

România literară

SALA DE
LECTURĂ

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundatia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

12 - 18 aprilie 2000
(Anul XXXIII)

14

ALEXANDRU GEORGE la 70 de ani

(pag. 12-13)



EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu

Cum citim

OBLIGAȚII didactice m-au pus recent în fața unor semnificative schimbări de receptare a unor romane de dinainte de 1989. Am analizat cu studenții mei câteva romane apărute în ultimii ani de ceaușism. Deși a trecut doar ceva mai mult de un deceniu de când Aug. Buzura publica *Drumul cenușii*, iar C. Toiu *Căderea în lume*, o multime de detalii sînt percepute complet diferit. Din cîte îmi dau seama, diferența majoră constă în aceea că de aceste detalii nu mai beneficiază nemijlocit intuiția cititorului contemporan, fiind necesar un adaos de informație. Studenții mei aveau 12-13 ani la Revoluție. Deși ei nu sînt niște cititori naivi, informațiile acestea le sînt utile pentru o corectă apreciere a conținutului romanelor (personaje, situații, opinii, subtexte etc.). Cititorul contemporan absolut neprevenit face, el, o lectură încă și mai diferită. Ar putea fi vorba de trei lecturi, dacă am avea în vedere o scală deopotrivă temporală și legată de nivelul de instrucție.

Să luăm exemplul romanului menționat al lui Buzura. Cititorul de dinainte de 1989 avea intuiția tuturor detaliilor semnificative din *Drumul cenușii*: lui nu trebuia să i se explice de ce era atît de încărcată atmosfera din orașul miner, de ce dispăreau oameni sau de ce nimeni nu era dispus să comenteze aceste dispariții, el simtea că morțile frecvente erau curate asasinat, că adevăratul Helgomar David era individul cu creierul spălat și că celălalt, care se dădea drept inginerul de mine, era un securist. Interesul estetic provenea, în acest caz, tocmai din claritatea subtextului politic: în pofida limbajului esopic, la care cenzura îi silea pe autori, cititorul contemporan știa că e vorba de umările grevei minerilor din 1977, despre care Buzura, cel dintîi, avusese îndrăzneala să scrie; îi plăcea această îndrăzneală și era sensibil la abilitatea cu care romancierul știa să strecoare în ficțiunea lui o realitate teribilă și bine ascunsă oficial.

Cititorul finăr actual (cititorul de mîine, în general) nu se mai poate sprijini exclusiv pe intuiție. Numeroase detalii nu mai au înțeles dacă nu sînt explicate. Un adaos de informație devine necesar. Lectura prevenită (în cazul unor studenți de la Litere chiar faptul că li se propun astfel de romane spre analiză le oferă indicii pretioase) e atrasă, cu siguranță, de strategia literară de jocul romancierului cu cenzura și al naratorului cu subiectul. Cititorul separă cumva intuiția de informație. Sau, poate, intuiția lui se adresează mai mult planului tehnic, al organizării romanului, al manierei de a relata, al sugestivității unor aspecte. Această lectură va transforma treptat majoritatea romanelor din vremea comunismului în obiect de studiu.

În ce-l privește pe cititorul obișnuit, pentru care romanul nu reprezintă deloc un obiect de studiu, el va reacționa, dacă nu mă înșel, exact invers decît acela de dinainte de 1989: nu claritatea subtextului îl va atrage, adică aducerea în paginile unui roman a unui delicat moment politic, ci misterul subtextual, toate acele inexplicabile (pentru el) întîmplări și relații dintre oameni, care tes pînza aproape fantastică a unei lumi pline de capcane și, în cel mai înalt grad, primejdioase. Lectura aceasta va fi nepolitică. Nu m-ar mira ca și ea să atribuie drumurilor (confuze, întortocheate) ale protagonistului anumite înțelesuri mitice, la fel ca și cuplului central, oarecum în felul în care rătăcirile prin iarna grozavă din *Căderea în lume* ale naratorului și ale mai vîrstnicului său prieten au părut unui student, ca tinînd mai degrabă de miticul eliadesc decît de politic, așa cum credeam noi, care vedeam în ea iarna nemulțumirii noastre și a unei maxime confuzii.

GALA PREMIILOR UNITER

(pag. 16)

Un nou roman de MARIO VARGAS LLOSA

SĂRBĂTOAREA ȚAPULUI

(pag. 21)



Pavel SUSARĂ:

Răstignirea n-a mai avut loc

(pag. 14-15)

Poeme
inedite de
GHEORGHE
TOMOZEI

(pag. 8)

UN ESEU DESPRE
OGLINZI DE
MARIANA NEȚ

(pag. 20-21)

Correspondență din SUA

Viitorul literaturii comparate

(pag. 21)

O propunere:
DESFIINTAREA PRESEDINTIEI

(pag. 2)

**CONTRAFORT**de *Mircea Mihăiteș*

O propunere: desființarea președinției!

ATACURILE în serie ale P.D.S.R.-ului împotriva președintelui ilustrează perfect, dincolo de mârâniile neocomuniste, proverbul "Pe cine nu-l lași să moară, nu te lasă să trăiești!" Dl. Constantinescu este astăzi victima șmecheriei (poate că ar trebui să folosească un cuvânt mai tare!) sale de ieri. Naiv politicește și inabil din punct de vedere psihologic, chirișul de la Cotroceni și-a imaginat că va manipula opinia publică și activiștii versați din jurul lui Iliescu așa cum a făcut cu primadonele din Solidaritatea Universitară, Alianța Civică, Grupul pentru Dialog Social (pentru a nu pomeni de simpaticul club "Eu, tu și Emil", de altfel singura ctitorie a d-lui Constantinescu!)

Ce s-a ales din calculele (nu tocmai oneste, o spun cu toată răspunderea!) ale președintelui și acoliților săi, vedem cu ochiul liber: o scenă politică bulversată, în care pasiunile gâlgăie din plin, lupte penibile pentru interese imediate, ciocniri odioase de orgolii ale unor mahalagii de cea mai joasă speță. Dacă lucrurile ar merge în țară, n-ar fi nici o problemă. Dacă fabricile ar dudui și ar avea unde să-și vândă produsele, dacă tinerii ar avea un viitor asigurat (altul decât pașaportul canadian sau australian), dac-ar exista măcar o singură pătură socială mulțumită (în afara poliției, serviciilor secrete și a plevuștii parlamentare), dacă țărâniea n-ar fi revenit demult la nivelul sapei de lemn, dacă muncitorimea ar fi depășit mentalitatea de clasă conducătoare cu ciocanul în mână, dacă a fi intelectual n-ar însemna un termen de ocară, poate că dl. Constantinescu ar putea să zburde liniștit în paradisul cotrocen.

Tot mai mult, observăm că la mijloc a fost vorba de o neînțelegere. Actualul președinte își imaginează, probabil, că a fi ales înseamnă recunoașterea meritelor proprii, un referendum prin care i se certifică excepționalitatea. Numai așa se explică de ce dl. Constantinescu se comportă de parcă următoarea etapă a vieții sale ar fi îmbălsămare și plasarea mumiei prezidențiale într-un mausoleu al societății civile. Or, lucrurile au stat exact pe dos. **D**l. Constantinescu a fost ales în numele promisiunilor (majoritar mincinoase) că va transforma destinul mizer al României într-unul demn, că va evacua din încăperile îmbăcsite de lene, minciună și corupție aerul viciat și că-l va înlocui cu zefirul plăcut al democrației.

Nici unul dintre sfatuitorii de taină ai președintelui nu dă vreun semn că a înțeles că antipatia cvasi-unanimă provine tocmai din încălcarea flagrantă a promisiunilor pe care, de bună voie și nesilit de nimeni, le-a vânturat spre norodul credul. Cu rare excepții, nu există comentator politic din presa scrisă și din televiziunile independente să nu fi salutat alegerea d-lui Constantinescu, în noiembrie 1996. Îmi amintesc că până și dl. Ion Cristoiu s-a grăbit să-l omagieze pe învingătorul lui Iliescu, văzând în el semnul providențial așteptat atâta amar de vreme de români. După cei șapte ani ai vacilor slabe iliesciene, superstiția ne spunea că vor urma cel puțin șapte ani de prosperitate!

Acum, când nu există om serios care să lea doi bani pe viitorul politic al d-lui Constantinescu, sigur că e foarte comod să-i învinuiești pe mercenarii și huliganii din presă. Calculul tipic de negustor obișnuit să nșele la cântar. Cred că foarte puțini dintre gazetarii cu nume din România așteptau altceva de la dl. Constantinescu decât înșeperea reformelor, eliminarea corupției și lezvăluirea misterelor revoluției din 1989. Mi-l imaginez cu greutate pe Cornel Nis-

torescu devenind gomos și lăsându-și condeiul strălucitor pentru a presta servicii în sanatoriul aseptice de la Cotroceni. Nu mi-l pot figura pe Mircea Dinescu restrângându-și libertatea "de a fluiera în biserică" în schimbul onoarei de a se saluta zilnic cu președintele. N-o văd pe Ileana Malancioiu abandonându-și convingerile doar pentru a se mula cerințelor de protocol și muțeniei impuse de un post căldicel.

(Nu vreau, Doamne ferește, să-i blamez în vreun fel pe intelectualii de valoare care, mai ales în ultimul an, au acceptat să se sacrifice — acesta e cuvântul —, riscând să se compromită, alăturându-i-se fațis d-lui Constantinescu. Din nefericire, nu văd în comportamentul și acțiunile președintelui nimic din inteligența practică și experiența de activist civic ale Sandrei Pralong, nici urmă din știința dozării discursului a lui Răsvan Petrescu, nici un dram din farmecul intelectual al lui Sorin Alexandrescu și absolut nici un semn că printre conlocutorii săi cotidieni se numără intelectuali de calibrul precum Zoe Petre, Liviu Papadima, Marius Oprea sau Cristian Preda. Se simte, însă, din plin, suficiența agresivă a unui Dorin Marian, acest ober ce acaparează tot mai multe funcții în menajeria prezidențială. Și se mai simte aerul în care a respirat superbolidul Truțulescu.)

Să fim lucizi până la capăt: neputințele d-lui Constantinescu sunt neputințele electoratului român. Dacă tot ce suntem în stare să producem sunt eternii Iliescu și Constantinescu, dacă singura prospătură pe lista prezidențiabililor e un diplomat al lui Ceaușescu, reciclat pentru uzul cucoanelor impresionate de materialul textil al îmbrăcămintii, și nu de absența uluitoare a oricărui text coerent, atunci ne merităm soarta. Sau, cine știe, poate că ar trebui să desființăm această funcție care polarizează prea multe tensiuni, dar care nu produce nici o soluție practică.

Dacă lucrurile vor mai merge în felul acesta, dacă purtătorii speranțelor democratice se compromit iremediabil de îndată ce ajung la Cotroceni, probabil că ar trebui să alegem niște oameni gata compromiși, pentru a nu suferi amărăciunea dezamăgirii! Dacă punem în balanță speranțele și deziluziile, ajungem la incredibila concluzie că între adepții stângii și ai dreptei nu există absolut nici o diferență. Între îmbroboțelile ortodoxiste ale președintelui și icnetele național-stângiste ale lui Vadim Tudor nu sunt de semnalat, luate la bani mărunți, neconcordanțe chiar atât de șocante. Nuanțele dispar și asperitățile se nivelează dacă mai luăm în considerare ultimele declarații pro-europene ale șefului "României Mari". Aici am ajuns!

Și totuși, ce e de făcut? Probabil că lucrul cel mai important ar fi să detensionăm și să demitologizăm ideea de președinte. N-ar fi rău să se umble și la Constituție (dl. Constantinescu a sugerat c-o va face!), pentru a croi această funcție după modelul principalelor state europene. La noi, unde derapajele autoritariste se produc atât de ușor, unde violența e acoperită de o pojghiță fragilă de acalmie, n-ar fi rău să avem garanții serioase că omul din fruntea statului nu va abuza de funcție. Și atunci, va conta mai puțin pentru viața cetățeanului dacă în fotoliul de onoare se lăfăie demagogii sau veritabilii democrați. Deocamdată, ca o sabie a lui Damocles, deasupra noastră atârnă primejdia de a fi la cheremul umorilor și năzărilor autoritare ale unor indivizi care, după ce ne-au luat votul, pot oricând să dispună discreționar de noi.

**POST-RESTANT**de *Constanța Buzea*

IMPECABIL discursul ironic, căruia umorul și duioșia amestecate savuros cu stări cuviincioase de adorație către iubită, și căruia familiaritatea cu lucrurile din jur și degajarea autorului prins în activități gospodărești cu finalitate banală îi imprimă poemului, fălfând plăcut între realitate și ficțiune, credibilitate și simpatie din partea cititorului. Titlul ni-l face dintru început simpatic, *edenismul din apartamentul meu (poemul cartofului și al amintirii)*. Îl parcurgem curioși și fără vreo bănuială că ne va dezamăgi decît poate prin lungime, dar și lungimea are farmec atunci când șirurile, versurile se umplu de silabele unei imaginații bogate. "Tu nu ești în brașovul acesta în care curăț cartofi în bucătărie la petre/nici mai mult nici mai puțin decît o făptură/ alcătuită din toate cuvintele noastre, un aer lichid/ mocnind familiar în jurul umerilor mei./ celălalt aer e o ficțiune:/ o junglă de pomi de ficțiune, o junglă de pomi de aer ne inconjoară,/ în mijlocul ei se acumulează labirinturile paralele ale cojilor de cartofi/.../ pe crengile pomilor de aer cresc nestăvilit cartofi/ cad pe ziarul întins pe masa albă/ cuțitul dezvăluie pe rând ființa albă a amintirii ascunse în fiecare dintre ei/.../ sfârșitul uleiului e abia un zgomot de fond/.../ petre ia cartofii de pe foc, tu mi te așezi în brațe/ aștepti ca ei să umple farfuria./ apoi iei feluțele de culoarea miezului de măr și mă îndopi cu ele, una câte una./ bucătăria se boltește brusc sub presiunea giganticei muzici a aerului și se face unul din acele globuri de cristal în care ninge misterios de neîntrerupt/ și despre care cu uimire am citit că îl obsedează pe m. ivănescu./ ninge peste arborii de aer de cartofi./ vorbele noastre și muzica strabat spațiul bucătăriei ca niște funii./ cu fruntea lipită de geamul camerei tale din sibiu, tu privești cum afară misterios de neîntrerupt ninge". Cam aceleași cuvinte de apreciere și pentru *sonet din virtual club (fereastră cu ub și ubă)* și *poem cu jeep (poemul sărutului)* stilul savuros păstrându-se cu îndârjirea vârstei la care ne întreținem sufletul pur între amănutele care încă nu-l poluează. Mi-a plăcut formula de adresare și v-am apreciat sinceritatea cu dvs. înșivă: "traduc mereu în ecuații sau relații poetice tot ce face. Nu vreau glorie, nu mai vreau glorie - scriu pentru a mă explora..." Din păcate, la noi spațiul pentru poezie e strict împărțit, situația celui care vrea să publice nu este de aceea roz, poemul lungi, experimentale, cele de antrenament, cele fragmentar interesante, nu au unde să-și arate virtuțile aici. Autorilor li se sugerează destul de sarac, în câteva propoziții ilustrate cu citate, dacă stau bine ori dacă stau prost. În cazul dvs., sunt incredintată că sfaturile nu-și au rostul, stilistic lucrurile se vor așeza bine ca și până acum. (*Radu Vancu*, 21 de ani, Sibiu) ☒ Din *Întunerie* distihul final este remarcabil, până la el poemul creează numai cadrul propice unei stări de creștere interioară bună. Cu acest distih ni se lasă speranța că în curând autoarea se va mântui de ecourile sterilizante ale unei adolescențe comentând superficial banalități. Cu acest distih, dar și cu frăgezimile fulgurante din *Zapadă*. Sunt, aș putea spune, peste tot versuri pe jumătate izbutite, dar într-un fel puțin inconsistent și imatur, care mă împiedică să le decupez din context și să le judec. (*Iarina T.*, București) ☒ "Ochii mei plâng cu cioburi/ Și sângele meu este smoală topită/ Scoateți-mi ochii, tăiați-mi venele/ Sunt o gânganie să fie strivită./ Gura mea e plină cu măr și întunerie/ Urechile mele sunt astupate de foc și jărătec/ Tăiați-mi limba, spărgeți-mi timpanul/ Sunt făcut, nu născut, să fiu zdrăbit cu ciocanul/ Ciocanul e păcatul/ Și mânerul lui e sculptat din dorință/ Sunt o piatră frumoasă pe care păcătoșii/ o vor numi ființă". Un păcătos adevărat ar face din stările sugerate mai sus, poezie, pe când dvs. nici în rău nu sunteți desăvârșit. Un răsfaț fără margini, emanații de ins cu pretenții absurde, ca și când lumea ar avea obligația să-i satisfacă imaginar pofta vulgară de tortură. La o adică, autorul nostru urlă de durere dacă se frige de la un simplu chibrit aprinzându-și pipa, Doamne ferește să-și muște limba, să facă otita ori să nimerească din greșeală un ficașel de pasăre din care nu s-a decupat fierea măloasă. Doamne ferește zic, dar și Slavă Domnului, că imaginații lui nu se revărsă decît pe hârtie. (*T.M.M.*, București) ☒ Mă bucur că vă place revista. Cât privește părerea că poezii tineri aduc un aer nou în peisajul literaturii noastre; vă mărturisesc cu ardoare că vă înșelați. Tinerii sunt într-adevăr noi, proaspeți, frumoși, plini de speranțe și orgolioși, dar multă vreme cei mai mulți dintre ei bat pasul pe loc și imprumută până la sațietate cu precădere de la înaintașii nu cei mai de soi, modalități expirate de a versifica, de a pune în pagină idei care nu mai funcționează de-un secol. Nu tot ce este nou este și bun, cum nu tot ce este vechi este de ignorat. Aș spune că e chiar dimpotrivă. Multă vreme exercițiile tinerilor noștri vor suna coșbucian, eminescian, topârcenian, bolintineanean. Alții vor fi tentați și vor călători stilistic, în funcție de lecturile pe care și le permit, în coada cometei, fiind stănescieni, sorescieni ș.a.m.d. Poeziile sunt onoroabile, cu uneori versuri care lasă la vedere perspectiva, o poetă înțeleaptă, sensibilă și poate și norocoasă. (*Luminița Negrilă*, București).

România literară

Director: **Nicolae Manolescu**

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bitel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Părvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, 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.

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

Revista „România literară” este editată de Fundația „România literară” cu sprijin de la Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii,

Fundația pentru o Societate Deschisă și România,

Centrul Cultural SINDAN

Condiția de victimă

NU ESTE tocmai comod să fii român. Faptul obiectiv de a aparține unui neam se însoțește în chip firesc cu pandantul atitudinii subiective referitoare la acea apartenență etnică. A fi român implică și imaginea pe care o am despre românitatea mea. Imagine care, cel mai adesea, este fie exaltată, fie caricaturizată, comportând cu o rea permanență extremism falsificatoare. Astfel, numai pentru a indica două exemple din viața mai recentă a literelor noastre, extremele imaginii de sine a românilor sunt intruchipate de *Sentimentul românesc al ființei* de Constantin Noica și de *Sentimentul românesc al urii de sine* de Luca Pițu. Între celebrarea cultică și deriziunea notorie, imaginea românismului pare a nu-și afla un echilibru și o stabilitate.

Toate aceste observații indică o îngrijorătoare criză identitară în care se zbate (se pare că în mod tradițional) sufletul românesc. Între o falsă glorie trecută și un mereu actualizabil autopersiflaj se consuma slaba aderență la realitate de care suferă românitatea. Noi suntem fie cei mai (buni, viteji, drepti, înțelepți, pacifisti etc.), fie cei mai (lași, mediocri, nesolidari, lenși, cârtitori etc.). Pentru "între"-le mijlocitor, adică pentru media pe care se clădește orice realitate *normală*, nu avem încă organ. Iată de ce a fi român este cu adevărat incomod. Subiectivi prin vocație, boicotăm istoria și ne victimizăm singuri, neștiind (sau nevrând) să răspundem prompt și cu eficiență atunci când alții ne victimizează.

Psihologia ne învață că, la rigoare, victima este cea care își secretă condiția, cea care-și cheamă destinul. "Proiectul" victimei este de a-și atăta agresorul (prin descoperire, prin noncombat, prin repetitivitate comportamentală), "implorându-l" să atace, să distrugă, să ucidă. Desigur, nu mă refer la situațiile când unul dintre cei aflați în conflict, după o rezistență oarecare, este înfrânt. În acel caz, victima este rezultatul unui context obiectiv, destul de normal. Victima autentică, dimpotrivă, pare a fi fructul propriei sale fatalități subiective. În absența agresiunii victimizatoare, ea și-ar pierde identitatea, statutul și "gloria". Ce sens ar mai avea dacă n-ar sângera, eventual chiar în mod inutil? Ce proiect ar fi acela în care victima n-ar mai simți voluptatea calcării în picioare sau deliciul

revoltei tardive și vane? Și cum să nu fie românul o victimă: a istoriei, a ungarilor, a evreilor, a rușilor, a comunistilor, a birocratilor, a inundațiilor, a ORICUI și a ORICE?

Astfel de considerații mi-au fost prilejuate de două evenimente. Primul l-a constituit "scandalul" pe seama filmului *Fratele trădat*. Pelicula, coproducție franco-maghiară, realizată cu fonduri ale Uniunii Europene, se "remarcă" printr-o submediocră calitate artistică. La limită, ceea ce șochează în acel film e nu atât mesajul, oricum de ordin ficțional, ci mai ales execrabila susținere formală. Practic, realizatorii "au mințit" neconvincător, în ciuda eficienței lobby-ului maghiar care a determinat postul TV5 să reia pelicula de trei ori în două zile, fapt destul de atipic pentru politica de programe a canalului respectiv.

Prin urmare, nu intenția malefică a părții franco-maghiare de a defăima imaginea României este de condamnat (în fond, bravo lor, au vrut - au putut...), ci reacția (iarăși, abia *reacția*) politicienilor și a mass-mediei românești, tardivă, belicoasă și ineficientă. În loc să avem noi și *astfel* de inițiative, să producem, de pildă, tot cu caracterul de "ficțiune", un film despre tragedia de la Ip, eventual vorbit și în franceză, și difuzat nu de patru, ci de mai multe ori pe TV5 (păi, noi n-avem lobby, n-avem bani, n-avem Externe și Cultură?), ce facem?

Re-acționăm la acțiuni ce ne iau mai tot timpul pe nepregătite. Doar protestăm. Cui îi pasă de protestul P.D.S.R.-ului în Franța profundă? Bretonul de la Măneacă sau magrebianul din Paris *ramân cu imaginea* sadicului securist Brucan, indignându-i de barbara cruzime a ceea ce a fost reprezentat în film ca populație "românească". Ce știu ei de limbajul de lemn al protestului diplomatic, protest sortit să strălucească printr-o remarcabilă confidențialitate? Însă cine e de vină pentru asta? Bineînțeles, e, străinii, răii. Iar noi? La fel ca întotdeauna în milenara noastră istorie, încă o dată, ne regăsim voluptuoasa condiție de victimă.

O altă situație exemplară pentru a ilustra vocația, de astădată autovictimară, a neamului nostru este cea pe care am descoperit-o în primul volum al trilogiei balcanice scrise de Olivia Manning, *Orașul decăzut*. Într-o notă de subsol redactată (*nota bene!*) pentru uzul cititorilor români,

traducătoarea, Diana Stanciu, scrie: "(...) gloria României Mari - România care s-a născut în 1919, când vechiul Regat a obținut ca recompensă pentru că intrase în război alături de învingători, părți din Rusia, Austria și Ungaria (n.tr.)."

Este neverosimil un astfel de gest din partea unui tânăr intelectual român, onest, competent și de o neindoielnică probitate morală. Cum este posibil ca o absolventă de Litere și de Filosofie, eminentă traducătoare și strălucită doctorandă să săvârșească o "gafă" atât de flagrantă? Eu nu cred că Diana Stanciu nu știe atâtea istorie încât să considere că Basarabia a fost "dăruită" drept compensație pentru intrarea României în război alături de statele Antantei. Basarabia era "parte" a Rusiei doar prin samavolnicia săvârșită la 1812 de Imperiul Țarist. A lua înapoi ce este al tău nu este "recompensă", ci act de justiție. Mai mult, actul Unirii cu România fusese hotărât de basarabeni prin decizie politică reprezentativă, fapt sancționat de guvernul de la București în mod pozitiv. În plus, de la cine era să ceară sau să ia Regatul român Basarabia? De la un stat încă inexistent sau suspect din punct de vedere politic, fără armată, agonizând în haosul războiului civil? Mă întreb cine ar fi putut să oprească armata română să intre în Chișinău dornic de unire cu Țara? În plus, afirmația potrivit căreia România ar fi intrat în război de partea învingătorilor este cel puțin rău inspirată deoarece trupele române au ieșit din starea de neutralitate atunci când Puterile Centrale erau departe de a fi fost înfrânte.

La fel stau lucrurile și cu "părțile" din Ungaria și Austria primite compensatorii de România, incontestabil și tradițional teritorii românești, cu populație majoritar românească. Urmând logica Dianei Stanciu, Italia, Iugoslavia și Ungaria, de parcă zone din respectivele noi state n-ar fi fost luate cu japca de habsburgi, iar destrămarea monarhiei bicefale n-ar fi fost un proces previzibil, ireversibil și inevitabil, anunțat de decenii prin forța de nezdruncinat a faptelor. E de înțeles simpatia traducătoarei pentru Austro-Ungaria dar aceasta nu justifică o interpretare istorică abuzivă și nedreaptă. Oricum ar sta lucrurile, una dintre consecințele conflagrației mondiale a constat în principiul politic al autodeterminării națiunilor, dorit și impus de

W. Wilson, președintele american în exercițiu. Acest principiu a favorizat națiunile din artificialul conglomerat etnic și politic reprezentat de Imperiul austro-ungar, care au primit dreptul (câștigat, de altfel, pe câmpul de bătălie, de partea Puterilor Antantei) la existența statală. Din acest punct de vedere, România este un învingător al primului război mondial.

Cât privește modalitatea în care este redactată nota, ea ar fi hilară dacă n-ar fi tristă. La drept vorbind, recitind-o, nici nu știu bine ce am în față: un text românesc tradus în engleză și adnotat de traducător pentru edificarea cititorilor britanici necunosători ai istoriei românești sau un text englezesc tradus în românește și adnotat de traducător în beneficiul cititorilor români ignoranți în legătură cu propria lor istorie. Facând o medie între aceste două variante, Diana Stanciu a ales cel puțin nefericit.

Întrebarea este însă: care sunt rațiunile ce explică un astfel de comportament? Ce anume a împins-o pe onorabila traducătoare la o astfel de falsă lectură și de strâmbă judecată? Mă tem că inconștienta (în sens psihanalitic) tendință de a ne victimiza și atunci când nu e cazul ar putea fi responsabilă pentru o asemenea situație. Pentru Diana Stanciu faptul că măcar o dată în istoria ei România ajunge să obțină ceea ce i se cuvine pare neverosimil și deci atins de caducitate. Nu, așa ceva nu se putea, la fel cum pentru țaranul aflat la Grădina Zoologică girafa nu poate să existe în ciuda faptului că tocmai o privește. O autoneîncredere structurală ne dizolvă până și accesul la voluptatea clipei de triumf sau de justiție. Și, după cum se vede, de la plebeu la intelectual, reacția masochistă și defaimătoare este identică.

Prin urmare, iată de ce nu e deloc ușor să fii român. Cum să te regăsești în atâtea fragmente de imagine, care mai de care mai contradictorii? Așa se face că românul suferă de narcisism, fie el pozitiv ori negativ, dar de un narcisism "ciobit" și trădător, mereu aflat în căutarea oglinzii potrivite, adică a identității reale, nemitologizate în rău sau în bine la modul absolut. Căutarea însă e așa fel condusă încât să evite *ad infinitum* orice găsire. Și, suferind astfel, românul e fericit...

Valentin Protopopescu

SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

Carnavalul de la Rio

CINE n-a auzit vorbindu-se de acest carnaval? Și cine n-ar vrea să asiste la el? Tot mai spectaculos și mai agresiv, Rio în Carnaval simbolizează pentru mulți Brazilia însăși. Divertismentul cu majusculă, sărbătoarea la superlativ. Transmisiile TV în direct, casetele video, filmele cu cele mai reușite ediții se succed în aceste zile pe toate canalele televiziunilor din lume, pentru a obține euforia colectivă. Un loc printre spectatori acestui Carnaval se plătește cu aur și face parte din visul a sute de milioane de oameni.

Pentru cine a urmărit măcar o singură dată invidiatul eveniment, entuziasmul aprioric se poate curînd transforma în contrariul lui. Spectacolul Carnavalului din Rio de Janeiro nu-i nici pe departe sărbătoarea la care visează turiștii: e un spectacol care începe promițător și curios, continuă neliniștitor și se sfârșește în coșmar.

Curios, într-adevăr, în prima oră de desfășurare. Școlile de samba defilează în careuri de câteva sute de femei, mai ales femei; fiecare grup - îmbrăcat în exact același costum, urcat uneori pe care alegorice, dispus în formații de fantezie. Piața se umple de crinolone mov și albe; peste câteva minute, piața se umple de seminuduri drapate în pene verzi; apoi de imense flori, adică de femei în costume mulate, imaculate, cu pălării în formă de petale; după aceea, de malacovuri galbene, brodate cu dantele multicolore; de corpuri indiene aurii, șerpui-

toare, pe umerii cărora sînt lipite aripi străvezii, albastre, ca elitrele; urmează sute de dansatoare în roz, cu zece fuste suprapuse, umeri goi și evantaie albe ca din pene de struț, cu diametrul de un metru. Piața se umple din nou și din nou, pînă cînd, în mintea privitorului european neavizat, imaginile încep să se amestece. Zecile de mii de corpuri care defilează în ritmul dansului sînt de o frumusețe fără cusur, reprezentînd cele mai halucinante combinații paradisiace între rasele albă, neagră, indiană, galbenă, filipineză ori maori; aproape nici una dintre dansatoare nu este albă, neagră sau galbenă pură; fiecare continent le-a împrumutat cîteva picături de singe pentru a atinge perfecțiunea.

Coșmarul începe atunci cînd, bolnav de atîta frumusețe, realizezi cu groază că spectacolul din fața ta vrea să sugereze Artificialul Infinit. Sau Infinitul Artificial. În sunetele aceleiași muzici programate să dureze o eternitate, omul ne demonstrează că fantezia lui e infinită. Sutele și sutele de careuri ale dansatoarelor care se succed ar putea continua așa pînă la sfîrșitul lumii, într-un elogiu desfrînat al anti-naturalului: zeițele urcate pe care alegorice, mișcîndu-se în ritmul sambei, ritm spontan aici ca și respirația, apar îmbrăcate (în noaptea umedă și la plus treizeci și cinci de grade Celsius) în cele mai sofisticate rochii, în toalete complicate, cu fustele pînă-n pămînt, de parcă ar fi venit la balul de iarnă al vreunei

capitale nordice. Cisme de fantezie urcă mai sus de genunchii fetelor. Fiecare dintre careurile mișcătoare și toate la un loc vor să mărturisească victoria absolută asupra naturii, ignorarea suverană a condițiilor climatice.

Coșmar mai înseamnă și faptul că frumusețea fizică nemăsurată, combinată cu ornamentația funambulescă, ascund de fapt Vidul. În convoiul de Carnaval, nimic nu e real. Personajele nu sînt ființe în carne și oase, ci simboluri de legende, de tradiții, figuri desprinse din cărțile celebre etc. Ele descind direct din ficțiune. Iar în cortegi, nimeni nu-i individualizat, nu are nume ori chip, nici identitate proprie: femeile au devenit obiecte minunate și inconsistente. Semnifică ceva doar prin grup, nu prin fiecare frumusețe în parte. Grupul va fi gonit curînd de alt grup, într-o sarabandă a aparențelor. Dacă, la capătul a zece ore de defilare, careurile ar începe să repara într-o ordine diferită, nimeni n-ar observa.

Cel mai somptuos dintre carnavales lumii este un imn involuntar închinat țării din care sîntem făcuți, închinat ineluctabilei *Vanitas vanitatum*. Iar vesela și săltăreața mitologie construită în jurul Carnavalului de la Rio, mai somptuos și mai mediatizat pe măsura trecerii anilor, ne arată cel mult gradul de superficialitate al trăirilor noastre cotidiene și imensa proporție de inconștienți din care se compune umanitatea.

Istoria și înscenarea politicului

WENN DIE Dinge aus dem Namen fallen (*Revoltă morților*, traducere din limba germană de Victor Scoradet, Editura All Educational S.A. 1998), reportajul-eseu al lui Dieter Schlesak, din primăvara post-totalitară de la București, apărut la scurt timp în Germania, în 1991, a prins «ruinele» vechiului regim, nu și complexa și obscură activare a unei politici de după Eliberare. Cartea se deschide unui prezent infierbântat și limitat, dar o face pe temeiul unui lung trecut, pe cât de irecuperabil, pe atât de obsedant.

Dieter Schlesak n-a uitat de Paul Goma, închis împreună cu alții după revoluția din Ungaria anulului 1958. Goma este reamintit de mai multe ori pentru romanul *Ostinato* și alte cărți ale coșmarului și teroarei pe care le-a scris. Nu se reia formula conjuncturală, politică, și nu estetică, a lui Ionesco, «un *Soljenitsyne roumain*». Dar scriitorul disident apare evocat aici cu neretținută, patetică, aproape mistică admirație, ca un «inger căzut, eretic, asemenea lui Koestler, Orwell, Sperber sau Istrati» (99). Autorul documentarului reflexiv n-a uitat nici de Dan Deșliu, un disident rămas în România, într-un nonconformism tolerat de regimul Ceaușescu. Despre Deșliu nu se menționează că este și un fost proletcultist privilegiat în anii '50, într-o lume, binecunoscută de D. Schlesak, ca rămânând una a «minciunilor verosimile», cum o prezintă prozatoarea dictaturii din Est, Herta Müller.

Întoarcerea exilatului transilvan nu devine sosire ori rămânere, ci o pură călătorie «acasă», încheiată cu o imposibilă regăsire. Autorul cărții trăiește un dublu eșec. Nu-și va regăsi nici me-leagul natal, după care a tânjit, și nici sinele căzut, cioranian, în și din timp. Va exclama, așadar: «aceasta este o călătorie prin propriile mele ruine; o, patrie!» (12).

El venea din exil și avea să revină în exil, incredințat că lumea este omogenă și atomizată, «acasă», ca și «afară». De la un capăt la altul, nu dă decât peste o lume degenerată și pietrificată de minciună și absența solidarității. N-are alternativă la începutul unui nou exil, de după 1990, posibil acum prin dispariția dictaturii, care-i legase pe emigranți de țara natală «ca de o boală incurabilă» (19). Arătase maximă receptivitate discursului public isteroid sau abil (auto)manipulat. Biografia, memoria aveau darul de a-l îndepărta de elementara intoxicație. Este, de altfel, destul de selectiv și prudent. Înregistrează cu aparentă neutralitate faptul că existaseră, pe parcursul violențelor între forțele regimului și populația revoltată, acei invizibili - cu toate că închiși în mari grupuri, dar ulterior evaporați la comanda noilor conducători - *teroriști*, ucigași experimentați și fanatici. Probabil n-a fost tocmai surprins să audă că represiva și antipopulara Securitate a regimului ceaușist de așa-zisă democrație populară ajunsese la performanța de a raco-

la numeroși preoți și călugări aparținând acelei biserici despre care Ioana spunea că era *deschisă*. Într-atât de deschisă, încât acceptase orice: să slăvească sistemul, partidul și pe conducătorul care dispuse demolarea unor vechi lăcașuri de cult.

Prăbușirea unei lumi violente și oribil demitizate lasă loc avansării pe scena publică a unor nemulțumiți până atunci înfricoșați, cu rare și benigne ieșiri la rampa întunecată a contestației bine măsurate, întârită de prezența unor opozanți sau disidenți reveniți din domiciliu forțat sau închisoare. Acum se pot reuni cu toții și constitui într-un Grup pentru Dialog Social. Iar cei care abia se cunosc sau fuseseră supuși integrării unei ordini ce părea imuabilă capătă aura unei tradiții deja mitizate, trecând, peste noaptea schimbărilor, drept «cea mai importantă grupare a opoziției intelectuale de odinioară» (37). Ne aflăm într-o realitate aproape de limita basmului: a fost odată ca niciodată. Și totuși, pe un scenariu istoricește bine cunoscut: «Cea de-a doua fază a revoltei din Est a fost restaurația...» (22).

Revoluția spontană, cu inițiatori și cai acoperite, începe să fie identificată ca *revoluție furată*. Noile figuri proeminente răspund presei, iar faptele lor sunt așezate sub lupă, dezvăluindu-și legăturile suspecte. Din declarațiile colonelului Radu și ale generalului Nicolae Militaru, publicate de «Le Point», autorul cărții deduce fără dubiu că cei care investiseră speranță și sânge în revoluție fuseseră înlăturați. Revoluția fusese oprită, deturmată, travestită. Nici că se putea să fie altfel în era mediatică: o adevărată revoluție postmodernă. «Revoluția română a fost transformată într-un spectacol postmodern.» (146). Autenticul era acoperit de fals, iar tragicul de farsă. Aparatul de partid trecut la rezervă fusese reactivat, cu un scop vădit prestabilit, în limitele unui vis gorbaciovist de resuscitare a sovietismului, aflat la limita picăturii chinezești... «A existat, a existat și o lovitură de stat, paralelă cu insurecția.» (147).

Despre revoluție și lovitură de stat

se culeg multe mărturii și impresii de la Mihai, Ion, dr. Tănăsescu, Ioana, Horia, F. Hodjak, Hans Klein etc., până la Victor Scoradet, traducătorul cărții în românește. După greva foamei, poeta Mariana Marin ajunsese pe 21 decembrie 1989 la închisoare. Mihai Sin reia, în dialog cu autorul temele zilei: foame, frig, frică. Limba și realitatea apropiate și deopotrivă îndepărtate. Cum spune, excedat, Petre, «Am trăit lucruri de nepovestit.» (27) E notată și memorabila observație a lui Marin Sorescu: *revoluția înseamnă sfârșitul celui de-al doilea război mondial*, pe care, trebuie să adaug, el o comunicase în scris de la început, într-un *Supliment* al revistei *Ramuri*, de la Craiova, al cărui redactor-șef era. Totul se petrecea în vremea când păreau că se aleg mai degrabă apele bune. Iar cartea aceasta așa le-a și reținut.

Politic, autorul nostru se străduiește să rămână «echidistant», cu riscul de a nu păstra nici o opțiune teoretică, pentru că, practic, a ales mai puțin răul din capitalismul pe care-l judecă neconcesiv. Premisa sa este iraționalistă sau, în orice caz, contestatară a raționalismului iluminist, vinovat pentru criza lumii moderne. Sămânța rea, dacă pot intui această sugestie a poziției, ar fi probabil Comuna pariziană. Despre ceea ce cartea vorbește direct este însă «imperiul roșu, bastard al Iluminismului» (96). Așa s-a creat o *lume periculoasă de umană*, ca să reiau formula lui P. Ricoeur, tocmai pentru că este întâi de toate o lume dezumanizantă. Odată aruncată sămânța, răsăritul și creșterea ei deveniseră o fatalitate în egală măsură grotescă și tragică. O știau și cei care i-au preluat frânele. Memoria autorului depune mărturii elocvente pentru a adevăra schizoidia, conformismul, cinismul aparatului comunist, într-un sistem care n-a făcut decât să articuleze și să invadeze existența cu o utopie ce li s-a năzărit unora că băntuia pretutindeni. Apoi, prin contagiune, li s-a părut tot mai multora. Până când fantomele s-au mutat în făpturile vii. Ideologia par ei înșiși manipulați de spectrul greiei comuniste, ca variantă a unui existentialism ateu, după

cum a dovedit-o curând evoluția unui Sartre spre un stalinism cu reminiscențe marxiste strategic obnubilate.

Evenimentele își au termenele lor și vor cu orice preț să contrazică timpul societăților sau al indivizilor. Statele-ghettou s-au îndepărtat și s-au rătăcit suficient de mult pentru a mai fi în stare să se întoarcă cu fața spre un trecut spălat din memorie și spre un prezent orbitor și solicitant. Germanii sunt dezamăgiți de *schimbările târzii*. Românii abia dacă pot recunoaște că aparțin unei «societați a sărăciei în masă» (11). La Cluj, autorul descoperă mulțimea de români săraci și proletarizați. Sistemele totalitare și, la scara imediată, intrasistemele lor, își găsesc țapul ispașitor, pentru a putea înfrunța un timp scăpat de sub control. Învinșii de toate felurile arată cu un deget moral învingătorul, «polițistul universal SUA» (175), care a monopolizat, chipurile, cu tertipurii, adică în fel și chip, dar singur, puterea.

Autorul tratează Estul cu un anume sentimentalism. Altfel n-ar crede cu candoare că toți, în Est, s-ar fi împotrivit, neîncetat, statului. Industrializarea datorată unei tehnologii inumane, întunecate, deși pretins iluminatoare, ar fi generat «lumea de roboți a Vestului» (29). Schlesak socotește că a gândi o eră post-ideologică e fără justificare și n-ar rezolva adevărata problemă a lumii de azi, întrucât, cum va nota el spre sfârșitul cărții, «răul fundamental nu era ideologia» (171). Păcatul moral și religios a răsărit la Vest. Iar dacă «Oamenii din Est sunt acum un fel de țigani, un fel de hoți, care stau la pândă pe la colțuri de stradă, prin piețe.» (104), numai Vestul poartă vina pentru numinosul refuț și Dumnezeu ucis (65), transformând peste tot acum existența într-un *coșmar simulat* (111).

Autorul a fost martor la evenimentul exorcizant al strangulării cu cablul a statuii lui Lenin, înțelegând cu acest prilej că urmele dictaturilor au o persistență ce depășește nivelul simbolic al vieții. Dar suprimarea unui dictator viu nu are ca efect major regenerarea. Nici n-ar avea cum. Asasinatul nu are niciodată nimic sacrificial. «Micul supraom a murit, dar moștenirea lui trăiește.» (12) Cel idolatrizat de o ideologie substituită religiei redevine, prin sloganuri contaminante, cizmarul care ar echilibra poporul dacă ar fi ecorșat. «Ceaușescu, nu pleca, vrem pantofi din pielea ta!» (81). A invins, neconvinsător, ritualul militar. Și Conducătorul a fost condus într-un simulacru juridic. Apoi, la zidul execuției și al extincției lumii pe care a înscenat-o. *Execuția ca operă de artă postmodernă*, titrează capitolul 10. Limbajul nu ajută identificării și definirii protagoniștilor și faptelor lor. Proces, călău, victimă intră în contexte manipulate și se supun unor sintaxe variabile. A sluji și a (auto)condamna ajuns, așadar, acte contradictorii. Ele impun firescul în anormalitate.

Marian Victor Buciu

Cărți primite la redacție

- Liviu Ioan Stoiciu, *Poemul animal (crepuscular)*, versuri, prefață de Ion Pop, Editura Calăuza, Deva, 2000, 142 p.
- Nicolae Esinencu, *Scrieri alese*, (în patru volume), Editura Prometeu, Chișinău, 1999, vol. I (poezie) 480 p., vol. II (proză) 480 p., vol. III (proză), 480 p., vol. IV (proză) 480 p.
- Mircea Pădureleanu, *Măștile înțelepciunii*, eseuri, Editura Minerva, București, 1999, 208 p.
- Elisabeta Isanos, *Pașaport pentru orașul de sus*, proză, nu se menționează editura, orașul, anul apariției, 408 p.
- Elisabeta Isanos, *Doctorul de pe comoară*, proză, eseuri, memorii, nu se menționează editura, orașul, anul apariției, 544 p.
- Diana Manole, *Copilul care nu voia să se nască*, teatru, Editura Cartea românească, București, 1999, 52 p.
- Gh. Duță Micloșanu, *Întoarcerea lui Tarzan*, «povestiri vânătoarești», postfață de Ion C. Ștefan, Editura Areana, București, 1999, 100 p., 25.000 lei.
- Gh. Duță Micloșanu, *Cer vegetal*, poezii, cuvânt înainte de Fănuș Neagu, Editura Areana, București, 1999, 60 p., 15.000 lei.
- Constantin Barbu, *Noica sau geniul în vremuri sărace*, convorbire de Mihai Firică, Editura Dionysos, f.a., 48 p.

Formele inadaptării

CRONICA
LITERARĂ

de
Gheorghe
Grigurcu



NERECURGÎND la vers, precum, de pildă, Joachim Du Bellay, în ciclul său de poeme, *Les Regrets*, socotit a fi un "jurnal intim în versuri", Constantin Abăluță își așterne jurnalul în proză, recomandându-l îndoit prozastic, prin titlul *Mic manual de tăcere* și prin subtitlul *eseuri*. În fapt, e vorba de produsul tipic al unui poet. Poetul se recunoaște precum un militar după mers, chiar dacă e înveșmântat civil. Mai... poetic, Rilke afirma că nu poate fi conceput un singur gest al acestuia care să nu aibă un tîlc creator, că pînă și o ciornă a sa se încadrează în operă: "Nu va exista nimic în afară de el (artistul-zeu)... Dacă face un gest, el va crea, el va proiecta în infinit o sumedenie de milioane de lumi". Admițînd, cu mai multă modestie, că un artist autentic creează o singură lume, lumea sa proprie, "concurînd-o" la modul idealității estetice pe cea dată, să admitem implicit "divorțul" sau de cea din urmă. Artistul va suferi din pricina ei, în temeiul unei sensibilități în așa fel faurite, încît să nu i se poată întru totul supune, încît să n-o poată integral accepta - înconformist nativ, purtînd în sine, ca un embrion, tensiunea universului pe care e harazit a-l propune în nume propriu. E un mare dezadaptat. Nu face excepție de la regulă nici C. Abăluță, al cărui *Mic tratat...* (sigiliu insidios-didactic al unei inefabile materii, chiar dacă își propune, precum, de altminteri, orice act de creație, "a induce în cititor stări similare") ne înfațisează o scară de nuanțe ale inadecvării existențiale ("Fiind cu toate-n veac nepotrivit", cum ar spune Argezi), într-o tonalitate voit scăzută, surdinizată, pentru ca dramatismul *stării* să se insinueze mai limpede. Inadecvarea e termenul cheie al primei pagini: "...incît îmi închipui o clipă că ar trebui să țin un astfel de jurnal abstract, să notez schimbările intime ale gîndului și-ale percepțiilor generale asupra lumii, reveria lucidă a păianjenului deviind de la geometria pinzei nu din cauza alterării substanței țesătoare, ci din cauza neadecvării la spațiul din jur și a rezervelor progresive la ambient".

Inadaptabilitate, inadecvare, ce înseamnă altceva decît o rezistență a eului, pasibilă de prezumție egolatră? Însă autorul nostru e departe de-a fi un grandilocvent, un fanfaron al eului pus în spectacol. Drept care d-sa adoptă ca instrument al expresiei nu discursul propriu, ci graiul obiectelor și al fenomenelor, a căror "semantică" îl inspiră, transpunîndu-i-se în verb cu o aură de obiectivitate secret-autoritară și absolutorie. Personalitatea creatoare însăși e modelată de obiectivitatea obiectuală: "Și dacă simplul fapt că scriu aceste rinduri aduce o schimbare insesizabilă în mintea mea («gîndirea se naște pe limbă», a spus Tristan Tzara), înseamnă că articulațiile limbii spirituale depind într-un grad mult mai mare de hazardul semanticii cotidiene; un pahar spălat la chiuvetă prin care zărești brusc curcubeul ori soneria telefonului emițînd o clipă un alt sunet decît de obicei, modulînd un scurt fragment dintr-un marș cunoscut". Monologul i se substituie un dialog al formelor ce par a comunica nemijlocit, născînd, ele, omenescul apt de mesaj cu ajutorul lor: "Astfel jurnalul a devenit tot mai mult un dialog tăcut al formelor ce-și creează încet-încet personajele, situațiile, evenimentele". Tabloul de-o rigiditate enigmatică, de-o sîcitate ce are alura epurării factorului uman tocmai spre a-l transforma în aluzie, al lui Giorgio Morandi, intitulat *Still-life* și reprodus pe coperta cărții, pare o lucrare apocrifă a poetului însuși.

Inadaptarea alcătuiește materia, adesea de-o finețe fumurie, halucinantă, a scrierii

Constantin Abăluță: *Mic manual de tăcere*, Ed. Eminescu, 1999, 94 pag., preț neprecizat.

în discuție. Poetul cultivă "deregările" subtile, simțindu-se o siluetă "multiplu volatilă", atrasă de alteritate, de disimulare, de evanescentă: "Durerea e o literă omisă sau necitet caligrafiată. Crește de munți și nori aduși aproape de prelungirea gîndurilor celor mai intime ori personale; atîta putere în a te descoperi, în a fi altul prin răsutmarea bărcii, prin alunecarea vislei... Clamez zgomotul iscat după o ușă necunoscută la care nici nu sun, nici nu bat, nici nu-i aștept în preajmă. Se va fi zis că macin amănunte, ca fumul pătruns sub lupă și devenit furtună obligatorie". Pateismului i se pune frînă. Distanța, abstragerea, protocolul guvernează un asemenea spațiu al terorii dresate, care, în ciuda acestei împrejurări, rămîn tăios personale: "Cînd spectrul ne filfiie prin fața privirilor, politețea ne devine distantă și abstractă ca desenul păianjenului. Cultivăm cu prinderea moderată, noi care nu cunoaștem moderația. Ne azvîrlim în tăcere ca să aflăm minunea secunde de ignoranță. Lumea care ni se refuză devine ciudat de a noastră, ca o unghie tăiată". Poetul se desparte de lucrurile care vorbesc, cu infinite precauțiuni; trăiește cu o tristă voluptate golul ce-l separă de lumea fenomenală, încearcă nostalgia acelu "dincolo" intangibil. Despărțirea conștiinței de real constituie drama intimă a acestei scriituri de o muzicalitate nu doar introspectivă, ci și proiectată-n afară, în dura iresponsabilitate a rocii. Nu mai puțin, actul scriptic însuși constituie un indice al inadaptării funciare a scriitorului. Incomoditatea, jena transcendentă a scrișului, care e totuși absorbant ca o stihie, apar aproximativ la modul kafkian al unor comparații epice. Aci proza ca atare se dilată, capătă suveranitatea consemnării nude, înainte de-a fi trasă în mrejele speculației care a făcut-o posibilă: "A scrie, nimic altceva decît a scrie. Într-o zi, întilnești pe stradă un om care te salută dar pe care nu-l cunoști. Peste cîteva zile, îl întilnești iar și iar te salută. Îl saluți acum și tu, că ți-e jenă să-l oprești și să-l întrebi de unde te cunoaște sau unde l-ai cunoscut. De acum înainte, trăiești cu frica să nu te oprească și să te pună în incurcătură cu cine știe ce întimplări de care ai uitat. - pe la unul din multele servicii pe care le-ai avut, sau de la cenaclurile pe care le-ai frecventat în tinerețe. Asemeni acestui personaj cunoscut-necunoscut îmi apare, pe măsură ce scriu, acest jurnal. Aseară, de exemplu, am stins lumina și m-am culcat. Apoi am vrut să scriu ceva în acest caiet (n-aveam ceva anume de spus, vream doar să scriu pur și simplu), dar mi-am dat seama că nu am condiții: n-aveam lumină, creion, planșetă la-ndemină, și-n plus mi-ar fi fost și frig doar în pijama". Situația limită a scrișului e nefăcutul, golul increatului în variantă estetică. Adică un neant egal, precum la Mallarmé, cu amețitoarea sumă inepuizabilă a potențialităților: "Niciodată nu vom ști ce-am fi scris atunci cînd nu scriem. E un gol misterios care mă atrage dintotdeauna. Și acum chiar scriind despre el, mă-nfior. Virtualitatea în acest domeniu, oarecum artificial al scriiturii profesioniste (animalele, regnul vegetal și mineral nu scriu, iar omul scrie doar atunci cînd e neapărat necesar ca să se înțeleagă cu semenul său: scrisori, formule, referate etc.), este un factor de perpetuă neli-niște, fără de care poate că nici n-ar exista operă literară majoră". Aspirația autorului e o operă a imposibilului, a luptei cu Îngerul neputinței. E afirmarea unui drept cu aparență de impostură, o accepție globalizantă a existenței ca scris fără conținere, ca textualizare absolută a ființei: "Orice operă majoră este făcută oarecum *à contre soi*, printr-un efort ambiguu, contrapunctic. A fura ceva din ceea ce nici *nu știi că este al tău*: iată suportul perenității unei opere. Legitimitatea de a fora nu numai în subconștient, ci și în virtualitate, implică

nu numai experimente de dicteu automat (ori în transă), ci și o continuitate neobișnuită, alarmantă: să scrii și cînd dormi, și cînd ești în tramvai, în vizită, la film etc.". Dacă așa cum s-a spus, orice ficțiune se plătește, căci adevărul se răzună, și reciproc e valabilă: orice adevăr se plătește prin revanșa ficțiunii care e scrisul omnipotent.

Care e mobilul inadaptării, ce reprezintă laitmotivul *Micului manual*? E, vorbind în termeni existențialiști, absurdul. Acea conștiință a unei existențe depozitate de finalitate, care inspiră o revoltă surdă, lipsită și ea de sens. Spaima nonsensului capătă o forță macabră: "Sînt și mai singur în apele imaginii reflectate, zgomotele bulevardului mă adînd într-o imensă torpore, imi aduc aminte de vieți netrăite, de clipe pendulatorii, de prietenii care s-au așezat prin ură sau dispreț pentru că torșiunea nașterii într-o zodie dublă mă pregătește pentru saltul de arc în vid, moartea și răutatea oamenilor condiționîndu-se reciproc. Cumplita scenă din *Zorba Grecu*; o bătrînă care nici n-a murit bine și-ntreg satul se repede să-i fure avutul: obiecte sărăcicioase ale unei vieți de mizerie, care își vor prelungi mizerabilitatea în alte mîini, în alte cocioabe, în alte suflete care le vor îndrăgi". Așadar conotațiile unei "morți vii", reprezentate de răutatea semenilor, de inconștienta cu care rîvnesc la bunurile materiale, de lăcomia lor "canibalică", intrucît implică devorarea ultimelor. Groaza devine bacoviană: "Să vezi cum ești asimilat cu peretii, cu golul, cu inexistența: ce poate fi mai se-pulcral". Aviditatea și conștiința zădărnice existenței, termeni aparent contrastanți, ce se potentează reciproc, alcătuiesc un cerc vicios: "Moartea bătrînei" ca o explozie a răutății oamenilor - ori răutatea oamenilor ca o consecință a zădărniceii care-li se oferă printr-o atingere îndeobște cunoscută dar mereu incredibilă cînd se petrece în proximitatea ta". Absurdul existenței în principiu este amplificat de dificultățile ei care se ivesc la tot pasul, constituînd un soi de absurd la pătrat, notificat din nou în maniera lui Kafka: "Un pod plutitor peste riu. Un pod cotit, ca un virf de săgeată făcut să-nfrunte valurile. Pe cele două maluri, la capete de pod, se află colibele vameșilor. Căci a trece de pe-un mal pe altul e un privilegiu al celor avuți. Ca să-ți oferi două perspective asupra aceluiași fluviu trebuie să dispui de bani". Consecința absurdului o reprezintă compromiterea valorilor înlocuite de domnia capriciului absolut. Prin de-valorizare, fătura umană își pierde țelurile, motivația și în cele din urmă identitatea. Se simte captivă, o simplă marionetă a hazardului: "Într-o singură clipă devii o marionetă care nu știe ce face și ce va face. Nu știi *cine* face mișcările tale. Nu știi cine gîndește gîndurile tale. Cine împraștie hîrtiile tale pe toată lungimea vîntului". "A te gîndi la ziua de mîine, a-ți fixa un scop, a avea anumite preferințe, toate acestea presupun credința în libertate", scria Camus. Dar, lipsit de libertate, omul e lipsit de scopuri, nemaivînd dorința de-a acționa asupra realului pe care-l înregistrează pasiv. Și nu doar pasiv-inregistrator, ci și simplificîndu-l, așezînd obiectele unul lîngă altul, în șirul amorf al suspendării lor axiologice. Cu o instrînare generalizată, care e depozitarea de criterii: "La urma urmei nu-s decît lucruri obișnuite cele care te vor duce mai departe. Un banal camion cu lemne și cărbune: stive și saci unul lîngă altul."

Nihilismul conduce la o atrofiere a instinctului vital. Privată de atractivitate, imobilizată de absența oricărui îndreptar, a oricărei legi exterioare ei, existența se stingea, chiar dacă într-un ritual sumptuos, făcînd loc imaginilor sfîrșitului. Poetul are viziunea unei morți universale, urmare a asumării absurdului: "Cum va fi clima pe

pămînt cînd eu nu voi mai serie? Acum ca și altădată: aș vrea să fac ceva imposibil, să trăiesc o viață a altcuiva, să mor o dată cu un întreg continent". E un cult al sfîrșitului care cristalizează în ideea supremației ultimului asupra începutului, speculația crepusculară cu diamantine spaderii: "Elasticitatea memoriei și a impusurilor. Cineva care nu e nimeni, ceva care este nimic - se contopesc într-o a treia stare, un fel de totalitate transsubstanțială; undeva în preajma a ceea ce numim Dumnezeu. E neîndoios că ordinea cosmică reține mai curînd aureola unei vieți încheiate, decît impulsul cristalin al unei nașteri". Moartea e tratată pe etape, filmată cu încetîntorului. O fază incipientă a ei o alcătuiește decrepitudinea bătrînei mătuși, care incurcă micile obligații ale vieții, epuizată, prinsă în confuzia unui histrionism thanatic: "Gabi a plecat. M-am dus să-i dau de mîncare mătușii mele. Nu mai poate și nu mai vrea să mînînce singură. Se rezuma la cafea și piine cu brînză. Se scoală către prînz, se culcă devreme. Citește dar nu reține mare lucru. Nu mai poate urmări televizorul. Face gesturile vieții ca un actor care a învățat un rol, dar se vede că a început să trăiască în altă parte, în niște culise de care ea însăși se înspăimîntă". Extincția se instăpînește încet, perturbînd viețuirea prin introducerea unui ritm transcendent, siglă a inutilității: "Lucruri cu un ritm mai lent decît viața. Lucruri care sosesc atunci cînd nu mai e nevoie de ele". Experiența onirică e și ea o evadare *sui generis*, o euforie a unei transparențe mirifice: "Mă trezesc din somn cu o transparență anume. Poate că am avut un vis în care m-am simțit fericit, și chiar de l-am uitat mi-a rămas în pliurile ființei o aromă abia perceptibilă. Cum să traduc altfel buna dispoziție care m-a prins în raza ei și care mă urmează peste tot unde-mi îndrept pașii așa cum face reflectorul cu actorii care evoluează pe scenă?". Sau confundată cu o trăire interminabilă, precum o iluzie ce abia scoate în relief realitatea vieții finite: "Mă aflu la masă cu mai mulți necunoscuți. E frig și unul dintre ei are un deget lipsă. Alți doi schimbă cuvinte vagi într-o limbă ce-mi pare inventată. Un riciit se-aude cînd și cînd prin pereți. Mi se face dintr-o dată frică și-mi dau seama că sînt într-un vis, dar asta nu-mi oferă ușurare. Creierul meu pare depozitat de ideea că din vis se poate ieși, ori că visul se poate termina". Starea fantomală e, la rîndul său, înscrisă în starea civilă a sufletului ce se regalează "cu fapte al căror echivoc e tot mai mare", cu simțămîntul ațîțitor al unui "final de-nceput de lume". Oamenii adormiți sînt asimilați unor morți ce deambulează printre noi: "Dacă printre noi circula astfel de oameni morți, care-au trăit cîndva în continentul somnului?". Sentimentul de inadaptare ia pînă la urmă înfațșarea părăsirii depline, forma vicioasă a unui expresionism însingerat, catastrofic, de proporții continentale, denunțator de civilizații, criminal, în mijlocul unui decor muzeizant, oglindă cruntă a vieții ce s-a iluzionat a se zbate în reflexul său estetic: "Noaptea părăsirea devine un viciu organic, secunde în care oamenii dispar, oase volatilizate în mari războaie invizibile, sînge transparent ca ferestrele unei atlantide decimate. STRĂZILE NOAPTEA ÎȚI PROVOACĂ UN GOL ÎN STOMAC. Firele tăcute întinse prin văzduh, firele legănate de vînt îți bruiază pînă la nebulie circumvoluțiile, te electroshizo-cutează în mijlocul pietelor goale, în umbra toxică a unei civilizații derizorii. Ne putem omori între noi doar încrucîșîndu-ne noaptea urmele grele pe-un caldarîm care suportă case defuncte și arbori ce emană mirosul persistent de naftalină al veacurilor de ne-trebuințare". Constantin Abăluță se vadește a fi, în astfel de pasaje, un existențialist expresionist.

Dantelărie de cristal

AUTOAREA volumului *Micul palat baroc* nu se află la prima carte de acest gen, de altfel această alegere de nuvele este o reluare a unor bucăți mai vechi publicate în 1969 (*Mașina de fugit de acasă*, EPL). Nuvelele dezvoltă, după un procedeu destul de cunoscut, serii încheiate, mici romane în nuce reluând personaje, locuri, mai rar situații și comploturi unei existențe. O asemenea segmentare a poveștii unei vieți desface personajul în entități independente, discontinue: copilul Anton din *Inaugurarea casei* are legătură cu cel din *Leția de pian*, dar mai curînd se aseamănă cu acesta decît să pară același personaj. Autoarea selectează momente, vîrste pe care le aduce în pagină distinct ca într-un decupaj fotografic. Se perindă astfel prin copilărie, adolescență, tinerețe, maturitate sau bătrînețe, câteva din personajele cărții în decoruri de sfîrșit de secol care devin pe nesimțite tot mai actuale. Descoperim o lume transilvană amestecată, mai ales germanică, sobră, fixată în reguli și moșteniri de familie, o lume în care irump personaje pline de vitalitate, negînd constrîngerile chiar minime, pe marginea tragicului.

Primul "ciclu", pe care îl construim legînd personajele de la o proză la alta, compune, pe sîrite, povestea unei creșteri, subiectul unui interesant Bildungsroman (primele cinci nuvele), continuat probabil și în cîteva proze în care aparent același personaj principal ajunge în alte grupuri de prieteni, pînă aproape de acel *mezzo del camino*. O a doua serie se încheagă abia mai încolo, și e un "roman de familie", urmărește întîmplări legate de membrii clanului Meșianu (și stilul e altul: la persoana a treia, impersonal, omniscient). Îi urmărim astfel pe Anton, copilul-pianist, pînă în adolescență și pușcărie, pe Margareta, soția doctorului Meșianu (centru nevastă) trecînd prin calvarul evacuării casei, pe fiicele ei apoi care-și împart banii conveniți din vânzarea casei vișind la o reabilitare socială în fața socrilor, pe Domnița, soția lui Anton, încheind în stilul acelor personaje imune la real, saga realista a meșienilor. Urmează cîteva proze ale sărăciei (cu păguboasa angelizare a copiilor zdrențăroși din *Peisaj cu îngeri*) într-o vagă descendență naturalistă (remarcăm un excelent personaj fellinian, Valeria din *Duminica la rude*).

Una din temele de legătură ale



Bianca Balotă, *Micul palat baroc*. Nuvele, Ed. Universal Dalsi, fără loc, 1999, 240 p., fără preț.

acestor nuvele este balansul între austeritatea cvasi-medievală în care ne situează primele pagini și un soi de libertate haotică, nepăsătoare și strălucitoare, ca un autentic "live life to the full" cu adevărat tonic datorită candorii și bucuriei evidente în text. Atmosferele aspre și grave, solemnității obligatorii a micilor momente, corectitudinii fără căldură îi urmează o răsturnare a lumii în care totul devine hilariant, excesiv, limitat la prezent, fantastic, prin apariția unui personaj, Inge (*Torna à Sorrento*), în care copiii visează "mașini de fugit în lume" și, fugind de acasă, ajung numai pînă la cinematograful. Aceasta este o lume miraculoasă în genul basmului în care tragediile epocii ajung șterse: războiul, foamea, închisoarea comunistă, evacuarea casei părintești, deklasarea socială, sărăcia, tuberculoza. În care vîrsta nu face ravagii, iar tragediile personale - divorțul într-o lume a respectabilității maxime, lipsa unui venit stabil și sărăcia, viața de vagabond sau de orfan "tolerat" într-o familie bună, boala fără scăpare - nu lasă întodeuna semne, sau ele sînt trecute cu vederea de ochiul indulgent și plin de candoare care ne conduce în poveste. Pe acesta îl vedem uneori în text ca o adolescență slăbuță și sălbatică fascinată de rigoarea monahală adusă în casă de Josefina (*Ardeau pădurile pe Timpa*), liceana prietenă cu intransigentul Peter, vagabond însetat de cărți (*Sieglinda*), studentă îndrăgostită de bărbatul nepotrivit (*Minunații cai verzi*), soția-scriitoare zăpăcită în ziua premierei (*Seara premierei*), Domnița, femeia dezinhibată, inteligentă și spirituală ajunsă la sanatoriu cu soțul ei și fără scăpare.

O altă recurență este preferința scenelor de festin: mesele militărești în care copiii strigă "Guten-Ap-pe-tit", mesele pline de

povețe, cu rugăciunea de rigoare, petrecerea din seara premierei cu toate umările nedorite ale consumului de alcool, mesele în grădina în atmosfera sfîrșitului de secol, petrecerile de familie reglînd imperceptibil viața în oprirea obligatorii, mesele mondene din lumea artiștilor, cu reguli la fel de stricte, mesele de duminică de la Valeria, adevărate "tratamente de nutriție", nelipsite însă de povestirile ei pline de vervă, de musafiri străni, de tabieturi bizare etc.

Povestirile au o emoționantă candoare romantică, deși visătorilor le stau alături neclintii cei lucizi, intransigenți și puri. Și chiar și greșind în fața rațiunii, ceea ce-i ridică, romantic, din cotidian este siguranța care îi duce pînă la capăt. Asta pare a fi și miza în *Minunații cai verzi* unde se încearcă o victorie a iraționalului în fața evidentei și a prevederilor, și povestea însăși, filtrată prin lumina acestuia își pierde luciditatea liniară, cronologică: pornește din mijloc, reface traiectul, reia scene, sare zile întregi fără să ne prevină, își schimbă perspectiva știutoare, de martor trecut prin clipă, tinzînd spre monolog interior.

E totuși o lume care nu-și negă vechile valori, care le recunoaște rostul și temeinicia în ciuda evadărilor spectaculoase, a copilărelii, le recunoaște rolul protector: "asta era nemurirea lor: o casă trainică infiptă bine în temelii, să treacă peste ea veacurile și să n-o spulbere, și o avere însemnată, al cărei rost era ținut și scris acolo în registrul cel mare (...) să rămînă mărturie în veacuri" (p. 155) și încă: "asta era nemurirea lor și așa-și trăiseră ei clipa de clipă viața (...) cu conștiința că trecător este numai trupul acesta neînsemnat, dar nepieritoare sînt neamul, familia, casa, registrul cel mare în care totul rămîne, totul rămîne..." (p. 156). Subțierea zidurilor lumii pe care părinții au clădit-o cu inecet pentru a o proteja înseamnă, pentru adolescența din *Sieglinda*, intrarea în alta în care ne vom găsi unul în fața altuia, "o să ne privim în ochi prin lentila ușor aburită a costumelor noastre de scafandri, închiși în carcasa îngustă și tenace a libertăților noastre mărunte, ca între zidurile etanșe ale unei cetăți nevremelnice; va trebui să strigăm tare ca să ne auzim și... o să ne fie atît de dor!..." (p. 73). Numai că pentru aceasta nu e niciodată timpul.

Închizînd cartea ne rămîne o imagine de porțelanuri de Sèvres și cristalluri de Bohemia, clinchetoare și neștirbită ca acest portret fără patină a unui copil rococo: "cocoșat pe taburetul înalt din fața pianului de concert, gol, cu trupul slăbuț de inger-copil răsucit din mijloc într-o mișcare dulce, cu

buclele negre curgînd pe spatele îngust, cu omoplații ieșiți în afara ca o îmugurire de aripi, cu capul înclinat spre umăr, semn de mare concentrare" (p. 119).

Roxana Răcaru

Poetica magnoliei

PRELUÂND tehnica de montaj din cinematografie, imaginile și motivele antologiei *Poeme de Magda Cărneci* se succed, înregistrînd, în general, ceea "ce se vede". Perspectiva privirii, mărturie a existenței și suportul unei realități, precum și proba popularității ei, împânzită cu obiecte, oameni, senzații și sentimente și fiind atît de diverse reprezintă mulajul acestei poezii. Exemple care să sprijine această apreciere pot fi găsite în toate acele trei secțiuni. "[...] vad, brusc Vad, sintem flăcări/flăcări pâl_păitoare răsucite de vînt" (p. 14), "un sînge celest de imagini o lavă spectrală unde urcă artezian în cascade populații tinere" (p. 68), "cum să sîngerii într-o existență supusă imaginii" (p. 96). Reținem prezentarea bisericii brăncovenesti înfățișată "ca un acvariu de sticlă verde albastră" (p. 40): "Și înăuntru era luminos și pustiu, o strălucire lăptoasă, aseptică, cântau mii de discuri și casete deodată, curgeau filme, imagini, reviste colorate erau răsfoite, cărți cădeau pe dale de marmură și o mulțime invizibil forfoa din nevăzute antene și etaje, printre nișe, labirinturi și rafturi pînă în ultima cameră, sub cupolă." (p. 42) Asemenea pasaj își găsește "geomănușul" doar în exercițiile de asimilare ale ambianțelor și decorurilor din poemele lui Vasile Gârnet, din *Personaj în grădina uitată* (Editura Hyperion, 1992), unde, descrierea, de asemenea, este unul din procedeele fundamentale ale scrișului. Iar lumea care degradează într-un haos și "din haos se naște" poate fi "înramată", respectiv imortalizată doar prin intermediul artei. Pe creație, care aici are un puternic accent vizual, se fondează adevăratul act de cultură, în spiritul ei rezidă esența lumii. "În cele din urmă [...] haosul atinge splendoarea [...] lumea brusc se oprește într-o imagine/ape văzduhuri metropole rămîn suspendate universul întreg se oprește într-o fotografie adîncă și temerară" (p. 11). (s.m.).

Antologia pune în evidență o poetică a superficialului, a exteriorului, secundarului, abundenței, pitorescului, considerate derizorii sau neluate în seamă în sine de moderniști, ci doar în măsura în care erau încărcate cu o semnificație în schimb intens cultivate și sincer respectate de post-moderniști. În cazul ultimilor sosiți, tumultul existențial îi acaparează cu o rapacitate ieșită din comun, făcându-i sclavii obiectelor și dispozițiilor de moment.

Dar poezia Magdei Cărneci nu are numai funcția de "expunere" în sensul de trecere în revistă, de răsfoire buimacă și nevrotică a magazinului ilustrat al realității. Literatura ei se apropie de substanța unui mise-en-abîme, compoziția interpretarea unui reflector. "În lumina portocalie și oblică", "în lumina finală" este surprinsă o întreagă serie de portrete feminine: "doica, maria, femeia de serviciu, menajera [...] bătrîna femeie apocaliptică" (p. 22). Vederea-prototip este o Ea voluptuoasă și languroasă. Întregul poem din acest unghi de vedere seamănă cu un script al unui film cu Marilyn.

Lumina portocalie este o reminiscență a luminii solare, ceea ce întărește impresia de sensibilitate. Căci atunci cînd ne gîndim la Magda Cărneci, avem în vedere o poezie caldă și delicată, în fiecare dintre camerele căreia pătrunde soarele (un alt motiv-pilon al autoarei, "soare matcă incandescentă din nou absoarbe-mă!", p. 78), antipodul tonurilor bruște și tăioase din *Femeia-cruciat* (Editura Paralela 45, 1999) de Ruxandra Cesereanu, de exemplu. Atmosfera stenică a textelor ei nu este însă placidă sau monotonă. Echilibrul este, uneori, tulburat de "exhibarea" momentelor crude, marcate de experiența avortului (Iacinta) sau curioasa relație dintre o femeie în vîrstă și una tînără: "Bătrîna femeie povestește femeii mai tinere despre trecut: buze roșii, fragede și pâraie spumoasă pe care numai ea le zărește." (p. 58)

Îndrăgostită de lume, de ceea "ce se vede", însă, mai mult decît de ce se aude (ceea ce nu înseamnă că suportul esteticii Magdei Cărneci este filmul mut, sonorul are și el aportul lui, doar că este mai puțin pregnant), ancorată într-o aventură solicitantă de asu-



Magda Cărneci, *Poeme / Poems*. Traducere în engleză de Adam J. Sorkin și Magda Cărneci, Editura Paralela 45, Gemini, colecție bilingvă de poezie 1999, 22500 lei.

mare a propriei feminități și cea a poziției de scriitor vis-à-vis de cea a cititorului mileniului trei, zis și "un vast cititor" (p. 130), gârbovit și dominat de sentimentul *déjà-vu*-ului generalizat, ceea ce transpare acum la suprafață, la o lectură la zi a poemelor scriitoarei, nu este idealul, "hipermateriei" (titlul cărții ei de debut din 1980) în sensul spațialității, al volumului și corporalității, ci, curios, al sensibilității, al afectivității, al reacțiilor și impulsurilor, al mustului și colcăielii acestei lumi. Este latura sentimentală a timpului dat radical diferit de cel de dinainte, dar despre care, paradoxal, se zice, că nu știe ce-i aia sensibilitate (pe care, însă, că o poate recupera prin poezie): "dacă aș gîndi universul e o magnolie, universul ar înflori roz și parfumat, uriașă inflorescență într-o cupă perlată". (p. 70) Și chiar dacă modelul totalizant ește cel care a animat la origini traseul poetic al autoarei (precum mărturiseste în articolul "Post-scriptum la o carte de poezie") acest aspect rezistă eroziunii receptării. Ceea ce străpunge astăzi noianul gros de informații și impresii este delicatetea lucrurilor, numită, convențional, poezia magnoliei: "dar ana cum infloresce? cum dă în floare magdalena, maria? cum luminează marta, cristina? cine le culege mireasma?" (p. 48)

Dorina Bohanțov

CALENDAR

11.IV.1744 - a murit Antioh Cantemir (n.1709)
11.IV.1858 - s-a născut Barbu Delavrancea (m. 1918)
11.IV.1898 - s-a născut Mircea Ștefanescu (m.1982)
11.IV.1924 - s-a născut Ion Grecea (m.1999)
11.IV.1930 - s-a născut Mihnea Moisescu
11.IV.1942 - s-a născut Virgil Mazilescu (m.1984)
11.IV.1943 - s-a născut Ion Buzasi
11.IV.1944 - a murit Ion Minulescu (n.1881)
12.IV.1899 - s-a născut Tudor Teodorescu-Braniște (m. 1969)
12.IV.1904 - s-a născut Mihail Steriade (m. 1993)

12.IV.1930 - s-a născut Marcel Petrișor
12.IV.1931 - s-a născut Paul Miclău
12.IV.1940 - s-a născut Mircea Martin
12.IV.1944 - s-a născut Gheorghe Anca
12.IV.1991 - a murit Ion Vițner (n. 1914)
13.IV.1914 - s-a născut Bogdan Istru (m. 1993)
13.IV.1935 - s-a născut C.D.Zeletin
13.IV.1936 - s-a născut Nicolae Velea (m. 1987)
13.IV.1974 - a murit Iosif Moruțan (n. 1917)
13.IV.1987 - a murit Marcel Constantin Runcanu (n. 1947)
14.IV.1924 - s-a născut George Munteanu

14.IV.1943 - s-a născut Florin Faifer
14.IV.1947 - a murit Ioan (Iancu) Botez (n. 1872)
14.IV.1950 - s-a născut Daniela Crăsnaru
14.IV.1950 - s-a născut Viorel Varga
14.IV.1954 - s-a născut Traian Fumea
14.IV.1985 - a murit Al. Gheorghiu-Pogonești (n. 1906)
15.IV.1927 - s-a născut Petre Luscalov
15.IV.1929 - s-a născut Huszar Sándor
15.IV.1964 - s-a născut Anta Raluca Buzinschi (m.1983)
15.IV.1988 - a murit Modest Morariu (n.1929)

16.IV.1879 - s-a născut Gala Galaction (m. 1961)
16.IV.1896 - s-a născut Tristan Tzara (m. 1963)
16.IV.1916 - a murit N. Gane (n. 1838)
16.IV.1926 - s-a născut Lucia Olteanu
16.IV.1928 - s-a născut Constantin Aronescu
16.IV.1935 - a murit Panait Istrati (n. 1884)
16.IV.1936 - s-a născut Gheorghe Grigurcu
16.IV.1937 - s-a născut Stelian Gruia (m. 1996)
16.IV.1938 - s-a născut Iurii Grecov
16.IV.1944 - s-a născut Oláh István
16.IV.1959 - s-a născut Grigore Chiperi
16.IV.1984 - a murit Georgeta Mircea Cancicov (n. 1899)

POETUL ÎN PROZĂ

ALFABETUL
DOMNILOR

de
Ioana
Pârvulescu



BĂRBATUL scrie, femeia citește, aceasta este distribuția de roluri impusă de și în literatura română. Barbatul e poet, femeia e muză și destinatar, de la ea pornește și spre ea țintește poezia. Este deci firesc ca poetul să nu existe, ca personaj literar, decât în varianta masculină, după cum muza lui nu există decât în varianta feminină. O inversare a rolurilor, cu un poet femeie și o muză bărbat sună straniu, iar proza noastră a evoluat, timp de cel puțin un secol, cuminte, fără să-și șocheze publicul.

Le lipsește o doagă...

IN SECOLUL romantic, bărbatul conviețuiește entuziast cu poezia, asumându-și pătimirile și măreția ei. Poetul este una din figurile cele mai importante ale vieții publice și mult mai important, pe plan literar, decât prozatorul. Proză poate face oricine, ca Monsieur Jourdain, dar rima potrivită n-o găsește decât alesul zeilor. Din renumele poetului face parte, pe cât posibil, o biografie extravagantă. Din viață, poezii năvălesc imediat și în proză și sint, ca personaje, bine primiți. Pe la 1840 poetul este, încă, o figură care stârnete nu numai curiozitate, ci și o anume suspiciune. Într-una din primele lui ipostaze, în proza lui Alecsandri (*Istoria unui galbîn...*, 1844), are deja mare parte din atributele care-i vor defini identitatea: e idealist, e lipsit de spirit practic, pune poezia mai presus de moarte, reacționează altfel decât un om normal, crede în semne și minuni, e distrat, e ținofos (mai ales când n-are talent). Este remarcabil felul în care Alecsandri reușește, chiar din această primă, schematică imagine, să prindă ambele fețe ale viitorului personaj, pândit deopotrivă de admirație și de ridicol, stîmînd curiozitatea (ce fel de *lighioaie* o fi) și prejudecățile (că poezilor *le lipsește o doagă*, că sint minci-noși). Poetul creat de tînărul Alecsandri (la data aceea autorul avea 26 de ani) este subiect de bîrfă pentru interlocutorii din poveste, galbenul olandez și paraua turcească. Dar bîrfă se transformă în subtilă apărare, chiar în elogi: „Glasul lor stă în condei. Deosebitele scîrșîituri ce face acest instru-

ment pe hîrtie produc cîteodată niște armonii poetice care încîntă sufletul și închipuirea“. Era o afirmație *pro domo*.

Un deceniu mai tîrziu, primul personaj dintr-un roman românesc terminat, Manoil al lui Bolintineanu, este și el poet. De data aceasta calitatea este pur decorativă, ca o floare la butonieră, căci nimic din evoluția, nimic din substanța personajului nu are legătură cu „meseria“ lui. Ea e folosită numai drept pretext pentru cîteva discuții despre literatura momentului. De la Manoil la Dionis distanța este uriașă: abia în proza eminesciană personajul își justifică numele de poet. Pentru cititor sînt probabil mai ușor de recunoscut însemnele exterioare, la care Eminescu nu face economie: Dionis e tînăr (poetul bătrîn e greu de imaginat), sărac, pleptos, umblă noaptea, pe ploaie sau stă prin cafenele, are fantezii metafizice și ochi visători. Pentru ca să nu existe nici un dubiu asupra talentului său, Dionis compune, sub lumina lumînării și a inspirației un poem „adevărat“ (de altfel inclus, independent, cu un titlu care nu apare în textul în proză, *Cugetările sârmanului Dionis*, în volumele de poezii eminesciene). Iată ideea romantică despre cum, cînd și unde se scrie poezia: „Și-n asemenea momente, în lungile și friguroasele nopți de iarnă, crede cineva cum că el, redus pînă la culmea mizeriei, devenea trist? Așa era elementul său. O lume întreagă de închipuiri umoristice îi umpleau creierii, care mai de care mai bizară și mai cu neputință. El băga de seamă că gîndurile lui adesea se transformau în șiruri ritmice, în vorbe rimate, și atunci nu mai rezista de-a le scrie pe hîrtie...“ Așadar poezia vine pe neobservate, iar poetul nu i se poate opune, o transcrie aproape fără voie. Poemul face parte dintre puținele în care îndeobște melancolicul Eminescu valorifică, prin eroul său, *Witz*-ul romantic; chiar și în finalul scris în tonalitate mai gravă se simte pirueta veselă: „De-aș putea să dorm încaltea. - Somn, a gîndului odihnă, // O, acopere ființa-mi cu-a ta mută armonie, / Vino somn - ori vino moarte. Pentru mine e tot una / De-oi petrece-nă cu miște și cu pureci și cu luna, / Ori de nu - cui ce-i aduce? Poezie - sărăcie!“ Secvența compunerii poemului

sub ochii cititorului are, probabil, la 1 decembrie 1872, cînd apare nuvela în *Convorbiri literare*, mai mult mister decât astăzi: intrarea în laboratorul poezilor romantici e interzisă, căci activitatea lor e socotită cvasimagică.

După ce personajul Dionis a dovedit că e poet scriind pe loc și fără ștersături un poem de 16 strofe, la fel cum poezii reali o făceau, la cerere, în albumele doamnelor, el scrie și un alt poem, neaparent, dacă se poate spune astfel, adică fără strofe și rime, dar la fel de ilustrativ pentru identitatea lui. Este vorba de trăirea onirică a unei alte vieți, în alt timp și fără limitări spațiale. „Fost-au vis sau nu, asta-i întrebarea“ - spune vocea narativă din final. Problema vine după o alta: „Cine este omul adevărat al acestor întîmplări, Dan sau Dionis?“ Răspunsul este afit de simplu încît a fost mereu ocolit pe departe: omul „adevărat“ al acestor întîmplări este *poetul*, indiferent ce pseudonim își ia, iar visul său, adevărat și acesta, este *poemul* care-i confirmă statutul, substanța poetică, într-o probă de virtuozitate mult mai grea decât în „cugetările“ glumeț rimate.

Vrăjiți de muza lor

CA BARZI cu succes palpabil, Alecsandri, Bolintineanu și Eminescu au dat toți trei poetului ce e al poetului. Nu numai că i-au deschis drumul în proză, dar i-au acordat și locul privilegiat. Au scris nuvelă sau roman pledînd pentru poezie, vișînd la poezie. Cu totul altfel stau lucrurile în proza realistă, în romanele ai căror autori nu au avut legături de suflet cu muza poeziei. În timp ce prozatorul se impune tot mai net în viața literară, în timp ce locul său începe să-l uzurpe pe al poetului, personajul-poet primește, și el, lovitură după lovitură. În ambele „temelii“ ale romanului românesc, *Ciocoi vechi și noi* și *Ion*, poezii au un rol minor și riziabil. La Filimon există un singur personaj „poet“ și acesta este Gheorghe, altfel spus îndrăgostitul inocent. Deși serv, el își petrece orele libere într-un chioșc, în grădină, între „hîrțile lui“, meditînd și scriind. Cele mai tulburătoare versuri pe care e în stare să le dea la iveală sînt: „Sus pe cer sînt multe stele / Cîmpu-i plin de floricele / Dar nici una dintre ele / Nu-i ca chipul dragi mele“. În *Ion*, poetul este Titu Herdelea, în care Rebreanu are umorul să se proiecteze, după cum mărturisește, chiar pe sine. Dacă la Filimon personajul era un poet *malgré soi*, Titu e un poet conștient de noblețea meseriei lui (va eșua apoi în gazetărie). De data aceasta corul vocilor admirative este folosit ca un bumerang narativ, se întoarce împotriva admiratului, țintește tocmai neînsemnătatea personajului, ridicolul pretențiilor sale: „Citea cu patimă versuri, romane. (...) Și tot citind, a început și el să scrie. Întii pe furis, pe urmă pe față și în sfîrșit cu tot dinadinsul. Iar cînd, într-o bună zi, *Familia* i-a publicat o poezie de trei strofe, [revista la care a debutat și Eminescu, n.m.] s-a hotărît definitiv, dar în taină: va fi poet. Surorile lui îl priveau ca pe un bărbat însemnat, iar părinții, deși în sinea lor nu prea înțelegeau cum va mîncă și se va îmbrăca Titu din poezii, împărțeau părerea fetelor. Domni din Armadia și

cu deosebire domnișoarele au citit cu mirare și invidie numele băiatului învațătorului din Pripas sub o poezie tipărită. În curînd tot județul l-a consacrat poet.“ Inspirația romantică îl încercă și pe Titu Herdelea, dar perspectiva asupra ei este răsturnată, căci misterul s-a destrămat, iar personajul este anacronic: „Și Titu citea și scria mereu pînă noaptea tîrziu; stingea lampa, aștepta prin întuneric inspirația, înjgheba cîte un vers în cap, aprindea repede lumina, îl eterniza pe hîrtie... Herdelea [tatăl n.m.] cam mormăia uneori că prăpădește prea mult petrol, dar Titu, vrăjit de muza lui, nici nu voia să audă asemenea imputări pămîntești“. Umoorul subminează scena cîndva romantică: creația seamănă cu o vînătoare în care versurile sînt pîndite, ca potîmichile, iar apoi prinse cu precipitare (aprindea repede lumina) ca nu cumva să scape.

Parodierea fumurilor poetice începe însă, mai devreme, de la Caragiale. În 1896, în schița *Cum se naște o revistă?* este publicat sumarul primului număr din *Avîntul tinerimii*, în care poezii sînt afișul. Iată selecția de poezii, fără contrapunctele eseistice și prozastice:

LA VENEZIA
sonet (poezie).....Raul Popescu
O EPILEPTICĂ
(poezie).....Ștefan Basilescu
ÎN SERAI
pastel (poezie).....George Nicolaescu
ÎN SPITAL
sonet (poezie).....Basile Ștefănescu
LA MORMÎNTUL UNEI PROSTITUATE (poezie).....Traian Necșulescu

LISTA lui Caragiale este continuată, în 1934, în pe nedrept neglijata carte a lui N. Steihardt, *În genul...tinerilor*, semnată Antisthius, la capitolul, de actualitate și azi, *În genul... „Antologiei poezilor tineri“*. Cum impostura poetică e mult mai ușor de realizat decât impostura altor genuri literare, prozatorii sau criticii au încercat s-o controleze, prin parodie. Biografia tînărului poet din antologia imaginată de Steihardt sună cunoscut: „Adrian (Țucu) Bontăș. Născut la Răsturnății de Jos în județul Ilfov, în 1913. A urmat Institutul Schweitz-Thierrin, liceul Mihail Eminescu, liceul Matei Basarab, liceul internat Sf. Gheorghe, colegiul național Sf. Sava etc. Studii de harfă particulare, la conservatorul „Astra“ din Brașov și în Germania (Dresda) timp de cîteva săptămîni. A colaborat la numeroase reviste printre care *Johnny*, *S.A.R. pe acțiuni*, *Ulisse*, *Cuvîntul liber*, *Hop și eu*, *Phallus*, - 273...; *Mandciurea* etc. Are în manuscris două culegeri: *Păstrăvi și canapele*, *Brazi și găluște cu brînză*. (...) Lucrează în același timp la poemul *Verișoara slabă a zăpezilor*“.

Proza și-a renegat destul de rapid personajele-poet, cîndva deschizătoare de drumuri narrative. Poate că ultimul mare poet în proză este, în literatura universală, Ivan Bezdomnîi din *Maestrul și Margareta* de Bulgakov. Deși își poartă defectele la vedere, are încă poezia în el, este un ales. Pînă și diavolul, după ce îl încercă, îl menajează. Ceea ce nu i se întîmplă și criticului literar Berlioz. Dar despre critic și despre prozator ca personaje literare, în episodul viitor.

**INSTITUTUL EUROPEAN**
NOUTĂȚI

Corneliu Dimitriu,
Tratat de gramatică a limbii române • Morfologia

Victor Spinei,
Marile migrații din estul și sud-estul Europei în secolele IX-XIII

Ana Dorobăț, Dumitru Fotea,
Româna de bază, vol. 1-2

Areta Voroniuc,
Dicționar englez-român de termeni economici și juridici
Dicționar român-englez de termeni economici și juridici

În pregătire: Gilbert Luigi, *Arhitectura în Europa*
Leah Rabin, *Viața noastră, posteritatea lui*

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





INEDIT

Gheorghe TOMOZEI

Credință

Fiindcă nu l-au văzut plîngînd,
Fiindcă nu l-au călcat în potcoave,
Uite-i cum se-nghesuie să-l îngroape
Dar nici un nobil print
Nu va ține în palme
Acest cap
Încă-nfășat în piele!

București iunie 30/'96

Pîinea, dragostea, apa

În dedemult, bunica
Își făcea cruce cu cutitul
Pe obrazul pîinii
Înainte de a o tăia.

Înainte de a împinge cana-n găleată
Bunicul își făcea, repezit, cruce.

(Mi-am făcut cruce
Lîngă patul fecioarei).

Semn că mă trag din popi.
Că e o biserică, pîinea.

Carnea iubitei, și ea.

O biserică,
Apa...

București 6 mart '96

Ruga

Sunt slab,
Tu nu mă fă tare!
Eu știu pe ce se întemeiază
Fala celor puternici.
Nu mă lasă să dorm petrecerile lor
Cu vin și femele și halebarde,
N-am jînd
Pentru cei ce rup cu burțile
Firul de lînă al înfîiei sosiri.

N-am învins cu adevărat
Niciodată.
Mă las miluit doar cu
Milă!

Cîmpulung 23 august '95

Alecsandros

An de an
I se găsește lui Alecsandros,
mormîntul. Altul,
Mereu. Sarcofage de marmură
ori chiupuri
De ulei, firide în peșteri: cînd
la Egipt
Cînd la Stambul sau Alaska.
I se găsesc
Oasele mai tot timpul vopsite-n
albastru.

E îngropat cu cai sau muieri.
E, cînd namilă,
Cînd mărunț. Pînă ce se dovedește
Că nu e El.

Cum lumea toată e mormînt lîngă
mormînt
E greu să-l afli. Popoare de gropari
vînează
Albastrele oase, cohorte de popi
cu hîrlețe,
Predicatori, șarlatani.

Eu știu ce știu dar tac.
Eu scriu - albastru pe albastru -
Cu degete albastre
Pustiul e
Albastru...

București 31 august '95

Tot despre N.

Mai avea 7 ani de trăit -
Cei 7 ani de-acasă ai morții -
Cînd mi-a scris pe o carte precum că
Bătrîna lui inimă e o veche
Anvelopă de camion.

Acum
Gigantele autobuze, camioanele cu
grîu
Tancurile cu petrol și chiar avioanele
Sunt așezate pe trupul lui de carne.

Nu trestie gînditoare, nu, ci cauciuc
Gînditor, roată înnoțiată
Umplută cu aerul plămînilor lui
Oxidată de tutun.

Călcînd cu bocanci de ski peste el

Picioare de balerină dar și de
casap
Întemeiază peste bătrîna inimă
Un întreg popul trudindu-se
Să inventeze roata...

București 31 august '95

Să fie acum?

Un nou edem? Infarct? Nu pot
rîspera.

Chiar acum?
N-ar fi devreme. Sunt ostenit.
Sunt învins. Doar eu nu m-am
învins. Pe de-a-ntregul.
Ce las în urmă?
Nimic.
Doar urmă.
Abia zărită.

O vor călca dușmanii și amarezii
cuvintelor mele. Profanatori și unii
și alții.
Fum.
S-a ars filmul. În cinema-ul
Dintre coastele mele.

N-am nimic de iertat.

1 mart '97
orele 17

Stihos

1. Mai bine cotropit de-o hoardă
barbară
Decît de-o limbă barbară!

Mai bine-nvins de mine
Decît biruitor
Cu turma!

Mai bine
Nu!

2. Mă deschid tie ca un mormînt
Plin cu mărgelile de sticlă
Și nasturi de tinichea...

3. O, trupul tău,
Prea-plin
Al goliciunii.



**CERȘETORUL
DE CAFEA**

de Emil
Brumaru

Titlul e numai în sufletul tău

Treceai sprintenă prin rouă
Fără ca s-o spargi cu glezna,
Despicînd cu trupul bezna-n
Soare, lună, pe din două.

Fluturii mugeau în turme
Lîngă ghizduri de mari coapse
Și-ncercau sînii să-ți scurme-n
Pofta clipelor întoarse

Iar în rai și iar alături
De copacul cu măr dulce.
Fragezi, se foiau sub pături
Îngeri îndesați să-și culce

Harul, spre-a ne fi mai lesne
Dragostea grea, macră, nouă!

Treceai sprintenă prin rouă,
Atîrnîndu-ți-o de glezne...

4. ...Și eu vă spun
Că nu orbii Brăilii
Au descoperitără
Alfabetului
Braille!

5. Mă apropii
De numele tău ca de flaconul cu
opiu...

6. A murit
Prietenul meu, poetul grec
Dimos (un vers)
Rendis (alt vers)
Și mă întreb dacă mai există
Fumul marmorilor arse, Athena,
Insula Mikonos unde m-a trimis
Cu o corabie
A lui,
Dacă mai există măslinii Greciei.
Dacă mai există Grecia!

7. Așa e cînd mor poeții
Și jur, ei chiar mor.
Uite,
Acum mi-e frig de Nichita...

8. Sunt brătara
Ce zornăie la glezna
Mitului...

9. Știi cum ar fi, dacă ar fi să fie
Să moară această mireasmă?
Scheletul ei ar semăna cu cel al
Dinozaurului de la Museul Antipa!

10. Rîsul tău
Era un coclav al fîntînilor...

București iunie/'96



**CRONICA
EDITIILOR**

de
Z. Ornea

Filigranul amintirii

DL PERICLE MARTINESCU (născut în 1911) este, probabil, unul dintre ultimii scriitori interbelici aflat printre noi. A debutat în revistele timpului tocmai în 1932 și a făcut oarecare vîlvă, în 1936, cu romanul *Adolescenții din Brașov*, evocînd teribilismul unor tineri. Dar nu s-a putut impune printre importanții romancieri ai generației tinere, fiind, cu vremea, uitat. Dar încă din studenție, frecventînd Literale și Filosofia la București, a contractat amicitii cu colegii de generație, împreună cu care a fost un frondeur mereu inflamabil, cochetînd, ca toți ceilalți, cu ambianța literară a anilor treizeci, asociindu-se în grupări efemere precum „Corabia cu ratați” și făcînd multă larmă în jurul lor. Nu s-a alăturat, ca alți congeneri, de mișcarea extremistă de dreapta sau stînga, păstrîndu-se un democrat care știa să țină mijlocia. A mai publicat, în 1941, proza *Sînt frate cu un fir de iarbă*, apoi, după 1944, a avut parte de slujbe pasagere, după care, renunțînd sau fiind licențiat, a trăit decent din traduceri și stilizări pe la edituri, fiind mereu gata la orice solicitări. În 1966 s-a aventurat și în istoria literară, scriind o carte despre un pașoptist și unionist precum *Costache Negri*, important ca militant dar cu o operă literară minoră. Cînd a venit vremea memoriilor, acum cîțiva ani a publicat un volum de *Portrete*, apoi, în 1998, un altul, *Visul Cavalerului și anul trecut*, în 1999, încă unul, intitulat *Figuri în filigran*. Mai toate reiau amintirile din *Portrete*, adăugîndu-le altele noi, țîșnite la suprafața din apa memoriei, mereu cercetată și sondată. Cîteodată memoria îl mai înșală (vezi „amintirea” că în toamna lui 1934 Nae Ionescu era directorul *Cuvîntului* cînd ziarul a fost suspendat, la începutul lui 1934). Dar, una peste alta, figurile acestea filigranate meritau să fie evocate, își aduce, de pildă, aminte că în 1933 a participat la solemnitatea susținerii tezei de doctorat a lui Mircea Eliade, după care, unii dintre participanți, la sugestia lui Mircea Vulcănescu, au luat tramvaiul și au plecat să sărbătorească evenimentul în Tîrgul Moșilor. Și sondîndu-și scrupulos amintirile crede că printre participanți au fost: Eliade, șeful recunoscut al tinereții generații, inițiatorul ideii, Sebastian, Noica, Petru Comarnescu, Paul Sterian, Ionel Jianu, Ion Cantacuzino, Petru Manoliu, Dan Botta, Mac Constantinescu, Haig Acterian. Dar nu e adevărat faptul, relatat în aceeași figurină, că Eliade a plecat din țară, în diplomație, la început la Londra, în 1941 ci, se știe, în anul 1940. Dl Pericle Martinescu stăruie, apoi, asupra ideii, și ea știută, că încă în țară fiind, s-a împărțit, cu același profesionalism, între știință (filosofia religiilor) și literatură. De adăugat ar fi aici faptul că în străinătate, unde s-a stabilit în 1945, ca

azilant politic, a suferit enorm că nu poate reedita performanța din anii treizeci din țară, cărțile sale beletristice neîntrunind sufragiile. Ba chiar romanul *Noaptea de Sînzien* fiind, estetic vorbind, un eșec notabil, deși autorul continua să creadă că e capodopera sa. Memoria îl înșela pe autorul nostru și cînd notează „cu mare precizie” că în vara lui 1938, întîlnindu-se cu Cioran, ca doi noctambuli singuratici pe un bulevard bucureștean, autorul *Schimbării la față a României* i-ar fi spus că, aici, în România, nu se poate crea nimic valabil, condamnați la un etern anonim datorită destinului de ignorare a limbii române și că o realizare posibilă e de înfăptuit numai în capitala Franței. Acest episod evocat s-o fi petrecut mai înainte sau prin ultimele luni ale anului 1936, pentru elementarul motiv că în 1938 Cioran se afla, din 1936, cu o bursă acordată de Institutul Francez din București, la Paris, de unde n-a mai revenit în țară decît prin octombrie 1940 și plecînd din nou, de astă dată ca atașat de presă pe lîngă guvernul francez de la Vichy, prin februarie-martie 1941. Dar e adevărat că, din studenție pînă ce-a părăsit țara, locul său zilnic de muncă a fost, într-adevăr, Biblioteca Fundației Regale Carol I (azi B.C.U.), unde, la o măsută izolată în sala fișierului, citea neconținut. Zestrea intelectuală a lui Cioran, cu care a uimit apoi Parisul, aici, la Biblioteca Fundației, a adunat-o. De Eugen Ionescu își aduce aminte, și azi cu obidă, că și-a inaugurat rubrica sa de cronică literară, în 1936, la *Facla*, cu o lungă cronică desființatoare la romanul său *Adolescenții din Brașov*. Au rămas, totuși, în relații amicale pentru că Ionescu n-avea dușmani și nu dușmănea pe nimeni. „El, corifeul negativismului distrugător ce făcuse școală în epocă, în fond, un temperament blind, un om sociabil, chiar popular, căci putea fi întîlnit prin redacții sau prin grupurile de «scriitori tineri» ce-și făceau veacul prin diverse colțuri din inima Bucureștiului. De cele mai multe ori, pretextul întîzierilor cu confrăți literari în oraș era «un pahar de vin», dar nu mai mult decît să creeze o stare de ebrietate spirituală și să antreneze verva convivilor. „În cronicile sale, toate negativiste, Eugen Ionescu se războia, de fapt, cu sine însuși, luîndu-se în răspăr cu un demon dizolvant în numele lucidității liminare. De aceea, de fapt, acel acerb critic literar din *Nu era expresia*, „celei mai desăvîrșite Inocențe, totdeauna sincer și devotat ideii de a nu trișa cu sine însuși”. Interesante sînt și mărturisirile despre cenaclul din casa lui Edgar (Edi) Papu organizat, prin 1937, pe strada Polonă. Cum interesante sînt relatările despre un roman sub formă de jurnal scris și citit prietenilor de Eugen Ionescu în strada Progresului de lîngă Cișmigiu. Ce s-o fi ales din această scriere?

Relevabilă e și descrierea întîlnirii, într-o noapte din iulie 1939, cu Eugen Ionescu și soția sa pe străzile Parisului, unde autorul nostru se afla acolo într-o excursie organizată de Institutul Francez din București pentru un grup de tineri intelectuali români. Ca și textul scrisorii de la sfîrșitul anului 1939 trimisă de viitorul dramaturg din Paris autorului nostru. Îi mărturisea că „e dezolare, agonie în lume, că stăm pe marginea prăpastiei” că „sînt disperat, întristat, căci vîd că se termină lucrurile vieții. Toate lucrurile la care țin pe pămînt. Trebuia să știu asta mai demult. Dar aparența vieții, lipsa de fervoare, lenea spirituală m-au împiedicat să vîd ceea ce nu mai pot astăzi să împiedic să vîd: moartea, neetermitatea.” Tulburător document din acel sfîrșit de ev cum se anunța, atunci, perioada dinaintea celui de al doilea război mondial. Mai puțin plauzibil este portretul lui Vintilă Horia, prezentat ca „un temperament potolit”, cînd avizații știau că, de prin 1932, sub numele său original Vintilă Caftangioglu, a scris violent naționalist la revistele lui Nichifor Crainic, *Calendar* și, apoi, din noiembrie 1935, la *Sfarmă Piatră*, revistă inițiată și condusă de același N. Crainic. În acei ani va apela la pseudonimul Vintilă Horia. Dar scria tot atît de inveninat huliganic și, în consecință, e imposibil de prezentat drept un „temperament potolit”. Și, apoi, de ce nu dă seama memorialistul nostru de aceste realități de fapt, pe care, cu siguranță, le știe? Episodul cu revista *Mesterul Manole* e, desigur, adevărat. Dar Vintilă Horia fusese cunoscut în epocă drept un adept al extremei drepte. Ca și în cazul poetului Horia Stamatu, despre care memorialistul precizează că, în octombrie 1940, a devenit „editorialistul oficiosului Mișcării Legionare, în scurta perioadă cînd aceasta ajunsese la putere”. Această investiție de prim redactor a lui Horia Stamatu în fruntea ziarului *Buna Vestire* s-a petrecut la 20 octombrie 1940, poetul înlocuindu-l pe Constantin Noica, trimis curînd în diplomație la Roma și memorialistul nostru, ca și alți prieteni, au fost uimiți de această schimbare la față, intrucît, pentru ei, Stamatu li se părea a fi „un poet și numai un poet”. Tulburător și, cred, exact, e portretul fostului său coleg de la liceul brașovean „Andrei Șaguna”, poetul Ștefan Baciu, cu care memorialistul nostru s-a păstrat în relații epistolare, cînd, după exilul poetului, se afla în lume (ajunsesse, cum se știe, în Hawaii, unde, iremediabil bolnav de literatură, scotea revista plurilingvă, *Mele*, consacînd, cîteva numere, orașului Brașov. Dl Pericle Martinescu deține un stoc corpolent de scrisori primite de la Ștefan Baciu. N-ar trebui să se piardă, ci deus la Bibliotecă Academiei. Cîndva se va edita un volum cu corespondența lui Baciu din România și, de ce nu?, chiar o ediție critică din opera sa lirică. Frumos portretul lui Gherasim Luca, din textul căruia aș reproduce chiar începutul: „Gherasim Luca a fost unul dintre membrii marcanți – activi și consecvenți – ai mișcării suprarealiste de la București. El nu s-a îndepărtat niciodată de la poziția adoptată în prima tinerețe, avînd pe deasupra (ca destin inexorabil, aș putea să spun) și spiritul tragic al altor suprarealiști notorii de pe alte meridiane. Căci, la o vîrstă înaintată (în toamna lui 1994), și-a pus capăt vieții în inima Parisului, după ce s-a bucurat acolo de recunoașterea literară pe care o dorea și o merita cu prisosință”. Deși deloc suprarealist, memorialistul l-a cunoscut bine pe Gherasim Luca (cofondator, în 1932, a grupării *Alge*, aceea care a tipărit foiața cu numele organului sexual masculin care, trimisă provocator lui N. Iorga, a declanșat un imens scandal, terminat în justiție). Această grupare a fundat ultimul val suprarealist în 1944, care, avîndu-l în frunte pe reinapoiatul de la Paris Gherasim Luca, îi prenumăra pe Gellu Naum, Virgil Teodorescu, Paul Păun, D. Trost, Dan Faur ș.a. Gruparea a fost anihilată, de prolepticism, în 1947, Gherasim Luca părăsînd din nou țara. Supraviețuitorii acestui ultim val suprarealist sînt, azi, Gellu Naum, la Bucu-

PERICLE MARTINESCU

**FIGURI ÎN
FILIGRAN**

ALBATROS

Pericle Martinescu, *Figuri în filigran*, Editura Albatros, 1999

rești, și Paul Păun la Paris.

Clarificatoare, la urma urmei, este evocarea despre cei doi poeți a lui Virgil Gheorghiu. Cel dintîi, autenticul, era enigmaticul poet cu acest nume, bizar, pînă a-și vopsi părul în verde, înțelegînd să apară astfel în lume și cel ce semna la fel și care, apoi edificat, și-a pus în față numele de Constant, devenind Constantin Virgil Gheorghiu, autorul, în timpul războiului, al volumului *Ard malurile Nistrului*. Pe cit de candid și inocent era cel dintîi, (memorialistul evocîndu-l și în ipostaza mai puțin știută de pianist, profesor de pian și acompaniator al lui Enescu) pe atît de malefic și vental a fost cel de al doilea. De curînd, dna Monica Lovinescu, în volumul ei de memorialistică (*La apa Vavilonului*) își aduce aminte că i-a scris în franțuzește cartea *Ora 25*, (care i-a adus succes și notorietate autorului), dar, apoi, a refuzat o nouă colaborare cu el, cunoscut ca fost agent al Gestapoului și, apoi, chiar al Securității. Într-un recent volum de corespondență emisă de Mircea Eliade se exprimă aceleași aprehensiuni față de imoralitatea lui Constantin Virgil Gheorghiu. Memorialistul nostru știe și relatează că, după succesul cu *Ora 25*, Constantin Virgil Gheorghiu a fost angajat, prin anii cincizeci, de generalul Peron, președintele Argentinei, să-i scrie biografia. S-a deplasat cu familia la Buenos-Aires, instalat într-un luxos castel, unde, săptămînal, dictatorul argentinian venea o zi sau două, relatinfapte din viața sa. Lucrul avansa bine, cînd, fatalitate, Peron a fost debarcat de o lovitură de stat, fugînd din țară. Rămas singur și uitat în cel imens castel, C.V. Gheorghiu, după o vreme, a fugit cit a putut de repede. Să reținem, pentru cititori, acest pasaj: „L-am cunoscut înainte de război, ca poet, apoi ca reporter de mare clasă și am fost surprins să aflu că în ultimele decenii devenise el însuși preot, fapt inexplicabil pentru mine sau explicabil oarecum prin aceea că provenea dintr-o familie de slujitori ai altarului. Se stabilise la Paris, unde a și murit, în 1992”. Mișcător e și portretul lui Emil Gulian, sobrul poet al unui singur volum de versuri (1934), remarcabil, *Duh de basm*, sfios, evitînd boema literară a vremii, mai mult cunoscut ca traducător al lui Edgar Allan Poe (*Poemele lui Edgar Poe*, 1938) și mort, pe front, în timpul războiului. De reținut este și portretul straniului prozator Dinu Nicodin, cu ținuta lui de aristocrat în lumea literară (frecventa cenaclul lui Lovinescu), remarcant prin nvela *Lupii* și consacrat prin ceea ce dl Martinescu numește „operă sa capitală” *Revoluția* (cea franceză), pe care, din păcate, nu am citit-o, pentru a verifica opinia entuziastă a memorialistului care o considera „o creație europeană”, scrisă astfel încît o face intraductibilă. Mai sînt de reținut și alte portrete evocatoare, cele ale lui Mircea Streninul, Iulian Vesper, Sandu Tudor, conducătorul gazetelor *Floare de Foc* și *Credința*, devenit, prin trecerea la monahism, părințele Daniil și mort în închisoare, în anii șazeci.

Figuri în filigran ale dlui Pericle Martinescu se citesc cu interes. Îl recomandăm tuturor, și, cu deosebire, tinerilor dornici să cunoască atmosfera literară a anilor treizeci.

EDITURILE ALL
BD. TIMIȘOARA NR. 58, BUCUREȘTI,
TEL.: (01) - 402 26 80; FAX: (01) - 402 26 10;
E-mail: comenzi@all.ro; http://www.all.ro

EDITURA ALLFA

**COLECȚIA
ROMANUL
ROMÂNESC
CONTEMPORAN**

TOIU
BARBARIUS
Autor: Constantin Toiu
preț: 49 000 lei

CUȘNARENCO
TRANDAFIRUL TĂCERII DEPLINE
Autor: George Cușnarencu
preț: 74 000 lei

EDITURA ALLFA, EDITURA CITITORULUI MODERN
Eu nu ureau să trăiesc, eu ureau să citească! (Aurel Dumitrescu)

DEVENIȚI MEMBRU AL CLUBULUI CĂRȚII ALLFA ȘI BENEFICIAȚI
DE REDUCERILE DE PREȚ ACORDATE: între 12% și 22%!
(informații și comenzi la tel.: 402 26 20)

Programul nostru cel de toate zilele

VIAȚA asta ciudată se alcătuiește parcă de la sine după un program existent. El cuprinde în mod repetitiv zilele și nopțile, starea de trezie și cea de somnolență și uitare. Atât de riguros stabilit este el că atunci când se produce o abatere întâmplătoare, ai senzația unei catastrofe. Parcă n-ar avea sens să trăiești în alt mod. Ca în cazul insomniei... faptul că nu poți dormi câteva ore te umple de groază. Rămâi treaz într-o lume care toată doarme. Chiar și moartea o gândești în felul asta...ca o catastrofă personală tocmai pentru că după toate aparențele, - restul lumii continuă să trăiască.

Ești singur în fața unei lumi ale cărei rosturi sunt bine definite. Ea se impune prin exterioritate și prin forța organizării, prin programul pe care l-a stabilit pentru binele tuturor. Ai senzația că altfel nu se poate...decit așa!!

Așa apare cuvântul "obiectiv" pe care îl folosești cu teamă pentru că el se referă la o realitate sigură și definitivă, în afara ta. O realitate pe care după toate aparențele, toți o recunosc în aceeași măsură. - Toți dorm la ora asta de noapte, toți gândesc așa depară lucrul acesta, toți cei de lângă mine rostesc același cuvânt despre același lucru. Și cuvântul sună în limba lui totdeauna la fel, până când și eu îl folosesc cu același rost, adică îl gândesc la fel ca toată lumea!

Programul vieții este un mod de a gândi la fel pentru toți. Cuvintele îl exprimă cu atâta precizie până când își pierd sensul inițial. Ele se golesc de propria lor semnificație, devin semne abstracte care nu mai cuprind în ele decât o imagine ștearsă a lucrurilor. Dar ceva rămâne în interiorul lor, - o indicație vagă a direcției spre care te miști sau zbori în raport cu puterea și cu dorința. Astfel cuvinte-scopuri ale vieții, cuvinte-program ca - reușită, realizare, satisfacție, fericire și chiar dragoste, plăcere, veselie, frumusețe, sănătate, bunătațe, cinste, onoare etc. se integrează apriori în orizontul interior, fără împotrivire. Programul se află undeva în spațiul fictiv, întunecat al vieții interioare. Cuvintele abstracte definite ca "scopuri" în program amintesc cu insistență obsesivă de ai de făcut pentru a-l realiza. Pașii, mișcărilor, sentimentele, dorințele se ordonează și se succed, după program. Eșecurile sunt definite ca încălcări de program. Ele sunt dureroase chiar dacă sunt perfect fictive. Psihologia

clinică este un domeniu al fictivului.

Atâtea scopuri și atâtea dorințe!! Ale cui? Un singur program pentru toată lumea? Este imposibil!!

Eu și ceilalți

CURIOASĂ situație! Să nu știi de fapt cine ești și cine sunt ceilalți. Pentru că o singură distincție este posibilă deși cu totul nesatisfăcătoare, aceea între mine și ceilalți!! Ceilalți din interiorul și din exteriorul meu. Ei sunt diferiți, chiar dacă-s cuprinși numai în gândul meu despre ei sau în lumina lumii exterioare, prezența lor fiind totdeauna alta decât prezența mea. Iată deci linia de separație. Eu și ceilalți.

Dar în timp ce despre mine nu știu decât că vreau să fiu, pe ceilalți îi pot descrie după aparența lor, după fizionomia lor. Pe cât de bizar pe atâta de adevărat că - despre ei știu de fapt mai mult decât despre mine însumi. Și atunci mă umplu cu prezența lor. Ei din afara mea pătrund în interiorul meu, devin "conținutul" meu. Toată lumea asta străină este acum singura mea realitate pentru că pare a avea un sens pe când eu, n-am decât un singur rost, acela de a fi.

Lumea poate fi privită, eu nu. Ea se mișcă, curge, eu rămân locului. Mai mult - parcă ce se întâmplă acolo are un interes chiar pentru mine. Îmi trezește interesul de a urmări faptele și explicațiile lor plauzibile și neplauzibile. Și mai mult chiar - aceste fapte pot fi și ale mele, le pot face și chiar doresc să le pot făptui. De ce? Pentru că altceva n-am de făcut. Sunt de fapt în ceea ce mă privește un nonsens, o voință fără conținut. Pentru a mă amăgi că sunt trebuie să imit pe ceilalți. Să fiu ca ei. Să învăț de la ei chiar și voința, - de a fi cum sunt ei. Astfel viața capătă un conținut și un program!!

Verbalizarea

EVIDENT, nu poate exista un singur program pentru toată lumea. Această imposibilitate devine însă o realitate prin faptul acceptării ei, necondiționate. Adică cum se petrece asta?

Prin forța cuvintelor, noțiunilor... Ele se instalează în spațiul interior pe care îl stăpânesc apoi prin sunetul lor clar și aparent univoc. Ele par a semnifica totdeauna același lucru, adică par a nu se

schimba și sugerează o lume bine fixată, a unor sensuri imanente. Atunci când cunoști un cuvânt ai senzația că posezi și lucrul indicat, pe vecie. Apoi când se întâmplă să-l pierzi, alt cuvânt fixează această semnificație la fel de definitiv. Adică rosturile lumii acesteia schimbătoare sunt anunțate în mod clar și irevocabil și imediat interiorizate, de fapt verbalizate. Verbalizarea vieții interioare constituie o nouă realitate având o altă consistență. Ea rezonază în interiorul eului ca o muzică sacadată, monotonă, repetitivă. Din când în când însă răsună câte un cuvânt fatidic care anunță sau amintește o catastrofă. El te umple de groază ori de câte ori apare chiar dacă alte semne concrete nu-l confirmă nicicum. Muzica lui, cortegiul de sentimente care-l însoțesc, chiar dacă nu-ți aparțin în cazul dat, chiar dacă nu te exprimă în nici un fel, te covârșesc... Pentru că această muzică are o dinamică prestabilită. Ea umple golul eului cu o materie impersonală - abstractă. În ea s-au concentrat vechi esențe care și-au pierdut parfumul inițial al concretului, dar și-au împrumutat o autoritate severă, decisă, indiscutabilă. Cuvintele acestea sunt câteodată de neînțeles, goliciunea lor este evidentă. Gândirea rătăcește în jurul lor fără spor. Prin neostenită repetare capătă însă o funcție ritmică. Ele modelează ritmul interior al vieții - creează structuri verbale personale destinate eului beneficiar. Apare o fizionomie abstractă "proprie" în care cuvintele-scop, cele care definesc aspirațiile se repetă cu obsesivitatea proprie dorințelor încă nerealizate. Noua fizionomie interioară se implântă din ce în ce mai adânc în viață. Până într-atât de adânc că se substituie eului însuși. Eul se transformă într-un program de viață abstract.

Abstract și fictiv

CUM să-mi explic această bizară folosire a latentelor din viața interioară? Cuvinte cu sensuri repetabile care ordonează viața aducând-o mereu înapoi către un scop stabilit inițial. Această constantă rațiune inițială devine o "înfașurare" dorită a fizionomiei interioare. Apoi înseși aparențele vieții "reale" trebuie închise pe cale fictivă potrivit cu întinderea prezumtivă destinată eului de către "rațiunea inițială". S-a creat o secretă alianță între

abstract și fictiv. Ea încearcă să substituie imprevizibilului realității o formulă posibilă pe un plan fictiv-rațional. Acest destin ipotetic programat este modelul existențial urmărit cu insistență pe tot parcursul vieții.

Zona sentimentelor rămâne însă confundată în obscuritate. Acolo, fără știința noastră se pregătesc surprizele, marile bucurii și dureri. Destinul personal nu poate fi dezvăluit prin previziune sau anticipație rațională și nici fizionomia interioară care rezultă din înfruntarea cu o realitate necunoscută și implacabilă.

Cuvinte și sentimente

ȘI ATUNCI ce rămâne la dispoziția noastră? - O zi care se repetă în mod indefinit. O zi de viață cu program stabilit. Ea se desfășoară parcă totdeauna la fel, chiar dacă pe întinderea ei ritmul se schimbă, căci ciclul este același, programat. Ziua de viață urmează cursul întregii vieți, îl prevede de la început până la sfârșit. Viața ca "tot" nu există! Gândirea nu poate cuprinde o asemenea ficțiune. De aceea se mulțumește cu intuiția limitată la o zi model, totdeauna același... Programul ei cunoscut și previzibil aduce cu el o cadență și o certitudine a repetiției. Orice perturbare a acestui ritm produce spaimă și senzația catastrofei. În acea clipă când rosturile lumii par a se schimba apar semnificații noi care trebuie explicate așa pe nepregătite...

Și sentimentele s-au schimbat, dar ele nu te pot ajuta căci exprimă o stare impusă pe neașteptate pe care nu o poți modifica nicicum.

Chiar dacă ai cuvinte la îndemână, parcă ele, cuvintele au devenit incredibile. Patosul lor consolator nu mai are nici o acoperire. În clipele grele auzi o altă voce interioară, anonimă și familiară, o voce de fapt mută, pentru că n-are cuvinte. Ea induce un sentiment puternic de prezență, de apartenență la ceva care poate fi "lumea", dar nu se legitimează și nu se explică.

Mecanismul speranței, prin excelență nerațional, funcționează prin impulsul cel mai firesc al lumii, acela de a-și afirma și dovedi mereu consistența.

Libertatea de a nu cunoaște

ZIUA începe și se termină în pragul somnului. Prezența lui este percepută ca o întrerupere a continuității, ca o înlocuire a lucrurilor cunoscute din "program" cu o stare de obscuritate fără legătură cu ele. Acceptăm somnul pentru firescul lui, căci el se impune ca - libertatea de a nu mai cunoaște, adică de a elimina din viață - programul.

Reaparitia luminii, dimineata la trezire, readuce programul zilnic. Revenirea aceasta fără dorința sau alegerea ta prealabilă, întărește convingerea interioară că libertatea de a dormi, de a nu cunoaște, este iluzorie. Lumea existând te obligă s-o percepi.

Fiecare trezire este o reconstituire a acestui eu programat care își caută punctele de sprijin și referință. O metempsihoză zilnică! Ea începe prin încercarea de a se auto-identifica. Din somnul profund el se trezește fără să poată aduce cu sine ceva din ce a avut. Și atunci își pune întrebarea legitimă asupra propriei sale identități. Cine sunt, de unde vin? Întinde mâinile și picioarele în încercarea de a cuprinde lumea încă o dată. Răspunsurile vin treptat. Prin ele se reface spațiul, timpul cu ritmul lui și apoi acel personaj care pretinde a-și cunoaște rosturile și dorințele, eul.

Nicu Korodniceanu

LA 10 ANI

REVISTA trimestrială *SUD-EST* de la Chișinău (redactor-șef: Valentina Tăzlăuanu) a împlinit 10 ani de apariție. Sărbătorită recent și la București, în cadrul "Zilelor culturii basarabene" organizate de Fundația Culturală Română, revista urmează linia sincronizării cu spiritul actual al literaturii din țară și europene. Alături de *Contrafort* și *Basarabia*, *Sud-Est* acționează pentru afirmarea identității naționale redescoperite și, totodată, pentru deprovincializare, în condiții în care, în spațiul românesc din stânga Prutului, există destule forțe ce se opun acestui proces.

Ultimul număr al revistei (3-4/1999) se înscrie în aria de preocupări amintite, publicând eseuri, comentarii critice, articole de atitudine, cronici literare și teatrale semnate de autori basarabeni și din țară. În deschiderea numărului, Valentina Tăzlăuanu pledează într-un articol pentru "alternativa ca normă", adică pentru acea atitudine care "admite și tolerează diferențe". În continuare putem

citi un întins eseu al lui Mihai Cimpoi despre "Spațiul fagure", filtrând sugestia blagiene, un dialog purtat între Leo Butnaru și Gheorghe Grigurcu, în care ultimul se referă, printre altele, la "patriotismul carnavalesc al demagogilor", un comentariu al lui Eugen Lungu despre "maratoniștii puterii", pornind de la cartea lui Philippe Paraire *Mari lideri ai istoriei mondiale*, apărută de curând la Editura Arc, sau reflecțiile lui Nicolae Negru despre "politica internă ca politică externă". Din rubrica de recenzii, intitulată "Raft", ne-a reținut atenția prezentarea pe care o face Em. Galaicu-Păun cărții de memorii a lui Nicolai Costenco, scriitor basarabean care a îndurat calvarul gulagului sovietic. Sumarul numărului e întregit de rubrica "Evenimente" (teatrale, muzicale, plastice) și de publicarea sub emblema "Anului Eminescu" a unui "eseu dramatic" semnat de Maria Șlehtișchi și Nicolae Leahu. Un număr concludent pentru orientarea și valorile pe care le promovează revista *Sud-Est*. (G.B.)

1999/3-4/37-38



ARTĂ CULTURĂ SUD CIVILIZAȚIE
EST

Un traseu al lui M. Eminescu

ÎN CRONOLOGIA lui Eminescu din *Opere*, 1939, Perpessicius la anul 1869 arată: "Sufleur al Teatrului Național, încă din toamna trecută." Iar după jumătatea lunii aprilie, adaugă: "Pornește în turmeu cu trupa Pascaly, prin Moldova și Bucovina." D. Vatamanic în *Cronologie 1850-1889 din Opere*, XVI, 1989, nu amintește nici un cuvânt despre acest turmeu.

Odată cu prima zi de primăvară (21 martie 1969) contractul lui M. Eminescu cu Teatrul cel Mare (Teatrul Național) a expirat.

La 1 aprilie a luat ființă la București *Societatea "Orientul"*, de pe lângă revista *Albina Pindului*, din care a făcut parte și tinărul poet.

În a doua jumătate a lunii aprilie, M. Eminescu, împreună cu Scipione Bădescu și V. Dimitrescu (V.D. Păun), tustrei tipăresc o foaie volantă, în care fiecare publică câte o odă funebră (M. Eminescu: *La moartea principelui Știrbey*).

M. Pascaly a pregătit pentru primăvara și vara aceluia an un turmeu în Moldova: București-Galați-Iași-Cernăuți (în Bucovina) - Botoșani. I.L. Caragiale a afirmat: "Primăvara următoare a plecat cu o trupă ambulată de teatru prin Moldova."

Turmeul a început pe la jumătatea lunii mai, așa încât pe la sfârșitul lunii se juca la Galați, pînă pe la jumătatea lunii iunie. M. Pascaly și-a continuat turmeul, dar părerea noastră e că M. Eminescu nu l-a mai însoțit, întorcându-se de la Galați la București.

Cit despre M. Eminescu la Iași, Cernăuți, unde T.V. Ștefanelli scria: "eu nu l-am văzut", sau Botoșani, sînt anecdote și confuzii. M. Eminescu nu era omul care să se ascundă de mai vechii cunoscuți, colegi sau prieteni. Anumite nemulțumiri, ultimele examene la o școală particulară, pe care a absolvit-o, fără bacalaureat, din capitală, precum și dorința de a face studii superioare, l-au făcut să abandoneze teatrul.

În fragmentele autobiografice din romanul *Geniu pustiu* (scris între 1868-1871), prin intermediul personajului său, tinărul poet mărturisea: "dorința nemărginită, o sete arzătoare de studiu se trezise în mine..."

Așadar, forțe sufletești latente acumulate treptat s-au dezlănțuit, așa cum cu doi, trei ani în urmă își descoperise vocația poetică, tot așa și acum, în chip conștient, devine însetat de cunoaștere, care îl va stăpîni, de altfel, toată viața.

La 29 iunie 1869, *Cercul literar "Orientul"* l-a desemnat pe M. Eminescu ca împreună cu Basarab și V. Dimitrescu (V.D. Păun) să culegă folclor din Moldova, tinărul poet făcînd atunci parte și din *Societatea "Românismul"*, condusă de B.P. Hasdeu.

Deși posedă atestatul de absolvire a liceului, școlile particulare nu aveau aprobarea examenelor de bacalaureat, absolvîndu-le trebuind să se prezinte la comisiile de pe lângă liceele de stat.

Poetul a mai stat puțin timp în București, sprijinit de fratele său ofițer, Gheorghe (George, Iorgu). Timpul liber și-l petrecea învățînd, citînd, scriînd, traducînd.

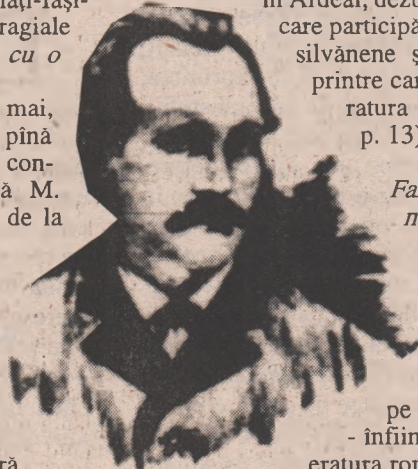
Apoi poetul s-a îndreptat spre Sibiu, acolo unde cu cîțiva ani mai înainte terminase gimnaziul. "După testimoniul școlar" scria I. Slavici în articolul «Eminescu și Ardeleni» - pe care l-am găsit între hîrțile lui, el a trecut a treia clasă gimnazială la Sibiu."

Tinărul poet, în vremea studenției la Viena, i-a spus lui I. Slavici: "Eu, care sînt moldovean, mi-am făcut studiile prin Bucovina și prin Ardeal și cunosc bine literatura românească, și cea veche și cea mai nouă". Și scriitorul ardelean a pus textul între semnele citării, reproducînd exact spusele poetului.

La 9 iulie 1869, M. Eminescu își semnaleză prezența la Sibiu cu propria lui mină: "Și totuși... în registrul de vizitatori al Muzeului de Naturale din Sibiu întîlnim însemnarea «M. Eminescu, 1869 iulie 9» (Gh. Pavelescu, *Eminescu și Sibiul*, Sibiu, 1998, p. 44, facsimilul la p. 78).

Fie că a sosit prea tîrziu și examenul de bacalaureat începuse, fie din alte motive, poetul a stat la Sibiu, unde s-a întîlnit cu cunoscuți de-ai săi. Aici, la Sibiu, a aflat de pregătirea *Asociației "Astra"* pentru adunarea din august de la Șomcuta. La Sibiu a vizitat Muzeul de Științe naturale și a stat pînă în preajma datei adunării *Asociației "Astra"* de la Șomcuta, plecînd apoi acolo cu cunoscuții

săi, așa cum, cu trei ani înainte, plecase de la Blaj, cu colegi de acolo, la Alba-Iulia, la adunarea generală a "Astrei" (16/28017/29 august 1866), unde a ascultat discursul despre unificarea ortografiei limbii române al lui I. Cipariu, pe care poetul l-a amintit mai tîrziu în *Curierul de Iași*, subliniind printre scrierile acestuia și "dizertații istorice ținute la adunările generale ale Asociației Transilvane." "Un al doilea fapt de folclor, - scria Perpessicius - ce ține de toamna vieneză din 1869, e ambianța societăților studențești, cu ecourile, pe care adunările generale, anuale, ale Astrei, adevărate sărbători naționale ale poporenilor de pretutindeni, le transmit presei și cetitorilor săi. Adunarea generală a acestui an 1869 avusese loc la Șomcuta, cu discursul de o lirică elevație, «Poporul român în poezia sa», al lui Iosif Vulcan, cu donația lui Iacob Mureșan, directorul gerant al «Gazetei de Transilvania» pentru fundarea unei Academii de drepturi, la Sibiu sau Oradea, cu dezbateri premergătoare întemeierii Fondului de teatru român în Ardeal, dezbateri din cele mai fructuoase, și la care participă exponenți ai intelectualității transilvănene și din țară, de toate generațiile, printre care și Eminescu." (*Opere*, VI, Literatură populară, E.A., București, 1963, p. 13).



M. Eminescu a publicat în *Familia* (1870) articolul *Repertoriul nostru teatral*.

Adunarea Generală din 1869 de la Șomcuta Mare s-a ținut în 10/22-11/23 august, unde, pe lângă conferința lui I. Vulcan, pe ordinea de zi s-au discutat probleme care îl interesau direct pe tinărul poet:

- înființarea unei catedre de Limba și literatura română la Universitatea din Viena;
- regulamentul pentru modul de folosire a bibliotecii "Asociațiunii";
- proiectul înființării unei tipografii a "Asociațiunii";
- proiectul tipăririi unor cărți de instrucție publică cu speșele "Asociațiunii".

Așa se explică însemnările de pe manuscrisul poetului din primul an de studenție vieneză: *Prelegeri pentru Maramureș*, la care se gîndea să participe sub auspiciile "Astrei". Aceste însemnări n-ar fi luat naștere fără participarea directă, nemijlocită, din inima Țării Chioarului (Maramureș) din august 1869.

Traseul lui M. Eminescu a fost așadar altul decît: București-Galați-Iași-Cernăuți-Botoșani, despre care au scris pînă acum biografii poetului.

Traseul propus de noi e: București-Galați și retur București-Sibiu-Șomcuta Mare, iar de aici poetul a plecat acasă la Ipotești-Botoșani, unde terenul era pregătit de frații mai mari: Șerban, Niculae și Iorgu, pentru ca Mihai să studieze la Viena, unde cunoscuți de-ai săi erau studenții și l-au înscris în societățile studențești, plătinindu-i (retrospectiv) și cotizația încă din februarie 1869. Șerban a stăruit efectiv pe lângă părintele său să-l întretină pe Mihai la studii superioare, iar poetul a notat despre tatăl său:

"...oarecare nobleț de inimă, nu i-am putut niciodată disputa, și el a voit să-mi dea pentru abnegațiunea mea o satisfacere în înțelesul splendid, trimițîndu-mă în străinătate pentru cîțiva ani." Lui Șerban, Mihai i-a rămas recunoscător.

"Mai în urmă, - scria I.L. Caragiale - l-am întîlnit tot aici în București/pe Eminescu, cu un frate al lui, ofițer <Iorgu>. Plecau amîndoi în străinătate - el la Viena, celălalt la Berlin.

Militarul era frate mai mare: tot așa de frumos, de blind și de ciudat - o izbitoare asemănare în toate..." Cu afirmația lui I.L. Caragiale este de acord și G. Călinescu (*Viața lui Mihai Eminescu*, /Ed. V-a/, E.P.U., /București/, 1966, p. 121).

În ceea ce privește cunoașterea poporului și a țării, experiența de viață, în legătură cu ceea ce văzuse și trăise, poetul le pune pe seama întîmplării.

"Întîmplarea m-a făcut - mărturisea el în 1882 - ca din copilărie încă, să cunosc poporul românesc, din apele Nistrului începînd, în cruciș și-n curmeziș pînă în Tisa și-n Dunăre..."

Grațian Jucan



de Rodica Zafiu

"...lu' matale"

F OLOSIREA articolului hotărît masculin antepus numelui la alte substantive decît numele proprii masculine nu e un fenomen nou (a fost descris de Iorgu Jordan, ca și în numeroase gramatici românești - Sandfeld și Olsen, Mioara Avram etc.). Extinderea cunoaște grade diferite de acceptabilitate: admisă la femininele cu terminație atipică (*lui Mimi*), trece drept excesiv de neîngrijită, drept marcă a vorbirii inculte, la nume de rudenie (*lui mătușă*). E normală utilizarea articolului pentru genitivul substantivelor neîncadrabile în modelele de flexiune, în primul rînd pentru numele lunilor - "începutul *lui iunie*" -, ca și pentru diferite neologisme insuficient adaptate, pentru compuse sau sintagme. O întreagă propoziție, interpretată ca un concept unic, poate fi precedată de *lui*, ca în titlul volumului lui Noica, *Schiță pentru istoria lui Cum e cu puțință ceva nou* (1940); construcția reapare în mai multe puncte ale textului: "tema *lui cum e cu puțință ceva nou*"; "istoria *lui cum e cu puțință ceva nou*" (*Introducere*, sublinierile îmi aparțin). S-a arătat că în folosirea proclitică a articolului se manifestă tendința analitică, de reducere a flexiunii, cunoscută din evoluția limbilor romanice: articolul, în forma *lu*, sau *lu*, devenind un instrument invariabil, asemănător prepozițiilor (Valeria Guțu Romalo).

O verificare a stadiului în care se află acest fenomen în stilul colocvial al presei contemporane dovedește, cred, că uzul articolului hotărît proclitic e bine instalat, dar nu neapărat în extindere. E mai curînd dependent de o categorie de fapte de limbă: rămîne profund asociat cu imposibilitatea sau limitarea flexiunii, deci cu nominalele invariabile sau cu numele proprii. Deocamdată nu pare a pune cu adevărat în pericol flexiunea; nu e prea mare riscul de a înlocui "obsesiile *românului*" cu "obsesiile *lu românache*" ("Dilema" 230, 1997, 15; în ultimul caz apare o evident glumeață utilizare a unui pseudo-nume propriu). Curent pentru numele de luni - "incandescentele zile ale *lui decembrie '89*" ("Cotidianul" 258, 1992, 2) -; frecvent pentru nume de echipe cu terminații neadaptabile flexiunii ("oficialii *lui Porto*" - "România liberă" = RL 2026, 1996, 19), articolul enclitic mi se pare mai puțin firesc pentru sintagmele denominative în limbi străine - "rectorul său este membru în staff-ul *lui International Maritime Lecturer's Association*" (RL 2027, 1996, 10). Motivul folosirii articolului este tot imposibilitatea flexiunii; soluția apare însă ca prea comodă, chiaz cam sfîngace. Ca și în cazul de forțare (probabil voită) al unui nume de emisiune: n-au decît să formeze știrile, «Nadine Show» și toate celelalte pe calapodul *lu* "Karaoke Show»" ("Evenimentul zilei" = EZ 2246, 1999, 10). De altfel, unele din construcții rămîn marcate, tinzînd chiar să indice un fel de personificare a instituțiilor: "cînd se va anunța «Lista *lui NATO*»" ("Academia Cațavencu" = AC 7 1997, 3). În seria folosirilor marcate stilistic ale articolului ar putea intra și situațiile în care acesta precedă un nume comun cu valoare metonimică sau de substituit eufemistic, tratat însă ca nume propriu: sintagmele cu *lui manivelă* desemnează șoferii ("«*Neamu lu' manivelă*» începe să intre, încet și sigur, «în mînă!» Sau, cu alte cuvinte, la an nou, obiceiul vechi și păguboase" - EZ 1403, 1997, 8; "Sunten neamu' *lu' manivelă*. Ori rămîn ei, ori rămînen noi." - RL 2072, 1997, 9; "a fost speranța *nepoșilo lui Manivelă*" - AC 27, 1999, 4) - iar *lui Pește* constituie un determinant depreciativ, minimalizator: "N-am avut loc de senatorii *lui pește*" (EZ 1549 1997, 11); "Adevăr a strigat, cine a strigat: «Asta-Parlamentu' *lu Pește!*»" (RL 1181, 1994, 1).

Paginile ziarelor înregistrează și uzul familia curent al articolului cu formulele pentru grade de rudenie - "îi zice *lu' maică-sa* să vorbească cu învățătoarea mea"; "i-a spus *lu' frati-su*"; "am povestit toate astea *lu' buni și lu' bunu*" ("Dilema" 324 1999, 2); în ultimul exemplu, asimilarea cu numele proprii e evidentă. Acolo unde articolul nu e necesar pentru că forma pronominală este deja în genitiv prezența sa exprimă mai ales extinderea unei mărci de oralitate necultivată, intenția de a vorbi altfel de cît cer normele: "ni se făcuse dor de mișto-urile *lu matale*" (EZ 2326, 2000, 10). Confruntînd situații actuală cu descrierea dată de Iorgu Jordan, în *Limbă română actuală* (1943), fenomenul pare în esență același, dar exemplele sînt cu siguranță mai ușor găsite în scris.

ALEXANDRU GEORGE

Amatorismul ca profesie

AUTODIDACT răsfațat și capricios, obișnuit să citească numai ce vrea și când vrea, insubordonat față de orice ierarhizare consacrată a literaturii, Alexandru George putea rămâne unul dintre sutele de amatori care se ocupă la noi de literatură. Performanțele sale în materie de critică și istorie literară sunt însă ale unui profesionist. Practic, Alexandru George și-a profesionalizat amatorismul, chiar dacă aceasta pare o imposibilitate. El a păstrat ceea ce merita păstrat din atitudinea unui diletant, dar și-a constituit un mod de exprimare, eficient și precis, propriu specialistului.

Alexandru George știe să uite istoricul interpretărilor unei opere literare, pentru a putea regândi, cu candoare, în deplină libertate, opera respectivă. Dar, când este cazul, știe și să-și amintească tot ce s-a mai spus în legătură cu subiectul luat în discuție, ca să aibă, bineînțeles, ce contesta. A ști sau a nu ști, aceasta-i întrebarea care-l preocupă sau ar trebui să-l preocupe pe orice comentator de literatură. A ști - risc minim de a greși în evaluare, capacitate de situare exactă a textului în perspectivă istorică, dar și conformism, împotmolire în birocrăția actului de cultură, alienare. A nu ști - candoare, curaj de a fi original, autenticitate a trăirii emoției estetice, dar și probabilitate relativ mare de a face afirmații hazardate și a cădea în ridicol. Alexandru George a preluat numai ceea ce este convenabil din cele două ipoteze ale condiției de cititor. Ingenuitatea lui este adeseori jucată, ca un moment de regăsire a bunului-simț original. Nimerind întâmplător la un concurs de frumusețe pentru câini, un țaran se întreaba dacă simandicoasele patrupede, cu coafurile lor sofisticate, mai pot apăra o casă. Asemenea întrebări simple și esențiale pune și Alexandru George în legătură cu literatura, dar imediat după ce le formulează, înainte de a deveni caraghios, demonstrează că

poate să-și răspundă și singur, mai bine decât oricine, în termenii celei mai rafinate estetice.

Există totuși ceva din comportamentul unui amator care aduce prejudicii activității de expert în literatură a lui Alexandru George. Este vorba de tendința de a exagera, de un anumit avânt nesabuit în susținerea unei idei, de o independență a opiniei asemănătoare cu teribilismul.

Arta de a face injustiții

DACĂ îl privim pe Alexandru George fără umor, nu ne rămâne decât să ne simțim scandalizați de numeroasele injustiții pe care le săvârșește. În volumul *Semne și repere* din 1971, există, de exemplu, o tentativă de a-l reconsidera pe Tudor Vianu într-un mod abuziv, de pe poziția unui partizanat sfidător. Chiar de la primele fraze ale pledoariei (care are titlul *Nobil profil*), este vizibilă intenția autorului de a propune o nouă imagine a celui multă vreme etichetat cu superficialitate drept spirit universitar. Cine a resimțit insuficiența unor asemenea "elucidări" se lasă, bineînțeles, absorbit de lectura articolului, sperând că îi va fi înfașșurată adevărata personalitate a lui Tudor Vianu. Dar ceea ce urmează nu este în măsură să constituie o definiție plauzibilă, opozabilă prejudecății curente. Se afirmă, astfel, că Tudor Vianu, departe de a se limita la enunțarea unor principii impersonale, a coborât în arena vieții literare românești "salutând" romanul *Ion* al lui Liviu Rebreanu, scriind "entuziast și comprehensiv despre cele dintâi poezii ale lui Blaga", consacrand o monografie lui Ion Barbu ș.a.m.d. Aceste fapte sunt însă consemnate de istoria literaturii și nu mai reprezintă, pentru nici un cunoscător, o surpriză. În orice caz, nu din cauza ignorării lor s-a ajuns la concluzia că Tudor Vianu ar fi în primul rând estetician și abia în al doilea rând critic. Continuându-și ple-

doaria, Alexandru George demonstrează negativismul lui Titu Lovinescu și G. Calinescu în evidență, spiritul creator al lui T. Vianu este evident că asemenea judecări în perspectivă, realizate cu argumente precare de mai mult de prestidigitator, sunt încă. De aceea, după alt stradanii de "repune apropiindu-se de înclustrații", cititorul nu poate fi sceptic bilanțul pe care îl face Alexandru George și-l face propriu. "Am schițat în paginile acestea sugestii fundamentale pentru o înțelegere mai bună a lui Tudor Vianu și îndeosebi am încercat să-l cititor să-și dea seama că acestuia se definește altor contemporani ai săi cu hotărâre despărțit."

N-ar fi exclus ca tot negativismul să fie o utilizare afectivă în favoarea lui Tudor Vianu să reprezinte, de direct de a-l minimaliza, scriitor care în general este apreciat de Alexandru George. Totuși, în *Semne și repere* întâlnim un conștient al lui G. Calinescu - romancier - faimos pentru douăzeci-treizeci de romane, complet uitat azi. În *Semne și repere* Alexandru George, deși este oarecum oarecum unei familiarizări perfecte manescă a lui G. Calinescu, concluzii care ar putea fi considerate detractor ignorant. Totuși, în aceste texte, dar totul tradează că Alexandru George și cum o imagine foarte prezentă cu fidelitate ușa și amănuntele, dar această abordare nu este decât negativul viitorului modul acesta, caracterizat de o povestii de dragoste și devine simplitate de abordare și ziunea tipologică din *Semne și repere* transformă într-o "schelet de tot meschină", conștientă și armonioasă, ca și cum de orologiu, a *Bietului* "firele încălcite" ale



Repere biografice

ALXANDRU GEORGE (în acte: George-Alexandru Georgescu) s-a născut la 6 aprilie 1930 în București, ca fiu al lui George Georgescu, funcționar la Banca Națională, și al Elizei Georgescu (născută Constantinescu). Tot în București a urmat școala primară și a devenit elev al Liceului "Mihai Viteazul", dar a studiat în continuare la Liceul "Enăchiță Văcărescu" din Târgoviște. Timp de un an - 1949-1950 - a fost apoi student al Facultății de Filologie a Universității din București.

Abandonând facultatea, Alexandru George lucrează succesiv ca muncitor necalificat în construcții, ca desenator și referent tehnic la Institutul de Cercetări Științifice pentru Construcții, ca tehnoredactor la revista *Metalurgia și construcții de mașini*, ca bibliotecar la Biblioteca Academiei, ca redactor la *Caiete critice*, supliment al revistei *Viața Românească*. După ce publică primele cărți - volumul de povestiri *Simple întâmplări cu sensul la urmă*, 1970, esul monografic *Marele Alpha*, 1971, consacrat lui Tudor Arghezi, un nou volum de povestiri, *Clepsidra cu venin*, 1971 și culegerea de articole pe teme literare, *Semne și repere*, 1971 -, ajunge să fie atât de bine cotate ca prozator și mai ales ca eseist, încât își poate permite să trăiască exclusiv din scris. Colaborează la diverse reviste (*Luceafărul*, *Viața Românească*, *România literară*, *Steaua*, *Convorbiri literare*, *Ramuri etc.*), publică numeroase cărți (romane, eseuri, traduceri), îngrijește ediții.

Treptat, își face o faimă de polemist redutabil. Este adeseori nedrept în aprecieri, provocator, sarcastic, dar nu are aproape nici un dușman. Stilul elegant al atacurilor, ținând parca de epoca duelurilor cu spada, place chiar și adversarilor. În plus, cu modul lui inofensiv de a se burzului, cu figura lui de copil veșnic bosumflat, polemistul este iremediabil simpatic.

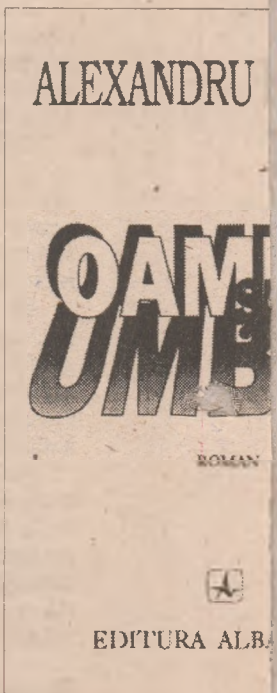
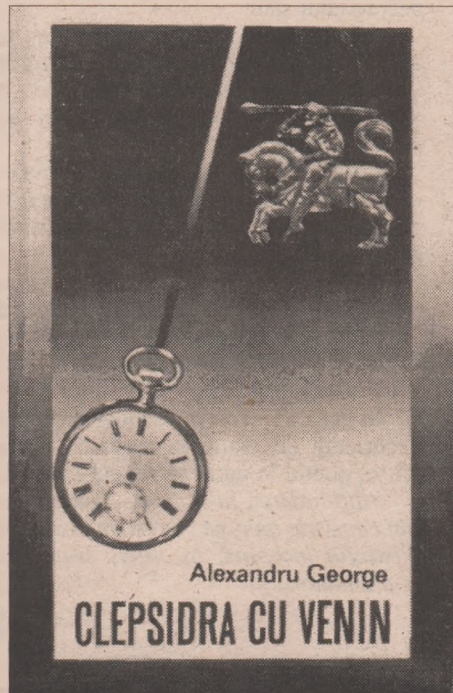
Repere bibliografice

CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ, ESEISTICĂ. *Marele Alpha*, Buc., CR, 1970 (eseu mon. asupra lui Tudor Arghezi) ♦ *Semne și repere*, Buc., CR, 1971 (culeg. de art. pe teme lit.) ♦ *Mateiu Caragiale*, Buc., Min. 1981 ♦ *La sfârșitul lecturii*, Buc., CR, 1973 (culeg. de art. pe teme lit.) ♦ *În jurul lui E. Lovinescu*, Buc., CR, 1975 ♦ *La sfârșitul lecturii, II*, Buc., CR, 1978 ♦ *La sfârșitul lecturii, III*, Buc., CR, 1980 ♦ *Petreckeri cu gândul și inducții sentimentale*, Buc., CR, 1986 (culeg. de art. pe teme diverse) ♦ *La sfârșitul lecturii, IV*, Buc., CR, 1993 ♦ *Capricii și treceeri cu gândul prin spații*, Buc., Alb., 1994 (culeg. de art. pe teme diverse) ♦ *Caragiale*, glose-dispute-analize, Buc., FCR, col. "Critica și ist. lit.", 1996.

PROZĂ. *Simple întâmplări cu sensul la urmă*, Buc., Em., 1970 (povestiri) ♦ *Clepsidra cu venin*, Buc., Em., 1971 (povestiri) ♦ *Simple întâmplări în gând și spații*, Buc., CR, 1982 (povestiri) ♦ *Caiet pentru...*, Buc., CR, 1984 (roman) ♦ *Dimineața devreme*, Buc., CR, 1986 (roman) ♦ *Seara târziu*, Buc., CR, 1987 (roman) ♦ *Cinci sau chiar șase personaje în jurul unui autor*, Buc., CR, 1988 (roman) ♦ *Într-o dimineață de toamnă*, Buc., CR, 1989 (roman) ♦ *Oameni și umbre*, Buc., Alb., 1996 (roman).

Alexandru George a tradus din Ph. van Tieghem, Villiers de l'Isle-Adam, Jean Starobinski, Remy de Gourmont, Salvatore Battaglia, Emile Zola, Anatole France, Edmond și Jules de Goncourt, Jean-Pierre Richard, Louis Hautecoeur, Voltaire, P. J. Proudhon, Jean-Paul Sartre.

A realizat, de asemenea, antologii (de proză fantastică românească, de proză umoristică românească) și ediții (din scrierile lui V.A. Urechia, Pompiliu Eliade, E. Lovinescu).



ORGE



...ază
E.
...a
...ie,
...ste
...er-
...hor
...in
...rit-
...are
...ri",
...on-
...cât
...dru
...ers:
...re-
...o
...anu
...pe
...atea
...nul-
...ouie
...obi-
...dor
...in-
...tes-
...pe
...și
...Că-
...ă cu
...ape-
...ltă,
...ada
...ro-
...e la
...ui
...a pe
...e ca
...re-
...date
...u ar
...i. În
...r al
...unții
...rvi-
...ei se
...orea
...pli-
...ism
...ă ca
...bari

... fără început și fără sfârșit", iar pa-
...tetismul și exuberanța din *Scrinul negru*
... se înfățișează ca "o nouă revărsare de
...lavă și zgură", al cărei "arbitrar" "sâ-
...câie" și cu ale cărei momente Alexan-
...dru George nu vrea să-și "piardă vre-
...mea". Se înțelege, chiar și din aceste
...câteva exemple, că autorul are în vedere
...aspectele cele mai semnificative, că se
...orientează cu ușurință în alegerea pro-
...belor, dar că, în aceleși timp, inter-
...pretează totul *invers*, cu o frenezie de
...ucenic vrăjitor. Orice se poate demon-
...stra - pare să spună el, zâmbind malefic
...și frecându-și cu satisfacție mâinile.

Foarte șifonate ies din analiza lui Alexandru George romanele *Bietul Ioanide* și *Scrinul negru*. Obiecțiile formulate la adresa lor au în vedere neverosimilitatea personajelor și a situațiilor, complet străine - susține malițiosul exeget - de realitatea istorică. La alți autori (Mateiu Caragiale, de pildă), el înțelege că există o coerență interioară a operei, că literatura poate exprima mentalitatea unei epoci fără a cartografia cu minuție epoca însăși. În fond, romanele călinesciene nici nu au veleități de scrieri documentare. Ele traduc o viziune particulară asupra lumii și substratul lor adevărat este liric.

Pe de altă parte, Alexandru George, justificator zelos al "imoralității" altor biografii sau opere literare (aceiași Mateiu Caragiale, Tudor Arghezi), afișând chiar un comportament de *hippy* al criticii literare, devine intransigent față de "frivolitatea" lui Ioanide. Cu asemenea criterii, folosite tendențios, se poate ajunge, desigur, la orice verdict, chiar și la trimiterea autorului în fața plutonului de execuție al istoriei literare.

Un cititor care nu se mai satură de citit

CRITICA lui Alexandru George seamănă cu o viespe, dar, după cum se știe, viespea, în afara de faptul că bâzâie și înțepă, se mai și scufundă cu voluptate

în corola plină de nectar a florilor. Asemenea momente de delectare există cu sutele în cele patru volume din ciclul *La sfârșitul lecturii*. Alexandru George nu se mai satură de citit. Și, în fond, asta place cel mai mult la el, faptul că îi place să citească.

Prin citit se înțelege nu numai cititul propriu-zis, ci și adnotarea, modificarea, completarea sau chiar rescrierea textelor. Alexandru George practică o lectură totală, perversă, prin care obține maximum de plăcere.

Dacă privim cu umor aserțiunile sale, dacă nu le mai confundăm cu niște sentințe, ne putem bucura - împreună cu autorul și în felul său - de existența literaturii.

Așa ursuz cum pare, Alexandru George trăiește în realitate o continuă jubilație de cititor. Citește nu numai ceea ce citește, ci și versiuni virtuale ale textului respectiv, practică o lectură multiplă. El este un Borges al românilor, dispus oricând să *reposească* narațiunile citite, să *recombine* diferitele componente epice, să *construiască prin derivație* alte narațiuni. Chiar și investigațiile sale de istoric literar se transformă într-o detectivistică fan-tezistă și într-o inhalare vicioasă de farmec literar.

În volumul *La sfârșitul lecturii, II*, aparent nemulțumit și, în realitate, încântat cititor se aventurează în apele învolburate ale trecutului pentru a descoperi originea faimoasei sintagme,

"angel radios", prin care Rică Venturiano își exprimă iubirea pentru Zița:

"Totuși, de unde vine acest *angel radios*? Bucureșteanul ca și cititorul de obște care nu lipsește să facă un pelerinaj pe la biserica Curtea-veche - măcar pentru sugestiile ei literare - nu poate să nu fi citit următoarea inscripție de pe la mijlocul veacului trecut aflată pe lespedea de marmură așezată pe mormântul unei tinere:

*Ca roza-mbobocită
Ca crinul dezvoltat
Așa ai fost înflorită
Și acuma te-ai uscat.
O! scumpă Eleno
O! angel radios
Bărbatul tău soră plâng suspină
Eu muma mai duios.
etc.*

Iată, va spune un izvorist științific, dovada la mână și încă lapidară a inspirației lui Caragiale, dacă nu vrem să spunem: a eroului său. Era exclus ca autorul *Noptii furtunoase* să nu-și fi purtat pașii prin acele locuri și să nu fi reținut expresia de pe mormântul Elenei născută Anghelovici - și aceasta cu mult înainte ca prin literatura fiului său locul să devină în veci celebru, din moment ce Pena Corcodușa trebaluia pe acolo și în tinda bisericii își va da duhul.

Desigur, putem crede că așa stau lucrurile. Numai că acest *angel radios* nu e decât traducerea celebrului *Bright angel!* al lui Shakespeare, adică a unei

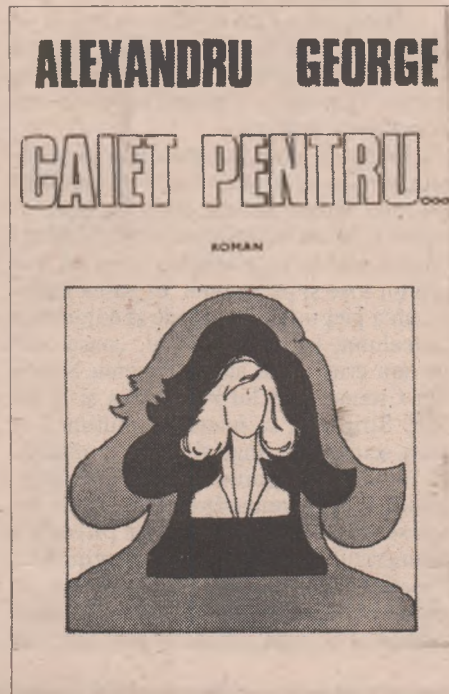
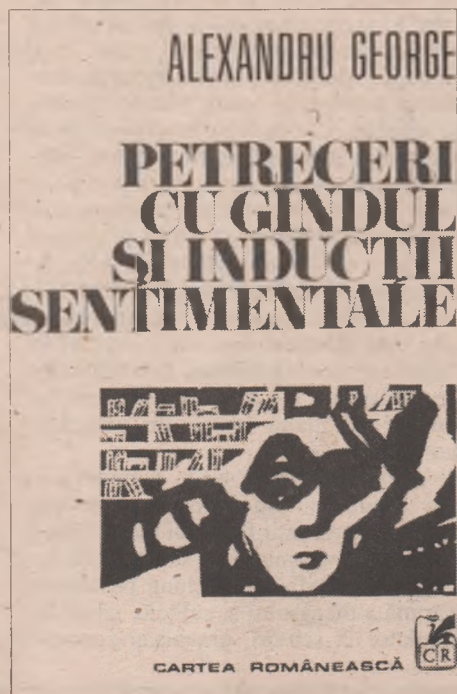
expresii de exaltare cu care Romeo o gratifică pe Julieta, la întâlnirea lor în grădina Capuleților (act. II, scena 2). Caragiale, care frecventa atât de asiduu teatrele vremii, a putut oare auzi pe scenă memorabila expresie shakespeariană, în traducerea nu mai știm cui - desigur, una care nu s-a tipărit, ci a fost folosită numai pentru uzul actorilor, în spectacole?"

Toate aceste supoziții, ca și cele care urmează, numeroase, nu exprimă ambiția științifică de a descoperi adevărul în legătură cu originea sintagmei, ci plăcerea de a reconstitui, cu mijloacele eruditului, o stare de spirit, aceea de cititor al lui Caragiale. Două cuvinte, "angel radios", sunt *citite* de Alexandru George cu aceeași mobilizare intelectuală cu care se citește un roman!

De altfel, și ca prozator Alexandru George este un cititor. În volumul său de debut, *Simple întâmplări cu sensul la urmă*, publicat în 1970, sunt parafrazate și parodiate diferite tipuri de discursuri narative. Iar într-un alt volum, *Clepsidra cu venin*, apărut după un an, se merge și mai departe cu practicarea singurului viciu nepedepsit: "Autorul a încercat să refacă din reminiscențe, lecturi, sau chiar și din închipuire, o hartă a tărâmului poveștilor pe care toată lumea le-a auzit sau le-a citit. Colorând însă altfel continentele, tragând mai groase sau mai subțiri firele fluviilor sau lăsând alb câte un munte în spațiu, el încearcă să-și revendice un merit imperceptibil pentru travaliul lui, în măsura în care n-a stricat ceea ce au făcut alții."

În mod surprinzător, în romane, Alexandru George renunță la tot acest joc literar subtil, redescoperind - tardiv - realismul balzacian, așa cum l-a promovat G. Calinescu, adică tocmai romancierul de care el se detașase cândva cu severitate. Culmea este că, în această direcție, Alexandru George nici nu-l egalează pe G. Calinescu. El ne apare ca un G. Calinescu mai șters, ca un prizonier al propriului sentimentalism, înclinat să evoce diferite momente din biografia sa numai pentru că fac parte din biografia sa și nu pentru că ar fi expresive.

(fragment)





Pavel ȘUȘARĂ

Răstignirea n-a

(o viziune în opt părți inegale)

spate, s-o ducă el pînă sus.

Șovăitor, m-am apropiat de geam. Am dat la o parte draperia și, cu mișcări împleticite, am ridicat colțul jaluzelei. O lumină albă, de o intensitate nefirească, poate ușor teatrală, contura o imensă mandorlă în locul unde tînăra pădure de plop canadieni se întîlnește cu mica plantație de răchită. Noaptea încetase. Un întuneric greu, fără margini, înconjură uriașul oval de raze înălțurii căruia era o mare agitație de oameni și mii de voci se ridicau deodată, încîlcindu-se prin văzduh. Nu-mi era frică, dar un tremur ușor îmi zgîlția trupul și fiecare vibrație îmi dădea o infinită stare de bucurie. Veșminte albe, purpurii sau de culoarea smaragdului, largi și cu drapaje bogate, descriau mari cercuri în aer, umflindu-se din pricina mișcărilor agitate ori, poate, din cauza vîntului care, leneș, începuse să bată. Oamenii - bărbați, femei, copii, bătrîni cu bărbile îngreunate de colb și oșteni purtători de sulite și scuturi - stăteau așezați într-un fel de semicerc la poalele dealului, nu foarte înalt, dar pîrjolit de arșiță și greu în roșiatică lui incremenire, al cărui vîrf își rotunjea uscăciunea în partea de sus a cercului de lumină. Din grupul agitat, din acea mulțime compactă și viermuitoare, văzui desprinzîndu-se un bărbat cu barba zburlită, arămie în bătaia piezișă a unui soare ascuns, care se repezi într-o parte și, arătînd cu degetul către un trecător răzlețit, chircit de spaimă ori poate numai de rușinea slăbiciunii sale, tună cu vocea aceea înaltă, de-acuma știută:

- Iată-l pe Simon din Cirena, s-o ducă el, în spate, pînă sus.

Mulțimea adunată în semicerc începu să topăie și să agite pumnii în aer.

- S-o ducă Simon, s-o ducă Simon, tatăl lui Alexandru și al lui Ruf. Să se odihnească pe ea Împăratul Iudeilor, cel care strică Templul și-l clădește la loc în trei zile. Uă! Răstigniți-l!

Partea a treia

în care se va vedea că se poate vedea mult mai mult decît se vede

ÎMPINS de lăncile soldaților, El pași împleticindu-se, ușor aplecat înainte, și părul naclăit de transpirație și de pulberea drumului i se revărsa, mătăsoș, peste umeri. Coroana de spini îi încolăcea fruntea, tîmplele și ceafa, aruncînd în jur raze ascuțite de lumină, raze albastre, verzui și aurii, de lumină izvorîta din ea însăși, fără umbră și fără istorie, dar nimeni nu părea să observe acest amănunt, poate din pricina prea grelelor patimi și a înverșunării cu care cei mai mulți strigau:

- Dacă el e Fiul lui Dumnezeu să se salveze pe sine însuși, să-și arate puterea și harul, răstigniți-l! Uă! Tu, cel care dărâmi Templul și-l zidești la loc în trei zile, salvează-te, uă!

Mai la o parte, pierdute sub veșmintele cermite suspinau, tăcute ca trei umbre, trei femei. Le-am privit cu luare-aminte și le-am recunoscut pe Maria Magdalena, pe Maria, mama lui Iacov cel mic și a lui Iose și pe Salome. El pășea înainte, urca pieptiș panta repede și colțuroasă a dealului, iar în urma lui, apăsât sub povara crucii, se aținea cu greu Simon din Cirena, tatăl lui Alexandru și al lui Ruf. Strigătele se înteteau, mulțimea se arăta setoasă de sînge și gata, cu mîna ei, să împlinescă porunca. În planul îndepărtat, rece și tremurătoare, cu razele întoarse spre sine, o stea sîngerie priveghea întunericul și-i întărea nemărginirea... Țipetele fără noimă, ridicîndu-se în văzduh și apoi revenind, topite, în aerul prăfuit al colinei, adînceau prin contrast

liniștea înăbușitoare a camerei. Cineva, de bună seamă, începuse acolo să plîngă, pentru că ajungeau pînă la mine, prelungi și nepuțicioase, valuri de gemete și de suspine. Glasurile ascuțite ale femeilor, urletele pruncilor smulși de la fița și vocile stinse, coborîte din piepturi costelive și bătrîne, se amestecau cu tunete și gemete îndepărtate, semn că undeva, într-un cer nevăzut, se arătau semnele unei ploii ori, poate, chiar ale unei furtuni pustiitoare.

- Elie, Elie, striga mulțimea.

- Elie, Elie, răsuna în vale ecoul.

Partea a patra

în care se va vedea că totul continuă așa cum s-a pornit

S I TRUPURILE urcau, veșmintele se amestecau între ele și își schimbau culorile după bătaia vîntului ori numai din pricina înghesuiei, iar în urma lor, frămîntate mărunț sub talpa sandalelor, pietre cărămizii sau stinse la privire, asemenea cenușei, se rostogoleau la vale și se opreau, din loc în loc, pe la rădăcina vreunui smoc de iarbă uscată ori a arbuștilor chirchiți și ei de arșiță.

- Acolo, strigă cineva, acolo e locul său de odihnă. Să-i așezăm tronul acolo, pe vîrfurile Capătîinii, pentru răzbunarea și tihna copiilor lui Israel. Să se așeze pe el Împăratul iudeilor, demolatorul și făcătorul de temple.

- Uă, uă, se răzvrăti iarăși glasul mulțimii. Să-l punem pe tron, să-l punem pe tron, să se odihnească în el Împăratul iudeilor. Faceți loc, faceți loc, bărbați, femei și copii ai lui Israel, să urce Împăratul, să urce Stăpînul Iudeilor, eliberați-i cărarea, eliberați-i cărarea.. uă..

El urca anevoie, picioarele l se împleticeau, slăbite, la fiecare pas și mîinile Sale atîrnau fără vlagă, asemenea unor cîrpe suflăte de vînturi potrivnice. Sudoarea îi curgea șiroaie pe față, șerpua pe lîngă venele îngroșate ale gîtului și, înainte să-l alunee pe pieptul costeliv și să-l naclăiască părul roșietic și încrîlionțat, băltea un timp în scobitura claviculei. Nu se ștergea și nici nu se apăra în vreun fel de picăturile sîrate ce l se prelingeau în ochi și-i împăienjneau privirile și nici nu-mi puteam da seama, de acolo de unde mă aflam, dacă erau numai stropi de sudoare sau și lacrimile se strîngeau acolo pentru a porni, mai departe, împreună. Atunci, de undeva din dreapta lui, aflîndu-se cu vreo doi pași mai în față, o femeie învelită în straie cernite țîșni într-o parte, își întoarse brusc față către El și cu o mișcare aprigă își smulse năframa de pe cap. Eliberat, părul ei de un negru strălucitor, bălînd în verde, asemenea penelor de cocoș văzute în lumina amiezii, i se prăvăli învolburat peste umeri și îi acoperi sîni tremurători. Surprins, convoiul se opri pentru o clipă și ea se aruncă înainte. Cu amîndouă mîinile îi întinse năframa pe față și o apăsă de cîteva ori ca să-l zvînte sudoarea. Apoi, apucînd năframa de cele două colțuri, o lăsă, ușoară, să cadă. În lumina albă, care învăluia pînza din toate părțile, chipul lui se văzu desenat ca o umbră pe tencuiala unui zid proaspăt. Un murmur prelung se înalță iarăși din piepturile mulțimii.

- Lipsește, curvă, strigă de undeva un glas ascuțit, și nu îndrăzni să te împotrivesți judecării fiilor lui Israel! După care gloata viermuitoare se urni mai departe. Tălpile fișiau prelung pe creasta mărună a pietrișului și sulite, izbite în tîmplător în scuturi, prăvăleau zgomote

metalice, ascuțite și reci, pînă jos, la poalele colinei, unde o altă mulțime, o altă mare de trupuri, se unduia mătăsoș ca un lan de secară. Copiii desculți, cu tălpile însîngerate și cu picioarele negru-roșcate din pricina pulberii groase stîrnite în aer de zvircolirile pașilor, alergau în joacă, scoteau strigăte subțiri și apoi se ascundeau după fustele nădușite ale mamelor, în timp ce soldații își zăngăneau armele și călcau apăsător în colb cu sandalele lor din piele, bătute cu ținte de aramă, iar arhierii, laolaltă cu bătrîni și cărturarii, îl luau în ris și strigau într-una, cu glasurile lor gîfuite, obosite de vîrstă și stinse de urcuș:

- Pe alții i-a izbăvit, i-a tîmăduit de boală și i-a ridicat din morți, să se izbăvească acum pe sine însuși dacă el este Fiul lui Dumnezeu!

- Să-l vedem cum va coborî nevătămat de pe cruce, cum în carnea lui se vor frînge piroanele, cum se vor deschide cerurile și cum creștetul său va fi încoronat cu flăcări! Să le vedem pe toate acestea, uă, uăaaa!

- S-a încrezut în Dumnezeu, căci a spus: „sînt Fiul lui Dumnezeu”! Dacă Domnul îl vrea, să-l scape acum, să-l scoată întreg și curat din baierile morții! Și cu toții, rîzînd și veselindu-se ca după o mare victorie, urcau încet, batjocorindu-l. În partea de sus a convoiului, El pășea aplecat înainte, aproape ghemuit, la umbra nevăzută a crucii pe care bărbatul din Cirena, Simon pe numele lui, tatăl lui Alexandru și al lui Ruf, abia o mai purta în spinare. Pe trupul lui slăbit, chircit în sine de umilînță, ori poate numai pentru a se apăra astfel de hula mulțimii, străiele atîrnau sărăcicioase, dar strălucitoare ca niște franjuri de lumină.

Partea a cincea

în care se va vedea că unele personaje, care pot trece drept secundare, se mai abat uneori de la subiect și vorbesc de-ale lor

PRIVINDU-L, unul dintre soldații care-l păzeau din urmă își plecă ușor capul spre stînga și îi șopti la ureche tovarășului său, lipindu-și aproape buzele de coiful acestuia:

- Nu-i îmbrăcat din cale-afară.
- Nu prea, îi răspunse acesta împungînd cu sulita în colb.
- Ba-i chiar sărăcicios.
- Putem zice și așa..
- Da orișicît, la vreme rea tot ar prinde bine.
- Cine să prindă bine?
- Hainele ăstuia.
- Fără-ndoială, orice prinde bine la vreme rea.
- Atunci le iau eu.
- Ce să iei?
- Hainele, după ce-l punem pe cruce.
- Să le iei tu?
- Cum altfel?
- De ce să le iei tu?
- Păi cine?
- Cum cine?
- Așa, cine?
- Eu. Le iau eu.
- Dar eu am zis primul.
- Iar eu mă gîndesc la asta încă de acolo, de jos.
- De unde de jos?
- De la pretoriu.
- Așa?
- Păi cum?
- Atunci uite-aici, facem pace!
- Ce-s alea?
- Ce să fie, zaruri.
- Și dacă-s zaruri, ce-i?
- Dăm cu ele.

Partea întâi
în care se va vedea că autorul citește franțuzește și că o convenție narativă folosită deja într-un alt text îi poate fi de mare ajutor și a doua oară

AM ÎNCHIS televizorul cu un vag sentiment de frustrare și am intrat în pat. Lumina veiozei, molatică, desena pe așternut rețele abstracte de cuté. Am luat de pe noptieră o ediție franțuzească a cărții lui Rudolf Steiner, La science occulte, Traduit de l'Allemand avec l'autorisation de l'auteur par Jules Saurwein, d'après la quatrième édition revue et corrigée, Paris etc. și am deschis-o la semn. Era vorba acolo despre cele patru corpuri - corpul fizic, corpul vital, dinamic sau eteric, corpul astral sau emoțional și lăcașul propriu al Eu-lui - și despre legătura lor ascunsă cu lumea de dincolo de simțuri. Aceste trepte ale fapturii omenești, zice Steiner, sînt solidare cu întreaga alcătuire a universului și evoluția lor este îngemănată cu mișcarea inefabilă a lumii. Gîndul la o asemenea pulsație a ființei și la difuziunea ei în nesfîrșirea firii mi-a dat, sub anvelopa protectoare a nopții, o stare inexplicabilă de siguranță și o adîncă melancolie. Foșnetul mătăsoș al cearcafului era singura adiere într-un cîmp care, prin liniștea lui desăvîrșită, asemănătoare stării de vid, devenise halucinant. Am închis cartea, am stîns cu o mișcare mecanică veioza și m-am acoperit pînă la gît cu pătura. O tulbure senzație de ușurare... Răgetul leului din grădina zoologică s-a ridicat dintr-o dată în noapte, aocolit ca o undă viscoasă pădurea de plop, a pătruns vîlurind pînă în cameră și a spart întunericul în mii de pete tremurătoare. Dacă natura umana, m-am întrebat simțindu-mi pleoapele tot mai grele, este solidară cu întreaga vibrație cosmică, în ce raporturi se află ea cu propria sa istorie? Cînd tocmai mă pregăteam să-mi ofer un răspuns pe măsura tot mai adîncei mele scufundări în amuzire, am auzit, pentru prima oară, vuietul de glasuri ce venea din spre corpul de bibliotecă așezat lîngă fe-reastră.

Partea a doua

în care se va vedea că autorul își introduce și familia în poveste și că noaptea toate bibliotecile sînt transparente și gurese

LA ÎNCEPUT m-am lasat legănat de zvonul lui uniform, gîndindu-mă că nu pot fi decît vocile grupurilor întîrziate ale boschetarilor care tatonează și ei, în felul lor, la marginea plantației de răchită, forme subtile de armonizare cu Universul. Dar în clipa imediat următoare, o voce limpede, sonoră și ușor precipitată, se detașă din zumzetul general, făcîndu-mă, într-o stare de tulburare pe care nici nu pot măcar să ț-o descriu, o, iubit cititor, seamănu-meu, frate, să sar drept în picioare în mijlocul camerei. Am stat o clipă nemișcat și mi-am încordat auzul. Din dormitor pulsa ritmic, liniștită și profundă, respirația Adrianei și a Arianei. Atunci am auzit deslușit, pentru a doua oară, aceeași voce ridicîndu-se imperial din adîncurile nopții.

- Iată-l pe Simon din Cirena, se întoarce mulțumit de la cîmp. Puneți-i-o-n

mai avut loc

- Pentru haine?
- Sigur că da, le jucăm la sorti.
- Atunci așa să fie!
Și au tăcut. Soldatul și-a vîrît zarurile pe dedesubt, undeva sub platoșa de fier, și a privit fix înainte.

Partea a șasea

În care se va vedea că totul se petrece conform planului

PRIVIT fix acolo sus, pe coama pleșuvă a dealului unde cei ce mergeau mai în față au și ajuns și acum se împrăștiu ordonat, formînd un cerc mare cu mijlocul gol. Soldații, arhierii, bătrînii și cărturarii s-au așezat mai către centru, cu buzele strînse, cu fălcile încheiate și cu frunțile încrețite, iar femeile și copiii, mulțimea de gură-cască, prostimea și cerșetorii, veseli și gălăgioși, înghesuiți și cu gîturile lungite, mai pe la margini.

- Uite-l că vine, a strigat aceeași voce puternică și înaltă, ha, ha, ha, vine Regele Iudeilor să se așeze pe tronul Celui Ales. Îngenunchiați fiice ale Sionului, îngenunchiați vlăstare ale lui Avraam, Iacov și Esau, îngenunchiați urmași ai celor care au trecut prin apele despicate și s-au hrănit cu mană cerească în arșița pustiei căci, iată, vine stăpînul vostru, Regele lui Israel. Pregătiți vinul cu smirna, piroanele, oțetul cu fiere și tot ce se cuvine pentru a-l cinsti pe cel care-l hulește pe Domnul zicîndu-și Fiul și pe cel care dărimă Templul și apoi îl face la loc în trei zile. Uăăă, răstigniți-l, împliniți porunca pînă nu se lasă amurgul. Uăăă...

Mai la o parte, sub straiul lor cernit, trei femei ca trei umbre plîngeau și suspinau fără conținere. Cu toate că fața lor era ascunsă și ochii le erau umbriți de năframele negre și de șirul neconținut de lacrimi, sub ascunzișul veșmintelor puteau fi recunoscute ușor Maria, mama lui Iacov cel mic și a lui Iose, Maria Magdalena și Salome. Vlăguit, omul din Cirena a făcut un pas repede și a luat-o înainte, spre mijlocul cercului, unde a și ajuns și a căzut, sub povara crucii. El a venit scurt în urma acestuia, s-a clătinat ușor și s-a oprit lîngă cruce. Pletele în vakuri și barba roșcată îi erau năclăite de sudoare și îngroșate de praf, dar chipul Său era scaldat de lumină și răspîndea raze în jur ca un bulgăre de foc înghețat. Inșă nici de această dată nimeni nu părea să bage de seamă acest lucru, poate din pricina căldurii prea mari sau a timpului întîrziat, pentru că era trecut binișor de vremea amiezii.

- Sorocul a sosit, încă puțin și se fac ceasurile trei ale după amiezii, soldații să-și facă datoria, a spus o voce gravă, pierdută în mulțime, și vorbele s-au rostogolit peste capetele oamenilor, alunecoase și mărunte, ca un sac de nuci. Vaiețele, plînsetele, strigătele, chioțele, foșnetele de haine și de arme, hîrșiițul picioarelor și vuietul stins la respirației au amuțit dintr-o dată. Doi soldați cu mîini mari și puternice L-au înșfăcat de haine și L-au dezbrăcat. Și hainele au fost făcute ghem și așezate la poalele crucii. Apoi L-au apucat din nou și L-au întins, cu fața în sus și cu mîinile desfăcute, deasupra lemnului de cedru mirosind încă a cioplitură proaspătă. Un al treilea a venit aducînd cu sine curmeie de tei și funii de rafie, iar un altul s-a apropiat ținînd în mîna stîngă trei piroane lungi și în mîna dreaptă o teslă cu muchia lată. Mai spre stînga crucii, într-un grup răzlețit, un soldat a vîrît mîna sub platoșa de fier și a scos o pereche de zaruri. S-a aplecat ușor către tovarășul său, și-a lipit buzele de coiful acestuia și l-a întrebat în șoaptă:

- Să le arunc?

- Ce să arunci?
- Sortii, cum am vorbit...
- Pentru haine?
- Cum altfel?
- Așa zici?
- Păi cum, după înțelegere!
- Așteaptă puțin, acuși îl ridică și atunci n-o să ne observe nimeni.

- Mai aștept puțin!
- Așa să faci!
Cu genunchii așezați pe mîinile Sale, soldații îi legau strîns încheieturile în curmeie. Picioarele suprapuse, legate zdravăn, începuseră să l se umfle ușor și tot trupul Său era scuturat de un tremur subțire pe care doar cei care-L atingeau direct ar fi putut să-l simtă. Dar cine ar ști să ne spună acum dacă ei îl simțeau cu adevărat sau măcar își puneau această problemă. Și nu era acela un tremur de spaimă, ci unul de înfiorare, tremurul bucuriei pe care o simte îndrăgostitul înaintea primei sale întîlniri.

- Gata, a spus aceeași voce, e legat bine. Țintuiți-l acum în piroane. Să coboare apoi din văzduh Fiul lui Dumnezeu. Să se mîntuiască pe sine. Dacă e El, s-o arate acum. S-o arate fără-nîrziere. Hai, salvează-te singur din ghearele morții! Ha, ha, ha, uăăă, uăăă. Uăăăăăăăă... Atunci s-a auzit acel tunet îngrozitor, nu știu dacă afară sau înlăuntru, dar pe care eu sînt sigur că n-o să-l pot reda niciodată, și pe vîrful dealului s-a lăsat o ceață subțire și lăptoasă. Siluete vagi șerpuiau neputicioase ca niște muște căzute în borcanul cu untdelemn. Pietre mici, rădăcini de ierburi uscate și cocoloașe de praf se rostogoleau, sub pașii repezi și dezordonați, către poalele dealului.

Partea a șaptea

În care se va vedea că după tunetul din capitoul anterior e suficient ca autorul să vrea și intervenția lui va restabili ordinea în lume

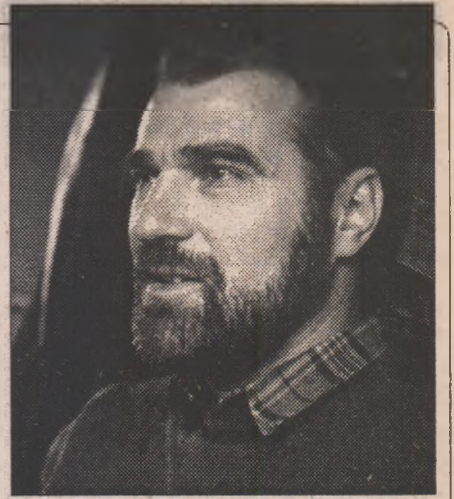
- AJUNGE, oprîți-vă aici, am strigat eu atunci cu voce tare, trezit ca dintr-un somn adînc, oprîți răstîgnirea pentru că oricum este în zadar. Lăsați mai bine să înflorească pustiul. Așa, odată și odată, poate se va mai ivi o șansă. Pentru că o mîină de cuie și două grinzi de lemn tare se vor mai găsi oricînd pe lîngă casă. Iar glasul mi s-a stins apoi în cameră și a ieșit pe geamuri în cercuri concentrice din ce în ce mai largi. Deasupra tuturor a răsărit un soare crud, cu raze piezișe, tăietura lui a despiciat văzduhul ca un potop de cuite și umbrele au început să joace peste pămînt, peste pietre și peste ierburi. Vorbele amestecate băteau ca o apă murdară, fără nici o noimă, iar trupurile împletite, asemenea unei tufe de lăstăriș, au prins să alunece la vale. În mijlocul mulțimii, cu trupul costeliv și cu barba arămie, umbrită de soarele care-i batea acum în ceafă, un bărbat încă tînăr pășea absent și-și scutura, din timp în timp, ca și cînd ar fi vrut să și le dezmoștească, mîinile fine, cu degete subțiri și alungite. Din mers, psalmodia cu voce tare și cu vorbe deslușite:

*„Dar în zilele acelea,
după strîmtorarea aceea,
soarele se va întuneca,
iar luna nu-și va mai da lumina,
stelele vor cădea de pe cer,
și puterile din cer se vor zgudui.
Și atunci îl vor vedea pe Fiul omului
venind pe nori cu putere mare și cu slavă.*

*Și atunci va trimite îngerii
și va aduna pe aleșii săi din cele patru
vînturi,*

*de la capătul pămîntului
pînă la capătul cerului.”*

Peter SRAGHER



n-am crengi

să te-mbrățișez
pomule
ochii mei nu
înfloresc
mîngâierea mea
nu foșnește a
frunză
glasul meu
încă nu s-a făcut
culoare
noaptea îți strălucește
a ploaie
pe trup
pomule
ești o stea
căzătoare
pămîntul se va
desface
din adâncuri
ca să-ți cinstească
frumusețea
pomule
într-o zi
am să iau pasărea
din zbor
și-o să-i tai timpul
din aripi
cerul o
să-ți despice atunci
parfumul
verde
și cu lacrimile mele
o să te-mbrățișez

doamne

mi-a îmbătrînit
timpul
pe buze
până a atins

asfințitul cu o
culoare de-amurg
ca să afle ce este
frumosul
doamne
sărutul nu
mi se mai citește
pe buze
gîndul meu nu mai
arcuiește spațiile
până la sferă
pașii mei nu
mai măsoară
curgerea nopții spre
iubire
când sfârșitul se îmbracă
în lumină

nu mai sunt nimic

o cerule
cînd o să ajung
la tine
să mă înec în
albastru
ca-n trupul meu
ușor
să-ți sărut fruntea
infinită
și să ating
stelele
o cerule
mă arde privirea ta
până la sfârșitul
culorii
nu mai sunt nimic
și mi-e dor de tine

Și mulțimea rîdea, arunca în el cu smocuri de iarbă și cu bulgări de colb, apoi trecea grăbită mai departe. Trei femei cu trupurile zvelte, îmbrăcate în negru, l-au depășit chicotind și, dîndu-și coate, s-au pierdut în mulțime.

- Uite, dragă, a șoptit una, și la boschetarul asta care s-a îmbătat cu noaptea-n cap și acuma vorbește singur ca nebunii.

Partea a opta

*În care se va vedea că spre dimineață
bibliotecile devin iarăși opace și că
lumea este la fel ca înainte*

LA MARGINEA plantației de răchită, de sub ceața risipită și sub lumina crudă a răsăritului, s-au ivit limpede cîteva siluete adunate în grup.

- Hai, aruncă, a spus unul care stătea pe vine și se uita cu ochi mari la cel din fața lui.

- Ce-ai zice de un șase-șase? l-a întrebat acesta.

- Mucles, că doar n-ai fi mîncat tot căcatul din cartier!

- Punem pariu?

- Hai, mișcă-ți laba și taci! Și mai dà,

bre, din vinu ăla, că se face dracu oțet dacă nu circulă. Baftă, băieți!

- Gata, a zis apoi altul, sus la descărcat că au venit mașinile cu marfa.

În fața Alimentarei de vizavi, în scrișnete metalice de frîne, a oprit un autofrigorific. Cîteva bărbați nebărbieriti, cu haine ponosite, și-au pus niște mînuși murdare și rupte, au deschis ușile din spate și au început să care pe umeri, către bezna depozitului, tot felul de marfă: navete latărețe cu piine intermediară, lăzi mari și grele cu pește oceanic congelat și navete înalte, din pevece alb, albastru și roșu, cu vin de masă la kilogram. Peste sforăitul motorului la relanti, peste hîrșiițul metalic al ușilor și peste zgomotul lăzilor trîntite, s-a ridicat deodată în văzduh, amplu și înfricoșător, răgetul leului de la grădina zoologică. După ce a ocultat tînăra pădure de plopi canadieni, s-a oprit cîteva clipe în vale, apoi a străbătut aerul cristalin al dimineții și a pătruns în cameră spărgînd vidul ei matinal în mii de unde tremurătoare.

- sfîrșit -

Cultură și civilizație

SEARA de 3 aprilie a fost seara teatrului românesc. Așa au dorit-o prea puțini, vai, oameni din breaslă, așa au receptat-o însă, ca pe o mare sărbătoare, spectatori și telespectatori care n-au obosit să urmărească în direct pe TVR1 *Gala Premiilor UNITER*, spectacol organizat din nou anul acesta la Sala Palatului. Interesul lor înseamnă respect și dragoste pentru artiștii pe care îi știu de-o viață sau pe care îi descoperă acum. Și dacă săptămîna de săptămîna nu obosesc să urmărească nesfîrșite spectacole Bingo, iată că, o dată pe an, stau patru ore aproape de fenomenul teatral, de aceia care le înobilează sufletele în sălile de spectacol din București sau din țară. Gala UNITER 2000 a mai fost dublată de un eveniment: 10 ani de la înființarea singurei uniuni a breslei, 10 ani de bucurii și dezamăgiri, de solidaritate și dezbinare, de așteptări, speranțe, de iluzii și deziluzii. Doamne, cite s-au întîmplat în acești ani! Peste toate reușitele, încercările sau eșecurile pe care le-am traversat de cele mai multe ori împreună, peste lucrurile care vin și pleacă, peste momente conjuncturale, ceva se întîmplă constant de opt ani încoace: Gala Premiilor UNITER. Răsfoind programul spectacolului de la Sala Palatului, regăsim printre nominalizați și premiați – pentru o stagiune sau pentru întreaga activitate – valorile teatrului românesc. Este o defilare a elitelor, o recunoaștere a unui moment sau a unei cariere. S-au făcut și erori. Unele regretabile și ireparabile. Dure-roase. O prietenă, și ea lovită de rezultatul unui vot, mi-a dat o lecție: deși bănuia că nu va fi învingătoare, a venit și a stat tot spectacolul, rîzînd și plîngînd alături de artiștii breslei, pentru că mai presus de orice iubește teatrul și nu conjuncturile.

Nu e ușor să-ți educi orgoliile și să-ți controlezi umorile. Mai ales într-o profesie bazată pe stări, minată de gelozii și invidii. Dar este absolut obligatoriu să se întîmple acest reglaj și acest autocontrol într-o societate civilizată. În seara decernării premiilor Oscar, César sau Molière, indiferent de simpatii sau antipatii, marii artiști umplu pînă la refuz sălile, sunt eleganți, se bucură, oferă breslei aura ce i se cuvine. Și asta pentru că se exersează de mult respectul față de sine și față de ceilalți. Ei sunt cei dinții care dau cotă și unicitate momentului. Pentru că sunt împreună, pentru că au

învățat că această profesie nu se face de unul singur. Nominalizați sau nu, premiați sau nu, stau o dată pe an umăr la umăr, punînd în paranteză orgoliul personal și reliefind – în fața lumii planetare – forța unei bresle.

La noi, exercițiul respectului față de propria persoană și, implicit, față de statutul artistului se practică prea timid în breaslă. Și aici se reflectă lipsa de cultură și civilizație, de educație din societatea în care trăim. Artiștii vin, majoritatea, dacă primesc vreun premiu. Cei mai mulți preferă să stea "pe margine" și să comenteze negativ și distructiv. Ion Caramitru – directorul programului Gala UNITER și amfitrionul spectacolului – este supus unei lecții de disecție an de an. Rareori i s-a recunoscut (lui și echipei de la UNITER) meritul extraordinar de a susține un eveniment, de a invita mari personalități artistice și culturale din țară și de aiurea care să-și pună amprenta pe această sărbătoare a breslei. I se comentează toate defectele și greșelile, de ministru și nu numai. Prea puțini au verticalitatea de a-i recunoaște măcar eforturile de a face această gală an de an. Și, paradoxal, au această tărie de caracter tocmai cei care s-au înfruntat cu el pe diferite subiecte. Pentru că știu să aibă criterii și



Lia Manțoc, cel mai bun scenograf



Carmen Stănescu, premiul pentru întreaga activitate



Valer Dellakeza cel mai bun actor

să nu amestece planurile. Cred că spectacolul de anul acesta a avut ținută, s-a bucurat de un decor extrem de teatral, (realizat de scenografa Theodora Dinulescu) de o regie animată, imbibată de un aer american (semnată de Cornel Todea), fiind unul dintre cele mai reușite de pînă acum. Dar artiștii n-au prea venit. I-am admirat mereu pe Olga Tudorache, Marin Moraru, pe Sorana Coroamă Stanca, pe Victor Rebengiuc, Irina Petrescu, pe regretata Leopoldina Balănuță – și dau doar cîteva exemple – care au fost mereu prezenți la Gală, onorînd încă o dată profesia pe care o fac cu sînge. Dar lipsesc Radu Beligan, Valeria Seciu, Ovidiu Iuliu Moldovan, Marcel Iureș, Cătălina Buzoianu, Oana Pelea, și alții și alții, mulți dintre ei chiar și premiați ai Galei.

De-curînd am revăzut cîteva imagini de la prima ediție a Galei UNITER ținută în cocheta sală a Teatrului Odeon! Cîtă bucurie, cîtă elegeră și sărbătoare! Marii artiști erau împreu-

nă. După opt ani m-a intristat, mai mult ca oricînd, degradarea breslei. Minimalizînd orice sărbătoare a teatrului, ne minimalizăm singuri profesiile și nu mai trebuie să ne minuneze desconsiderarea și tratamentul aberant de care avem parte în societate. E simplu să distrugi. Cît de greu să construiești! M-a mișnat scri-soarea lui Lucian Pintilie. Și nu faptul că a refuzat premiul pentru întreaga activitate – este dreptul domniei sale. Ci felul cum a făcut-o: absentînd, printr-un text arogant, lezant. M-a dezamăgit profund comportamentul lui Dorel Vișan care, nominalizat fiind, a condus fin o campanie de presiune, o campanie care-l dădea de o lună ca sigur cîștigător. Aici nu se judecă *opera omnia* – asta intră la altă categorie de premii – ci punctual, rolul sau regia etc. dintr-o stagiune. Nimic mai mult. Neluînd premiul, Dorel Vișan se consideră persecutat politic! N-a spus asta și cînd a fost nominalizat, o nominalizare complet nemeritată, după părerea mea, care a scos din competiție alți actori merituosi ai stagiunii 1998-1999. Numele lui Dorel Vișan n-a figurat niciodată în nici-un clasament al stagiunii cu pricina. Alții se pot considera perdanții Galei. În nici-un caz domnia sa.

Cleveteala din breaslă, tendința de a desconsidera și a denigra pînă la desființare dintr-o profundă lipsă de culturală teatrală. Prea puțini sunt artiștii care merg să-și vadă colegii. Comentariile se fac după ureche și se amplifică negativ după sistemul *boule de neige*. De cele mai multe ori se declanșează telefoniada în sens negativ ai văzut cît de prost e cutare sau ce prost e spectacolul lui cutare. Rareori am auzit îndemnuri de a vedea pe cineva în vreun spectacol reușit. Oricum, de la foarte puțini.

Interesul personal, orgoliul primează, anihilează criteriile, amplifică confuzia, amestecă planurile și omoară un sentiment nobil al artistului: generozitatea. Suntem infinit de puțin generosi și corecți, față de noi înșine nu în ultimul rînd, la acest sfîrșit de secol și început de mileniu.

Marina Constantinescu

PREMIILE UNITER

- **PREMIUL PENTRU DEBUT:** GABRIELA CRIȘU – pentru rolul *Sylveta* din "Romantșoșii" de Edmond Rostand – Teatrul Tineretului Piatra Neamț
- **PREMIUL PENTRU TEATRU RADIOFONIC:** "VALSUL CĂNILOR" de Leonid Andreev, regia Mihai Lungeanu
- **PREMIUL PENTRU CEA MAI BUNĂ SCENOGRAFIE:** LIA MANTOC decor și costume pentru spectacolul "Slugă la doi stăpâni" de Carlo Goldoni - Teatrul Național Craiova
- **PREMIUL PENTRU CRITICĂ TEATRALĂ:** JULIETA ȚINTEA
- **PREMIUL PENTRU CEA MAI BUNĂ ACTRIȚĂ:** VIRGINIA ITTA MARCU pentru rolurile: *Martha* din "Cui i-e frică de Virginia Woolf?" de Edward Albee, *Elena Serghievna* din "Șantaj" de Ludmila Razumovskaia - Teatrul Sică Alexandrescu Brașov
- **PREMIUL PENTRU CEA MAI BUNĂ PIESĂ ROMĂNEASCĂ A ANULUI 1999:** "APOCALIPSA GONFLABILĂ" de Saviana Stănescu
- **PREMIUL PENTRU TEATRU TV:** "CĂSĂTORIE IMPOSIBILĂ" de Alex Ștefănescu, regia Silviu Jicman
- **PREMIUL PENTRU CEL MAI BUN ACTOR:** VALER DELLAKEZA pentru rolul *Trufaldino* din "Slugă la doi stăpâni" de Carlo Goldoni, regia Vlad Mugur - Teatrul Național Craiova
- **PREMIUL PENTRU CEA MAI BUNĂ REGIE:** VLAD MUGUR pentru spectacolul "Slugă la doi stăpâni" de Carlo Goldoni - Teatrul Național Craiova
- **PREMIUL PENTRU CEL MAI BUN SPECTACOL:** "ILUZIA COMICĂ" de Pierre Corneille - Teatrul de Comedie București, regia Alexandru Darie.



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

Trăind de multă vreme într-o izolare autoimpusă, poate spre a-și apăra mai bine patrimoniul complex al amintirilor, judecata nealterată și marile vecinătăți ale artei noastre moderne – de la Tonizza la Țuculescu –, pictorița Eugenia Iftodi a ieșit pe nesimțite ațut din spațiul previzibil și determinat al marii aglomerări urbane cît și din timpul imediat al istoriei mici. Deși generația mijlocie și cea tînă n-o mai cunosc deloc, sau o cunosc extrem de vag, mai curînd prin cartea pe care a scris-o acum cîteva ani despre Ion Țuculescu decît prin expoziții ori prin prezența publică nemijlocită, artista a continuat să trăiască în intimitatea creației artistice, a creației în general și a creației proprii. Rezultatul acestei așteptări este proiectul unei cărți de autor, intitulată *Chipuri și locuri*, - un fel de album tematic alcătuit exclusiv din desene -, care deplasează interesul artistei din cîmpul mărturiei asupra artei – cartea despre Țuculescu este, în acest sens, edificatoare - în același timp prin artă. Albumul acesta în care desenul are o funcție dublă, de formă artistică și de text (de suport narativ pentru o realitate deja constituită) este simultan o carte de artă, o formă specifică de exprimare și o descriere spontană a vieții, o luptă cu uitarea și cu moartea. De la est la vest și de la sud la nord, cu alte cuvinte în toate marile regiuni ale României, Eugenia Iftodi călătorește, observă, participă și face notițe grafice frugale despre priveliști, deprinderi, momente, animale, veșminte și chipuri. Voluptatea artistului, a privirii sale însetate de forme, de culori și de atitudini, coexistă pînă la identi-

ficare cu uimirea descoperitorului, cu rigoarea cercetătorului și cu scrupolul moralistului. În mod natural, fără nici o emfază, dar și fără nici o crispare, se realizează o fuziune profundă între gestul cultural și lumea reală, între semnul plastic și reperul obiectiv, între libertatea imaginației și rigoarea înaltă a vieții. Discret, la intersecția simbolicului cu existența nemijlocită, Eugenia Iftodi se așază nu numai ca un observator cărînd în contemplație, ci și, sau chiar în primul rînd, ca un factor de conciliere, ca o conștiință unificatoare în plin exercițiu al recuperării unei unități amenințate. Pe lîngă acele calități specifice ale desenului, pe lîngă virtuțile lui strict formale, care țin de punerea în pagină, de expresivitatea liniei, de monumentalitatea întregului și de aceea coerența de ansamblu care dă formei armonie și credibilitate în planul reprezentării, lucrările Eugeniei Iftodi aspiră la un statut de echivalență cu lumea pe care o descriu. Ele ies din fragilitatea codului și din acea complicitate asumată în jurul unei convenții, pentru a se transforma, în virtutea unei puternice presiuni launtrice, în locuri, în animale, în oameni vii, în izbînzile și în impasurile unei vieți egale cu sine pînă la ritualizare. Nici vanitatea luării în stăpînire și nici măcar legitîmul orgoliu de artist nu pot fi descifrate în aceste desene, în aceste exerciții întîme de apropiere, ci un lucru mult mai simplu și, în același timp, mult mai înalt sălășluiește în ele: teama de a pierde clipa (și de aici de multe ori notația eliptică) dublată, pentru realizarea instinctivă a unei atitudini simetrice, de aspirația suspendării din timp. Peisajele naturale și chipurile umane, mo-

mentele cotidiene și festive, viața și moartea, au intrat în desenele Eugeniei Iftodi într-un mod spontan și definitiv așa cum lumea vegetală intră în iarnă purificată și eliberată de orice element efemer. Amestec de reverie și de observație etnografică, de joc gratuit și de cercetare a înfățișării și a expresiei umane, de observație directă și de scrutare în straturile adînci ale memoriei, ele nu recuperează, așa cum s-ar putea crede la prima privire, o geografie anume și formele ei diverse de civilizație rurală, ci readuc în actualitate o conștiință artistică adevărată. O pictoriță care, deși în intimitatea creației sale visează o lume stabilă și profundă, în imediat privește cu acel gen de luciditate ce se transformă invariabil în scepticism. Din fericire, însă, în acel scepticism care nu dezangajează, ci doar mărește temperatura acțiunii, fie ea și prea mult timp amînată.

P.S. Despre Televiziunea publică s-au spus multe: printre altele, că ar fi una dintre instituțiile care au conservat cele mai pure deprinderi și cele mai înalte (sau joase) mentalități de tip comunist. Că faptele stau întocmai, colaboratorii emisiunii *Art Mania* (realizatori Ruxandra Garofeanu și Mihaela Cristea, moderator Florin Iaru), au ajuns să se convingă direct: de luni de zile această emisiune nu-și mai plătește nici un colaborator, transformînd figuri importante ale culturii românești de astăzi în prestatori nepreveniți de muncă voluntară. Prin angajamente mincinoase și prin promisiuni ipocrite, pînă la un punct și prin contracte sem-

nate cu tot ceremonialul, acești colaboratori sunt ademeniți către studiouri pentru ca mai pe urmă, cu acel tipic dispreț al brigadierului de CAP, să fie abandonăți și umiliți în așteptări vagi și în explicații tot mai încîlcite. Conducătorii Televiziunii noastre publice, indiferent ce forțe politice și, mai ales, ce forțe morale reprezintă ei acolo, ar trebui să știe, iar, dacă nu știu, ar trebui să afle, că oamenii de cultură sunt parteneri valizi și demni pentru toate instituțiile care au nevoie de serviciile lor, inclusiv pentru aceea pe care susamintii tocmai o administrează, și nicidecum cerșetorii naivi și abulici pe la felurile ghișee ale tranziției. Oare nu-i ajunge Televiziunii publice faptul că bagă mîna pînă la cot în buzunarele contribuabililor, cărora le oferă zilnic zeci de reclame camuflate și tot atîtea escrocherii cu ceasuri și bijuterii contra unui singur apel telefonic, cu tîlpci pentru slăbit și cu leucoplast pentru tîmăduirea tuturor durerilor – ghici dacă și pentru acelea de după citirea notei de telefon cu 20 de secunde „gratuite”! -, acțiuni în urma cărora se încasează bani tot ațut de grei pe cît de necinstiți, de le mai fură și colaboratorilor, direct și cu nerușinare, drepturile bănești legitîme, oricum derizorii în comparație cu statutul lor public și cu prestația culturală propriu-zisă? Ce va urma? Evident, resuscitarea Cîntării României, realizată pentru un public inform, cu amatori ce nu mai trebuie plătiți și... surprize, surprize... cu profesioniști care, atunci cînd vor auzi de Televiziunea română, vor ocoli zona fie prin Floreasca, fie prin 1 Mai, fie hăt, departe, tocmai prin Drumul Taberei. (P. Ș.)

Orchestra Radio la Köln

S-A SPUS cu numeroase prilejuri, nu vom conțeni să o repetăm, mai mult decât diplomații de profesie, artiștii noștri rămân în continuare adevărații ambasadori ai țării. Ambasadori de bună voință, ambasadori de „imagine”, cum ne place să ne exprimăm în ultima vreme. Astfel sunt folosiți. Mulți o acceptă probând cea mai bună credință. Sunt folosiți dar nu sunt sprijiniți. Nici măcar pentru a li se asigura un statut social în limitele demnității. De cel material nici nu poate fi vorba. Incredibil dar adevărat, nu numai teatre de prestigiu național acreditate și peste hotare, dar inclusiv marile orchestre simfonice din Cluj, din Iași, spre exemplu, și nu numai acestea, își desfășoară activitatea sub semnul precarității. Este dramatic de observat că o societate ca a noastră, în acești ani, societate din ce în ce mai pauperă din punct de vedere spiritual, și din punct de vedere material, nu le găsește susținere.

Există, însă, și rezolvări fericite. Punctuale. Puțin numeroase. Cu destule luni în urmă, primul dirijor al Orchestrei Naționale Radio, Horia Andreescu personal, a primit invitația de a conduce Orchestra Națională Radio, în cadrul unui concert special, susținut la Köln; relativ recent concertul a avut loc în marea și modernă sală a Filarmonicii locale situată lângă impunătorul Dom, pe malul stâng al Rinului. Arhitectonica sălii este modernă. Acustica este perfectă. Îmbrătoare. Pe podium sunetele se adună și sunt trimise mai departe, în mod egal, către auditori. Anual, în medie, aici au loc aproximativ 400 de concerte. Chiar și două, și trei pe zi. La o populație de un milion de locuitori. Pe aici educația muzicală – și nu numai! – la nivel de masă, a început cu cinci secole în urmă, animată fiind de Martin Luther însuși. Astăzi ființează la Köln, două mari orchestre. „Gürzenich Orchester”, ansamblu atașat Filarmonicii, este ansamblul simfonic al operii; i-am admirat sonoritatea maleabilă, seducătoare, și la București, cu prilejul precedentului Festival „Enescu”. Susține, în egală măsură, o importantă stațiune de concerte. Cealaltă este Or-

chestra Radio, una dintre cele mai cunoscute în Germania. Ambele își desfășoară concertele în Sala Filarmonicii. Este de menționat faptul că în Germania ființează actualmente un număr de 12 colective simfonice ce aparțin diferitelor societăți de radio locale. Este inițiativa acestora de a fi organizat, pentru al treilea an consecutiv, un veritabil festival al orchestrei radio, aici, la Köln. De curând aria de acțiune a fost extinsă. Sunt invitate și alte colective simfonice similare, din Europa. Pe cheltuiala proprie sau cu sprijinul sponsorilor. Miza este imensă. Concertele sunt transmise în direct și retransmise în eter inclusiv de radiodifuziunea centrală berlineză, de multe societăți de radio din întreaga lume. În acest context s-a desfășurat participarea Orchestrei Naționale Radio în cadrul recente ediții a Festivalului „Europa 2000”. Înaintea românilor au concertat, în Sala Filarmonicii, Orchestra RAI Torino, iar ulterior, Orchestra BBC Londra. Într-un asemenea context, dirijorul Horia Andreescu și Orchestra Națională Radio nu se reprezentau doar pe ei înșiși, nu reprezentau doar instituția Radioului bucureștean ci însăși imaginea noastră a tuturor, o imagine la care – oameni de rând sau parlamentari, oameni de cultură sau oameni de afaceri – ținem cu toții, în importanță măsură. Este bine să menționăm acest lucru, din punct de vedere financiar, participarea românească a fost asigurată integral de către partea germană. Resursele noastre, interne, în acest moment, nu ar fi putut susține o atare deplasare.

Personal nu am asistat la concertul de la Köln. Deși mijloacele Radiodifuziunii bucureștene nu erau solicitate, am fost împiedicat în acest sens. Publiciști, critici de artă din afara instituției Radiodifuziunii bucureștene, nu au fost invitați. A fost refuzată inclusiv participarea unei echipe de reporteri aparținând Televiziunii publice; se dorea realizarea unui reportaj ce urma a fi transmis de către TVR Internațional, un aspect al posibilei noastre integrări europene pe o direcție în care, în adevăr, putem fi competitivi. În cultură, în artă, în muzică. Din partea factorilor responsabili ai Radioului bucu-

reștean, din motive greu de înțeles, nu s-a dorit acest lucru. Cine avea căderea să ne refuze? Cursa charter „Romavia”, transportator formației, dispunea de locuri libere. Nu fac supoziții, nu cer motivații, dar nu pot să nu observ că politica ușilor închise aparține unui alt deceniu. Mai ales când este vorba de instituții publice susținute de contribuabilul de rând, de noi toți.

Am primit, însă, permisiunea de a asista la concertul de la București, cu un program aproape identic, concert susținut cu câteva zile înaintea deplasării în Germania. Ulterior, în baza impresiunii magnetice, am putut audia chiar concertul de la Köln. Mult, mult deasupra mediei concertelor obișnuite, s-a dovedit a fi realizarea de la București. Au fost prezentate lucrări de Haydn, de Mozart, a fost prezentată Suita a II-a, pentru orchestră, de George Enescu. În plus, publicul din Köln a putut audia și lucrarea „Ison II” de Ștefan Niculescu.

Deloc surprinzător pentru nivelul de înțelegere, pentru curiozitatea vie a melomanului german, tocmai lucrările românești s-au bucurat de o atenție specială; au fost salutate cu entuziasm inclusiv de presă. Și este util a observa și alte perspective în acest sens; a fost apreciată „impetuozitatea muzicii lui Enescu apărută ca o izbăvire”. Iar în Ison II, faptul că „Niculescu poziționează contrastant elementele fundamentale ale muzicii”, anume „melodia, armonia, ritmul; ia naștere un studiu de sonorități al cărui farmec se transmite direct”. Iar în privința realizării propriu-zise, se notează că „bucureștenii au dovedit, din plin, cultura a sonorităților, cunoaștere stilistică și plăcere de a cânta”, aspecte „valorificate mai ales în părțile poetice, lente, ale Suitei a II-a, a compozitorului național român George Enescu”. Iar „Horia Andreescu, aidoma unui magician, a creat în Sarabandă și Arie, stări subtile de vrajă și de mister.” Sunt aspecte cu care nu poți să nu fii de acord, căci Andreescu este un perfecționist ce știe să mobilizeze, să acționeze eficient în direcția adevărului artistic. Pe aceeași direcție cu aprecierile noastre, la București, și la Köln s-a observat faptul potrivit căruia „Corniștilor trebuie să le reproșăm o dispoziție cam labilă”, iar flautiștilor – adăugăm noi, – conform audienței radiofonice – o anume derută în lucrarea Ison II. Neîndoiește, mai multă ordine ar prinde bine în partitura suflătorilor. Am mai notat acest lucru. Sunt mentalități ce trebuie îmbunătățite, sunt conduite ce trebuie ameliorate. Cântăm prea mult pe eficiența muncii în asalt și inspirația de ultimă oră. Este poate un secret incomod faptul că lucrul separat, pe partidele orchestrei, evaluările profesionale periodice, pot ridica nivelul mediu, de acasă, al concertelor? ...În condițiile în care, totuși, muzicienii Societății Române de Radiodifuziune sunt, în momentul de față, cel mai bine retribuiți dintre oamenii de muzică de la noi. Alte aspecte privind concertul de la Köln? Aplauze entuziaste. Sala plină. Peste 2000 de melomani au venit să-i întâmpine pe muzicienii bucureșteni. Un public minunat pentru o muzică, în general, bine realizată! Melomanii noștri ar avea de la cine învăța. Ne bucurăm pentru succesul muzicienilor noștri și, este firesc să ne dorim ca nivelul atins la Köln să se constituie, treptat, într-un nivel mediu, aici, la București.

Soliștii momentului concertistic? La Köln, Concertul de Mozart a fost realizat de o tânără clarinetistă aflată în mare



George Littera

Uniunea Cineaștilor din România anunță cu nemărginită durere stingerea din viață a prof. dr. *George Littera*, eminentă personalitate a învățământului cinematografic românesc.

Născut la 17 nov. 1941 la Caranabeș, absolvent al Facultății de limba și literatura română din București, după studii strălucite ce-l recomandau ca pe o viitoare autoritate în domeniul, George Littera își va dedica viața pasiunii ce-l devoră încă din adolescență - filmul. Cu acuitate și profunzime, dublate de o putere de muncă deosebită, el a slujit cu devotament, timp de 35 de ani, arta filmului, printr-o neobosită activitate publicistică și pedagogică. În scris, în studiile sale teoretice, dar mai ales în prelegerile de istoria filmului susținute cu fervoare la catedra ATF, în fața a zeci de promoții de studenți ce l-au adorat, George Littera a impresionat prin statura personalității sale: un remarcabil enciclopedist, un eminent istoric, un autentic stilist al limbii române. George Littera, om de o rară modestie, ca toți cei dăruți cu har, și-a câștigat de mult respectul și admirația breslei cinematografice. A plecat prea devreme dintre noi, într-un moment când sfatul său înțelept ne-ar fi fost de folos.

Colegii din Uniunea Cineaștilor transmit familiei îndoliate întreaga lor afecțiune.

Dumnezeu să-l odihnească.

ascensiune profesională; corectă, extrem de profesionistă în prestația ei, Sharon Kam a fost primită cu destulă răceală de critica de specialitate. În schimb, în concertul anterior, susținut la București, minunatul Aurelian Octav Popa a stârnit un entuziasm general; farmecul muzicalității sale este în continuare cuceritor!

Dar viața își urmează cursul ei firesc. Inclusiv cea muzicală. Inclusiv la Köln. Aici, între timp, a început Trienala de Muzică. Se află la a 3-a ediție. Dispune de un număr de nu mai puțin de 33 de sponsori. Se realizează sub patronajul municipalității orașului și se adresează vârstelor dintre cele mai diferite. Inclusiv copiilor. Marcată de conceptul globalizării, tema actualului festival își propune prezentarea unei imagini largi privind peisajul muzical mondial. Temerara întreprindere! Participa colective orchestrale de renume de pe continentul nord-american, din Europa; de asemenea, pe afișe poți zări nume celebre precum Daniel Barenboim, Seiji Ozawa, Abbado, Semion Bychkov, James Conlon... muzică de largă diversitate stilistică, de la cea academică la show-uri susținute de chitare cubaneze, la musical-uri, concerte prezentate în aer liber, în săli dotate cu o acustică incredibil de agreabilă. Precum cea a Filarmonicii de pe malul Rinului, sală în care muzicienii noștri au știut să cucerească simpatia unui public exigent.

Dumitru Avakian

Ultimul pionier

NE-A PĂRĂSIT ultimul pionier al cinematografiei românești, regizorul *Paul Călinescu*, a cărui operă onorează arta și cultura națională. Născut la Galați, în 21 august 1902, a absolvit liceul militar de la Mânăstirea Dealu și Academia Comercială din București.

Are inițiativa înființării Serviciului cinematografic în cadrul Oficiului Național de Turism, unde își începe activitatea de cineast profesionist, dedicându-se filmului documentar, pe care îl duce cu strălucire la opere remarcabile ca „Țara Moșilor”, premiat la Festivalul Internațional al filmului de la Veneția, în 1939. Din 1949 se consacră filmului artistic de lung metraj cu creații de succes precum *Răsună Valea*, *Desfășurarea*, *Pe răspunderea mea*, *Porto Franco*, *Titanic vals*, în care talentul și măiestria sa profesională impun cinematografului noastre o trăsătură specifică memorabilă, ce va îndruma o întreagă generație de tineri cinești.

Pentru meritele sale excepționale a fost răsplătit cu numeroase premii și distincții, printre care Marele Premiu ACIN (1977) și trofeul „Opera Omnia” al Uniunii Cineaștilor din România (1996), în cadrul Centenarului Filmului Românesc, cu care ocazie Primăria Municipiului București îi conferă lui *Paul Călinescu* titlul de Cetățean de onoare al Capitaliei României. Dispariția sa înseamnă o pierdere de neînlocuit în viața noastră artistică și îndurează pe toți iubitorii filmului românesc. (Uniunea Cineaștilor din România)



**PREPELEAC**

de Constantin Toiu

BĂGAREA DE SEAMĂ A GOLESCULUI

PENTRU un călător român, cit de cit umblat prin lume, a rămas un fel de legendă replica de pe vremuri a actorului de teatru bucureștean, Costache Antoniu, artist al poporului, după ce vizitase China prin 1952, parcă... La întoarcerea în țară, colegii mai tineri, intrigati, se strinseseră în jurul lui întrebându-l, lacomi: "Nene Costache, nene Costache, și cum e, bre, China asta?!"...

"Dragii mei, le răspusesese, măret, călătorul, - de nerecunoscut!"

Ridem noi, dar primele contacte ale românului învățat cu străinătatea au fost, din epocă în epocă, - izolați cum se întâmpla să fim, - niște comicării. Cel mai bine surprinde reacția aceasta caraghioasă a locuitorilor din Carpați izbiți de progresul apusean, G. Călinescu, în *Istoria literaturii române*, cu geniul său impunător care, din perioadă în perioadă, se amplifică, în ciuda contestărilor celor mărunți la talent și grozavi în virtuți născocite. Dacă vrem a intra în Evropa, e bine să ne amintim și să ne cunoaștem...

În *Istoria* sa, la pagina 85, - de exemplu - ilustrul nostru bărbat de cultură scrie despre marele boier călător:

"...Când din 1824, începe să treacă granița spre a-și așeza copiii la școli străine, Golescu, mai cu judecată acum și într-o vreme de rezezi afaceri, rămîne zguduit. Cu receptivitatea întirziților, el trece din emoții în emoții, de la uimire la rușine, din apatie la o aprigă voință de bine și progres. Schimbarea la față a acestui boier simbolizează întreaga noastră renaștere [...]. Văzînd pe toți călătorii "însemnînd", ia și el condeiul și tot drumul scrie, pentru ca "publicari-sind" cele văzute să "comunecască" și compatrioților minunile lumii. Astfel a ieșit "Însemnarea călătoriei", scrisă la început în grecește din lipsă de termeni și apoi tălmăcită, care este întiul jurnal de călătorie românesc și întiia călătorie de studii [...]. Băgarea de seamă a Golescului merge către lanuri și gospodărie sătească, spre instituțiile publice, spre școli, spitaluri, aziluri, muzee, teatre, edilitate și numai întimplător către caracterul estetic al priveliștilor. El e înfipt ca un japonez modern, vrea să vadă tot și intră pretutindeni în ciuda îmbrăcămînții orientale ce atrage atenția asupra-i și, probabil, amuză."

În întreaga literatură universală, între foarte puțini autori există o diferență capitală, - ca mod de a scrie, viziune, forță de pătrundere și luciditate - cum există între Dinicu Golescu și G. Călinescu, între ei netrecînd decît un secol și ceva. Ceea ce arată, în același timp, înapoierea țării române în raport cu Vestul, precum și formidabila capacitate a neamului de recuperare, numai să i se ivească prilejul, fericit. De-o parte, primitivitatea boierului român măsurînd cu stînjenu estetica apuseană, - de cealaltă parte, la criticul divin, uriașa percepție europeană, - bruscă parcă - gravitatea, umorul, farmecul observațiilor, plus stilul *gata consumat* parcă de civilizație ostentivă de atîta exercițiu al grandorii, deși, practic literatura română cultă modernă superior scrisă nu se întinde decît pe acel secol și ceva de cunoaștere profundă a realității...

Observația de bază însă a lui Golescu, printre atîtea relatări naive privitoare la cele văzute în străinătate, este aceea pe care G. Călinescu o interpretează magnific în legătură cu purtările, comportamentul locuitorilor din apus și de la noi. Este esența adevăratei civilizații, străină de supușenia noastră.

"...O căință înduioșătoare - scrie criticul - cuprinde pe Golescul cel iubitor de progres și văzînd cum vienezii salută pe împărat fără umilînță, cu rușine se gîndește la temenele în pulbere ale semenilor săi și la scoțșenia Domnilor care privesc numai cu coada ochiului "căci trupurile nu le mișcă, parcă sînt de ceară, și se tem să nu se frîngă".

În acest prim jurnal al țării, aparținînd autorului-boier, participînd la *Societatea literală românească*, scriere *ne-cioplită*, se ascunde unul din potențialele stilistice de limbă strălucind ca un mic bulgăr de aur în mineralul inform găzduit... Anume, atunci cînd Dinicu Golescu este pus în valoare de interpret cu acea fermă atitudine a cetățeanului din vest, cînd, de respect, acestuia trupul nu i se frînge, ca-n temenelele din pulberea valahă, - din contră, ceilalți, demni, cetățeni demni, respectîndu-se, rămînînd încremeniți în salutul lor, de teamă tocmai să nu li se frîngă trupurile...

Avem aici, la Golescu, înălțat cît mai sus și trainic sprijinit de G. Călinescu, cel mai mare elogiu adus persoanei umane acceptînd cuvințios autoritatea inteligent constituită.

Dificultățile noastre de a intra în *Uniunea europeană* de astăzi nu sînt în primul rînd de natură economică. Sau, de fapt, dacă piedicile se arată a fi mai întii de ordin economic, trebuie neapărat să mergem la rădăcină și să recunoaștem lucizi că *starea nedemocratică* încă a Golescului subzistă în noi și pe teritoriul nostru.

Trebuie, iarăși, să mai recunoaștem în acest sens că regiunile din țara noastră care azi par mai evaluate din toate punctele de vedere sînt tocmai acele ținuturi ale țării care după unirea din 1918 căpătaseră mai de mult pecetea unor acțiuni mai vechi de civilizație și de cultură. Golescul ar fi cel dintii dintre români care ar recunoaște acest adevăr și cel dintii totodată ce ar combate temenelele spiritului, obișnuind cetățeanul să-și ție dreaptă șira spinării...

Sigur că *jurnalul* lui Dinicu Golescu a fost precedat de scrierile altui român, Spătarul Milescu, trimis între 1675-1678, la Peking într-o misiune diplomatică de țarul Aleksei Mihailovici. Prilej de a scrie, în limba rusă, "Itinerariul siberian" precum și "Descrierea Chinei". Este una din neșansele noastre de a-l avea propriu-zis pe Spătar ca pe cel dintii autor român cult în această privință. Tot astfel cum Antioh, fiul lui Dimitrie Cantemir, - care a scris *Descriptio Moldaviae*... tot astfel cum acest Antioh, feciorul Cărturarului, avea să devină, tot la ruși, primul poet cult al lor, de vază...

Direcția noastră, nefericită, de totdeauna, a fost să fie Vestul; deși bătuți, veșnic, și troieniți de viscolul scitic.

OCHEAN

de Paul Miron

Pămîntul se usucă

URIEL scrie lui Rafael. Noe, într-o uniformă nouă de admiral, mișcat peste măsură de parada dobitoacelor - florile, ierburile, buruienile plecaseră cu vîntul înainte - privea cu mîndrie perechile care defilau prin fața sa și i se închinau smeriți, dar bucuroși, chiar dacă unul sau altul, după colț, din diferite pricini îl mai ocăra. Dar și cei ce-l ponegreau, recunoșteau deschis că Noe îi ferise de furia potopului, adică de moarte sigură. Butnarul se umfla în pene ca un gînsac cu epoletii.

Dacă ar exista un proverb în felul "scaunul prea înalt, mintea țî-o sucește", s-ar putea cu ușurință dovedi că acesta e din vremea potopului.

Eu te căutam pe tine, între giști, rațe, între capre, bivoli, ba odată am sărit două cămile grăbite, una-ți semăna leit, prin blîndețea ochilor, ce să-ți spun? Am fost foarte amărîți. Toate au pornit din bilciul colorat plus anarhia străjerilor, plus număratoarea neamurilor. Au fost trimiși peste trei sute de heruvimi și cîteva grupe de serafimi. Acum e liniște, dar mă apasă întrebarea: "Unde te ascunzi? Și fiindcă nu-mi răspunzi, am să te pedepesc, povestindu-ți mai departe pășaniile noastre. Am ajuns pe uscat și am coborît repede pe coasta milită și scursă acum. Săream din groapă în groapă, totdeauna nimerindu-i fundul; în cetatea semeată, la poarta orașului, l-am întîlnit pe Lameh care se vedea deja primarul urbei. Ar fi ajuns, dacă nu l-aș fi fugărit eu în pustie. Seara vedeam încrețiturile geometrice ale valurilor pe care lunecau, legîndu-se un amar de caice, tîindu-le calea, și printre ele Arca, sfidătoare, buhînd impetuos. Unde o fi? Cine o spală și o pomeste, cine întinde pinzele imaculate? Cu timpul sute de negustori levantini au cutreierat occidentul, avînd ca marfă de preț cîteva așchii într-o arcă care nu se mai sfîrșea de prădat.

Era ziua de naștere a lui Noe. Împlinea 500 de ani. Nu de mult se mutase în țîrg. Dimineața se deștepta devreme, făcea un duș, bea cafeaua fierbinte și o lua pe strada principală în căutare de prieteni. Pe tribuna construită în grabă, dormitau străjerii din garda personală, cumpărată de la Lameh. S-a culcat și el, a adormit, s-a sculat și a întreat pe toți camerierii strînși în cerc, cu glas blînd: "Hei, băieți,

cine mai e ca mine?" Și le-a dat și lor să bea cu el. Cînd soarele a început să coboare, negura munților l-a copleșit, după cum imi povestea el. Era tîria băuturilor. S-a întins cu tot poporul pe iarba catifelată. Acolo s-au întîlnit: ea, dansatoarea vestită de pe strada Nilului de sus - el, recomandîndu-se astfel: "Frumoasă copilă, știi cine sînt eu? Eu sînt acela care v-am dăruit viața, v-am trecut peste potop." Se umfla din ce în ce mai tare. "Eu sînt mai marele lumii și stăpînul vieților voastre căpătate printr-o poruncă a Celui-de-Sus. Ia să vad, cine tresaltă?" Sute de ochi îl priveau placid. "Ați auzit? A ieșit zvonul că eu aș avea legături necuviincioase cu fecioarele trimise de părinții lor la pension. Minciuni."

M-am plîns la Cel-de-Sus. Înălțimea sa lăsa impresia că ar fi supărat pe mine. Ei, na! Am îndrăznit și eu, cîrțită sirguincioasă, să-mi fac o căsuță după modelul palatului său. M-a trimis înapoi, să vă vorbesc. Împotriva mea vor fi toți cei care mă vor lăuda. Prin urmare, păstrați-vă acadelele graiului vostru la borcan și puneți gheață.

Rezultatul întîlnirii cu Cel-de-Sus i-a neliniștit pe țîrgoveți. Noe, netulburat, a deschis un restaurant cu pește proaspăt, cu languste, melci și șerpi, unde poposeau clienții din toată lumea. Patronul stătea la o fereastră și gîndea că face multe pentru binele omenirii. Număra porțiile duse de chelnerii stilați și calcula cîștigul la farfurie. Dar în după-amiază aceea, cînd s-a întîmplat ce s-a întîmplat, era mai întreprinzător: "Frumoasă copilă, știi cine sînt eu?" Fata îi răspunde fără glas: "Știu, Cel mai mare." - "Stăpînul vieților voastre." - "La datorie, seniorule!" - "Lasă aprecierile astea. Ascultă: azi nu pot, dar!...promit că miine am să te dezbrac de tot." - "Pot să mă dezbrac și singură." - "N-ai curaj." Frumoasa își lepădă îmbrăcămîntea și a rămas cum a fost cîndva, cînd a ținut-o moașa în brațe, goală-goluță. Turmentat, Noe o înfașură cu habitul său și o depuse pe masa primarului. Denunțat de proprii lui fii, că s-ar fi dezvelit în fața neprihăniților poponi, istoria îl judecă nedrept.

Te lăs; m-a chemat nemuritorul Adam care a împlinit luna asta 929 de ani să sorbim o 'tărie' împreună. Al tău Uriel.

POLIROMNOUTĂȚI
aprilie 2000

Erich Auerbach

MimesisReprezentarea realității
în literatura occidentală

Monica Spiridon

**Melancolia
descendenței**

Leo Strauss

Cetatea și omul

Robert Darnton

Marele masacru al pisicii

În pregătire:

Dorin Tudoran

Tinărul Ulise

Peter Calvocoressi

Rupeți rîndurile! Al doilea război mondial și configurarea Europei postbelice

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**

Calmul valorilor

CU ANI în urmă, înainte de voga occidentală a cărților-audio, am ascultat o casetă cu înregistrarea romanului "Lotte la Weimar", în lectura unui actor german care mi-a făcut o puternică impresie. Citisem cartea lui Thomas Mann, ea figura deja între cele mai apropiate mie din opera scriitorului, însă abia ascultând acea voce cu stranii inflexiuni de blindețe și cruzime, cu discrete accente de compasiune și controlate stridențe de veritabilă răutate am înțeles ceea ce pentru mine constituie o marcă estetică și umană distinctivă a autorului. Și anume, neașteptata combinație de ironie, poate chiar cinism, și senină înțelegere a unui univers în care se află loialtă enormă resurse de fericire și nefericire. Oricât de simplu ar părea, oricât de naivă realizarea, lumea lui Thomas Mann este bulversant complexă pentru că în ea orice e posibil, miraculosul și sordidul, suavul și grotescul. E, cu siguranță, mai curînd o lume a dezamăgirilor, a înșelăciunii, a neputinței, dar tocmai prin faptul că acestea sînt asumate întotdeauna de o instanță superioară, care le pricepe un rost adînc, uneori explicat cu poate insistent moralism, alteori rămas suspendat, ele par suportabile.

Apariția celor două masive volume conținînd nuvelistica lui Thomas Mann în traducere românească reprezintă un fenomen editorial, cel puțin în intenția Editurii Univers. Impactul pe care îl va avea asupra cititorilor nu poate fi ghicit, mă tem. Cum va fi, oare, citit astăzi acela pe care un munte de critică îl descrie drept monstru al preciziei literare, și implicit simbol al unui tradiționalism solid, care operează cu formule clasice, convenții limpezi, omnisciență inevitabil opresivă pentru un imaginar colectiv atît de rebel și sceptic? Întrebarea mi se pare foarte importantă și cred că ea ar fi putut constitui temelia elaborării acestor două volume. Publicarea unei cărți este, la urma urmelor, un act retoric. Prin urmare, ea trebuie să pună în funcțiune un subtil aparat de persuadare, să anticipeze obiecții și să răspundă totodată unei situații existente, chiar dacă uneori situația trebuie

inventată pentru ca ea să existe. De pildă, în cazul editării nuvelisticii thomasmanniene, trebuie ținut seama de faptul că în rîndurile publicului său se vor afla, fără îndoială, cititori care nu au experiența "Muntelui vrăjit" sau a "Casei Buddenbrook", dar care îl cunosc pe John Updike, oricît de paradoxal sau chiar revoltător ar părea. Posfațatorul, Thomas Kleininger, e în mod explicit conștient de această situație retorică, în vreme ce Ion Ianoși, autorul prefeței, nu. Textele celor doi flanchează în chip ciudat și



Thomas Mann - *Povestiri* (I și II), traducere de Ion Roman, prefață de Ion Ianoși, postfață, note și comentarii de Thomas Kleininger, Editura Univers, București 2000, 422 +350 pagini, preț nementionat.

oarecum nepotrivit volumele, în măsura în care ele ar fi trebuit să fie mai curînd inversate. Ca exercițiu de erudiție și critică mai degrabă tradiționalistă, observațiile lui Ion Ianoși ar fi fost mai potrivite în final, în măsura în care astfel ele ar fi adresate unui cititor de-acum familiarizat cu scrisul lui Thomas Mann. Textul lui Thomas Kleininger, cu nerv și luciditate (chiar detașare ironică) mai în spiritul unei sensibilități contemporane, este ideal pentru atragerea unui cititor care încă stă pe gînduri. Tot Thomas Kleininger este și autorul unui neprețuit aparat critic, cu note și comentarii la fiecare nuvelă în parte. Traducerea, semnată de Ion Roman, mi se pare pe alocuri stîngace și șovăielnică.

Recunoscînd că nuvelele lui Thomas Mann sînt mai cunoscute astăzi decît marile sale romane, fie și datorită unui film precum "Moarte la Veneția" a lui Visconti, Thomas Klei-

ninger face o remarcă pe care o rețin în chip aparte, deși criticul se străduiește să îi diminueze importanța: "S-a remarcat în repetate rînduri că pentru Thomas Mann parodia este o modalitate de a scrie prin care tradiția este în același timp lichidată și confirmată cu nostalgică iubire". Remarca mi se pare atît de importantă pentru că în ea stă, cred eu, actualitatea lui Thomas Mann. Un discret filon parodic, omniprezent, subminează autoritatea naratorului omniscient, aruncînd totodată valul unei ambiguități și a unui indefinit misterios asupra destinelor narate, a personajelor și întâmplărilor. E un parodic complex și flexibil, în măsura în care el funcționează intertextual dar și intratextual, ca o conversație între nuvele, între nuvele și scrieri ale altor autori, sau doar între vocea naratoarei și personajele. "Tristan și Isolda", de pildă, este o rescriere galopantă a mitului celor doi îndrăgostiți, un rezumat care prin însăși viteza și implicit schematizarea pe care o aduce, funcționează drept comentariu subtil, dar de o maliție extremă, asupra incoerenței și iraționalității dintr-o poveste de iubire. În felul acesta, universul narativ al lui Thomas Mann își relevă multiple nivele, dar nu și le exhibă, cum se întâmplă îndeobște în proza contemporană, ci dimpotrivă, le conține, le strunește. Senzația cititorului e foarte bizară, de suspiciune și nedumerire dar și de docilitate. O tensiune din care se naște exemplar lectura atentă. Thomas Mann este un scriitor care știe să cultive cititorului forța de concentrație. Fraza lui amplă și impecabilă stilistic, fluența narării funcționează aproape ca elemente de mnemotehnică. De aceea istoria unui Tonio Kroger, sau a micului domn Friedemann sînt de neuitat.

"Dulapul de haine", subtintitulat "O poveste plină de surprize", ilustrează după părerea mea parodicul intratextual. Personajul principal este un bărbat pe nume Albert van der Qualen, pe care un tren pe direcția Berlin-Roma îl aduce într-un orașel oarecare, unde închiriază o cameră de hotel în care i se va ivi naluca unei fături nespuse de frumoase. Albert van der Qualen nu știe unde se află, nici în ce anotimp al anului, ori la

ce moment al zilei a sosit în acel loc. E un călător venit de nicăieri și mai cu seamă îmbarcat într-un voiaj către nicăieri: e pe moarte. Medicii i-au prezis doar cîteva luni de viață, pe care acest ins înstrăinat de lume, din disperarea de a nu-i duce dorul, decide să și le petreacă hoinărind la voia întâmplării. Camera modestului hotel în care își găsește adăpost are o ciudățenie: un dulap fără pereți în spate, căptușit doar cu un strat de postav cenușiu. Din acest dulap se ivește, seară de seară, fantasma unei fete frumoase care îi istorisește poveste după poveste, "povestiri triste, fără mîngîiere", care însă lui Albert cel muribund "i se așezau ca o dulce povară pe inimă și o făceau să bată tot mai încet și mai fericită". Parodicul, în "Dulapul de haine", vine în final, în doar cîteva vorbe, cînd naratorul refuză un deznodămînt, ba chiar se derobează de întreaga responsabilitate a povestirii. Rostul parodicului nu este însă, precum în tehnica postmodernă, de a pulveriza convenția tocmai făcînd-o evidentă, ci mai curînd, cred eu, el ține de un palier mult mai adînc, metafizic, al povestirii ca formă de implinire și regăsire umană. Fata care apare în dulapul de haine este, evident, o întrupare a Șeherezadei. Numai că, spre deosebire de mitul fondator al povestirii, nu ea e cea care înfruntă pericolul morții, ci ascultătorul ei. Moartea și fantezia sînt temele constante în secole la rîndul de literatură. Dar legătura dintre ele este poate Tema nuvelisticii lui Thomas Mann.



**TELE-
COMANDO**



Rîsete pe bandă

RÎSUL, aplauzele, mai nou chiuuiturile sînt manifestări spontane ale oamenilor care se distrează. Îți vin. O sală cu oameni care rid cu poftă e un spectacol tonic, molipsitor. Dar, la show-urile televizate, lucrurile se pare că nu pot fi lăsate la voia întâmplării, publicul trebuie să facă figurație regizată, aplauzele îi sînt comandate ("să-l aplaudăm cu căldură pe...") sau poruncite scurt ("aplauze!") și turma se execută mecanic. În privința risului, nici el nu poate fi lăsat la latitudinea umorului personal. De pildă, Florin Călinescu și-a adus în populara sa emisiune cîteva instrumentiști care să-i sublinieze cu pampam poantele, atrăgînd atenția că atunci e de ris. Mica orchestră stă tot timpul într-o vizibilă tensiune, să nu piardă momentele cînd trebuie să-i facă datoria și uneori execută netam-nesam pampamurile contractuale, înțelegînd aiurea semnele ce li se fac.

Mai enervantă e însă cel puțin pentru mine - moda risetelor pe bandă la seriarele comice. Chițcăielile, hohotele și icnetele lipite după replici mai mult, mai puțin sau deloc hazoase sînt neplăcut agresive, ca un gîdil, și îmi taie pofta de ris fiindcă sparg însăși convenția filmului. Cine sînt aia care rid (adesea prosteste), deranjîndu-mă ca zgomotul de petrecere din vecini? (A.B.)

Vacanța mare și insulta profesională

CEEA CE trece drept umor și are

pretenție de efect comic în acțiunile de huliganism mediatic ale *Vacanței mari* este, de fapt, un șir neîntrerupt de grosolării și de insulte. Dacă acestea sînt inocente sau nu, altfel spus dacă sînt născute doar din neputință sau reprezintă o tentativă subtilă de subminare, e greu de afirmat fără echivoc; la o adică se pot găsi argumente pentru ambele ipoteze. Cert este că *poliștutul*, ca om și ca profesie, este prezent invariabil, în obsesiile de simbăta seara ale acestei trupe de impostori, ca o făptură subumană, arogantă și cu deficiențe mintale, mereu ridiculă și permanent exterioră statutului său. Spre a da credibilitate acestui potret fals și insultător, ilustrat de un anume personaj Garcea, se folosește abuziv și, probabil, ilegal, recuzita reală a poliștutului, de la uniformă și pînă la atribute (în special bastonul). Insidios și repetat, fără nici o finalitate artistică sau culturală, se induce imaginea (și ideea) unei *profesii* nedemne și grotești și a unui *lucrător* primitiv și arierat mintal. Fără nici o îndoială, orice activitate umană are disfuncții și prin șarjă ele pot deveni surse de umor, însă aici nu este vorba despre o latură anume a poliștutului, despre acel *accidental* supradimensionat tocmai spre a-i dovedi incongruența, ci de un atac fundamental, ontologic, dacă îi putem spune așa, de o punere în cauză a profesiei însăși; de invalidare, prin simplul fapt al apartenenței, a unei întregi categorii socio-umane.

Dacă acest nesfîrșit denunț profesional și uman la adresa *poliștutului* nu are consecințe comice și nici o finalitate rațional acceptabilă, atunci întrebarea asupra scopului său este perfect legitimă. Cum tot atît de legitimă ar fi și dorința obținerii unui răspuns! (P.S)

O SEARĂ CU GELLU NAUM

UNA din întîlnirile memorabile pe care Muzeul Literaturii Române le organizează în Rotonda devenită neîncăpătoare s-a petrecut în ultima joi a lunii martie a.c. avîndu-l ca invitat de onoare pe poetul Gellu Naum, ultimul suprarrealist român, însoțit de doamna Ligia Naum, de prieteni apropiați și de un numeros public. La mică distanță în timp, el a fost sărbătorit și la Uniunea Scriitorilor în cadrul Zilei Internaționale a Poeziei (UNESCO). *Gellu Naum și transavangarda sau Trei critici* (Laurențiu Ulici, Dan Cristea și Ion Pop) în *căutarea Poetului*, sub acest dublu semn s-a înscris interesantă și densă dezbateră urmată de dialog de la Muzeu, în jurul impresianan-



tei opere poetice a marelui nostru contemporan, îndrăgit de toată lumea și căutat cu un din ce în ce mai mare interes de cititorii săi tineri. (C. Buzea)

Chipul, moartea și

I. Întimplări

INTRĂM într-o cameră plină cu lucruri felurite, la capătul căreia - perpendicular sau și mai bine, oblic - se află o oglindă. În prima clipă, vedem lumea reflectată și credem că e cea "reală" sau o prelungire a acesteia. Înaintăm printre obiecte, privind mai mult spre ele decât înainte, și ne lasăm pătrunși de universul pe care-l compun. Și numai când vedem propriul nostru chip, deodată înțelegem că ce văzusem în oglindă era doar o prelungire *inversată* a lumii. O lume *pe dos*, în sens foarte concret - nu numai metaforic și nu numai metafizic. Și tot foarte concret, ne oprim brusc, în ultimul moment. Mai înainte de a ne izbi de propriul nostru chip - văzut pe dos - de propria-ne imagine și astfel de a face tândări și oglinda și lumea din - și chiar *de dincolo de* - ea și, măr ales, propriul nostru chip, în consecință - trup.

Din izbirea (și izbitura) cu noi înșine - mijlocită de oglindă, dar intens facilitată de faptul că nu *la noi* sintem atenți, ci la ceea ce e *în jurul* nostru - ni s-ar putea trage moartea. Adică am ajunge, intr-adevăr, *dincolo* (de noi, de viața, de oglindă), deci *în* - sau *către* - absolut. Sau, tot la propriu, am putea avea un accident, fie și biografic (de lungă sau de mai scurtă durată), ce ne-ar induce o percepție



distorsionată. Deci, din nou, am fi - măcar în parte - *dincolo*, pentru că lumea pe care am vedea-o astfel ar fi guvernată de legi "strimbe" în raport cu ipoteticul grad zero al cotidianului. Noroc că narcisismul, uneori, e salvator.

Paradoxal, cel mai puțin riscăm să ne izbim de propria-ne imagine, să intrăm în coliziune (sau măcar în dezacord) cu propriul nostru eu, atunci când sintem confrunțați cu oglinzi convexe sau concave, bifocale, sferice, cilindrice... Deci cu oglinzi ce nu-și ascund menirea de a fi *altfel* decât noi sau decât lumea. Decit cei pe care ne - sau decât cea pe care o - reflectă. Și tot *altfel* de a ne/o arăta. Iluzia morții - ca și "vraja" ei asupra noastră - o aflăm în oglinzi plane. Arta, metafora, salvează de la moarte. Fie și doar în scurta clipă a contemplației. În viața zilnică și în banal stă mai intens primejdia morții.

2. Povesti

MĂ OPRESC la trei povești, relatate - mincinos, deci literar - în antologia cea cu sute de scenarii a lui Jean-Claude Carrière.

El ne învață că îți vezi propriul chip într-o oglindă și-l tratezi cu dușmănie fiindcă nu îl recunoști - nu ți-l cunoști! - și crezi că-i *altul*. Sau, poate, e *altul* tocmai fiindcă îl privești ostil.

Aceasta e morala degajată de *Oglinda din deșert*, pe care, într-un poem persan, un beduin ce o găsește întâmplător o az-

virle disprețuitor, căci i se pare că arată o pocitanie. Gura păcătosului, am fi tentați să zicem, adevăr graiește. Însă păcătosul e mai mult decât naiv, de vreme ce nu își dă seama că oglinda îi arată ceea ce și alții vor vedea pe el privind-o. Pentru că nu știe că ține în mină o oglindă, el nu are nici cum să nu se oglindească și în privirea celorlalți, fie ei prieteni sau dușmani. Necunoașterea îl face să se poarte cum ar face-o propriu-i dușman. De altfel, chiar *asta* este, chiar *asa* se manifestă lipsa de cunoaștere. Iar oglinda nu e altceva decât o treaptă spre esențe. Treaptă înșelătoare și primejdieasă, căci esențele sint aparente (de știi să le cauți și găsești oglinda potrivită) dar nu aparente.

Tot asta ne spune și *Oglinda chinzească*, cea în care și vede chipul o femeie și și imaginează - își *inchipuie* - că a văzut portretul aceleia eu care bărbatul ei ar înșela-o. Ceea ce ar fi putut să fie un act de narcisism (căci, povestea nu o spune, dar "rivala" din oglindă nu poate fi altfel decât frumoasă sau măcar seducătoare, din moment ce poate să provoace gelozia) duce la schizofrenie. Dar de fapt, chiar *este* și un act - incipient - de narcisism - nu numai o manifestare de schizofrenie - dat fiind că victima (obiect al oglinzii) este până într-ait sedusa, încit, copleșită, deviază de la calea simplă a adevărului ce sare-n ochi. Ea evită să și aproprieze chipul "inamic" pe care-l vede în oglindă, pentru că de la apropiere la seducție (sau, poate, invers - în poveștile cu Narcis, sensul reflectării e mereu incert) nu mai e decât un pas.

Femeia nu știe nici că e frumoasă și nici că bărbatul ei o vede astfel. Căci de n-ar fi fost așa, nu numai că nu s-ar mai fi povestit, dar de ce s-ar fi gândit bărbatul să-i aducă tocmai o oglindă?! Dacă ar fi fost ca ea să și vadă *uritenia*, ea *asta* ar fi văzut, fără probleme și atunci poate că nu și-ar mai fi plins propria soartă, ci bărbatul, care - ce lipsă de gust! - îi preferă o rivală neatrăgătoare. În povești, oglinzile sint obiective. Știm asta de când cu *Albă-ca-Zăpada*.

Dacă te ajută un prieten, ce te ia de mină și te duce la oglindă, doar *atunci*, se pare, reușești să îți vezi chipul cel adevărat. Chip ce, prin urmare, e, la rindul său, oglindă a propriei esențe. Așa se întâmplă, în India, cu *Leul care se credea oaie*. Până când un frate-leu l-a dus la o margine de riș și i-a arătat, în apă, că și leul-oaie este un leu-leu. Și povestea asta tot Carrière ne-o spune.

Orice apă este o oglindă și orice oglindă e un prag. Căci să nu uităm că, în mai toate spațiile culturale, tărîmul de dincolo e situat peste o apă. Peste Styx sau peste un riu oarecare. Care nu înseamnă că e anonim, dacă numele nu i-a ajuns până la noi. Și, de aceea, poate că tot Styxul e. Orișunde nu știm, putem presupune. Iar acolo unde știm - interpretăm.

3. Anamorfoze

ÎN toate cazurile de mai sus, efectul e tragi-comic, deci frizează abisul. Căci oglinzile sint căi către străfunduri. Ale sinelui, sau ale celuiilalt, sau ale lumii.

Mai ales când sint convexe, cum e



cea - celebră - a lui Parmigianino, cel ce ne privește din vitrina de la Kunsthistorisches Museum, ca Meduza de pe scutul lui Perseu. Ne privește *pe noi* astfel fiindcă s-a privit *pe sine* astfel și ar vrea să-i semănăm. Sau, poate, chiar crede sincer că sintem ca el. Oglinzile *pot* să meduzeze. Ca dovadă, nici Parmigianino, nici noi, ceilalți (dar să nu uităm că sensul francezescului *nous autres* nu este "noi, ceilalți", ci "noi, aștia" - ceea ce implică o relație de complicitate, și nu de adversitate sau, mai bine aproximat, de complicitate-in-adversitate) nu mai putem face, de cinci secole, abstracție de acea imagine.

Tot la fel se întâmplă când imaginile, chipurile, se reflectă în oglinzi pervers complexe și, din nou, incremenesc într-un portret, precum acela - aproape sincron - al mult prea tinărului rege Edward al VI-lea. Ce, poate că tocmai de aceea, a și murit atât de tinăr. Fiindcă și-a văzut - și a lăsat să se vadă - chipul distorsionat. Nu-mi vine prea greu să cred că tocmai aceasta va fi fost menirea scurtei sale vieți. Ca aproape neștiuta sa anamorfoză să păzească pragul între două lumi, ca ea de "strimbe": (Sau poate că nu, de vreme ce morala oricărei anamorfoze e că totul depinde de cum și din ce punct privești). Lumile pe care le desparte nu sint numai "strimbe", ci și obosite, singeroase, revanșarde. Cea a poligamului și-n toate dezmațatului Henry al VIII-lea, ce (n-)a omorât un om pentru eternitate (dar care, la fel ca Nero, știa totuși să compună muzică și versuri însă nu știa că arta nu absolvă totdeauna și pentru orice) și aceea a uritei și îmbătrinitei Bloody Mary, care a știut măcar să moară înainte de a fi prea tirziu și să-i ofere astfel Angliei o șansă. O anamorfoză e un semn de carte. De istorie.

4. Ficțiuni

INTR-O nuvelă a lui Borges care se numește *Oglinda de cerneală*, un sultan își vede moartea într-o oglindă magică. Însă moartea din oglindă e și cea reală. Iar asta se întâmplă, poate, și pentru că sultanul nu-și cunoaște chipul propriu, ce rămîne, pentru el, acoperit chiar și-n tablourile din oglindă. Și, cu certitudine, se mai întâmplă pentru că acela care minuieste oglinda de cerneală și de vrăji îi e dușman neîmpăcat.

Tot Borges, în *Oglinzile acoperite*, arată că se teme de oglinzi fiindcă imaginea pe care ele ar reflecta-o ar putea fi diferită fie de realitate, fie de propriu-i chip. Chip care devine astfel (cred) însăși realitatea - o himeră deci - sau o alternativă, o inchipuire a acesteia. Poate, un surrogat. De fapt, *delegat*. Și al realității și al sinelui. Căci fără a o dori - totuși, printr-un fel de exorcism -, naratorul își transferă spaimile asupra unei tinere ce - în oglinzi - în locul propriului ei chip,

ajunge să il vadă, obsedant, pe *al lui*. În încercarea disperată de a scăpa din mreaja chipului mereu multiplicat, ca într-un coșmar, fata acoperă oglinzile. Cum facem și noi, cei care nu sintem (sau poate că sintem) de hirtie, în încăperile pe care le ocupă morții. Și astfel, deși încă vie, ea e moartă. Gestul fetei e un gest suicidar, deși ambiguu. Căci acel chip din oglindă e al povestitorului, nu e al ei. Iar privirile lui, care o bintuie fără odihnă, sint acelea care o aduc la nebulie.

Fata pe care o plasmuieste Borges se numește Julia. Dar cred că ar putea s-o cheme și Ofelia. Fiindcă mie ea îmi pare a fi un avatar - mai complex, totuși, pentru că ea *acoperă* oglinzile - al aceleia care inebunește reflectându-și chipul - ca și pe al iubitului său echivoc (chip ce nu o mai părăsește din momentul în care el a părăsit-o). Le reflectă în adincul unei ape, care, în cele din urmă, narcisistic, o atrage și o cuprinde. Moartea Ofeliei - ambiguă până la capăt - e, totuși, o izbăvire de fantasmă. Ale sinelui și ale Celuiilalt. Ale lui Hamlet. Care poate că deabia *acum*, la rindul său, inebunește.

5. Dincolo de oglindă. Sau, poate, dincoace

INTR-UN capital care (nu întâmplător și dincolo de mode) se numește "Expoziție" la *Impresiile de călătorie în Elveția* (1832), Dumas e bolnav de holeră, se perpelește de febră și ajunge în pragul nebuliei și al morții, căci din febra bolii dă în febrilitatea creatoare și scrie o piesă de teatru în opt zile (înjumătățind astfel termenul, la fel de nebunesc de cincisprezece zile). Angajamentele obligă, iar febra te consumă. Apoi - sau între timp, cine mai știe?! - el face parte dintr-un cortegiu funerar a cărui trecere pe străzile Parisului servește ca pretext declanșării Revoluției de trei zile, din iulie 1830. În ziua următoare, citește într-un jurnal al Puterii o relatare în detaliu a propriei execuții. Scena e pînă într-ait de verosimilă, că naratorul însuși are "un moment de îndoială". Aflat, atît de des, în zilele din urmă, în pragul morții sau al nebuliei, acum se vedea "omorît" *in scris* și *public*, deci "cu acte în regulă", de un organ de presă al taberei adverse. Nu e deci de mirare că ajunge să se îndoiască, însuși, că e încă în viață.

E cu atît mai puțin straniu faptul că și alții par a se îndoii. Credibilitatea presei ca *oglină* a "realității" (dar a *căreia* din ele?) e greu de pus în discuție de acela care avea să își creeze, peste ani, propriile jurnale și reviste-magazin, cu scopul unic și mărturisit de a se reflecta pe sine, propria creație și propria viziune despre lume.

Desigur că și povestea credibilității operei, așa cum a fost (s)pusă de autorul-demiurg (Dumas, în ocurență) ține tot de oglinzire. Însă acum vorbim despre *oglinzire*, obiect *fizic* și metaforă *palpabilă*, al cărei referent-cu-mii-de-forme ne reflectă (și ne îndeamnă la reflecții) infinit, pe fiecare dintre noi, în *viață*. În viață și nu tocmai. Sau nu chiar. Fiindcă exact în momentul în care dublul discursiv al lui Dumas concepe și verbalizează o îndoială cu privire la statutul-i de om *viu*, fix în *acea* clipă, în text se însinuează alteritatea. Și o face - cum altfel? - prin oglinzire.

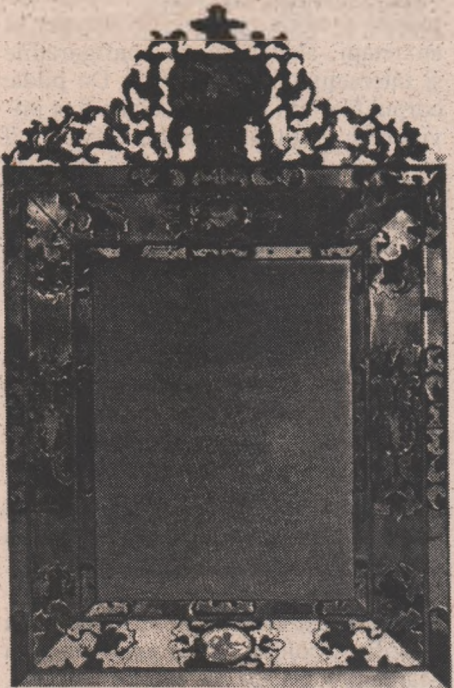
oglindea

Iar acest fapt se întâmplă fiindcă a fi viu înseamnă, tocmai prin aceea, a fi muritor, iar orice demiurg (romanticii, ca și renaștiștii, aleg, din toate, *acest* rol și au curajul - ba, așa zice, și motivele - de a o face explicit) are un dublu (inferior, desigur) ce i se opune. Uneori (cum vom vedea) - flatându-l.

Tocmai narcisismul e acela ce invocă alteritatea. Lucru rar, de regulă.

Pentru a-și proba sieși faptul că e viu - prin urmare, că presa (adversă, care pretindea că a fost împușcat în noaptea precedentă) este o oglindă mincinoasă, Dumas se repede, literalmente, la oglindă. La oglindă cea "reală" și "adevărată" (?) din propriu-i dormitor. Dar nu apucă - pare-se - să se privească. Adică *nu vrea*, refuză să o facă. Cu toate că, în text, actul acesta de voință negativă e discret obliterat: remarcăm doar că naratorul ne spune că s-a îndreptat către oglindă, dar nu ne spune și ce a văzut, sau *dacă* a văzut ceva acolo. Și nu întâmplător - doar știm că literatura exclude hazardul sau măcar îl "îmblinzește" - chiar în acel moment, apare Celălalt.

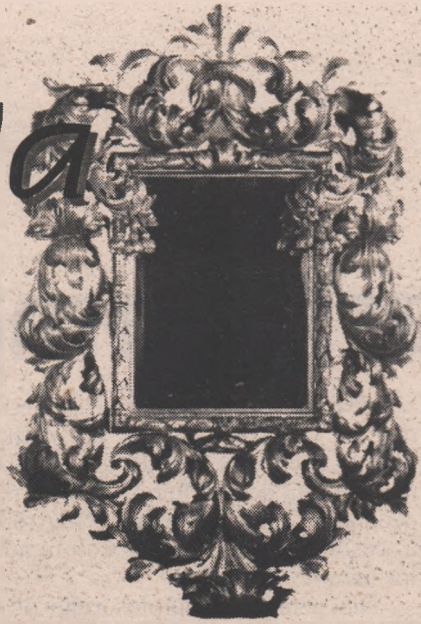
Contemplarea sinelui în presă aduce moartea sau duce la ezitarea între un tărîm și celălalt. Opinia comună presupune că privirea în oglindă e menită să provoace certitudini. Adică remediul nu la moarte, ci la dubii. Fiindcă ne arată așa cum sîntem. *Vii* sau *morți*. Cînd te privești pe tine însuși în oglindă, fie că revii definitiv la viață, fie că nu vezi nimic (sau vezi fantasmă din alte tărîmuri) și te convingi, o dată pentru totdeauna, că ești mort. De fapt, nimic mai fals - spune Dumas, în scriitura sa atît de criptic-metaforică, încît apare, de aproape două secole, de o banală transparență



(sau, invers, în discursul său atît de simplu, încît atinge profunzimi esențiale). Întîi, pentru că orice oglindire a sinelui e doar o *viziune*. Tot a sinelui, asupra sinelui. Ca orice exces, și acela al lui Narcis duce la vertij, la nebunie.

Salvarea vine nu de la sine, ci de la Celălalt. Deopotrivă *prieten* și *dușman*. Ludic pervers sau sincer jucăuș.

Mai înainte de orice, să nu uităm, oglinda e a unui *scriitor*. În plus, a unui scriitor ce spune că nu e cu totul vindecat. (Dar care creator a fost vreodată? Iar dacă ar fi - ce haz ar mai avea?) De-abia scăpat de febra - de regulă, ucigătoare - dată de epidemia de holeră și de febrilitatea inebunitoare dată de excesul de muncă și (sau *prin*) închipuire, chiar în clipa în care se așteaptă a fi, în fine, confruntat cu eul său adevărat (creația duce - sau opinia generală consideră că ar trebui să ducă - între altele, la cunoașterea



de sine și tot astfel este percepută, în mod obișnuit și confruntarea cu apropierea morții), cu propria imagine ce se reflectă în oglindă, fix atunci se deschide ușa dinspre stradă, dinspre *lume*, dinspre *exterior*. Și apare - desigur - un mesager. Care aduce o scrisoare. De *dincolo*. De dincolo de cameră. De dincolo de propriul univers. De dincolo de *viață* sau de dincolo de *moarte*? Răspunsul e nesigur (fiindcă nu știm - intenționat nu știm - nici dacă naratorul a apucat să arunce, fie și în treacăt, o privire în oglindă și nici ce a văzut acolo). Cert e numai că astfel a fost trecut un prag. Deși Dumas evită confruntarea cu oglinda și totuși tocmai pentru că (pretinde că) dorește a se privi.

Scrisoarea e semnată Nodier și reprezintă nu doar o dovadă că Dumas e viu (de vreme ce altcineva, la fel de "viu" îi scrie), ci mai ales, o mărturie irefutabilă a "morții" sale. Căci autorul acelei epistole este, la rîndul său, un scriitor și nu de orice fel, ci de povești fantastice. Mai mult, scrisoarea în chestiune se referă chiar la moartea - anunțată în jurnal - a adresantului. Moarte pe care astfel o confirmă - firește, cum altfel decît asumînd că o neagă?!

În acest fel, Charles Nodier apare ca fiind, de două ori, un dublu al lui Dumas. Întîi, fiindcă scrisoarea e adusă chiar în clipa cînd acesta din urmă vrea să se uite (sau *să uite*) în oglindă. Deci substituie oglinda. Și apoi, pentru că, de vreme ce scrisoarea îi este adresată unui "mort" (de trei ori omorît: de boală, de creație și de presă), expeditorul nu poate să fie decît, la rîndul său, de pe tărîmul celălalt. Expeditor (și "mort") pe care e pe punctul să-l invoce privirea narcisistă a destinatarului, dar care îl convoacă pe destinatar la un dineu (ce poate fi festin de piatră!) împreună cu un terț viu (Taylor, director al unui teatru parizian), căruia poate că Dumas și Nodier îi completează astfel moartea. Sau, dimpotrivă, însăși prezența acestui terț ar putea reprezenta o garanție că și ceilalți doi (scriitorii care "completează" - ce altceva ar putea face în plin romantism?) ar putea reveni, cîndva, poate chiar la acel dineu, pe scena vieții.

De altfel, în infernul provocat de boală, mai înainte cu cîteva zile de întâmplările îndelung repovestite aici, Dumas făcuse chiar un pas spre nemurire, pentru că scrisese o piesă.

Pentru a fi nemuritor, pretinde una din butadele dumasienne, familiară celor care se aventurează să-l citească (act la fel de temerar precum o coborîre în infern, cum pare să o dovedească raritatea și precaritatea practicii lecturii), trebuie să fii mort sau să faci parte din Academie. Din fericire, academiile l-au refuzat întotdeauna. Iar el știa că strugurii sînt acri.

Așa încît nu i-a rămas decît oglinda. Omul acceptă moartea în "oglindea" presei și a literaturii, dar - pentru că e om - nu și în oglinda *fizică*, *reală*. În care, tocmai de aceea, a rămas, pentru vecie, doar *pe punctul de a se privi*.

Mariana Net

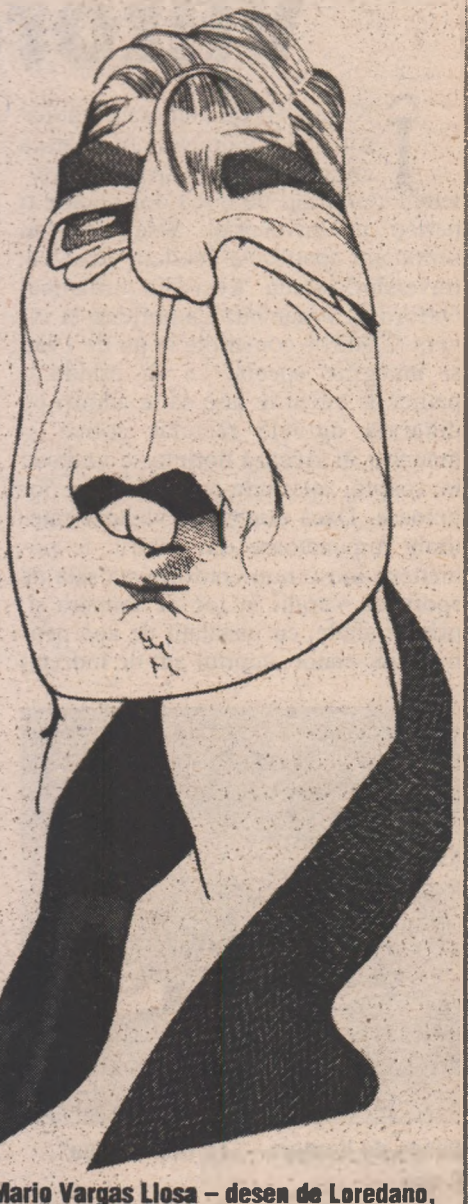
Noul roman al lui Mario Vargas Llosa:

Sărbătoarea Țapului

REALITATEA politică a țării - lor de limbă spaniolă a favorizat în secolul XX apariția unei categorii romanești fără echivalent în alte literaturi: așa-numitul "roman al dictatorului", care are în centru tirani reali sau imaginari. În tradiția inaugurată, în 1926, de spaniolul Ramón María de Valle Inclán cu *Tirano Banderas* se înscriu, între altele, romanul guatemalezului Miguel Angel Asturias, *Domnul Președinte* (1946), cel al cubanezului Alejo Carpentier, *Recursul la metodă*, din 1974, tradus de Dan Munteanu la Ed. Univers în 1977, *Eu, Supremul* de paraguayianul Augusto Roa Bastos, apărut tot în 1974 și tradus de Andrei Ionescu în 1982, *Toamna patriarhului* de Gabriel García Márquez, publicat în 1975 și tradus la noi de Dărie Novăceanu în 1979, *Războiul sfîrșitului lumii* de peruanul Mario Vargas Llosa, din 1981, publicat la Ed. Cartea Românească, în tîlmăcirea lui Mihai Cantunari, în 1986. Aceste romane au avut un impact puternic asupra cititorilor români, care epuizau imediat tirajele deloc mici, fiindcă asemănările dintre dictatorii sud-americani și Ceaușescu săreau în ochi: paranoia beției de putere și a cultului personalității, discrepanța dintre discursul oficial și realitate, metodele polițienești de terorizare a populației, falia tot mai adîncă dintre modul cum trăiau cercurile privilegiate și restul oamenilor, ignorarea individului strivit în masa amorfă - constituiau pentru noi o expresie a adevărului despre chiar regimul în care trăiam.

Mario Vargas Llosa și-a cîștigat notorietatea la 27 de ani, cu un roman despre dictatura celor duri și puternici impusă prin forță asupra celor mai slabi într-un colegiu militar, *Orașul și cîinii* (1963), premiat și tradus imediat în 20 de limbi (la noi a putut fi citit abia în 1992, cînd Ed. Humanitas a tipărit traducerea lui Coman Lupu). Acum, la 64 de ani și după zeci de titluri mondiale cunoscute - romane, eseuri, memorialistică - Llosa se întoarce la tradiția romanului despre dictatură. Cea mai nouă carte a sa, *La Fiesta del Chivo* (*Sărbătoarea Țapului*, Ed. Alfaguara) îl are ca personaj central pe ex-despotul dominican Leonidas Trujillo, supranumit Șeful suprem, Generalisimul, Părintele nației, Binefăcătorul țării noi (vă sună cunoscut?), dar și Țapul sau Animalul. Ajuns la putere în 1930, Trujillo s-a menținut prin metode dictatoriale timp de 31 de ani, sfîrșind asasinat de un grup de conspiratori, la 30 mai 1961. Acțiunea romanului ce reconstituie viața celui ce a deținut atîta timp puterea absolută se desfășoară la San Domingo, pe atunci botezat Ciudad Trujillo și stăpînit de agenții poliției politice SIM care pedepsesc pe "dușmanii regimului" aruncîndu-i în mare de pe stînci.

Criticul Juan A. Masoliver Ródenas scrie în "La Vanguardia" din Barcelona că în noua carte se regăsesc două trăsături fundamentale ale romanelor lui Vargas Llosa: "structura ca element activ al povestirii, pe de o parte, și fascinația pentru putere și poftă, ce scot la iveală atît forțele demonice, cît și fragilitatea oamenilor, pe de alta. Llosa însuflă povestirii ușurință și directete, denotă o stăpînire dinamică a datelor și faptelor istorice care, aliată cu interesul pentru cultura populară, îl apropie de cele mai bune tehnici ale jurnalismului". Accesibil în acest fel publicului larg, el e în același timp un "poveștas"



Mario Vargas Llosa - desen de Loredano, reproduc din „EL Pais”, Madrid

și un rafinat scriitor ce alternează contrapunctiv perspectivele, apropie și intersectează planuri aparent independente, relevă motivații profunde ale acțiunii și sentimentelor umane, adăugînd complexității structurale a romanului complexitatea psihologică a personajelor. Epica e organizată în jurul unei serii de crize, în cazul lui Trujillo criza politică, cea sentimental-sexuală și cea fizică fiind strîns legate. Personajele povestesc și gîndesc, reconstruindu-și viețile, ceea ce echivalează cu o reconstrucție a evenimentelor-cheie din istoria Republicii Dominicane, în jurul unor date precise: viața orașului San Domingo în 1925, înaintea venirii la putere a dictatorului, masacrul haitienilor în 1937 ("pentru albirea rasei"), răpirea și asasinarea lui Galíndez, ascensiunea lui Fidel Castro.

Prezența dominantă a mării, a muzicii antileze și a femeilor, pentru care Țapul are o slăbiciune vicioasă, dau o senzualitate tropicală paginilor cărții - unele de o violență sexuală șocantă, fără să alunece în pornografie (de altfel, Llosa a demonstrat, în *Elogiul manei vitrege*, din 1988, tradusă și la noi, că poate da expresie artistică erotismului celui mai fierbinte).

Recenzentul din "La Vanguardia" plasează *Sărbătoarea Țapului* - prin construcția complexă, interesul temei și forța scriiturii - alături de capodoperele lui Llosa, *Orașul și cîinii*, *Conversație la Catedrala* și *Războiul sfîrșitului lumii*. Rămîne să ne convingem, cînd îl vom putea citi și în românește (să sperăm că în curînd).

Adriana Bittel

Viitorul literaturii comparate

ÎN New Haven, un orașel industrial din Connecticut adesea criticat pentru aspect și violență, campusul de circa doi kilometri patrați al Universității Yale oferă un sentiment aparte. Ai deodată iluzia că, traversând strada, treci din britanicul Oxford în britanicul Cambridge și invers. Clădirile construite în jur de 1930 și înnegrite special ca să prindă o patină de vechi te lasă să le admiri pe dinafară ogivele reciclate gotice și înăuntru îți creează dorința să vorbești în șoaptă, apăsându-te cu tăcerea lor luxoasă. Dacă dorești să vizitezi catedrala impunătoare din centru, te pomenești într-o non-conformistă sală de sport, cu vitralii în loc de ferestre și, printre altele, cu instalații de apă pentru caiac-canoe, sportul atât de îndrăgit



Desen de Ventura - „La Repubblica”, Roma

de studenții din Ivy League. Biblioteca de manuscrise și cărți rare, Beinecke, este un cub compus din panouri de marmură cenusie translucide prin care lumina pătrunde difuz, ca să protejeze volumele, unele vechi de peste șase secole, aflate într-un acvariu imens de sticlă. Diverse exemplare, cum ar fi o *Biblie* a lui Gutenberg, una din cele cinci păstrate în lume la ora actuală, *Utopia* lui More sau *Cetatea soarelui* de Campanella, se află în casete separate, ca un brâu în jurul entității livrestii compacte.

Conferința anuală a Asociației Americane de Literatură Comparată purtând titlul *Interdisciplinary Studies: In the Middle, Across, or in Between?* a avut recepția de deschidere în Biblioteca Beinecke. Desfășurată între 25 și 27 februarie, întrunirea s-a axat pe tema generoasă a situației analizelor interdisciplinare în contextul actual și, de altfel, dintre sutele de participanți, mulți au venit dinspre alte departamente, cum ar fi engleza sau studiile americane. Pe parcursul celor trei zile, în poziție centrală s-au aflat două puncte de vedere: potrivit primului, interdisciplinaritatea oferă o provocare necesară pentru siguranța de sine a disciplinelor academice, siguranță aflată în poziție conflictuală cu noțiuni ca post-naționalismul și multiculturalismul. Din al doilea unghi, s-a pus în discuție universul tehnologiei pentru care granițele apar tot mai flexibile și irelevante, ceea ce impune luarea în calcul a potențialului acestei lumi de a regândi și reaseza fundamentele universitare.

Care ar fi astăzi locul discursului estetic, al disciplinelor umaniste în general și al departamentelor de literatură comparată în special? În cadrele dezbatărilor critice contemporane, mai ales cele dintre poststructuraliști și teoreticienii culturii, termenul de estetic este utilizat uneori în sens derogatoriu, în contexte cum ar fi cel inspirat de expresia lui Walter Benjamin „a estetiza politicul”. Ca exemple opuse de cărți care tratează această idee figurează volumul lui Paul de Man, *Aesthetic Ideology*, și cel al lui Terry Eagleton, *Ideology of the Aesthetic*. Primul comentează accentul exagerat asupra culturii vizuale și „fenomenale” din perspectiva filosofiei limbajului, iar al doilea îmbrățișează o critică ideologică de tip neo-marxist, pentru care literatura nu există în afara timpului politic.

Această problematică a fost luată în seamă și de autorul discursului inaugural, John Guillory de la New York University, cunoscut mai ales pentru încercarea încununată de succes de a aplica teoria capitalului cultural a lui Pierre Bourdieu asupra canonului american. Deși Bourdieu, care l-a inspirat, este un autor, la rândul său, de orientare marxistă, premisa lui Guillory a fost aceea că studiile literare comparatiste păzesc originile secrete ale disciplinelor aflate sub amenințarea stângii reprezentate, iată, de Terry Eagleton, nume mereu oferit ca exemplu strategic, din moment ce nu este din Statele Unite, unde mulți alții ar putea fi citați înaintea sa. Făcând o directă referință la ceea ce a numit resurgenta politicului în literatură, Guillory a spus că, după cum amorul plicticos este amorul politizat, la fel și lectura politizată este plicticoasă. Deci, subiectul ales de profesorul de la NYU a fost lectura și practicile sale, analizabile mereu potrivit unor repere mai clare decât propriul lor obiect, literatura. Guillory a pornit de la diferența dintre lectura de plăcere (desfășurată în afara oricărui context organizat, aparținând unor convenții spațio-temporale activabile lax, motivată ca practică solitară în reclusiune) și lectura profesionistă (activitate disciplinară, laborioasă, vigilentă, practică „comunitarist”, chiar și în solitudine, având ca scop diseminarea publică). Cititorii din Statele Unite sînt polarizați în jurul acestor două categorii. Vorbitorul a făcut un excurs în istoria lecturii, de la perioada medievală când femeile nu aveau acces la știința de carte, la secolul al nouăspre-

zecelea care a instituit cititul profesionist ca mod de instruire universitar, pînă la... cititorii Bibliiei din metrourile new-yorkeze de azi. Perioada modernă, deci, a instituit diferențierea progresivă a acestor practici prin protocolul studiilor literare.

Din perspectiva profesorului de la NYU, lectura se poate compara etic cu sexualitatea, așa cum este înfățișată de Michel Foucault în mult-cititul și preacitatul său op *Istoria sexualității*, ca exercițiu de menținere (*technique of the self*). Așa cum în Antichitate sexualitatea reprezenta în ultimă instanță tehnica stăpînirii corpului pentru sporirea plăcerii, la fel lectura poate fi privită ca o activitate gratificantă de natură intimă. De exemplu, tipul de club de lectură practicat la televiziune de o persoană ca Ophrah Winfrey promovează cartea ca terapie în termenii culturii populare, deși Guillory nu parea prea fericit cu acest exemplu atât de cunoscut. Cititul devine astfel o terapie de sine în termenii unei practici etice și hedoniste instituite ca atare de modernitate. De ce etică și nu morală? Eticul poate fi caracterizat ca o estetică a existenței, spre deosebire de morală, concept cu aspect mai degrabă coercitiv, în orice domeniu s-ar manifesta.

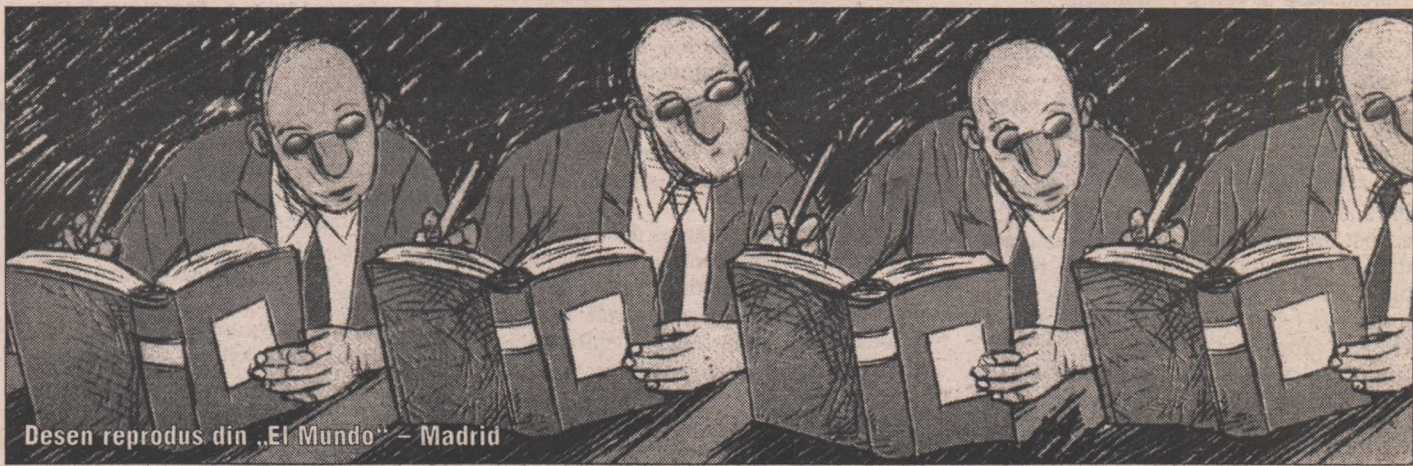
INDIFERENT de paradigma critică, printre subiectele diverselor sesiuni s-au numărat *Ideologia estetică, estetica ideologiei, Cearta între poezie și filosofie, Autobiografia între literatură și științele sociale, Arta lui Ruskin* (cărui i s-a dedicat o întreagă expoziție la Muzeul de Artă din New Haven); *Între literatură și economie - spațiu gol sau dialog, Diaspora comparată-abordări interdisciplinare, Hibriditatea între contaminare-metisare-creolizare, Literatură și sexologie, Patrula de graniță - anxietăți speciale, textul și corpul, Istorii fictive/ficțiuni istorice* (unde Ileana Orlich de la Universitatea din Arizona a prezentat o lucrare despre Soljenițin, ea nefiind, de altfel, singura persoană de origine română prezentă la conferință); *Ecocritică: natură, modernizare și postmodernizare, Regindirea avangardei europene* și așa mai departe. Discipline ca psihanaliza, *gender studies*, istoria socială, teologia, antropologia și fizica au marcat analiza textelor alese. În general, fiecare seminar a urmărit să traverseze cât mai multe domenii teoretice, unite de premisa producției, receptării și diseminării literaturii.

Ca prim exemplu, în ceea ce pri-

vește avangarda, s-a reanalizat teoria lui Peter Burger, care prescrie fara discriminare o intenție universală pentru toate mișcările de acest tip. Cu alte cuvinte, a fost criticată rama unică în care Burger a încadrat avangarda, fara a lăsa spațiu pentru expresionism, pictura abstractă sau inovațiile în procesul de creație aduse de noile modalități de reproducere tehnică (interacțiunea dintre fotografie și pictură, pictură și poezie, teatru și film, semnificația noilor forme de artă, cum ar fi colajul, poemele vizuale, fotomontajul, obiectele *ready-made* etc).

Din alt punct de vedere, fertilizarea reciprocă dintre literatură și economie a fost considerată un caz extrem de cercetare a istoriilor comparate ale celor două discipline (privite ca practici discursive), dar în același timp ieșit de sub simpla incidență a unei contaminări reciproce de scurtă durată și mutual oportuniste. S-a analizat *imperialismul* fiecăruia dintre cele două discursuri (în termeni pentru noi cu alte rezonanțe, dar folosiți fără reticente de critica postcolonială și nu numai), urmărindu-se auto-definirea lor de-a lungul vremii și rezultatele sale. Un subiect interesant a fost cel care a propus participanților investigarea metodelor prin care reprezentările trupului uman servesc pe post de sisteme de mediere a anxietății sociale. Granițele corporale au fost explorate teoretic ca prag de transfer al anxietății, analizându-se configurațiile și interacțiunile lor literare. De pildă, corpul feminin ca text social a fost privit ca un spațiu al haosului, susceptibil să reconcilieze și în același timp să expună traume din lumea colonială și postcolonială. O altă noțiune la modă, diaspora, a fost analizată din perspectivă interdisciplinară, dar nu doar prin referire la personajul migrator, analize antropologice ale migrațiilor ori studii inspirate sociologic, ci și prin teoretizarea politică a paradoxalei cetățenii nomade sau a imixtiunii noțiunilor de gen, etnicitate și sexualitate în construcția națiunii și a statului. De altfel, aceste concepte au revenit în lucrările din sesiunea la care am participat, numită *Întâlniri culturale/contacte disciplinare*. Călători transatlantici și exilați au populat aceeași cronotopie, extinsă de la Brazilia secolului al șaisprezecelea, la Marocul lui Paul Bowles și Mrabet, pînă la America lui Andrei Codrescu, așa cum apare în filmul lui documentar, *Road Scholar*.

Cosana Nicolae



Desen reproduș din „El Mundo” - Madrid



Secretele Africii

C ÎND și-a publicat primele nuvele, Karen Blixen s-a ascuns sub numele enigmatic Osceola, după exemplul tatălui ei, locotenentul Wilhelm Dinesen, care își luase ca pseudonim de scriitor sibilinul Bogannis. El o învățase ca adevărată expresie după care ar trebui cunoscut și recunoscut un om e deghizarea, masca pe care și-o alege. "Secretul are o calitate specială: miroase a mister" - spunea scriitoarea daneză care se înconjurase de secrete și pe care miturile, măștile și ritualurile africane o fascinau. În expoziția Karen Blixen - *Secretele Africii*, deschisă la Casa Danemarcei din Paris până la sfârșitul lui aprilie, sunt prezentate măști, statui și obiecte ritualice africane, ce reconstituie atmosfera magică din celebrul roman autobiografic *Out of Africa*.

Proze scurte

● Joaquim Maria Machado de Assis (1839-1908) este considerat, alături de Alencar, cel mai mare scriitor brazilian al sec. XIX. Autodidactul ajuns președinte-fondator al Academiei braziliene de Literatură a lăsat o vastă operă de prozator, poet, dramaturg și critic literar, în care a asimilat și echilibrat curentele europene ale timpului - romanticismul tîrziu, naturalismul, pansianismul. Opera sa în proză numără, pe lângă romane (*Resurrecție* - 1872, *Mina și mînușa* - 1874, *Helena* - 1876, *Iaiá Garcia* - 1878, *Memoriile postume ale lui Brás Cubas* - 1881, *Quincas Borba* - 1891, *Dom Casmurro* - 1899, *Memorial des Aires* - 1908) și peste 200 de povestiri scrise între 1860 și 1908. O parte din ele au fost reeditate recent într-o antologie în două volume însumind 1000 de pagini, apărute la Ed. Companhia das Letras din São Paulo. Selecția, prezentarea și notele ediției *Contos. Uma Antologia* de Machado de Assis aparțin englezului John Gledson, care a reținut 75 de proze scurte. Alături de Cehov, Maupassant și Henry James, brazilianul se reafirmă ca un maestru al genului.

Palmares

● Scandinavia este cea mai *bransată* regiune a planetei - scrie cu mîndrie ziarul norvegian „Aftenposten”. În palmaresul anual alcătuit pe baza a 23 de criterii (între care numărul de computere raportat la numărul de locuitori, conexiunile la Internet, infrastructura telecomunicațiilor ș.a.) pe primul loc se situează Suedia, urmată de SUA, Finlanda, Norvegia și Danemarca.

Julien Gracq - 90

● Julien Gracq - autorul romanelor *Le Rivage des Syrtes* (Premiul Goncourt 1951; la anunțarea laureatului, Raymond Queneau, care citea jurnaliștilor comunicatul juriului, a spus că volumul ales se numește *Les Ravages de Sartre!*) și *Un balcon en forêt*, traduse și la noi - continuă să scrie și acum, la 90 de ani, deși nu mai publică. Toată viața a fugit de publicitate, refu-

trines din 1967 și 1974. Între ele, și această mărturisire: "În literatură, nu mai am confrăți. În spațiul unei jumătăți de secol, uzanțele și obiceiurile noi ale breslei m-au lăsat în urmă, una câte una, de-a lungul anilor. Ignor nu doar calculatorul, C.D.-Rom-ul și procesarea textelor, dar chiar și mașina de scris, cartea de buzunar și toate căile și mijloacele de promoționare moderne



zind orice interviu, apariție la televizor, lansare de carte. Nu cu mult timp în urmă, "Le Monde" a avut privilegiul de a-i publica niște fragmente inedite dintr-un volum ce se anunța asemănător cu celebrele sale *Let-*

care fac să prospere lucrările literare. Mă situez, din punct de vedere profesional, printre supraviețuirile folclorice apreciate și care sint recomandate străinilor, ca piinea de casă și jambonul afumat."

Protest

● Frumoasa scriitoare indiană de expresie engleză Arundhati Roy, care a obținut în 1997 Booker Prize pentru romanul *The God of Small Things*, conduce o campanie împotriva mai multor proiecte de baraje ce implică importante deplasări de populație în India. Formele de protest, la care i s-au alăturat mii de persoane, merg de la publicarea unor articole în presă și pînă la organizarea de manifestații cu blocarea căilor de acces la uzinele hidroelectrice.

Soția uitată

● Antoine de Saint-Exupéry era însurat, dar frumoasa, misterioasă și controversata lui soție a căzut complet în uitare; celebritatea enormă a scriitorului-pilot nu s-a răsfrînt deloc și asupra ei. Acum, cu

ocazia centenarului Saint-Exupéry, un jurnalist britanic, Paul Webster, s-a documentat și a scris biografia acestei femei cu care autorul *Micului prinț* a ținut legătura din ce în ce mai rar în ultimii ani ai vieții lui.

Premiile "New Yorker"

● Atribuirea prestigioaselor "New Yorker Book Awards" a coincis în acest an cu a 75-a aniversare a revistei. Pentru "opera omnia" a fost recompensat Saul Below, ceilalți premiați fiind scriitorul palestinian Edward Said pentru cartea de memorii *Out of Place*, romanciera Annie Proulx pentru *Close Range* și poeta Louise Gluck pentru volumul *Vita nova*.

Război împăcat

● Evelina Efimova Zaidenspur s-a angajat ca funcționară la Muzeul Tolstoi din Moscova în 1918 și timp de 60 de ani a triat manuscrise, pentru a reconstitui din foi dispartate o altă versiune a romanului *Război și pace* decit aceea universal cunoscută, și în care soarta unor eroi e mai puțin tragică. Editura Zaharov a publicat recent „reconstituirea” Evelinei Efimova, cu o copertă pe care scrie cu litere groase *Inedit. Prima versiune completă a marelui roman*. Această versiune e mai scurtă (doar 800 de pagini), are mai multe capitole de *pace* și mai puține de *război*, lipsesc digresiunile filosofice, lungile pasaje în franceză au fost înlocuite cu traducerea lor în rusă, efectuată chiar de Tolstoi și, mai ales, prințul Andrei și Petia Rostov rămîn în viață (doar în cursul redactărilor succesive, Tolstoi s-a decis să îi omoare). Încă nu se știe ce vor spune profesorii de literatură, dar elevii și gospodinele e sigur că se vor bucura - scrie Boris Voitekovski în „Komsomolskaia Pravda”, adăugînd ironic: „E bine așa. De ce să-i faci pe cititori să se necăjească? De altfel, cei mai sangvinari au o alternativă: ediția pesimistă clasică”.

Jurnale intime vieneze

● Freud și Arthur Schnitzler, Theodor Herzl și împărăteasa Sissi; Lou Andreas-Salomé și pictorul Egon Schiele, Stefan Zweig și Robert Musil precum și mulți alți intelectuali austrieci au ținut jurnale între 1880 și primul război mondial. Dincolo de valoarea lor literară, Jacques Le Rider le-a studiat în eseu *Jurnale intime vieneze* (Ed. PUF) pentru a depista în ele mărturii despre criza de identitate - una dintre caracteristicile esențiale ale modernității vieneze care a condus la individualismul contemporan.

Cartea unei experiențe dure

ÎN RELATAREA sa despre Tîrgul de carte de la Leipzig, Rodica Binder amintea printre cărțile germane de succes și volumul *Im Keller (În beci)* de Jan Philipp Reemtsma, ale cărui drepturi de traducere sint solicitate în multe țări (în Franța volumul a și apărut, luna trecută, la Ed. Pauvert). De ce atita interes? În primul rînd fiindcă autorul acestei cărți din categoria *non-fiction* a fost eroul unui "caz" ce a ținut cu sufletul la gură opinia publică germană și mondială în urmă cu patru ani, și apoi pentru că modul în care își povestește dramatica experiență, din punctul de vedere al unui intelectual ce reflectează asupra implicațiilor mai largi ale celor trăite, este exemplar. Jan Philipp Reemtsma (n. 1952) e un om foarte bogat, unicul moștenitor al unui imperiu economic ce conține și fabricile de țigări Peter Stuyvesant. Fără interes



pentru lumea afacerilor, dar pasionat de literatură, moștenitorul a fost fascinat din studenție de Arno Schmidt (1910-1979), cu care s-a împrietenit și căruia i-a dăruit mari sume de bani. După moartea scriitorului, Reemtsma a înființat o fundație care se ocupă de editarea și studierea operei lui Arno Schmidt. De asemenea, a creat, finanțează și conduce Institutul de cercetări sociale din Hamburg, care are și un departament specializat în teoria și istoria violenței în sec. XX.

Acest mecena, pînă atunci de o discreție absolută în privința vieții sale private, a fost răpit la 25 martie 1996 din cartierul rezidențial hamburghez unde locuia, în schimbul vieții sale cerîndu-se o răscumpărare de 30 de milioane de mărci (cea mai mare sumă cerută vreodată în asemenea cazuri). A fost ținut ostatic 33 de zile, în lanțuri, în subsolul unei case neidentificate, timp în care răpitorii și poliția au tratat condițiile eliberării. Pînă la urmă imensa răscumpărare a fost achitată, trei dintre răpitori - ulterior arestați și condamnați în Germania, cel de al patrulea, șeful bandei, fiind și el prins, în cele din urmă, în Argentina, unde se afla după gratii (banii însă nu au mai putut fi recuperăți). Fiindcă s-a făcut un imens tam-tam mediatic în jurul acestui caz, eroul lui a simțit nevoia să-și spună propriul punct de vedere, "fiindcă nu există copyright asupra existenței tale, și ea poate fi denaturată cu ușurință". Cartea *În beci* e structurată pe trei nivele, fiecare reprezentînd cite un capitol: primul e o relatare seacă a faptelor, al doilea reia aceleași fapte văzute de către prizonier din interiorul pivniței (autorul vorbește aici despre sine la persoana a III-a), iar ultimul capitol e consacrat reflecțiilor și consecințelor detenției. Amestecînd planul intim cu o rigoare analitică remarcabilă, Jan Philipp Reemtsma reușește, fără poză și patos, să demonstreze ambivalențele rațiunii și afectelor, într-o carte tulburătoare. Mai trebuie adăugat că, odată scăpat din acest coșmar care era să-l coste viața, fostul ostatic nu a părăsit Germania pentru un loc mai sigur, continuînd să lucreze la Institutul său de care e foarte atașat. (A.B.)

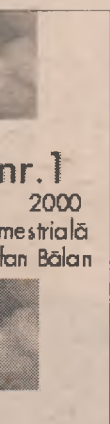
Revista revuistelor

Texte călătoare

O premieră în viața bătrînului Cronicar cu degete înnegrite de cerneală tipografică și lecturi acompaniate de foșnetul paginilor: a citit, pe ecranul computerului, prima revistă culturală românească publicată doar în varianta electronică, **NORII**. Identitatea editorului, Ștefan Bălan, prinde contur în ciberspațiu doar prin textele sale: un intelectual cultivat, mare pasionat de literatură și arte, pentru care munca editării acestui trimestrial pe Internet e o necesitate și o bucurie. Alte date despre persoana sa nu ni se dau (se pare că e un tânăr medic stabilit la New York). Titlul publicației plasate sub un motto din Borges - "Nu există lucru care să nu fie un nor" - e justificat liric în editorialul numărului inaugural: "Mai puțin importantă decât viața trăită nemijlocit, iată o nouă revistă de cultură. Ea este exact ceea ce numele

spune: o colecție de texte călătoare, mai de durată sau nu, coagulate cu o anume disperare bucuroasă în golul albastru, uneori desenând alte lucruri după cum (și când) le citești. Texte aruncând umbre lungi sau, terifiant, nici una, mai aproape de pământ sau mai departe, dar parcă-ntotdeauna la fel de departe sau de aproape de ceva anume. Oare de sine?" Vorbind și în numele colaboratorilor săi, poetul (iată!) Ștefan Bălan afirmă că: "textele au fost scrise în primul rând pentru noi înșine, tocmai acest lucru dându-le coerența și puterea, mică sau mare, de gravitație. Scrise din preaplin sau din preagol, dintr-o inadecvare sau dintr-o coincidență nesperată, ele funcționează ca excreții, lămuriri, deveniri, salvări, posedări, exorcizări, interjecții ale propriei ființe și putem spune ideal că ele nu ar fi putut să nu fie. Niciodată nu vom insista îndeajuns asupra faptului. În acest sens, preferăm să nu ne gândim la ele ca la literatură. Altfel, desigur, înțelegem că, odată ce momentul de alchimie personală a fost consumat iar textele au văzut lumina tiparului, este inevitabil ca ele să fie citite ca literatură, bună sau proastă, aducând astfel alte bucurii, dintre care cea a împărtășirii este egală-n mister cu cea a propriei deveniri. Acceptăm deci să ne asumăm responsabilitatea publicării lor și să-ncercăm, pe cât ne stă în putință, să nu ne plictisim cititorul cu aventuri străine de el sau cu vane gonflări culturiste". Putem să confirmăm că accesînd [site-ul http://sites.netscape.net/stefanbalan/Norii.html](http://sites.netscape.net/stefanbalan/Norii.html) cititorul nu se plictisește. În sumar găsim nume de scriitori consacrați, alături de altele, încă necunoscute, dar cu texte interesante, cum e și cazul editorului, ce-și rezervă partea leului din spațiu: poeme proprii și interpretări minuțioase pe text ale celor 11 *elegii* de Nichita Stănescu. Am apreciat în mod special din sumar ciclul de poeme *Călătorie spre transparență* de C.D. Zeletin, fragmentul din piesa *Zozo* (Numărătoare inversă) de Saviana Stănescu și o adevărată bijuterie care scilicet rotund și deloc palid printre nori - proza lui Bogdan Suceavă, *Să auzi forma unei tobe*. Cum

variantele apărute anul trecut în "ArtPanorama" i-a scăpat Cronicarului, versiunea definitivă publicată acum a fost o revelație prin originalitatea aliajului de fantezie, livresc (referirea la Borges se impune), umor, inteligență speculativă și poezie ce îmbracă o realitate bucureșteană familiară. Pentru un cititor impenitent de ficțiuni literare, *Să auzi forma unei tobe* chiar și prin ecran e o sărbătoare. ● În secțiunile de arte, am remarcat esul lui Andrei Mladinescu despre tabloul lui Paul Klee, *Ad Parnassum*, subtil și convingător analizat cu imagini scanate alături (ayantajul editării electronice e că poți separa și mări detalii după necesitățile demonstrației, făcînd vizibile, ca în *Blow-up*, elemente ascunse) și o pasionantă demonstrație a *Teoremei* lui Pasolini, făcută de Mihai Baron. Filmul de referință din 1968 e disecat pentru a i se extrage semnificația profundă: o lume fără Dumnezeu, nevrozată de ab-



Norii nr. 1
iarna 2000
Revistă trimestrială
Editor - Ștefan Bălan

sența lui. Trecerea Străinului - un trimis al Divinității - printre oameni le schimbă ireversibil destinele, relevîndu-le și mai acut golul existențial. Demonstrația cinesfilului e frumoasă și vioaie, fără prețiozități. ● În concluzie, *Norii* românești pe care suflul lui Ștefan Bălan îi face să călătorească prin ciberspațiu sînt admirabili și nu putem decît regreta că, pentru majoritatea cititorilor de literatură de la noi, Internetul e încă o lume inaccesibilă.

Subiecte în top

Cronicarul a avut curiozitatea de a urmări subiectele de pagina întâi din ziarele de mare tiraj în ultimele săptămîni. Cap de afiș sunt scandalurile politice. Cel mai longeviv a fost scandalul iscat în jurul demiterii fostului ministru al Apărării, Victor Babiuc, care a rezistat pe prima pagină timp de aproape o lună. ● Îl urmează îndeaproape afacerea firului roșu, cu toate implicațiile ei. Aceasta „ține” prima pagină a cotidianelor de aproape trei săptămîni. ● După scandalurile politice vine corupția. Cu puține excepții, de tipul istoriei arestărilor și eliberărilor lui Răzvan Temeșan, fostul director al Bancorex, s-ar putea spune că fiecare ziar are corupții săi. Sau, mai bine zis, propriile sale dosare în care sunt învinuite de corupție personaje mai mult sau mai puțin cunoscute din lumea politică. Calul de bătaie al ziarului ADEVĂRUL este șeful FPS-ului, Radu Sârbu, pe care cotidianul citat îl pune pe prima pagină de cel puțin două ori pe săptămîna. ● EVENIMENTUL ZILEI e specializat în primari și polițiști, fără a ierta miniștri, parlamentari sau miliardari anonimi din categoria celor care "tepuiesc" statul cu sprijin din partea unor funcționari mai mult sau mai puțin înalți. ● NAȚIONAL n-are preferințe - săptămîna trecută de exemplu a scos pe prima pagină doi directori de la Teatrul Nottara pe care actorii îi acuză de luare de mită, e vorba de Vlad Rădescu și Stelian Nistor. Același ziar publică însă și dreptul la replică al celor doi, care susțin că acuzația cu pricina e o inscenare. Ori-

LA MICROSCOP

Fierbințeli politice și de presă

APROPIEREA alegerilor îi infierbîntă pe politicieni, dar și pe ziariști. Politicienii au, în mare parte, dreptate. Ziariștii, ca putere separată, și în măsura în care țin la statutul lor de independență, ar avea mai mult de cîștigat stînd cu ochii în patru, decît consumîndu-și energia în posturi străvezii de agenți electorali. Evident că orice ziar are o anumită orientare, mai spre dreapta sau mai spre stînga, în funcție de care își selectează și cititorii. Nu se poate cere unui ziar care ține la valorile liberalismului să se extazieze în fața ofertei politice a PDSR-ului, fapt invers valabil pentru un ziar care prizează ideile social democrației autohtone. Dar onest și util e ca ziarele și nu numai ele să-și precizeze atitudinea din care privesc și evenimentele și politica. Și aceasta nu în termeni frumos sunători de tip iubirea de patrie, fiindcă experiența ne arată cu prisosință că îți poți iubi țara și dinspre stînga și dinspre dreapta, dar nu e obligatoriu ca această iubire să facă bine țării. Ba cu cît distanțe de centru a iubitorilor patriei crește, cu atît mai mari sînt șansele ca ea să ducă într-o fundătură. Dar nu amorurile patriotice cu iz sau damf extremist mă interesează în acest microscop. Acestea ajung, mai devreme sau mai tîrziu, în posturi violatoare, care le marginalizează.

Există un punctaj minimal pe care ziarul sau orice alt mijloc mediatic s-ar cuveni să-l precizeze și să și-l asume, pentru a nu stîmni confuzii. Vreau să spun că e mai mult decît zăpăcitor să pozezi în editoriale drept apărător al liberalismului, ca idee, iar în celelalte articole din pagina întâi sau din paginile consacrate politicii să te faci portavocea unor revendicări sindicale lipsite de realism și care duc, adesea, la blocarea inițiativelor reformiste, majoritatea de esență liberală, indiferent de numele pe care îl poartă partidele care vor să se asocieze reformei. Evident că ziaristul nu poate trece cu vederea ceea ce se întîmplă în viața socială. Dar dacă astăzi în România mare parte dintre alegătorii care vor să meargă la vot nu au

și perspectiva consecințelor pe care le-ar putea aduce voturile lor, acesta nu e numai rezultatul situației de moment, ci are strînsă legătură și cu evoluția mass-media din ultimii ani. Începînd de la așa-numitul slogan de presă de la precedentele alegeri, că s-a votat "schimbarea". Ceea ce unui lider marcant al actualei opoziții i-a sugerat formula că va urma schimbarea schimbării. Dincolo de acest joc de cuvinte, rezultatele ultimelor sondaje de opinie dezvăluie că în raport cu prezentul descurajant din multe puncte de vedere nu se poate vorbi, în România, de un vot de încredere, de tip strategic, acordat celor care s-au înhamat la carul schimbărilor. Atît și mai ales cît s-au înhamat la ele. *Strategia* cu care premierul Isărescu a bătut la toate ușile politice reprezentate în Parlament, precum și la ușa așa-numiților parteneri sociali e și ea o dovadă că în România o strategie esențială, precum aceea a integrării în Uniunea Europeană poate fi pulverizată în strategii mai mici care se opun, la drept vorbind, aceleia de integrare. Nu presa e de vină totuși că în România ideea de strategie e confundată cu felurite tactici care se opun, de fapt, integrării. Dar dacă lăsăm deoparte accentele festive prilejuite de momente precum invitarea României la procesul de aderare, nu se poate spune că mass-media au luat mult mai în serios integrarea decît cei orbiți de interese de moment. Există ziariști care scriu că de vreme ce România a intrat în atenția grijulie a Uniunii Europene, aturci e musai ca ea să se bucure de un regim special al băgării în seamă și să fie iertată pentru "micile" ei greșeli. Or lucrurile nu stau deloc astfel. Presa, în variile ei manifestări, chipuri și procente de audiență nu are voie să ignore sau să nu ia suficient de serios în seamă faptul că România a dobîndit un atît al integrării în Uniunea Europeană care ține de o consecvență politică deja probată și care poate fi pierdut prin ignorarea acesteia.

Cristian Teodorescu

cum, cea mai mare parte dintre actorii teatrului susțin aceste acuzații și au amenințat că dacă cei doi directori nu vor fi demisi, nu vor mai ieși pe scenă, cu începere din ziua de miercuri a acestei săptămîni. ● ROMÂNIA LIBERĂ e specializată pe corupția din Constanța, fără a uita să dea și Bucureștiului porția cuvenită, iar de curînd s-a ocupat și de fiul primarului din Giurgiu. ● Corupției îi urmează violența de tot felul - crime, răpiri, violuri sau tâlhării - atît de bogat reprezentată, încît, uneori, ele nu mai încap pe prima pagină a ziarelor NAȚIONAL, EVENIMENTUL ZILEI sau mai nou apărutul CAPITALA. La mare distanță, apar pe primele pagini ale ziarelor titluri referitoare la relația României cu Uniunea Europeană, cu FMI sau cu Banca Mondială. Nu apar aproape niciodată în pagina despre care vorbim declarațiile optimiste ale premierului Isărescu - sau, dacă apar, sînt atît de critic comentate, încît mesajul lor se pierde. ● Președintele Constantinescu se întîlnește cu pagina întâi numai dacă comite o gafă sau dacă editorialiștii afirmă că l-au prins gîfînd. Majoritatea cotidianelor îl *taxează* pe președintele Constantinescu, dar nu se îndură să scoată pe prima pagină și ceea ce face parte din palmaresul pozitiv al acestuia. Ziarul care admite, din cînd în cînd, că actualul președinte are și un palmares

pozitiv e ROMÂNIA LIBERĂ, dar și acest cotidian nu pare deloc convins că ziarul s-ar putea vinde grație unor articole de acesta factură. ● Marile procese ale revoluției, precum sentințele date împotriva generalilor Chițac și Stănculescu sau aceea din procesul Otopeni, capătă aproape automat un loc în pagina întâi a ziarelor, ca și sondajele de opinie. Aceste sondaje sînt și povestite, dar și reprezentate grafic. Foarte adesea însă ele sînt interpretate după ureche. La fel cum tot după ureche, ca să nu spunem că în traduceri aproximative sînt reproduse afirmațiile referitoare la România ale unor personalități politice internaționale. ● Cum în această perioadă nu s-au produs mari greve, ci mai ales mitinguri de protest, acestea au fost punctate în anumite ziare sau considerate drept momente de răsruce în viața agitată a României în ziarele pentru care ideea că PDSR-ul va reveni la putere pare să se fi trasformat într-o adevărată axiomă. Așadar, ce cred ziarele că îi interesează pe cititorii lor în cea mai mare măsură? Scandalurile politice, corupția, violența, sondajele de opinie și mișcările sociale. Reiese de aici o imagine dacă nu neagră, cel puțin cenușie a unei Românie care evoluează și care ar merita ca, periodic cel puțin, să fie privită și dintr-un unghi favorabil de marile cotidiene.

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