

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

23 - 29 august 2000
(Anul XXXIII)

33



Interviurile „României literare“

**ZOE DUMITRESCU
BUȘULENGA:**

**Impresia mea, din ce în
ce mai puternică, este
că au dispărut modelele**

(pag. 12-13)



EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu

Un american la Paris

D-NA Constandina Brezu-Stoian mi-a trimis, cu amabilitate, un număr mai vechi din revista franceză *L'Histoire* (144, mai 1991), în care este un articol despre Robert Darnton, autorul de care m-am ocupat într-un editorial recent. Despre Darnton auzisem, înainte de *Masacrul pisicii*, cartea la care mă refeream, doar din niște însemnări publicate de prietenul meu Alexandru Călinescu. Abia acum îl văd în fotografie, un bărbat cu zîmbet plăcut și ochi inteligenți, cu ceva din aerul lui Vlad Zografi de peste vreo zece ani. Născut în 1939, ca și mine, dar la New York și pregătit pentru o carieră de jurnalist, Darnton a făcut studii de istorie. Printr-o întâmplare, s-a instalat în 1989 în fosta Republică Federală Germană, pe durata unui semestru universitar. Evenimentele prăbușirii comunismului în RDG îl prind pe străzile din Leipzig, Dresda și Berlin. Va scrie imediat o carte, *Ultimul dans pe Zid*. Interesant este că revoluția anticomunistă este trăită pe viu de un om care își consacrase cărțile anterioare deceniilor premergătoare altei revoluții, celei din Franța lui 1789. Multe lucruri i se par de aceea a ține de un *déjà vu* (sau, de fapt, de un *déjà lu*), oameni, conflicte, evenimente. Iată ce-i spune lui Jean-Maurice de Montremy pentru *L'Histoire*:

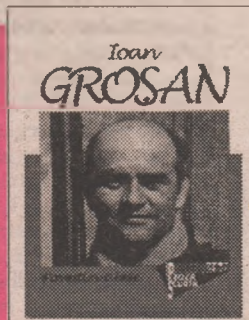
„Intelectualii marcanti din RDG păreau în ochii celor mai tineri niște bonzi bătrâni care întunecau orizontul și monopolizau locurile cele mai bune. Este aproape situația în care se găseau La Harpe, Marmontel sau Thomas, ultimii oameni ai Luminismului, moștenitori direcți ai lui Voltaire, d'Alembert sau Diderot, față cu generația în ascensiune a unor Marat, Robespierre, Brissot sau Desmoulins și care le purta un puternic resentiment. Adăugați la asta spectrul fișelor Stasi, obsesia informatorilor, delatorilor și a manipulatorilor: veți obține o tensiune comparabilă cu aceea care-i macină în 1789 pe viitorii membri ai Convenției gata să se acuze unii pe alții de a fi fost *ciripitorii* politiei.”

Cu un sfert de veac în urmă, Darnton aterizase pe pământ european, mai întâi la Oxford, apoi în Franța. Universitatea engleză propunea în anii '60 un ansamblu de cercetări asupra Secolului Luminilor, în Italia, dar și în Franța. Darnton a studiat inițial raporturile pe care Jefferson, unul din părinții fondatori ai Americii, le-a avut în 1787 cu Societatea galo-americană din Parisul de la sfârșitul Vechiului Regim. Așa a căzut peste figura unui jurnalist strălucit și poligraf plin de datorii, înghesuit de poliție pentru editări clandestine, pe nume Brissot, care-l fascinează și-l determină să se ducă la Orléans. În arhivele orașului, descoperă dosarele lui Lenoir, politaiul care-i urmărea pe scriitori la mijlocul secolului XVIII, de care am vorbit în editorialul meu. O adevărată comoară documentară, trezită din somnul ei de două sute de ani și din care Darnton scoate materia uimitoarelor sale cărți: *Aventura Enciclopediei*, *Boemă literară și revoluție*, *Sfârșitul Luminilor*, *Marele masacu al pisicii și Editare și insurecție*. Toate, în deceniul dintre 1982 și 1991. Două dintre ele n-au avut, pînă la începutul deceniului al zecelea, ediție engleză! Franța și l-a însușit pe Darnton, devenit un obișnuit al caselor de editură Gallimard și Laffont. Pe bună dreptate: nimeni n-a reinviat cu mai multă aplicație arhivistică și cu un mai mare spirit veacul lui Rousseau și al lui Brissot, amestec de utopiști, reformatori, mesmerieni, ocultști, atești, pornografi și raționaliști. Ceea ce n-a reușit nici un francez, a reușit acest american instalat o bună bucată de vreme la Paris ca și eroul lui Henri James.

Ioan Groșan

în
ediție retrospectivă

(pag. 4)



**Matilda Caragiu Marioteanu:
Et in Samarina
ego!**

(pag. 14-15)

**CRONICA
UNEI
NEVROZE**

(pag. 11)

**Ilie
Constantin
despre
două
eroine
ale lui
François
Mauriac**

(pag. 21)

Alu

**CONTRAFORT**de *Mircea Mihăieș*

Ungaria se termină la Szeged, România începe la Babadag

(capitol nescris din „Deșertul tătarilor“)

AM TRĂIT și anul acesta experiența șocantă a întoarcerii în țară, după câteva săptămâni de concediu petrecute departe de raiul proiectat de Ion Iliescu și adus pe culmile perfecțiunii de Emil Constantinescu. Spun „experiență” pentru că nu e ceva obișnuit ca, într-un singur minut, să treci dintr-o civilizație în alta, dintr-o lume în alta, dintr-un tărâm în altul. Spun, de asemenea, „experiență”, pentru că o naivitate vecină cu prostia nu mă lecuiește de fatalitatea de a idealiza România imediat ce o părăsesc pentru câteva zile sau, cum a fost cazul acum, săptămâni. Printr-un straniu proces psihologic, tot răul acumulat într-un an mi se șterge din minte și nu păstrez decât imaginile plăcute. Or, ceea ce ți-e dat să trăiești la întoarcere seamănă nu cu un duș rece — cum spun comentatorii de sport — ci cu o durere năpraznică de dinți.

Spre lauda lor, trebuie să spun că, an după an, vameșii români au făcut progrese în privința limbajului și a politeții. De bine, de rău, au început s-o rupă pe nemțește și pe englezește. Polițaii cu bulan și securiștii cu apucături naziste, care vedeau în tine un vieme infractor sută la sută, au cam dispărut de la frontarii. Problema cea mare — nu specifică, ci general românească, dar mult mai izbitoră aici, prin contrastul imediat — e aceea a curățeniei. Sau, mai bine zis, a murdăriei. Prafului, jeguși, acoperiți cu fel de fel de postere de-un gust discutabil, stâlpii susținători și pereții clădirilor îți sugerează imediat Levantul cel mai respingător.

Uluieste la un popor care se laudă de veacuri cu zicale supraréaliste precum „Coșdrul, frate cu românul” disprețul față de verdeață. La noi, „natură” e amestecul dubios de praf, uleiuri grele, pungii de plastic, capace de Coca-Cola și resturi alimentare. Aici, orice școlar știe versurile „Coșdrule, codruțule./ Ce mai faci draguțule”, dar de codru nici urmă. Tufișurile și firele de iarbă au fost și ele înghițite de vârcolaci. Intri în România ca într-o Sahară iluminată de stele ostile, chioare și neputincioase. Pe când un gurul a știut să facă din pusta lui stereotipă un spațiu plin de pitoresc, românul a redus farmecul înăscut al „spațiului mioritic” la o rezervație dezolantă de gunoaie, laboratoare sigure de viruși rari ce ne vor aduce din nou pe prima pagină a ziarelor europene. Dacă într-o parcare unguerească descoperi cu greu locul toaletei, cum treci de Nădlac sau de Turnu duhorile ascuțite, de urină azotificată, îți indică imediat tufișurile spre care „naturiștii” români aleargă în pas vioi la coborârea din autobuze sau din automobile.

Nu are rost să vorbesc de calitatea șoselelor, de lipsa celor mai elementare semne de circulație sau de dispariția nonșalantă a diferenței între drum și șanț. Dacă brusca ruptură între civilizații e șocantă și pentru un român ce-a lipsit trei săptămâni, îmi imaginez ce-o fi în mintea străinului ce se aventurează pentru prima oară în acest spațiu al sălbăticiei. Continui să-i admir pe cei care, după ce s-au vaccinat — așa cum cer ghidurile turistice despre România disponibile în librării străine — contra unui spectru larg de boli exotice, înfrunță eroic întâlnirea cu... trecutul. Pentru că a veni în România nu înseamnă doar un pariu cu geografia, ci o coborâre vertiginosă pe toboganul istoriei.

Ce-i drept, străinii, vreo cinci-șase, zăriți în minutele de așteptare la graniță, nu prea seamănă cu francezii, italienii sau austriecii văzuți de mine în săptămânile de concediu. Mutre fioroase de borfași, priviri alunecoase de șmecheri, aluri agresive de

bătăuși plățiți, faciesuri tulburi de obsedați sexual, ei aflaseră, desigur, că România ar fi țara viselor deșuchete pe care în Occident și le pot satisface mai greu sau mai scump. Vor fi aflat că aici curbele sunt, practic, pe gratis, că românul e atât de generos încât, contra a câțiva dolari, nu ezită să-ți pună la dispoziție și casa și nevasta!

Abia observând că, minute întregi, pe autostrada maghiară dinspre Budapesta spre Szeged nu circula aproape nimeni, înțelegi realitatea cruntă a sintagmei care ne-a otrăvit viața — „cortina de fier”. România e un pustiu neprietenos, parcă ciurmat, spre care lumea se îndreaptă doar de nevoie. Loviți de sentimentul oprimit al abandonului, am avut în mai multe rânduri senzația că ne rătăcisem. Nu, nu ne rătăcisem. Doar că devenisem un capitol nescris din „Deșertul tătarilor” al lui Buzzati.

Pustiul s-a accentuat imediat ce-am cotit spre Arad. Orașul copilăriei și adolescenței mele, cu străzi desfundate, cu drumuri ca un șvaiter și de-o murdărie pe care întunerciul și parbrizul mașinii, de-acum bine prăfuit, nu-l puteau masca, e însăși metafora vie a ruinei cu țâfnă numită România. Târg de mâna a cincisprezece, lăsat parcă pe seama jefuitorilor din vremea lui Gingis-han, Aradul e cea mai proastă prefață ce poate fi făcută unei țări cu pretenții — nu-i așa?! — europene. Ultimul sătuc dintre Budapesta și Mako e de sute de ori mai primitiv decât acest, cândva, oraș al bunului gust, căzut pradă mușuroaielor kitschului, murdăriei și întunericului.

Nici drumul spre Timișoara nu e cu mult mai îmbietor. După ce înmoți, cu chiu cu vai, prin bezna neliniștitoare a două-trei sate, înfricoșat să nu calci vreun bețiv ieșit din prea-multele bodégi înșuruite de-a lungul șoselei, te încearcă, la fiecare kilometru, spaîma că vei fi strivit de coloanele de TIR-uri. Deși e sfârșit de săptămână și n-ar avea dreptul legal să circule, aceste hardughii ale morții, care în țara lor n-ar încălca legea nici să le picuri cu ceară, aici, pe tărâmul renumit pentru frățietatea perfectă între polițiști și borfași, camioanele ce vin dinspre Asia și merg spre Occident își fac de cap nederanjate de nimeni.

Toate acestea se întâmplau într-o săptămână, când, după cum anunțau ziaarele, nouă milioane de italieni urcaseră în mașini, ducând cu ei, în ataș, bărci cu motor, biciclete, skate-board-uri, rulote și alte însemne ale unei vieți normale. Era ziua în care spre Slovenia se scurgeau kilometri întregi de automobile occidentale, iar Ungaria, gazda unei runde din Formula 1, fusese asaltată de zeci sau sute de mii de străini dormici să asiste la marele eveniment sportiv. Ajuns acasă, oarecum sătul de impersonalitatea gazetărească ce răzbătea din „Le Monde” sau din „Il Gazzettino”-ul venețian, am alergat, duminică dimineață, la singurul chioșc de ziare deschis în oraș, „să văd ce se mai întâmplă” în țărișoară. Dacă ar fi fost să cred tot ce-am citit, ar fi trebuit să-mi trag imediat un glonț în cap. Pentru că între amorțea tristă a vieții redescoperite în ajun și trăirile apocaliptice, combinațiile rău mirositoare între polițieni pitici, cu ambături de mântuitori, nu există absolut nici o legătură. Motiv să le spun de la obraz: „Domnilor politicieni! Domnilor ziaristi! Nu vă mai zvârcoliți degeaba! Nu sunteți decât fărâmele anemice de piper dintr-o piftie flască! În România anului 2000 nu se întâmplă absolut nimic! Nimic din ce spuneți nu e adevărat! Vai, nici măcar partidele priapice de sex cu care decorați, onanistic, primele pagini!”

**POST-RESTANT**de *Constanța Buzea*

N-AR TREBUI să conați pe efectele detot facile ce vă atrag probabil admirația unor naivi care n-au îndrăznit încă să-și închipuie o apă ce bate ca vântul, roua care arde ca focul ori vântul care udă ca ploaia, și rămân cu gura căscată la insul dezinvolt ce le propune scamatoria cu covrigul întors pe dos. Propria bănuială în legătură cu situația în care vă aflați este, credem, singura corectă. O voce pretindeți că vă spune: „Tu să taci. Nu știi nimic. Tu bănuiești copaci”. Ei, bine, aici ar putea fi întrevăzută starea de reală grație și chiar începutul poeziei dvs. de mâine-poimâine. (Carmen Oprea, București) ☒ Nici caligrafia amiceii la ale cărei amabile servicii ați recurs nu se dovedește a fi fără cusur, căci fără să vrea ne silește să citim *antologic* și *ontic* acolo unde în realitate s-ar prea putea să fie *ontologic* și *antic*. Un lucru ni se pare limpede, că s-a străduit chiar și în condiții vitrege, de întuneric deplin, să facă treaba bine, transcriind fără crâcnire, de pe ciomă, niște lucruri tare încălțate care îi depășesc oricum posibilitățile. Dacă era altfel, ar fi încercat să vă tempereze elanul teoretic luându-vi-l măcar puțin în derădere. La atâta supunere oarbă, surâsul nostru o clipă ironic ni se sleiește pe buze. De undeva ca din absolut, superior și strivitoriu, surâsul dvs. se face simțit. Nu ne rămâne, în apărare, decât să vă îngănăm în remarcă solemnă, din *Orgie*, „E patimă mare”, și chiar, cu uimirea pe chip, să cităm copios din aceeași poemă: „Vârtejuri se-nvârt (în patimă crudă). Asudă/ beți dansatori, cu tălpi goale pe scoici/ scuipate de val ucigaș. Picior și sân/ dezvelite se-arată; faluși unduiesc, cu/ piepți de fecioare-mpreunați. Și/ tineri discipoli se-oferă. Beatitudine./ Zeu întăritat se co-boară din Spirit. E/ patimă mare, și marea-nfuriată plânge./ Fată se dă, cu icnet pierdut, slavind/ Increatul, creând. Un prim muritor se va naște./ spre Zeu-constructor să-nchine tragic tumult”. E patimă mare, nimic de zis. Și totuși am aduce o mică îndreptare la un anumit plural care în textul dvs. se abate de la normal, și care normal se face în *-uri* și nicidecum cum apare în text. Și am mai crâcni un pic și împotriva stilului atât de căutat, atât de lucrat, atât de devitalizat că se face iască, precum în terținele din *Spre Înspre*, un alt poem parcă ceva mai curățel, cu, în schimb, aceleași obsesii: „Se împreună pământul cu marea,/ pe alocuri, devenind/ somnului pradă întregul orizont al firii./ Coasta e-n nori de acuma,/ limită gândului, țintă/ deopotrivă punct în nemărginire e mișcarea// spre, în adâncile valuri, eu/ mă undui în zbor odihnit, când/ brațu-mi se-oprește și vocea-mi e urmă de cenușă”. (Cristian Fulga, Caracal, dar și Baia Mare) ☒ De la poezioarele naive pentru cățelușă și pentru pușorul de găină de acum șapte ani ați făcut fără îndoială un salt cel puțin *tematic*, important, pe care îl conștientizați. Atunci scriați ca un copil, dintr-un instinct bogat, natural, pur. Acum o faceți având la activ lecturile adolescenței, vocabularul ceva mai implinit, gustul metaforei se rafinează lent, gesticulația se complică în încercări dramatice, disproporționate, de luare în stăpânire a unui trup imaginar enorm. Cum să umpli golul dintre clipe și mai ales cu ce? Bineînțeles că aceasta se face cu o mare, foarte mare cantitate de cuvinte. Să ne grăbim să cităm și acum câte ceva din polenurile și solzii de fluture pe care le secretă vârsta încă ingrată, până ce impetuozitatea noastră autoare nu apucă să se plictisească de propriile versuri? Este totuși atât de greu de ales din atât de mult și de monoton câmp verde, neted! S-o lăsăm pe altă dată, când se va fi întâmplat miracolul găsirii fericite, a sufletului, „Prin poezie îmi caut sufletul” — acest vers este emblema, este declarația patetică, este suma sincerității și ardorii celor 17 ani ai poetei, fără nume încă, iscalindu-se naivă și tandră, *Lali*. (București) ☒ De la „Totul mergea atât de bine” și până la „încep să-l înțeleg pe Proust”, preț adică de trei, patru propoziții, *Antiproza* merge aproape excelent, ca să cadă apoi din eleganță și admirabila lapidaritate într-o vulgaritate și o violență de limbaj inexplicabile și greu de îndurat. (Gheorghe d. Iași, 24) ☒ Din *Protest nocturn* sunt de păstrat numai primele două versuri. Restul nu se justifică, nu se susține, nu este literatură. Un puls bun, în *Preludiu*, insuficient demonstrat. Renunțăm fără regrete la primul vers din *În gară* și intrăm direct în brutalitatea momentului: „Stau în fața băncilor din gară/ ca în fața plutonului de execuție”. Restul poemului, frumos în sine, nu se ridică la intensitatea versurilor (cu care începe) citate. În *Migrenă* există o incredibilă poftă de violență, de a face rău, de a batjocori, ceva dezagustător prin exces. Picioare care put, pușcăriași scoși la plimbare, gara în care mișună cohorte de păduchiosi, tarabagii, indispenșabili, ghiocei avortați. Toate acestea nu trebuie eliminate din text. Toate aceste elemente trebuie așezate cu puterea artei în text. Altfel poemul arată ca o bubă spartă, este un act cinic, o mizerie lângă toate celelalte ale lumii. În același fel aveți de lucrat și la *Mesaj* și, cu siguranță, la multe din poemele netrimise încă la redacție. (*Madalina Pușcalău*, Onești) ☒ Ne dăm seama cu tristețe că nici nu puteți mai mult decât să vă dedați la a imita sărăcăcios și lacunar pastelul eminescian, chinându-i metrica și transcriind rime care la dvs. sună jalnic: „Frunze-n flori raze-n ramuri se-mpletesc pentru vecie/ Prin ei cerul și pământul stau uniți în veșnicie/ Alungată mica stea și trezită din visare/ Ea-nctet, cu inctet, sângărând pe cer, dispare”. (*Stela Caracostea*, Aliman, Constanța)

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 Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Părvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți 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.), Mihai Minulescu.

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 România

Centrul Cultural SINDAN

Ambasada SUA, secția cultură-presă

“GRAMATICA”

ÎNCEPUTUL și sfârșitul verii reprezintă în calendarul social al fiecărui an un interval în care în centrul interesului și al pasiunilor se situează școala, procesul de învățămînt și disciplinele obiect de concurs. Între acestea, *româna* (sau *gramatică*) figurează, obligatoriu, între probele examenelor de capacitate și bacalaureat și, selectiv, în funcție de profilul facultății, între probele concursurilor de admitere în învățămîntul superior. Ca atare, este implicată, ca și celelalte, în vîltoarea contestării și a discuțiilor pasionale. Dar, dincolo de reacțiile celor direct interesați, concursurile, prin rezultatele lor, incită la reflecție asupra adecvării cunoștințelor care reprezintă disciplina și a modului în care sînt predate.

Prescurtarea, ca modalitate de manifestare a “principiului economiei” lingvistice, afectează, în exprimarea elevilor și studenților, de preferință, termenii corelați cu diverse aspecte ale procesului de învățămînt: *mate, lit. univ., bac, prof(ă)* etc., utilizate sistematic de elevi, sînt adesea preluate de persoanele cu care comunică zilnic, de părinți în primul rînd, dar și, mai în glumă, mai în serios, și de cadrele didactice. O formă de abreviere a exprimării o reprezintă și folosirea, generalizatoare, a unui termen mai cuprinzător în locul celor care desemnează, în mod mai restrîns și specializat, domenii de cunoștințe subordonate celui dintîi. *Limba română* (sau *română*), de pildă, ca denumire generică de disciplină didactică, este utilizată fără discriminare, atît de elevi cît și de cadrele didactice (inclusiv în cataloage și în inventarul de probe la diverse examene și concursuri), acoperind în egală măsură cunoștințele de literatură și de limbă (română) în diversele ei ipostaze – ortografie, ortoepie, gramatică, lexic etc. Explicația acestui uz o oferă introducerea – de-a lungul multor ani de studiu – paralelă și îngemănată a cunoștințelor aparținînd acestor domenii.

O extindere semantică generalizator nediscriminatorie cunoaște și termenul *gramatică* utilizat generic (în opoziție cu *literatură*) pentru variatele categorii de cunoștințe lingvistice impuse de programele școlare. Concursurile de admitere ale multor facultăți cuprind și o probă de *gramatică* (*limbă română*), ale cărei subiecte presupun, conform programei, și cunoștințe (de lexic, de ortografie etc.), care nu aparțin domeniului disciplinelor gramaticale în sens strict: descoperirea în text a neologismelor sau arhaismelor lexicale, alegerea formei ortografic sau ortoepic corecte nu presupun cunoștințe de gramatică, dar sînt cunoștințe lingvistice necesare unei comunicări corecte și clare, cunoștințe presupuse de minimumul lingvistic cultural vizat ca finalitate de procesul de învățămînt organizat. În această utilizare, termenul *gramatică* are în vedere variatele cunoștințe lingvistice dobîndite în procesul instructiv realizat în învățămîntul preuniversitar și corespunde delimitării de literatură în cadrul disciplinei *limba română*.

În spiritul reformei învățămîntului pe care o preconizează de mai mulți ani autoritățile, modernizarea predării

cunoștințelor de limbă română pune accentul pe componenta *formativă* a procesului instructiv: dezvoltarea abilității de comunicare lingvistică a elevilor trece astfel în primul plan. Ceea ce, în cadrul organizat al procesului de învățămînt, presupune un efort de învățare conștientizat, care nu se poate dispensa de un bagaj minim de informație științifică. Atît explicitarea mecanismelor complicate presupuse de exprimare, “montarea” și “demontarea” structurilor lingvistice – care, cel puțin în cazul limbii materne, se transmit mai ales pe cale mimetică, prin preluare “din mers”, în cursul exercițiului practic al comunicării sociale –, cît și deprinderea *normelor* limbii literare, care condiționează exprimarea cultivată și corectă, presupun familiarizarea elevilor cu anumite cunoștințe lingvistice. În consecință, componenta instructiv-informativă a predării limbii române, introducerea conceptelor teoretice – care prin tradiție reprezenta prima prioritate a disciplinei *limba română* – își modifică substanțial statutul: dacă pînă nu demult inculcarea (și însușirea) acestor cunoștințe (care, de altfel, în orice societate modernă, fac parte din zestrea culturală minimală a oricărui membru instruit al unei comunități) a constituit obiectivul principal al procesului de învățămînt, devine în etapa actuală un auxiliar necesar în efortul de ameliorare și rafinare a competenței comunicative a elevului; cunoștințele lingvistice și conceptele teoretice reprezintă astfel o informație științifică, dar și un *instrument* în predarea limbii române.

Reevaluarea priorităților în predarea limbii române, proces anunțat programatic de mulți ani, dar desfășurîndu-se lent avînd de luptat cu deprinderi didactice și formule tradiționale adînc înrădăcinate, pare a-și fi găsit, în sfîrșit, făgașul propice. Regîndirea programelor, dar și a materialului și a abordării metodologice, stimulată și de competiția manualelor alternative, începe să-și spună cuvîntul. Modernizarea procesului didactic în coordonatele impuse de dezideratul formativ, preocupare centrală în activitatea din ultimii ani a pedagogilor români, se manifestă, în măsură variabilă, la nivelul diferitelor “acte didactice”. Între altele și în structura materialelor didactice puse la dispoziția elevilor și a profesorilor.

O pondere mare între lucrările auxiliare destinate sprijinului procesului didactic au cele care, sub formă de culegeri de teste, însoțite de rezolvări și comentarii și, eventual, de bareme evaluative, urmăresc acomodarea elevilor (și profesorilor) atît cu noile cerințe, cît și cu tipurile de probe adaptate acestor cerințe, pregătindu-i, în plan imediat, pentru concursurile care jalonează, marcînd etapele, desfășurarea instruirii în sistemul școlar românesc. Între cele mai recente, acoperind cele trei momente principale ale procesului de învățămînt implicînd *disciplina* limbii române, se numără, de pildă: Andra Șerbănescu Vasilescu, Mihail Stan, *Capacitate 2000. Limba și literatura română. Teste și bareme* și Florin Ioniță, Adrian Săvoiu, *Bacalaureat 2000.*

Limba și literatura română. Teste și bareme, ambele publicate de Societatea de Științe Filologice, și Gabriela Pană Dindelegan, *Admiterea în facultate. Teste de limbă română*, Humanitas Educational.

Elaborate în aceleași coordonate didactice și pedagogice și încadrîndu-se în același efort de organizare și ameliorare a predării disciplinei “limba română”, lucrările se diferențiază inevitabil în funcție de exigențele programatice ale nivelului de instrucție pe care îl au în vedere.

Primele două, corespund etapei didactice (nespecializate) a cărei finalitate o reprezintă optimizarea posibilităților de adaptarea socială a generațiilor tinere la exigențele vieții sociale prin înarmarea lor cu un bagaj minimal de deprinderi și cunoștințe necesare. În acest scop, conformîndu-se în mod strict programelor școlare, autorii își construiesc testele în sensul unei verificări, simultane și corelate, a informației literare și lingvistice și a capacității comunicative dobîndite în etapa școlară anterioară. Testele se organizează de regulă în jurul unor (fragmente de) texte literare – prevăzute de programa școlară, deci presupuse cunoscute de candidați – la care trimit “cerințele”, problemele vizate de soluționarea testului. Rezolvările, răspunsurile oferite de autori, dar și, mai ales, comentariile, explicațiile însoțitoare, ca și prezentarea sintetică a cunoștințelor de bază au în vedere nu numai corectarea unor eventuale erori, ci și îmbogățirea și clarificarea cunoștințelor. Relevarea ambiguităților și indicarea posibilităților de soluționare a lor urmăresc dezvoltarea deprinderilor de gîndire independentă a elevului combatînd tendința – adînc înrădăcinată – de însușire mecanică, de învățare redusă la memorizare.

O atenție specială se acordă testării – prin realizarea, în condiții stabilite (referitoare la conținut și dimensiuni) a abilităților de receptare, de înțelegere a unui text, dar și a posibilităților de exprimare dovedite prin textul propriu creat de elev ca răspuns la cerințele testului. Textul-răspuns permite atît evaluarea capacității comunicative a elevilor, cît și verificarea cunoștințelor lor.

Cea de-a treia lucrare, care se adresează absolvenților ca auxiliar în pregătirea concursului de admitere în facultate, deși urmează aceeași programă analitică, se deosebește sub mai multe aspecte.

O primă deosebire o constituie specializarea prin delimitarea față de literatură: testele propuse au în vedere numai cunoștințele de *limba română* și acoperă o tematică cuprinzătoare, din care nu lipsesc nici elementele de stilistică introduse în învățămîntul preuniversitar, ceea ce permite o mai mare varietate a textelor, care, și în această lucrare, constituie suportul principal al testelor: fragmentele supuse discuției sînt extrase din opere beletristice, de cele mai multe ori, dar și din lucrări cu caracter științific sau administrativ.

Testele se organizează tematic urmărind problematica domeniilor lingvistice indicate de programele școlare. Structura testelor (texte și “cerințe”)

variază în funcție de specificul temei supuse examinării: testele care detaliază problema abordată (*Substantiv, Adjectiv, Articol, Verb, Pași de propoziție, Lexic, Stilistică* etc.), se organizează diferit față de cele cu caracter recapitulativ, dar și față de cele care au în vedere clarificarea unor aspecte mai accentuate teoretice (*Segmentarea frazei, de pildă*). Atît alegerea temelor, cît și fixarea – în cadrul fiecărui test – a problemelor propuse spre rezolvare dovedesc din partea autoarei nu numai o profundă cunoaștere a domeniului de specialitate, ci și multă experiență didactică. Selecția ține seamă de punctele nevalgice și de aspectele delicate ale “obiectului”, dar și de dificultățile curent constatate în practica didactică: testele propuse au fost construite pentru a servi nu numai ca mijloc de (auto)verificare și evaluare a cunoștințelor candidaților și ca exercițiu de acomodare cu probabile condiții de concurs, ci și ca modalitate de clarificare, organizare și îmbogățire a cunoștințelor de limbă acumulate anterior.

Aprofundarea și rafinarea cunoștințelor de limbă română se realizează prin modul de alcătuire a testelor dar și, în mod mai explicit și mai eficace, prin rezolvările oferite și prin numeroasele observații care însoțesc răspunsurile. Aceluiași obiectiv, al rafinării cunoștințelor (și, implicit, al combaterii răspunsului mecanic, rezultat al învățării defectuoase în care componenta principală o reprezintă memorizarea și care continuă să fie cultivată în învățămîntul de toate gradele) i se subordonează și capitolele de *Comentarii*, în care autoarea atrage atenția asupra situațiilor ambigue, a chestiunilor dificile, a posibilității interpretărilor multiple și, în unele cazuri, a soluțiilor divergente. Atît prin “cerințele” cuprinse în diversele teste, cît și, mai ales prin rezolvările explicitate și comentariile care le însoțesc, lucrarea Gabrielei Pană Dindelegan propune reflecției profesorilor de limbă română o bogată informație capabilă să contribuie atît la ameliorarea învățării, cît și la perfecționarea predării în sensul aducerii la zi a informației științifice, teoretice și metodologice.

Preocuparea armonizării cunoștințelor predate în învățămîntul preuniversitar cu concluziile și achizițiile cercetărilor lingvistice este comună celor trei lucrări amintite și se manifestă în forme diferite, mai mult sau mai puțin explicite. Reorganizarea în sensul opticii moderne a cunoștințelor de limbă română variază ca amploare și ca manieră de realizare de la o lucrare la alta în funcție de nivelul de instrucție și, evident, de selecția personală a autorilor. În toate cazurile, efortul de a pune de acord didacticul cu evoluția științifică a domeniului este stînjinit de o anumită închistare tradițională – de prezentare mai mult decît de conținut –, pe care o impun programele didactice și o perpetuează, în pofida evidentului efort de înnoire, manualele școlare.

Valeria Guțu Romalo



Ioan Groșan și problema nemuririi sufletului

De la creație la producția de texte

VOLUMUL *Povestiri alese*, în care figurează texte din primele două cărți ale lui Ioan Groșan (*Caravana cinematografică*, 1985 și *Trenul de noapte*, 1989), ne aduce aminte că Ioan Groșan este un mare scriitor. Uitasem că este, dar nu din cauza unei memorii precare, ci pentru că odată cu trecerea anilor autorul a făcut din scris o industrie, care i-a conferit o nouă identitate.

Ioan Groșan (născut la 3 octombrie 1954 în comuna Satulung din județul Maramureș, absolvent al Facultății de Filologie, secția română-spaniolă, a Universității din Cluj) lucrează încă din timpul studenției ca redactor la revista *Echinoc* (1974-1978). Scrie cronică cinematografică, ia interviuri unor personalități, compune și o piesă de teatru amuzantă, *Scoala ludică*, în care, alături de alți echinoxisti, joacă Radu G. Țeposu, Emil Hurezeanu și autorul însuși. Înțelegerea scrisului ca o *colaborare* în regim de exuberanță studențească și, totodată, ca o *participare la un complot* împotriva prostului-gust specific propagandei comuniste face din Ioan Groșan principalul animator al grupului *Ars amatoria*. (În această calitate scrie, printre altele, romanul istoric parodic *O sută de ani de zile la porțile Orientului*, care, publicat în foileton, are ecou în rândurile publicului cultivat.)

Între 1978-1988, Ioan Groșan este profesor de limba și literatura română la o școală generală din București (experiență utilizată, fără îndoială, în descrierea atmosferei din prima parte a nuvelei *Marea amărăciune*), iar după 1989 face parte din conducerea a diverse publicații - *Contrapunct*, *Caștăven*, *Cuvântul de ambe sexe* - și publică un SF parodic, *Planeta mediocrilor*, 1990. În ultimii ani semnează zilnic câte un scurt comentariu politic în *Ziua*.

Practic, scriitorul este angajat integral într-o neconținută *producție de texte de consum*, care sunt mai dense decât tot ceea ce scriu în mod curent diverși umoriști, foiletoniști și publiciști, dar nu se ridică la valoarea prozei sale din tinerețe. Vedem, cu o strângere de inimă, cum o vioară Stradivarius este folosită pentru interpretarea muzicii ușoare.

Nimic în plus, nimic în minus

ÎN VOLUMUL *Povestiri alese* sunt incluse piesele de rezistență ale creației lui Ioan Groșan, acelea la care autorul însuși se întoarce - ne imaginăm - cu nostalgie când vrea să-și evalueze performanțele de scriitor. Câteva dintre povestiri - *Caravana cinematografică*, *Marea amărăciune*, *Trenul de noapte*, *Adolescent* și *Spovedania* - sunt de fapt scurte romane, scrise impecabil. Ele n-au nimic în plus și nimic în minus, dând acea impresie de grație artistică de care rareori ne putem bucura citind lite-

ratură română contemporană și care impune sentimentul că ne aflăm în fața unui mare scriitor. Proză atât de inspirată - și de gravă în desfășurarea ei veselă - găsim numai în volumele de debut ale viitorilor laureați ai Premiului Nobel.

(Ironia discretă, ca și parodiarea fugitivă a unor limbaje - propagandistic, literar, ecleziastic etc. - au făcut din literatura lui Ioan Groșan o pradă sigură pentru activiștii postmodernismului, care s-au grăbit să și-o anexeze. Este un abuz, întrucât esența acestei literaturi constă în altceva decât în jocul de-a literatura. Când se lasă cu adevărat în voia spiritului ludic al unui fost student de la filologie, așa cum se întâmplă în *O dimineață minunată pentru proza scurtă* și *Insula* și așa cum fac toți postmoderniștii propriu-ziși, Ioan Groșan scrie, ca și ei, o literatură agreabilă, dar minoră.)

Ioan Groșan seamănă prin preocupări cu scriitorii ruși, în vogă în perioada afirmării sale (Vasili Șukșin, Valentin Rasputin, Cinghiz Aitmatov). Asemenea lor, scriitorul român studiază cu atenție și cu o duioșie sobră ființa umană. Planeta misterioasă către care stă îndreptat neconținut telescopul inteligenței lui artistice este *sufletul omnesc*.

Cele mai banale gesturi și replici ale unui copil, ale unei femei de la țară sau ale unui șofer prezintă pentru prozator un interes maxim, devin *evenimente*. Ioan Groșan are grijă să nu fie niciodată patetic, însă seriozitatea cu care își îndeplinește rolul de cronicar umil a tot ceea ce fac semenii reprezintă o formă de patetism. Citind cartea, regreti că nu te-ai aflat în raza privirii sale, pentru a fi cuprins într-o conștiință și pentru a fi, astfel, *salvat*.

Scriitorul inspiră încredere prin desăvârșita sa sobrietate. El nu suferă de narcisism (ca Radu Petrescu), nu divaghează la nesfârșit (ca Nicolae Breban), nu face paradă de tehnică narativă (ca Mircea Nedelciu). Spune exact ceea ce are de spus, ca Marin Preda, în *Întâlnirea din Pământuri*. Spre deosebire însă de Marin Preda, el își autentifică spunerea printr-o sesizare (deloc malițioasă, ci doar resemnată) a comediei existenței și printr-o fină și elegantă relativizare a reprezentării. Textele sale au o fosforescență culturală, pe care nu o au povestirile din *Întâlnirea din Pământuri*. Ioan Groșan este un Marin Preda intelectualizat.

O poveste cu un șef și un subaltern

NUVELA *Trenul de noapte*, considerată de unii comentatori "fantastică", este de fapt realistă. Dar realistă, în sensul larg al termenului, care presupune reprezentarea nu numai a faptelor, ci și a unor virtualități, indispensabile pentru înțelegerea a ceea ce se petrece cu adevărat.

Un șef de gară, Fotiade, este trimis - ca pedeapsă pentru o abatere neprecizată - să lucreze într-o haltă pierdută în câmpie, unde îl are ca singur subaltern pe un acar, Simion. Deși se poartă la în-

ceput țanțoș, încercând să-l epateze pe singurul martor al existenței lui de surghiunit, Fotiade, gras și neîndemânic, ajunge cu timpul să se apropie de Simion și să beneficieze astfel de iscusința lui în treburile gospodărești. Practic, șeful devine un fel de soț, iar subalternul - un fel de soție (fără să existe nici o componentă homosexuală în relația lor). Fotiade, ca orice "soț", știe mai multe despre "lume" (a explorat-o), în timp ce Simion, ca orice "soție", gătește, spală și îl privește pe șef cu gura căscată, dar și cu o anumită ironie, găsindu-l cam neajutorat.

Scenele "conjugale" sunt înduioșătoare și, în același timp, de un comic irezistibil. Iată-l, de exemplu, pe Fotiade cerând ajutor subalternului său după ce, nesăbuit, a stat prea mult dezbrăcat la soare:

"- Simioane, făcu domnul Fotiade.
- Ziceți, dom'șef.
- Ești bun să vii să mă masezi puțin?
- Să nu vă usture, dom'șef. Ați prins ceva culoare.

Drept răspuns, domnul Fotiade puse ligheanul jos și se lăsă în față, ghemuindu-se. Acarul veni lângă șezlong și-și puse palmele pe umerii rotunzi ai celui alt.

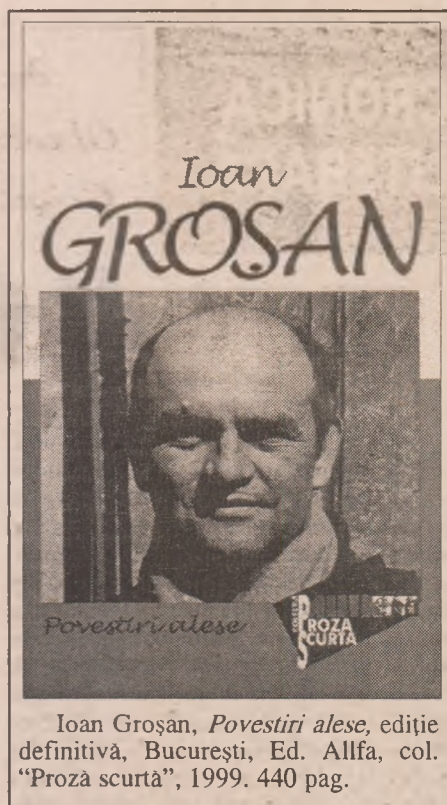
- Au, făcu domnul Fotiade.
- Vedeți? V-am spus eu.
- Al dracului soare... nu mi-am dat seama... găfâi domnul Fotiade."

Fotiade îi vorbește la un moment dat lui Simion despre un misterios tren de noapte, cu ușile închise, fără pasageri vizibili la geamuri și care lasă în urmă un miros de trandafiri. Apoi, îl anunță pe acar că acel tren va trece în curând chiar prin halta lor, bineînțeles, fără să oprească.

Istoria cu trenul poate fi considerată o proiecție a bovarismului celor doi bărbai exasperați de viața lor monotonă. Faptul că Ioan Groșan relatează, în continuare, minuțios, trecerea propriu-zisă a trenului prin halta și, în final, dispariția lui Simion în vagonul luat de el cu asalt, din curiozitate, nu confirmă deloc caracterul fantastic al nuvelei. Este vorba, de fapt, de o completare îndrăzneată - și cu efect artistic - a descrierii unei situații date cu descrierea unei situații ipotetice (după cum procedează unii operatori TV care, după ce filmează ce se vede deasupra mării, se scufundă cu aparatul în mână și oferă, în *continuare*, imagini din mediul acvatic). În orice caz, nu dispariția lui Simion în întunericul vagonului de tren (într-o ficțiune, prin care el își figurează poate propria lui moarte) conferă valoare povestirii. Frumusețea ei constă în înregistrarea de către autor a modului cum viața (și nu el) parodiază o relație conjugală, în amestecul (rusesc) de comedie și dramă.

Cronica trăirilor diafane

ALTĂ povestire admirabilă, *Adolescent*, poate cea mai emoționantă din câte au fost scrise în ultimii douăzeci de ani în limba română, îi are ca protagoniști pe câțiva



Ioan Groșan, *Povestiri alese*, ediție definitivă, București, Ed. Allfa, col. "Proză scurtă", 1999. 440 pag.

copii care simt fiorul virginal al întâlnirii cu moartea și cu dragostea.

Unul dintre copii, Claudiu, pentru care autorul are o preferință declarată, așteaptă în afara casei, îmbrăcat în costum și cravată (așa cum l-au obligat să se îmbrace părinții săi, interzicându-i totodată să intre în casă), să-i moară bunicul. Copilul folosește prilejul pentru a se juca nesupravegheat. El pleacă la râul din apropiere, unde își întâlnește prietenii de joacă: un țigănuș, Feri, maturizat de vreme, din cauza vieții aspre pe care o duce, și un băiat răzgâiat, fiul unui preot, Cosmin. Îl însoțește, antipatică din punctul lui de vedere, pentru că e... fată și pentru că el nu vede încă într-o fată decât o nevolnică, verișoara lui, Ancuța.

Deși absorbit de joacă, băiatul se gândește mereu, involuntar, și la moartea bunicului său, pe care încearcă să și-o reprezinte. Cu o extraordinară capacitate de substituție (sau de rememorare a ceea ce a simțit pe vremea când era el însuși copil), autorul reconstituie diversele reprezentări, în toată ingenuitatea lor. Iată una dintre ele, sugerată personajului de strivirea unui pește sub picior.

"El simțea încă în tălpi furnicătura rece din ponor, când cleanul se zbătea să scape de sub apăsare. Poate că, de greață și frică, împinsese prea tare și-i rupsesse într-adevăr șira spinării. Fără să vrea, își privi labele picioarelor. Nu le avea așa mari ca Feri, dar peștelui i s-or fi părut uriașe cum îl strâneau acolo în fundul ponorului. Ca ale lui Gulliver. Și Gulliver, dac-ar fi vrut, ar fi putut omorî o mulțime de omuleți în Liliput, calcându-i sau strângându-i în pumn, ca pe muște. Pentru pește, el, Feri și Cosmin erau niște Gulliveri de care se murea. Da' și Gulliver putea fi omorât de uriași, în țara lor. Poate că moartea este totdeauna un lucru mai mare decât cel care moare. Se lasă asupra lui și gata. Nu zicea și bunicul în ultimul timp că-l apasă ceva pe piept?"

La fel de tulburătoare este înregistrarea rezonanței pe care o are în mintea naivă a copiilor prima manifestare a atracției erotice. Protagonisti sunt Ancuța, cu tentativele ei repetate de a învăța să meargă pe bicicletă, și, bineînțeles, Feri, care se ghemuiește rușinat când constată că i se umflă într-un anumit loc pantalonii. Unda erotică dintre cei doi nu-i atinge pe Claudiu și Cosmin, cărora comportarea "îndrăgostiților" li se pare doar cam bizară. Ioan Groșan face dovada virtuozității sale artistice, descriind asemenea scene diafane, pe care și simpla răsufare a unui privitor le poate distinge.

(Va urma)



Glose la Virgil Ierunca (II)

AȘA CUM am arătat și altădată, Virgil Ierunca e structural un poet. Polemica ce pare a-l caracteriza cu precădere pornește nu dintr-un fond de împotrivire nativ, dintr-o meditație rece a unui temperament de luptător, ci dintr-o sensibilitate provocată, dintr-o fibră contemplativă contrariată de "ideologemele triviale" și de servitorii acestora. Menit "diplomației lirice" (sintagmă ce-o folosește în legătură cu Horia Stamatu), a trebuit, în pofida firii sale intime, să se înveșminte în armură și să înalțe spada. Dintre filele viforoase ale opoziției la o perioadă incivă, nălucește o carte scrisă doar în parte, "o carte de dragoste, o semantică trăită a vecinătății". Puțini din criticii noștri – un Perpessicius, un Vladimir Streinu, un I. Negoiescu – au manifestat aceeași propensiune precum Virgil Ierunca spre înțelegerea lirismului dinăuntru său, palpat cu finețea vibratilă a unor asocieri verbale ce-i aparțin: "Ultimul volum al lui Dan Laurențiu, *Privirea lui Orfeu*, conturează, fără să retușeze, imaginea unui poet care, spre deosebire de mulți dintre confrății săi de generație, ispiți în primul rând de aventura «limbajului», s-a situat *altundeva*: în spațiul poeziei ca exercițiu spiritual, ca prag și voință de cunoaștere, într-un fel de «centru», nevralgic, în care *inspirația* – concept atât de dificil și vag în egală măsură – se impune, dincolo de conotațiile depreciative cu care îl întâmpină «modernitatea» semeață. Romantic ce «întârzie» printre noi, Dan Laurențiu convertește, de fapt, «întârzierea», într-o actualitate de gradul al doilea, fiindcă nimic nu e mai actual decât vecinătatea lui cu «paradigmele de aur» ale mitului și ale simbolului ce re-așează existența, nocturnitatea ființei, dorul de lumină, dorința spusului și chemările nespusului într-un orizont de interogație și cânt, de mirare și tăcere. Dan Laurențiu a «riscat» această întoarcere, a privit în urmă – «privirea lui Orfeu» – poate tocmai pentru a ne vesti – ceea ce trebuia «știut» – că poezia nu are trecut, că ea dezmargină timpul. Parafrazându-l pe exeget, sintem în măsură a constata că există și o critică orfică, ce «dezmargină» aiodoma poeziei, diferită de cea care mărginește prin observație clasificatoare, pedestră. Virgil Ierunca oficiază, de câte ori e nevoie, o asemenea critică orfică.

Nu se va putea vorbi despre Virgil Ierunca fără a se avea în vedere funcția d-sale formatoare în raport cu mai tinerii critici și, în general, cu oamenii de litere români de-o anumită vîrstă. Dacă în răs-timpul formației noastre am fost mai toți înruiți de scriitura călinesciană, fascinantă fugă asociativă pe claviatura neologismelor, prodigios-metaforică descriere a operelor, Virgil Ierunca ne-a deschis orizonturi de conștiință eliberatoare, încercînd mai întîi să denunțe impostura, apoi "să umilească uitarea". Să rostească adevărul cel făcător de dreptate prin sine, în sfera creației, chiar dacă ratificarea legală a dreptății e tergiversată. Rivarol definea adevărul drept "un fond ce nu aduce dobinzi decât în miinile talentului". Autorul volumului *Dimpotrivă* are, neîndoiș, un talent critic particularizator, ceea ce acordă adevărului d-sale suportul estetic necesar. E un adevăr dissociativ printr-o finețe fără complezențe, sub un regim al necesității. Un adevăr ce îmbină esteticul cu afirmarea ethosului său specific, într-o alianță în care valorile apar

confirmate, contrazise cu inteligență ori lăsîndu-și dîra lor de nostalgie: "Arghezi operează într-o gospodărie mondenă – în sensul dîntii al cuvîntului – adică în lumea de toate zilele, în ogradă și bătătură. Blaga, în schimb, rînduiește diferit: gospodăria lui e cosmică, iar uneltele cu care lucrează sint metafizice. Arghezi aduce totul în tindă, pe Dumnezeu și pe diavol. Există în universul lui poetic multă disponibilitate pentru un *ce-o fi o fi* domestic, în care rămîne prea puțin loc pentru mirare și pentru întrebare. Ne aflăm în fața unei ființe nediferențiate care se acomodează cu toate și cu toți, dintr-un fel de oportunist ontologic. Cuvintele lui sint potrivite totdeauna în imanenț, și s-ar putea ca acest oportunist să nu fie, pînă la sfîrșit, decît o neputință de a defini relația și etică și metafizică dintre *a fi și a nu fi*". Arghezi precum un Hamlet ratat? Dar nu ne așezăm cu toții pe o scară ce merge de la sublim pînă la formatul ultim al modestiei, sub stigmatul celebrei dileme? Virgil Ierunca e cel ce a împospătat-o în cadrele unei epoci echivalente cu una din cele mai grave încercări ale spiritului creator din cîte a îndurat omenirea: "Ea este *datată* subiectiv și, poate că într-o zi, cînd adevărul își va găsi o rostire senină, nedumeririle vor deveni întrebare". Altfel spus, Virgil Ierunca ne-a învățat, simplu, a ne situa între a fi și a nu fi. Poziție ce se cuvine, în răs-timpuri, rectificată.

Dar auto-critica? (Despărțim astfel cuvîntul, deoarece, grație limbii de lemn, forma sa integrată a devenit peiorativă.) Virgil Ierunca știe să fie și auto-critic, asumîndu-se în totalitatea manifestărilor d-sale în timp și spațiu, precum un irecuzabil semn de probitate: "Recitesc *De două mii de ani*. Încîntat. Cu atît mai mult cu cît aveam o opinie tulbure despre Mihail Sebastian. Îi bănuiam ascuns un țesut de mediocritate, fiind, în același timp, convins că personalitatea lui dificilă nu te putea lăsa indiferent. L-am cunoscut o singură dată. Venise la o nenorocită de conferință a mea despre Jean Richard Bloch (am fost în stare să-mi prostituez entuziasmele și în felul acesta). Cînd m-a felicitat, politicoș și nedumerit, i-am spus că aș fi preferat să nu-l cunosc acolo. Era o întîlnire organizată

de soția lui Lucrețiu Părășcanu". Nu, domnilor detractori, Virgil Ierunca nu cade în păcatul idealizării de sine. Autenticitatea d-sale poate fi și surprinzător-candid-contradictorie.

Înainte de 1989 (las'că și după), s-a manifestat, în viața noastră literară, o accentuată tendință de sacralizare. Există o categorie de autori, practic imuni la critică (nu era defel ușor, ba chiar, frecvent, cu neputință să scrii altfel decît foarte elogios despre un Sadoveanu sau Arghezi, despre un G. Călinescu sau Marin Preda, ba chiar despre Nichita Stănescu). În jurul scriitorilor tabuizați s-a constituit o speță de exegeți iconoduli. E vorba de un reflex "de sus în jos" al autorității sacrosancte totalitare asupra ierarhiilor scriitoricești, reflex, incontestabil, fertil pentru beneficiarii săi, veniți în valuri succesive. Exponent al spiritului critic în autenticitatea sa, așadar neîmpiedicat de convențiile oneroase, Virgil Ierunca a oferit permanent pilda unor opinii libere, inclusiv asupra starurilor literaturii. Observațiile d-sale au sagacitatea unor libertăți critice neîngrădite decît de realitatea textelor asupra cărora se aplică: "G. Călinescu este, dintre criticii români, poate cel mai puțin apt să deslușească fenomenul poetic în maica lui originară. El nu interoghează statutul ontologic al poemului, ci descrie, anecdotic, cadrul exterior, inventariînd insolitul, apăsînd pe un fel de teatralizare a imaginii. E semnificativ, de pildă, că doi mari poeți ai vremii noastre, Lucian Blaga și Ion Barbu, sint și cei mai năpăstuiți de discursul anecdotic al criticului. În schimb, atunci cînd ajunge la Arghezi, deci la pitoresc, G. Călinescu se simte în largul lui: vibrația de bazar îl ajută să descrie odiseea de mucegai sau rapsodia de «cuvinte potrivite» din universul arghezian". Ca și: "G. Călinescu a făcut, incontestabil, mult pentru cîțiva dintre clasicii noștri. Nu e mai puțin adevărat însă că ispita caricaturii și a deriziunii îl stăpînesc pînă la grotesc. Cine, în afară de G. Călinescu, va mai putea vedea în Ion Creangă un «Cațavencu moldav»?". Sau: "De data aceasta nu ne mai aflăm în fața unui simplu «caz» Tudor Arghezi. Ultimul său act întrece cu mult întreaga salbă de tablete ale rușinii pe care acest mare



poet le-a închinat propriei lui pieiri spirituale. În Adunarea Națională a Republicii Populare Române – parlamentul căderii și căzăturilor românești – Tudor Arghezi a îndrăznit slobozirea acestor cuvinte ce ocărăsc solemn istoria României și pe care va trebui să le întipărim în mințe și în timp, pînă la sfîrșitul sfîrșitului: «În scrierea noastră veche, statornicirea altor temelii se numea Descălecarea. Descălecătorii sint aici, în fruntea Marii Adunări Naționale: ei se numesc PARTIDUL». Sau, despre Tudor Vianu: "Ca și Mihai Ralea estetul face acum «sociologie». El nu se mai preocupă de sinecdochă, ci de pelagră; nu-l mai interesează Kant, Dilthey sau Gundolf, ci lichidarea analfabetismului. Filosofia culturii o confundă cu democrația lui Gheorghiu-Dej, iar axiologia a fost izgonită de slogan («România veche devine România nouă, socialistă, o țară a civilizației celei mai înaintate» – *Gazeta literară*, 2 iunie 1960)". Întrucît fenomenul fetișizării valorilor și apucătura jugulării duhului critic continuă pînă în prezent, nu e de mirare că Virgil Ierunca a fost hulit și că un reputat istoric literar și-a exprimat chiar opinia – hilară, dacă n-ar fi mai întîi întristătoare – că volumul *Românește* n-ar mai fi trebuit reeditat. În climatul unei mentalități culturale încă în bună parte postideologice, oficial incurajate atît înainte cît și după 1996, criticul exilat continuă a fi resimțit ca o primejdie. E cu adevărat un *trouble fête* al praznicelor de la Academie ori de la alte simandicoase instituții care se îndărătnicesc a se bizui pe semicaracterelor oportunistilor, pe semiconștiințele unor «oameni ai momentului» de ieri, de azi și probabil de mîine, de un mîine nu se știe cît de prelungit.

Fariseii literelor noastre îl socotesc pe Virgil Ierunca "depășit", "conservator", "voce răgușită", ba chiar "spirit îngust", "intolerant", într-un chip ce divulgă propriile lor trăsături, materializate în oglinzile pocitoare pe care le minuiesc. Neîndurîndu-se a recunoaște în Virgil Ierunca un herald al unui timp ce n-a trimis încă, de după linia orizontului, decît raze răzlete, încearcă a-l înțarcui în perimetrul propriei lor concepții într-adevăr mărginite și anacronice. În realitate, "îngustul", "intolerantul" Ierunca se arată capabil de o comprehensiune iertătoare, relevînd meritul acolo unde crede că se află, chiar într-un context ingrat: "George Macovescu, soldatul cel mai docil și mai elegant al Partidului Comunist, activistul de lux, diplomatul de tip comunist, s-a dovedit și el un bun președinte al Uniunii Scriitorilor, în comparație cu scriitorul adevărat D.R. Popescu. Primul și-a încheiat misiunea ca un scriitor, celălalt ca un activist de partid". Spre a se pronunța în principiu: "Pentru mine, orice scriitor care vrea să devină el însuși e binevenit, chiar dacă vine în ceasul al XI-lea. Sint pentru conversiune, cu condiția ca aceste conversiuni să nu fie succesive".

I s-ar potrivi lui Virgil Ierunca vorbele pe care le-a închinat lui Cioran, care "vine să instaureze alarma de a fi așa cum sintem într-o lume care nu e așa cum ar putea fi".

HUMANITAS

Cartea care dăinuie

Comandați aceste cărți și alte apariții Humanitas — cu 10% reducere / titlu și taxe postale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POȘTĂ: Ed. Humanitas, Piața Presei Libere 1, 79734 București; tel. 01/2231501; e-mail: editors@agora.humanitas.ro

Ce citim în vacanță?

49 000 lei

DUPĂ BANCHET

59 000 lei

TEMPLUL DE AUR

Două cărți pasionante de YUKIO MISHIMA:
După banchet
Templul de aur

Ithaca

PRECUM istețul grec odată, Traian Ștef își caută Ithaca. Însă nu pe mările lumii, ci pe drumurile literaturii, de la *Anabasis* a lui Xenofon până la *La guerre de Troie n'aura plus lieu* a lui Giraudoux și *Orbirea* lui Elias Canetti, iar căutarea sa nu e o rătăcire la-ntâmplare, cum nici periplitul lui Ulise nu fusese, ci o rețea cu încrengături nebanuite țesută în jurul unui laitmotiv: *Odiseea* lui Homer și inegalabilul ei erou.

"E vorba de un jurnal, de o terapie fără trimiteri bibliografice riguroase și folosind numele Odiseu din simplul motiv că mi-a plăcut mai mult și cum sună și ce spune.", ni se spune în *Cuvînt înainte. Că Despre calitatea umană* este un jurnal este destul de evident, în măsura în care termenul se referă la o culere de notații și impresii personale, nedestinată, cel puțin inițial, publicării, ci, cu precădere, "uciderea demonilor" care-i bântuie autorul. Funcția expiatorie a cărții e de altfel declarată deschis de T. Ștef: "Am scris, atunci, cu gândul secund și încrezător că așa nu mă voi dizolva în acel loc. Era o formă de rezistență chibzuită." Astfel se explică faptul că volumul e o sumă de exerciții de stil, vădind o remarcabilă cultură literară, centrate pe ideea unui *Ulise polytropos* "model moral pentru european" și susținute de, să spunem, polytropia *Odiseei* homerice însăși.

Călătoria spre această Ithaca interioară trece în primul rând prin scrieri a căror legătură cu lumea eroilor homerici e dintre cele mai strânse: tragediile lui Sofocle, poeme ale lui Tennyson, Emil Botta, Blaga, Kavafis, *Infemul* lui Dante, un capitol din *Tragicul* lui Gabriel Liiceanu (*Schiță pentru o hermeneutică a nostros-ului*), romanul suedezului Eyvind Johnson (*Răcoarea țărurilor*) și, inevitabil, *Ulysses* al lui Joyce. Însă nici Biblia, nici *Iosif și frații săi*, nici Goethe, nici *Război și pace* sau Marin Preda cu *Morometii* nu sunt ocoliți în abordările scriitorului orădean. *Odiseea* propriu-zisă face subiectul, în principal, al primului eseu (*Cartea întoarcerilor*), dar autorul revine, cum o va face și în cazul cărții lui Johnson, reluându-și ideile și dezvoltându-le dintr-un sentiment, mi se pare, al propriei incapacități de a epuiza subiectul. Sărind peste faptul că, în mod hazardat, i se atribuie lui Sofocle o construcție a dialogurilor în spirit maieutic (de care se va face vinovat Euripide, cel care "a ucis tragedia"), că sclava pe care și-o disputau Ahile și Agamemnon nu era "frumoasa fiică a lui Brises", ci Briseis, și că mama lui Elias Canetti n-avea cum să-și dorească pentru fiul său o "buena familia" pentru că un cuvânt spaniol și unul italian nu fac o sintagmă, sărind deci peste aceste (câteva) erori, ultimele două posibile greșeli de culegere, cartea lui Traian Ștef este în însăși alcătuirea sa



Despre calitatea umană, Traian Ștef, Ed. Paralela 45, Col. "80", Seria "Eseuri", Pitești, 2000, 150 pag., 39 000 lei

un construct hibrid. Suișuri și coborâșuri, cu părți de mare originalitate și capitole trase de păr din dorința de a da unitate volumului, de a echivala prea multe drumuri cu o "întoarcere în Ithaca": mercenarii greci întorși din Persia după moartea lui Cyrus și Alexandru Macedon însuși, Niculaie Moromete și Iosif din romanul lui Thomas Mann (comparația dintre ei rămâne totuși interesantă).

Solilocviul lui Odiseu, cu care se încheie periplitul lui Traian Ștef, scris la persoana întâi, reprezintă în primul rând o mărturie de credință a autorului trimițând la primele pagini și amintind de structura circulară a *Odiseei* homerice, dar și un posibil nucleu al unei viitoare cărți în care Ulise să înceteze a fi simplu argument, devenind personaj.

Iulia Popovici

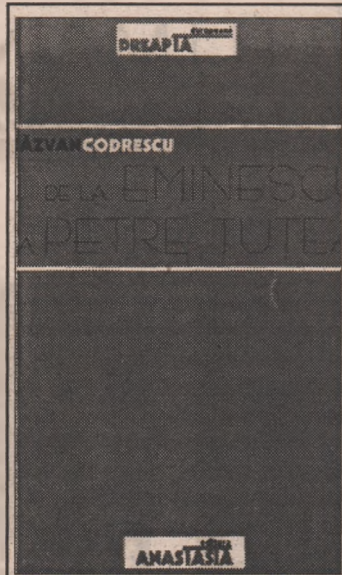
"Dreptăciuni" pseudocritice

ESTE DE-A dreptul rarism, în cazul unui volum de eseuri, ca primul dintre acestea să contrazică flagrant intenția autorului, enunțată pe coperta cărții. Și totuși asta se întâmplă cu volumul *De la Eminescu la Petre Țuțea* de Răzvan Codrescu, publicat în colecția Dreapta Europeană, Editura Anastasia. Deși își propune să "înlesnească cititorului actual întâlnirea fără prejudecăți cu opt ilustre personalități mărturisitoare de dreapta" – printre care și Mihai Eminescu, autorul nu reușește decât să propage una dintre cele mai funeste prejudecăți din istoria literară românească, adică un anume soi de Eminescu – "cel mai...". Răzvan Codrescu se burzuluiește într-o avalanșă de atacuri adresate cătorva dintre cei ce semnează în *Dilema* (VI/265): se insultă persoana mai mult decât se critică textul, produce ironii antisemite, care nu fac decât să le anticipeze pe cele sexiste (vezi eseu *Radiografia unei calomnii. Marta Petreu împotriva lui Nae Ionescu*), într-un cuvânt, termenul de *political correctness* e cu desăvârșire necunoscut autorului, care

se pretează și la calambururi ieftine ("lefterie"!): Revolta cititorului de bună credință este însă înabușită de amuzament, deoarece autorul pare urmărit de contradicții: îl critică pe Cristian Preda deoarece nu argumentează, în timp ce domnia sa ne informează apoftegmatice că "*Doina* trebuie judecată contextual după estetica poeziei populare" – bineînțeles, doar prezintă toate caracteristicile folclorului literar: anonim, oral, etc.

După toate acestea, nu ne mai miră că autorul nu înțelege miza *Dilemei* (VI/265), un act de igienă culturală, deopotrivă revalorizare și recontextualizare, și nici enunțarea următoarei teorii a conspirației: "Reviste precum *22* sau *Dilema* (dar, mai puțin constant, și *România literară*), care fac opinia intelectuală a noii stângi gălăgios democratice, duc de mai mulți ani o campanie, evident concertată din culise, împotriva valorilor românești tradiționale (asimilate, cu sau fără dreptate, ideologiilor de dreapta). Mihai Eminescu, Nicolae C. Paulescu, Octavian Goga, Nichifor Crainic, Nae Ionescu, Petre Țuțea, Radu Gyr, Mircea Eliade, Constantin Noica, Emil Cioran, ba chiar un Ion Barbu, un Vasile Băncilă, un George Calinescu, un Mircea Vulcănescu sau un N. Steinhardt, au fost *stigmatizați* pe rând, pe rând, într-o frondă ideologică fașșă sau deghizată sub felurite pretexte culturale, jenant de asemănătoare cu *axiologia* procustiană a comunismului." Așadar, iată ce reprezintă cultura pentru Răzvan Codrescu – un ring de box în care stânga aplică upercuturi drepte. Acest tip de reducionism trivial, această deversare a ideologiei în literatură nu reprezintă decât reziduuri ale gândirii "omului nou", incapabil să opereze o separare a domeniilor. Efectul este o *cădere* pe scara din spate a culturii.

De altfel, abia acum iese la iveală adevărata miză a cărții: deoarece cei opt (Eminescu, Paulescu, Crainic, Nae Ionescu, Blaga, Băncilă, Codreanu, Țuțea) au fost denigrați, ei trebuie apărați, cel puțin din solidaritate politică, de Răzvan Co-



Răzvan Codrescu, *De la Eminescu la Petre Țuțea*, Editura Anastasia, Colecția Dreapta Europeană, București, 2000, f.p.

drescu – purtător al ștafetei de extremă dreaptă. În concluzie, nu căutați critică literară în această carte; citiți-o doar dacă vreți partizanat ideologic sau viciu de percepție aplicat unor oameni de cultură ce ar fi meritat o abordare dacă nu ceva mai nuanțată, atunci măcar una mai onestă.

Alexandra Olivotto

Un pretins optzecist

"GHEORGHE IZBAȘESCU se aliniază optzecismului cu aceeași detașare abulică față de real, pe care-l înregistrează cu cinism în toată derularea degradării și abjecției cotidiene, ca pe o diafragmă derizorie a propriei existențe." Iată cum îl caracterizează criticul Marin Mincu pe autorul volumului *Mona-Ra* (coperta IV), recent apărut la editura timișoreană Augusta. Numai că, trebuie spus, afinitățile poetului din Onești cu optzecismul sunt, așa cum o dovedește acest volum, precare și se regăsesc doar în caracterul *prozastic* al discursului poetic și exploatarea banalului cotidian plus câteva încercări de oralitate lejeră.

Volumul (al cărui titlu – *Mona-Ra* – pare a traduce o anagramă a numelui Ramona) debutează cu ciclul *Anatomia vinului verde*, în care langoarea sentimentală specifică unei poezii (ușor) desuete și simbolice încearcă să se armonizeze cu retorica prozaicului biografist: "Adevărat, nimic nu se dobândește pe gratis, dar și afurisita de crâșmă din piața orașului/ tocmai când cu prietenii mă simțeam mai bine/ începea și ea să plutească.../ Și asta pentru că împrejurul nostru se tot foiesc/ profeții mincinoși și din spuma portocaliei/ a memoriei ceea ce ni s-a furișat prin ani a devenit, între zidurile realității, dogma cea mai cumplită." Laitmotive și imagini recurente încheagă o recuzită a reconstrucției imperfecte a lumii într-o formulă în care stările de spirit se organizează în realități absurde: "O halcă zdravănă din viața mea, Mona-Ra, de mult s-a întins pe hidrofanale străzi, felină feroce, gata oricând s-o înșface/ oamenii de ceară ca s-o deceleze, s-o ducă triumfali pe tarabele unde/ și-au făcut vitrine din goarnale de ieri." (!)

În ciclul *Gâlceava simțurilor cu spiritul*, tonul sobru este tăiat de versuri care mustesc de umor involuntar: "Dar sub dușumelele de deasupra pivniței feudale/ șobolanul Pampon/ suferă neputincios amintindu-și cum astă-iarnă, pe malul Troțușului, pământul înghețat bocnă/ nu-l lăsase să-și îngroape decedatul pater." Energia poetică este absorbită în operațiile de sudare a bucăților de lume incongruente: "Vom intra și sub auspiciile dansului: cheie/ pentru o-nchisoare unde de bună voie pătrunzi/ cu Gloria Estefan și Whitney Huston, din casete./ O-nchisoare ca valorile libe-

re-ale mării/ balansându-se cind forța neantului te face/ pasăre astrală plutind..." Euforia imaginativă produce metafore prețioase în exces ridicând numeroase praguri de care cititorul trece cu greu. Mostre de prețiozitate sunt și epitetele regăsite în formulări de genul: "abrazivă agitație", "nevoi speculative" sau "păduri psihice".

În următoarele trei cicluri: *Navigatori printre concepte*, *Schismă între prezent și posteritate* și *Urmări ale vieții în anti-natură*, predispoziția pentru explorarea banalului cotidian de care aminteam la început se înscrie într-o confesiune a poetului ca scriitor, discursul liric funcționează simbiotic cu cel prozastic (uneori ironic): "De mult mi-am propus să urmăresc atent, Mona-Ra, acele nervoase răsărituri de lună ce caută/ în apartamentul meu adevărurile ce nu se văd, să le descopăr instalațiile șubrede.../ Dar cum ființa este numai iubirea ei, așa și apartamentul 8 trebuie să ne ocrotească." Lumea literară este și ea prezentă, prin notații de jurnal, în poeziile lui Gheorghe Izbășescu: "Iar tu, negustorul de piei de cloști/ uși mereu



Gheorghe Izbășescu – *Mona-Ra*, Editura Augusta, Timișoara, 2000, 100 p.

nuveleta promisă, vârtos scuturând/ zaruri prin mlaștini (!) la ședintele ASPRO./ Iar Bogdan Lefter, milos, se face că plouă.", "La Oradea, Ioan Moldovan se scarpină-n barbă...", "Adrian Dinu Rachieru din buzunarul vestonului/ scoate o laternă de hârtie", "Alexandru Cisteleanu întorcea o misivă pe dos..." Toate aceste *ipostazieri* nu au în spatele lor nici o miză și rămân simple aluzii exploatare expeditiv; poetul încearcă să fie optzecist dar nostalgia unui discurs liric străbătut de mari teme culturale și de efuziuni sentimentale îl face să eșueze mai ales în ultimul ciclu al cărții: *Insula troienită de nisipuri*.

Mona-Ra definește un autor fără indoială citit și inteligent dar ezitant și inconsecvent, cu un flux poetic excesiv în metafore și prețiozități stilistice, un pic naiv când crede că poate asimila formula de succes a vocilor reprezentative ale generației sale.

Bogdan Iancu

„JE EST UN
AUTRE”

de
Ioana
Pârvulescu



RULETISTUL BERLINEZ

E fără doar și poate cea mai tristă zi de la începerea jurnalului. Am ajuns abia la 1 și jumătate acasă, cu dureri de cap. Mă hotărâsem să trec cât se poate de rar pe la „Braun”. Dar cum s-a întâmplat să trec azi pe acolo, nu era posibil să nu mă apuc de ruletă. [...] Azi am avut la acest blestemat joc ghinion și mai mare decât de obicei (joi, 5 decembrie 1861).

CINE și l-ar fi închipuit pe meticolosul Iacob Negruzzi, secretarul *Junimii* și factorul *Convorbirilor literare*, în rolul fiului risipitor, al bărbatului care, plecat de acasă, duce o viață dezordonată cedând ispitelor de tot felul? Jurnalul său berlinez se deschide cu consemnarea pierderii a 11 taleri la biliard, și aceste rânduri scrise seara târziu, la 1 decembrie 1861, mai păstrează parcă mirosul țigării pe care tânărul și-o promitea drept recompensă înainte de culcare. Norocul schimbător de la ruletă, biliardul și jocurile de cărți, remușcările și promisiunile mereu călcate, petrecerile și bețiile din birturile berlineze, culcatul în zori, citațiile la tribunal, condamnarea la temniță pentru implicarea într-un scandal sînt evenimente obișnuite din timpul vieții de student a fiului celui mai mare al lui Costache Negruzzi. Plecat de acasă încă de la 10 ani, pentru a studia în colegii străine, Iacob Negruzzi se înscrie la Facultatea de Drept din Berlin în 1859. La data începerii jurnalului avea aproape 19 ani, locuia împreună cu un coleg, Bosco, suferea de *Weltschmerz*, ca toți romanticii, se consola realist în brațele servitoarelor și ducea lipsă de bani, ca toți compatrioții săi din capitala prusacă.

S-ar zice că bărbatul care spune „eu” în aceste pagini e un perfect personaj literar, jucătorul dostoevskian (romanul omonim a apărut în 1866, așadar în aceeași perioadă), omul devenit simplă jucărie a soartei, cu sfîșieri de conștiință și gesturi mari, răscolitoare, sau ruletistul din proza lui Mircea Cărtărescu, un învingător învins, chinuit de nenorocitul lui noroc, dacă nu cumva de ghinionul său norocos. Or, în ciuda premiselor literare, jurnalul lui Iacob Negruzzi nu creează un personaj literar: eul care scrie nu prinde carne, fierberile sînt la foc mic, însemnările uscate, aproape statistice, trecînd rareori de coaja lucrurilor. Jacques e mai degrabă un arhivar decât un scriitor. Aventura ruletei arată formidabil în ficțiune. La Dostoievski se descriu, la persoana I, fascinația culorilor și a cifrelor, „trezeci și unu, roșu, impar” sau „patru, negru, par”, puterea lor de a schimba destinul, privirile avide care se îndreaptă spre grămezile de aur, de ludovici, de frederici și de taleri de de covorul verde, riscul uriaș al celui care pleacă de la un florin, ajunge la sute, apoi pierde totul etc. Ruletistul lui Mircea Cărtărescu riscă mortal întrucît joacă „ruletă rusească”: ruleta este buctoișul pistolului, iar miza este viața jucătorului. Spectacolul este văzut, de data aceasta din exterior, de un martor: „Deci, nimeni drag, Ruletistul a existat. Și ruleta a existat [...] Eu am trăit vremurile neverosimile ale ruletei, am văzut prăbușirea averilor și acumularea averilor în lumina de fîșară a prafului de pușcă. Am urlat și eu în sălile scunde,

subpămîntene și am plîns de fericire cînd era scos afară un om cu creierii împrăștiți. Am cunoscut mării magnați ai ruletei, industriașii, proprietarii de pămînturi, bancherii care pariau sumele acelea de multe ori exorbitante. Timp de mai bine de zece ani, ruleta a fost pîinea și cercul iadului nostru senin”. Iată acum aventura ruletei demitizată în realitatea din jurnalul lui Iacob Negruzzi: „Azi am pierdut 17 taleri. O parte la cărți, cea mai mare parte la ruletă. Ar fi caraghios să-mi însemn din nou angajamentele mele. Am mai făcut-o și pe urmă nu m-am ținut de promisiune. E timpul să pun capăt acestor practici” (miercuri, 5 martie 1862); „Am omorît timpul ba cu skat, ba la ruletă. Iarăși n-am fost consecvent” (joi, 13 martie 1862); „La cîrciumă am mers regulat miercuri și sîmbătă și am participat pînă la miezul nopții la joc, așa cum se obișnuiește acum. Am avut chiar și noroc. De curînd, am cîștigat într-o seară 85 de taleri, dar a doua zi am pierdut 73” (duminică, 21 decembrie 1862). S-ar spune că acela care a trăit timp de cîțiva ani bucuriile și spaimile ruletei vede mult mai puțin decât cel care le imaginează și că numai ficțiunea face vizibilă, inteligibilă și pasionantă realitatea.

Dimineța nu mi-aș fi închipuit că voi scrie jurnalul de azi în carceră! [...] Are două ferestruici, dintre care una e sus, cealaltă jos, la podea. Ambele ferestre sînt prevăzute cu niște gratii îngrozitoare și cred că în timpul zilei lumina e destul de slabă. [...] În al doilea rînd, gratiile nu-ți permit să vezi prea multe, iar în al treilea rînd în fața gratiilor se află niște stîlpi. Camera are aproximativ 10-11 pași în lungime, 9 în lățime” (marți, 27 mai 1862).

EXPERIENȚA detenției are și ea ceva dezamăgitor într-un jurnal „de greșel” cum este cel al lui Iacob Negruzzi. Ea spune în același timp mai mult și mai puțin decât literatura. Jucătorul lui Dostoievski stă și el un timp la închisoare, pentru datorii, dar faptul e consemnat într-o frază. Ca închisoarea să devină subiect literar e nevoie de o evadare spectaculoasă, ca la Dumas, sau de o dragoste oprită și totodată stimulată de gratii, ca la Stendhal. Primul jurnal de detenție românesc este *Soveja* lui Alecu Russo. Cel de-al doilea al lui Iacob Negruzzi. Citite azi, după cutremurătoarele mărturii de gulag și de închisori comuniste, ele au ceva de-a dreptul idilic, par mici exerciții de singurătate. Studentul în drept fusese condamnat inițial la trei luni de temniță, apoi, după o cerere de grațiere, pedeapsa îi fusese redusă la trei săptămîni de carceră. Toți reprezentanții ordinii publice și ai administrației sînt amabili cu condamnatul. Carcera e mai blîndă decât închisoarea propriu-zisă, e un fel de domiciliu obligatoriu: ți se propun vreo 5 stabilimente, ți-l alegi pe cel mai convenabil și ai voie să ieși în oraș, ca să te plimbi sau ca să mînci la restaurant, o dată pe zi, între 3 și 5 după-amiaza, „orele libere”. Prizonierul primește cafeaua la ora 8, își petrece dimineța scriind scrisori, citind Shakespeare, studiind, cîntînd la flaut, apoi iese în oraș, se întoarce și-și

reia programul de scris, citit, cîntat. Are un paznic care-i îndeplinește cu bunăvoință dorințele. Cu excepția ploșnițelor, Iacob Negruzzi nu regretă săptămînilor de carceră, deloc neobișnuite în viața studentească. Cu atît mai mult cu cît îl opresc de la joc.

Viața studentească în Berlinul celei de-a doua jumătăți de secol XIX e luminoasă. Tinerii învață temeinic în ciuda vieții zvăpăiate și au (zilnic?) întîlniri cu un „repetitor”, un fel de meditator cu care dezbat chestiunile dificile din diferitele ramuri ale dreptului.

Acesta le corectează și lucrările pentru examene, la care îi ajută uneori substanțial. Iacob Negruzzi știe germana mai bine decât limba maternă (ceea ce regretă) și de aceea își scrie însemnările în germană (ele au apărut în traducere), știe franceza, învață latina, italiana și, cu multă plăcere, engleza. La fel ca în generația precedentă, și în cea a lui Iacob Negruzzi învățătura în străinătate are un scop precis: să formeze profesori buni care să acopere golurile în studiul din universitățile din țară. Iacob Negruzzi se interesează ce materii se studiază și mai ales ce *nu* se studiază la Universitatea din Iași și-și face, la 19-20 de ani planuri amănunțite despre cursurile pe care le va ține. Gîndul că după 10 ani petrecuți în străinătate ar putea rămîne definitiv acolo este exclus în mentalitatea timpului. Toate sacrificiile meritau făcute doar în vederea reîntoarcerii. De aceea pe măsură ce se apropie momentul absolvirii, al obținerii titlului de doctor în drept, Berlinul îi devine tot mai nesuferit „exilatului” și nerăbdarea întoarcerii sporește. Distracțiile nu numai că nu lipsesc, dar par, în primii ani, dominante: concerte, plimbări pe „Unter den Linden”, mese la „Knoor” (să fie strămoșul celui cu supă?), operă (tînărul face o adevărată pasiune pentru Adelina Patti și-și cumpără, ca toată lumea, binoclu), teatrul, scrimă, iarna se admiră patinatorii, vara se fac excursii.

Nu lipsesc idilele la diverse baluri și festivități sau chiar amorurile în toată regula.

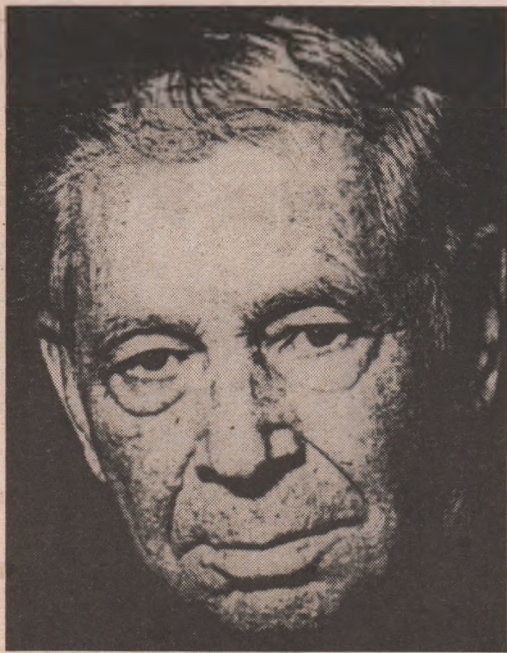
Surpriza celui care citește azi jurnalul lui Iacob Negruzzi, publicat în 1980 la Editura Dacia din Cluj, în traducerea lui Horst Fassel și prefațat de Dan Mănuca este cenzurarea tuturor însemnărilor legate de amorul fizic. Într-o notă asupra ediției semnată D.M. și H.F. se precizează: „Croșetele marchează omisiunea unor însemnări de interes cu totul particular”. Nu există nici o îndoială că sub această afirmație eufemistică se ascund presiunile unei cenzuri, cum se știe, din cale-afară de pudice. Desigur, autenticitatea jurnalului este diminuată astfel și imaginea tinereții studentului berlinez e mutilată.

Cu cîteva zile înainte concursului, a sosit Maiorescu, rectorul Universității, de la Berlin. M-am grăbit să mă prezint. Nu mi-a făcut o impresie prea bună. Semăna cu un șarlatan înfumat (duminică, 12 ianuarie 1864).

CÎND împlinește 19 ani Iacob Negruzzi exclamă: „Am ajuns la nouăsprezece ani și n-am făcut încă nimic pentru nemurire!” E de presupus că e vorba de o reverență retorică făcută în cinstea lui

Schiller (în celebra replică a lui Don Carlos numai vîrsta diferă: 23 de ani). Totuși dorința lui Negruzzi de a deveni *cineva* e vădită chiar în „anii nebuni”, iar jurnalul consemnează, fără vorbe mari, planuri, aspirații, idealuri, lecturi și studii serioase. Vacanța petrecută la Trifești (moșia unde era exilat uneori tatăl său, Costache) în vara lui 1862 marchează o ruptură în tonul *eului* din jurnal. În aceeași toamnă, la Berlin, *eu*, mai precis *ich*, a devenit *ein anderer*, *un altul*: un bărbat cu voință, maturizat, sigur pe ceea ce vrea și capabil să se stăpîneasă. Cu un an mai târziu, privește în urmă cu mirare și minie: „Ce om ar fi fost! Cît de necugetat am fost! [...] Scrisorile primite de acasă nici nu mă interesau, ba țin minte că s-a întîmplat o dată nici să *nu desfac* o scrisoare primită din partea mamei!” (Este și una din primele reacții ale naratorului din *Craii de Curtea Veche*). „Mă revoltă pînă și amintirea unor astfel de fapte” - adaugă diaristul, în 19 ianuarie 1863.

Epoca stăbulea la 21 de ani majoratul, dobîndirea statutului oficial de bărbat. Într-adevăr, la 21 de ani romanul de formare a lui Iacob Negruzzi s-a încheiat. El revine în țară la sfîrșitul lui octombrie 1863 și începe să se ocupe de găsirea unui post universitar (își tipărise, la sugestia tatălui său, lucrarea de doctor în drept). Din anul 1864, cînd începe adevărata istorie a lui Iacob Negruzzi, adică cea a junimistului, nu mai există în jurnal decât patru însemnări. Una îl privește pe Titu Maiorescu. Acesta fusese numit cu puțin timp înainte (la 8 oct. 1863) rector al Institutului Vasilian, plecase apoi imediat la Berlin pentru a se pune la punct cu „metodele didactice mai noi” și se întorsese la Iași în 4 ianuarie. În aceeași însemnare în care Negruzzi vorbește despre înfumurarea lui Maiorescu, prima lui impresie, se și împacă cu el. Înțîlnirea, care pare oarecare, va marca ambele destine și va lega definitiv numele celor doi. Îi legau poate, neștiute, și paginile de jurnal scrise în anii de formare la școli străine. În consiliul profesoral Iacob Negruzzi fusese propus ministerului pentru postul de profesor (universitar), cu mențiunea „provizoriu, pentru un an”. S-a opus un singur om, un anume Mîrzescu: „Această știre m-a supărat foarte mult și am fost gata să renunț. Dar Alesandrescu [V.A. Urechia, pe atunci încă personaj pozitiv, n.m.] mi-a spus să nu fac așa ceva. [...] Deci, nu abandonez, dar nu voi uita. Nu-l voi uita mai ales pe domnul Ionescu, care a făcut propunerea, și nici pe domnul Maiorescu, care a acceptat-o imediat”. Un rector care n-a împlinit încă 24 de ani acceptă fără ezitare numirea unui profesor care tocmai a împlinit 22 de ani! În ce lume se petreceau oate acestea?



Alexandru LUNGU

DE DOR ȘI NEUITARE

Lui Mircea Zăciu

1
lung e drumul clujului
pe-al cărui fir
foșnete se-aud fără preget

călător neistovit
de-i văd pașii de văzduh
peste zi peste noapte –
îngerul este
acel carele a stat între noi
prinosindu-ne duhul

pogorît în zădărnicie
cu aripile grele
de plumbul neuitării
umblă îngerul ce ne lega
gând la gând
suflet de suflet

pe drumul clujului
fără de întoarcere umblă
să mi te caute

2
lung e drumul dorului
cum îmi șerpuie
printre bătăile inimii
cum îmi ademenește
sufierea
toarsă'n suspine
lung și fără de capăt
se desfoaie neîmpăcat
și mă poartă
pe gânduri
printre nouri și grindini

drum fără răscruci
învăluindu-te cu rouă cerească
în taina netimpului

3
în patru vânturi străine
iute au mai fugit făcarnicii
să nu le mai auzi
cuvântul pizmaș
șuieratul pustiu

duși fie fără de întoarcere
pe cărări de cenușă

lingușitorii au mai adăstat
o frântură de vreme
în umbre șoptite
și-apoi precum melcii
furați de uitare
s'au ascuns în spirala tăcerii

rămână acolo
amușiți în nepăgubire

pentru ca pasărea cuvântătoare
pe care-o stârnesc
durerea și dorul
să ți se-așeze în voie
dincolo de murire
pe umeri

4
de lângă fermecata
fântână a amintirii
umbra ta nu se îndură
să-și curme învăluirea

îmi ești alături singurătății
odinioară și-acum
însoțindu-mi cumpăna
prin răscrucile vremii

mult ți-a fost dat
să te afli rănit
de izbeliști aspre
să fii mușcat
de șerpilor din neguri

văd umbra-ți
dăruiată mâhnirii
stigmatate adânci
și semne sângerânde încă

îndemn îngerul
ce ne-a legat
să spele cu roua neuitării
rănile dintăi și de pe urmă

5
a câta înserare
a plecării tale să fie?

pe cumpăna luminii
mierla cu ciocul de aur
își revarsă numărătoarea

timpul nu dăruie uitare –
parc'ar fi fost ieri
zice mierla tristeții

e tocmai ceasul
la care tâlcuiam împreună
lumina și vremea
la care puneam la cale
cuvântul și visele

acum singurăciunea
mă împresoară
cu văzduhul resfirat
al atâtor aduceri aminte

mierla își cântă fără istov
numărătoarea



CERSETORUL
DE CAFEA

de Emil
Brumaru

Crini răi

Rodul săptămînii
Cade-n palma mîinii

Și mi-l iau, răi, crinii
Și mi-l duc departe,

Roua mi-o desparte
De cîntec și carte,

Lumina mi-o plimbă
Pe-o uliță strîmbă,

Flaut schimbă-n drîmbă
Țipînd a rușine,

Și-mi rupe din mine
Aripile fine...

până ce se aprinde
steaua păstorilor
până ce urma surâsului tău
îmi crește din frunte
un crin de peste timpuri
o lacrimă merismată de dor

6
la ceas de vrajă
stârnesc din coasta nopților
bufnița albă
cu ochii de foc

ne-a vegheat îndelung
văzduhul daurit al poveștilor
și tăcerea dintre cuvinte

zboare despiciînd întunericul
cu dorul și gândul –
adânc să-și încline aripile
la mormântul tău
de pe crișuri

7
vai – moartea cum preschimbă
fețele lumii
adâncul apelor
și miezul legendelor

rinul din aurul demult pierdut
în nesfârșirea nopților
este rău amarnic
apă necurmată a vavilonului

două umbre
una alteia darnică
ne aflăm iarăși și iarăși
pe malul acesta al nedespărțirii

râul amarnic
despică sâmburii amintirii –
văd deasupra-ne
o lumină un sclipăt
într'o izbucnire ferice

noaptea ne ocrotește
cu nesfârșire umbrele –
și iată deasupra-ne steaua
pe care tu n'ai uitat vreodată
și nici acum nu uiți s'o aprinzi



**CRONICA
EDITIILOR**

de
Z. Ornea

UN DESTIN TRAGIC (II)

ACUM, în septembrie 1940, a sosit vremea reîntoarcerii ei în țară. Generalul Ion Antonescu, cocoțat pe fotoliul de conducător al statului, o roagă, printr-o telegramă, să revină, neîntârziat, acasă, pentru a fi alături de fiul ei, devenit regele României. Regele i-a cerut, și el, să revină de acolo de unde fostul ei soț o izgonise. S-a reîntors și Antonescu a anunțat-o că i s-a decernat titlul de Regina mamă. În țară se decretează statul național legionar și familia regală, izolată fiind de general, asistă neputincioasă la dezmațul dezlanțuit de legionari, pe care Antonescu nu-i putea deocamdată stăpîni. Regele domnea formal. Iar Antonescu, socotindu-l prea tânăr, nu-l consulta deloc, toate deciziile luându-le el, conducătorul statului, în problemele interne și externe. Regina mamă a fost însărcinată să-l viziteze pe Hitler, cu care a convorbit, indecis, vreo jumătate de oră, la 10 decembrie 1940, adică atunci cînd mariajul generalului cu legionarii era încă în toi, deși vrajba era arhicunoscută. Hitler a prevenit-o despre fiul ei că "un om nu poate să conducă o țară pînă nu ajunge măcar la vîrsta

de patruzeci de ani", lăsînd-o să înțeleagă că Antonescu (cu care Hitler avusese celebra întîlnire de la 10 noiembrie 1940) trebuie să conducă, nestîngherit, țara. Ascultîndu-l pe Hitler perorînd despre viitorul Germaniei victorioase în război, Elena "era îngrozită la gîndul că România va fi sub tutela Germaniei, condusă de Antonescu, care va fi Regentul lui Hitler". Întîmplător a fost anunțat Regele, la 22 iunie 1941, că România a intrat în război. Și, apoi, era vag și sporadic informat, dar drept la decizie n-avea deloc. În tot timpul războiului, Regina mamă s-a ocupat cu oficii de asistență sanitară pe lângă spitalele pline cu răniți, intervenea pe lângă mareșal, pentru ocrotirea evreilor de persecuții, se zbătea pentru alinarea cumplitelor suferințe abătute asupra oamenilor. Trep-tat, pe măsură ce, din dispoziția expresă a mareșalului, armatele române se infundau în imensitatea Rusiei, starea de spirit în țară devenise ostilă acestei aventuri păgubitoare. Iar Regele Mihai și mama lui erau cu strășnicie supravegheați, convorbirile telefonice le erau interceptate și conținutul lor (ca și al convorbirilor între ei) comunicate Serviciului Secret și chiar mareșalului. Erau rău privite conversațiile lor particulare în limba engleză și raportată ascultarea posturilor de radio englezești. Dar numai de la aceste posturi de radio mai putea afla Regina mamă vești despre familia ei din nou desțărâtă. Cum era evident că, în ciuda evidenței, Antonescu mai credea în victoria Germaniei în război, continuînd să trimită armate pe front, opoziția românească - în frunte cu Iuliu Maniu și Dinu Brătianu - a început să pregătească, în

tratativele cu Aliații, desprinderea României de Germania. Maniu și ceilalți au apelat și la serviciile Regelui. "Ei știau, scrie autorul cărții pe care o comentez, că numai prin intermediul Regelui putea fi înlocuit Antonescu cu un om pregătit să negocieze, iar acest lucru se putea realiza numai cu sprijinul Armatei". A fost mai mult decît atîta. La 23 august 1944 Regele Mihai îl arestează pe mareșalul Antonescu și acoliții săi, înfăptuind un act istoric fundamental. Regina mamă era mândră, fericită și îngrijorată în același timp.

Avea și de ce. A urmat ocupația sovietică, urmare a înțelegerii dintre marii aliați la Teheran, Moscova, Yalta. Autorul biografiei pe care o comentez notează că "pe atunci Regele nu știa că la Yalta Rusia obținuse control aproape total asupra României". Și Regele, ca și mama sa, erau nevoiți să se poarte amabil cu cuceritorii și oamenii lor din țară. Regele a fost și rezistent, opunîndu-se o săptămînă încheiată presiunilor sovietice de a fi numit premier Petru Groza. Regele era decis, atunci, chiar să abdice, ceea ce sovieticii amenințau că o vor înfăptui ei dacă nu li se satisfac cerințele. Apoi, Regele, în urma deciziei Conferinței de la Moscova a miniștrilor de Externe ai Angliei, SUA și URSS, i-a cerut lui Groza demisia. Cum acesta n-a acceptat, a urmat celebra grevă regală, suveranul "refuzînd să se mai consulte cu miniștrii și să mai semneze vreun decret". Regina mamă i-a fost continuu aproape Regelui, îmbărbătîndu-l sufletește. Dar după asta Groza și sovieticii se purtau ofensator cu familia regală, deplasările ei prin țară și străinătate trebuind să aibă apro-

ARTHUR GOULD LEE



ELENA

REGINA-MAMĂ A ROMÂNIEI

HUMANITAS

Arthur Gould Lee, *Elena. Regina-mamă a României*. Prințesă de Grecia și Danemarca. Traducere din engleză de Liana Alecu. Editura Humanitas. 2000.

barea prealabilă. Era evident că soarta țării și a monarhiei era apăsătoare sub tirania sovietică, Regele continuînd să speră că, totuși, pînă la urmă, puterile occidentale vor interveni salvator. Guvernul și-a dat bucurios aprobarea pentru plecarea Regelui și a Reginei mamă la Londra, pentru a participa la căsătoria Prințului Philip (vărul Reginei mamă Elena) cu Prințesa Elisabeta. S-au înapoiat, spre dezamăgirea guvernanților. La 30 decembrie 1947 Groza și Gheorghiu-Dej au cerut imediat audiență la Palat, anunțîndu-l pe Rege că timpul monarhiei s-a încheiat, somîndu-l să-și scrie - la dicteu - abdicarea. Regina mamă a luat din nou, drumul exilului, după șapte ani dramatici de la revenirea în țară.

Autorul cărții pe care o comentez, Arthur Gould Lee, a scris ceea ce se numește o biografie autorizată, izbutind să înfațișeze cu dramatism, destinul tragic al eroinei sale.



PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS

anunță

deschiderea Centrului de comandă
pentru carte străină

în str. Răspântiilor nr. 32, ap. 2, sector 2,
București

Tel./fax: 210.89.08; 211.89.57; 212.35.61

E-mail: prior@dial.kappa.ro

http://www.prior-books.ro

SE MOARE ANONIM

ATRECUT un an de cînd Antonia Constantinescu, redactorea - în șir - a revistei românești pariziene *Lupta* (a d-lui Mihai Korné), nu mai este printre noi. Cu un an în urmă, comunitatea românească din Paris, unele ziare și reviste din țară îi aduceau ultimul îndurerat omagiu. Antonia Constantinescu, în scurta ei viață, a fost o conștiință vie, entuziastă, o adevărată luptătoare pentru valorile României noastre.

A fost, în viața ei bucureșteană, un valoros cadru didactic al Universității. Lector, specialistă în teoria literaturii, traducătoare - purtată de oameni dușmănoși

de la Institutul Pedagogic din Panduri la Institutul de Petrol și Gaze din Ploiești (navetă obositoare pentru făptura ei fragilă...) pentru ca un mizerabil atotputernic securist să-și poată aduce nevasta în Universitate. Antonia și-a urmat cu fruntea sus, neînfrîntă, calvarul. Apeluri colegiale la alți, sus-puși, în gratiile Puterii de atunci - nu au servit la nimic. Antonia era ostracizată...

În aceste împrejurări a ajuns în Franța. A plecat în lume, printre altele, și pentru a-și salva soțul, poet, ignorat în țară din motive politice. A ajuns în exil - cu tot ceea ce avea mai greu de îndurat un exilat român la

Paris, în anii '80, fără ru-de acolo, fără cunoștințe... Cu ajutorul doamnei Monica Lovinescu și-a găsit, în sfîrșit, un loc de muncă: alături de dl Mihai Korné cu care a început să lucreze la BIRE, *Buletinul Internațional al Românilor din Exil*. Își mai aduce aminte, cineva, în țară, de acest modest "buletin" redactat, zeci de ani, de René Théo, fost ziarist la *Fapta lui Mircea Damian*? Dovada clară de "uitare" o constituie *Dicționarul presei literare românești* de Ion Hangiu, București, 1995 care nici nu îl menționează (deși, în general, este bine informat). De altfel, nici *Lupta* nu apare în acest dicționar decît sub forma ediției engleze apărute în America din... 1989, cu nr.... 115!; cum ar fi a-

părut în America - de la nr. 115! - dacă nu ar fi existat, mai întîi, în Franța?... dar autorul dicționarului nu și-a pus astfel de întrebări mărunte... Antonia a continuat, din 7 septembrie 1983, la *Lupta*, sub direcția exclusivă a d-lui Korné. Ea se identificase cu acest ziar de atitudine demnă în slujba idealurilor democrației românești adevărate, care devenise centrul românesc din Paris.

Probabil că cei mai mulți dintre cititorii însemnării de acum nu au cunoscut-o pe Antonia; dar am putut înregistra dezertările celor ce o cunoscuseră. La anunțul îndelungatei sale suferințe și, ulterior, al morții ei, colegi din Universitate (cu o singură excepție, deosebită) nu și-au oprit o clipă preocupările zilnice pentru a închina un gînd Antoniei aflate în supliciile morții. Au apărut, în schimb, cîteva articole în presă, unele personale, altele oficiale, în general scrise de români din Franța sau legați de exilul francez. Ținem să menționăm faptul că, prin Ambasada Română din Paris, însuși Președintele țării, domnul Emil Constantinescu, și-a exprimat întristarea printr-o telegramă de condoleanțe. Culorile drapelului României se găseau pe coroana trimisă de Ambasadă...

A trecut un an. Soțul ei i-a făcut o slujbă într-o biserică catolică (amîndoi erau de confesiune catolică română). Iar în afara unui emoționant articol din *Lupta* nr. 314/iulie 2000, scris de dl Șerban Demetriu, numele Antoniei nu a mai fost menționat nicăieri.

Scriem aceste rînduri, vorba domnului Virgil Ierunca "împotriva uitării". Nu avem, nici în lumea "diasporei", nici în țară, voința de a ne aminti, nici respectul pentru cei ce au luptat pentru o Românie liberă democratică. O bună parte dintre elitele noastre odihnesc în afara hotarelor României. Dar Institutții de Stat sau de cultură, străzi sau cartiere din țara noastră nu poartă memoria istoriei recente, decimate de evenimente...

Se moare anonim precum Antonia Constantinescu, ființă luminoasă cu o neclintită credință în Dumnezeu, care și-a dăruit viața pentru binele României de astăzi.

Alexandru Niculescu

România literară 9



INSTITUTUL EUROPEAN

NOUTĂȚI

Robert Dahl,
Poliarhiile

Yves Cattin,
Înțelegerea filosofiei

Jean-Marc Defays,
Comicul

Stefano Guzzini,
Realism și relații internaționale

În pregătire: Felicia Dumas, *Gest și expresie în liturghia ortodoxă*
Marian Petcu, *Tipologia presei românești*

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

AUGUST



PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Echilibru stilistic

FORMULA de echilibru stilistic din scrisul lui N. Steinhardt - agreabilă în textele de critică literară, impresionantă în memorialistică, surprinzătoare în comentariile teologice - pare aproape firească (și riscă de aceea să treacă neobservată) în corespondența amicală. Secretul formulei stă într-un dozaj inteligent de sobrietate conceptuală, modernă și neutră, de ornamente arhaice și de îndrăzneli colocviale, din când în când chiar argotice, introduse cu plăcerea ludică de a șoca, de a provoca. Performanța stilistică bazată pe găsirea măsurii și pe efectul de varietate e atinsă mai ales în predici (de pildă în cele din volumul *Dăruind, vei dobîndi*, 1994), în care abilitatea selecției și a combinării registrelor produce efecte cu adevărat inovatoare față de tradiția autohtonă a limbajului religios. Stilul lui Steinhardt oferă o rețetă de modernizare foarte plauzibilă, asociind vocabularul și sintaxa arhaice, conservatoare, nu cu neologisme șocante, cu termeni birocratici aplatișanți - ci cu oralitatea colocvială, deseori umoristică. De altfel, conștiința stilistică dovedită de volumul de parodii cu care autorul a debutat (*În genul... tinerilor*, apărut sub pseudonim în 1934, reeditat în 1996), confirmată sporadic de articole de comentarii lingvistice și stilistice, se manifestă într-una din predicile din *Dăruind, vei dobîndi* tocmai printr-o pledoarie pentru modernizare, împotriva tradiției monotone, încrămențate, a limbajului bisericesc exclusiv arhaic, hieratic, adesea prea puțin orientat spre comunicarea cu ascultătorii.

Libertățile de asociere a registrelor sînt însă mult mai firești și practicate de mai multă lume în stilul epistolar, în scrisorile amicale. Scrisorile lui Steinhardt din volumul recent apărut (*Dumnezeu în care spui că nu crezi...*, Scrisori către Virgil Ierunca, 1967-1983, Humanitas, 2000) sînt interesante tocmai pentru modul în care reafirmă o formulă stilistică personală, stabilă în aparenta ei diversitate. În corespondență, tonul variază, făcînd să alăteze umilirea, exaltările, curtoazia, autoironia. Citatele pioase și tendința de minimalizare a suferințelor ar risca să devină o manieră, să trezească suspiciuni asupra autenticității lor, dacă nu ar apărea din când în când și izbucnirile afective, chiar invectivele (lipsite de vulgaritate) care sînt atenuate de scuze doar după ce și-au purtat mesajul. Adesea indignarea estetică e în crescendo: cînd afirmă, de pildă, despre un roman contemporan "că e o carte artificioasă, plictisitoare - mai ales -, că e o țîmpenie și o porcărie" (p. 121). Tonul familiar glumeț - "alde Cioran" (p. 39), "la alde mine" (p. 112), "praf *gemacht*, cum spun gagii" (p. 178), "garsoniera mea, grav subrezită și paradiată" (p. 213) - se integrează și în scrisori discursului pe teme religioase: "peisajul (...) unei intimități cu blîndețea marială și taina tăcerii Domnului *ce nu s-a mai văzut*" (p. 37); "Nu-i așa că *le zice de ție mai mare dragul?*" (p. 45) "El nu intră în sufletul nostru *cu anasina și otuzbirul*" (p. 54), "Zădărnice, zădărnice, *gioarse* și chimval" (p. 179) etc. Pariul lui Pascal este evocat succint: "*il faut parier* sau laie ori balaie" (p. 86). Limbajul familiar se legitimează prin spiritul caragialian: în trimiteri directe, în aluzii (o scrisoare e datată "*8 august* - ziua republicii de la Ploiești" - p. 41) sau în parafraze. Între mărcile distinctive ale stilului lui Steinhardt aș include și enumerarea, exasperarea seriilor de sinonime: "tremurînd de spaimă, nădușiți de groază, porniți în orice clipă să dea birul cu fugiții, neîndeminateci, stupizi, buimaci" (p. 102); "nebulun, dobitocul și caraghiosul de mine" (p. 111); "foc supărat, întristat, indignat, revoltat, amărît, cătrănit, mîhnit peste măsura, cu sufletul acrit și răscolit de stilul ultimei tale scrisori - circumlocuțional, simandicos, obsecvios, fastidios, năzuos, meandric, contabilicesc" (p. 165).

O imagine mai exactă a varietății stilistice ar putea-o da doar citarea, imposibilă în acest spațiu limitat, a unor pasaje mai lungi din aceste scrisori. Oricum, merită observat ce evită și ce exclude în mod consecvent limbajul lor: dușmanii săi principali par a fi vulgaritatea și prostia. E importantă și corespondența dintre maniera stilistică și ideile expuse de autor în repetate rînduri: permisivitatea stilistică se face ecoul unei atitudini generale asupra vieții - făcută din îngăduință, suris, acceptare a omenescului.

IOAN SLAVICI se stinge din viață la 17 august 1925, la Crucea de Jos (Panciu), în casa fiicei sale Lavinia. Se împlinesc în acest an trei sferturi de veac de la dispariția unui scriitor de destin literar eșuat în obiceiuri de percepție. Nu e vina nimănui: posteritatea își înghite valorile precum Cronos, fiii. Celebritatea postumă a lui Slavici prinde contur după conjuncturi și prejudecăți ce schimbă, nu o dată, perspectiva: contaminările biografice îl ridică, așezîndu-l imediat după Eminescu, Creangă sau Caragiale, vocile autoritare ale unor dirigitori de opinie în critica literară mai degrabă îl scad. Cel mai plastic o spune T. Vianu: "După fastuosul banchet al lui Eminescu, al lui Caragiale, al lui Creangă, Slavici ne invită la un ospăț mai sărac". Adverbului de atenuare "mai" i se alătură "aproape", un bemol ce precedă elogiul erodate de circumspecție. Călinescu vede în *Mara aproape* o capodoperă, iar Ion Breazu identifică în psihologia unor personaje "o amploare aproape dostoevskiană". Pînă și longevitatea sa irită. A trăit 77 de ani fără folosul literar așteptat. Același Călinescu afirmă caustic: "Moartea înlesni apoteoza operei". Izbăvirea creației prin dispariția șirianului ocoltează însă publicistica (enormă!) și-i aruncă în derizoriu amintirile despre lumea prin care a trecut. Slavici nu este doar un "mocan" cu percepție strictă la cele țărânești, după cum conchide, ritos, "divinul". Flash-back-urile lecturii, eliberate de eres, scot din bezna depozitelor non-literare (despre care Iorga susține că nici nu merită a fi luate în discuție) partituri cantabile, încă vii, cu sonuri proaspete. În articolul *Ideografia*, apărut în "Minerva literară și ilustrată" la 7 februarie 1910, Slavici pornește de la

anodinal "răbuș" (răboj), pe care își înscria "tata bătrîn" (bunicul) socotelile gospodărești și invoieile cu coșaii, cu oamenii ce lucrau la cîmp cu ziua ori "cu ruptul", cu porcarii, vițelarii, văcarii, stăvarii și păcurarii, și ajunge, pe nesimțite, la țilcul hieroglifelor egiptene și la ideogramele din scrierea chinezilor, "gîndiri bine lămurite asupra cărora nu există îndoială". Copil mic, știe a descifra pe betețe "răbușurilor" înșirate pe sfoară toată averea familiei: "La păcurar, de exemplu, o tăietură dreaptă însemna o oaie, una piezișă un berbec, două tăieturi împreunate în unghi un miel, iar o cruce un lapte". Ajuns la școală, nu pricepe de ce "jupîn învățator" îl silește a memora semne fără înțeles. Nostalgia "răbușului" cu creștături sigure, asemeni ideogramelor, îi trezește suspiciuni cu privire la deprinderea pe care țî-o dă școala "de a rosti ori de a scrie cu toată liniștea sufletească" vorbe nepătrunse pe deplin.

Tot din zona crepusculară a scrierilor de după 1900 (Slavici iese prematur din "cultura de performanță" în 1894, după apariția romanului *Mara*), se ivește dintre mîlurile aluvionare ale *Amintirilor* o zi obișnuită în redacția de la "Timpu". Remarcabilă, cu arcul prozelor scurte încorporat, copleșitoare prin verosimilitate, evocarea incintă. Iată-i pe Eminescu, Caragiale și Slavici odrăslindu-și "gazeta". Matinali, pe la opt sau chiar pe la șapte, vin "în păr", la "redacțiune", fiecare avînd în buzunar "manuscript curat și citeț". Dar ce folos! Zețarii au de așteptat pînă cînd cei trei, vorbitori de limbă culturală diferită, cercetează "impresiunea totală". Erudiția lui Eminescu, exigența stilistică a lui Caragiale și dorința de accesibilitate a lui Slavici mută discuția pe terenul eristicii.

"Manuscript!" - cere băiatul de la zețarie. "Stai, infamă creatură - îi răspunde Caragiale - nu vezi că fraze e rău construită?". Urmează o lungă dispută pe seama sintaxei. Dar "Manuscript!" se aude din nou și "Ptiu, păcatele mele! - strigă Eminescu - nu vezi că vorba e rău declinată?" Nici nu apucă ei să se dumirească bine asupra genitivului feminin în "ei" sau "ii" că "Manuscript!" strigă, exasperat, zețarul. "Ai răbdare, băiete! - sare și Slavici - mai avem cîteva vorbe rău așezate, să le mutăm și scapi de aici". Dar nu. "Discuțiunile" vîi și variate continuă pînă tîrziu, pe amănunte, "frază cu frază, propozițiune cu propozițiune, vorbă cu vorbă". Și fiindcă așa mergeau lucrurile, se înțelege că ele nu au putut dura.

Într-un studiu despre "limitele insului și limitațiile arheului", C. Noica vede în Destin semnul limitei, iar în Ursită, expresia limitației. Cine scapă de sub apăsarea Destinului, cine resimte și își pune în transparență harul, uită de limite. Prin urzeala lumii, Slavici și-a trecut, cum s-a priceput mai bine, firele sale, rostul său.

Scriind despre Slavici și gîndind la Gellu Naum, marele sărbătorit al începutului de august, pare de necrezut că cei doi au fost, fie și numai pentru un deceniu, contemporani. Ioan Slavici și Gellu Naum, contemporani! Se sperie gîndul... Între *Mara* și *Zenobia* stă același miracol prin care, de pildă, aeroplanul lui Vuia s-a transformat în supersonicele de astăzi. Și cum urările de circumstanță nu-și pot avea aici locul și rostul, să ne alăturăm Poetului în a iubi, pe mai departe, "într-un prezent perpetuu și uluitor de simplu, tot ce există".

Gabriela Ursachi

CALENDAR

28.07.1904 - s-a născut Mary Polihroniade-Lazărescu (m. 1984)
28.07.1932 - s-a născut Ioan Șerb
28.07.1940 - s-a născut Ion Chiric
28.07.1970 - a murit Aurel P. Bănuț (n. 1881)
28.07.1985 - a murit Valeria Sadoveanu (n. 1907)
28.07.1991 - a murit Oltea Alexandru-Epureanu (n. 1930)
29.07.1851 - a murit Ion Catina (n. 1827)
29.07.1895 - s-a născut Victor Ion Popa (m. 1946)
29.07.1897 - a murit Ștefan G. Virgolic (n. 1843)
29.07.1912 - s-a născut N. Steinhardt (m. 1989)
29.07.1976 - a murit Octav Dessila (n. 1895)
29.07.1992 - a murit Lucia Demetrius (n. 1910)
29.07.1993 - a murit Nicolae Costenco (n. 1913)
30.07.1887 - s-a născut Franyó Zoltán (m. 1978)
30.07.1893 - s-a născut Mihail Celarișanu (m. 1985)
30.07.1894 - s-a născut Păstorel (Al.O.) Teodoreanu (m. 1964)
30.07.1918 - s-a născut Ursula Șchiopu
30.07.1935 - s-a născut Traian Dorgoșan
31.07.1910 - s-a născut Grigore Popa (m. 1994)
1.08.1883 - s-a născut Pan Halippa (m. 1979)
1.08.1884 - s-a născut Florian Cristescu (m. 1949)

1.08.1895 - s-a născut Valerian (m. 1980)
1.08.1913 - s-a născut Coca Farago (m. 1974)
1.08.1921 - s-a născut Izsák József
1.08.1927 - s-a născut Ioan Meșoiu
1.08.1933 - s-a născut Constantin Turturică
1.08.1939 - s-a născut Al. Covaci
1.08.1939 - s-a născut Gheorghe Suciu (m. 1995)
1.08.1943 - s-a născut Radu Cange
1.08.1948 - s-a născut Titus Vije
2.08.1864 - a murit Ioan Maioreșcu (n. 1811)
2.08.1915 - s-a născut Gellu Naum
2.08.1927 - s-a născut Gertrud Gregor-Chiriță
2.08.1928 - s-a născut Veronica Șteu
2.08.1928 - s-a născut Cornel Bozbeci
2.08.1937 - a murit Pavel Dan (n. 1907)
2.08.1950 - s-a născut Val Condurache
3.08.1927 - s-a născut Beke Gyorgy
3.08.1932 - s-a născut Ion Pascadi (m. 1979)
3.08.1943 - s-a născut Aurel Turcuș
3.08.1943 - s-a născut Cornel Ungureanu
4.08.1889 - a murit Veronica Micle (n. 1850)
4.08.1908 - s-a născut Sidonia Drăgușanu (m. 1971)

4.08.1915 - s-a născut C.S. Anderco (m. 1975)
4.08.1931 - s-a născut Nicolae Ciobanu (m. 1987)
4.08.1941 - s-a născut Cezar Ivănescu
5.08.1867 - s-a născut Iuliu Valaori (m. 1936)
5.08.1922 - s-a născut Marin Preda (m. 1980)
5.08.1923 - s-a născut Suzana Delciu
5.08.1926 - s-a născut Gheorghe Bejanu
5.08.1929 - s-a născut Hajdu Gyözo
5.08.1937 - s-a născut Viorel Cacoveanu
6.08.1887 - a murit George Crețeanu (n. 1829)
6.08.1912 - s-a născut Ion Marin Iovescu (m. 1977)
6.08.1915 - s-a născut Al. Voitin (m. 1986)
6.08.1935 - a murit George Vălsan (n. 1885)
6.08.1938 - s-a născut Serafim Duicu
6.08.1941 - a murit Izabela Sadoveanu (n. 1870)
6.08.1982 - a murit Cristian Pănescu (n. 1908)
7.08.1848 - s-a născut Ieronim G. Barițiu (m. 1899)
7.08.1907 - s-a născut Ion I. Zamfirescu
7.08.1917 - s-a născut Horia Lovinescu (m. 1983)
7.08.1922 - s-a născut Aurel Mihale
7.08.1931 - s-a născut Emilia Căldăraru (m. 1988)
7.08.1941 - s-a născut Anatol Ghermanschi

8.08.1892 - s-a născut Mihail Sevastos (m. 1967)
8.08.1902 - s-a născut Sașa Pană (m. 1981)
8.08.1911 - s-a născut Orest Masichievici (m. 1980)
8.08.1912 - s-a născut Liviu Bratoloveanu (m. 1983)
8.08.1926 - s-a născut Horia Stancu (m. 1983)
8.08.1975 - a murit Mihai Sabin (n. 1935)
9.08.1907 - s-a născut Virgil Fulicea (m. 1979)
9.08.1921 - s-a născut Claudiu Moldovan (m. 1996)
9.08.1934 - s-a născut Romulus Cocjocar
9.08.1947 - s-a născut Marcel C-tin Runcanu (m. 1987)
9.08.1948 - s-a născut Radu Anton Roman
9.08.1977 - a murit Ion Marin Iovescu (n. 1912)
9.08.1991 - a murit Cella Delavrancea (n. 1887)
10.08.1910 - s-a născut Vladimir Cavarnali (m. 1966)
10.08.1921 - s-a născut Ion Negoiescu (m. 1993)
10.08.1925 - s-a născut Petre Stoianescu
10.08.1927 - s-a născut Barbu Cioculescu
10.08.1937 - s-a născut Dan Laurențiu (m. 1998)
10.08.1942 - s-a născut Nicolae Prelipceanu
10.08.1943 - s-a născut Ivo Muncian
10.08.1968 - a murit Eugen Schileru (n. 1916)
10.08.1980 - a murit I. Peltz (n. 1899)

Cronica unei nevroze

PROZATOR afirmat odată cu Al. Ivăsiuc, G. Bălăiță, Augustin Buzura, Norman Manea, adică la începutul anilor '70, cotate din ce în ce mai bine, pe măsură ce-i apăreau cărțile, la bursa criticii literare, Virgil Duda este azi un autor pomenit tot mai rar. În 1988 a emigrat în Israel, lăsând în urmă, publicate, un volum de povestiri și nouă romane. Iar după 1990, când a revenit în țară în câteva rânduri, a mai tipărit patru cărți. Cu toate acestea, cum am spus, despre Virgil Duda se vorbește rar. Nu am altă explicație decât plecarea scriitorului din țară. Am mai observat acest lucru: cine pleacă riscă să fie ignorat, uitat, cel puțin pentru o vreme. Și aceasta chiar dacă produce în continuare scrieri demne de interes, care altădată ar fi creat, poate, evenimente. Retragerea autorului din viața literară, voită sau nevoită, nu este prielnică operei. Să vedem și cazul altui scriitor emigrat, Alexandru Sever, căruia i-au apărut, după plecare, un mare roman, *Cartea morților*, și, mai de curând, un substanțial, în toate chipurile, volum de eseistică: *Inventarul obsesiilor circulare*. Romanul l-a interesat, ce e drept, pe Valeriu Cristea, care a apucat să-i consacre un comentariu întins, dar nu și pe alți critici, după câte știu. Eseurile în schimb, cu toată materia lor incitantă, și pe alocuri provocantă, nu au avut până acum ecouri.

Trebuie totuși să precizez că Virgil Duda și Alexandru Sever fac parte din categoria discreditaților, specimene rare ale faunei scriitoricești, de la noi și de oriunde. Se comportă în emigrație cum s-au comportat și în țară. Oameni retrași, nemanifestați public decât prin cărțile lor. Alții, în aceeași situație cu ei, au acționat altfel. Ajunși în străinătate au făcut mult caz de motivele care i-au obligat să plece, au vorbit de persecuții și de lezări morale, de neputința de a le mai susporta. Au dat interviuri, au scris articole în care s-au prezentat ca victime ale situației din țară, cum au și fost, odată însă cu atâția alții. Unii și-au construit, cu aplomb, o

imagine de foști opozanți politici, în temeiul căreia s-au agitat mult, reclamând recunoașterea meritelor și răsplătirea lor. Au și fost răsplățiți, ca urmare a neobositelor demersuri, cu burse, cu premii, cu traduceri în limbi de circulație. Astfel încurajați, unii au prins să speră – și mai speră – să dobândească Nobelul. De ce nu?

Spre deosebire de aceștia, Virgil Duda și-a fructificat numai literar condiția de emigrat, transpunându-și experiențele în cărți și numai în ele. Una dintre acestea este *Viață cu efect întârziat* (Hasefer, 1999), un roman pe marginea căruia voi face, cu întârziere, câteva însemnări.

Cine îl cunoaște cât de cât pe autor își dă seama că romanul pe care îl comentez este ridicat pe fundamente biografice. Numeroase semne indică acest fapt. Ca și autorul eroul este de formație jurist și la începutul carierei a practicat dreptul în Maramureș și Prahova, este și scriitor, autor al romanului *Anchetatorul apatic*, a emigrat în Israel cu un an înaintea căderii lui Ceaușescu, are un frate critic literar, și el plecat, stabilit la Paris unde după 1990 îl vizitează. Aceste potriviri și încă altele îndreptățesc constatarea că Virgil Duda s-a proiectat în carte cu multe date ale existenței personale. O carte care, cu toate acestea, nu este una de memorii ci un roman, adică o alcătuire narativă care prelucrează biografic și până la urmă îl trădează, astfel zicând. Cu toate arătatele potriviri, altceva oferă cartea decât numai o rememorare a vieții autorului, aceasta rămânând, cum spuneam, o materie prelucrată și un fundament, baza de susținere a unei procedări narrative care în nici un caz nu renunță la invenție. Intervin acele interpolări de evenimente pur fabulate, în nici o legătură cu biograficul, șocante câteodată până la incredibil. Astfel este în roman cea deconspirare a faptului că în tinerețe eroul săvârșise un omor, un omor involuntar și comis în legitimă apărare dar un omor, o abominabilă faptă oricum am lua-o. Este adevărat că victima, un ins orbit de gelozie, îi primejduse eroului viața, înfigându-i în spate un cuțit, iar năpraznica lovitură cauzatoare de moarte pe care eroul i-o administrase fusese o reacție de apărare. Astfel socotiseră și anchetatorii care nu i-au mai deschis proces. Tenebroasa și oribila întâmplare desigur că nu este biografică ci imaginată, trecută în contul personajului ca una din premisele îndepărtate ale angoasărilor de care va fi bântuit mai târziu. Acționase difuz asupra psihicului său oricum fragilizat, vulnerabil.

Înainte de a fi altceva, romanul lui Virgil Duda este cronică unei nevroze, a unei destructurări psihice urmărite minuțios și nemilos, în toată desfășurarea ei mereu agravată, chiar de acela care îi suportă efectele, eroul-povestitor. Autoscrutarea acestuia constituie elementul de cel mai mare interes al romanului și prin el Virgil Duda li se poate alătura, fără complexe, acelor prozatori ai noștri care au descins îndrăzneț în spațiile maladivității și au fost preocupați de condiția individului bolnav. Mă gândesc la M. Blecher,

Anton Holban, Gib Mihaiescu și, bineînțeles, la Hortensia Papadat Bengescu.

Literatura preocupată de patologic urmărește indeobște felul în care îmbolnăvirea trupului condiționează comportamentele psihice, le modifică și prea adesea le degradează. Răul fizic reverberează nefast, de cele mai multe ori, în plan sufletesc și moral. Este drumul obișnuit de la cauză la efect. Neobișnuită este răsturnarea succesiunii, ca în cazul eroului cărții lui Virgil Duda, a cărui îmbolnăvire fizică este precedată și cauzată de îmbolnăvirea sufletească.

În cariera de nevrotic a amintitului erou există o zi de șoc, aceea în care izbucnește în el, pe neașteptate și răvășitor, răul fizic. Epic vorbind, romanul de aici pornește, de la acest prag fixat în timp cu exactitate, parcă pentru a i se sublinia semnificația de zi nefast-memorabilă, deși nu păruse din capul locului să fie astfel. "14 iunie 1991 părea să fie o zi ca oricare alta, în șiragul acela de inele ce ajung să se confunde rapid unele cu altele, alcătuind cadrul existenței ce și-a fost hărăzită (...). Am intrat în baie și, dezbrăcat până la brâu, m-am aplecat deasupra chiuvetei și m-am apucat, înainte de orice, să-mi împropătez obraji cu apă rece. Deodată viscerele s-au revoltat, o irepresibilă senzație de vomă s-a impus, ca și cum un șarpe otrăvitor mi-ar fi pătruns în intestine iar până să mă dezmeticesc, să accept că eu, fără niciun preaviz, am devenit victima acestei agresivități interioare, un alt spasm, cerebral de astă dată, de o violență insuportabilă, s-a declanșat. Am țipat de durere, dar mai ales de spaimă și m-am sprijinit cu spinarea de perete, pentru că simteam că leșin".

Ce urmează este un lung proces dezaxator, antrenând alterarea tuturor funcțiilor ființei biologice, căderea "din rău în mai rău", până la "epuizarea fără leac a forțelor vitale". Angoasările, senzația de amenințare, de primejdie iminentă venind de peste tot sunt stări dublate de răul fizic, de suferințe trupesti care îi aruncă pe medicii consultați din nedumerire în nedumerire, cu atât mai mult cu cât analizele medicale nu indică nimic lămuritor, ba vorbesc mai degrabă de o sănătate normală. Și totuși: dureri în vintre, în membre, "insomnii totale" și nepoftă de mâncare, usturimea ochilor, nesiguranța mersului și o infinită și atotcuprinzătoare slăbiciune, sfârșeală. Sunt clipe când bietul om nici degetele nu și le mai poate mișca și chiar să vorbească i se pare greu, nespun de obositor. Adesea renunță. "Cancerul nervilor", iată diagnosticul sumbru pe care eroul singur și-l pune, la capătul unei îndelungate autoexplorări pânditoare. Iar ca salvare, alta decât sinuciderea nu găsește. Pentru a o pune în act îi trebuie însă forțe, măcar atâtea câte să-i poată înlesni urcarea pe acoperișul înaltei clădiri de unde și propusese să se arunce în gol. După două ratări ale încercării de suicid renunță "incovoiat de rușine".

Dinăuntru îi vine răul sau din afară? – iată o problemă care îl frământă pe eroul traumatizat sufleteste al lui

VIRGIL DUDA

Viață cu efect întârziat

Roman



EDITURA
E H
HASEFER

Virgil Duda, "veșnicul invalid psihic", în cuprinsul lungii sale mărturisiri autoscopice. Și dinăuntru și din afară îi vine răul, aceasta este încheierea la care ajunge, reflectând la firea sa și la moștenirea genetică, la elementele de mediu ca și, revăzându-și trecutul, la experiențele mai vechi sau mai recente prin care trecuse, personale sau sociale și chiar istorice. Toate concuraseră la a-l face să fie cum este, adică un ins confiscat de nevroză până la anularea fizică. Se gândește că mereu fusese prăpăstios, catastrofic, inclinat să se aștepte totdeauna la ce poate fi mai rău ("îngrijorarea, o boală specific iudaică" îi spusese un prieten), pașist ("tot ce era bun aparținea unui anume trecut"), temător de îmbolnăviri și năzuos ("aveam o structură de mofturos și de răzvrătit domestic"), acestea fiind componente ale alcătuirii sale interioare ce puteau sta, neîndoielnic, la rădăcinile nevrozei care-l acaparase și-l distrugea pas cu pas. La fel sunt de luat în seamă și datele lumii din afară, evenimentele și împrejurările care și ele îi hrăniseră nevroza. Am amintit episodul teribil al omorului din tinerețe. S-ar fi zis că-l uitase dar mereu îl apăsa iar la sfârșitul romanului chipul victimei-agresor îi apare într-o nălucire onirică. Tot producătoare de traume sunt însă pentru erou și aspectele vieții banale, răul banalizat întins în toată societatea din timpul ceaușismului. Acesta îl împinse, într-un târziu, să emigreze, actul în urma căruia devenise un om pentru care "acasă" va fi un loc situat în altă țară decât aceea în care se născuse și trăise, cu bune și rele, până în pragul senectuții. Schimbând ce este de schimbat, am putea numi dezrădăcinare ceea ce trăiește eroul lui Virgil Duda, o dramă a începutului de veac literar reciclată la sfârșitul acestuia.

Speranța vindecării i-o reaprinde în suflet eroului fidelă și răbdătoare Cora, propunându-i drept "cale de tratament" să asculte muzică, ceea ce bolnavul și face, trecând la audiții muzicale care, într-adevăr, par să-i mijlocească, de la un moment dat, "revenirea pe lume". Ar fi vorba, așadar, de o rezolvare estetică (prin estetic) a complicatului caz de nevroză, dar va fi ea și una de durată? Nu se va dovedi numai un paleativ, ca atâtea alte remedii încercate, promițându-i salvarea spre a-l arunca apoi în și mai rele stări? Greu de spus pentru că romanul lui Virgil Duda nu este dintre acelea care "închid" cazurile de care se ocupă. Expune o dramă și complexul de factori care au generat-o dar o face în alți termeni decât aceia ai polișismului psihologic, cercetător de "urme", de "pârții" și aducător neapărat de "răspunsuri" în ultimul capitol al cărții.

Gabriel Dimisianu

Dinu Nicodin

REVOLUȚIA



După 57 de ani apare la Editura Albatros, într-o nouă ediție, romanul monumental *Revoluția* al lui Dinu Nicodin, consacrat revoluției franceze de la 1789. Ediția este îngrijită și prefăcută de criticul Ion Simuț.

ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA:

Impresia mea, din ce în ce este că au dispărut modelele

- Stimată doamnă Zoe Dumitrescu Bușulenga s-au rotunjit, iată, trei ani de când am tăifășuit în această grădină a raiului, care este casa micii Benedicta de la Mănăstirea Văratec, unde veniți și găzduiți în fiecare vară. Mă aflu din nou aici, într-o zi de august, când împliniți niște ani, 80, pe care i-ați trăit într-o deplină discreție, în deplin acord cu atmosfera sihastră a Văratecului. Mi-aș îngădui să încep cu rugămintea de a privi în urmă, la drumul vieții dumneavoastră. Se obișnuiește de pe asemenea culme să te uiți în jos și să vezi drumul care urcă din vale către vîrf și din vîrf coboară către vale.

- Nu prea mi-am făcut bilanțuri, să vă spun drept, dintr-un fel, să zic, de teamă, pentru că e foarte mult timp de când m-am născut, la 20 august 1920. Și atunci am încercat, evident, și am abandonat imediat gândul de a face bilanțuri. Era, după părerea mea, cam prea mică, să spun așa, partea pozitivă, partea de acțiune, partea de împlinire, față de ceea ce ar fi fost dezideratul meu de realizare, nu a personalității mele, dar a unui program de viață culturală. Nu-i un slogan, nu. Aș fi vrut poate să spun mai mult, așa fi vrut să scriu mai mult, așa fi vrut să pot fi de folos mai mult și în special tinerilor. Ei, nu știu în ce măsură am făcut-o. Am fost 40 de ani profesor. Poate asta, știu eu, echivalează cu o activitate, să zicem, destul de vrednică, dacă efectele sînt intr-adevăr vizibil pozitive. Și mi-aș îngădui să spun că sînt în mare parte. Adică mă uit la foștii mei copii. În 40 de ani ce promoții am avut, vă închipuiți, cîți studenți au trecut prin mîinile mele, cîte mii de profesori, și astăzi ne întîlnim, vin cu dragoste la mine, chiar acum cînd stau la Văratec, vin la mine de la Iași, de la Suceava, de la Piatra Neamț, de pretutindeni în țară și au aceeași bucurie a comunicării de cultură cu mine, pe care o aveau în anii studenției lor. Și asta, vă spun drept, e satisfacția mea cea mai mare. Mai mare poate decît aceea pe care mi-o produce scrisul meu, sau tot ceea ce am făcut în afara școlii.

- Pentru dumneavoastră știu, cunoscîndu-vă biografia, că au existat mai multe chemări, mai multe ispite către anumite domenii. V-ați așezat în cele din urmă în acest loc al literelor. Vă încercă, cumva, părerea de rău că n-ați apucat pe un alt drum?

- Sigur că am rămas cu nostalgii. Fără îndoială. Pentru că, așa cum știți, cum am spus-o în repetate rînduri, marea mea vocație, așa mi se pare mie, era muzica. Am abandonat-o din motive obiective, independente. Firește, împlinesc, ceea ce se poate, cu ascultatul muzicii. De cîntat nu mai cînt la instrumente de mult. Dar fără îndoială, am încercat ca să-mi fac datoria acolo unde m-am dus, unde m-a dus Dumnezeu, fiindcă am spus odată că am simțit în toate un deget de sus, care m-a mînat. Eu nu i-am spus destin, i-am zis Dumnezeu, pentru că toate intră în pronie, nu?, în planul, în economia cerească. Acolo unde am fost dusă probabil că trebuia să fiu dusă, ca să realizez, ce spuneam adineauri, acea comunicare, pe care poate, cu muzica n-aș fi realizat-o. Cine știe? Eu acum mulțumesc Domnului, pentru ce am făcut, chiar dacă

nostalgia, după ce n-am făcut, nu poate fi foarte slabă, evident. Dar, punînd în balanță una și alta, desigur, mă bucură și-mi dă o liniște pentru sfîrșit această constantă a unei datorii împlinite. Cu atît mai mult cu cît datoria aceea mi-a fost cumva impusă din afară. Eu n-am avut vocație de profesor, asta-i foarte clar.

- Ceea ce realizăm în viață, agoniseala spirituală în primul rînd, este rezultatul, sigur, al unor factori care se conjugă, ajung în conjuncție adeseori. Însă datorăm foarte mult unor oameni, pe care nu-i uităm îndeobște. Sînt convins că și dumneavoastră simțiți asemenea datorii morale față de cei care v-au modelat personalitatea și au fost ceea ce numiți, fiind obsesia domniei voastre, modele.

- Da, ați spus foarte bine, că pentru mine este o obsesie și o obsesie din ce în ce mai copleșitoare, pe măsură ce mă apropiu de vârstă de care ați vorbit, pe măsură ce am depășit vîrfurile și am început coborîșul. Eu, avînd o pietate enormă față de cei care mi-au fost modele, mă uit cu tristețe la tineretul contemporan, care nu mai știe ce înseamnă modelul. Atunci cu atît mai mare îmi este venerația față de cei pe care i-am avut mentori și cu atît mai des mă poartă memoria către ei. Chiar pe cei din anii de liceu îi pomenesc mereu. Elena Pogoneanu și fiica ei Anina Pogoneanu, prima soție a lui Mircea Vulcănescu. Oameni admirabili. Eu am făcut Școala centrală. Pe doamna Pogoneanu, îi spuneam Madame, am avut-o la Franceză șapte ani. Ea era directoare. Ea mi-a fost și dirigintă și profesoară de filosofie și română. Orizontul pe care mi l-au dat ele a fost hotărîtor, pentru că în liceu se deschide orizontul real al tînarului. Ce urmează în Universitate se poate învăța, să zic așa, în bibliotecă, dar în liceu se modelează personalitatea propriu-zisă. Acolo se învață și limba ta în profunzime fiindcă nu tot românul știe românește, să-mi fie cu iertare, dar cînd auzi vorbindu-se citeodată la radio sau la televiziune și se face pîrul măciucă, și limbile străine. Era acest rîstimp, cît noi făceam opt clase de liceu, unul de rotunjire, de cizelare și a facultăților mentale, dar în special al însușirilor morale și spirituale și, lucru care se vede astăzi, civice.

- Doamnă Zoe Dumitrescu Bușulenga v-ați referit la importanța liceului în plămădarea personalității. Mă gîndesc că la fel de importantă este Universitatea în plămădarea unor personalități de excepție. Aici mă gîndesc, și dumneavoastră poate ați traversat această experiență, la rolul pe care profesorul îl avea în modelarea unor elite în devenire.

- Plămădarea aceasta era formată cu foarte multă grijă, care este răspunderea marelui profesor față de studenții lui și față de posteritate. Această pedagogie superioară, pentru că așa socot eu că se poate chema o asemenea atitudine și comportament. Cum să zic, această pasiune nu numai a transmițerii cunoștințelor, fiindcă mi s-a întîmplat și asta, să văd colegi care transmiteau cunoștințele cu o răceală perfectă, fără nici un fel de contact real cu sufletul tînarului din fața lui. Oameni străluciți am văzut care nu

comunicau, nu interesau, intrau la curs, ca și cum ar fi făcut o depoziție ca martori într-un proces. Ei bine, asta spun, pedagogia asta extraordinară, specială, era a marilor intelectuali români, care au suit la catedră. Eu mă gîndesc la Maioreșcu, pentru că, direct, cumva, prin Pogoneni, care au fost discipolii direcți, mă socotesc și eu un discipol al lui Maioreșcu. Profesorul Vianu, și el era în felul lui un maioreșcian, marele meu model, marele meu profesor. Socot că pentru ei profesoratul era un apostolat, pentru ei exemplaritatea era nu numai intelectuală. Era și de gestică, de ținută, de interpretare morală a fenomenelor, de care se ocupau în ramura respectivă, fie că era filosofie, istorie, literatură comparată. Această capacitate a unei pedagogii de natură superioară e pe cale de dispariție. Nu mai știu în ce măsură, acum sînt departe de învățămîntul superior, legătura dintre marele dascăl, modelul, și student a slăbit. Adică nu mai simte studentul starea de excepție ca aceea pe care o încercam noi, cînd Vianu se suia la catedră. Înlemneam, și ceea ce spunea profesorul era pentru noi nu literă, ci spirit, dar înregistram totul cu o uimire admirativă.

- Nu credeți că acest post al profesorului s-a diminuat și fiindcă el nu și-a mai putut alege ucenici? Mă gîndesc la preparatori, asistenți. Această operațiune nu i-a mai aparținut și el n-a mai avut nici prerogativele pe care le aveau altădată profesorii în universitățile românești.

- Da, ați rostit un mare adevăr, pentru că această intrerupere a legăturii, bruscă și dăunătoare, prin intervenția terților, să nu-i mai numim, a fost dacă nu fatală, oricum nocivă pentru tineretul românesc. Profesorul n-a mai avut dreptul să-și aleagă studenți, fiecare urma să aibă colaboratori și atunci, sigur că s-au slăbit legăturile acelea care-l fac la mănăstire pe ucenic să devină urmașul starețului său. Este unul dintre factorii care au făcut să diminueze aura de gravitate a aceluia care oficia. Profesorul avea atunci un fel de misiune sacerdotală. Nu? Adevărul pe care îl profera știați că-i adevăr, știați că nu se fac nici rebuturi, nici tocmeli în materia aceea. Adevărul care se profera, cum spuneam, era primit de noi ca adevăr și evident, funcționa în noi ca atare. De acum încolo poate să se refacă, știu eu, cu un mare efort de cei care vor duce mai departe sarcina aceasta pe umeri. E o sarcină îngrozitor de grea și, așa zice, că ar trebui reînvățată. Știți, pedagogia care se făcea în ultimii ani era o năzdrăvănie, așa!

- Și o formalitate.

- Absolut învățămînt formal. O pedagogie autentică, superioară, nu se face decît cu această constantă a maestrului purtător de adevăr, pe care-l comunică ucenicilor săi, pentru ca aceștia să-l ducă mai departe. Încercătura asta de răspundere a transmițerii adevărului e un lucru extraordinar. Să vă spun drept, și asta o spun mai mult pentru cei pe care i-am avut în mîna, pentru copiii mei, aici nădăjduiesc să fi fost bruma mea de contribuție pentru educația tinerilor pe care i-am prefirat prin Universitate. Nu i-am mințit niciodată în meserie, pot s-o

spună, ei știu. Atunci cînd Maioreșcu gonit din literatură și Gherea era criticii literare, atunci cînd Eminescu socotit ce era socotit, eu încercam să spun adevărul. Călinescu a asistat din lecțiile mele despre Gherea, pe transformasem într-o lecție despre rescu de fapt, încercînd să-i reliefeze, figura, față de a maruntului lui sar. Ei, socotesc ca asta am făcut. Mă mințit în ceea ce privește sistemul lor, pentru că aici, mă întorc iar la sesiile a mea, sîntem pe o piatră de inc

- Cînd sistemul de valori s-a buclat și a început valorile să fie întorsite și a apărut confuzia, care dintr-o dată continuă la fel de vesel și astăzi?

- Prima dată a fost după invaziile naziste din 1944, că nu pot s-o numesc așa, s-a făcut o răsturnare a sistemului de valori. Evident cu intenția de a se tăia rădăcinile simțămîntului național. Era clar pentru oricine fusese educat cu o conștiință etică, generația mai veche, în tradițional. Atunci s-a făcut confuzie, s-a făcut o răsturnare a sistemului de valori la școala aceea de scriitori, la pe care o făcuseră scriitori, cum zicea Sadeu. Vă aduceți aminte ce se petrecea, ce voie să citească Rebreanu, Argeșii, mai vorbim de Ion Barbu, mă rog, și felul de interdicții. Cei mari erau interzicți. La un moment dat am încercat noi să scriem, cît de cît, un palid, un firav sistem de valori într-o mică perioadă de descalcare, atunci în anii '67-'71-'72. Am pus în discuție niște nume, pe Mircea Eliade, pe Călinescu. Dar cum știți, cu tertipul rigoare, fiindcă altfel nu se putea. Îmi duceam ba în revistele noastre, ba în un citat în chip de apărare pe paginile și după aceea bîgînd aceste lucruri în discuție, care erau interzise. Am încercat refacerea firavă a unui sistem de valori nădăjduiam că după revoluție să se facă într-adevăr o repunere, o restituire a scenerii de valori a culturii noastre, tualității românești. Sigur că s-a încercat să se încearcă. Au fost scoși din uitați poeții, au fost scoși din uitare mari scriitori Vasile Voiculescu, de pildă. El aparținând, dar, evident, în rîstimpul acesta a apărut decît ceea ce putea să apar

- O parte a scrisului său era la începutul...

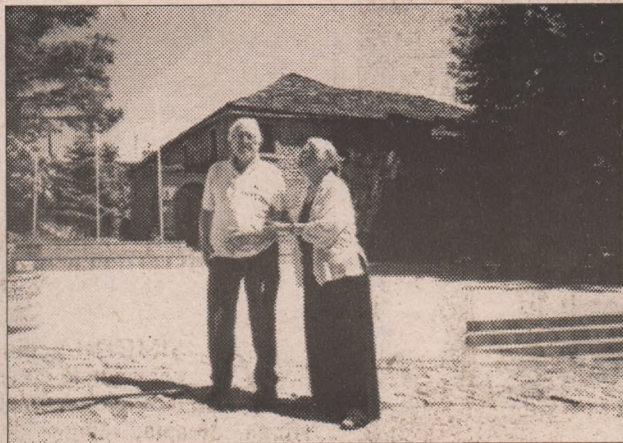
- Sigur, mai ales cea de natură etică. Dar Vasile Voiculescu a capăt mult relief, deși nu are încă amploare care o merită opera acestui uriaș. Simțim încă o sistematizare și o reală, fiindcă au apărut și foarte multe zic, mediocrități. Oameni neștiuți spun că au fost ținuti în umbră, probabil, dar nu toate operele acestora de valoare. Deci nu valoarea cîntare în această reconsiderare, cum se zice vremuri. Atunci trebuie să scrie puțin, pînă se lămuresc conștiințele tualitățile. Dumneavoastră știți că sînt lucrurile cele mai grele de schir

- Timpul a fost scurt și apei limpezi.

- Cinci, șase ani, zece, e mult pentru cincizeci care au îngropat ur



Samarina, străjuită de Smolca



Aminciu, casa cu plopi



Transhumanță modernă

ET IN SAMARINA EGO!

SINGURUL dar pe care i l-am putut face fratelui meu în acest an aniversar este acela de a-l fi luat să mă însoțească tot timpul în călătoria mea la locurile natale, mai exact ale bunicii noastre materne, Dhafna Pupti, căsătorită Papastere: Munții Pindului, Samarina, Grecia.

Deși am visat, ca și Toma, o viață întregă la o astfel de "revedere", ea nu a fost posibilă: când nu ne-au primit grecii, când nu ne-au permis ieșirea din țară stăpânitorii vremelnici ai României... Filmele cu Toma Caragiu plecau în lume – și în Grecia! – fără actorul principal. Și Toma a dispărut visând: unde se înscriu oare astfel de crime, la care tribunal european/ internațional? Și acest mare actor – cum este considerat de toți – a rămas necunoscut conaționalilor lui aromâni și greci... Iar el, omul, a plecat odată cu visul lui "tu lămea alantă". De acolo l-am luat și l-am făcut să mi se alăture.

Toma a văzut locurile noastre cu ochii mei, cu sufletul meu: am privit împreună, am plâns împreună, ne-am închinat împreună, am murmurat cântece aromânești împreună, el – vocea întâi, eu – vocea a doua, ca de obicei, nimic nu s-a schimbat.

Am ajuns de la Atena, împreună cu soțul meu, Coti, în inima câmpiei Tesaliei, la Trikala (*Târcolu*, cum îi zic aromânii), unde am fost găzduiți și ajutați de un mare aromân păstrător de grai și de tradiție, ing. Panaiotis Papatheodoru, mai scurt: Poti. Aveam alături un tandem de cavaleri cu nume paronime, Coti-Poti, pe care le încurcam adesea, cu o căutată savoare.

Tesalia este cea mai mare câmpie a Greciei, la poalele unui imens podiș, care se oprește în mare. Și, uimitor, podișul – o platformă înaltă, neregulată și parcă fără sfârșit, în toate nuanțele de cafeniu pe harta fizică – ocupă o bună parte din teritoriul țării. Nu mi l-am imaginat niciodată astfel: obișnuită cu Carpații noștri, un lanț muntos, care inconjoară un podiș, separându-l pe trei laturi de câmpii întinse (Câmpia Dunării, a Moldovei și a Tisei), traversarea unui pământ de piatră, care abia după câmpia tesaliană se acoperă bine de păduri, este o mare surpriză. A trebuit să vedem, eu și Toma, împreună cu Coti și ajutați de Poti, acest tărâm de vis, de legendă, un adevărat miracol, pentru a înțelege, în fine, mai bine, încă o dată, de ce și cum au supraviețuit de-a lungul mileniilor strămoșii noștri aromâni: pentru că, având câmpia drept refugiu pentru iernat (arom. *arniu*), ei nu s-au așezat la poale de munți, ci la poalele vârfurilor de munți. *Et in Arcadia ego!*, doar că Arcadiile mele au fost *Samarina, Avdhela, Pirovoli, Aminciu (Metsovo)*.

Repet, un adevărat miracol! O por-

nești de la Trikala, prin Grebini (Grevena), în plină Tesalie, la 91 km. distanță, și începi să intri apoi pe drumuri de munte, mereu mai sus, mai sus, de pe o coastă pe alta, rareori vreo așezare omenească – oricum mai nouă – întrerupând peisajul împădurit. Un adevărat labirint de drumuri de munte ce pare a nu duce nicăieri, deși astăzi, spre lauda administrației grecești, toate *căliurile* "căile" sunt asfaltate până la destinația finală: lăcașurile păstorilor aromâni. Munții înalți se apropie, primul care ni se arată, de care ne-am și îndrăgostit la prima vedere, este *Vasiliza* (2249 m.),



Vasiliza, cu diadema ei de diamante

nume de femeie, "Vasilica": semeață, în formă de paralelogram cu latura superioară mai mică, acoperită de zăpadă, cu nervurile-văi pornind în jos paralele, albe, acoperite de zăpada strălucitoare, efect de diademă de diamante sclipind în soare... Diademă de regină, căci *Vasiliza* (cu accent pe primul *i*) înseamnă în grecește chiar "regină". Doar că *Vasiliza* mea (cu accentul pe sufix) este femininul lui *Vasili*. O contaminare nu este exclusă. Și nu numai noi am iubit-o pe *Vasiliza*, ci și ea nu ne-a părăsit nici o clipă: o aveam când în față, când la dreapta, când la stânga, când rămânea în urmă... Jucam împreună un "*coru armănescu*" (= horă întotdeauna în spirală) în cinci: eu, Toma, Poti, Coti și *Vasiliza*, "*cari trădea corlu*" (= care trăgea hora, era capul care conducea, trăgea spirala).

Muntele-zeiță a fost mereu cu noi, până am intrat în *Samarina*: "slobozește pe robii tăi, Doamne!", căci am văzut, într-adevăr, minunea cu ochii noștri (eu aveam patru...): și era un soare luminos, se vedeau toți munții rânduri-rânduri de jur-impresur, cerul era atât de limpede, se putea zări până în depărtări. "Uite, zice Poti, vezi acolo

Lui TOMA CARAGIU (21 august 1925-4 martie 1977)

- 75 de ani de la naștere -

[= mai la nord puțin], nu după primul munte, după al doilea, acolo te-ai născut tu, acolo este Hrupiștea ta!" În timp ce, spre sud-vest, domina falnic muntele *Smolca/Smolikas* (2637 m.).

Toma avea 2 ani și 8 luni, iar eu 9 luni când am părăsit acele locuri! Acum, în anul 2000, la vârsta de aproape 73 de ani, am fost, pentru câteva zile, fenomenul din munții străbunilor mei: *Yiniț s-videt aoa ună muleari armână și vini trâși di-tu Arumânie și și-çaftă*

ΕΣΤΙΑΤΟΠΙΟ ΨΗΤΑΡΙΑ ο γερο Σμολικας/"Restaurant cu grătar/frigari [la] bătrânul [munte] Smolca". O singură dată am întâlnit, la Avdhela, o firmă de cofetărie, scrisă cu litere grecești, dar în aromână: ΛΑ ΝΤΟΥΛΑ-ΣΙΑΜΗ/ *la dulțeam* "la dulciuri". Și tot în drumul spre Avdhela, un indicator arătând spre *Casa la Mundi*/"casa la munți/ munte".

Desigur, totul este/ pare firesc și se înscrie în însuși modul de viață – cu un nivel de trai în general bun și foarte bun – al aromânilor de azi, stăpâni ai acelor locuri: din ce în ce mai puțini sunt cei ce posedă turme de oi, majoritatea au devenit orașeni care populează până la 50% orașele din Tesalia: Grevena, Kalambaka, Trikala, Larissa, până la Volos, la Marea Egee, sau, mai la nord, la Cojani/ Kozani, Katerini, Veria spre nord-est, Kastoria (cu Hrupiștea mea alături), spre nord-vest. Se întorc la proprietățile lor din munți începând din mai, când urcă cei cu oile, sau din iunie, când vin familiile întregi, după ce copiii termină școala. Și, bineînțeles, nu lipsește nimeni de la sărbătorile de la 15 august: *Stă-Măria/ "Sânta-Maria"* (v. fotografia, cu biserica refăcută, cu spațiul imens care devine neîncăpător la marea sărbătoare, cântată și de Bolintineanu: *San-Marina astăzi are/ Sărbătoare de păstori,/ O serbare/ De plecare/ La Vardar ce cură-n mare/ Alergând pe pat de flori*). Cei mai mulți sunt, de fapt, niște oameni înstăriți, care au unul sau mai multe apartamente în oraș, dar și o vilă la munte, care mai de care mai elegantă, cu 2-3 nivele, cu obloane de lemn, cu acoperișuri de țigla roșie. *Samarina, Avdhela, Pirovoli* nu mai sunt astăzi sate păstorești, ci, mai ales, mini-stațiuni de vară.

IN așezările lor orașenești, aromânii se grupează și azi tot după locul de unde provin, după localitatea de origine, de sus, de la munte care îi denumește și astăzi, care le dă identitatea. La Trikala, de exemplu, unde am zăbovit mai mult, cartierele sunt foarte bine delimitate: într-o latură a orașului s-au așezat *pirvuleașli*, cei din Pirovoli, cei mai numeroși (de exemplu, cartierul *Cuțumilea*, unde stă *Neava*, mătușa lui Poti, are un procent de 95% de aromâni *pirvuleașli*); în altă parte sunt *gârdișteanili*, din Gârdiști, aproape toți proprietari de uriașe depozite – în hangare sau în aer liber – de mașini agricole, camioane, autocare, automobile importate la "second hand" din țările occidentale, îngrădiri enorme care ocupă o bună parte din latura de est a orașului.

Din păcate, foarte puțini sunt cei ce



Aminciu, calea spre Muzeu

au rămas "picurari", de fapt posesori de oi - 4-500 sau, mai rar, 1000 de capete; ca păstori, sunt angajați albanezii, care, fugind de sărăcia de acasă, trec granița și sunt fericiți să pască oile aromânilor.

Un aspect extrem de interesant îl constituie mănarea oilor la munte: viața de astăzi, cu drumurile ocupate de mașini, cu proprietățile delimitate de garduri - trecerea lor însemnând amenzi costisitoare - etc. nu mai permite parcurgerea drumului pe jos, cu turma, până la poalele vârfulor de munți. De aceea a apărut ceea ce îmi place să numesc *transhumanța modernă*: camioane special amenajate, cu spațiul de pe podea pentru oi, un etaj deasupra pentru miei și cu un fel de cușcă din grilaj, prinsă la spate, pentru cal, care stă cuminte în picioare, și pentru câini (v. fotografia, făcută de mine din mașină, prin parbriz, în a doua călătorie, spre Metsovo, pe drum, între Kalambaka și Grevena). Este un mijloc rapid, cu trei camioane putându-se transporta circa 500 de capete. Este convenabil și pentru păstori, cu oile lor, și pentru cei ce-și asigură un mijloc de trai prin acest tip de transport sezonier.

Despre cărturarii care au văzut lumina zilei prin acele locuri se știe mereu mai puțin: nimeni, la Samarina, nu păstrează în amintire faptul că un Pupti, Custachi, fratele bunicii mele, a plecat din acel loc, a studiat medicina în Anglia, s-a căsătorit cu fiica unui consul/ambasador grec de la Londra și a devenit un renumit medic la Atena; sau, la Avdhela, despre ilustrii *Papahagead*... foarte puțini au vreo idee exactă. Da, frații Manachia au busturile

lor modeste în *misuhorea*/centrul din Avdhela... Oamenii trec însă pe lângă ele fără să știe mare lucru despre imensa lor importanță pentru istoria fotografiei/cinematografiei din Balcani și din Europa. Uitare, uniformizare, globalizare? Istoria își spune cuvântul.

Pentru noi însă, noi știm că am fost în Arcadia: eu, Toma și Coti, cu minunatul Poti alături, am respirat aerul Pindului, am văzut cum arată copacul *arombulu* (specie de pin uriaș, cu scoarța desenată cu solzi fini, argintii, ce crește doar pe râpe, la margini de *chinetu*/*"pinet, pădure de pini"*, bătut *di vimtu* "aer și vânt", cu un lemn tare care, răpus până la urmă pe coaste, abia după 300 de ani ajunge să putrezească). Și am mai aflat că aromânul își alege un nuc pentru turma lui, căci sub nuc oia nu prinde căpușe și nici căinii de la stână nu se umple de purici... Acestea și câte alte povești, eresuri ni le-a povestit cu căldura lui unică Doctorul Steryiu Aveyris, din Trikala, care ne-a făcut bucuria de a ne duce la *Aminciu/ Metsovo*, superbă așezare aromânească de tip elvețian (v. fotografiile: o casă veche acoperită cu *ploci* "plăci de ardezie", relicvă păstrată chiar în centru, și *calea* ce urcă la Muzeul Tositsa-Averoff).

Să nu disperăm: visurile se împlinesc... fie și foarte târziu, chiar și după moarte.

Matilda Caragiu Marioțeanu



PREPELEAC

de Constantin Toiu

ȘUVOIUL

ASIMETRIA din fizică; ea corespunde cu asimetria din biologie. Asimetria vieții, - stînga, dreapta, - legea de formare a cristalelor. Scrisul derivă din lene. Observați cum, în raport cu vorba *răspundere*, responsabilitatea s-a degradat din cauza noțiunii de *responsabil*... A se nota. Cenaclul *Amfiteatru*, 28 oct. 1975. Adolescenții sînt triști. Maturii nu pot fi *decît amăriți*. Berlinguer!, Berlinguer! exclamă unul disperat ridicînd brațele în sus și căzînd brusc în groapa căscată în care și dispăru pe asfaltul accidentat al trotuarului din fața *Farmaciei nr. 4* și a lui *Air-France - Aeroflot*. Virtutea trădărilor superioare. Hm! "Pacea eternă este un vis, și nici măcar unul frumos, pe cînd războiul este o parte integrantă din ordinea Universului stabilită de Dumnezeu". Hellmuth von Moltke, prusianul. În legătură cu lupta speciilor, cu apărarea teritoriului, al oricărui animal, și cu progresul tehnic, mai ales, pe care în istoria omenirii l-au adus omenirii războaiele indeosebi cele îndelungate și cu o luptă pe viață și pe moarte. Evreii cu o gândire hiper-evoluată și care văd mai mult *relațiile* dintre lucruri decît *esența* lucrurilor, - treaba metafizicienilor germani, de obicei. Noțiunea de relație. Noțiunea de esență. În acest raport se află totul, ca înaintare a cunoașterii. Ancheta episcopului Jacques Fournier de Pamiers, sec. XIV. Despre Catherism, sectă religioasă avînd ca reguli: "Pentru că totul este interzis, nimic nu-i oprit!" Sau: "Cînd bornele sînt depășite, nu mai există nici o limită". Paradoxurile unei secte care luptă contra moralei curente. Religia severă, Morala stabilită, ca tribunale ale unui stadiu inferior de civilizație. Interogatoriul începe încă din copilărie, - cum te cheamă?... dar pe tata?... dar pe mama?... frați, surori ai?... unde stai? Mergi la școală? Ce vrei să te faci?... Și de ce?... Și multe altele. Întreaga existență legată de ideea *Tribunalului* reluat în diverse înfățișări de religii, ideologii, ca și *răsplata* sau *pedeapsa* hărăzite celor ce le merită în fața unui Zeu absolut, neiertător, gelos pe oricine încearcă să-i concureze mărimea, o antropomorfizare la scară generală. Peste cinci mii de ani, viața de acum va fi mai apropiată de viața celor abia ieșiți din caverne prăbușindu-se cu fața la pămînt cînd tună sau fulgeră. Umbra care sporește relieful lucrurilor. Fata în doliu, minijupă, schițînd pași de dans, singură, fără să fie văzută. Ana Pauker căreia, în Rusia, în lagăr, cei ce vor să se scrie în divizia *Tudor Vladimirescu* îi văd chiloții groși, albi, de bumbac cu zgîrci întins pe pulpe, în timp ce ea se dă jos din camionul sovietic de campanie neajutată de nimeni, - observație a lui Petru Dumitriu, într-una din cărțile sale după ce evadează. Ana Pauker (observație primită din partea unor apropiați din epoca ei de succes: Taieur negru, la trei nasturi, îmbrăcat în mod vizibil direct pe piele (și nu se știe dacă poartă, cumva, chiloți, avînd în vedere *les jupons de la revolution*) falcile ei puhave și albicioase de femeie voluptuoasă "calărînd bărbații" ca una din activiste dezlănțuite care nu fac copii decît decrete, decrete, șoptînd la urechea păroasă a tiranilor bărbați, ignari de regulă, însă intratabili în totul, sfaturi, ce să facă, pe cine să mai lichideze; femei pentru care orgasmul eliberator nu ar fi decît o salvă de execuție culcînd la pămînt un șirag de bărbați frumoși, cinstiți, curajoși, care preferă

să sfideze moartea, decît să trădeze! Aceasta ar fi un mod de a atinge divinul, paroxismul existenței... Ana Pauker se spune că, în intimitatea ei, a fost îndrăgostită, sedusă tocmai de astfel de bărbați, ca Bizu Cantacuzino, regele Mihai, un jucător de rugby din epocă, de care nu-mi mai amintesc. Se mai zice că la o ceremonie, dinainte de decembrie 1947, cînd cu abdicarea, a fost văzută lîngă regele Mihai în taiorul descris și neavînd bluză pe dedesubt, nici țîțar, din care cauză, mamălele ei robuste, deși lăsate, de fiică absolută a Revoluției, respirînd greu ca de-o emoție de nestăpînit, ochii moleșindu-i-se de atracția fundamentală... Parfumul... Mirosea violent a parfum. *Pisica* neagră! Unei doamne distinse, căreia îi plac fierările și care umblă toată ziua prin fierării, plăcîndu-i și mirosul de metal, contactul cu bărbații duri în salopete albastre minjite de păcură... *Alle ist hin*... totul s-a dus (pe copcă). Das ist eine SCHEISSEKOMPANIE; de cînd am auzit expresia, la Berlin, în R.D.G., din gura unui neamț dizident, nu mai folosesc vorba de "căcănari"; ca și cum, și în materie de dispreț, Germania, chiar și căzută în sfera URSS-ului, deține o metafizică, superioară, a detestării... Diferența dintre aparență și biografia reală, sursa de bază a prozei ultimelor secole, cel puțin. Cabala numelui. Formula magică a cuvîntului, ... numelui personajului. Foarte important. O mistică, aproape. Am zis: magie, mai curînd. Formula, transcrisă în dec. 1975: *T plus C, plus C, plus C*. Un nume auzit în copilărie. Îl trec în roman. Întîmplarea face ca în cîteva săptămîni doar după alegere, să aflu că numele acesta era și al unui ins de treabă. Caut un al treilea. Dau de unul care însă a făcut dovadă, aflu, de un act de bravură. Tot schimbind așa numele, mă întorc la cel dintîi, căruia îi schimb doar o literă. Ca prin farmec, *personajul* învie și cinismul lui se impune cu succes în intriga romanului. Sînt coincidențe care pur și simplu te lasă cu gura căscată... Cum mi s-a întîmplat după ce scrisesem o schiță (Apărută în *Duminica mușilor*)... Un cîntec unguresc pe care l-am auzit întîmplător și care mă urmărește de atunci. Am pus pe cineva să-mi traducă textul, știînd că, în materie de injurături, și de suprarealism, limba maghiară întrece uneori orice limbă, totuși cunoscutoare... Cîntecul, în ungurește, sună așa, sper că-l reproduc corect, - în carnet l-am scris citeț cu litere mari, de tipar, ca să fiu mai sigur: *Anyám, én nem ilyen lovat akartan*. Ceea ce înseamnă: *Mamă, eu nu cal ca asta am vrut*... Cînta băiatul însoțind dricul cu sicriul în care se află maică-sa. Cînd ai ceva, ... cînd ai, în fine, un lucru mult dorit, dar care, printr-un rengaș al realității, lucrul respectiv capătă o altă înfățișare decît ce rîvniseși; un cal de dric, de pildă, în acest caz, în loc de calul de nuntă năvăș dorit, călărit de feciori cu barbăția, cu vitalitatea viitoarei căsnicii... Cel mai îngrozitor lucru, remarcă M., este să faci față, decent, succesului. În timpul războiului, G. se duce la gară, la Iași, să ia trenul spre București. Pe peronul pustiu, sub tălpi, ceva elastic, așa, ca un preș de cauciuc, umflat... Pașii, răsunători în noapte, devin deodată înfundați, înabușiți. Crede că are ceva în urechi și că nu aude bine. Se zgîndăre cu degetul. Erau cojile de semînțe de pe jos... (șuvoiul se întrepru).

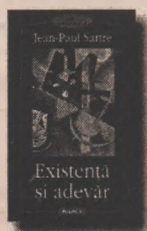
POLIROM



NOUTĂȚI
august 2000

Jean-Paul Sartre

Existență și adevăr



François Furet

Revoluția în dezbatere



Bernard Wasserstein

Dispariția diasporei
Evreii din Europa începînd cu 1945



În pregătire:

François Furet

Omul romantic

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
Timișoara, Tel.: 092/548785
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

Cînd îți pleacă prietenii...

...SENZAȚIA de gol, de pustiu se instalează cu brutalitate. Cuvintele nu te mai ascultă și sînt mai străine ca nicicînd. Îi plîngi pe ei dar și pe tine, vai, într-un mod egoist. Plîngi acele întîlniri care nu vor mai avea loc, acele cuvinte pe care nu le vei mai auzi niciodată rostite într-un anumit fel, plîngi o dimensiune umană care ți se reduce văzînd cu ochii. Dacă prietenul îți este și confrate, și încă unul prețios, stările se amestecă și mai tare. Nu s-a făcut anul de cînd nu mai este printre noi criticul de teatru CRISTINA DUMITRESCU, un profesionist cu clasă și echilibru. De curînd i-am spus "la revedere" altei personalități: criticului de teatru VICTOR PARHON. Și prietenului meu, caruia toți îi spuneam "Țucu". Unul dintre cei mai străluciți absolvenți ai Facultății de Filologie din București (un punct comun care ne era drag amîndurora), provenind dintr-o familie boierească a Olteniei, Victor Parhon a crescut de mic în atmosfera teatrului (cea a Teatrului Național din Craiova, unde a făcut și figurație, pe vremea copilăriei, împreună cu actorul de astăzi Valer Dellakeza), o atmosferă care l-a cucerit, l-a acaparat și pe care n-a trădat-o niciodată. Cu ușurință și talent a făcut, la începutul carierei, muncă de reporter cultural la radio și televiziune. Eleganț, cu farmec și seriozitate, Victor Parhon deschidea larg porțile profesiei, pentru ca mai apoi scrișul despre teatru să-l atragă cel mai mult și să-l consacre. Și-a iubit meseria, a iubit teatrul pînă la capăt, dar în acea

formă totală, cu bucurii și suferințe, cu împliniri și dezamăgiri, cu suișuri și coborișuri, cu fidelități și trădări. A iubit la fel de tare viața, știind să se bucure de multe clipe, de prietenii – care-i gustau din plin umorul inteligent și fin, ironia – de ce citea, de întîlnirile cu locuri minunate de pe pămînt. De cîțiva ani se implicase foarte tare, și ca vice-președinte al Fundației *Etnos*, în descoperirea, cultivarea și protejarea folclorului, tradițiilor populare autentice. Încă un punct comun al prieteniei noastre. Era atît de fericit cînd decerna premiile acestei fundații și reușea să-i strîngă în jur și să-i răsplătească pe acei creatori de artă adevărată. Ne-am întîlnit, de cîteva ori, la Muzeul Țăranului Român, atunci cînd de Sfintele Paști sau de Crăciun se făceau tîrguri de artă populară. Era fascinat și-și alegea cu grijă obiecte care să-i încinte sufletul. Se ocupa, așadar, cu aplecare de fenomenul artei de cea mai bună calitate, arta care exprima valoare, de artiștii valoroși, tineri sau maturi. A fost iubit și respectat, deși nu avea sfîieli în a spune exact ce gîndește, fără să lezeze, dar știind că adevărul ajută cel mai mult, mai ales dacă este rostit la momentul potrivit și susținut cu argumente.

Experiența și autoritatea i-au dezvoltat și o altă dimensiune, pe care o aminteam mai sus fără să o numesc: cea de manager cultural. Organiza Festivalul de Teatru Contemporan de la Arad – un festival ce s-a impus în primul rînd prin selecția operată de Victor Parhon –

se ocupa de revista *Datini* și de Fundația *Etnos*, organiza și modera, cum s-ar spune, spectacole pentru decernarea premiilor, de exemplu, ale criticilor, pe vremea cînd conviețuiau două tabere declarate, alternînd de multe ori umorul inocent, mucalit, cu cel acid, usturător. Am petrecut împreună ore și ore prin trenuri, în drum spre o premieră sau alta, în jurii de tot felul, în discuții, de taină chiar, la telefon împărțîndu-ne păreri despre spectacole, artiști și, de ce nu, despre viață. Am simțit mereu firele relației noastre speciale. S-a întimplat, firesc, și să nu fim de acord. Se amăra puțin pe moment, dar îmi respecta, și eu la fel, opinia, era atent la argumente. Combăteam însă de pe aceleași poziții, uneori cu vehemență aproape. Era revoltat de mediocritatea ce a dat năvală și în critica de teatru. Lupta din răsputeri împotriva acestei agresiuni. Era din ce în ce mai sceptic în ceea ce privește păstrarea statutului profesiei. Era foarte atent la tot ce se întimplă și nu se lăsa purtat de un val sau altul, cu toate subiectivitățile firești, pe care le avem și pe care le ducem cu noi. Jean Paulhan spunea: "critica este unul din numele atenției". Atenția înseamnă deschidere, curiozitate, observație, posibilitatea de a se instala simțul critic, înseamnă, vorba lui Andrei Pleșu "o investigație spirituală care nu poate fi profitabilă".

În ultimul articol pe care l-a scris, în ultimul număr al revistei *Scena*, în ultimul paragraf al profilului pe care i l-a făcut actorului Valentin Uritescu scria:

"Întîlnirea cu un asemenea actor se ține minte o viață și poate să justifice o profesiune pe cale de dispariție. Cea de critic de teatru". Această confesiune-testament mă infioară. N-am mai apucat să vorbim despre asta. Și despre multe altele. Plecarea lui Victor Parhon este dezchilibrantă cultural și spiritual. Odată cu el pleacă o lume a boierilor, dar și a celor mai împătimiți și hăruiți critici și oameni de teatru. Acum cîțiva ani a reușit să ne atragă aproape într-o aventură, pe regizorul Alexa Visarion și pe mine: ne-a invitat la Lugoj să facem parte din juriul unui festival al mișcării teatrale de amatori, mișcare ce conta pe el ca pe un consultant, ca pe un animator-liant. Amintirile aceluia timp lugojean sînt unele dintre cele mai frumoase. Imediat după ce-am jurizat, a trebuit să plec. Trenul sosea în miez de noapte. Pe peron, noi trei și cerșetorii tulburați din somn de trecerea noastră. Locomotiva șuiera nerăbdătoare să ne spargă trio-ul. Trimitea, din cînd cînd, valuri de aburi care ne încetșeau privirile și ne proiectau într-o gară fantastică, cu iz rusesc. Pășînd pe scara vagonului, printre lacrimi și suspine de-ți rupeau inima, îl auzeam pe Țucu: "Marina, nu pleca! Ascultă-mă și tu o dată". Nu l-am ascultat. În ultima vreme, cînd știam că se simte mai rău îi șopteam, privind "rusește" spre stele, ca în gară, la Lugoj: "Țucu, nu pleca. Ascultă-mă tu de data asta".

Se pare, însă, că nu m-a ascultat.

Marina Constantinescu

MUZICA

Passez, beauté passée

ASCULTÂND-O pe Monserrat Caballé mi-au venit în minte cuvintele ambigue (intonția sau virgula le schimbă sensul) care au determinat-o pe Contesa Castiglione, frumusețe celebră a Parisului, să se privească pentru ultima oară în oglindă și apoi să se clăustreze pentru totdeauna în palatul ei. Nu că mi-aș închipui că aceste rînduri o vor determina pe primadonă să nu mai cînte în public, mulțumindu-se – spre deosebire de Contesa care și-a spart oglinzile – să trăiască în memoria ascultătorilor tocmai prin reflectarea ideală din discurile ei!

Au existat în teatrul liric modern personalități scenice mai puternice (Callas), voci mai interesante (Domingo, Baltsa) dar nu cred că Montserrat Caballé a avut pereche în privința frumuseții în sine a glasului (poate doar Pavarotti este un fenomen asemănător). Cu o voce rară, cu o tehnică solidă, ea a străbătut un repertoriu uriaș de la Violetta la Isolda, de la partituri uitate de Gluck, Salieri etc. la muzica pop; a cunoscut succese fulminante în marile teatre. Din toate acestea pe scena Sălii Palatului nu am auzit mai nimic; emisie dezordonată, sunete plate sau luate pe dedesupt și apoi consolidate, agilitați ratate, intonații aproximative (pentru a nu spune false). Înscrierea în program a unor arii de Bellini, Donizetti ne-au dat speranța că aflîndu-se pe teritoriul ei predilect vom auzi celebrele ei pianissime, acele note filate în acut, planînd aeriene, al căror secret îl deținea doar ea. Dar din toate acestea în afara câtorva fraze frumoase arcuite, nimic nu a fost dus dincolo de intenție, căci instrumentul rebel care este vocea nu se mai lasă stăpînit. Iar lirismul intens al Desdemonei verdiane nu a convins, nici prin calitatea intrinsecă a cîntului nici prin emoționalitatea expresiei. Și dragălașele arii din zarzuele – care n-ar fi trebuit să pună probleme

Un sfârșit și un început

– au fost la fel de neinspirate. Am avut tot timpul o senzație de jenă în fața acestui spectacol trist, refuzul de a accepta realitatea, inevitabilul.

Și mai supărătoare au fost lapsusurile, greșelile solistei, încheiate cu o scenă de comedie bufă: diva mîniată a sfășiat partitura dirijorului, aruncînd-o pe jos în aplauzele fericite ale publicului (!). Este adevărat că bietul dirijor nu a avut prezența de spirit să-i acopere erorile (sărise 11 măsuri, uitase orchestrația) dar tot atît de adevărat este că reflexele, rapiditatea în reacții fac parte neapărat din panoplia de calități a unui dirijor – mai ales de operă, deoarece cîntăreții sînt ființe imprevizibile. Dar José Collado (deși a acompaniat-o de multe ori) nu pare să se fi dinamizat alături de nerăbdătoare lui parteneră. Lăsat în voia lui, el a trecut prin piesele simfonice încetișor, prudent, ilustrînd parcă proverbul chinezesc care spune că atunci cînd ai de străbătut un drum lung să nu te gîndești decît la pasul următor și așa măsură după măsură... Orchestra Națională Radio a navigat cît a putut de bine între gafele solistei și resemnarea dirijorului (un cuvînt bun despre solo-ul de vioară al lui Virgil Zvorișteanu).

Promisiuni

OPERA Națională Română și-a marcat închiderea stagiunii printr-o reluare, pe post de premieră. O premieră ar fi fost mai oportună, mai ales că Opera ne-a cam rămas datoare anul acesta. Pe de altă parte, este drept că "Nunta lui Figaro" nu poate lipsi de pe afișul nici unui teatru de repertoriu.

Interesul readucerii în actualitate a vechiului spectacol a stat în debuturile anunțate și în conducerea muzicală. La pupitrul, Camil Marinescu a antrenat orchestra Operei în aventura găsirii sonorităților transpa-

rente, a ritmului vertiginos într-un autentic spirit mozartian. Direcțiunea a avut curajul, demn de stimă, să distribuie în rolurile principale tineri care fac primii pași pe scenă, deși este o partitură extrem de pretențioasă, care a cunoscut în același teatru versiuni măiestre. Roxana Stîngaciu este într-un dublu debut: prima oară în viața ei într-un spectacol "adevărat" și prima oară în rolul Contesei. Un început remarcabil. Vocea rotundă, cu timbru prețios, s-a mlădiat bine condusă pe o frazare nobilă cu respect pentru stil (atenție doar la stabilitatea intonației). Înfașurare statuară, potrivită rolului (Rosina acestei perioade nu sprintăra copilă din "Bărbierul") o prezența scenică sensibilă – iată o Contesă mozartiană credibilă; doar o oarecare rigiditate în jocul de scenă, explicabilă, se va atenua probabil cu timpul.

Suzana Mihaelei Stanciu lansează cu ușurință vocalize, volute aeriene, doar gravele sunt aruncate cam neglijent, întinînd finețea dantelată a rostirii ei muzicale. Mobilă, grațioasă, vivace fără ostentație, ea își stăpînește rolul cu siguranță. Linia sensibilă a momentelor lirice (aria rozelor, duetul scrisorii) a dezvăluit și o altă față a personajului, dar mai mult în cînt decît în jocul care accentuează doar latura "subretă".

Și dacă rolul Suzanei ar fi putut fi îmbogățit de o imaginație regizorală mai nuanțată, Contele mi s-a părut complet greșit în linia unui caraghios care se ridiculează în bufonerie inutile (vezi unele filme vechi despre "bestiile burghezo-moșierești"). Beaumarchais spunea că personajul "trebuie jucat foarte nobil dar cu grație și libertate". Dacă acceptăm că opera atenuază mult din sarcasmul piesei, transformînd-o într-o bijuterie de grație aristocratică și veselie delicată, vom fi de acord cu acei comentatori care nu vîd în Conte o brută și nici un comic ci doar un bărbat lovit de o pasiune nestăpînită, care-l antrenează în situații potriv-

nice lui. De altfel, muzica atribuită lui de Mozart nu are nimic din demonismul unui Don Giovanni, ea este dominatoare, virilă dar limpede. Ceea ce se vede și în gravitatea cvasi-religioasă a magnificului final "Contessa, perdono".

Tănărul bariton Ștefan Ignat (și el debut în rol) pus în situația de a-și juca personajul în această optică mi s-a părut chiar împiedicat în desfășurarea vocală de excesul de acțiune. Căldura glasului bogat în armonice, muzicalitatea educată în eleganța liniei, îl desemnează ca o piesă importantă pe tabla de șah a distribuțiilor viitoare ale Operei bucureștene, cu condiția să-și respecte natura vocii și să nu plece spre alte zări.

În rolul lui Figaro, Sever Bamea, cu dezinvolvura scenică ce-i este proprie a întruchipat personajul cu brio. Dar cîntul îngrijit, muzicalitatea nu îl susțin îndeajuns pentru a convinge că țesătura de bas îi convine: asta se aude în culoarea vocii și în lipsa gravelor.

Mihaela Agachi, ca întotdeauna, în Cherubino a făcut dovada inteligenței muzicale, a culturii stilistice și a capacității de a contura prob datele sonore și actoricești ale rolului.

Alături de un Bartolo fin schițat de Pompei Hărășteanu, Gabriela Drăgușin – pusă în situația de a face din Marcellina o caricatură groasă – nu s-a integrat în ordinea mozartiană; pînă și aria melodică și bogat ornamentată din actul IV a fost contaminată de concepția neadecvată asupra întregului. În alte roluri, profiluri bine conturate: cîntul Basilio (Gabriel Cățe), isteța Barbarina (Ruxandra Ispas), Alexandru Agarici și Adrian Ștefănescu.

Scenografia, fără să exceleze în eleganță și prospețime, este onorabilă cu excepția ultimului act care este nu numai urât ci și total în contradicție cu muzica. Unghiulos, agresiv în simetriile lui dure, el nu creează vraja acelei nopți în care aspirațiile, neliniștile personajelor, jocul ingenios de ambiguități rezonează cu cea mai subtilă îmbătătoare muzică ce s-a scris vreodată.

Elena Zottoviceanu

De doi bani NIRVANA!

“Artistul indian creează nu opere de artă, ci modele spirituale, imagini care trebuie interiorizate prin meditație și a căror acțiune asupra omului nu îl conduce la emoția estetică, ci la un sentiment de împăcare și desăvârșire, punct de pornire către o ascensiune spirituală.” (Mircea Eliade)

ACĂ pentru lansarea filmului indian *Taal - Ritm și pasiune*, în versiunea românească, Crescendo Films ar fi renunțat la neinspiratul preambul (taraf improvizat plus dans amatoristic) și ar fi recurs la mai sus citata observație fundamentală a lui Mircea Eliade, asistența ar fi fost mult mai câștigată. Și s-ar fi respectat și intențiile semnatarului scenariului, producției, regiei și montajului, Subhash Ghai. Un cineast meritoriu, care întreprinde o reușită tentativă de conciliere a etern antagonicelor categorii *paralele*, filmul “comercial” și filmul “de autor”. Poate că nu întâmplătoare este și asocierea pe generic a unor nume ce amintesc de doi clasici autohtoni care s-au impus atenției mapamondului cinematografic în deceniul șase: Raj Kapoor și Satyajit Ray, unul supralicitând sentimentalismul conflictelor specifice, celălalt convingând prin austeritate, rafinament și ironie.

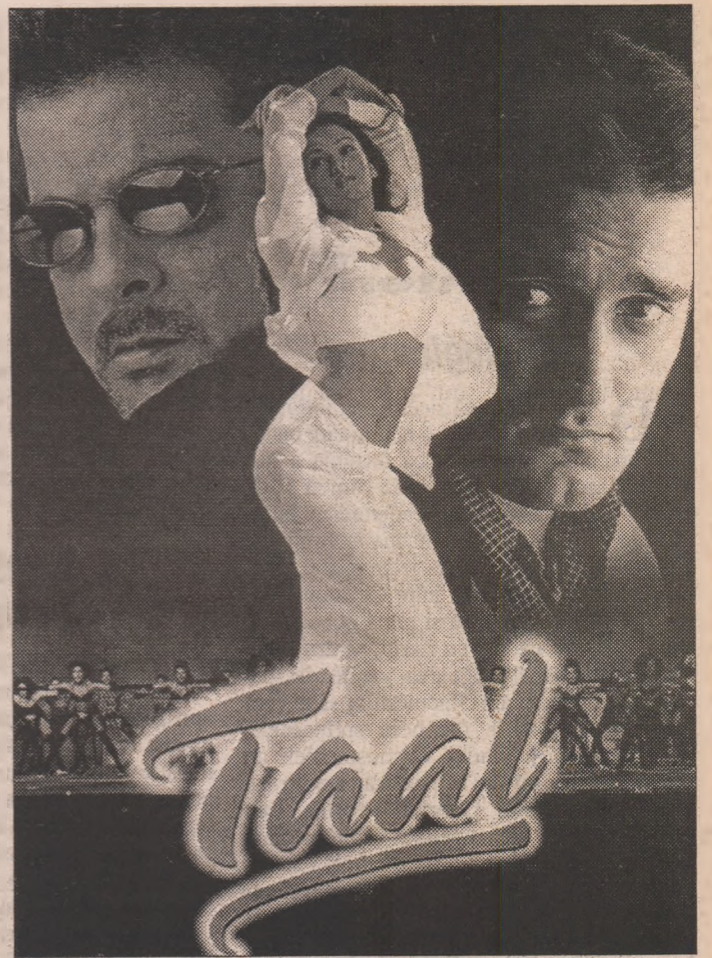
Meritul esențial al acestei pelicule în două serii propusă cu mari și îndreptățite speranțe în plin sezon estival constă în faptul că dinamitează cu umor atît tipice precepte de viață, cît și rutiniere canoane artistice. De exemplu intriga - ca mai totdeauna în acest perimetru geografic - gravitează în jurul incompatibilității de castă: diferența de rang social face din start imposibilă povestea de iubire. Doar că vocația narativă - bun tradițional moștenit și speculat la maximum și de arta a 7-a - nu-și dezmente incontinența.

Istoria începe să se depeze inteligent printr-un generic - balet de mare clasă ce oferă certitudinea unui spectacol de calitate. Un spectacol cinematografic care uzează de procedee cunoscute, ca și de teme comune, dar o face cu virtuozitate, descriind volute ample, complexe și abrupte, nesfiindu-se să atingă deopotrivă sublimul și kitschul. Astfel superba coregrafie ultrastilizată este brusc înlocuită de fruste grosplanuri ale unor nuntași rurali care enunță pe note muzicale “morală” filmului. Știut fiind atît gustul pentru contraste violente cît și simbioza cîntec - dans - poezie. În cazul de față, pentru cinefilul versat “poezia” constă în sugerarea unei coperți de vis - flash-back ori flash-forward?! - căci protagonistă pare a se trezi dintr-odată în iureșul unei iubiri decantată în fel și chip. Mai întîi fotografic: un tînăr crescut la Londra, după ce străbate imensă țară de la un capăt la altul, ajunge într-o minunată zonă montană unde e copleșit de măreția formelor de relief, dar și de frumusețea extraordinară a unei tinere pe care are îndrăzneala să o immortalizeze pe cînd ea îi salvează viața. În ordinea străvechii interdicții orientale de a reproduce figura umană, părintele fetei se indignă și cere poza, dar i se oferă... o dischetă! Ostilitățile par a se stinge totuși într-o trainică amicitie între familia modestului rapsod popular și cea a snobului diplomat - om de afaceri. Tinerii își trăiesc din plin idila, înfățișată eliptic în secvențe comice sau lirice: splendidul dans al surorilor în ploaie, senzuala “lecție” de yoga pe creste circular panoramate, jocul de-a v-ați-ascunselea la sărbătoarea unei căsătorii. Moment în care este introdus cu abilitate sponsorul principal Coca Cola. Sticla cu elixirul dragostei urmînd să mai revină și într-o secvență similară din partea a doua cînd acțiunea este telescopată, translocată, transfigurată sau - mai simplu spus - mutată pe platourile televiziunii. Așadar

nu chiar *film în film* dar pe-aproape, ceea ce conferă verosimilitate montării de proporții a acestui *musical* (oricum revenit în modă și pe meridiane europene de la Resnais la Saura ori Kusturica).

Ochiul de expert al unui superstar deopotrivă solist, regizor și producător vede în eroina sedusă și abandonată (în urma unei inerente ciocniri de orgolii) nu doar pe fiica celui pe care-l plagiază fără scrupul (originalitatea nefiind un atribut necesar în arta indiană) ci o posibilă vedetă a supershow-urilor sale ultramoderniste ce-i fac faimă. Propunerea de semnare a unui contract o însoțește și de o caustică prezentare a propriei cariere clădită pe respectarea cu sfințenie a șapte principii ce contravin flagrant normelor eticii tradiționale. De acum încolo hazul va consta nu atît în specularea saferinței pentru dobîndirea trofeelor MTV, cît în spectacolul secund al înfrîngerii acestui simpativ cinic detestabil de către ingraturul îndrăgostit înflăcărat care-și anticipează în mod categoric victoria, respectiv happy-end-ul! Și o face plin de o senină chiar ridicolă încredere blindată de ferma convingere în forța de-a dreptul mistică a iubirii sale.

Conform refrenului ce a inspirat titlul românesc, pasiunea e ritmată prin muzică (A.R. Rahman), versuri (Anand Bakshi), imagine (Kabir Lal), coregrafie (Saroj Khan, Ahmed Khan, Shiamak



Davar) și reverberează intens, remixînd sentimentele și amintirile eroilor într-un savuros cocktail al exuberanței și exaltării la unison. Creatori și spectatori. Publicul urmînd a fi îmbogățit de această - destul de rară în peisajul cinematografic actual - demonstrație de o iscusită filmicitate care impune elegant o pildă pe cît de specifică pe atît de universală: generozitatea în dragoste.

Bineînțeles nu poate fi uitat meritul actorilor. Akshaye Khanna, băiatul de bani gata, cucerește prin candoarea sa de-a dreptul perversă, rivalul său interpretat de Anil Kapoor încîntă persiflîndu-și înaintașii vestiți cineaști într-o manieră foarte modernă, iar Aishwarya Rai - Misa World 1997 - probează un real și complex talent, nu doar o fascinantă frumusețe. Calitate indusă filmului întreg.

Irina Coroiu



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

EXPOZIȚIA lui Camilian Demetrescu de la Etaj 3/4, închisă de curînd, la capătul unui foarte generos interval de vizitare, poate fi privită acum, în toată complexitatea ei, cu o detașare sporită și cu mai multă libertate. Prima organizată în țară după mai bine de treizeci de ani - cea anterioară a avut loc în anul 1968, la Galeriile Fondului plastic -, această expoziție a trezit un interes și o curiozitate aproape fără precedent. Numai retrospectiva Corneliu Baba din 1997 a reușit să mai determine o asemenea participare în masă. Dacă ținem seamă de faptul că reperatele publicului pentru arta lui Camilian Demetrescu sînt minime, artistul a lipsit cu desăvârșire din țară în ultimii treizeci de ani - din 1969 el trăiește în Italia -, iar după 1990 nu a deschis nici o expoziție în România, această așteptare enormă pare inexplicabilă. Lucrurile nu stau, însă, tocmai așa. Deși absent din țară ca activitate artistică directă, Camilian Demetrescu s-a bucurat permanent de o prezență subtilă, mai exact spus de una mediatică, după '90, și de una cvasifolclorică, aproape legendară, înainte. Dacă arta sa nu a ajuns, pînă acum, în România, cărțile sale și vestile despre succesele în lumea artistică italiană erau accesibile și chiar prezente. Activitatea lui de publicist, de eseist și de cronicar plastic se răgăsește, pentru perioada românească, în cartea „Culoarea - suflet și retină”, publicată la Editura Meridiane în 1966, iar după plecarea în Italia publică încă zece cărți în care opiniile sale teoretice, estetica aplicată și interesele mai largi, de ordin istoric și cultural, cu o accentuare pe zonele controversate și dificile, se regăsesc în egală măsură. Așadar, dacă artistul Camilian

Demetrescu, adică pictorul, sculptorul și cercetătorul interesat de limbajele, de materialele și de tehnicile artelor decorative, nu a putut fi înțeles direct în România, teoreticianul, esteticianul cu un program apăsător creștin, istoricul și, la urma urmei, scriitorul Camilian Demetrescu a fost mult mai accesibil și mai prezent, uneori chiar implicat în polemici și discuții cu un mai apăsător caracter etico-memorialistic decît teoretic. În mod cert, cărțile și statura sa culturală, circulația mediatică, coerența epică și expresivitatea retorică i-au creat o imagine de ansamblu solidă care a proiectat și asupra artei sale un mare interes, plasînd-o, oarecum pe nevăzute, sub un orizont de așteptare a cărui anvergură poate ușor împovăra umerii prea fragili. În acest sens, ampla sa expoziție, cu un aer mai degrabă sistematic decît retrospectiv, nu a fost doar un simplu discurs plastic, ci și, în egală măsură, confruntarea directă cu o proiecție culturală pe care distanța și prizonieratul nostru comunist au transformat-o, pe nesimțite, în substanță mitologică. Evenimentul în sine, atît ca proiect cultural de mare cuprindere, cît și sub aspectul lui de ceremonial monden, a oferit, în mod cert, ceea ce publicul aștepta de la el: cantitate, suport teoretic, diversitate, acuratețe muzeografică, dinamică a spațiului și volubilitate a formelor, impact mediatic și, pe deasupra, acea doză necesară de imponderabil. Și este obligatoriu să vorbim acum despre această expoziție ca despre un fenomen mai amplu, compus din secvențe diverse, pentru că numai așa mesajul ei poate fi corect evaluat. Camilian Demetrescu însuși folosește expoziția, în primul rînd, pentru a transmite un mesaj spiritual, iar în al doilea rînd, pentru a

afirma un set de valori morale și pentru a-și acredita o anumită atitudine politică și civică. Într-un mod implicit, premisa, parcursul și finalitatea expoziției sînt marcate de o foarte clară formulare ideologică. Sensul acestei ideologii este dat de aspirația spre Dumnezeu prin spiritualizarea progresivă, pe trasee de codificare creștină, a formelor artistice propriu-zise, iar conținutul acesteia îl constituie un anumit exclusivism al itinerariului, o anumită vehemență a *căii unice*. Demonstrația pe care artistul, ideologul și intelectualul Camilian Demetrescu o face permanent, cu o rigoare exemplară a enunțului, pomește nemijlocit de la ideea că arta are un scop, limbajul o investitură și forma artistică o stare optimă de manifestare în raport cu exigențele înalte ale absolutului în varianta sa creștină și adevărată. Practic, întreaga evoluție a artistului din 1969 și pînă astăzi, așa cum a fost ea descrisă muzeografic și cum poate fi dedusă din cronologia formelor, înseamnă o permanentă luptă cu gratuitatea, cu expresivitatea pură, și una la fel de acerbă pentru recuperarea sensului spiritual, de multe ori pentru recuperarea lui cu orice preț. Cîmpul acestei bătălii acerbă este flancat de două mari momente: cel inițial, ale cărui forme sînt abstracte, decorative și eterice, și cel actual care dezgroapă masivitatea figurativă, un fel de primitivism paleocreștin sau romanic, în a cărui iconografie și retorică religiosul este o componentă pe deplin asumată. Cum funcționează forma artistică în cadrul acestui complex ideologic și cultural care o absoarbe aproape ultimativ este o chestiune care trebuie analizată separat. Iar această analiză o vom face, mai aplicat, în cronică viitoare.



TELE-

COMANDO

antena

Mitologice

DACĂ mâine, să zicem, s-ar întâmpla, Doamne ferește, o nenorocire națională ori, chiar mai mult, că formula a fost deja consacrată, una regională, cum ar fi, de pildă, dispariția subită a Academiei cu întregul său conținut, prima reacție ar fi una de legitimă și de neconsolată jelanie. Cei obișnuți, pe traseul cuprins între Cazinoul Victoria și strada Moxa, să-și pună ochelari de soare și să-și facă vînt cu ziarul, pentru ca nu cumva lumina și dogoarea venite dinspre fostele proprietăți ale Ghiculeștilor să le voaleze retina și să le flambeze sprincenele, chiar și numai la gîndul că mușuroaiele de neuroni ale filosofului Mihai Drăgănescu sau ale hermeneutului Gabriel Tepelea s-au înnămolit, apoi nici o zeită n-ar putea cînta durerea ce pre dinții i-ar cuprinde și i-ar crotopi. Dar cum în lume totul e compensație și transmutație, iar cu nici un chip risipire și pierdere, așa după cum pentru înțiași oară ne învăță, în privința materiei, pravoslavnicul Lomonosov și, în privința masei, frîncul Lavoisier, ajustat acesta la înălțime, cam cu măsura unui cap, de către sanitarii voluntari ai revoluțiunii, așadar cum totul e deplasare dintr-un loc în altul, paguba n-ar fi chiar iremediabilă. Puțină mișcare cu telecomanda, la Antena 1 de pildă, și totul se rezolvă. Chiar dacă am fi noi atît de calici, cum, de altfel, am și fost pînă prin veacul trecut, de n-am avea nici acum destoinica și legiuina noastră Academie și tot ne-am prezenta în fața lumii, cu Antena 1, pe cele mai erectile culmi ale gloriei intelectuale. Încalte și acum, după grelele pierderi culturale suferite de instituția în cauză prin migrația cărturarilor Florin Condurățeanu, Mihaela Rădulescu, Mircea & Teo, ori prin vacanța prelungită a lui Tucă și a show-lui său, e suficient să alegi Antena și totul e ca nou. O dată cu lumina aceea scînteietoare, ce în mod tainic se revarsă din sticla fermecată, sufrageria ți se umple și de zumzetul sacadat al sinapselor, mai aprig decît făcîndul unei mașini de cusut sau al unei mitraliere de acoperire. Nici buletinul meteo nu poate fi spus aici fără un serios blindaj mitologic, fără dizertații livrești și fără o emanație retorică înaltă, un fel de combinație între Dan Amedeo Lăzărescu și B.U.G. Mafia. Numele meteorologic al solomonarului de strajă este, pardon de rima involuntară, Oreste, iar ficțiunea astfel promovată se compune, vorba înțeleaptă a precursorului Urmuz, din: una pereche ochelari, una bucată căpățînă care, în afara poverii ochelarilor nu mai suportă nimic altceva,

costum inform, cravată obligatorie și un balans continuu de copil întîrziat, vizibil privat de tandrețe și întărcat înainte de vreme. Ce poate avea în comun cu meteorologia acest roboțel, pentru care s-a cheltuit prea mult material, s-ar putea întreba, pe bună dreptate, îngrijoratul și tenacele telefrag. Păi are, vine răspunsul, cu aceeași îngrijorare și cu aceeași promptitudine. De cum apare Oreste în fața unei hărți cu tot felul de cifre, începe, deodată, să miroasă a ploaie, a frunze reavane, pe jumătate putrezite, și a humus cleios, însemnat de urma argintie, cu irizări vineții și fosforescente, a unui gasteropod cu adăpostul naționalizat. Și, în afara făcîndului de sinapse, mai poate fi auzit un foșnet stins, de vîietate întunecată, lubrică și fără schelet. Deocamdată afit: adică, oricum, cam prea mult! (P.Ș.)

Sărbătorii televiziunilor

LA SFĂRȘITUL lunii mai poetul Geo Dumitrescu a împlinit 80 de ani. Tot 80 de ani a împlinit la mijlocul lunii august criticul Virgil Ierunca. Televiziunile noastre au trecut cu multă discreție peste aceste întîmplări, ca să nu spunem cu indiferență absolută. Alt lucru, în schimb, când a fost vorba să fie sărbătorită ziua de naștere a unui domn Isopescu, teleast, om din bransă, cu alte cuvinte. Toată țara trebuia să asiste la importantul eveniment de familie al domnului Isopescu, filmat în plin chef aniversar, cu paharul în mână și pupîndu-se cu mult drag cu invitații. Nu e singurul caz de altfel. La zile de naștere sau la zile onomastice, la punerea pirostriilor sau la vreun botez, oamenii televiziunilor se sărbătoresc de zor pe micul ecran, spre bucuria noastră, a plătitorilor anonimi de abonamente. Felicitări! (G.D.)



Un simbol?

SEARA TÎRZIU, pe Discovery, rulează un documentar despre vechii egipteni. Episodul pe care îl urmăresc își propune să investigheze epoca lui Ekhnaton, faraon reformist unic în istoria Egiptului. Mici fragmente de frescă, ruinele orașului dispărut de la Tel Amarna, portretul frumoasei Nefertiti și diverse alte documente dispartate servesc realizării unei reconstituiri pline de culoare care convinge în ciuda inerențelor aproximări.

Butonul alăturat al telecomenzii aduce pe ecran emisiunea postului Tele 7 abc. Aici este prezentat un altfel de documentar: show-ul dlui Adrian Păunescu. În timp ce pe Discovery fragmentele arheologice și frînturile de documente servesc la resuscitarea mentalităților din vechiul Egipt, pe Tele 7 abc convingerile și afirmațiile participanților la emisiune pot servi la reconstituirea unor elemente fundamentale pentru perceperea eternei și

fascinantei României:

Cercului invitațiilor, personalități din actuala opoziție printre care un senator și un fost ministru de finanțe longeviv, finanțisti și economiști, i-a fost oferită o victimă sigură, după aprecierea moderatorului. Și anume actualul ministru de Finanțe, Decebal Traian Remeș, scos în amfiteatru ca un miel printre tigri. Și, pentru a nu lungi povestea, invitații se focusează pe target, ținta se dovedește a nu avea vocație de victimă, sint invocate drept cauză a sărăciei endemice fiscalitatea excesivă, corupția, incompetența. Se trăia mult mai bine înainte de '89, conchide poetul-moderator. Nu sint de acord, protestează dl. Remeș. Sint mulți care o duc bine, se vede pe străzile care au ajuns neîncăpătoare...

Afirmată stîrnește protestele asistentei. Pentru a modera tonul discuției, poetul, convins în forul său intim că înainte de '89 se trăia mai bine, propune o soluție. Să fie înregistrate părerile telespectatorilor asupra subiectului.

Pînă la sosirea înregistrărilor discuția continuă. Printre argumente la loc de cinste, figurează mărirea fără precedent a numărului de cerșetori, incapacitatea autorităților de a face față acestui flagel...

Dar, în sfîrșit, gazda primește o listă cu părerile telespectatorilor. Doar șase sint la subiect. Trei dintre ele susțin că se trăia mai bine înainte de revoluție, celelalte trei susțin că se trăiește mai bine astăzi.

Poetul citește în continuare opiniile. La un moment dat se blochează și strigă: Din nou această doamnă care cere un cărucior pentru handicapați! M-am săturat! Este a șaptea oară cînd cere! De ce nu i s-a dat? Cine se ocupă? Nu mai pot! Și așa cei de la casa aia de copii abandonăți mișună pe la poartă cu șantaje!

Trec din nou pe Discovery. Pe ecran apare carul solar al zeului Aton, simbol al reformelor lui Ekhnaton. Dar, print-o ciudată suprapunere, identific în contururile săpate în piatră imaginea căruciorului de handicapat solicitat în șapte rînduri cu tenacitate și probabil fără speranță. Ca un posibil generic pentru o nouă ediție a Eternei și fascinantei României prefațată de dl Păunescu. (M.P.)

C...

ÎN INVAZIA de emisiuni proaste și nesărate apărute peste vară, șansele serialului lui Adrian Păunescu au crescut în mod hotărît: dacă tot nu ai la ce să te uiți cu folos, măcar să te distrezi copios "cu Păunescu"! Bunăoară, de curînd, i-a avut ca invitați pe Virgil Măgureanu, Radu Vasile, Ion Cristoiu. Virgil Măgureanu - mustăcînd cu o voioșie perversă pe marginea ideii că "spre surpriza mea plăcută, constat că cei mai importanți oameni politici ai noștri sint masoni!"... Ion Cristoiu - cu părul roșu! (dar cu năravul, ba?)... Radu Vasile - total dezumflat, la propriu și la figurat, dar mai distins ca "tejghetarul" de odinioară: slăbit, trist, fără ghiul, îmbrăcat în griuri -, de-a dreptul amuzant mărturisindu-se: "Cînd s-a anunțat la Guvern că i-au dat lui Miron Cozma 18 ani, am rămas realmente perplex!"... O, Românie, pe minile cui ai încăput și o să mai încapi?...

Un moment "tare" al emisiunii a fost cel în care Adrian Păunescu a tunat, spre cameră: "Sint un particular care trăiește de pe o zi pe alta! (...) N-am servicii!"... Momente de un umor copleșitor au fost și cele în care și-a bruftuluit, ca de obicei, echipa tehnică a propriei emisiuni. Dar apoteoză grotescului l-a marcat momentul de publicitate al emisiunii: discursurile vajnicilor patrioți au fost întrerupte cu clipuri pornografice, cu fete lascive, miorlăind: "Sună-mă, și ai să afli tainele sexului în grup... Sint singură, și vreau să simt atingerea ta... am să-ți fac lucruri de care nici nu ai auzit" etc. etc. Fiecare dintre aceste clipuri idioate a fost difuzat de mai multe ori! (De ce oare nu intervine CNA-ul privitor la kitsch-ul și la lungimea deșantată a acestor anunțuri?) O telespectatoare indignată a telefonat la emisiune și a transmis fraza antologică: "E o rușine să dai publicitate cu curvele, cînd în studio sint personalități atît de înalte!"... Vă înșelați, doamnă! De fapt, fără să vrea, emisiunea a exemplificat zicala "Spune-mi cu cine te însoțești ca să-ți spun cine ești"... (G.N.)

OCHEAN

de Paul Miron

Ce este istoria?

PE cerdacul hanului liniștit Moise se muncea din greu să-l ajute pe stăpînul său la incomoda descălțare a ciubotelor prăfuite. Cînd fu gata, ridică fruntea și privi în sus spre fața bătrînului, spre ochii săi din care, la fiecare clipire, se desprindea un val de căldură părintească.

Cel de Sus vorbea încet, ca în taină, cu ucenicul, ca cineva care poate mișca o mie de ascultători, îi poate muta, înversuna; așezat la picioarele Celui din înălțimi, el nu se mai sătura de ascultat, de-abia putea să cuprindă în notițe provizorii avalanșa de fapte și de idei propuse de vorbitor.

Sună clopotul de masă. Auditorii cîntară imnul mitropolitului prezent între tinerii gălăgioși. Felul întîi: mazăre topită în ciulama de ciuperci cu citire despre Pogorîrea Sfîntului Duh de către un teolog sîrb. Felul doi: sarmăluțe de crupe în foi de viță, cu pauze, însoțind deliciul micuțelor creații cu plăcinte vieneze. Ca și cum limbile de foc s-ar fi lipit pentru un moment pe frunțile comesenilor, începură să vorbească în graiuri diferite, sala se prefăcu într-un stup de albine.

Reveniți pe cerdac, la umbră, direct sub coroana unui pom străin dar plăcut la vedere, Moise care făcea noi eforturi să elibereze picioarele divine de strîmtoarea de piele de șarpe, prinzînd șirul vorbelor, încremeni: "Te-am luat cu mine, Moisei, pentru că ți-am ales un destin care va întuneca din invidie pe toți împărații și regii pămîntului. Tu vei fi conducătorul unui popor din jurisdicția mea, îndrumătorul fiilor mei suflați care de zeci de ani rătăcesc iarăși și iarăși. Tu vei merge înaintea carelor mele de război din victorie în victorie. Dar pentru a te împereuna cu credincioșii mei, va trebui să suferi cu ei, să greșești ca și ei și să te pocăiești pînă te voi chema eu la mine, pe muntele meu, răsplătindu-te bogat. De acum îmi voi ascunde fața mea, dar tu mă vei recunoaște. Și tu vei purta un voal ca să nu orbești văzîndu-mă.

Cînd îți va fi dor de mine, cheamă-mă în rugăciuni iscusite și de voi găsi că strigatul tău vine din adevăr, mă voi coborî să vă povățuiesc."

Moise se făcu mic de tot, amestecîndu-se cu zgura de pe drum: "Doamne, iartă-mă! Tu cunoști neputința mea, frica și încălcirea limbii mele; cum să fiu eu conducător? Cum să slujesc în regimentul tău, să port pecetea mării tale?" - "De unde îmi vorbești? Unde ești, iepure fricos?", întrebă Cel de Sus. "Aici sînt, Doamne", scînci catihetul. "Sint zgura peste care trec pașii tăi." - "Scoală-te, Moisei, iubitul meu. Toată omenirea asta fără hotare te așteaptă să le arăți locul în istorie." Dar încă brudiu și necopt, Moise întrebă: "Ce înseamnă asta, istorie?" - "Istoria va fi învățătoarea ta, ai să vezi ce se va întîmpla", îi mai spuse Cel de Sus.

EDITURA EDUCATIONAL

Bd. TIMIȘOARA Nr. 58, sector 6, BUCUREȘTI sau C.P. 12 - 107



LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

Manual pentru clasa a IX-a, toate filierele

Autori: Silviu Angelescu, Nicolae I. Nicolae, Emil Ionescu

Manualul este structurat în patru module - lumea cărților, sintetizînd tipologia operii literare, realitate și ficțiune, prezentînd tipologia actelor de comunicare verbală, literatura și celelalte arte, modul ce abordează actele de comunicare artistică și limbă și comunicare, dezvoltînd capacitățile elevului de a stăpîni resursele limbii române în comunicarea scrisă și orală.

(224 p., 20 x 26 cm, o culoare)



LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

Manual pentru clasa a X-a, toate filierele

Autori: Silviu Angelescu, Nicolae I. Nicolae, Emil Ionescu

Manualul asigură continuitatea seriei de liceu, inițiată de aceiași autori prin manualul pentru clasa a IX-a, lansat anul trecut. Materia corespunzătoare programei este sistematizată pe două secțiuni: literatură - studiul marilor prozatori români și al operelor reprezentative ale acestora și limbă și comunicare - studiul mesajului ca text, coerență, coeziune. Parcursul analitic asupra prozei are ca finalitate formarea unor reprezentări culturale privind evoluția și valorile literaturii române, dar și formarea unor abilități, precum utilizarea instrumentelor de analiză structurală și stilistică a textului literar, capacitatea de argumentare a propriilor opinii.

(304 p., 20 x 26 cm, două culori)

Pentru informații suplimentare sau comenzi sunați la numărul de telefon 4022635 sau fax 4022610.



CARTEA
AMERICANĂ

prezentată de
**Andreea
Deciu**



PORNIND
DE LA VALÉRY

de Livius
Ciocârlie

Scrisul și postmodernismul

LA prima descindere în mediul academic american m-a surprins, între altele, frecvența și dezvoltarea cu care era folosit cuvântul *writer* (scriitor). Protejat încă de misterul romantic al talentului, dacă nu al geniului, mai degrabă decernat decât atribuit, în românește termenul "scriitor" e folosit

nă, cel puțin în sfera umanioarelor. Hulit și idolatrat aproape în egală măsură, declarat de unii drept farsă și impostură intelectuală, de alții drept ultimă salvare a unei turn de fildeş academic prea naiv izolat de viața reală, domeniul compoziției poate fi privit, în ultimă instanță, ca simbol al vremurilor tulburi prin care trecem.

Fragments of Rationality. Postmodernity and the Subject of Composition este o carte interesantă în măsura în care autorul ei, tânărul universitar Lester Faigley, ridică o problemă importantă pentru societatea americană, dar valabilă, sub aspect teoretic, pentru oricine e preocupat de dinamica tendințelor contemporane de gândire și a felului în care influențează ele nu doar tomuri sortite rafturilor și prafului într-o bibliotecă, ci și viața reală, de zi cu zi. Problema este următoarea: care este relația dintre conceptele și metodologiile postmoderniste și un domeniu disciplinar relativ nou, încă fără un echivalent european, așa-numita "compoziție"? Formulez deliberat în mod cât mai generic această problemă, ca și autorul de altfel, pentru că dacă aș folosi alte cuvinte, precum cel de "influență" de pildă, s-ar chema că pornim deja de la presupunerea că postmodernismul a impregnat disciplina compoziției. Or, aceasta este întrebarea pe care Faigley și-o pune în chip genuin: există o influență a postmodernismului asupra compoziției? Un răspuns negativ ar atârna greu, pentru că domeniul umanioarelor e socotit îndeobște drept teritoriu colonizat masiv, sau chiar integral, de postmodernism.

După o analiză atentă și cumpătată a structurilor instituționale din domeniul compoziției, precum și a principalelor direcții de gândire din postmodernism (Foucault, Lyotard, Bourdieu, dar și Clifford Geertz ori mai exoticii postmoderniști provenind din teoria arhitecturii), Faigley se ferește să tragă o concluzie explicită, străduindu-se să lungească printru desigururile complicate ale unei orientări intelectuale atât de vas-

te cum e postmodernismul. Înarmat cu sumedenie de "totuși" și "deși", autorul se încumetă să enunțe, pînă la urmă, câteva ferme principii, reductibile toate la următoarea idee: prin felul în care se face adepta unei teorii implicite a comunicării ca negociere permanentă între convenții și norme culturale, compoziția este o progenitură legitimă a postmodernismului, căci ea încurajează formarea unei culturi a diferenței, nu a asimilării, a uniformizării și a dogmei.

Efortul lui Faigley merită salutat datorită gradului său de dificultate, dacă nu felului în care e dus pînă la capăt. În ultimă instanță, a analiza un întreg teritoriu disciplinar și apoi și un subiect precum postmodernismul poate fi calificat drept nebulie curată. Fiecare în parte e mult prea vast pentru un volum de sub trei sute de pagini, iar împreună depășesc resursele unei vieți de om. Asta pentru cei ce nu concediază lejer compoziția ca simplă formă de învățămînt postliceal. Dar deși pare deconcertant de amplu, efortul lui Lester Faigley este, de fapt, foarte concentrat și cu bună știință esențializat. Autorul pornește de la un singur aspect, pe bună dreptate socotit drept fundamental, al metodologiei din domeniul compoziției: problema identității auctoriale. Altfel spus, cea a *scriitorului*, a acelei fapturi ubicue, spre disperarea mea la primul contact cu mediul academic american, *the writer*. Viziunea dascălilor de compoziție este de a "elibera" o voce interioară a fiecărui student în parte, care apoi să producă mai mult sau mai puțin sub dicteul unei inspirații misterioase, o scriitură fluentă și articulată, expresivă, în plus, a identității studentului cu pricina. Așa-numitele teorii *expressiviste* ale scrisului au făcut vogă în Statele Unite în anii '80 și sînt încă departe de a fi date uitării. Dar o asemenea viziune, protestează Faigley, nu are nimic de-a face cu declarația unui Roland Barthes, de pildă, anunțînd moartea autorului, și nici cu faimoasa re-definire a con-

QUI PRO QUO

VALÉRY întreprinde la un moment dat (cf. I, 743-753) o densă analiză a operei unui prozator în care n-ai ezita să-l recunoști pe Proust. E vorba despre un autor care, inovând, neglijează tot ce s-a închiștat în romanul realist. El comunică procesul gândirii care antrenează totalitatea impresiilor despre sine și despre lume, restituind în cele din urmă un univers complet. O face cu o aparentă absență a legăturii dintre idei. Recunoști însă la el acea voce internă ineputabilă care nu "tace" decât atunci când omul îi vorbește altcuiva. De aceea, scurgerea frazelor seamănă cu fluxul propriilor noastre gânduri, încât regăsim un monolog asemănător cu cel ce ne este familiar. Totuși, pe parcursul lecturii se conturează o emoție necunoscută și se înregistrează reprezentări inedite. Ele conduc la perceperea unei imense transformări care este chiar subiectul acestei opere și se realizează prin regăsirea timpului pierdut. Romanul dă acces la o nouă cunoaștere, deplasând bornele sistemului nostru de valori. Suntem confrunțați cu studiul profund al unei realități psihologice surprinzătoare. Ne aflăm în contact cu o ființă redusă la năvala amintirilor și care, totodată, își rearticulează viața în totalitatea ei. Pentru întâia oară, un prozator ne descoperă pluralitatea dimensiunilor unei stări de spirit, iar în plan exterior construiește o multiplicitate de medii ireductibile care, de fapt, coincid. Cum să nu-ți vină în minte clanurile antagonice Guermantes (aristocratic) și Verdurin (burghez), mult timp separate de bariere ce par de netrecut, nepermițînd să prevezi devalmășia din final, când doamna Verdurin este prințesă de Guermantes? Promiscuitatea a devenit posibilă ca efect al inflamării unei tendințe ascunse comune unor indivizi pe care, altfel, totul îi desparte. Cum să nu te gîndești la homosexualitate, mai ales când afli că această înclinație obscură te face să simți dezgust pentru plăcerile obișnuite și, dimpotrivă, îți stărnește o dorință aprinsă pentru ființe care ar fi mai normale să-ți rămână indiferente? Se adaugă nepotolita inovare care-l macină pe autor. Îți amintești de reproșul adresat lui Proust de către Gide - de a nu fi avut îndrăzneala să-și recunoască propria inversiune, neatribuind-o și personajului cu implicații autobiografice care spune *eu*. Aceeași înclinație, de o putere aproape mistică, îi dă posibilitatea autorului comentat de Valéry să-și reprezinte dimensiunile și mecanismele Iubirii.

Demersul prozatorului nu este deloc abstract, el fiind însuflețit de numeroase personaje ce par generate de un personaj central. Dintre cele ce-i sunt apropiate nu lipsește o servitoare care își iubeste stăpânii, dar are în ea ceva neliniștitor. Cum să n-o evoci pe Françoise, cea devotată și crudă, din bucătăria căreia emană mirosuri ademenitoare, ca și din aceea a servitoarei pomenite de Valéry?

Naratorul e, la fel ca al lui Proust, un pasionat de biserici și vitralii. La rândul lui, autorul își grupează materia ca într-o Catedrală, cum și-a propus și Proust. Totul capătă amploare datorită percepției Timpului, a cărui ordine lineară nu este respectată, și a gândirii sinelui asupra sa. Acesta își analizează toate senzațiile și le înlanțuie, poetic, în vaste rețele de metafore care fac ca impresiile senzoriale să se reverse unele asupra altora, întocmai ca în pictura lui Elstir, purtător de cuvânt al poeziei lui Proust. Să mai notez, în fine, că autorul dispune de o limbă proprie care-i îngăduie scriiturii să se manifeste cu toată forța ei.

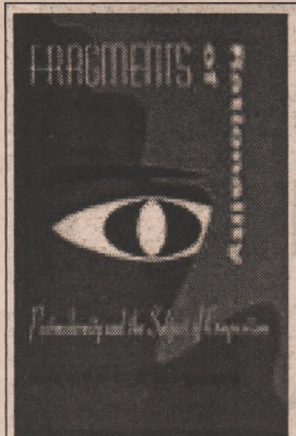
Lucrurile par clare, dar iată că textul imediat următor din ediția Gallimard începe cu cuvintele: "Cu toate că abia cunosc un singur tom din marea operă a lui Marcel Proust și că arta romancierului mi se pare aproape de neconceput..." (I, 769). În realitate, tot ce am rezumat mai sus se referă la... Huysmans. Cât despre Proust, deși observă conexiunile caracteristice romanului proustian, Valéry o consideră "supraabundentă". Recunoaște, totuși, că vitalitatea operei "decurge din ceea ce s-ar putea numi activitatea proprie a țesăturii înșiși a textului", dar contrazice implicit această observație esențială afirmînd: "Interesul unor astfel de opere rezidă în fiecare fragment. Poți să deschizi cartea unde vrei" (I, 772). Dimpotrivă, citind fragmentar poți fi derutat - cum a fost Gide, care n-a acceptat să publice în N.R.F. un *fragment* - și, în orice caz, nu-l vei citi în spiritul în care a fost creat. Romanul e construit din ecouri, corespondențe, reflexe reciproce, "supraabundentă" de conexiuni, adică prin transferul poeziei mallarméene în roman. Ca discipol al lui Mallarmé, Valéry ar fi trebuit să constate faptul, dar nu avea s-o facă dacă nu citise decât, *abia*, un volum. Scuză lui: în pofida ordinii din "Pléiade", articolul despre Proust a fost scris în 1923, iar cel despre Huysmans în 1934, când - se poate presupune - Valéry îl citise în întregime pe Proust.

ceptului de autor ca spațiu abstract de semnificație de către Michel Foucault. Dimpotrivă, teoriile expresiviste ale scrisului sînt, în subtextul lor, emfatic moderniste, nu postmoderniste. Alături de principalele trăsături distinctive și opoziționale totodată identificate de Ihab Hassan în 1985 pentru a descrie modernismul și postmodernismul, Faigley se vede pus în fața inevitabilei concluzii: centrat pe formă, încrezător în finalitate și ierarhii, scriitorul așa cum îl definesc adepții compoziției este fundamentalmente moder-

nist în descendență romantică.

Și atunci cum se poate răstălmăci o concluzie atât de aparent evidentă în tocmai contrariul ei, care returnează compoziția sub patronajul recunoscut de celelalte discipline umaniste? Simplificînd mult, dar numai de dragul argumentului și fără a aluneca în trivializare, Faigley propune o filtrare atentă a mai multor straturi teoretice, conceptuale și metodologice din cadrul compoziției, ajungînd pînă la urmă la cel care îi convine: așa-numita comunicare în me-

diu electronic. Numai aici izbutește să reproximeze un jargon postmodernist și deopotrivă un mod de a gândi conform cu postmodernitatea. Însă indiferent unde plasăm compoziția, sub ce sferă de influență teoretică, analize precum cea oferită de Lester Faigley au avantajul de a ne aminti că orice "adopție" se face cu un preț, că ea poate duce la confuzie și incoerență, sau dimpotrivă, poate ajuta o disciplină să-și sedimenteze procesul de formare, să-și găsească matca potrivită.



Lester Faigley, *Fragments of Rationality. Postmodernity and the Subject of Composition*, University of Pittsburgh Press, Pittsburgh and London, 1998, 285 pag.

parcimonios, chiar dacă nimeni nu-l poate feri de cleptomania veleitarilor. Peste ocean, aproape oricine e angajat pe o durată oarecare în actul fizic al scrisului se poate recomanda drept scriitor. Marile preocupări industriale angajează "scriitori" care compun o varietate de texte, de la broșuri cu instrucțiuni de folosire a unui aparat pînă la corespondența oficială a directorului. La mare căutare, pentru îndemănarea lor foarte practică într-ale condeiului, acești sofiști ai zilelor noastre, așa-numiții *technical writers* (nu găsesc un echivalent românesc) reprezintă produsul unor programe de studii speciale, încă foarte tinere în lumea universitară, centrele de scriere și compoziție, de regulă afiliate facultăților de filologie, dar cu pretenții din ce în ce mai mari de autonomie. Judecînd după revistele de specialitate, planuri editoriale, conferințe și programe de studii (care se traduc prin poziții academice și candidați doctorali), acest nou domeniu disciplinar, cel al compoziției, reprezintă un fenomen interesant în lumea universitară america-

Lumea ca poezie: JOAN BROSSA

CONSACRATĂ prin renumele incontestabil al unor pictori ca Salvador Dalí și Joan Miró, vocația suprarealistă a Cataluniei se prelungește, dincolo de curentul istoric, într-o tendință care se menține, o constantă culturală care face legătura către cultura postmodernă și care, în interesul său pentru formele artistice spectaculare, amestecul de genuri și reinterpretarea motivelor artistice de factură canonică, descompune și recompune, în bună tradiție suprarealistă, realități ulterior reconstruite exclusiv în funcție de criteriile stabilite de dictatura absolută a autorului. Dintre pictorii catalani contemporani – am avut ocazia să-i cunoaștem pe câțiva cu ocazia expoziției *Maestri catalani ai secolului XX* de la Muzeul Național de Artă al României, 19 oct.-19 nov. 1999, o serie întreagă (cei dintâi demni de a fi citați fiind, fără îndoială, Antoni Tàpies și Joan Brossa) continuă ideile de bază ale suprarealismului, promovând o artă care mizează în mod esențial pe amestecul genurilor, pe discursul auctorial dictatorial ce își acordă libertăți absolute, pe onirismul suprarealist, cu ale sale origini baroce, cu imaginea hipnagogică, produs al viziunilor auctoriale, al "iluminărilor" interioare ale unor imagini sau cuvinte ce constituie sursa principală de inspirație artistică a suprarealiștilor.

Despre Brossa (care a dispărut în primăvara lui 1999, devenind, aproape pe neașteptate, dată fiind omniprezența sa în spațiul cultural catalan, din realitate artistică, istorie), multe se pot spune, dată fiind creația sa enormă, în care practic toate formele de manifestare artistică, grupate sub aripa armonizatoare a noțiunii de poezie, sunt reprezentate. Într-adevăr, cataloagele de expoziție și lexicoanele care îi menționează numele consemnează faptul că la Brossa întreaga creație este poezie: poezie verbală, poezie scenică, poezie vizuală. În acest sens este important de menționat faptul că, deși operele sale se găsesc expuse cu precădere printre colecțiile Muzeului de Artă Contemporană din Barcelona, în rândul celor ale pictorilor contemporani (aparent colegii săi de breaslă), Brossa nu s-a considerat niciodată pictor, ci poet. Pictura, fără îndoială o formă importantă de manifestare a sensibilității artistice reflectate în vizual, este pentru el o variantă de poezie, poate cea privilegiată, prin bogăția sa de semnificații nelimitate de constrângerile unei limbi (care, pentru Brossa, este limba catalană, limbă cu statut co-oficial în Catalonia, subordonată și acum hegemoniei politice și, într-o oarecare măsură, - culturale, a spaniolei). Într-adevăr, vizualul este o formă de evadare din constrângerile verbalului, pe care le-a explorat la un moment dat în detaliu. Primele sale poezii s-au manifestat nu numai strict verbal, dar chiar și în rigorile unor forme fixe, ca sonetul. Brossa a urmat în acest sens sfaturile unor personalități centrale ale suprarealismului catalan, cum ar fi J.V. Foix și Joan Prats, care i-au făcut cunoscute publicațiile ce grupau

în jurul lor întreaga avangardă catalană, cu precădere revista interbelică *Amic de les Arts* din Sitges și, apoi, revista neo-avangardei, *Dau al Set*. Mai târziu, însă, opțiunea pentru vizual este soluția lui Brossa împotriva crizei postmoderne a limbajului, potențată, în Catalonia de pe vremea dictaturii lui Franco, de dimensiunea politică a limbii materne exilate din spațiul public.

Plecând de la ideea că poezia nu are frontiere, Brossa abordează genuri și forme distincte, de la sonetele și sextinele de factură - cel puțin aparent - tradițională, pline de imagini suprarealiste, până la poeme vizuale sau poeme-obiect, poeme cotidiene, adesea cu mesaj politic. În acest joc continuu, în care formele se fac și se desfac, Brossa se angajează într-o luptă pe care am putea-o considera tragică (dat fiind antisentimentalismul postmodernității pe care, de altfel, artistul și-l asumă conștient) ce reprezintă o încercare, dincolo de conștiința oricăror limite, de a defini identitatea omului și a obiectelor care îl înconjoară. Experimentul formal face parte din acest drum existențial, fiind menit să descopere mo-



Poem vizual, 1989

dalități de depășire a crizei de identitate prin dialogul între formele de comunicare, care la Brossa se manifestă prin poezia vizuală și poezia scenică. Cele două forme de poezie, cum preferă să le numească Brossa, nu sunt, cum am putea crede, nici pictură, nici teatru, ci rezultatele dialogului dintre poezie și fiecare dintre acestea, dintre vizual, liric și narativ, de fapt.

ACESTE apropieri dintre manifestări aparent distincte, motivate, la nivelul artistic interior al operei, de referiri la magie și iluzionism, la imaginea hipnagogică ce face legătura între realitate și vis, experimentează cu ideea de artă pură în perpetuă negociere cu conștiința postmodernă a înscenării, de experiment provizoriu al fiecărui produs al conștiinței artistice. Vizualul este abordat tocmai pentru capacitatea sa de a convinge, de a demonstra, de a arăta direct, de a-l implica astfel pe receptor în spațiul experimental al operei de artă într-un mod care șterge postmodern granițele tradiționale dintre artă și

viață, proclamând încă o dată, mai presus de amândouă, autenticitatea suprarealității. În acest sens, Brossa se autodefineste ca neosuprarealist în următorii termeni: "În timp ce suprarealiștii se încăpățânează în tehnicile introspecției, neosuprarealiștii pleacă de la ideea că aceste lumi există deja și profită de descoperirile lor pentru a îmbogăți instrumentul poetic. Neosuprarealismul nu este o variantă reîncălzită a suprarealismului. Este un alt pas. Stă cu un picior în abstracțiune și cu celălalt în realitate."

Creația lui Brossa se poate aborda în virtutea unei periodizări de-a lungul celor patru stiluri ce îl caracterizează succesiv, dar care ajung, în anumite momente, să și coexiste. Cel dintâi este suprarealismul (1941-1949), pe coordonatele cărui se inițiază o incursiune în lumea populară, cu *Romancets del dragol* (*Romanțele micului dragon*) din 1948. Urmează etapa antipoeziei (1950-1954), marcată de diverse experimente formale care se îndepărtează de suprarealism și își îndreaptă privirea spre încercări romanești și povestiri cum ar fi *Carnaval escapat* (*Carnaval dispersat*) sau *U no és ningü* (*Unul nu înseamnă nimeni*). A treia este etapa conceptualizării și a esențializării, textele produse având o clară intenționalitate patriotică și socială, cu reluarea formelor fixe tip sonet și a antipoeziei (1955-1959). Ultima etapă, cea mai recentă și cea mai originală ca atitudine estetică, este cea a poeziei vizuale, în care Brossa optează foarte adesea pentru colaborarea cu artiști plastici rolul cel mai important jucându-l Joan Miró (cu care colaborează la volumul *Cop de poma/ Lovitură de măr*, 1963) și Antoni Tàpies (cu care realizează volumul *El pa a la barca/ Pâinea din barca* în 1964). Negocierea dintre poezie și pictură (sau, în limbaj brossian, dintre poezia verbală și cea vizuală), este, de fapt, o modalitate de căutare a unei forme de cunoaștere, într-o lume în care cunoașterea este în criză. Este o negociere între limbaje, care pe Brossa îl interesează în asemenea măsură încât o putem considera jelu sau estetic. Forma cea mai reușită în acest sens este poezia vizuală, preocuparea centrală a lui Brossa în ultima perioadă, rezultat artistic al faptului că el, poetul, pune pe plan de egalitate materialul său brut, de natură verbală, cu cel al pictorului, de natură vizuală. În încercarea de a reconcilia aceste două modalități de exprimare artistică se contopesc influențe orientale (logica verbal-vizuală a ideogramei, pe care o împărtășesc Miró și Tàpies, viziunea cosmogonică a naturii și a omului, elemente de budism Zen), care duc, în buna tradiție a lui Salvador Dalí, la o reprezentare a lumii ca amestec de regnuri, ca materie structurată diferit, dar animată de același spirit universal care străbate și oameni, și obiecte, și în care cuvântul și imaginea au capacități similare de a semnifica. Granițele limbajului se deschid, cuvintele devin astfel modalități de exprimare a unor sensuri pe care și le dispută cu vizualul, tinzând către un limbaj inerent în fiecare formă. Acest limbaj, în spațiul de intersecție dintre verbal, gestural și vizual, re-citește, în subtextul fiecărei



Dialog, 1989



Poem vizual conceput în 1969, editat în 1989

imagini standardizate, banalizate, epuizate prin prea îndelungată folosință, sensuri diferite de cele obișnuite, legate de construcțiile provizorii, exilate în excesul de verbal, ale identităților contemporane. Astfel, un *Don Quijote* făcut din cifre (*Poem vizual*, 1989), o imagine derivată din seria de tablouri ale lui Joan Miró intitulate *Albastru* (și care este emblema băncii catalane *La Caixa*) devin un pretext de a face aluzii la ideea manipularilor comerciale ale artei și a faptului că lucrurile nu mai sunt de mult ce par a fi, la fel ca și în *Miró manipulat* (1993), sau în jocul vizual de cuvinte *Wolkswagen/ Wolkswagner* (*Poem vizual*, 1988).

Cuvintele și imaginile, puse să interacționeze printr-o provocare artistică ce le situează, în virtutea logicii iubitoare de absurd a suprarealismului și a realismului magic, între iluzie și înscenare, devin astfel modalități de cunoaștere. Mai mult decât atât, se creează din ele lumi artistice care, în loc să reprezinte mimetic realitatea (cum artele secolului XX au demonstrat de atâtea ori că nu mai e posibil), o citesc în subtext, cu distanță ironică, vizând sensuri ce suplimentează textual, cu valoare de comentariu, un material artistic ce depășește vizualul, în poezie.

Maria-Sabina Draga



Volkswagen

Poem vizual, 1988

Două eroine ale lui François Mauriac

Petite soeur Anne, chère innocente, quelle place vous occupez dans cette histoire!

ÎN automobil, după ce se despărțise de tatăl său și de avocat (și după ce se trezise dintr-un scurt coșmar), Thérèse Desqueyroux își începe lungul soliloc retrospectiv – care va dura mai bine de jumătate din celebrul roman ce poartă drept titlu numele acestei eroine. Prozatorul redă dezbaterile launtrică într-un mod complex, care-l irita pe Jean-Paul Sartre într-un eseu pamflet din 1939: se întâmplă ca Thérèse să-și exprime direct gândurile, iar atunci ele sunt prezentate ca niște citate, și puse între ghilimele, în masa discursului indirect. Discursul cu pricina este asumat de autorul însuși, și nu întâmplător François Mauriac își rezervă o partitură aproape informativă – el nu face decât să dea seamă despre ce se petrece în spiritul personajului... (La urma urmei, acest «punct de vedere al lui Dumnezeu», denunțat cu vehemență de Sartre la romancierul girondin, nu este decât o *convenție literară* care și-a dovedit eficacitatea narativă, și care rămâne acceptabilă.)

Thérèse va avea să-și explice atitudinea față de soțul ei, Bernard, pe care urmează să-l vadă foarte curând. O «spovedanie» completă (ea încercase să-l otrăvească treptat cu arsenic...) ar putea, cine știe, să facă posibilă reluarea vieții conjugale normale... Ca trecere de la un gând la altul, de la o persoană la alta, *avivarea în memorie* a chipului Annei e perfect naturală; ea e sora lui Bernard și, pe de altă parte, cu ani în urmă, ea practicase confesiunea religioasă regulată. Adolescente, Thérèse și Anne se regăseau în timpul vacanțelor; prima urma cursurile unui liceu laic, a doua «aparându-și mănăstirea», era elevă la Sacré-Coeur. Liceeană «raisonneuse et ironique», pe Thérèse o plictiseau aceste elanuri săptămânale spre spovedanie ale «cucericeii sale prietene Anne de la Trave». Deși ținea la ea, îi plăcea s-o contrarieze. I se părea important de a «nu se judeca nedemnă de Anne» (mai prejoc decât aceasta), de a o face să înțeleagă bine faptul că, în materie de puritate morală, ea nu-i era inferioară copilei ce revenea de la Sacré-Coeur. Thérèse identifică natura contrastului dintre tinerele lor moralități: «Puritatea Annei era făcută mai ales din ignoranță. Calugărițele de la Sacré-Coeur interpuneau multe văluri între realitate și micile lor eleve. Thérèse le disprețuia pentru că ele confundau virtutea cu ignoranța».

Așadar, eroina secundară este introdusă prin intermediul *spovedaniei* devenite necesare și prin reflecția asupra *purității*. Poate despre Anne (se gândeste Thérèse) ar trebui să-i vorbească soțului ei, înainte de orice... «Surioară Anne, scumpă inocentă, ce loc important ocupi tu în această istorie!». În formula «scumpă inocentă» e și multă ironie; prin ea, autorul sugerează că puritatea prin ignoranță poate avea urmări mai mult sau mai puțin directe, grave și chiar ruinătoare. Anne este una din acele ființe pure care ignoră «în câte lucruri sunt amestecate, zi și noapte, și ce buruieni otrăvitoare cresc sub pașii lor de copii». Totul devine limpede în desfășurarea cărții: aici, femeia pe cale

de a-și pregăti propriul *aveu* cugetă asupra purității de odinioară: «Adevăr de necrezut că, în acești zori puri ai vieților noastre, cele mai rele lucruri erau în așteptare...». Femeia pierdută din această seară este chiar tânăra ființă radioasă din timpul verilor de la Argelouse, unde iat-o întorcându-se pe furiș sub protecția nopții.»

La scara întregii cărți, o comparație între Thérèse și Anne s-ar putea revela de folos în înțelegerea acestui «caz» literar; suntem însă obligați să adoptăm punctul de vedere al uneia din ele – care este și cel al romancierului: Mauriac a scrutat întreaga poveste și pe toate celelalte personaje prin ochii Thérèsei. Se impune, mai întâi, o constatare: între cele două tinere femei există o sumă de contraste și acorduri, de situații care influențează inevitabil cursul vieții fiecăreia din ele. Anne de la Trave reprezintă *norma*, acceptarea vieții așa cum vine; printr-un bizar paradox, ea este cea dintâi care pare a voi să devină rebelă («*ruer dans les brancards*»). Și tocmai Thérèsei, adevărata rebelă, îi revine rolul de factor al ordinii în familie! Foarte grabnic, Anne va fi «normalizată», și va juca perfect veritabilul rol pe care i l-a rezervat mediul său social, și pe care ea și-l asumă la capătul scurtei sale revolte.

Thérèse este o dureroasă *exceptie*, pe care «lumea ei» o resimte ca intolerabilă și o respinge... Nimic nu anunțase, totuși, cu nu mulți ani în urmă, această radicală bifurcare a celor două destine. Prin amintirile Thérèsei, cititorul retraiește: «acele zile pure ale vieții – pure dar luminate de o firavă și imprecisă fericire»; «informa și casta for fericire»; Mauriac strecoară și o dură aluzie cu aer de precizie a viitorului: «înainte ca Thérèse să parvină a distinge femeia inaripată pe care Anne o vedea pe cer, nu mai era – zicea copila – decât o ciudată vită culcată...».

Femeia cu aripi din nori poate fi o proiecție a feminității mândre, conștiente; iar faptul că imaginea se risipea decepționant poate prefigura prea scurta înflorire a Annei în iubirea ei pentru Jean Azévédo. În afara acestei simple prietenii de fete, Thérèse și cumnata ei nu aveau nici un gust comun! Protagonista devoră cărțile și își pune întrebări, ca și cum s-ar pregăti pentru a trăi dilemele unui viitor apropiat; Anne rămâne la adăpost de orice neliniște intelectuală: «Ea ura lectura, nu-i plăcea decât să coasă, să palăvrăgească și să râdă. Nu avea nici o idee despre nimic...».

Thérèse va deveni o «*mal-mariée*» (rău-căsătorită), aidoma altor fete din burghezia landeză. O circumstanță agravantă e de reținut: ea nu s-a împotrivit, ba chiar s-a arătat nerăbdătoare să se instaleze în viață, să-și ocupe locul convenit. Căderea ei începe, poate, în vremea când îl îmoldează pe Bernard ca mariajul lor să aibă loc cât mai iute – sedusă de liniștea materială pe care le-o promiteau averile lor reunite. Înainte de a ajunge la eroina tragică și «complicată», romancierul nu închide ochii asupra proprietății de terenuri: «Evaluările de proprietăți o pasionau (...). Fetiță practică, fată menajeră: se grăbea să-și ocupe rangul, să-și afle locul definitiv...» Nici când ea nu păru mai rezonabilă ca la epoca logodnei: se

încrusta într-un bloc familial.»

Deci, la începutul căsniciei, Thérèse Desqueyroux pare a se acomoda perfect cu așteptările celorlalți: încrustarea în blocul familial – cel care, tocmai o va duce la pierzanie... Căci ea nu-i seamănă Annei, iar revolta ei nu-i un foc de paie. Femeie instruită și complexă, ea se regăsește legată pe viață de un bărbat mărginit; mai mult decât sora lui, Anne, Bernard aparține «rasei oarbe, rasei implacabile a simplilor!» Soacra găsește că nora «nu are principii noastre, din nefericire».

ÎN trama romanului, Anne e un fel de catalizator. Ea e aceea care declanșează, fără voie, drama; Thérèse s-ar fi putut obișnui cu lipsa ei de fericire, cu plictiseala existenței mărginite, dar iată că are loc «falsa ieșire» a sorei lui Bernard! Schimbările în bine provocate de amorul pentru Jean Azévédo asupra Annei induc o luare de atitudine complexă din partea rău-măritatei. În punctul de plecare, nu e vorba decât de invidie față de fericirea celeilalte – prin comparație cu vidul propriei existențe: «Ea cunoaște această bucurie (...) iar eu, atunci? și eu? de ce nu eu?» Încetul cu încetul, Thérèse va fi invadată de o «disperare misterioasă», revelată de contrastul dintre partea ei în lume, și aceea care ar putea fi cea a Annei. Printr-o neînțelegere, ea se pomenește arbitru în începutul de scandal al cumnatei sale. Cu secretă bucurie, ea va contribui la ruperea unui cuplu, care, de altminteri, avea puține șanse să dureze.

Trădarea Thérèsei față de prietena de odinioară are mai puțină importanță decât un alt fapt: cunoscându-l pe tânărul Azévédo, rău-măritata își va judeca soțul cu o și mai mare severitate! Intelectualul venit de aiurea o face pe Thérèse să întrevadă o altă lume (pariziană), foarte diferită de aceea în care ea este osândită să viețuiască... Azévédo îi vorbește eroinei de propria ei *diferență*, era cu neputință, zicea el, ca ea să continue a suporta acest cerc sufocant: «Priviți, imi spunea el, această imensă și uniformă suprafață de gheață în care toate sufletele sunt prinse; uneori, o crăpătură lasă să se vadă apa neagră: cineva s-a zbatut, a pierit; crusta se reface... căci fiecare, aici ca în alte părți, se naște cu legea proprie, aici ca aiurea, fiecare destin e particular; și totuși, trebuie să ne supunem acestui mohorât destin comun; câțiva rezistă: de unde aceste drame asupra cărora familiile păstrează tăcerea. Cum se spune pe-aici: *Il faut faire le silence...*».

Iată un fel de rezumat înfricoșător al sorții ce-o așteaptă pe Thérèse: ea se va sufoca, se va răzvrăti împotriva acelei *morne destin comun*, ea se va zbate și va pieri într-o copcă repede reînchisă, în timp ce familia va monta cu grijă complotul tăcerii și al ipocriziei în



François Mauriac (1885-1970). Fotografie de Cartier-Bresson

jurul ei! «Familia! Thérèse(...), cu ochiul fix, privea această cușcă cu zăbrele nenumărate și vii, această cușcă tapisată cu urechi și ochi în care, nemșcată, cu bărbia pe genunchi, cu brațele înconjurându-i picioarele, ea va aștepta să moară.» În fața frontului unit al intereselor familiale, Thérèse se simte prinsă în laț pe totdeauna, vulnerabilă. Tentativa ei de crimă este o reacție disperată de protest, un violent semn de alarmă tras de o ființă umană amenințată cu sugrumarea.

UN loc important în roman este *palombiera* (palombele sunt niște turturele mari), importantă în raportul Anne-Thérèse. În acest soi de «volieră în prepeleac», cele două adolescente petrecuseră ore minunate. Palombiera duce gândul, în mod obsedant, la zburătoarele captive; aflăm că mica surioară ucidea păsările bolnave sau rănite, în vreme ce Thérèse își acoperea urechile; cu multă aplicație, Anne dădea victimelor lovitura de grație: «în timp ce-i mângâia penele calde cu buzele, o sugruma...»

Mai târziu, Anne va avea în palombieră întâlniri cu Azévédo; și, tot acolo, Thérèse va face cunoștință cu acest tânăr intelectual – între ei stabilindu-se o complicitate în spirit, grație căreia femeia complicată se descoperă pe ea însăși. Acasă, își regăsește soțul, abia întors de la vânătoare: «Palombele captive se zbateau, umflând sacul aruncat pe masă». E clar că palombiera reprezintă un spațiu blestemat (după ce va fi fost unul plin de farmec), din care ființe inaripate nu mai pot scăpa.

Un ultim element confirmă locul important pe care surioara Anne, «scumpa inocentă», îl ocupă în drama Thérèsei. Ei îi datorează protagonistă faptul că și-a putut păstra libertatea (alte interese mai jucaseră și ele în balanță: cariera politică a tatălui, onoarea familiei): s-ar fi întâmpinat mari dificultăți pentru a o mărita pe o mlădiță ieșită dintr-o familie marcată de un scandal atât de răsunător precum condamnarea Thérèsei... Iată de ce un întreg program de ipocrizii atroce va fi impus de Bernard soției invinse: «Sunteți la mâna mea... Vă veți supune hotărârilor luate în familie, dacă nu...» Mecanica de clan o va zdrobi pe Thérèse atâta vreme cât va trebui pentru ca, printr-un mariaj «en bonne et due forme», mica soră Anne să intre în sistem.

Ilie Constantin

Carlos Drummond de Andrade

Aspirație

Nu mai voiam acea adorație maternă care pînă la urmă ne obosește, și strălucește de panică, și nici sentimentul unei prețioase descoperiri de felul celei aflate de Catherine Kippenberg la picioarele lui Rilke.

Nu mai voiam nici iubirea, sub bizarul deghizament al aceleiași dezolate nimfe rătăcind prin pustiu, nici permanenta căutare de sete și nu de limfă, nici simpla roză a sexului, de asemenea,

ascunsă, cu totul înfîplător, în hanurile vîntului, tot așa cum nu vreau nici prietenia geometrică de suflete care s-au ales reci proc după o orgolioasă recoltă, îmbricare, probabil? de carențe mult melancolice.

Mai înainte de toate îmi doresc fidela indiferență însă bine dozată ca să poată susține viața și, în amestecul ei de cruzime și diamant, să poată sugera sfîrșitul fără in justiția recompenselor.

Supraviețuitorul

Lui *Cyro dos Anjos*

Imposibil să compui un poem în acest stadiu al evoluției umanității.

Imposibil să scrii un poem – și nici măcar un vers – de poezie adevărată.

Cel din urmă trubadur a murit în 1914.

Avea un nume de care nu-și mai aduce aminte nimeni.

S-au inventat mașini extrem de complicate pentru nevoile cele mai simple.

Dacă vrei să fumezi o țigară, apeși pe-un buton.

Vestoaanele se îmbumbă cu electricitate.

Dragostea se face prin telecomandă.

N-ai nevoie de stomac pentru digestie.

Un înțelept a spus la Ziar că ne mai trebuie mult pînă să ajungem la un nivel acceptabil de cultură. Numai că pînă atunci, din fericire, eu voi fi mort.

Oamenii n-au progresat și seucid unii pe alții ca niște căpușe. Căpușele eroice renasc.

De nelocuit fiind, lumea este din ce în ce mai locuită.

Iar dacă ochii s-ar pune din nou pe plîns am avea un nou potop.

(Mă îndoiesc să fi scris acest poem.)

Cîmp cu flori

Dumnezeu mi-a dăruit o iubire la vîrsta matură, vîrstă a fructelor fie neculese fie viemănoase.

Dumnezeu – sau poate a fost Diavolul – mi-a dăruit această iubire matură, Le mulțumesc și unuia și celuilalt, fiindcă am parte de o iubire.

Și fiindcă am parte de o iubire, călătoresc în trecut spre vechi mituri spre cei cărora iubirea le-a fost deja creatoare. Iată-mă devenind eu însumi un mit dintre cele mai strălucite, ascuns în penumbră exist și deopotrivă nu exist, dar exist.

Și exist încetul cu-ncetul tot mai mult, eu care nu mă cunoașteam cum, obosit eu de mine însumi, credeam că lumea este un vid aberant, un sistem de erori. Își fac din nou apariția-n mine vechi dimineți pe care nu le-am trăit niciîncă fiindcă niciodată nu mi-au surș.

Dar îmi vor surîde mereu străbînd umbra ta imensă și compactă asemeni unei inscripții pe zid însă numai astăzi prezentă. Dumnezeu m-a dăruit cu o iubire fiindcă am meritat-o. Din toate cele avute sau care m-au locuit, mustul s-a decantat ca să dea un vin de nu cumva a fost, poate, sînge ce s-a întărit și coagulat.

Iar timpul care a îndemnat indecisa roză să își extragă culoarea din aceste epuizate flăcări era cel mai just. Era timpul pămîntului. În care nu există grădini, iar florile se nasc dintr-o secretă investiție-n formele cele mai improbabile.

Astăzi am parte de o iubire și devin vast să pot găzdui în mine tot ceea ce rezultă din iubirea numeroșilor amanți risipitori, în această lume, sau triumfători, și văzîndu-i în jurul meu îndrăgostiți dar și ezitanți eu transform teroarea sacră în jubilație.

Grăuntele de angoasă iubirea deja mi-l oferă cu mîna sîngă. Iar între timp cealaltă mîngîie pletele glasul și pasul și arhitectura și misterul care, dincolo, face ființele să dobîndească un mare preț în viziunea extazului.

Însă, fiindcă m-a atins o iubire crepusculară, trebuie să iubesc altfel. Cu o gravă răbdare să-mi pardosesc palmele. Sau poate că ironia va reuși să sfîșie ce am eu mai de preț. Trebuie să iubești și să taci. Îmi firăsc catafalcul spre dincolo de timp și încă mai sînt viu în lumina ce scade și mă confundă.

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE (1902-1987) este, probabil, cel mai spectaculos poet al modernismului brazilian, care a amplificat atît de proteic această europeană aventură a libertății. Mensa lui operă poetică declină, într-un registru al rigorii ce nu-și refuză «stîngăcia» spontană, aventuri dintre cele mai diverse; punctate, în prima parte a vieții, de o mușcătoare ironie, iar în prelungiții ani ai maturității de o caldă compasiune pentru fragilitatea omului. A încercat, cu o rară furie, totul, de la cronica versificată la sonetul exploziv, aducînd deseori în ograda poemului teme și observații de o asumată incongruență, însoțind istoria modernă a Braziliei cu o suită de titluri de cărți ce închipuie, ele singure, un misterios poem: *Sentimentul lumii, José, Roza poporului, Clară enigmă, Cîntece de ucenic, Chitară de buzunar, A iubi se învață iubind* ș.a. Născut la Itabira, în zona muntoasă a Minelor Generale, Drummond s-a «expatriat» treptat spre Rio pentru a-și arunca, de ochii lumii, ancora în apele liniștite ale unei cariere funcționărești. Dincolo de aparențe, dincolo de constanța cu care își livra presei cotidiene tabletele suculente și vag distante, poetul nu a încetat să fie un amestec teluric de pasiuni. Iar soarta, cu care întreținea dificile relații de spionaj, l-a dăruit în ultimele decenii ale vieții și cu o uluitoare, neașteptată iubire, deopotrivă carnală și conceptuală, care a alimentat generos și flacăra poemelor. (D.F.)



Camera în dezordine

La virajul periculos spre cincizeci de ani am derapat în această iubire. Ce durere! ce sensibilă și secretă petală mă ametește și mă provoacă să sintetizez ca o floare

despre care nu se știe cum e făcută: iubirea în chintesența cuvîntului, iubirea mută de o muțenie naturală nu mai poate să fină într-un singur larg gest de îmbrățișare și dragoste

norul pe care ambiguitatea îl diluează în acest obiect și mai imprecis decît norul și mai fragil, de asemenea, trupul! trupul, trupul,

adevăr afit de final, sete afit de diversă, și acest cal nebun galopînd în pat, plimbînd inima celui care iubește.

În românește de Dinu Flămând



SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

Regina Mamă

ACĂ un cercetător curios și-ar pune în minte să consemneze toate ororile debitate pe seama familiei regale engleze, ar avea de lucru ani de zile și, în cele din urmă, probabil că s-ar plictisi: devenită țintă privilegiată a birfei publice, obiect predilect de injurii al presei de mare tiraj, temă generoasă pentru cărțile de succes, familia de Windsor colecționează, la prima vedere, opiniile negative ale majorității englezilor. De la amorurile furtunoase ale Prințesei Margareta, sora Reginei, și divorțurile în serie care le-au acompaniat pînă la viața sentimentală uneori sordidă a Prințesei Ana, fiica aceleiași Regine; de la iubirea Prințului moștenitor Charles pentru Camilla, iubire ce trece în ochii tuturor drept scandaloasă din moment ce durează de un sfert de secol, pînă la ineputabilul subiect Diana, prințesa vinată fără cruțare de ziaristi și scriitorii spe-

cializați în viața ei intimă, urmărită cu furie obscenă pînă și în moarte: totul în această materie a fost atent observat, notat, comentat și maculat. Majoritatea presei britanice urmează neabătut consemnul – niciodată formulat, însă cu strictete respectat – potrivit căruia ceea ce se întîmplă în palatele regale trebuie să fie duios ori detestabil.

Dacă zecile de cărți și miile de articole infamante avînd drept subiect regalitatea ar fi cu adevărat reprezentative, adică ar traduce, în sens statistic, opinia publică, atunci un străin se poate întreba pe bună dreptate prin ce minune n-a devenit pînă acum Marea Britanie republică și cum de suportă englezii să fie conduși de niște indivizi inferiori. Într-adevăr, care să fie explicația?

De fapt, Anglia n-a devenit și nici nu va deveni curînd republică dintr-un motiv foarte simplu: pentru că imensa majoritate a populației țării nu dorește acest lucru. Republicanii excitați rămîn oricum o minoritate insignifiantă, chiar

dacă mare parte a *mass media* se află în mîinile lor. În loc să arunce, imprudent, cel dintîi piatra, englezul normal preferă să cîntărească avantajele coroanei, să se identifice spiritual cu unii membri ai familiei regale, bunăoară cu centenara Elisabeta, Regina Mamă.

În cazul acestui personaj, nici cei mai pasionați detractori n-au reușit să inventeze nimic. Dincolo de fastul inerent situației sale, viața Reginei Mame a fost, departe de a reprezenta fericirea continuă, dimpotrivă. Născută în familia unui nobil scoțian, educată obișnuit, fără nici o veleitate de a conduce, s-a căsătorit cu un prinț timid și complexat, pe care numai ea l-a ajutat să-și dobîndească personalitatea; ajunsă Regină din pură întîmplare, în urma abdicării cumnatului ei, își ia în serios obligația; de un curaj fizic extrem în timpul războiului, refuză să părăsească Londra și Anglia, suportînd alături de concetățenii terorizați – efectele blocadei și ale bombardamentelor; “mamă a răniților”, simbol național al rezistenței, rămîne însă văduvă la puțin timp după război; se retrage cu demnitate din primul plan al actualității, consacîndu-și din umbră restul vieții doar

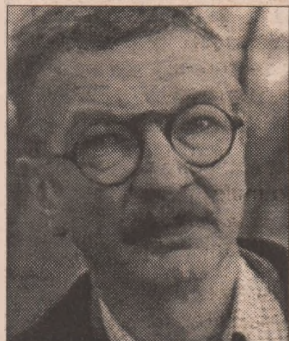
operelor de binefacere: numărul oamenilor pe care i-a ajutat ori măcar mîngîiat trebuie să fie acum de ordinul milioane. Cea care declarase, după bombardarea palatului regal de către avioanele germane, că, în fine, poate privi de acum în ochi pe oricare englez, s-a ferit toată viața de onoruri nemeritate și de protagonism. Faptul că astăzi e numită, spontan, “bunicuța Angliei” spune mult despre faima de care a ajuns să se bucure pe merit în ochii contemporanilor ei.

Viața acestei femei ne arată o realitate nebanuită, prea puțin cunoscută – și anume din ce-i făcută deseori existența unui prinț, a unui Rege ori Regine: din renunțări, din sacrificiu pentru alții, din împingerea simțului datoriei la ultimele lui consecințe; pe scurt, din încercarea, cîteodată reușită, de a învinge limitele condiției umane.

Centenara “bunicuța a Angliei” ne-a revelat, cu modestie, arta de a fi perfect într-una din cele mai grele meserii din lume, în aceea de a domni. Și care, precum orice meserie, poate fi făcută bine, acceptabil, mediocru sau prost. Dar și strălucit.

Un Far West în fosta R.D.G.

● La 56 de ani, Christoph Hein, care aparține aceleiași generații cu Bernhard Schlink, se numără printre autorii germani importanți, după Grass, Walser și Christa Wolf - scrie "Der Spiegel" în recenzia recentei sale cărți, *Willenbrock* (Ed. Suhrkamp). Autorul, provenit din R.D.G., unde pe vremea comunismului s-a remarcat prin criticile la adresa sistemului și care a fost pînă de curînd președintele Pen-Clubului, povestește, în noul lui roman, întâmplările unui german din Est în tranziție. Eroul, Willenbrock, fost funcționar în regimul comunist, își deschide o mică afacere cu mașini de ocazie, n-are nici o nostalgie după R.D.G. și e prea puțin sensibil la discursurile despre lege și ordine care circulă împrejurul lui. Clienții care cumpără mașini la mîna a doua de la el sînt tipi cam suspecti din Europa de Est, în special ruși, și afacerea merge pînă cînd mașinile încep să-i fie furate și chiar negustorul atacat. Poliția se arată neputincioasă.



Cartea, un fel de reportaj romanțat despre situația din Germania de Est după reunificare, avînd un pre-text polițist, sacrifică suspansul pentru o descriere minuțioasă a vieții cotidiene care, după cite se înțelege din cronica semnată de Volker Hage, are destule în comun cu ceea ce se petrece acum la noi în privința infracționalității.

Viitorul a început deja...

● ...este titlul unei antologii alcătuite de Michel Le Bris și apărute la Ed. Libro. Antologatorul, care e directorul Festivalului de la Saint-Malo, "Etonnants Voyageurs", a impus în acest an S.F.-ul ca temă principală a festivalului. El a vrut să demonstreze că în literatura științifico-fantastică una dintre componentele esențiale e călătoria - fie ea intergalactică, în interiorul corpului uman, sau virtuală, pe Net. Pentru a fi mai convingător, a alcătuit această antologie cu texte semnate de celebriți ale genului. Cartea s-a bucurat în Franța de succes în această vară, fiind cumpărată ca o nimerită lectură de vacanță.

Celebritate reînviată



● Lion Feuchtwanger (1884-1958) a emigrat, în timpul ascensiunii nazismului, în SUA, unde a și murit. Dacă, în RDG, omagiile oficiale nu i-au lipsit - un Premiu Național i-a fost decernat în 1953, iar la un an după moarte, a început ediția de *Opere complete*, în RFG el nu a fost redescoperit decît tîrziu, la sfîrșitul anilor '70. La această voită ignorare, timp de un sfert de secol, a contribuit în special radicalismul prosta-linist din

reportajul *Moscova 1937* și faptul că romanele lui erau extrem de populare în țările comuniste. Totuși, începînd din anii '80, în Occident, Feuchtwanger a cunoscut o nouă glorie, cu numeroase reeditări în ediții de buzunar, adaptări pentru televiziune și filme. Recent, în Franța, a apărut într-o nouă traducere o serie din operele lui, între care *Evreul Süss* (Ed. Belfond) și trilogia consacrată lui Iosefus Flavius (Ed. Fayard).

Play

● Michael Colgan, pasionat admirator al lui Samuel Beckett, organizează de mulți ani festivaluri teatrale consacrate autorului lui Godot. "Pieseile sînt aceleași, publicul diferă. Dacă în anii '60, oamenii ieșeau de la spectacole, tulburați de întrebări grave, astăzi toată lumea ride, considerînd piesele umoristice." Ultima inițiativă a lui Colgan, *Beckett Film Project*: 19 piese beckettiene filmate, în viziunea unor regizori de cinema, care au obligația să respecte întocmai textul și indicațiile de regie ale autorului. Filmările vor fi gata pînă al sfîrșitul anului, iar serialul va fi difuzat întii la televiziunile din Irlanda și Anglia. Au acceptat provocarea, între alții, Neil Jordan (*Not I*), Anthony Minghella (*Play*), Atom Egoyan (*La dernière bande*) și David Mamet (*Catastrophe*). Acesta din urmă i-a oferit lui John Gielgud, care are 96 de ani, posibilitatea de a juca un ultim rol, iar actorul s-a arătat încîntat să lucreze chiar în ziua aniversării sale - scrie "The New York Times".

Houellebecq poet

● Furtuna stîrnită în toamna 1998 de romanul *Particule elementare* de Michel Houellebecq în mass-media franceză a durat mai multe anotimpuri, deși în tradiționala cursă pentru premiile literare au învins jurații ce considerau romanul imposibil (criticii s-au radicalizat: unii, admiratori frenetici, i-au dat nota maximă, alții, ofușcați de "brutalitatea pomografică" - zero). Cu timpul, scandalul provocat de "fenomenul Houellebecq"

s-a potolit, iar acum, cînd i-a apărut un volum de poeme, *La poursuite du bonheur* (Ed. Libro), în "Magazine littéraire" din iulie-august nu i se acordă decît spațiul unei notițe ironice. "Poezia lui Houellebecq este o oda a urii de sine (și pentru a fi iubit ar trebui poate să înceapă cu sine însuși), un dans macabru al cuvîntelor ce ascultă de salturile de umoare, adesea exagerate, între iubire și dezgust" - scrie J.-C. Renait.



Desen de Henryk Sawka apărut în *Polltyka* (Varșovia)

Contradicțiile gîndirii (post?)moderne

ÎNAINTE de a așterne citeva rînduri despre rigurosul volum dedicat operei științifice a lui Mircea Eliade, *Reconstructing Eliade: Making Sense of Religion*¹⁾, citesc, cu întîrziere în "The Journal of Religion" (University of Chicago Press, nr. 1/1998) o recenzie semnată de G.L. Ebersole care îmi atrage atenția prin vehemența cu care îl atacă atît pe Eliade - "această figură dominantă de la mijlocul secolului" (!) -, cit și pe autorul volumului amintit, pentru faptul că... "își propune să îl ia pe Eliade în serios" (!), astăzi cînd atacurile împotriva lui ar fi "devenit un fel de sport la modă în cercurile academice". De fapt, chiar aceasta e premisa de la care își începe, intrigat, recenzentul demonstrația critică, și nu conținutul volumului lui Rennie și/ sau al operei lui Eliade. Iar cea de-a doua sa premisă este însăși metodologia abordată de Bryan Rennie, orientată spre revelarea "coerenței interne" a sistemului operei lui Eliade care, așa cum notează Mac Linscott Ricketts în prefața cărții, nu apare niciunde explicit în opera gînditorului român, dar este implicit acesteia.

Tocmai căutarea acestui sistem, în nivelurile imanente ale operei, pare a-l fi intrigat cel mai tare pe semnatarul recenziei din "The Journal of Religion", pentru caracterul cu aer de New Criticism, chipurile, al demersului, într-o epocă a deconstrucției textuale. Bryan Rennie este însă de părere că deconstrucția postmodernă (nu ca principiu metodologic de abordare a lui Eliade, ci principiu inclus în chiar sistemul de gîndire al acestuia) se află, mai ales la Eliade, într-o mutuală conexiune cu ideea de re-construcție, de recreare *ab initio*, urmînd principiile unor structuri paradigmactice, într-o multitudine variată de forme. De altfel, ideea că gînditorul român nu are, de fapt, nici un sistem, fie implicit sau explicit, devine leitmotivul și obsesia recenziei, în sprijinul căreia ecurile subiective ale unor prejudecăți înlocuiesc argumentele reale. Doar observațiile din partea finală a articolului par a fi mai argumentate, ideile de bază ale recenziei pîrînd a fi generate și de o ispită a negației de dragul negației. Mai mult, recenzentul încheie, paradoxal, prin a recunoaște chiar ceea ce negase - interconexiunile structurale și complexitatea operei literare și academice ale lui Mircea Eliade. Volumul lui Rennie ar fi "mai puțin un studiu critic al lui Eliade, cît o apologie a viziunii proprii activității sale de *Religionswissenschaft*", în care autorul "eșuează regretabil în adoptarea unei atitudini critice asupra operei lui Eliade, sfîrșind inevitabil prin a deveni apologetul ei". Pe lîngă faptul că recenzie nu vadește o disociere clară între sferile de semnificații ale unor termeni - cazul termenilor "cultural"/ "cultural" și "știință" din sintagma "his vision of the cultural work of *Religionswissenschaft*" -, care ar fi, totuși, argumentele, pentru care opera în discuție nu ar merita travaliul unei apologii, care ar putea fi și ea o formă sau un rezultat al atitudinii critice, în orice caz al unei viziuni culturale sau științifice?

Familiar cu imensul volum de texte eliadești - mai puțin cunoscută fiindu-i beletristica lui Eliade, exceptînd traducerele din engleză și franceză -, Bryan Rennie subliniază diferența calitativă dintre diversele moduri de interpretare ale operei gînditorului și scriitorului: "demersul radical critic, iconoclast al multor contemporani poate prea lesne să împiedice înțelegerea subtilităților fundamentale ale unui gînditor talentat, printr-o țesătură de obiecții liliputane. Pentru a pătrunde pe deplin gîndirea unui hermeneut ca Eliade [...] nu e productiv să se aplice o critică logică a detaliilor în mod direct, ci mai curînd să se pună în discuție coerența și consistența întregului". "Și aceasta, desigur, avînd în vedere marea bogăție a operei, caracterul complementar al operelor individuale față de un ansamblu unitar.

Pe de altă parte, discutarea unei opere propriu-zise, dar și a unei meta-literaturi exclusiv pe criteriul modei (literare, culturale, academice ș.a.m.d.) nu implică întotdeauna utilizarea instrumentelor celor mai adecvate înțelegerii ei. Mai ales că, așa cum arată Rennie, în interpretările operei lui Eliade și-a făcut loc, deja, destul subiectivism.

Volumul își propune să pătrundă "sensul implicit al religiei" prin discutarea temelor și motivelor operei eliadești, care astfel pot deveni operante pentru cei interesați de istoria culturii sau disciplinele înrudite, mai ales dacă nu le este accesibilă întreaga operă a gînditorului (formată din peste 1500 de cărți și articole, cum arată Mac Linscott Ricketts în prefața, excluzînd traduceri, republicări, precum și o serie de lucrări aflate în manuscris).

Fără a-și asuma premisele unei abordări exhaustive a conceptelor operei eliadești, Rennie reconstituie configurația elementelor taxonomice esențiale - *illud tempus, homo religiosus, hierofanie, coincidentia oppositorum, arhetip* ș.a. Urmarînd valorizările timpului arhaic și modern în diversele sale opere, autorul consideră concepția despre timp ca fiind la baza întregii viziuni eliadești. Totodată, subliniază că tipul de umanism ilustrat de Eliade este mai degrabă al unui precursor al post-modernismului, decît al unui modern(ist).

Comentînd criticile aduse atît implicării sale politice din anii '30-'40, cît și cele aduse creației sale științifice, exegetul continuă cu o incurșune în ceea ce numește "creativitatea religioasă a umanității moderne", reliefind locul lui Eliade în revelarea și conceptualizarea acesteia, unul esențial, firește, prin noutatea adusă într-o filozofie (occidentală) care a supralicitat elementul rațional în detrimentul "surselor pre-raționale ale valorii, clasificate drept tradiționale, mitice, religioase, estetice ș.a.m.d."

Discutată ca un tot unitar, sincron, deși urmărînd, totuși, modul cum a evoluat concepția gînditorului asupra elementelor-cheie ale acesteia, opera eliadească e prezentată atît în contextul gîndirii moderne, cît și al celei postmoderne, în particular. Studiul relevă, în același timp, imbinarea elementului arhaic, modern și postmodern în structurarea viziunii lui Eliade, recurgînd atît la o paralelă cu opera lui Joyce, cît și la o serie de criterii relative la gîndirea postmodernă aparținînd unei game largi de teoreticieni, de la Jürgen Habermas la Ihab Hassan și Brian McHale. Pe bună dreptate, autorul evidențiază deschiderea mentalității postmoderne față de o amplă tradiție incluzînd, spre exemplu, romantismul german mergînd pînă la "variantele" moderne ale acestuia, Nietzsche sau Heidegger, sau componente arhaice, în cazul lui Eliade, precum și ideea juxtapunerii de moduri sau alternative existențiale în universul modern sau arhaic implicată de "sistemul" gîndirii sale, concordantă cu cea a tensiunilor, relativismului, pluralității exprimate în viziunea - dar și în discursul - postmodernismului.

Prin surprinderea aspectelor esențiale ale operei și inspirata contextualizare în universul gîndirii contemporane, *Reconstructing Eliade* rămîne indiscutabil unul din studiile fundamentale despre autorul român.

Elena Bortă

¹⁾ Bryan S. Rennie, *Reconstructing Eliade. Making Sense of Religion*, Albany: State University of New York Press, prefață de Mac Linscott Ricketts; traducere în română de Mirella Balta, Gabriel Stănescu și Ștefan Stoianescu - *Reconsiderîndu-l pe Eliade: O nouă viziune asupra religiei*, Norcross, Ge: Criterion, 1999.

Revista revistelor

Dilema din tren

Cum călătorește mereu pe drum de fier de ici-colo (și retur), Cronicarul are evidența la zi a modei revistelor citite în tren. În anii '80 se citeau masiv almanahuri: *Almanahul literar* și cel al *României literare*, *Almanahul Ramuri* sau *Ateneu*, *Anticipația*, *Flacăra*, *Magazin* și mult căutatul *Almanah Cinema*. Prin 1990, 1991 nu se mai citeau decât ziare, iar călătorii se priveau cu suspiciune: spune-mi ce ziar citești ca să-ți spun cine ești! A urmat moda revistelor cu integrame, care a avut un punct maxim prin 1995, 1996 când ți se cerea frecvent împrumut un pix sau un creion și, uneori, o informație de cultură generală de tip „fortărețe medievale” în șapte litere, „odgon la năvodul pescarului” în șase, ori „munte pe care s-a oprit arca lui Noe”. După ultimele observații ale Cronicarului mania integramei e aproape terminată. Acum doamnele citesc mai mult *Formula AS* și domnii pagina sportivă din ce se nimereste. Între reprezentanții comerțului ambulant care nu te lasă să te plictisești în tren (surdo-muții care vând diverse mici obiecte bricolate de asociația „Surdo-muților”, călugării care vând icoane pentru a strânge fonduri mănăstirești, mirenii care vând bere rece, țigănușii care vând zmeură cu sloganul cam șchiop „Nu da banii pe prostii / Ia zmeură la copii”), vânzătorii de reviste oferă câte un trifoi cu zeci de foi: *Madame Figaro*, *Ioana* și *Avantaje* la numai 5 mii. Tocmai de aceea Cronicarul tresare când constată că mai există în câte un compartiment și cititori de reviste culturale: a văzut un cuplu în care el citea revista *22*, ea *România literară*, apoi făceau schimb de gazete și de impresii. ● Ieri-alaltăieri o altă surpriză: o tânără citea *DILEMA* și anume începând-o cu vădit interes de la rubrica *Cu ochii-n 3,14*, din pagina 15 a revistei. Rubrica merită semnalată și savurată pe-ndelete, căci a ajuns la adevărate rafinamente în explorarea cu umor a lumii mai mult decât bizare în care trăim.

Pentru cititorii din străinătate

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

Colecția de fapte diverse adunate aici de toți redactorii *Dilemei* se transformă tot mai mult într-o mică oglindă a vieții din România noastră cea de toate zilele. Să începem, în ton cu preocupările noastre, cu un număr mai vechi, *A scrie, a citi*, și cu un decupaj pe temă al lui Dan Stanciu: „Cobor scările spre metrou. Pe trepte, purtat de curent încolo și înapoi, un ziar. Nu i se vede numele, ci doar un titlu mare, pe (cred) prima pagină: «Fiecarui bucureștean îi revin 4 mm de bibliotecă». Bună treabă - îmi (pardon de stilul autoreferențial) zic. Să ai undeva (și să știi că e numai a ta) fie și o singură literă dintr-o carte (cam asta ar însemna 4 mm) - de pildă un «f» din *Odiseea* sau un «a» din *Geniu pustiu*, ba chiar un «x» din *Învățaji limba franceză fără profesor* - nu e de colea...”. La tema *A fi sau a nu fi loial* se potrivește o observație a lui Cristian Ghinea: „NASA a dezmințit categoric că ar fi făcut experimente sexuale în spațiu, așa cum afirmase un ziarist francez într-o carte numită *Ultima misiune* (...). Putem dormi liniștiți de acum știind că acolo, sus, nimeni nu se iubeste”. Din recentul număr *Tradiții în tranziție* o fină expertiză a psihologiei românului făcută de Tita Chiper: „La emisiunea *Profeții despre trecut* (30 iulie), Silviu Brucan vorbește, la un moment dat, despre capacitatea românilor de a munci bine și eficient atunci când sînt angajați în străinătate. «Ca să trăiască bine, așa ar trebui să muncească și aici, în țară». Bruscu, intervine un clip publicitar: «sunînd la 89.89...puteți deveni proprietarul unei mașini din cele 10 mașini, ultimul tip...» Record liniștitor: ce să mai umble oamenii să lucreze din greu, ca prin străinătăți, cînd «numai cu un singur apel telefonic la 89.89...»”. Fiecare redactor al *Dilemei* colecționează un anume tip de „grozăvii” și Cronicarul, care citește săptămînal revista, nu mai trebuie să se uite la semnătură ca să recunoască „ocheada” și regretă că nu a putut cita din toți. ● Două noutăți îmbucurătoare din ultimele două numere ale revistei (390 și 391): fotografiile splendide ale lui *a.l.s* și apariția unui nou colaborator, Lucian Mîndruță, în pagina 3. Nu scrie deloc rău domnul de la PRO TV!

Migrațiile politice

S-a reluat sezonul migrațiilor politice. Mai exact spus, la orizont au apărut păsări migratoare mai de soi. Altfel, vrăbiile politice sar de la un partid la altul, pe neobservate și fără probleme, tot timpul. Presa devine atentă doar atunci cînd migratorii sînt nume însemnate, altfel nu contabilizează, decît în foile locale, că un primar ales pe listele unui partid și-a schimbat culoarea politică după aceea, ori că vreun lider de filială a fugit din partid la concurență. Cornel Nistorescu ia în vizor plecarea din PNȚCD a trei nume importante, țărăniști cu funcții în aparatul de stat, care s-au lipit de PNL imediat ce și-au părăsit partidul. Editorialistul *EVENIMENTULUI ZILEI* consideră asta o formă de, cităm, „curvășerie politică”, ceea ce ni se pare și cam mult, dar și cam puțin spus. Cam mult, de vreme ce evadații din PNȚCD s-au văzut excluși din partid fără o

CÎND se apropie cite o fostă zi de sărbătoare, nu mă pot împiedica să nu mi amintesc de atmosfera de pe vremea cînd ea era o zi de sărbătoare. Am prins cîteva zile de 23 August în redacțiile revistelor *Contemporanul* și *România literară*. La *Contemporanul*, cam 80% din numărul consacrat *Zilei* era de necitit. O spun din experiența de corector, ce eram la revistă. Se scria și se comandau articole despre *epocă*, despre realizări, despre viitorul luminos, asta în afară de spațiul lăsat pentru cuvîntarea Tovarășului. La *Contemporanul* formatul coloanelor se potrivea cu cel din *Scînteia*. Cuvîntarea era preluată, în plumbul original, ca să zic așa, și transferată cu titlu și subtitluri în paginile revistei. Cum pentru *Scînteia* lucrau tipograful de elită din Combinat, nu prea găseai greșeli de literă. Buchiseala avea loc pe articolele comandate sau produse în redacție. Cu atît mai neplăcută cu cît toată lumea știa că lucrează la fabricarea unui număr mort publicistic. Zeci de perechi de ochi luau parte la această operațiune de îmbalsamare pînă cînd numărul intra la rotativă. Atît doar că înainte de apariția acestui mort, revista era blindată cu articole consacrate apropierei mării sărbătorii naționale, iar după de reacții și comentarii la discursul Tovarășului. Pe atunci aveam impresia că marea majoritate a colaboratorilor care scriau asemenea articole n-ar fi avut chef să le scrie, dar o făceau din frică unii, alții pentru că o mai făcuseră. Mai erau și unii care visau să obțină promovări cu ajutorul acestor articole. Spectacolul era interesant, dacă stau să mă gîndesc acum, la fel cum interesante erau și măsurile de securitate suplimentare care erau luate înainte și după. O țară întreagă intra în regim de strictă supraveghere tot mai fătîșă pe măsura ce se apropia 1989.

La *România literară*, numărul de 23 August era format din două numere puse laolaltă. Primul era alcătuit din tributul politic, iar celalalt din numărul propriu-zis. Nici acesta nu scăpa tocmai teafăr, dar vorba lui Roger Câmpănu, cînd dădea *liber* rotativei, mai

era și ceva de citit. Optimistul fără margini din '88 era profesorul Manolescu, cel pe care strîngerea tot mai puternică a șurubului îl făcea să zimbească și care nici nu voia să audă de ipoteza plecării din țară. Mircea Zăciu a notat asta în jurnalul său, iar în ceea ce mă privește am auzit o formulare asemănătoare, care mi se adresa. Nu era un sfat, ci un fel de provocare. În '89, ultimul 23 August căpătase un aer anacronic și faraonico-funerar care îi înspăimînta chiar și pe zeloșii regimului. Aceștia aveau deja un aer de victime, în ciuda faptului că se aflau în apropierea mecanismelor puterii care continuau să funcționeze. Cred și astăzi că așa-numita abandonare a lui Ceaușescu din decembrie, în legătură cu care se mai caută explicații secrete, s-a produs treptat, în grade diferite, la niveluri diferite. Ciudat, pînă la un punct, e că sînt foarte mulți cei care vād în societatea mortificată a lui Ceaușescu un model de ordine și de disciplină socială. Unii dintre ei au aclamat în '90 venirea minerilor în Capitală, vādînd în asta o încercare de restaurare a *ordinii*. Printre cei care au asaltat aceste acțiuni de „pacificare” s-au numărat și scriitorii, puțini, dintre care unii au dispărut. Unii dintre ei scriau cu sincer regret despre dispariția zilei de 23 AUGUST. Sau despre ignorarea frăției de arme dintre armata română și cea sovietică, producînd chiar exemple pozitive în privința atitudinii ostașului sovietic.

În anumite privințe, aș zice că a trecut o viață de atunci. În altele, mă vād silit să recunosc că nostalgia *bunelor vremuri* de pînă în '89 cunoaște un proces de întinerire căruia îi lipsește obiectul. Ceaușism, fără Ceaușescu, ordine totalitară, dar fără totalitarism. Aici există, cred, o confuzie ușor de înțeles. Confuzia provocată de schimbarea ierarhiilor sociale de pînă în '89, schimbare în care mulți nu pot, iar alții nu vor să se recunoască. Nici aceștia nu se mai simt legați de 23 August, ci de egalitatea în eșec a vremurilor acelora.

Cristian Teodorescu

minimă explicație. Ei au avut o inițiativă neconvenabilă partidului, asta e clar, dar înainte de a-i exclude, nu era firesc să-i invite partidul la o discuție de înțelegere? Cam puțin, în măsura în care persoane din primul rînd al unui partid nu se pot juca de-a inițiativele personale, fără să anunțe și centrul că sînt iluminate de o gîndire diferită de aceea acceptată de partidul lor. ● După părerea Cronicarului, pînă la alegeri vom mai asista la asemenea abandonuri urmate de reînscriseri pe nerăsuflăte în alte partide. Și asta nu neapărat din imoralitate politică, ci, mai degrabă, dintr-un sentiment exacerbat al importanței personale. Sentiment combinat cu o certă aduldmeccare a felului cum bate vîntul. ● După alegerile din '96, a avut loc un adevărat exod din PDSR, partid care a furnizat persoane și personalități și cui avea și cui n-avea nevoie de ele. PNȚCD-ul s-a împodobit cu PDSR-iști care și-au abandonat partidul, la fel cum azi partidul d-lui Iliescu remorchează abjuranți din mai toate partidele arcului guvernamental. ● Nu există, la această oră, nici măcar un cod de conduită morală care să dea o anumită pondere migrării de la un partid la altul. Cu alte cuvinte, primele care vor membri, indiferent pe ce cale i-ar căpăta, sînt partidele însele. Dacă X din partidul Cutare se ceartă cu ai săi, el găsește

imediat un partid care îl ia în brațe, fără a-și pune întrebarea elementară cum îi va putea struni ulterior disponibilitatea pentru o viitoare ceartă. ● Așa-numiții „aviatori politici” au, fără doar și poate, o anumită greutate specifică, grație căreia pot ateriza, fără avarie, oriunde semnalizează. Dar, pentru a folosi în continuare această metaforă, exemplul lor provoacă tot soiul de tentative măruntă, care nu depășesc săritura gardului și, în cele din urmă, o stare de posibilă decolare de pe teritoriul oricărui partid care nu mai oferă garanții de sedere convenabilă pe propria sa bătaură. ● Asta și face ca politica de creștere și de reîmprospătare a partidelor importante din România să fie ca și inexistentă. ● Din acest motiv s-a ajuns la soluția tehnocraților, din același motiv, PDSR mizează pe candidatura lui Ion Iliescu, PD pe cea a lui Petre Roman, iar APR pe Teodor Meleșcanu. Cîtă vreme la noi va fi mai importantă slăbirea adversarului decît creșterea puterii propriului partid, aviatorii politici vor găsi unde să aterizeze și, la prima vedere, ei vor întări partidul pe care îl aleg. Deși, la drept vorbind, indiferent de unde ar veni, aviatorii politici nu fac altceva decît să provoace pofta de zbor și a altora, cu efecte asemănătoare în lanț.

Cronicar