosata în Siria de nord, cam în anul 125 d. Cr., într-o familie săracă, el a fost trimis ucenic la un unchi care era sculptor, deoarece părinții nu-i puteau asigura întreținerea într-o școală de retor; dar, în scurtă vreme el s-a rebelat și a obținut trimiterea la școală, mai întâi în regiunea natală, apoi în Ionia, posibil în final la Antiohia, important centru intelectual al Imperiului Roman. Greaca nu era limba lui maternă. După încheierea studiilor el ține conferințe în Grecia, Macedonia și Italia; ceva mai târziu s-a așezat pentru cităva vreme într-unul din orașele grecești ale Galiei meridionale. Către 160 el revine în Orient, din 165 se stabilește cu toată familia la Atena unde rămâne până în 185, oraș în care spiritul său independent, fin, original, și plin de umor a fost foarte apreciat; cu timpul succesul său scade, ceea ce-l determină să părăsească Atena și să ajungă la Alexandria unde a îndeplinit înalte funcții judiciare; a murit spre sfârșitul domniei împăratului Commodus, adică puțin înainte de 192.

Spiritul ironic și sarcastic, tendința de a-și bate joc de toate obiceiurile, de credințele religioase i-au determinat pe critici să-l considere "un Voltaire al Antichității" (invers, Wieland îl numea pe Voltaire "un Lucianus redivivus"). Între numeroasele sale scrieri se află și *Istoria adevărată* (*Vera Historia*), o parodie a literaturii de călătorii și aventuri fantastice și incredibile cultivate de greci începând cu *Odiseia*, literatură ajunsă manie o dată cu perioada elenistică prin dezvoltarea romanului grec (în general romanul grec relatează aventurile extraordinare prin care trec doi tineri îndrăgostiți, despărțiți în mai multe rinduri de evenimente neprevăzute, dar care se regăsesc într-un happy end).

*Istoria adevărată*, mă voi referi numai la prima scriere cu acest titlu, cuprinde aventurile care i s-au întâmplat "cu adevărat" autorului. Iată pe scurt evenimentele: autorul s-a imbarcat la Cadix pe o corabie pentru a naviga pe Oceanul Hesperic, adică Oceanul Atlantic. Motivul călătoriei? Nu avea nimic mai inteligent de făcut și, în consecință, voia să cunoască lucruri noi. După o zi de navigație s-a iscat o furtună cumplită care a durat șaptezeci și nouă zile; în a optzecea au ajuns la o insulă împădurită. Trec peste descrierea insulei în care se află un riu care în loc de apă avea vin de Chios, cu pești de culoarea și gustul vinului etc. etc. După ce corabia a părăsit insula, a izbucnit o furtună mai puternică: un vârtej îngrozitor a ridicat cu viteză înspăimântătoare vasul în aer până deasupra norilor. După șapte zile și șapte nopți navigatorii au văzut un soi de pământ sub forma unei insule strălucitoare care răspindea o lumină splendidă; aici se aflau insule, păduri, munți etc. În fapt călătorii greci ajunseseră pe lună! Luna era locuită de hipogogi, bărbați care călăresc niște vulturi imenși, tricefali; aceștia i-au dus pe noi veniți la regele lor care, de îndată ce i-a văzut, i-a recunoscut, probabil după îmbrăcăminte, spune Lucian, drept elini și s-a interesat cum au putut străbate dis-

tanța dintre pământ și lună. Regele însuși era un pămîntean, Endymion, care a fost odinioară răpit și adus pe solul selenar. După ce povestește această istorie, regele zugrăvește situația prezentă: el se afla în război cu locuitorii Soarelui, care era și el locuit și condus de regele Phaeton! Motivul războiului? Un conflict de interese: Endymion hotărâse să-i colonizeze pe cei mai săraci dintre supușii săi pe Luceafăr, care la acea dată nu era locuit. Phaeton n-a vrut să accepte acest proiect de colonizare și a interceptat convoiul plecat de pe lună cu o mulțime de luptători călărind pe furnici-cabaline! Întrucât lunaticii au fost luați prin surprindere de acest atac, au fost obligați să se retragă și să renunțe temporar la întemeierea coloniilor. Endymion se pregătea să-și ia revanșa și tocmai își organiza campania. A doua zi avanposturile lunare au semnalat apropierea inamicului. Armata selenară, lăsând de-o parte infanteria, trupele aliaților și artileria, era formată din optzeci de mii de călăreți pe vulturi și douăzeci de mii de călăreți pe păsări care în loc de aripi aveau imense foi de salată; flancurile erau asigurate de aruncători de usturoi; pe deasupra selenarii mai aveau la dispoziție treizeci de mii de călăreți pe purici de dimensiunea a trei elefanți și infanteriști capabili să zboare fără aripi. Armamentul era următorul: coifuri fabricate din fasole scobită, evident de dimensiune uriașă; scuturile și săbiile erau similare celor grecești (cred că Lucian s-a plictisit pentru un scurt moment să mai imagineze noi tipuri de armament).

Acțiunea militară s-a desfășurat cum urmează: la aripa dreaptă a declanșat atacul cavaleria vulturească, la aripa stîngă călăreții pe păsări. Pe lună există un tip de păsări, spune autorul, de dimensiunile unei insule din Ciclade, care au primit ordin să țeasă o pînă de la lună pînă la Luceafăr; într-o clipă porunca a fost îndeplinită, iar infanteria a pășit pe ea în ordine de bătaie. La aripa stîngă a armatei solare se aflau călăreții pe furnici conduși personal de Phaeton; la aripa dreaptă erau concentrați aproximativ cincizeci de mii de călăreți pe muște, în spatele cărora acționau aruncătorii de ridichi (ridichile imense erau proiectate asupra inamicului cu ajutorul unor catapulte; lovitura era mortală); în urma acestora veneau infanteriști care utilizau în loc de scut ciuperce enorme și în loc de sulite, sparanghel. Phaeton se bizuia și pe aliați importanți: cei de pe Sirius au trimis cinci mii de oameni cu cap de ciine, cei din Calea Lactee, catapulte și centaurii norilor. Bătălia începe la semnalul dat, nu de trompete, ci de măgari. La aripa stîngă selenarii provoacă deruta solarilor; lovitura decisivă a fost dată însă la aripa dreaptă: distrugerile în rîndul trupelor lui Phaeton au fost atât de mari, încît Lucian bănuiește că pe pământ a căzut o ploaie de singe, asemenea celei descrise de Homer la moartea lui Sarpedon. În ciuda victoriei extraordinare a lui Endymion, Phaeton mai are suficiente resurse pentru un contraatac care s-a dovedit decisiv; cu toate acestea solararii nu aveau destule forțe pentru asediarea capitalei selenare; în consecință, Phaeton dispune construirea unui zid

dublu de nori între soare și lună, astfel încît astrul selenar a fost zvrilit într-un întuneric total. Endymion n-a mai avut ce face și a trebuit să înceapă tratativele de pace care s-au încheiat prin semnarea unui tratat redactat după toate regulile artei diplomatice a epocii prin care spațiul cosmic a fost împărțit în zone de influență între cele două puteri aflate în conflict.

După încheierea pactului Lucian și companiile săi părăsesc regatul lui Endymion nu înainte de a mai descrie unele ciudățenii pe care le-a văzut pe Selenă. Reveniți pe pământ eroii noștri trec prin noi aventuri - sînt înghițiți de o balenă uriașă - care însă nu mai face obiectul preocupărilor noastre.

Caracterul parodic este evident. Dar nu despre talentul lui Lucian în acest domeniu vreau să vorbesc în cele ce urmează, ci despre faptul că pentru prima oară în istoria literaturii universale spațiul cosmic, unde se dezvoltă viața și civilizație, devine preocupare literară. Ideea pluralității lumilor a existat în Antichitate, dar strict ca ipoteză filozofică. Textul lui Lucian este prima și singura, cel puțin în lumina scrierilor ajunse pînă la noi, încercare de acest fel în literatura greco-latină. Și chiar dacă totul este parodie la Lucian, el mută în spațiul cosmic obiceiuri și fapte pămîntene: în cosmos se poartă războaie, se stabilesc sfere de influență, se duc tratative diplomatice etc. etc. Pămîntul este paradigma cosmosului; putem modifica în acest sens aforismul lui Terentius spunînd că nimic din ceea ce este omenesc nu este străin cosmosului.

Astăzi literatura și filmele despre aventuri cosmice a devenit o modă (nu discut calitatea acestor scrieri); și ce se întîmplă în cosmosul imaginat de moderni? Se duc războaie, se încheie alianțe, se descoperă tărîmuri necunoscute etc. etc. Cu alte cuvinte și modernii proiectează în lumi siderale sentimentele și resentimentele omenești. Din acest punct de vedere nu este nici-o diferență între Lucian din Samosata și contemporanii noștri. Sigur, războaiele cosmice așa cum le descriu modernii se poartă cu arme sofisticate, inexistente astăzi, posibile însă în viitor, Panoplia selenară și solară din *Istoria adevărată* a lui Lucian se bazează nu pe imaginație tehnică, ci pe fantezie botanică și zoologică. Dar, în rest nu sînt deosebiri: antropomorfismul teluric guvernează și cosmosul.

De altminteri, noi nu putem concepe existența altfel decît există ea pe planeta noastră. Și lumea de dincolo de moarte se supune acestei legi. Etruscii, spre a da un exemplu, în frășcele lor funerare pictează universul morților: și ce vedem? Lupte, banchete, întreceri sportive, răpiri etc. Or, dacă și dincolo vom avea de a face cu aceleași mizerii ca și aici, apoi, vorba lui Nenea Iancu, "ne-am procopsit". Imaginația omenească își are și ea limitele ei.

Fără să facă operă de anticipație Lucian din Samosata anticipează cu vreo mie opt sute de ani o literatură care astăzi, datorită abuzului care se face, ne sufocă și în librării și pe toate canalele de televiziune.

**Gheorghe Ceașescu**

## CALENDAR

- 7.I.1882 - s-a născut Ion Chiru Nanov (m. 1917)
- 7.I.1915 - s-a născut Fănică N. Gheorghe
- 7.I.1926 - s-a născut Mircea Sintimbreanu (m. 1999)
- 7.I.1993 - a murit Ștefan Băciu (n. 1918)
- 8.I.1891 - s-a născut Al. Cezar T. Stoika (m. 1941)
- 8.I.1915 - s-a născut Aurel Tita (m. 1994)
- 8.I.1978 - a murit Sarina Cassvan (n. 1894)
- 9.I.1898 - s-a născut Sandra Cotovu (m. 1987)
- 9.I.1900 - s-a născut Henriette Yvonne Stahl (m. 1984)
- 9.I.1912 - s-a născut Ștefan Stănescu (m. 1956)
- 9.I.1934 - s-a născut Mircea Tomuş
- 9.I.1944 - s-a născut Grid Modorcea
- 9.I.1947 - s-a născut Ioana Ieronim
- 9.I.1947 - s-a născut George-Virgil Stoenescu
- 9.I.1961 - a murit Radu Cioculescu (n. 1901)
- 9.I.1978 - a murit Szeimlér Ferenc (n. 1906)
- 9.I.1980 - a murit Petru Caraman (n. 1898)
- 10.I.1493 - s-a născut Nicolaus Olahus (m. 1568)
- 10.I.1869 - s-a născut Valeriu Braniște (m. 1928)
- 10.I.1873 - s-a născut Haralambie Lecca (m. 1920)
- 10.I.1896 - s-a născut Alexandru Busuioc (m. 1961)
- 10.I.1913 - s-a născut Ion Moldoveanu (m. 1939)
- 10.I.1915 - s-a născut Petre Marinescu
- 10.I.1919 - s-a născut Fényi István
- 10.I.1927 - s-a născut Ion Serebreanu (m. 1991)
- 10.I.1932 - s-a născut Otilia Niculescu
- 10.I.1940 - s-a născut Ion Iuga (m. 1993)
- 10.I.1952 - s-a născut Richard Wagner
- 10.I.1987 - a murit Ion Bănuța (n. 1914)
- 10.I.1988 - a murit Pavel Bellu (n. 1920)
- 10.I.1992 - a murit Tudor George (n. 1926)
- 11.I.1878 - s-a născut Zaharia Bărsan (m. 1948)
- 11.I.1920 - s-a născut Al. Cerna Rădulescu (m. 1991)
- 11.I.1926 - s-a născut Leonid Dimov (m. 1987)
- 11.I.1935 - s-a născut Domițian Căseanu
- 11.I.1937 - s-a născut Ion Apetroaie
- 11.I.1943 - s-a născut Florin Manolescu
- 11.I.1957 - a murit I.U. Soricu (n. 1881)
- 11.I.1972 - a murit Eugeniu Speranția (n. 1888)
- 12.I.1866 - a murit Aron Pumnul (n. 1818)
- 12.I.1909 - s-a născut Mészáros József (m. 1995)
- 12.I.1914 - s-a născut Traian Șelmaru
- 12.I.1926 - s-a născut Al. Andriescu
- 12.I.1937 - s-a născut Aurel Stărin
- 12.I.1941 - s-a născut Anda Raicu
- 12.I.1983 - a murit Lucian Predescu (n. 1907)
- 12.I.1988 - a murit Emilia Caldăraru (n. 1931)
- 12.I.1993 - a murit Florin Murgescu (n. 1920)
- 13.I.1936 - s-a născut Stepan Tăciuc
- 13.I.1937 - s-a născut Victor Ernest Mășek
- 13.I.1958 - a murit Dan Botta (n. 1907)
- 13.I.2000 - a murit Ștefan Berciu
- 14.I.1915 - s-a născut Mihai Isbășescu
- 14.I.1917 - s-a născut Sofia Arcan (m. 1992)
- 14.I.1917 - s-a născut Ion Roman (m. 1989)
- 14.I.1929 - s-a născut Grigore Botezatu
- 14.I.1931 - s-a născut Vlad Sorianu
- 14.I.1936 - s-a născut Ion Stoica
- 14.I.1978 - a murit Tudor Ursu (n. 1928)
- 14.I.1982 - a murit Vasile Florescu (n. 1915)
- 14.I.1990 - a murit Nicolae Stăian (n. 1935)
- 15.I.1850 - s-a născut Mihai Eminescu (m. 1889)
- 15.I.1909 - s-a născut Emil Boldan
- 15.I.1916 - s-a născut Alexandru Robot (m. 1941)
- 15.I.1921 - s-a născut Marin Sîrbulescu (m. 1971)
- 15.I.1933 - s-a născut Elena Lința
- 15.I.1937 - s-a născut Valeriu Cristea (m. 1999)
- 15.I.1974 - a murit Ovid Căledoniu (n. 1914)
- 15.I.1994 - a murit Damian Ureche (n. 1935)
- 15.I.1994 - a murit Valentin Munteanu (n. 1937)
- 15.I.2000 - a murit Dan Smântănesnu



# LA OGILINDĂ

(Urmare din pag. 11)

CĂ, disecând recente evenimente, le deformează, le umflă importanța ori le-o minimalizează, e de interes secundar în această ordine de idei. Esențial e altceva: anume că evenimentele supuse analizei există, pentru el, exclusiv pe durata convorbirii la cafenea. Când tace omul caragialian, realitățile imediate, cât de incitante, dispar ca prin minune. La drept vorbind, preocuparea pentru "ceștiunile arzătoare" e de circumstanță, avînd rostul de a umple timpul petrecut la cafenea. Omul caragialian nu frecventează cafeneaua pentru că ar dori să-și limpezească prin discuție gîndurile, ci face conversație deoarece merge la cafenea. Conversația intră în meniul obligatoriu.

Omul caragialian pierde foarte multă vreme în localurile publice. Semn că are de unde. Chiar atunci cînd treburi urgente par să-l solicite, întîrzie la masa amicilor. Ai zice că nu există îndatorire care să-l împiedice a prelungi plăcerea de a rămîne în compania amicilor, de a participa la animatele lor discuții. Nici familia, nici slujba, nici măcar răspunderile de ales al națiunii. Nu rezistă invitațiilor, fie și întîmplătoare, după cum el însuși nu ezită a-l invita pe întîiul cunoscut întîlnit în cale. Mereu în căutare de companioni și mereu gata să întovărășească. Această permanență goană după tovarășie trebuie să aibă o cauză profundă. Umanitatea caragialiană e atît de sociabilă, aproape suspect de sociabilă, ca și cum n-ar suporta să rămîna singură cu sine. Plictiseala ar fi un motiv. Dar mai e și altceva: singurătatea încurajează reflecția, născătoare de suferință. Înconjurat de amici, nu mai are cînd să se gîndească la propria-i condiție. Ar fi nedrept a presupune că n-are fie și o vagă conștiință a compromisului în care trăiește. Dar se complăce în această situație, preferînd să ia lucrurile așa cum sînt, fără complicații, decît să-și piardă liniștea sufletească. Nu mai departe decît Iancu Verigopolu din *Mici economii...*, care nu e chiar atît de naiv încît să nu bănuiască sursa veniturilor consoartei. Găsește însă mai convenabilă însușirea firavelor explicații ale economicoasei doamne, ba chiar și răspîndirea lor printre cunoscuți, decît brutală rupere a aparențelor și adoptarea unui alt mod de a fi. O minimă conștiință morală ar transforma situația în dramă. Însă conștiința etică a omului caragialian s-a atrofiat, de nu cumva a dispărut de tot. În orice caz, semnele prezentei sale nu se văd cu ochiul liber. Mă tem că nici cu lupa. S-a vorbit, nu tocmai pe drept, de amorismul acestei lumi. Or, e de observat că omul caragialian nu este indiferent față de valorile morale, ci - mai degrabă - vajnicul apărător al acestora. El ține să fie tratat ca "cetățean onorabil" stimabil, necunoscînd mai gravă insultă decît punerea în cauză a onestității. Moralismul și democrația ființează pentru el doar la nivelul cuvîntului, neavînd puterea de a-i înfrîna conduita. Paradoxul acestor oameni ostili din instinct schimbării stă în "ambițul" de a părea racordați la spiritul veacului. Acaparează un limbaj ce nu-i reprezintă tocmai pentru a se adăposti mai bine îndărătul lui. Și pentru a-și proteja interesele. Nu dau doi bani pe drepturile

individului, pe care le încalcă fără să clipească. Nu pun preț pe cînte și corectitudine. Dar e suficient să le fie amenințate drepturile elementare pentru ca să li se trezească și conștiința civică și aceea morală. Atunci, tocmai ei, maloneștii prin excelență, fac mare caz de onestitate și invocă normele morale. Atunci, tot ei, ocolitorii dibaci ai legii din *Telegrame...* țipă ca din gură de șarpe în contra autorităților locale abuzive, solicitînd protecția centrului. Firește că abuzurile puterii locale erau mai vechi. Însă, intrucît nu-i afectaseră, nici nu-i interesaseră. În pofida sociabilității, omul caragialian se îngrijește exclusiv de sine. Nedreptățile îndurate de ceilalți nu-l ating. Întîmplă-se orice, numai lui să-i fie bine! Fundamental egosist, își vede doar "enteresul" personal.

Are dreptate Trahanache: "soțietate fără moral și fără prințip", în care orice "mișelie" e posibilă. Nenea Zaharia e, de altfel, reprezentativ pentru această lume a interesului și a compromisului, multumită de ea însăși, suficientă și lipsită de transcendență. Ba, dacă-l studiem cu luare aminte, el își dezvăluie o surprinzătoare complexitate, ce-l așează deasupra celorlalți. Toată lumea îl numește "venerabilul neica Zaharia", de unde s-a tras concluzia că trebuie să fie o persoană în etate. Dar *venerabil* nu vrea să zică *bătrîn*, ci *demn de a fi venerat*. Calificarea indică un statut social, nu o vîrstă biologică. Trahanache este o personalitate a județului. Proprietar, membru al atîtor comitete și comiții, președinte al comisiei electorale, cetățean și "onorabil", el nu e doar un stil al puterii, precum Farfuridi și Brîzovenescu, ci incomparabil mai mult: un om de o moralitate necontroverabilă în ochii concetățenilor, bine meritînd respectul necondiționat al acestora. Cînd cei doi îi împărtășesc, lui și nu altcuiva, gravele bănuieli de trădare, primul se grăbește să precizeze: "nu din partea d-tale..." Din punctul lor de vedere, verificat în timp, integritatea morală a "venerabilului" e dincolo de orice îndoială. Tipătescu, Zoe, Ghița pot fi, la o adică, suspecti de joc dublu. Zaharia Trahanache - niciodată.

Nu-i mai puțin drept că șantajului lui Cațavencu el îi răspunde tot prin șantaj. Însă inițiativa "machiaverlicului" nu-i aparține. La urma urmelor, Trahanache nu face decît să primească armele alese de adversar, combatîndu-l chiar pe terenul acestuia: "Apoi dacă umblă el cu machiaverlicuri, să-i dau eu machiaverlicuri!" Este o perfectă adaptare la împrejurări. Ceilalți se agită, intră degrabă în panică la orice schimbare a scenariului cunoscut, iau decizii pripite și, de aceea, ineficiente. Singur Trahanache nu se lasă în voia primului impuls. "Ai puținică răbdare!" - obișnuiește el a-și consilia prea grăbiții colaboratori și formula aceasta nu e atît un automatism, cît semnul înclinației spre cîntărire atentă a lucrurilor. Între personajele lui Caragiale, e probabil, cel mai chibzuit, mai deprins să reflecteze. Are mereu "puținică răbdare", gîndește adică înainte de a lua o hotărîre. De aceea și sînt soluțiile pe care le alege funcționale. Bizuite pe calcul, ele reprezintă răspunsuri optime la solicitările circumstanțelor. Zoe reintră în posesia compromițătoarei scrisori prin accident. Trahanache, în schimb, își asigură izbînda prin rece judecată. Tratează cu înțelegere ma-

nevra lui Cațavencu ("pentru politică, unde e în joc enteresul țării, ca orice român, a încercat omul, ca să te forțeze adică"), neimpresionat de amenințările avocatului ("Mai omule, ai puținică răbdare, zi-i ce i-am zis eu: «Ești tare stimabil în machiaverlicuri, tare, n-am ce zice; dar nu ți-ai găsit omul...»") Ca politician cu experiență ce este, nu se mai miră de nimic. Adulterul nevastei, de care are știință în pofida aerului de încomorat fără leac sugerat de majoritatea punerilor în scenă, nu-l tulbură. În fond situația "triunghiului" pare

a-i conveni lui Trahanache. După opt ani de matrimoniu, se va fi plictisit de grațiile consoartei, nici ea o tînară ("Ce Dumnezeu, ești femeie în toată firea, nu mai ești copil!" exclamă Tipătescu atunci cînd află de pierderea biletului. Iar Tipătescu știe, măcar aici, ce spune.) Legătura cu Tipătescu îl scutește de obligații și-i asigură o binecuvîntată libertate de mișcare. Dacă a acceptat, de la bun început, ideea plastografiei, nu e pentru că n-ar putea concepe, asemeni lui Jupîn Dumitrache, infidelitatea soției ori trădarea prefectului, la a cărui numire "Joița a stăruit mai mult", ci pentru că e singura cale de a ieși cu fruntea sus dintr-o situație atît de delicată. Ca să împiedice declanșarea unui scandal public, se prefăce, deci, a nu crede ("nu crede nimica", se amăgește Tipătescu). Tocmai el, lucidul, calculatul, nepripitul Trahanache nu se poate lăsa antrenat într-o asemenea aventură cu efecte greu de întrevăzut. Natural că ceilalți trebuie să ia act de indignarea prefectului la aflarea "calomniei". Însă în fața lui, care cunoaște regula jocului, infierbîntarea exagerată a lui Fănică își pierde orice rațiune. De unde și reacția, semnificativă, din scena în care îi relatează lui Tipătescu vizita la Cațavencu. Speriat că i-a fost descoperită trădarea, acesta neagă "infuriat", fără să i-o fi cerut cîneva: "Nu se poate!" La care Trahanache răspunde: "Firește că nu se poate, dar ți-ai fi închipuit așa mișelie...?" Cuvintele exprimă doar ceea ce prezidentul vrea să se știe. Indicația dramaturgului e, în compensație, infinit mai grăitoare. Căci, ni se atrage atenția, răspunsul e "placid", egal așadar, fără nuanță, apatic, neutru, nici indignat, nici consimțitor, ca și cum personajul ar fi cu gîndul aiurea, acaparat de subiecte de mai mare însemnătate. Liniștitorul răspuns al lui Trahanache e de circumstanță, spre a pune stavilă nedoritului curs al lucrurilor. El știe că lumea în care se mișcă e guvernată de "enteres" și că nu se numără printre cei chemați să o îndrepte: "Așa e lumea, n-ai ce-i face, n-avem s-o schimbăm noi." Realitățile se cuvin luate așa cum sînt, fără dramatizări inutile. Dacă tot îi e dat omului să trăiască într-o astfel de lume, măcar să fie pregătît a-i face față. Calmul englezesc al lui Trahanache este conduita autorizată de luciditate într-un univers parcă anume proiectat să te scoată din fire. A făcut Zoe o pasiune pentru Tipătescu? Foate bine! De ce să facem din asta o dramă familială și un handicap în lupta politică? Ne



prefacem, mai degrabă, a nu fi observat! E de preferat să treci drept orb și să valorifici avantajul dobîndit prin cunoaștere, decît să pui umărul la propriu-ți dezastru. Necredința Zoei este, pentru Trahanache, un "morft" ce se cuvine tratat cu "puținică diplomatie". Cînd prefectul, încunoștiințat de "mașinațiunea" lui Cațavencu, e în culmea agitației și proliferază tot soiul de invecți la adresa "mizerabilului", Trahanache i-o retează: "Ei, astîmpără-te omule, și lasă odată mofturile, avem lucruri mai serioase de vorbit." Iar "lucrurile mai serioase", singurele într-adevăr "serioase", sînt de natură politică, se referă la întrunirea electorală, pe care - a aflat "venerabilul" - Cațavencu are de gînd să o perturbe.

SĂ NU oitem și un alt. amă nunt: în deosebire de majoritatea umanității caragialiene ostilă noului și schimbării, Trahanache nu suferă de obtuzitate. E un ins suficient de receptiv ca să accepte severele judecăți asupra societății din care face parte, mai ales cînd ele vin din partea fiului "de la facultate". De aceea îi și repetă cu neascunsă mîndrie sentințele ce ar putea sta la baza unui program de asanare morală: "unde nu e moral, acolo e corupție și o soțietate fără prințipuri va să zică că nu le are". Numai că Trahanache nu-și face iluzii. Realismul îi interzice entuziasmul, ajutîndu-l să nu confunde dorința vindecării organismului social cu împlinirea ei. Și nefericirea e că dreptatea îi aparține. La depărtare de un secol, putem constata că maladia ale cărei ravagii le semnă lase continuă să lucreze nestingherit. Entuziaști din generațiile ce s-au perindat între timp și-au consacrat viața studiilor ei amanunțite și descoperirii antidotului. Nu l-au găsit. Omul caragialian e obișnuit cu boala pe care a ajutat să o considere unica formă a sănătății. Într-o lume în majoritate bolnavă puținii indivizi necontaminați, ce mai au și pretenția de a-și vindeca semenii sînt resimțiți ca intruși, abateri de normă și tratați ca adevărații bolnavi. Strădania lor de a ne convinge că ope- lui Caragiale e propria-ne ogilindă a aceeași soartă. Împinși de la spat aruncăm o privire în apele oglinzii, trăsăm din pricina izbitoarelor asemnări, dar ne regăsim îndată cumpătul aruncăm peste umăr infailibila replică omului caragialian: Mofturi!

(Fragment din eseu  
„Caragiale, originea speciilor“)





## CRONICA DRAMATICĂ

de Marina  
Constantinescu

# La iepurele mort

ÎN PERIOADA de efervescență și descătușare a teatrului românesc postdecembrist, în perioada în care totul era făcut și trăit la cote emoționale foarte înalte, spectacolele se năseau unele după altele, într-o suprapunere sau într-o succesiune plină de nou și surprinzător pentru spectator, mai ales. Se ia a fost deschisă, indiscutabil, de Andrei Șerban la Teatrul Național din București cu *Trilogia antică*. Printre montările care au stîmrit mare vilvă, cu multe uncte de vedere aflate pe poziții adverse fost și... *au pus cătușe florilor*, un text al lui Arrabal, adaptat de regretatul Crisan Popeșcu și regizat de Alexander Hausvater la Teatrul Odeon din București. Ocul în fața nudului folosit pe scenă, ratuit sau nu, asta este deja o altă discuție, a fost mare și a condus de multe ori omentariile și în zone din afara esteticului. Una dintre cele mai valoroase ediții ale Festivalului Național de Teatru, pe tunci încă *I.L. Caragiale*, a fost aceea din 1992, cînd în concurs erau: *Livada de ișini* - Andrei Șerban, *Titus Andronicus* - Silviu Purcărete, *Cîntăreața cheală* - ompa Gabor, *Lecția* - Măniuțiu, ...*au*

Teatrul "Toma Caragiu" Ploiești: *Nebunul și călugărița* de Stanislaw Ignacy Witkiewicz. Versiune românească de Horia Gârbea. Regia artistică: Alexander Hausvater. Decori: Diana Ruxandra Ion. Costume: Luana ragoiescu. Muzica originală: Nicu Alifantis. Distribuția: Ioan Coman, Nadiana Sălăjan/Isabela Liria Iacupovici, Mihai Coadă, armen Ciorcilă, Raluca Zamfirescu, Ilie âlbea, Roxana Ivanciu, Theodora Stanciu, iliana Zîncă, Veronica Molea, Carol Berier, Marian Despina, Nicolae Năstăsia, Anaeas Petrescu, Fabian Gavriluțiu.



## CRONICA PLASTICĂ

de Pavel  
Șuşară

CHIAR în aceste zile se împlinește fix un deceniu de cînd multe instituții din România, diferent de natura activității lor și de loc pe care îl ocupau în conștiința publică, au trezit dintr-o dată fără stăpîn, ba, iar mai mult, libere de a-și renege desis tradiționalele și îndochinatele foruri elare. Printre acestea, un avantaj net au avut uniunile de creație, în primul id datorită faptului că membrii lor erau înșiși persoane publice și firi contestate, personalități bine exprimate și, nu în ține cazuri, lideri de opinie incontestabili și purtători ai unei adevărate mitologii. Într-un fel sau altul, acest component, în stare de libertate, al uniunilor, nsmitea un anumit mesaj către creația săși, către fiecare membru în parte și iar către publicul larg care se obișnuise ja să descifreze în această zonă înțetul unor promisiuni. În condițiile unei emenea decomprimări ideologice și ale ei reale și abrupte libertăți de manifestare, Uniunea Artiștilor Plastici și-a oclamat insurgent identitatea atît prin barcarea pictorului de curte Viorel ârginean din funcția de președinte, cît și n ieșirea nițel fîfnoasă și ostentativă i schemele Ministerului Culturii, în ntea căruia nu se mai găsea, de această â, Suzanica Gîdea, ci Andrei Pleșu, ul dintre cei mai legitimi membri ai A.P. și unul dintre cei mai importanți electuali ai României. Pînă la un punct, re noul statut al Uniunii și manifestarea olică și profesională a artiștilor plastici a fost nici un fel de clivaj. Atît Uni-

pus cătușe florilor - Hausvater.

Alexander Hausvater vine din cînd în cînd în România, montează și pleacă. Locul lui favorit este Teatrul Odeon. Aici a pus și o adaptare după *La țigănci*, un superspectacol megafantastic, și *Pericle*. A primit acum doi ani o invitație din partea Teatrului Național din Iași unde a făcut poate cel mai frumos și împlinit spectacol al său din România: *Teibele și demonul ei* după Isaac Bashevis Singer. La sfîrșitul anului trecut a avut loc la Ploiești, la Teatrul "Toma Caragiu", premiera cu *Nebunul și călugărița* de Witkiewicz, în regia lui Alexander Hausvater. Versiunea românească îi aparține dramaturgului și scenaristului Horia Gârbea, unul dintre apropiații colaboratori ai regizorului Alexandru Darie. Horia Gârbea va lucra în continuare cu Hausvater și la următorul proiect, *Livada de vișini* de Cehov, ce se va derula la Teatrul Mic, în această stagiune. Versiunea lui Gârbea, așadar, nu e o "traducere" propriu-zisă a piesei lui Witkiewicz, ci o adaptare a textului în funcție de ideea regizorală. Mai mult. Textul așa adaptat, a fost și completat, să spunem. Povestea demențială dintre nebunul Walpurg și călugărița Anna a fost dublată cu o alta, cea a eroului Zam și a frumoasei Julina, o operă originală compusă de Nicu Alifantis pe un libret scris de Gârbea într-o limbă inventată. De fapt, muzica spectacolului este un spectacol în sine: senzuală, marcată uneori de discontinuități, ruperi de ritm, sugerînd o călătorie construită pe o temă cu variațiuni, o călătorie năvășă, o aventură printr-o lume zbuciumată, dominată însă de iubire, mai mult decît de instincte, cum se întîmplă pe scenă. Pentru trupa Teatrului "Toma Caragiu" din

Ploiești, întîlnirea cu Hausvater, un regizor carismatic, a fost o experiență covîrșitoare. Trebuie evidențiat aici efortul conducerii și al trupei de a se mișca într-un sens pozitiv, de a căuta să se întîmple ceva, de a invita regizori să monteze aici, conștienți fiind că nu orice se transformă brusc într-un mare succes. Dar nici un succes nu se naște din gol, iar fiecare încercare este încă o cărămidă adăugată unei construcții ce se dorește solidă. Poate și încărcătura istoriei teatrului obligă într-un fel la această re-venire bine jalonată. Să nu uităm că aici au jucat și au lucrat, printre alții, Marcel Anghelescu, Toma Caragiu, regizori ca Aureliu Manea, Gheorghe Harag, Valeriu Moisescu, Dragoș Galgoțiu (făcînd probabil cele mai frumoase spectacole ale sale), scenografi ca Florica Mălureanu și Vittoria Holtier. La colaborarea cu regizorul Alexander Hausvater nu se putea ajunge doar stînd cu miinile încrucișate și visînd. Lucrurile întîmplate aici, mai bune sau mai puțin bune, au făcut posibil asta.

Pentru regizor însă, întîlnirea nu a condus la un spectacol împlinit, coerent. Într-un fel pare că Hausvater și-a abandonat intențiile și interpretarea lui Witkiewicz pe drum, adaptîndu-se la nivelul de receptare și la capacitățile concrete ale trupei. De aceea, probabil, regizorul mizează mult prea puțin pe o demonstrație actoricească, pe partituri interpretative individuale, amplificînd nebunia unui cor *fac totum*, un fel de rezoneur al unei demențe pe măsura - sau mai - a piesei. Corul călugărițelor și cel al pacienți-



Imagine din spectacolul *Nebunul și călugărița*. Teatrul "Toma Caragiu" din Ploiești. Regia artistică: Alexander Hausvater. Foto: Florin Biolan

lor, neexistent în piesa lui Stanislaw Witkiewicz, este o multiplicare a protagoniștilor - Walpurg și sora Anna și, implicit, a nebuniei din ospiciul *La iepurele mort*. Subtitlul piesei, *Nu există rău care să nu se preschimbe într-un rău și mai mare*, își aruncă cumva o umbră asupra montării în sensul că tot ce nu funcționează, este forțat, gratuit și supralicitat pe parcursul derulării, se însumează în finalul superkitchos, bine asezonat cu focuri de artificioi. Dacă vrem să găsim sensuri și explicații metaforice, o putem face (dar nu știu exact la ce bun): nebunia este ubicuă, în ospiciu sau pe stradă, la fel ca și desfrînarea; cine este mai nebun? cel "declarat", spitalizat, supus experiențelor prețioase sau cel "nedeclarat", care bîntuie liber printre noi? sau poate noi cu toții? (Witkiewicz dedică piesa "tuturor nebunilor lumii (*y compris*) celor de pe alte planete ale sistemului nostru, precum și de pe alte planete ale sorilor Căii Lactee și ale altor galaxii).". Acesta trebuie să fie unul dintre motivele modificărilor de accente, a prea multor mijloace artificiale folosite, a forței cu care iese în față o muzică originală excepțională, a cărei temă principală te urmărește mult după sfîrșitul spectacolului. Totuși, *Nebunul și călugărița* poartă cîteva semne "marca" Alexander Hausvater.

## După zece ani (I)

unea cît și artiștii trăiau în aceeași euforie, se raportau solidar la același patrimoniu, visau în comun spații, ateliere, achiziții, expoziții în străinătate, materiale bune și tot ceea ce, prin funcțiile lui temeinic verificate în timp, imaginarul mai putea furniza. Dar de la aceî punct încolo, lucrurile s-au schimbat fundamental. Între Uniune și membrii ei, pe de o parte, și între Uniune și acțiunea artistică reală, pe de altă parte, au început să apară diferențieri profunde și grave conflicte de interes. Resimțînd tot mai dur impactul cu o economie informă și într-un declin galopant, dispărînd subit cumpărătorii tradiționali, în primul rînd instituțiile de stat cu funcții propagandist-ideologice, în absența desăvîrșită a unei piețe de artă, fie ea și primitivă, Uniunea a mers în cea mai confortabilă dintre direcțiile posibile: din punct de vedere organizatoric, spre un fel de sindicalizare cu vădite nostalgii autoritariste, iar din punct de vedere managerial spre consumul resurselor și spre erodarea patrimoniului. Cum Uniunea Artiștilor Plastici era, și continuă să fie încă, puternic centralizată, cu filiale subordonate din punct de vedere juridic și administrativ, au apărut repede conflicte între centru și filiale, notoriu fiind cel dintre centru și o parte a artiștilor ardeleni care s-au constituit în Filiala Interjudețeană cu sediul la Cluj.

Din ce în ce mai săracă, serios anemiată moral și patrimonial, U.A.P. s-a trezit destul de repede pusă în fața unor noi încercări: pe de o parte, atelierele artiștilor au fost trecute în mod aberant, de către

noua putere, în categoria spațiilor cu destinație comercială și impuse ca atare la taxe, iar, pe de altă parte, cu mult mai grav, numeroase spații folosite ca ateliere, făcînd parte din categoria imobilelor naționalizate, au început să fie revendicate de către proprietari. Dar în afara acestor dificultăți concrete, de natură administrativă și economică, Uniunea Artiștilor Plastici a trăit permanent, după 1990, cu frustrarea pierderii autorității publice, a eşuării într-o condiție periferică, a incapacității obiective de a mai influența vreo decizie, inclusiv în ceea ce privește categoria profesională reprezentată. Într-o asemenea situație complicată și aproape insolubilă, au început dansul grotesc și ceremonialurile curtenitoare din jurul unor personaje politice influente, aparținînd celor mai diverse și mai contradictorii ideologii, dar care, fatalmente, erau apariții efemere, inepte culturale și, de cele mai multe ori, de-a dreptul grotesti. Rînd pe rînd au primit, în cei zece ani, diplome și premii, titluri și onoruri specifice, indivizi pe care întîmplarea i-a așezat în anumite locuri și care au aflat că există artă și artiști doar cu prilejul primirii acestor ipocrite însemne de prietenie și de grațitudine. Ca nici o altă uniune de creație din România, Uniunea Artiștilor Plastici a fost simultan sau succesiv monarhistă și prezidențială, pedeseristă și țărănistă, social-democrată și liberală, curtenitoare în aceeași măsură și față de importante figuri diplomatice străine acreditate în România și față de Dinu Săraru. Dacă din punctul de vedere al

relațiilor publice și ca prezență mondenă U.A.P.s-a arătat atît de generoasă, de lipsită de inhibiții, de comunicativă și de echidistantă, din punct de vedere al relației cu creația propriu-zisă, cu practicile și cu tendințele artistice contemporane faptele au arătat o schimbare fundamentală de atitudine. Instituția premiului pentru creație, de pildă, unul dintre barometrele cele mai sensibile ale raportului dintre creator și instituție, a ignorat ani de-a rîndul, dar, de fapt, ignoră și acum, ceea ce se numește, în mod curent, formă alternativă sau neconvențională. După cum a fost ignorată cu aceeași superbă problema curatoriatului sau aceea a inițiativei private în domeniul artistic. Au rămas neclintite aceleași concepții imemorale că arta înseamnă pictură, sculptură, grafică, decorative etc.- cărora li s-au mai adăugat restaurarea și pictura religioasă - și aceleași convingeri că ea se repartizează pe generații, iar generațiile mature trebuie să aibă o relație paternalistă cu cele mai noi, cărora le rezervă, cu promptitudine, un premiu pentru tîneret. A nu se înțelege de aici că acesta este un premiu pentru debut, ceea ce s-ar putea justifica, ci unul pur și simplu pentru tîneret, chiar dacă tînarul este, să zicem, la cea de-a treia sau la cea de-a patra lui expoziție. În urma acestei înșiruii de fapte, concluzia este evidentă: la nivelul reprezentării sale instituționale sau, cu alte cuvinte, la nivel sindicalist, arta românească nu a reușit să se adapteze la condițiile de libertate, iar încercările de a dovedi contrariul au fost, de cele mai multe ori, de-a dreptul jenante. Cum au reușit artiștii să facă, individual, acest lucru și în ce direcții a mers creația artistică de-a lungul acestui deceniu, cu un alt prilej.



# Destine incomparabile

"SOCIETATEA ROMÂNĂ MOZART" din Cluj-Napoca este, fără îndoială, unul din modelele culturale de tip european care funcționează și la noi semnificativ, coerent, cu proiecte rigurose finalizate. Am adoptat, iată, limbajul presei cotidiene pentru a încerca să comunic o realitate românească instalată bine în ordinea preocupărilor al căror înțeles, ramificat, își regăsește permanent elanul și mijloacele de a deveni faptă, comunicare, eveniment. Un "Festival Mozart" se desfășoară anual la începutul lunii decembrie; la fiecare dintre edițiile succesive, ca și la aceasta, a IX-a, se cântă și o muzică funebă, "Recviemul" de Mozart sau alte opere menite a comemora seara în care pulsul geniului a încetat să mai palpate. De astă dată, fantastica "Muzică funebă francmasonică".

Ceea ce este încă mai special în aceste festivaluri de iarnă se află, de fiecare dată, în ineditul ofertei muzicale: audii și cercetare muzicologică. Teme nu inventate ci aduse în lumina care descoperă subiecte mozartiene în jurul cărora timp de șapte zile rămânem alături de muzicile lui, într-un anume fel ordonate și, alături de unii autori care i-au fost contemporani. Relații directe sau aproximative. Alesul demonstrației recente, cu totul inedite, reprezintă Suedia gustaviană (Gustav III, rege între 1771, 1792) perioadă de emancipare liberală și intelectuală a țării care și astăzi își asumă șansa, riscurile de a sta la marginea Europei.

Cine este Joseph Martin Kraus? Un compozitor căre s-a născut în Germania, la Miltenberg (pe atunci Electoratul Mainz), în același an cu Mozart, 1756 și a încetat din viață cu un an mai târziu decât acesta. Prima performanță în România, la Muzeul Național "George Enescu" din București (în Aula Palatului Cantacuzino), cu ocazia Zilei Naționale a Suediei. Acum, la Cluj, prof. Hans Åstrand, membru al Academiei Regale Suedeze de Muzică (și ea ctitorie a regelui Gustav al III-lea) reușește într-o monografie, lapidară și eficace, de asemenea în conferința sa, să ne convingă în ce constă "marea excepție", "cazul aparte", care este acest compozitor cu o operă încă puțin cunoscută. El înțelege să afirme că Suedia propune lumii muzicale această figură dispărută ca pe un bun național care merită să intre în conștiința publică. Nu forțează nici comparația, nici măsurarea meritelor unui om plin de talent cu ce a fost și ce este Mozart. În festival, se cântă aproape zilnic muzică de J.M. Kraus. Se cântă și opere de Mozart. Valoarea străinului adoptat de cultura Suediei este reală: el are atuul unei personalități interesante, tensiunea interioară a vulcanilor în erupție și suficientă meserie pentru a colora, dramatic, aproape toate compozițiile: Cvartet, Simfonie, unele liederuri, fragmente din opera "Proserpin" și tragedia "Olympia". Ele s-au integrat unor programe interpretate de o formație cu totul remarcabilă din Stockholm, Cvartetul Lysele; concertului vocal-simfonic (Orchestra Simfonică și Corul Filarmonicii "Transilvania") dirijat de un tânăr artist cu evidentă pasiune pentru pasionalitate și discurs agitat - György Vashegyi - (din Budapesta), alături de maestrul de cor Corneliu Groza și soprana Angela Țibrea; celui de al doilea program al Filarmonicii clujene condus

de suedezul Mika Eichenholz și îmbogățit de oboistul Aurel Marc (pe care nu l-am ascultat).

Nu-mi amintesc să fi văzut portretul lui J.M. Kraus la marea expoziție Suedia-Franța găzduită la Paris, la Grand Palais - cu câțiva ani în urmă. Și nici evocarea întâlnirilor de salon artistic, "mici dejunuri muzicale" din casa arhitectului Palmstedt, denumite la vremea lor "Kraussiad". Aflu acum că domnul Åstrand a scris catalogul extraordinarei evocări a perioadei în care tocmai Suedia gustaviană se deschisese relațiilor cu patria lui Rousseau, unde strălucea geniul muzical al lui Gluck, de acolo importat și cultivat de artiștii suedezi. Roccoco-ul făcea și el furori: vestimentație, interioare, obiecte, viața la curte și în casele unor oameni înstăriți. Tranșant și spectaculos nu lipsea lemnul, nu lipseau construcțiile din bărne solide. Suedia își păstra însemne specifice. Poate chiar nu era prezentat de vreme ce în jurul subiectului Kraus se înnoadă discuția despre măsura în care tocmai ruperea de Franța a literelor germane, mișcarea "Sturm und Drang", poate fi acreditată a fi influențat pe unii compozitori. Nu există dovezi, cred unii muzicologi. Care altele decât muzica însăși? Ascultați unele simfonii de Haydn din jurul nr. 45, ascultați cele mai bune episoade din lucrările "cazului aparte" care este Kraus. Spiritul unei epoci respiră în opere atunci create chiar dacă nu putem dovedi că X l-a întâlnit pe Y!

Cert este că a-l așeza pe Mozart alături de contemporanii lui, în afara de "papă Haydn", nu poate duce decât la savurarea incomparabilului în tot și în toate. Chiar și când se concentrează un întreg recital de pian (Nicoleta Ion) în jurul sintagmei "Mozart Juvenerum". O temă cu variațiuni de Mozart, alta de Kraus... Sau un Concert de pian mozartian, din marea serie vieneză, interpretat de pianistul timișorean Sorin Petrescu, pe care capitala, păcat, nu-l prea aude. Când nu intră în joc, "tremolo"-uri, "ostinato"-uri motorice, sincopă, teme motivice în continuă schimbare și dinamică puternic contrastată, muzica lui Kraus își nuanțează promisiunile. Cum să gândim altfel când la începutul Festivalului are loc o bișnuitul concurs pentru tineri interpreți: acum 11 grupuri, trio-uri de coarde, participă la cele două etape. Și ele descoperă, mai bine sau mai copilărește executate, partituri infinite de bogate în invenție melodică și armonie a construcției. La Cluj se ocrotește în acest fel și dezvoltarea unei tradiții în interpretarea mozartiană. Laureatii din București, Cluj, Brașov câștigă premii substanțiale.

A fost și o operă de Mozart în repertoriul ales, aceea care arde totul în jurul ei: "Don Giovanni". O producție a clasei de operă pe care Ionel Pantea o conduce acum, ca pedagog și regizor, la Luxembourg unde s-a stabilit în 1984, în urma unui val de constrângeri care l-au determinat să părăsească Clujul și țara. Ar fi meritat să-i dedicăm un întreg text de comentariu. Spectacolul se joacă într-o sală de concert și propune o soluție ingenioasă și dură pentru cântăreți, pentru dirijori: orchestra în adâncul scenei, eroii în primul plan. Manevra presupune o cunoaștere fără cusur a fiecărui rol, de vreme ce indicațiile șefului de orchestră nu pot fi surprinse decât pe micul ecran al unui televizor. Se joacă amănunt cu amănunt, episod cu episod. Decorul: două



# Cîteva cuvinte despre Sergiu Huzum

UN OPERATOR de care nici o istorie a filmului românesc nu va putea face abstracție - pentru că a filmat *Duminică la ora 6* și *Reconstituirea*, pentru că e inventatorul faimosului trans-trav, și pentru multe altele încă -, un artist care, în anii '70, "a ales libertatea" și s-a stabilit la Paris, Sergiu Huzum, propune în premieră absolută, publicului român, o carte - "Obiective subiective" - în care, cum zice chiar subtitlul, "Ochiul cineastului privește lumea prin cuvinte". Citind tabletele, botezate, toate, "*Cîteva cuvinte despre...*" (despre... Europa, piper, utopie, onoare, frig, limba română...), despre fix 108 subiecte, ai senzația că filmele nefăcute se-ntorc în cuvinte, în familia unui "august pe un bloc de gheață...". Cele mai multe dintre "cuvintele" lui Sergiu Huzum sînt scrise la Tréport, un port pitoresc pe malul Mîneicii, unde, pe fereastra camerei, se vede marea (descifrezi, în carte, printre alte obsesii, și obsesia mării, a Paradisului din adîncuri; în această logică sentimentală, editura care a lansat cartea se cheamă tocmai "Albatros").

Sub privirea albastră, de o seninătate mozartiană, a cineastului, Lumea - natura, cultura, istoria - intră într-un joc reflexiv al lui "ce-ar fi dacă...", "ce va fi dacă...", "ce-ar fi fost dacă...". Ce-ar fi fost dacă, de pildă, cineastul ar fi fost lăsat, pe vremuri, să-și facă opera, să fie el însuși. («Cum se poate descrie mîhnirea mea de azi, re-trezită după peste 35 de ani, descoperind că ceea ce voiam să fac pe vremuri în meseria mea și nu puteam, alții, pe alte meridiane și alte paralele au izbutit (...). Cînd, după terminarea *Duminicii...*, am vrut să re folosesc la alte producții instalația și proiectoarele cu lumină rece, rămase la Bufta, mi s-a răspuns că au fost demontate și puse să lumineze noaptea țărîmul lacului "ca să se vadă frumos din avion". Din avionul cui?»)

Sergiu Huzum pare (estel!) un copil mare, care "își scrie singur cartea pe

care are chef s-o citească"... Un montaj inteligent și paradoxal combină intrarea rușilor în Focșani (barbarii ziși, nostim, "calmuci", aflați la p. 199 de ce), cu Cambodgia lui Pol Pot, cu Danaidele, cu "Sahia" în care operatorii "de încredere", care îi filmau pe tovarăși, erau echipați, anual, de C.C. cu două costume noi din stofă englezască! (p. 146), cu "contrarevoluția" de la Budapesta, cu întrebările geniale ale unei fetițe (p. 81: "Unde se duc anii care au trecut? Unde stă sunetul tobei cînd nu bate nimeni în ea?") - totul cu un ton plin de umor și de o cruzime tandră, ca dintr-o legănare într-un șez-long, pe o terasă de pe malul mării, după "un formidabil pește cu sos de stridii" pregătit de patron special pentru monsieur Jean-Serge Huzum, un gurmând căruia îi sînt interzise, aflăm, "și zahărul și prăjiturile și mierea și piinea și cartofii și pasteale făinoase și untul și grăsimile și sarea și săratelele, și tot ce poate face bucuria alimentară a omului normal!"...

Pentru mine, Sergiu Huzum rămîne mai ales povestitorul unei secvențe pe care mi-a încredințat-o într-un interviu: o mamă bătrînă, de 80 de ani, profesoară de istorie, nepoata lui Kogălniceanu, tîrîndu-se în genunchi, în fața colonelului de securitate din Focșani, ca să primească un pașaport, să poată merge să-și vadă fiul, în Franța...

Deși nu ar duce lipsă de motive, Sergiu Huzum nu dă cu barda, nici nu-și face harakiri, în schimb cultivă o *nostalgie constructivă* și scrie o carte luminoasă, cartea-joc a unui supraviețuitor fascinat de liniștea adîncurilor, dar care refuză "să se dea la fund", și continuă să *filmeze*, în cuvinte, un scenariu care amestecă, atașant, Morții cu VIII, Uritul cu Frumosul, Obiectivul cu Subiectivul. Titlul noii cărți la care *filmează* acum Sergiu Huzum sună așa: *Chipuri amintite sau amintiri închipuite...*

Eugenia Vodă

bănci roșii, un covor negru. Costumele: bărbații în alb (Don Giovanni poartă și pantofi albi ceea ce...), femeile în negru. Simbolul dualității contrastante. Două fulare. Unul roșu, schimbul viață-moarte între Seducătorul ucigaș care îl smulge Comandorului răpus, și îl pierde la sfârșit, când acesta îl duce în infern. Celălalt fular negru, conviețuire bună-rea cu Leporello. Ca în orice clasă de cînt vocale sunt diversificate în calitate, diferite în anvergură, în posibilități. Importanță rămîne unitatea continuu susținută a jocului vocal mozartian, bătaia de ceasornic a recitativelor, reliefurile detașate ale ariilor, farmecul lejer al mișcării scenice armonizate în "giocoso" ("cîrlige" irezistibile), conduse sigur în dramă spre întunecarea tragică a unui final chiar cutremurător. Se poate atinge cu artiști tineri, învățați de un admirabil Leporello (Pantea l-a cîntat și la București acum un an cu un succes deosebit), un Leporello care știe toate rolurile, o performanță mozartiană complexă. Dirijorii, în prima seară Radu Pantea suplu, cu fanfanie și susținere, în a doua Cristian Oroșanu, bagheta permanentă a tinerei orchestre corect întretinute la Academia de Muzică "Gh. Dima". Soliștii din Luxembourg, România, Ungaria, Australia. Csaba Fazekas (Don Giovanni, un Che-

rubino matur); Michael Haag (profesor ist remarcabil); Simona Ivaș (cel mai frumos timbru, cea mai frumoasă ținută: dar rezistență încă nedominată, sau dificultatea de a fi cîntat un întreg recital alături de Ștefan Rónai); Taissia Tord (pregătită pentru orice teatru serios Maria Simona Neagu (convingătoare temperamentală în marea ei rol); Nadir Becker (tot Elvira, în relieful mai puțin conturat); Patricia Humbert Frères (c totul adorabilă, scenic și vocal, Zerlina Zsolt Molnár (bas impunător, încă înat în a-și conduce propriul corp); Benc Velvaux (talent comic); Iurie Ciobar (lirism, sensibilitate); Joana Mac Vate (delicată în cînt, prea elegantă țărîncu în superba ei rochie de catifea); Andre Turner (în buna notă a personajului).

Editia a IX-a a Festivalului "Mozart" s-a desfășurat sub patronajul Suediei. prezența domnului ambasador Nils (Revelius și a prefectului orașului Cluj, una din micile ceremonii, domnul Francis László, eminent muzicolog președintele "Societății Mozart" mărțrisea că vocația europeană a strădaniilor sale este răsplătită și de faptul că devine "observată și de oamenii politici".

Ada Bruma





**PREPELEAC**

de Constantin Toiu

## MESAJE DIN EGIPET

**23** MARTIE 1987. Nici de astădată nu uit să fac un salt în sus pe rue de Rivoli, ca să ating cu palma copita aurită a calului, de aur și el, pe care stă înălțată Fecioara din Orleans, în armură; și fac saltul, ferit, cu prudență, să nu mă vadă cumva vreun polițist, care să mă amendeze, ori să mă aresteze, ca pe un derbedeu al străzii. De fiecare dată, sărind, înjur în gând perfidul Albion ce o arsesse pe rug pe marea eroină a Franței; eu, care îi admir pe englezi!

O dată, mai de mult, poate că prima dată, se întâmplase să sârșim, de emoție, și căzusem prost pe asfaltul neted și curat de pe rue de Rivoli, scrîntindu-mi glezna. De astădată, calculasem bine săritura și nu pășisem nimic, revenind pe trotuarul, istoric, al acelei artere ilustre ce poartă numele celei dintii batalii din tinerețea lui Napoleon, cu mult înainte de a fi ajuns împărat. "Mare greșală!" - făcea răposatul meu profesor de istorie, domnul Dobrică, Dumnezeu să-l ierte, mare republican!, și care pretindea că, o dată, fusese prezent, în vis, la urcarea pe eșafod a Mariei Antoaneta, cea care îi zicea poporului "să mănince cozonac, dacă nu are piine"...

Rue de Rivoli este o arteră a drogheriilor celor mai scumpe. De aici, din dreptul statuiei Ioanei d' Arc, ai putea să vezi Piramida celebrului arhitect chinez, - dacă ar fi fost ridicată; însă ea, pe atunci, se afla doar în stare de proiect.

Luxul parizian are ceva din luxul egiptean. Civilizația modernă franceză se apropie de civilizația arhaică egipteană. Un cult al imaginii și formei, al scrisului, o feminitate în totul, exact ce detestă vechiile civilizații germană sau anglosaxonă, avînd cultul bărbăției... - Siegfried... Nu este interesant că Cezar se îndrăgostise de Cleopatra?... Dar cultul lui Napoleon pentru Egipt? Discursul lui ținut în fața trupei, la picioarele piramelor: "Soldați, din virful acestor piramide vă privesc pa-truzeci de secole de grandoare umană"?...

Piramida chinezului din curtea muzeului Luvru n-am apucat s-o văd, însă știu că ea pare să-și fi găsit în spațiul francez locul firesc.

\*

\* \*

Și, în ziua aceea, a echinocțiului de primăvară - 1987, o zi întreagă, de dimineată și pînă seara, mi-am petrecut-o la Luvru, la secția egipteană. Cele mai vechi culturi din lume, cea chineză și cea egipteană sînt și cele mai straine de spiritul creștinismului care astăzi, cu numai două mii în urmă, pare un câștig al rasei umane atît de tirziu...Cultul morților, doar, - fără ca moartea, trecerea dincolo să fie o obsesie, cum e la egipteni, apropiere cele două culturi, cit de cit. În rest, totul este o celebrare, hieratică, a naturii, și a omului.

\*

\* \*

Rasfoiesc carnetul cu însemnări febrile din 1987:

Raherka și Merseanka, o pereche de statui mici în calcar, un fel de Adam și Eva (2500 î.Chr.).

Zeul Bes, un fel de Baccus, dar și mai grotesc (1900 î.Chr.).

Hepusenneb, un bloc de granit scris mărunt, o *informatică*, omul este comunicare, a doua dimensiune a existenței.

Grupul celor patru babuini, adoratori ai soarelui...

Sarcofagul de granit roz al lui Ramses al treilea pe care scrie: "Moartea este voiajul nocturn al soarelui"...

Înteleptul Imhotep, arhitectul regelui Djeser, patronul scribilor, pe al cărui papirus desfăcut pe genunchi scrie: "Apa din ulcica oricărui scrib să fie băută în cinstea lui Imhotep..."

Cuplul de statui în calcar pictat, - Rahorka și Merseanks...

Nitocris, divină adoratoare a lui Amon, fiica lui Psammetic (650 î.Chr.).

Chapenupet, fiica regelui Piantkhi, o mamă cu pruncul în brațe, spart, nu i se văd decît picioarele și mina mică ce strînge încheietura mîinii materne care strînge sînul sting pentru alăptare. Nu știu dacă nu greșesc, dar niciodată maica Domnului nu a fost întruchipată alăptînd și cu detaliul fizic al mîinii presînd sursa laptelui... (Două mii de ani de psihanaliză, poate, potrivită erei noastre).

Zeita Leontocephale, cu cap de leu, întruchipată de cinci statui așezate una lângă alta).

Capitelul Hathorii (1900 î. Chr.), granit roz.

Înteleptul Imhotep, patronul scribilor.

Șoimul cu cap de om al zeiței Hathor, al cărei potențial divin se reinnoiește zilnic o dată cu prima rază de soare.

Șeful-dulgher Ankh (2700 î.Chr.).

\*

\* \*

Omul cu cap de șoim, în mitologia egipteană, este Horus, fiul celor doi frați, - frate și soră, - Osiris și Isis, singura mitologie bazată pe un incest.

Horus reprezintă principiul activ al vieții, soarele. Mitologie care a dăinuit peste patru milenii, mai mult decît religiile monoteiste, - iudaismul, creștinismul, mahomedanismul, - cu excepția iudaismului, a cărei vechime egalează, ca origine, cele patru milenii, - alții spun zece - egiptene.

O excepție face religia chinezilor, a cărei caracteristică nu este metafizică, ci practic-morală. Monoteismul, ebraic, creștin, mahomedan a fost totdeauna, în istorie, o sursă de agresiune, directă sau mascată. Ideologiile totalitariste ale secolului 20 nu ar fi fost posibile fără fanatisme abstracte ale acestor religii duse la extrem. Un rest, viu, astăzi, al acestei poziții în lume îl mai deține cu atîtea consecințe extremiste moderne, islamismul.

Concretețea mitologiei egiptene pare a unei lumi situată dincolo de originile civilizațiilor terestre, cunoscute. Sau a celor patru milenii, întrerupte.

Curios, ideea aceasta nu poate să-ți vină decît la Paris, și trăind, un timp, în lumea pariziană de astăzi.

2000 de ani de creștinism?... Parcă a fost ieri...

**OCHEAN**

de Paul Miron

## Se mișcă protipendada

**P**LECAT de tînar din sat, nu mă mai cunoștea nimeni. Singura referință mi-o dăduse Madeleine. Într-adevăr, pe primar îl chema Chirpici, un om bun, gospodar harnic, neîntrecut în politică și în creșterea vitelor. L-am așteptat o săptămîna. Numele său modest, pios, te făcea să-ți închipui că provine dintr-o familie de țărani mănăstireni. M-am convins și eu ca tot satul că Gherasim Chirpici a dispărut. Vestea a început să circule într-o luni, cînd era tîrg la noi în comună. La obișnuita adunare obștească participau și cîțiva primari din vecinătate. Acest lucru - mi-am dat seama mult prea tîrziu - putea să ne bage pe toți în incurcătură.

Mai întîi s-a mirat factorul care îi aducea poșta, scrisori și pachete, acasă. A bătut la poartă: "Nene Chirpici! Ne-îșorule! Eu sînt, Dorobanțu, franco-poșta." Nici un răspuns. S-a dus la grajd, caii hrăpăreți ronțiau cu poftă fin amestecat cu ovăz în iesle ca și cum nu s-ar fi întimplat nimic. A depus cele două plicuri pe măsuta din coridor, a încuiat și s-a dus. A doua zi, nimic. A treia zi, la fel. Chirpici nu era, Chirpici dispăruse. În grădina lui se dezlanțau un du-te-vino amețitor. Sub pașii îngreunați de glod, zăceau la pămînt căpșunile călcate cu mazărea din alte straturi și coacăza căzută toată. Un geniu al economiei particulare a deschis repede un chioșc cu bauturi alese; mobile de hălci uriașe de carne, adăstau lîngă un grătar. Un ceaun fumega ușor. Pe tejghea, tablale de aramă se laudau cu napolitane dulci și fistic. Cafeaua se prepara la nisip. În tufis, ceva mai departe pe malul pîrîului, cei patru băieți ai dispărutului construiseră o cetate și de pe meterezuri chiuiau ca după iureșul unei victorii aproape cîștigate.

Se făcu liniște. Vorbea vicele. După laudele de rigoare, termină cuvîntarea sa mai pușin solemn. Propuse apoi la virtuțile bărbătești ale unei personalități astăzi absentă, care obiș-

nuia, ieșind de la circumă, să mai 'trîntească' în cale pe cite o muiere. Moașa comunală nu aștepta să termine vorbitorul că o și întoarse: "De trîntit numai dumneata ești bun, fiindcă nici gradele inferioare, adică soldații de rînd, nu mai fac așa ceva în public. Asta-i. Mi-a spus-o răposatul, Dumnezeu să-l ierte. El a fost căpitan la manutanță."

Protipendada părăsi piața publică, nu fără a asigura poporul că se va reveni după prînz. Au dejunat la 'Rîndunica isteată'. Se programase că acolo se va constitui, între două feluri, Comitetul de Acțiune care, sub sloganul "Dați-ni-l pe nenea Chirpici înapoi!", va chema populația în ajutor. După tratative, între sarmăluțe în foi de viță și friptură, s-a decis să se solicite de la prefectură:

- hărți și planuri regionale,
- să fie anunțate toate posturile de jandarmi,
- să se organizeze patrulă cu sprîjinul, și sub conducerea domnilor pompieri,
- să se rămînă în legătură permanentă cu radioul și presa locală,
- să se distribuie fotografii de ale dispărutului.

Aici interveni o diferență de opinie. Vicele striga la domnul Popescu, fotograf, că nu va accepta decît poze serioase, tip pașaport; nu înmormintare, nu botezuri, nu cununii, doar, sub rezervă, acelea în grup, de la sfîrșitul anului școlar. Secretarul comunei, un Don Juan ca în romane, milita pentru fotografii mai picante, chiar compromițătoare. Dar de unde să le iei?

Îmi păru rău că n-am mai apucat să iau și eu cuvîntul, că aș fi propus să se colecționeze imaginile colegilor și prietenilor lui Chirpici, urmînd proverbul strămoșesc: "Spune cu cine te însoțești ca să aflu cine ești". Ideea mea era menită să mai scuture puținel conștiința adormită a consilierilor, dar n-am prea reușit.

**POLIROM**



**NOUȚĂȚI**  
ianuarie 2000

Jean Copans

**Introducere în etnologie și antropologie**

Murray Edelman

**Politica și utilizarea simbolurilor**

Roger Silverstone

**Televiziunea în viața cotidiană**

N. Iorga

**Generalități cu privire la studiile istorice**

În pregătire:

Daniel-Henri Pageaux  
Erich Auerbach

Literatura generală și comparată  
Mimesis. Reprezentarea realității în literatura occidentală

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







CĂRȚI  
STRĂINE

prezentate de  
Andreea  
Deciu

## ● Actualitatea editorială ●

# Biblioteci publice, biblioteci personale

**O** DATA cu trecerea zilei poetului național (ce-i drept, de astă dată aniversarea durează un an întreg) s-au dus pe pustii și spaimele de cutremure ori alte blesteme ce urmau a se abate asupra capetelor noastre. Nu știu dacă între cele două există vreo legătură, sau data de 15 ianuarie pe care au avut-o în comun să fi fost doar malițioasă coincidență. Dar și coincidențele au uneori darul de a inspira idei, de a arunca poate o mai clară lumină asupra unor fenomene. "Dilema" în care ne aflăm de vreo zece ani încoace, de când discursul critic public a devenit posibil, dacă Eminescu este un scriitor a cărui operă trebuie analizată lucid și fără sentimentalisme patriotarde, sau un fel de miracol literar ivit pe neașteptate în peisajul mai degradat al culturii române, pe care așadar s-ar cuveni să-l adulăm recunoscători cât va ține vremea, presupune, de fapt, o serie de alte întrebări legate de rolul literaturii în societate, de felul în care privim tradiția, de gradul de toleranță pe care-l manifestăm astăzi față de conceptul de *valoare* și mai cu seamă de felul în care literatura ne somează, cumva, la un răspuns personal, la o relație directă și intimă cu textul citit. Ca există o conexiune importantă între literatură și identitate națională e un lucru prea bine știut. Ca, prin urmare, idolatrizarea unui poet poate funcționa drept mecanism de autoîncurajare și reconfirmare la scară colectivă, drept modalitate de a revigora respectul și încrederea în sine, iarăși sint chestiuni evidente. Dar nu este Eminescu singurul scriitor român urcat pe pedestaluri reale și imaginare, chiar dacă numele lui pare să genereze cele mai intense psihoze colective. Monumentalizat este și Caragiale, printr-un mecanism diferit, invers cumva față de cazul lui Eminescu, cel al cinicului autodispreț, al ororii de sine. Între acești doi poli, al beatitudinii identitare exprimate prin idolatria Eminescu și al dezgustului de sine descoperit și redescoperit în Caragiale, unii ar putea susține că se află dialectica semi-sinucigașă a identității noastre naționale, dacă așa ceva chiar există.

Reflexul monumentalizării literaturii este, însă, firesc pînă la un punct, iar rolul lui nu trebuie căutat între convențiile și

dogma discursului critic. Robert Burns este considerat poetul național al Scoției. Ce înseamnă asta? Două lucruri, perfect distincte: că există un efort colectiv intelectual de îngrijire a operei lui Burns, cu tot ceea ce presupune o astfel de întreprindere filologică, inclusiv abordări neortodoxe ale poeziei sale, și că în fiecare an pe data de 25 ianuarie se sărbătorește aniversarea poetului, printr-un consum în proporții remarcabile de whiskey și *haggards* autentice scoțieni, un fel de caltaboși în care nimeni nu mai știe azi exact ce se pune. Nici o legătură între cele două fenomene. Nimănui nu cred să-i fi trecut prin minte să conceapă o critică distrugătoare a lui Burns, în discursul de inaugurare a sărbătorii cu pricina, mușcind virtos din caltaboș și cu paharul de whiskey în mînă. După cum mă îndoiesc sincer ca vreun critic literar să se fi supărat la apariția unui pamflet îndreptat împotriva ideilor politice ale lui Burns, să zicem, folosind drept contraargumente menite să-l apere pe poet succesul mondial al whiskey-ului scoțian. De asemenea am credința că există cititori de poezie din lumea întreagă, nu doar din Scoția, pentru care Robert Burns este un poet important, după cum cu siguranță există scoțieni care privesc cu indiferență sau chiar cu ostilitate, scrierile lui. Mie personal Burns mi se pare că marchează o etapă importantă în evoluția poeziei romantice, dar nu-i cîtesc în clipele mele de răgaz versurile. Invers, nu cred că Eminescu a avut o contribuție foarte importantă la istoria literaturii, dar poezia lui de dragoste mi se pare de o frumusețe tulburătoare, și de aceea o cîtesc.

N-am defel pretenția de a participa la actuala conversație, sterilă după părerea mea, pe tema revalorificării operei poetului nostru național. Vreau doar să fac o distincție, poate utilă, privitoare la felul cum citim și percepem literatura în general. Distincția cu pricina este următoarea: există două imbolduri diferite de monumentalizare a literaturii: unul e reflexul unui demers teoretic și critic, ca atare impersonal, globalizant și deci cu aspirații de a da glas unui verdict colectiv, profesionalizat, naționalizat, in-

ternaționalizat, celălalt este mai curînd semnul unei idiosincrasii, mărturisire implicită a unui gust, sau a unei pasiuni personale, care mai curînd se scuză retrăgîndu-se în intimitatea celui care o împărtășește, decît se impune celorlalți cu argumente și arțag. Ambele forme de monumentalizare se regăsesc explicit dintr-o anchetă, care m-a surprins inițial, făcută de revista *Times Literary Supplement* în ultimele săptămîni ale anului trecut. Întrebarea, pusă citorva celebriți în lumea umanioarelor, era următoarea: care credeți că este cartea mileniului și care cartea anului? Sigur, banală tevatură publicistică, vor spune unii, am spus și eu. Încă o formă de a atrage cumpărători, de a face vînzare unor edituri, autori etc., sau simplu oportunism cultural. Numai că printre cei întrebați (e de presupus că au existat și citiva care să fi refuzat să răspundă, dar revista nu îi menționează), se află scriitori precum Michel Tournier, Joyce Carol Oates, Julian Barnes, Penelope Fitzgerald, Doris Lessing, Nadine Gordimer, un filozof ca John Searle dar și rivalul său Richard Rorty, apoi elegantul L. Kolakowski, faimosul Timothy Garton Ash, agitatoriul Edward Said, George Steiner, și alții mai puțin cunoscuți mie. Nu știu sigur cît populism au aceștia în comun, cît de "coruptibili", cu alte cuvinte, sint ei de întrebări precum cea de mai sus, dar am citit totuși cu multă curiozitate răspunsurile lor. Unele m-au surprins, dar, și acesta mi se pare a fi un fapt important, niciodată cînd se refereau la opțiunea pentru cartea mileniului, ci doar la cartea anului. Pentru Searle, de pildă, cartea mileniului o reprezintă *Meditațiile* lui Descartes, chiar dacă mai curînd prin influența sa negativă (apud Searle); pentru Rorty, *Originea speciilor* a lui Darwin, pentru Said *La scienza nuova* a lui Vico, pentru George Steiner *Divina Commedia*. Tournier a optat pentru *Etica* lui Spinoza, Doris Lessing pentru Biblia regelui James, Barnes pentru versiunea Seamus Heaney a lui *Beowulf*, Kolakowsky pentru *Don Quixote*. Există și supra-punerii previzibile de preferințe: Cervantes, Shakespeare, Dante și Darwin. Cu excepția lui Searle, care ar putea probabil scrie o întreaga carte, în sine pornind de la afirmația sa că

Descartes ar fi, în sens negativ, cel mai important autor al mileniului, celelalte alegeri m-au făcut, cumva, să ridic din umeri. Cui nu i se pare important Dante? Cine se-ndoiește de valoarea lui Darwin, lăsînd la o parte consiliul educației din statul american Kansas? Tournier, de asemenea, m-a pus pe gînduri, nu e defel de la sine înțeleasă pasiunea lui pentru Spinoza, din care citează chiar o frază anume, cu adevărat tulburătoare: "la joie que nous éprouvons a voir souffrir notre ennemi n'est pas une joie pure, car il s'y mele toujours une secrète tristesse." În aceste cîteva cuvinte stă, fără îndoială, un întreg roman, chiar o mitologie a urii și iubirii în tradiție occidentală. În schimb, fără excepție de astă dată, răspunsurile privitoare la cartea anului nu mi s-au părut deloc evidente. Steiner salută ediția completă a operelor lui Borges, în vreme ce Tournier a savurat, pare-se, un volum despre semnificațiile culturale ale gătului, semnat de Noelle Chatelet; Rorty își va fi ocupat ceasuri de răgaz cu fantezia istorică *Cryptonomicon* de Neal Stephenson, aparent o compoziție pynchoniana despre al doilea război mondial, pe cînd Searle, mai atras de istorie decît de ficțiune, s-a întrebă, alături de cîți alții, cum se explică prăbușirea socialismului, aflînd un posibil răspuns în cartea lui Martin Malia, *Russia under Western Eyes: From the Bronze Horseman to the Lenin Mausoleum*. Ar fi putut, probabil, descoperi și un alt răspuns, în cartea preferată a lui Kolakowski, un volum conținînd documentele întîlnirii dintre liderii polonezi în anii 1980-1982 pe tema invadării Poloniei de către ruși.

**N**U CRED că risc mult prognozînd că nici una dintre aceste cărți "ale anului" nu va rămîne în vreo arhivă (sigur, nepunîndu-l la socoteală pe Borges), alta decît una personală, a autorilor menționați, și poate a unei comunități anume cu care aceștia se identifică, pe cînd Dante, Cervantes sau Shakespeare sînt deja de neclintit de pe rafturile unor muzee reale și mentale. Nimic nu l-a împiedicat, însă, pe Rorty de exemplu, să-i pună alături pe Darwin și Neal Stephenson, după cum nici Tournier nu are dificultăți

în a trece de la Spinoza la o carte despre bucătărie.

O întrebare precum aceea adresată de TLS scriitorilor mai sus pomeniți este o invitație fătîșă la monumentalizare. În paranteză fie spus, mă mir că un relativist ca Rorty i-a dat curs. Dar o monumentalizare cu două nivele: unul impersonal, critic, celălalt confesiv, asumat. A-l declara pe Cervantes drept scriitorul mileniului presupune, în subsidiar, un raționament cu virtuți descriptive și explicative aplicabil al întreaga tradiție literară, sau chiar de gîndire a Occidentului, pe cînd a recunoaște că deguști fantezii istorice, indiferent cît de bine scrise, ori fie și că te framîntă trecutul apropiat al țării tale, nu. Mi se pare interesant că aproape toți cei întrebați au intuit și făcut uz de această distincție, chiar dacă ea poate semnifica doar abdicarea de la răspunderea de a formula judecăți de valoare privitor la prezent. Nimeni nu ne poate cere socoteală pentru monumentele pe care le durăm pe cont propriu. Și mi se mai pare interesant un lucru: nimeni dintre cei care au răspuns nu s-a eschivat de la întrebarea referitoare la cartea anului, deși ar fi fost foarte simplu să o facă. De fapt, ei au interpretat a doua parte a întrebării ca o propunere de a declara care a fost cea carte citită în 1999 *care le-a plăcut, sau l-a impresionat într-un fel sau altul*. Recunoscînd cele două paliere ale fenomenului de monumentalizare, fiecare dintre cei întrebați s-a identificat pe sine, de fapt, în dubla relație cu literatura, cea impersonală și cea personală. E drept, din aceste două relații pornesc școli distincte de gîndire, dar cred că puțin ar nega că în principiu orice critic sau teoretician literar subscrive la amîndouă. Necazul apare cînd le confundăm, cînd idiosincrasia se încapățînează să dureze monumente publice (și fie izbuteste, prin capriciu de tiran, fie cade în ridicol), ori cînd raționamentul impersonal solicită adeziuni individuale, participări personale și chiar intimisme. Iar confuzia devine mult mai gravă atunci cînd e preluată de inși care nu au nici un fel de relație cu literatura, nici una personală, nici una profesională.



Iso CAMARTIN:

## „Românii au cu ce contribui la tezaurul



AM AVUT de curând plăcerea să-l întâlnesc pe Iso Camartin în capitala cantonului Graubünden, la câteva săptămâni după apariția cărții sale *Reflecții de la Sils-Maria* în varianta românească. M-am bucurat că am avut cu mine numărul din *România literară* cu recenzia Andreei Deciu, răsunet prompt și pozitiv la un eveniment editorial de marcă. Deși este prima carte a prestigiosului autor el-

vețian în limba română, Iso Camartin este cunoscut de o anumită pătură de tineri intelectuali români prin statornica sa activitate de la Colegiul „Noua Europă”, iar de aceia care se ocupă de cultura elvețiană și în general europeană modernă - prin cărțile, conferințele și articolele sale, remarcate pe plan european, prin premii de valoare, ultimul primit chiar în luna noiembrie a anului 1999 (Premiul pentru Literatură al Cantonului Zürich). Am profitat de prezența lui Iso Camartin la Cuera (Chur) ca să-i pun câteva întrebări legate de activitatea, de ideile lui.

**M.P.M.: Tocmai ți-a apărut o carte la noi, tu ești însă cunoscut mai ales prin activitatea academică. Cu ce sentiment ai citit prima recenzie românească la lucrarea ta?**

**I.C.:** Orice scriitor se bucură să-și vadă opera tradusă în altă limbă și dacă o carte de-a sa e recenzată în altă țară, asta demonstrează că acolo există interes pentru ea. În zilele noastre apar enorm de multe cărți și de aceea viața lor e foarte scurtă. Cărțile mor relativ repede azi. *Reflecții de la Sils-Maria* a apărut în 1991. Traducerea cărții în altă limbă îi prelungește viața, ca să nu mai vorbim de segmentul nou de public care o citește și care poate acorda o altă interpretare ideilor autorului. Faptul că *Reflecții...* a apărut în românește îmi dă o satisfacție și mai mare, pentru că în ultimii ani am avut contacte intense și regulate cu România și cu interesanta ei cultură.

**M.P.M.: Mi-a plăcut foarte mult titlul recenziei „Marginalitate fericită”; de fapt cum vezi marginalitatea, care pentru noi, românii, este o noțiune cel puțin incomodă?**

**I.C.:** Marginalitatea nu este un indiciu de calitate inferioară, ea poate reprezenta o șansă, la fel ca și centrul. Multe culturi marginale sunt mai avantajate din anumite puncte de vedere decât cele centrale. Minoritățile suferă în general din cauza marginalității lor. Eu susțin în cunoștința de cauză teza că marginalitatea e o formă interesantă și bogată de schimb cu tot ce se află în vecinătate. De aceea, pentru mine, granița e un loc de întâlnire între vecini și nu unul de separare. Când granița e nepenetrantă, ceva nu este în ordine. Pentru români, frontiera este punctul de convergență între lumea germanică și cea latină, între cultura locală și cea universală, într-un cuvânt un loc unde se întrepătrund diversitățile.

**M.P.M.: După părerea mea, Reflecții de la Sils-Maria este o operă incitantă, arzătoare, modernă... Există aici noțiuni tabuuri care trebuie privite cu alți ochi, cum ar fi noțiunea de graniță, centru, periferie, identitate, toleranță etc. Mi se pare că ți-ai schimbat părerea în această artă față de cele din Nimic în afara de cuvinte? (Nichts als Wörter?), cartea mea preferată.**

**I.C.:** Da, scopurile erau diferite. În *Nimic în afara de cuvinte* subliniam bogăția culturii noastre, arătând că este totuși greșit să pui etichete depreciative unei culturi pe care nu o cunoști. Era un fel de îndemn adresat vecinilor noștri majoritari de a se apropia de cultura noastră, aici numai astfel vor descoperi că este parte interesantă și vor fi capabili să înțeleagă de ce o minoritate ține atât de mult la limba ei, la tradițiile ei. În această carte eram un apărător al bunurilor noastre spirituale. Ideile din *Reflecții de la Sils-Maria* sunt mai europene, ca să

zic așa. Aici sunt mai detașat, pot privi totul prin comparație. Nu e destul să te simți român și să te lamentezi, trebuie, la rândul tău, să fii un bun cunoscător al culturilor vecine, pe care să le poți îmbogăți cu experiența ta, deci să participi activ la cultura europeană. În lumea de azi, acest fundamentalism de identitate - eu sunt român și basta - nu mai e de susținut. Noi toți aparținem unei culturi universale, care e în aceeași măsură a noastră ca și a altora. Vecinătatea e o problemă de viziune socială. Pentru mine, a fi vecin înseamnă să nu-ți fie frică de celălalt și nici lui de tine, ci să vă completați unul pe altul. Ca să nu-ți fie frică de vecinul tău, trebuie negreșit să-l cunoști sub toate aspectele, să fii deci informat cu privire la activitățile lui și chiar să colaborezi la ele. Același lucru se petrece și în cultură. Dacă ești reprezentantul unei culturi minoritare, într-o relație normală cu vecinul majoritar nu e cazul ca numai el să facă primul pas, e bine să vii totdeauna în întâmpinarea lui, căci și culturile mici au obligația de a contribui la cultura universală, la scara noastră, să zicem, la cultura europeană. De fapt am scris această carte împotriva unor tendințe multiple de izolaționism elvețian.

**M.P.M.: Desființezi și alte tabuuri în cartea ta, ca, de pildă, ideea de toleranță.**

**I.C.:** Toleranța e un fel de activitate pasivă, un soi de acceptare a celui alt. Eu pledez pentru schimb ideologic activ, pentru colaborare.

**M.P.M.: Participând în urmă cu câțiva ani la Barcelona la un colocviu despre minorități, am auzit următoarea idee exprimată de un profesor catalan: majoritarii își pot permite să fie toleranți, minoritarii însă nu, ei trebuie să fie combatanți. Era vorba de relațiile dintre spanioli și catalani.**

**I.C.:** Nu, nu mi se pare corect. Trebuie să existe reciprocitate. Toleranța, dacă vrei, ar fi o recunoaștere a diversității și nu un fatalism. Nu se poate schimba nimic cu o atitudine indiferentă: eu te accept așa cum ești, dar nu mă interesezi.

**M.P.M.: Ești un filozof modern, scriitor, critic de artă, istoric literar, profesor - vorbește-mi puțin de multitudinea preocupărilor tale și, de ce nu, și de opera ta.**

**I.C.:** Viața e formată din cercuri de activitate foarte diferite. Sigur, instrucția culturii retoromane în universitate ar putea constitui un domeniu unic. Pe mine m-a interesat diversitatea însă, iar un text românesc l-am privit în conexiunile lui cu alte culturi. Am dat mai multă im-

portanță universalului decât specificului. Există și diferite moduri de a te exprima în scris: academic, literar, eseistic - și în funcție de asta îți selectezi și publicul. Pentru mine este important să citesc și literatura altor limbi, numai așa pot judeca literatura noastră. Fac critică literară pentru texte scrise în germană, franceză, italiană, engleză și, bineînțeles, în română. În felul acesta pot face analogii și descoperi ce au în comun. Mă interesează, de asemenea, să deschid lumea minunată a artei și nespecialiștilor. Am făcut programe speciale la televiziune, în mod regulat pe această temă.

**M.P.M.: Ai scris și literatură epistolară.**

**I.C.:** Da, un fel de joc între ficțiune și realitate. O carte despre iubirea de căine la Dante e o problemă de ficțiune. Dar dragostea în general e o ficțiune. Ultima carte, *Graziendinst* (În serviciul grațiilor), apărută în martie 1999, este un elogiu adus frumuseții, o viziune estetică a acestei lumi.

**M.P.M.: Ești un scriitor foarte productiv, la mai puțin de doi ani scoți o nouă carte.**

**I.C.:** Sunt pasionat de artă și-mi place ceea ce fac. În *Diavolul pe pilaștri* dau importanță detaliului în diferitele forme de expresie artistică (film, muzică, pictură etc.). Pornesc de la detaliu ca să explic apoi epoca, artistul. Sunt acolo 52 de studii „Blitz”, de 2-3 pagini fiecare. Cartea se citește ușor, e un impuls pentru cititor de a se ocupa cu fenomenul artistic. Mai înainte voiam să văd ce este specific retoroman - idiomul, tradiția etc., azi mă interesează generalul.

**M.P.M.: Orice lucru poate fi privit din diferite puncte de vedere și legăturile lui sunt multiple.**

**I.C.:** În toamna anului 2000 sper să-mi apară cartea pe care o scriu acum și care este dedicată prieteniei.

**M.P.M.: Tu ai o calitate aparte de a lega prietenii și asta te ajută, fără îndo-**

ment. Văd lucrurile diferit de scriitorii din secolul al XVIII-lea, când era la modă literatura despre prietenie.

**M.P.M.: Ai fost foarte apreciat în calitate de profesor universitar, de ce ai luat hotărârea de a renunța la catedra de limbă și cultură română de la universitate?**

**I.C.:** Am predat ca profesor 12 ani, căci am fost numit profesor plin la 40 de ani. La 52 de ani mi-am spus că-i momentul să mă opresc, fiindcă sunt destui tineri care pot face munca asta. Știu că activitatea didactică e o carieră sigură, dar eu eram atras de alte domenii: televiziune, jurnalism, literatură. Cariera didactică e frumoasă și oferă multe satisfacții, dar eu mi-am dorit să fiu liber, am alt ritm de viață și nu-mi place să-mi pierd timpul cu probleme administrative: structuri, reorganizări, restructurări și așa mai departe. Sigur că cineva trebuie să se ocupe și de asta, dar după 12 ani mi-am putut permite să pun punct.

**M.P.M.: Gion Deplazes mi-a scris îndurerat în momentul renunțării tale la catedră considerând că românii au pierdut forța lor cea mai importantă.**

**I.C.:** Înțeleg reacția lui Gion Deplazes, problema e că noi suntem puțini la număr și forțele noastre sunt limitate. Pe urmă, a avut întrucâtva dreptate, căci s-a pus problema organizatorică a oportunității de a mai menține catedra. Deși în momentul în care eu am renunțat aveam deja un înlocuitor cu pregătire corespunzătoare în domeniu, poate s-a crezut în ierarhia administrativă că o catedră de informatică, de pildă, ar fi mai necesară decât una de română. Dar astea sunt tulburări normale, acum catedra se va reînființa.

**M.P.M.: În ce măsură copilăria, petrecută într-o regiune română marginală, părinții, faimoasa școală a Mănăstirii Disentis a influențat formația ta?**

**I.C.:** Foarte puternic. Colegiul de la Disentis a fost o introducere în lumea muzicii (cântul gregorian) și a literaturii și o experiență fundamentală că lumea nu este monolingvă. Tu știi bine câte limbi se vorbesc la Mustér (numele românesc al localității Disentis). Alături de română, germana este prezentă peste tot. Dincolo de pasul Lukmanier din apropiere începe teritoriul de limbă italiană. Am trăit în plurilingvism și nu pot concepe lumea decât ca pe o multitudine de posibilități de exprimare. Normalitatea e plurilingvismul, nu monolingvismul.

**M.P.M.: Ce profesori, ce oameni de cultură ți-au marcat personalitatea?**

**I.C.:** În timpul gimnaziului un călugăr benedictin, Hildefons Peng, care era filozof, profesor de germană și bibliotecar (am fost ajutorul lui la bibliotecă). El trăia după principiul că adevărata realitate e cea a cărților.

**M.P.M.: Și profesorul meu, Alexandru Graur, era fascinat de lumea cărților. Ne spunea mereu: „cărțile din cărți se scriu”.**

**I.C.:** În timpul studiilor de la München eram legat de profesorul de filozofie umanistă Ernesto Grassi. Era un mare erudit, tipul de profesor universal medieval.

M-a atras în mod deosebit și Jean Amery, un mare eseist polemic european. Argumentele lui morale și estetice erau fascinante, o combinație pe care o găseam foarte reușită. Mai târziu, în timpul studiilor în America, mi-am completat cunoștințele de filozofie politică prin



Chur, 12 noiembrie 1999. Magdalena Popescu-Marin și Iso Camartin, la festivitatea de decernare a Premiului de recunoștință al statului elvețian compatriotei noastre.

ială, să abordezi lejer acest subiect, cu viziunea omului modern.

**I.C.:** Poate. E o viziune personală asupra prieteniei, căci ea are în literatură o foarte lungă istorie. Eu mă gândesc ce aspect al prieteniei este mai important, ce riscuri prezintă un anumit comporta-



## european"

Hannah Arendt. Prin lecturi, am fost profund influențat de Roland Barthes pe care-l consider un autor fenomenal.

**M.P.M.:** Ai darul de a-ți face mulți prieteni...

**I.C.:** Da, am contacte intense cu scriitorii și cu muzicienii deopotrivă. La Academia Germană mai ales mă întâlnesc cu scriitorii și critici. Îmi plac mult scriitorii, muzicienii, în general artiștii liber-profesioniști.

**M.P.M.:** Ce relații ai cu România și cum au început ele?

**I.C.:** Sunt vicepreședintele unei fundații elvețiene angajată pentru contacte culturale în Europa de Est (Budapesta și București). De fapt contactele cu România au început prin *Wissenschaftskolleg zu Berlin*. Rezultatul acestor contacte a fost înființarea Colegiului "Noua Europa" din București. Era un model de animație internă. De ce să trimiți tinerii în alte țări, când poți stabili contacte și întâlniri în propria țară? Sunt mereu în legătură cu cei din consiliul științific (Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu și alții). De altfel, ar trebui să spun că din punct de vedere cultural cazul României este interesant și fascinant chiar, o probă care arată cât de bogată poate fi marginalitatea. I-am citit, firește, pe Eugen Ionescu, Emil Cioran, Mircea Eliade, Mircea Dinescu, Nichita Stănescu și alții au apărut în traducere germană la Editura Aman din Zürich. Dar nu numai filozofia și literatura română m-au interesat, ci și țara în sine. Am văzut mănăstirile din Nordul Moldovei, pe care le găsesc excepționale, și cele din jurul Bucureștiului mi-au plăcut, iar arhitectura orașului București mi se pare fenomenală. Îmi doresc să văd delta și o voi face cât de curând, mai ales că în viitor activitatea noastră se va intensifica o dată cu mutarea colegiului în casa nouă.

**M.P.M.:** Deoarece cunoști destul de bine țara noastră, mi se pare oportun să te întreb în încheiere cum vezi tu viitorul acestei țări și mai ales viitorul ei cultural?

**I.C.:** Nu sunt deloc pesimist, fiindcă văd tinerii bursieri de la "Noua Europa" deschiși, curioși, competenți... Se simte că în România este o comunitate intelectuală foarte puternică. Găsesc că este benefic și acest transfer de intelectualitate în lumea politică. Sigur că tinerii vor contribui și la ameliorarea situației economice. Pentru mine este foarte evidentă și metamorfoza Bucureștiului. O dată cu intrarea în Uniunea Europeană, lucrurile se vor schimba radical.

**M.P.M.:** Deocamdată asta este doar în stadiu de vis...

**I.C.:** Poate voi veți ajunge în Europa chiar înaintea noastră, a elvețienilor. Pentru noi toți e necesară integrarea europeană, căci cultura europeană în general trebuie să se apere de valul de non-cultură modernă. Prin integrare înțeleg să menținem ceea ce este specific, deși o apropiere constructivă între tinerii europeni nu poate fi decât binevenită. Românii au cu ce contribui la tezaurul european, am văzut că ei sunt mândri de diversitatea lor.

**M.P.M.:** Îți mulțumesc pentru gândurile tale bune și mai ales pentru încrederea ta în noi.

Chur, noiembrie 1999  
Magdalena Popescu-Marin

Despre pasionalul  
"spirit lusitan"

**D**ACĂ, pe urmele gândirii lui Herder, s-a vorbit de un "spirit al popoarelor", de cele mai multe ori acesta a fost deducibil nu atât din creația folclorică, după cum propunea romanticul german, cât din creația cultă a unei națiuni: din literatura sa și din operele unor conștiințe investite cu un rol exponențial. Speculațiile asupra specificului mental al unei comunități - speculații oricând atacabile și contestabile, iar azi, mai mult ca niciodată - s-au produs sub auspiciile unor opere importante și ale unor autori marcanți, cărora numărul limitat și caracterul, în fond, de excepție le-au fost trecute în plan secund, din cauza tensiunii exercitate de valoarea lor. Deseori, ficțiunea a rescris și reconfigurat realitatea. Astfel încât, spre exemplu, luat repede, orice om cu o oarecare cultură generală ar putea lesne înșira câteva elemente susceptibile a forma mulțimea trăsăturilor unui ipotetic, să zicem, "spirit rus"; el ar face referire la dualismul interior, generând sfîșierea individului între porniri contradictorii, la capacitatea de a iubi autodistructiv și la grandoarea utopică a proiectelor radicale (existențiale, dar și politice, pe scară mare), la constanta mesianismului sau la discursul inșelat-profetic despre o necesară revoluție transfiguratoare din temelii a mentalităților rusești etc. etc. Toate acestea reprezintă achiziții făcute în urma frecventării clasicilor ruși. Iar dacă tot ceea ce pare a compune un așa-zis "suflet slav" poate fi taxat drept clișeu cultural, într-o aceeași măsură se poate replica, pe de altă parte, că vitalitatea și puterea unei literaturi se află, de fapt, tocmai în asemenea constante de gândire. În atari teme recurente și obsesiv dezbătute în paginile unor cărți care, încălcându-se astfel de verosimilitate, persistă în memoria lectorilor, devin mărci recognoscibile ale unei identități culturale și eliberează atât de căutata senzație de viață. Acea senzație necesară ca aerul, în căutarea căreia scriitorii scriu de secole, iar cititorii citesc.

În stăpînirea deplină a acestui secret tindem să credem că a fost traducătoarea Micaela Ghițescu, cînd a alcătuit antologia *Omul fântânilor și alte povestiri portugheze*. Deși în scurtul și modestul său "Cuvânt introductiv" realizatoarea volumului mărturisește că în actul de selecție a povestirilor portugheze au călăuzit-o două criterii - "calitatea estetică a scriiturii" și "dinamismul intrigii" -, este neîndoieabil că un simț de fină literat i-a dictat, subliminal, să ne așeze sub ochi o carte cu efecte unitare și dintr-un alt punct de vedere, aptă să se fixeze și să persiste așadar în memoria cititorilor. Deși este o antologie a povestirii portugheze de la realism la modernism, dată fiind îndelungata și anevoioasa cristalizare a speciei în această literatură (nici măcar nuvela de tip boccaccian necunoscînd aici o vogă reală, iar pînă în secolul 19 înregistrîndu-se numai "rare specimene de povestiri", după cum spune în prefață José Augusto Seabra), piesele selectate prezintă acele constante de gândire apte să fascineze un lector și să-i permită accesul la ceea ce, fie și doar de dragul purei speculații și a ficțiunii critice, s-ar putea numi "spiritul lusitan".

O primă calitate a acestui spirit o

reprezintă, în ciuda dificilei sale afirmări, veritabila vocație pentru epic. De la Eça de Queirós, care a fost ales să exemplifice geneza povestirii portugheze, prin "Defunctul", și pînă la futuristul José Almada Negreiros, ultimul autor din antologie, prezent cu strania sa "Broască țestoasă", toți autorii mizează puternic pe un simbure parabolic. Nu întîmplător, formula inițială a multor narațiuni este străvechiul "a fost odată". Taina succesului narativ și a conturării de caractere, secretul dezvoltării coerente, tensionate și expresive a prozelor constau în consecvența nedezmîntită pe care scriitorii o dovedesc în urmărirea unei teme.

În mod paradoxal, spectaculosul se degajă din supunerea la subiect. Din progresarea tenace și aparent cuminte într-o situație dată. Rezultatul firesc al unui asemenea comportament narativ îl înfățișează variația rafinată a procedeeelor, multitudinea de stiluri și tonalități echilibrate cu finețe, cel mai clar de observat acolo unde punctul de pornire a prozei este cit se poate de modest-descriptiv: în paginile naturaliste ale lui Fialho de Almeida ("Bătrâna") și ale lui Abel Botelho, cel care observă crud, cu ecouri dantești, "O coridă de tauri în Sabugal".

Consecvența autorilor o determină pe aceea a personajelor: firi pătimașe și frenetice, avîntîndu-se după cite un ideal-himeră care îi tiranizează și uneori chiar năruie lăuntric, întreaga lor evoluție le-o hotărăște și motivează cite o trăsătură interioară dominantă, enunțată din capul locului și aflată într-o continuă dezvoltare. Exemplară este, din această perspectivă, "Broasca țestoasă" a avangardistului Negreiros, o povestire care începe astfel: "A fost odată un om care era foarte stăpîn pe voința sa". Sint date suficiente, sub pana unui mare scriitor, spre a asigura, ulterior, o proză halucinantă: "omul care era foarte stăpîn pe voința sa" sapă tot Pămîntul, în căutarea unei misterioase, de neatîns broaște țestoase.

Autorii portughezi ne încheagă o adevărată galerie de personaje cu sînge fierbinte. Hispan, s-ar zice... Indivizi dispuși să asculte numai de glasul inimii, fie că acesta le imprimă o traiectorie tragică și îi duce la pierzanie (precum pe eroii simbolistului Trindade Coelho și ai lui Dom João Câmara), fie că le oferă împlinirea și fericirea (precum tinărul din proza pe alocuri romantică a lui Eça de Queirós).

Unii dintre ei trăiesc o imposibilă, ciudată fascinație pentru mișcătorul univers lichid. Așa este "Omul fântânilor" al lui António Patricio, autor intrudit cu Mateiu Caragiale prin predicția pentru "sensibilitățile aberante" cuibărite într-o corporalitate putredă de viciu, șubrezită de boală și de dorințe ascunse. Dar în general, chiar și cele mai complicate procese intelective și stări de reverie se încarcă, la personajele autorilor portughezi, cu o senzualitate specială, în nesațul lor de a trăi totul pînă la capăt și capabile, precum "Visătorul" din 1913 al modernistului Mário de Sá-Carneiro, să posede cu vâzul și să viseze "cantica aureolară a cîrării, partitura sublimă a voluptății": sînt stări ce se pot dezvălui doar unor astfel de indivizi, dedați morbului plăcut de a varia existența altminteri plictisitoare,



care trăiesc irealul și sfîrșesc prin a fi ei înșiși personaje dintr-un alt, mai amplu vis.

Pentru această constantă prevalență a pasionalității, a trăirii fără rest asupra oricărei alte atitudini în care s-ar putea insinua spiritul sterilității este paradigmatică povestirea lui Aquilino Ribeiro. "N-ai iubit, n-ai zămislit, n-ai suferit în carnea ta, întreaga ta viață e un blestem strigător la cer." Așa îi vorbește, în vis, un profet (rămînînd, cu ironie, imposibil de spus dacă vocea aparținuse unui diavol sau unui apostol), unei bătrîne virtuoză care, alegînd sfințenia subtil-trufașă, s-a împotrivit rînduieilor firii, neînfălcărîndu-se în cununie și vestejîndu-se monoton. Viața ei glasul auzit în vis i-o compară, sublim, cu un text: "(...) viața ta, bătrîno, e ca un sul de hîrtie incredîntat scribului ca să scrie legea pe el, și pe care scribul l-a lăsat alb; și, rămînînd așa, curat, uitat, a intrat în el molia și ruina timpului. Ce merită în ochii Domnului scribul delăsător?" Ca pedeapsă - ambiguă - pentru voita neîmplinire și traiul sterp, bătrîna este transformată într-o grațioasă balearină și i se oferă o "delicioasă reîncarnare" (este și titlul povestirii). Alături de personajele din parabolele christice, alături de fiul neascultător, de fecioara nebună și de sluga nevrednică, pasionalul "spirit lusitan" l-a așezat și pe "scribul delăsător": pe acela care păcătuiește prin a nu trăi și a nu iubi cu adevărat, pînă la capăt, cit de mult i se va fi dat.

Veritabile plăceri estetice îi mai rezervă cititorului paginile unor Raul Brandão, Manuel Teixeira Gomes ori Fernando Pessoa. Și probabil că acestuia îi mai rămîne doar, după ce se va fi bucurat de măiestria epică a scriitorilor portughezi antologiști, să coboare de la clasici pînă în vulgaritatea zilelor noastre și să se întrebe prin ce tip de evoluție (sau de involuție), din fina epicitate de odinioară s-a ajuns astăzi, într-un alt plan, la frenezia telenovelistică hispană. Să fie ea doar excreșcența facilă, de consum, a nevoii eterne de poveste? Sau, poate, defazările din cultura portugheză să se compenseze azi prin șabloanele și stereotipiile telenovelelor? Să fie oare acestea corespondentele romanelor populare nescrise și neconsumate la vremea cuvenită?

Victoria Luță





**Julio CORTÁZAR:**

# STICLA ÎN MARE

- Epilog la o povestire -

**Berkeley, California,  
29 septembrie 1980**

**I**UBITĂ GLENDA, scrisoarea aceasta n-o să vă fie trimisă pe cale obișnuită, fiindcă nimic între noi nu poate fi trimis astfel, intrând în riturile sociale cu plicurile și poșta. Va fi mai curînd ca și cum aş pune-o într-o sticlă și aş lăsa-o să cadă în apele golfului San Francisco, pe malurile căruia se înalță casa de unde vă scriu; ca și cum aş lega-o la gîtul unuia din pescărușii care trec ca biciuiri întunecate prin fața ferestrei mele și adumbresc preț de o clipă claviatura mașinii. Însă oricum o scrisoare adresată dumneavoastră, Glendei Jackson, în vreun loc de pe lume care probabil va fi tot Londra; ca multe alte scrisori, ca multe alte povestiri, există și mesaje care sunt sticle în mare și intră în acele molcome, prodigioase *sea-changes* pe care Shakespeare le-a dăltuit în *Furtuna* și pe care prieteni neconsolați aveau să le graveze mult mai târziu pe lespedea sub care doarme inima lui Percy Bysshe Shelley în cimitirul Caius Sextius, la Roma.

Astfel se înfiripă, cred, comunicările profunde, lente sticle rătăcind pe mări lente, așa precum își va croi lent drum scrisoarea aceasta care va căuta pe dumneavoastră cu adevăratul nume, nu aceea Glenda Garson care erați tot dumneavoastră, dar pe care sfiala și dragostea v-au schimbat fără să vă schimbe, exact așa cum dumneavoastră vă schimbați față a vă schimba de la un film la altul. Îi scriu acelei femei care respiră sub atîtea naști, chiar și sub cea pe care eu i-am nventat-o spre a nu o jigni, și vă scriu pentru că și dumneavoastră ați intrat acum în legătură cu mine sub măștile-mi de scriitor; din pricina asta ne-am cîștigat dreptul de a ne vorbi astfel, acum fiind fără cea mai mică posibilitate imaginabilă tocmai mi-a sosit răspunsul dumneavoastră, sticla dumneavoastră în mare spărgîndu-se de stîncile golfului, pentru a mă umple de o desfătare în strălucirea căreia zvîcnește ceva asemănător cu frica, o frică pe care desfătarea n-o domolește, ci o prefăce în panică, o plămădează în afara oricărui trup și oricărui împ, așa cum dumneavoastră și cu mine um dorit-o de bună seamă, fiecare în felul său.

Nu-i ușor să vă scriu acestea, pentru că dumneavoastră nu știți nimic despre Glenda Garson, dar totodată lucrurile se întîmplă ca și cum ar trebui să vă explic năzdar ceva care într-un fel este motivul răspunsului dumneavoastră; totul se întîmplă parcă în planuri diferite, într-o lublare ce face să devină absurd orice procedeu obișnuit de a intra în legătură; tîm și scriem sau jucăm pentru alții, nu pentru noi, și de aceea scrisoarea asta ia forma unui text ce va fi citit de alții și poate că niciodată de dumneavoastră, au poate și de dumneavoastră, însă abia într-o zi îndepărtată, tot așa precum răspunsul dumneavoastră a fost deja cunoscut de către alții, în vreme ce eu l-am rimit abia acum trei zile și numai grație azardului. Cred că, dacă lucrurile se împlă astfel, n-ar sluji la nimic să înercăm o legătură directă; cred că singura posibilitate de a vă spune toate acestea este să le adresez încă o dată celor care le vor citi ca literatură, o povestire strălucind altele, o coda a ceva ce părea venit să se termine cu desăvîrșitul dezodămint nestrămutat pe care după mine trebuie să-l aibă povestirile bune.

Și dacă încalc norma, dacă în felul meu vă scriu acest mesaj, dumneavoastră, care nu-l veți citi poate niciodată, sunteți cea care mă obligați s-o fac, cea care îmi cereți poate să vi-l scriu.

Aflați, atunci, ceea ce n-aveați cum ști și totuși știți. Se împlinesc exact două săptămîni de cînd Guillermo Schavelzon, editorul meu din Mexic, mi-a înmînat primele exemplare dintr-un volum de povestiri pe care le-am scris în ultima vreme și care poartă titlul uneia dintre ele, *Cît de mult o iubim pe Glenda*. Povestiri în spaniolă, bineînțeles, și care vor fi traduse în alte limbi numai în anii viitori, povestiri ce abia încep să circule în Mexic săptămîna aceasta și pe care dumneavoastră nu le-ați putut citi la Londra, unde de altfel aproape că nu sunt citit și cu atît mai puțin în spaniolă. Trebuie să vă vorbesc despre una dintre ele, simțind în același timp - și în aceasta constă groaza ambiguă ce se desprinde din toate astea - cît de zadarnic este s-o fac, căci dumneavoastră, într-un fel în care numai povestirea în sine o poate insinua, o cunoașteți deja; împotriva oricărei rațiuni, împotriva rațiunii însăși, răspunsul pe care tocmai l-am primit mi-o dovedește și mă obligă să fac ceea ce fac acum în fața absurdului, dacă acesta e absurd, Glenda, și eu cred că nu este, deși nici dumneavoastră nici eu nu prea putem ști ce anume este.

Vă amintiți atunci, cu toate că nu vă puteți aminti ceva ce n-ați citit niciodată, ceva care are încă paginile umede de cerneala de tipar, că în povestirea aceea e vorba de un grup de prieteni din Buenos Aires care-și împărtășesc într-o tainică fraternitate de club dragostea și admirația pe care o simt pentru dumneavoastră, pentru actrița pe care povestirea o numește Glenda Garson, dar a cărei carieră teatrală și cinematografică este indicată cu destulă claritate pentru ca oricine ar merita-o să vă poată recunoaște. Povestirea e foarte simplă; prietenii o iubesc atît de mult pe Glenda, încît nu pot tolera catastrofa ca vreunul din filmele ei să fie mai prejos de desăvîrșirea pe care orice mare dragoste o implică și o reclamă, și nici ca mediocritatea unor regizori să tulbure ceea ce desigur dumneavoastră ați urmărit în timp ce filmați. Ca orice povestire ce propune un fel de catharsis, culminînd cu un sacrificiu purificator, aceasta își îngăduie să nescotească verosimilitatea în căutarea unui adevăr mai profund, cel de pe urmă; astfel clubul face tot ce e nevoie pentru a pune mîna pe copiile filmelor mai puțin desăvîrșite, și le modifică acolo unde o simplă suprimare sau o schimbare abia perceptibilă în montaj vor repara stîngăciile originare de neiertat. Presupun că dumneavoastră, ca și ei, nu vă îngrijorați din pricina imposibilităților practice vrednice de dispreț ale unei operații pe care povestirea o descrie fără amănunte confuze; pur și simplu fidelitatea și banii fac totul, și într-o bună zi clubul poate socoti treaba isprăvită și intră în a șaptea zi a fericirii, pentru că în momentul acela dumneavoastră vă anunțați retragerea din teatru și cinema, încheind și desăvîrșind fără s-o știți o muncă pe care repetiția și timpul ar fi sfîrșit prin a o pingări.

*Fără s-o știți...* Ah, eu sunt autorul povestirii, Glenda, însă acum nu mai pot

\*) Volum apărut și în românește, în 1998, la Editura Allfa, în traducerea Luminiței Voinea-Răuț.

afirma ceea ce îmi părea atît de limpede cînd am scris-o. Acum mi-a sosit răspunsul dumneavoastră, și ceva ce n-are nici o legătură cu rațiunea mă obligă să recunosc că retragerea Glendei Garson tocmai atunci, la încheierea sarcinii necunoscutului și îndepărtatului club, avea ceva straniu, aproape forțat. Dar vă povestesc mai departe povestirea chiar dacă acum sfîrșitul ei mi se pare îngrozitor fiindcă trebuie să vi-l povestesc dumneavoastră, și e cu neputință să n-o fac deoarece e cuprins în povestire, deoarece toți îl cunosc în Mexic de peste zece zile și mai cu seamă pentru că și dumneavoastră îl cunoașteți. Pur și simplu, după un an, Glenda Garson decide să revină la cinema, iar prietenii de la club citesc știrea cu coplesitoare certitudine că n-o să le mai fie cu putință să repete un proces pe care-l simt încheiat, definitiv. Nu le mai rămîne decît un singur mod de a apăra perfecțiunea, culmea fericirii atît de greu cucerite: Glenda Garson nu va ajunge să turneze filmul anunțat, clubul o să facă tot ce trebuie și pentru todeauna.

Totuși, vedeți dar, este o povestire dintr-o carte, cu cîteva înflorituri fantastice sau insolite, și coincide cu atmosfera altor povestiri din acest volum pe care editorul mi l-a dat în ajunul plecării mele din Mexic. Că această carte poartă titlul menționat se datorează numai faptului că nici una din celelalte povestiri n-avea pentru mine rezonanța puțin nostalgică și duioasă pe care numele și imaginea dumneavoastră o stîrnesc în viața mea de cînd într-o seară, la Londra, v-am văzut flagelînd cu mătăsosul bici al plezelor torsul gol al marchizului de Sade; imposibil să știu, cînd am ales acest titlu pentru carte, că într-un anume fel separam povestirea de celelalte și-i concentram toată greutatea pe copertă, așa cum în ultimul dumneavoastră film pe care l-am văzut acum trei zile, aici în San Francisco, cineva a ales un titlu, *Hopscotch*, cineva care știe că acest cuvînt se traduce în spaniolă prin *Rayuela* ("Șotron"). Sticlele au ajuns la destinație, Glenda, însă marea prin care au călătorit nu este marea navelor și albatroșilor.

Totul s-a petrecut într-o clipă, m-am gîndit cu ironie că venisem la San Francisco pentru a ține un curs studenților de la Berkeley și că aveam să ne amuzăm de coincidența între titlul acestui film și cel al romanului care avea să fie una din temele de studiu. Atunci, Glenda, am văzut fotografia protagonistei și pentru prima oară m-a străfulgerat teama. Faptul de a fi venit din Mexic cu o carte care se anunță cu numele dumneavoastră, și de a vă fi întîlnit numele într-un film care se anunță cu titlul uneia din cărțile mele - era deja un fel de frumoasă intervenție a hazardului care mi-a făcut adesea astfel de figuri; însă asta nu era tot, asta nu era nimic pînă cînd sticla nu s-a prefăcut în cioburi în întunericul sălii și am aflat răspunsul, spun răspuns fiindcă nu pot și nici nu vreau să cred c-ar fi o răzbunare.

Nu-i o răzbunare, ci o chemare mai presus de tot ce poate fi conceput, o invitație la o călătorie ce se poate împlini numai pe teritorii în afara oricărui teritoriu. Filmul, de pe acum pot spune că vrednic de dispreț, se bazează pe un roman de spionaj care n-are nici o legătură cu dumneavoastră sau cu mine, Glenda, și tocmai de aceea am simțit că dîncolo de intriga lui mai curînd stupidă

și comod de obișnuită se ascundea altceva, de neimaginat, întrucît dumneavoastră erați acum Glenda Jackson și dacă ați acceptat să turnați un film cu titlul acesta eu nu puteam să nu simt că o făcuseți din perspectiva Glendei Garson, de la începuturile acestei povestiri în care eu vă numesc așa. Și că filmul n-avea nimic a face cu toate acestea, fiind o comedie de spionaj foarte puțin amuzantă; mă obliga să mă gîndesc la ceva evident, la cifrele sau însemnările secrete care de pe o pagină a vreunui ziar sau a vreunei cărți stabilite în prealabil fac trimiteri la cuvintele ce vor transmite mesajul pentru cine cunoaște cheia. Și chiar așa era, Glenda, întocmai așa. Mai am oare nevoie să v-o dovedesc, cînd autoarea mesajului se află mai presus de orice dovadă? Dacă spun asta, o fac pentru străinii care-mi vor citi povestirea și vă vor vedea filmul, pentru cititorii și spectatorii care vor fi punțile ingenuie ale mesajelor noastre; o povestire care s-a editat recent, un film ieșit de curînd, și acum scrisoarea aceasta care aproape într-un fel inexprimabil le conține și le pune capăt.

Voi avansa un rezumat care puțin ne mai interesează de fapt. În film, dumneavoastră iubiți un spion care s-a apucat să scrie o carte intitulată *Hopscotch*, cu scopul de a denunța afacerile murdare făcute de CIA, FBI și KGB, politicoase oficine pentru care a lucrat și care acum se străduiesc să-l elimine. Cu o lealitate izvorîtă din dragoste, dumneavoastră îl veți ajuta să ticluiască accidentul menit să-l facă să treacă drept mort în ochii dușmanilor; pacea și siguranța va aștepta apoi într-un colț de pe lume. Prietenul dumneavoastră publică *Hopscotch*, care deși nu e romanul meu va trebui să se cheme neapărat *Rayuela* cînd vreun editor de "best-sellers" îl va publica în spaniolă. O imagine spre sfîrșitul filmului arată exemplare ale cărții într-o vitrină, așa cum ediția romanului meu trebuie să fi stat în cîteva vitrine americane cînd Pantheon Books l-a editat cu ani în urmă. În povestirea care a apărut de curînd în Mexic eu v-am omorît simbolic, Glenda Jackson, și în filmul acesta dumneavoastră colaborați la eliminarea, de asemenea simbolică, a autorului lui *Hopscotch*. Dumneavoastră, ca întotdeauna, sunteți tinără și frumoasă în film, iar prietenul dumneavoastră este bătrîn și scriitor ca mine. Cu camarazii mei de la club am înțeles că numai prin dispariția Glendei Garson avea să dăinuie în vecii vecilor perfecțiunea iubirii noastre; și dumneavoastră ați știut că dragostea dumneavoastră impunea dispariția pentru a se împlini la adăpost. Acum, la sfîrșitul acestor rînduri pe care le-am scris cu groaza nedeslușită iscată de ceva, de asemenea nedeslușit, știu prea bine că în mesajul dumneavoastră nu există răzbunare, ci o neprețuit de frumoasă simetrie, că personajul din povestirea mea se întîlnește cu personajul din filmul dumneavoastră, fiindcă dumneavoastră ați vrut să fie așa, fiindcă numai acest dublu simulacru al morții din iubire putea să-i apropie. Acolo, în acel teritoriu în afara oricărei busole, dumneavoastră și cu mine stăm și ne privim, Glenda, în timp ce eu aici termin această scrisoare, iar dumneavoastră pe undeva, cred că în Londra, vă machiați pentru a intra în scenă sau vă studiați rolul din viitorul film.

**În românește de  
Tudora Șandru Mehedinți**



## Eminescu la Viena

● La 11 ianuarie 2000, a avut loc, la Centrul Cultural Român din Viena, deschiderea ciclului de manifestări ale "Anului Eminescu". Acțiunea a fost organizată în colaborare cu Asociația "Unirea. Prietenii României în Austria".

După o introducere muzicală, a urmat un recital de lirică eminesciană, susținut de actori ai Teatrului "Pygmalion" din Viena, în limba germană, textele în limba română fiind recitate de dl Tino Geirun, directorul instituției.

În alocuțiunea de deschidere, dl Alexandru Popescu, directorul Centrului Cultural Român din Viena, s-a referit la importanța "perioadei vieneze" în creația lui Mihai Eminescu, pornind de la ideea, exprimată de Perpessicius, după care, în capitala Austriei, ar trebui instalată o placă comemorativă cu textul "La Viena s-a născut, în 1870,

marele poet Mihai Eminescu", cu referire la faptul că această dată coincide cu începerea colaborării sale la "Convorbiri literare".

A urmat vernisajul Expoziției documentare a cărei primă secțiune, intitulată "Eminescu la Viena", conține fotografii, în cea mai mare parte inedite, realizate, în urma unor investigații recente, ale principalelor locuințe, alte obiective legate de perioada petrecută de Eminescu în capitala Austriei (1870-1872).

Cea de-a doua secțiune a expoziției intitulată "Eco-uri ale operei eminesciene", organizată pe baza unor piese din colecția prof.univ. dr. Ion Iliescu de la Universitatea din Timișoara, prezintă manifestare, cuprinde mărturii referitoare la oglindirea creației marelui poet în diverse domenii culturale-artistice: de la documentare la principalele ediții, de la lucrări de exe-

geza eminesciană la traduceri în limbi străine, de la presă la afișe ale manifestărilor închinare poetului în diferite perioade, de la partituri muzicale la marcarea creației eminesciene în plastică, filatelie, cartofilie etc.

În incheiere, a fost lansat volumul bibliofil cuprinzând poemul *Luceafărul* în limba română și germană, realizat de dl. Ion Iliescu, tipărit recent la Editura "Mitron" din Timișoara.

La festivitate a participat un numeros public, în rândurile căruia s-au numărat profesori universitari, studenți ai Institutului de Romanistică, unde există un nucleu de cercetare a operei lui Eminescu, de la alte institute ale Universității din Viena, reprezentanți ai diferitelor instituții științifice și culturale, din Viena, precum și membri ai diasporei românești.

## Dumas pe Internet



● Alexandre Dumas-tatăl se numără, la 130 de ani de la moarte, printre cei mai populari și mai vii scriitori din lume. Anual îi sunt consacrate mii de pagini (trebuie menționată aici și car-

tea colaboratoarei noastre Mariana Neț, *Alexandre Dumas: le pays où il fait mort*, un original "exercițiu de lectură" apărut în franceză la Ed. ŒGS/ISSS din Viena); filme după romanele

lui sunt programate mereu la televiziuni (ecranizarea din 1998 a *Contelui de Monte Cristo* cu Gérard Depardieu a putut fi urmărită de curind la TVR) și chiar se găsește după rețetele lui. Așa că nu e de mirare că *stul* de pe Internet, creat din inițiativa Societății Prietenilor lui Dumas (înființată în 1971 de Alain Decaux și prezidată din 1997 de Didier Decoin) e foarte frecventat. La adresa <http://www.academia.fr/dumas/> pot fi găsite, între altele, o filmografie completă a adaptărilor pentru cinema și televiziune, texte ale altor scriitori despre autorul *Celor trei muschetari*, informații despre membrii anturajului său, discuții între fani, iconografie etc., dar și o surpriză: publicarea în foileton a unui text foarte puțin cunoscut al lui Dumas din 1849, *Le Chevalier d'Harmental*. În imagine, Alexandre Dumas în 1867, cu una dintre multe sale iubite, Ada Menken, o călărează de circ.

## Statul și religia

● În Israel face vîlvă cartea cea mai recentă a filosofului religios Aviezer Ravitzky, *Libertate împărată* (Ed. Am.Oved), în care autorul se face avocatul separării religiei de stat în țara sa. Aceasta teză e fondată pe studiul minuțios al gândirii evreiești din diaspora și pe observarea fenomenului religios din Israelul zilelor noastre. Ravitzky susține că naționalismul conservator nu se pot prevala de nici o sursă biblică sau religioasă pentru a afirma că statul și religia trebuie să fie unite. Dezbatere publică pe această temă durează de multă vreme în Israel și sint inversurate - scrie "Ha' Aretz".

## Memoria secolului



● Nu mai sînt prea numeroși cei pentru care moartea lui Franz-Josef constituie o amintire personală. François Fejtő este unul dintre ei. Cetățean austro-ungar născut în 1909, s-a refugiat din motive politice în 1949 din Ungaria și din 1955 a devenit cetățean

francez, făcîndu-se cunoscut ca istoric și politolog, jurnalist și scriitor. Volumele sale *Istoria democrațiilor populare și Revieim pentru un imperiu defunct* sînt lucrări de referință în universități din toată lumea. La 90 de ani, cu o admirabilă luciditate, el trece în revistă în volumul de convorbiri cu Maurizio Serra, *Pasagerul secolului. Războaie, revoluții, Europe* (Ed. Hachette), cauzele și efectele Primului Război Mondial, ideologiile anilor '30, triumful și căderea celor două totalitarisme, nazismul și comunismul, viitorul Europei și vorbește despre personalitățile politice și culturale pe care le-a cunoscut.

## KIRÁLY LÁSZLÓ

# Quadriga

Îmi scriu un război mondial și îl câștig  
Scriu un spațiu enorm ca prietenii mei  
să poată cînta bine dispuși  
Scriu veliere de pe care cineva ne face semne  
în toamna neobișnuit de frumoasă  
De o sută de ani livizi deja fără semnalizări  
les vîrtej din cetatea care mă ocrotea pînă acum dar mă strînge  
În buna mea dispoziție mă cuprinde melancolia ucigașilor  
ca într-un vals vetust  
Dansul orbilor în pădurea de octombrie  
Scriu în cîmpul maroniu o pasăre maronie

În cîmpul roz scriu orașe roz  
Concertul mușilor din pădurea de la Tarifin  
În tristețea mea vă acopăr cu chicotul de plîns al măscăricilor  
Pătrund prin efracție în sacristie știind bine asta mi-e sfîrșitul  
Oftatul mileniilor în sufletele voastre carbonizate  
Scriu caravana cămîlelor pe Drumul Mătășii  
cu peceti imperiale tainice  
Scriu un spațiu enorm  
ca să ncapă în el trei picături de lacrimă  
Îmi scriu un război mondial

Traducere de Balogh József

## Muzeul Paul Klee

● Arhitectul italian Renzo Piano, unul dintre creatorii Centrului Georges Pompidou din Paris și ai Centrului Internațional pentru Știință și Tehnologie din Amsterdam, va construi la Berna un muzeu consacrat pictorului Paul Klee. Edificiul va adăposti 40% din cele peste 1000 de opere ale lui Klee, născut în 1879, într-o localitate de lângă Berna și mort la Locarno, în 1940. Pe lângă suprafețele de expunere, muzeul e prevăzut cu săli de conferințe și concerte, o bibliotecă, încăperi destinate cercetării în domeniul artelor plastice. Acest mare ansamblu dedicat artei, ale cărei costuri sînt estimate la 69 de milioane de euro, va fi gata în primăvara anului 2005 - aflăm din "Liberation".

## Reîncarnarea lui Chopin

● Krystian Zimmerman, muzician polonez în vîrstă de 44 de ani, este unul dintre cei cinci pianiști cel mai bine plătiți din lume. El are particularitatea că, invitat să concerteze în diferite părți ale globului, își ia cu sine propriul pian, al cărui transport îl plătește singur. Copil minune, Zimmerman a început să cînte în public de la o vîrstă fragedă și primul triumf l-a cunoscut la 19 ani, la Concursul Chopin, cînd membrii juriului au văzut în el reîncarnarea marelui Frédéric. În anii '80 s-a stabilit în Elveția, dar și-a păstrat și cetățenia poloneză și își cară adesea în țara natală pianul pentru perioade mai lungi sau mai scurte.

## Coco Chanel



● Mai mult de dragul pozei, menționăm apariția la Ed. Payot a biografiei uneia dintre femeile celebre ale secolului 20, *Coco Chanel* de Isabelle Fiemeyer. Personalitate care a cîștigat prietenia unor mari artiști, precum Picasso, Stravinsky, Diaghilev, Cocteau ș.a., Gabrielle Chanel a avut o viață ieșită din comun, cu taine care abia acum ies la lumină (misiunea pe care i-au incredințat-o naziștii pe linga Churchill, de exemplu). Biografia aceasta ar putea avea succes de public și la noi.

## Multe titluri

● În Spania s-au publicat anul trecut peste 60.000 de titluri de cărți - o veritabilă supraproducție (chiar dacă această cifră acoperă toate domeniile)

într-o țară unde se știe că, practic, o persoană din două nu citește niciodată cărți. E drept că tirajele sînt, în majoritatea cazurilor, mici.

## Monsieur le Prince

● În noul său roman, *Monsieur le Prince* (Ed. Gallimard), Bertrand Poirot-Delpech ("de l'Académie Française") se joacă de-a detectivul, inventînd o intrigă polițistă cu urmări infernale și enigmatice, cu personaje misterioase care duc o viață dublă, cu întâmplări ciudate și pitorești. De fapt, totul nu e decît un pretext pentru a pune mari întrebări existențiale, căci romancierul are mai multe afinități cu Dostoievski decît cu Agatha Christie. Atingînd probleme foarte actuale, precum emigrația clandestină și pedofilia, Poirot-Delpech a scris, după propria mărturisire, o carte "la frontiera culturii clasice, de care sînt impregnat, cu actualitatea".





# Revista revuistelor

## Mizeria efectelor secundare

Anul Eminescu a început cu evlavie găunoasă a vipurilor așezate pe locurile de protocol ale marii "săli de festivități" ce a fost țara pe 15 ianuarie. Bun, sint finanțisti, geologi, ingineri, ofițeri, avocați, nu literați, dar măcar simțul ridicolului ar fi trebuit să scoată din priză automatul care, cum aude Eminescu, dă drumul la benzile uzate ale temelor din cartea de citire. S-a dovedit că prea puțini sint în stare să spună măcar lecția "cu vorbele lor" și că prezența obligatorie la "amplamentele manifestări" era o corvoadă. N-au lipsit nici indignările față de "revizuirea" idolului național, știut fiind că accentele pasionale dau bine la popor. • Eleganțul *ARHIPELAG*, editat trimestrial de Inspectoratul pentru cultură al județului Hunedoara în colaborare cu Editura Destin, a prevăzut încă din ultimul său număr de anul trecut că așa vor sta lucrurile. În editorialul semnat de directorul publicației, Radu Ciobanu, sub titlul *Mizeria efectelor secundare*, "cazul Eminescu" e privit cu inteligență și bun simț, pomindu-se de la ideea că diversitatea de opinii e normală într-o societate liberă, iar discuțiile și disputele nu sint decit în folosul poetului: "Așadar, nu rediscutarea, nu «revizuirea» lui Eminescu trebuie să neliniștească. Recitirea unui scriitor în cheie contemporană, cu sensibilitatea altui veac, nu e un păcat. Aici n-au ce căuta «revolta» și «indignarea» cum de atâtea ori ne este dat să auzim din partea unor obtuți idolatri, lipsiți de spirit critic, dar «patrioți» nevoie mare. Luați la bani mărunți - experimentul s-a făcut - aceștia se dovedesc de cele mai multe ori a cunoaște doar câteva locuri comune, dar nimic din opera majoră și cu atât mai puțin din esența lui Eminescu. Aceștia sunt mercenarii ideilor de gata, care le-au fost inculcate, pe de o parte, de ideologia naționalistă - verde sau roșie -, pe de alta, de școală, de o dascălă - cu inerențele nobile excepții - plafonată, rutinieră și lipsită de imaginație și de niște manuale doidora de platitudini enunțate într-un stil călțos și snob, oricum impracticabil, care, în loc să deschidă copilului apetitul de lectură din proprie inițiativă, îl dezgustă definitiv de ea." Pe cit de îndreptățită e venerația, atita timp cit nu degenează în idolatrie intolerantă, pe atit de explicabilă e și demitizarea. Nu opiniile tinerilor din celebrul număr al *DILEMEI* sint motive de îngrijorare, ci mentalitatea reziduală a unei epoci revolte. Sau atitudinile aberante, precum "propunerea sanctificării lui Eminescu, clamată în plin Parlament de un «tribun» su-

## 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.

praponderal și veșnic agitat. A aspira să transfere cele ce țin de cultură în sfera cultului e o tristă dovadă de confuzie intelectuală, cu atât mai tristă și mai alarmantă cu cât s-a și creat un precedent în cazul lui Ștefan cel Mare. Dar, dincolo de acestea, se poate auzi și glasul abjecției. Am rămas astfel siderat când, la o emisiune a lui Cătălin Țârlea, pe «telefonul telespectatorului» a răzbit voca suavă, angelică a unei eleve din clasa a XI-a. Dar ceea ce spune juna ingenuă cu neînfrânate accente de «revoltă» și «indignare» era de natură să-ți facă părul măciucă: Eminescu e victima unui complot împotriva întregului nostru neam, nici nu ne imaginăm noi - zicea ea, citez, fiște, din memorie - ce extins este acest complot: participă la el până și Marguerite Yourcenar care, în *Memoriile lui Hadrian*, îl «deringrează» pe strămoșul nostru Traian, insinuând că ar fi fost sodomit. Și cine sunt autorii acestui complot, cine sunt cei care vor să ne compromită? Nimeni alții decât «jidovii și jidoviții!» • *Arhipelagul hunedorean* e alcătuit din insule mai mari sau mai mici, dar demne toate de parcurs la pas. • Amplul grupaj dedicat lui Dominic Stanca, evocarea lui Franz Liebhadt la centenar de către Cornel Ungureanu ("Avea - cum să spun? - goetheanitate. Olimpianism, siguranță, harul de a transforma cultura în viață și viața în cultură, puterea de a domina împrejurările și de a rămâne senin. Nu știu dacă în literatura propriu-zisă a avut urmași, scriitori care i-au citit cu venerație versurile pentru a-l urma. Dar sunt sigur că a fost, multă vreme, om cu un rol decisiv în întăplirile culturale ale locului. Iar în ultimii treizeci de ani ai literaturii timișorene - pe care îi cunosc direct - faptul că Franz Liebhadt exista era o dovadă irefutabilă că trăim într-o Europă a atitudinii culturale"), documentarul Anei Selean *Un an din viața lui George Calinescu* (e vorba de 1959) sint doar cîteva din materialele interesante. • Ne-au reținut în mod special atenția, din motive subiective, paginile lui Constandin Clemente intitulate *Amintirea lui Sorin Titel* și în care se aduc precizări cu privire la un episod ce a marcat tineretea mult-regretatului nostru coleg: eliminarea lui din facultate, în 1956. "Ca să se înțeleagă și mai bine ce a fost, o să vorbesc și despre mine, dar nu ca să mă apăr, nici să mă credeți pe mine viteazul...de după război", începe memorialistul evocarea adunării generale de UTM, din 26.XI.1956, a studenților anului IV de la filologia bucureșteană. Adunare în care, alături de semnatul de azi și de alții, Sorin Titel a făcut ceea ce avea să fie numit "aprecieri răuvoitoare la adresa partidului și statului", sancționate cu exmatricularea. Constandin Clemente povestește că, în 1962, cind și-a făcut dosarul de intrare în partid, i-a cerut profesorului I. Coteanu "referințe" despre împlinirea din studenție și reproduce textul primit atunci de la cel care, în calitate de secretar de partid și decan, a avut un rol în excluderea lui Sorin Titel. "În 1956, la Facultatea de filologie din București, câțiva tineri dezorientați de atmosfera din Ungaria (înainte ca evenimentele din această țară să ia formele contrarevoluționare pe care le cunoaștem) au profitat de șovăielile apărute în rândul studenților și, incitați cu abilitate de unele elemente descompuse politic strecurate în facultate, au produs o stare de confuzie printre unii studenți, în special printre cei de anul IV de atunci, an din care făcea parte și tov. (adică eu, Cl. C.). La adunarea generală a UTM-ului, anul IV, biroul organizației în care tov.(...) îndeplinea funcția de locțiitor de secretar s-a găsit în fața unei adevărate ofensive cu caracter anarhist, reacționar. Organizația de an, în loc să discute problemele ei, a fost împinsă spre luarea în discuție a valabilității sistemului de cote de cereale, spre interpretarea dușmănoasă a literaturii de după 23 August 1944, spre considerații răuvoitoare la adresa presei noastre etc. Profitând de unele dificultăți momentane de distribuție a burselor studențești, unii au încercat să instige organizația la acțiuni publice și au făcut aluzii la ieșirea în stradă. Tov. (adi-

## LA MICROSCOP

## DESPRE EMINESCU AZI

CHIAR dacă autoritățile n-au căpătat firescul trebuincios unor aniversări precum aceea a lui Eminescu, sare în ochi deosebirea dintre mortificarea poetului în ceremoniile *sub înalt patronaj* de pînă în 1989 și ceea ce se întîmplă în tranziție. Chiar și cele mai caraghioase ceremonii consacrate lui Eminescu în acești zece ani au un merit deloc mărunț. Sint vii. Cine vrea să folosească prilejul Eminescu pentru osanale de partid o face pe răspunderea sa și riscă să fie ridiculizat în presă. Cine are un mesaj potrivit împrejurării îl poate comunica și, de cele mai multe ori, acest mesaj are ecou.

Diplomele și medaliile aniversare, oricît de hulite ar fi ele în mediile neconformiste sau în cele cîrtoare din interes ori din principiu, au rostul lor în orice societate așezată, necum într-una care de zece ani își tot caută locul.

La 150 de ani de la nașterea lui Eminescu, ar fi fost bizar ca președintele României să-și facă de lucru cu cine mai știe ce alte treburi și să nu ia trenul pînă la Botoșani sau să nu participe, în București, la Festivitățile aniversare. Strict protocolar, dl Constantinescu ar fi comis o uriașă gafă dacă ar fi lipsit de la aceste momente aniversare. Aș zice chiar că președintele României ar trebui să se considere norocos de potrivirea între mandatul său și sărbătorirea a 150 de ani de la nașterea poetului. Cît despre intelectualul Emil Constantinescu, acesta ar avea toate motivele să se considere fericit că soarta i-a oferit o asemenea întîlnire. Din acest punct de vedere, e mai mult decît exagerat să citim un asemenea eveniment ca pe o afacere cu iz electoralist. Iar dacă ministrului Culturii i-a venit ideea ca acest an să fie declarat în România drept an Eminescu, dl Caramitru merită felicitări.

Despre Eminescu s-au scris în presa centrală în ultimele zile articole pe care le cred remarcabile. Unele pomesc de la idei pe care nu le împărtășesc, cu altele

chiar nu sint de acord, dar fiecare în parte și toate laolaltă stau dovadă că această aniversare nu e una de tipul parastaselor organizate de oficialități pînă în '89. Ideea de pildă, că articolele politice ale lui Eminescu au astăzi o actualitate care dovedește că în România nu s-a schimbat substanțial nimic mi se pare neserioasă, iar la o analiză mai adîncă de-a dreptul iresponsabilă. Am iarăși serioase îndoieli asupra lipsei de confort a lui Eminescu în calitate de român al unui timp dat. Și iarăși mă îndoiesc de saltul *peste fire* al poetului, la vremea sa, față de autorii vremii. Nu înțeleg de ce autori cu care Eminescu a fost contemporan și care ar merita o lectură mai atentă sau precursori ca Heliade și chiar Asachi trebuie scoși din discuție de dragul unei teorii a genului absorbitor, care face nedreptăți literaturii române. Între geniul literar al lui Eminescu nu cred că există o relație de respingere față de contemporanii și de precursorii săi, decît dacă privim *Epigonii*, drept o graniță reală în literatură română. Ceea ce n-ar fi cazul.

Am mai scris asta și regret că revin - în perioada totalitarismului autohton, Eminescu a ajuns să fie considerat un fel de secretar general al poeziei autohtone. Mai nou, el a devenit un salvator postum într-o țară în care unii așteaptă un Mesia politic pentru că ignoră faptul că democratizarea e un proces, nu un dat, iar alții vor un asemenea Mesia pentru că nu au organ pentru democrație, ci simt nevoia unei "ordini" de tip totalitar. O ordine pe care să o facă ei și căreia să i se supună toți cei care nu sint de acord cu punctul lor de vedere.

Dacă tot vorbim de dialog și de reinterpretare, anul Eminescu ar putea fi o cale prin care discuțiile despre democrație în România să capete un plus de substanță, iar așteptările ori voințele mesianismelor politice să cedeze pasul ideii democratizării ca proces de durată.

**Cristian Teodorescu**

că eu, Cl.C.) nu a știut să dea discuțiilor o direcție sănătoasă. Luând cuvîntul, el a făcut afirmația că el însuși nu înțelege rostul colecțiilor, ceea ce a dus, bineînțeles, la întărirea ofensivei dusă de aceia care urmăreau cu totul altceva decît simpla «lămurire» a problemelor (...) București, 22 mai 1962, I. Coteanu." C. Clemente mărturisește că n-a pus "referințele" acestea la dosar, și nu le-a arătat nimănui *de frică*. Cît despre Sorin Titel, s-au mai întîlnit apoi, au vorbit despre studenție, și el *n-a acuzat pe nimeni*.

## Scrisoarea I de la Botoșani a premierului

Cronicarul se întreabă ce vor face cotidienele de-a lungul unui întreg an Eminescu după ce au tras cartușele tradiționale, cu toată solemnitatea, în jurul zilei de 15 ianuarie. Un an Eminescu desdide festivismul pentru a se deschide normalității. Cel puțin teoretic. N-a fost ziar care să nu-și încerce puterile jurnalistice cu prilejul sărbătoririi a o sută cincizeci de ani de la nașterea poetului național. Dar, dacă e să privim lucrurile mai cu luare aminte, Eminescu a fost și în acest an mai mult un pretext de răfuiești politice sau de atacuri sub centură. În afară de asta, noul premier a făcut la Botoșani o descriere a bugetului în cele mai negre culori posibile, vorbind, pentru prima oară în România, despre cancerul fiscalității selective și despre bugetele parțiale de a căror soartă nu mai știe nimeni. Ca premier, Mugur Isărescu pare a-și fi scris *Scrisoarea I* la Botoșani, ca invitat la aniversarea lui Eminescu. Optimistul cu frînă care a fost Mugur Isărescu pînă s-a văzut în deplinătatea funcției de prim-ministru s-a transformat într-un pesimist total, atunci cînd a început să cerceteze bugetul dinlăuntru. Ar fi o prostie ca dl Isărescu să fie acuzat, ca fost guvernator al Băncii Naționale, că nu știa cum e cu bugetele speciale ale guvernului. Dar e totuși greu de acceptat că guvernatorul Băncii care ar trebui să știe de soarta fiecărui banuț din România descoperă,

numai după ce a ajuns prim-ministru, că în țara noastră sint nenumărate scutiri de taxe, majoritatea ilegale. Declarația de la Botoșani a premierului ar trebui citită drept una de independență într-un guvern politic. Isărescu a scos asul din mînecă, nu pentru a scoate din impas guvernul pe care îl conduce, ci pentru a atrage atenția că e șeful unui guvern aflat în impas. Să nu uităm că Mugur Isărescu are asigurată calea întoarsă la Banca Națională, așadar că el își poate îngădui, ca premier, tot ceea ce nu și-au permis predecesorii săi, să vorbească pe șleau, fără a avea nimic de pătimit din acest motiv. Cu alte cuvinte, actualul premier se va întoarce la BNR, indiferent cine va veni la putere după alegerile din acest an. Dar, pe de altă parte, cei care vor veni la putere după 2000 i-ar putea pune bețe în roate fostului guvernator al BNR. Considerat de mulți comentatori drept premierul minune, dl Isărescu se pare că a schimbat mazăzul după Anul nou. El face pași înapoi pe care nu și i-ar permite nici un premier desemnat pe criterii politice, dar acești pași înapoi ai d-lui Isărescu sint suportați de partidele care l-au desemnat premier. • Noul premier vrea să lase în ofsaid administrativ pe toți cei care s-au folosit de relații sau de forța lor politică pentru a scăpa de taxele normale în România. Ideea e excelentă, dar cum de nu i-a venit această idee d-lui Isărescu și pe vremea cînd la băncile controlate de BNR se dădeau credite peste credite într-o anumită direcție politică? Sau pe vremea cînd BNR tipărea bani cu lărghețe pentru guvernul Văcăroiu? Declarația de la Botoșani a d-lui Isărescu, pe care am numit-o *Scrisoarea I* a domniei-sale, s-ar cuveni consolidată de niscăi explicații referitoare la perioada în care dl Isărescu nu era decît guvernatorul BNR. Fiindcă acru de persoană care pică din luna Băncii Naționale în jungla guvernării nu are nici consistență și nici probe, chiar dacă dl Isărescu, în noua sa calitate, contează și pe una și pe cealaltă.

**Cronicar**

**România  
literară**

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.  
Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.  
Abonamente în 2000: 3 luni - 65.000 lei; 6 luni - 130.000 lei;  
1 an - 260.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la  
**IMPRIMERIILE MEDIAPRO**

**24 pag - 5.000 lei**  
**La redacție: 4.000 lei**