

# România literară

Apare săptăminal sub egida  
Uniunii Scriitorilor

Editor:  
Fundația România literară  
Director general  
Nicolae Manolescu

15 - 21 noiembrie 2000  
(Anul XXXIII)

# 45



**Document**

## CAMIL PETRESCU

(pag. 12-13)



**EDITORIAL**

de Nicolae  
Manolescu

## Antiutopia lui Dorin Tudoran

(pag. 5)

Premiul RENAUDOT și  
GONCOURT-UL LICEENILOR

## AHMADOU KOUROUMA

(pag. 21)



## Un eseu despre ALEXANDRE DUMAS

(pag. 20-21)

## Pe strada Mântuleasa

(pag. 11)

## TVR și Provincia

(pag. 3)

## Zilele filmului italian

(pag. 17)

## Portret de intelectual român

**M**IHAI ZAMFIR, colaboratorul nostru permanent (ale cărui articole din pagina a treia ne vin tocmai de la Lisabona, unde autorul lor se înfîplă să fie ambasador), critic și istoric literar, eseist, romancier, este unul dintre cei mai învățați oameni din cîți am cunoscut. În generația noastră (am fost colegi de facultate), el și regretatul Marian Papahagi merită cel mai mult acest titlu. Doar că Mihai Zamfir, ca de altfel Papahagi, este atît de bine crescut, încît erudiția nu se bagă de seamă. Nici vorbă de paradă de știință. Din contra, un firesc, un fel de bonomie a comunicării ce dau multora iluzia că știu ce știe el, lipsindu-le numai ocazia de a o arăta. Înainte de a le risipi iluzia, să adaug alte două trăsături. Una este moderata și vine direct din bunăcreștere. Mihai Zamfir nu sare niciodată peste cal. Detestă, bănuiesc, excesele de tot felul, dacă verbul n-ar fi el însuși excesiv pentru un om care dezarmează orice forțare a notei printr-un zîmbet mai înțepător decît vîrful de ac. În fine, n-am reușit niciodată să-l surprind pe Mihai Zamfir în posturi de intoleranță sau agresivitate. Este un democrat prin excelență. Nu s-a îmbătat niciodată cu apa rece ca gheata a marxismului sau a derivatelor și surogatelor lui din secolul nostru. Naționalismului i-a opus același zîmbet dizolvant, indiferent de varianta în care s-ar fi înfățișat.

Criticul și-a dovedit competența în domenii diferite. Mihai Zamfir a scris cîteva dintre studiile fundamentale despre romantismul românesc. Am înțeles eu însumi mai bine, lucrînd la *Istoria critică*, atît poezia, cît și proza generației de la 1848. Dar Zamfir nu s-a oprit acolo: Macedonsky și sfîrșitul de secol XIX îi sînt deopotrivă de familiare, cu formele lor noi (poemului în proză i-a consacrat o carte), premergătoare celor moderne. Romanul modern românesc are puțini analiști la fel de fini ca Zamfir. Faptul de a fi scris un studiu despre Proust nu e înfîmplător. Interesantă, în toate acestea, e și perspectiva: stilistician, Zamfir a căutat să împace această ramură a criticii literare cu diacronia. Conceptul de stilistică diacronică, ce li s-ar fi părut înaintașilor săi, oximoronic, îi aparține. Nu numai în literatura română se simte acasă. Aș putea numi alte cîteva, printre ele una nu chiar la îndemîna criticilor români, și anume literatura portugheză. Studiul său despre poezia lusitană a atras atenția conaționalilor lui Pessoa. Cunoșc, printre confrății noștri de ieri și de azi, specialiști în franceză și germană, angliști, americaniști, italieniști și italianizanți (precum indimenticabilul Călinescu), hispaniști, dar nici un adevărat știutor de carte portugheză. Catedra cu pricina de la Universitatea din București, el a creat-o. Criticul este și un eminent profesor.

O ipoteză mai puțin cunoscută a lui Zamfir este aceea de romancier. Romanele lui ies din mantaua lui Proust sau din jiletca, spre a păstra proporțiile, lui Holban. Cititor insatiabil, Zamfir nu putea rămîne nesugestionat de alți romancieri din toate literaturile. Eu am indicat categoria. Aceasta nu înseamnă lipsă de originalitate. Zamfir e un psiholog, cu spirit delicat de observație, cu gusturi moderne și cu o memorie, nu doar livrescă, atît de bună, încît mă aștept să ne dea mai încolo niște memorii. Asta după ce-și va publica jurnalul (ține, cu siguranță, unul, nu se poate să nu țină un meticolos, ca el, cu simțul posterității în sînge), la bătrînețe.

Trebuie să ne înarmăm însă cu oarecare răbdare. Mihai Zamfir abia a împlinit la 6 noiembrie 60 de ani.



**CONTRAFORT**de *Mircea Mihaies*

## „MONDO CANE” CU EPOLEȚI

**D**E-O bună bucată de vreme, demagogii „integraționismului” României în U.E., N.A.T.O. și alte structuri ce amintesc de morcovul lui Buridan agită argumentul demografic: cu o îngâmfare stupidă, ei invocă triumfător o chichiță forte: „Europa trebuie să țină seama de noi, doar suntem țara cea mai mare din zonă!” Sigur că prin comparație cu statele care au ajuns Cehia, Slovacia, Croația, Slovenia și chiar Serbia părem un colos! Numai că suntem un uriaș cocărjat, flamând, prost îmbrăcat, trist, plângăreț, sprijinit într-un baston ca vai de lume și el. România e, de fapt, o țară ultra-îmbatrânită, neputincioasă, care nu spune absolut nimic bun occidentalilor. Pentru aceștia, mărimea unei țări echivalează strict cu puterea pieței, și nu cu tremuriciul genunchilor!

Pe nebagate de seamă, pensionarii au devenit pătura cea mai numeroasă și mi s-ar părea normal ca Ion Iliescu — egal în a produce pensionarime cu Ceaușescu în a aduce pe lume copii nedoriți, opoziție care mă miră că n-a dat până acum de lucru psihanalizatorilor — să fie viitorul președinte al țării! În felul acesta, s-ar închide cercul demenței începute o dată cu pensionările în stil mare inițiate de fostul-viitor președinte — în fapt, o stratagemă de inspirație kaghebisă pentru a-i pune la adăpost pe „bătrâni” din Securitate, armată și miliție.

Argumentul numărului nu rezistă, așadar, nici măcar cinci minute. Când, în 1990, am intuit ca singură șansă de supraviețuire biologică a României rapida transformare a țării într-un fel de colonie de muncă a vreunei mari puteri economice, am fost, firește, taxat de trădător de neam și vândut străinătății dușmănoase ce completează neobosit împotriva zveltului nostru „picior de plai”. Vorbeam de „colonizare” în sensul în care, de pilda, Statele Unite sunt o colonie a cui vrei și nu vrei: de la japonezi la chinezi, de la europeni la australieni. E suficient să străbați la pas Manhattanul pentru a-ți da seama că „vitrina” Lumii Noi nu conține aproape nimic american! De la BMW la Sony, de la Toyota la Philips, America e invadată de marile puteri economice ale globului. Dar nu vei auzi nici răcar extremiștii din Ku Klux Klan plângându-se de „ocuparea economică” a Americii!

Cu mai puțină demagogie patriotardă („Nu ne vindem țara!”), Ungaria, Cehia și Polonia au știut să-și pună în evidență potențialul, mai ales cel uman, renunțând la fantasmagoriile „independenței economice” a țării — un concept valabil, eventual, în Europa pașoptistă, dar cu totul ridicol în lumea globalizată de azi! Ce e drept, și ungurii, și cehii, și polonezii au știut când să se opună forței agresive a exteriorului. Budapesta 1956, Praga 1968, Gdansk 1970 sunt momente istorice care explică prosperitatea de azi a foștilor noștri camarazi de suferință comunistă. Comparați „Mondo Cane”-le dâmbovițean cu splendidele metropole Praga și Budapesta sau gândiți-vă la privatizarea Gdansk-ului de către polonezi: în ciuda faptului că acesta reprezenta, simultan, un simbol al „puterii populare” și al demnității poloneze, conducătorii țării n-au ezitat să-l privatizeze, în doi timpi și trei mișcări. Iar rezultatele s-au văzut imediat!

Pe fondul sărăciei cronicizate și al disperării devenită singura politică de stat, categoriile cele mai expuse sărăciei — tinerii și bătrânii — reacționează în forme specifice: primii părăsesc țara pe capete, plecând ca din pușcă dintr-un spațiu al disperării și mizeriei, ce nu seamănă deloc cu multicolorele reclame proiectate bezmetic

de televiziunile noastre atât de rupte de realitate. Aflând de inițiativa parlamentarilor de vârstă a treia de a scoate o lege care să le asigure o pensie aproape echivalentă cu salariul, nici măcar nu m-am indignat. Democrați nevoie mare, țărăniștii și liberalii în cauză se comportă, când se ridică problema interesului propriu, ca niște handicapați. O spun cu tristețe și sprijinindu-i din toată inima: distinsele nulități parlamentare au toată dreptatea! Oare n-a ajuns Parlamentul cea mai spectaculoasă zonă defavorizată a țării?!

Nu mă indignează, așa cum ar trebui, nici recenta inițiativă a bătrânilor generali de a se transforma în cenzori și, cine știe, chiar conducători ai vieții publice. Obșnuți să li se deschidă, la simpla rostire a gradului, orice ușă, ei s-au văzut (deh, democrația!) excluși de la festinul din care, astăzi, se înfruptă cu totul alți nesătuți. Sigur, te poți întreba pe ce bază niște bieți arendași peste trupe de culegători în uniforme au fost avansați la grade de general, când competența lor n-o întrecea pe-a unui brigadier ceapist. (Las' că dl. Constantinescu însuși, mare iubitor de soldați de plumb, ne-a mai fericit cu un lot de mari galonați, că tot mai rămăseseră prin sertarele Cotroceniului câteva stele nefolosite!) Spaima întipărită pe chipurile comentatorilor politici, titlurile incendiare din paginile întâi ale ziarelor vorbesc mai degrabă despre deruta societății românești, decât despre pericolul reprezentat de acești tigri fără dinți. E suficient să-l asculti treizeci de secunde pe inovatorul lingvistic Chelaru, să încerci să pătrunzi misterele dicției la Pingelica a „gealului” Vaduva pentru a-ți da seama că singurul lucru pe care-l pot periclita e gramatica limbii române!

Cu adevărat înspăimântător nu e că acești resentimentari de duzină — ca și gureșă preoțime, tot mai înșetată de onoruri — vor să devină ce-au fost, ba chiar mai mult de-atât (oricum, cu ajutorul lui Ion Iliescu, se va rezolva și asta!) Înspăimântător e că, la cele mai înalte niveluri, înși ireponsabili semnează absolut orice act, fascinați de codițele drăcești ale propriilor semnături. Degeaba vine acum dl. Dudu Ionescu să cânte la trombonul „prezumției de nevinovăție”, degeaba psalmodiază, ca-n pajistea Dumbrăvii Minunate, dl. Frunzaverde aria lui „a fost o confuzie”. Adevărul crunt e că acești domni cu pretenții de mari conducători de ministere habar n-au de legile țării. Ditamai ministrii nu știu că pentru a înființa un O.N.G. nu mai ai nevoie de multșor de aprobarea vreunui ministru! Și atunci? Semnează de-a-mboulea orice, pentru a dovedi că fără știrea lor nu crește nici iarba!

Și atunci, cum a fost posibilă această gafă de proporții? Foarte simplu: ea prelungeste o stare de fapt, o realitate îngrozitoare: în materie de incompetență, ireponsabilitate și corupție am ajuns egali rușilor. La noi, poți să cumperi orice și pe oricine, așa cum în Rusia nu e nici o problemă să faci rost, pentru uz personal, de-un tanc, de-o mitralieră sau chiar de-o rachetă inter-continentală. Cum, prin dl. Constantinescu, nu avem, deocamdată, decât pretenții zonale, trebuie să ne resemnăm la prăpădul pe care, în trufia lor prostească, cred că ni le pot pregăti acești urmași incoerenți la vorbă ai lui Moș Teacă. Altminteri, n-aș avea nimic nici împotriva vreunei dictaturi militare, cu condiția să ne conducă mai-marii oștilor sau arhimandriții lui Ștefan cel Mare, și nu argații avansați la excepțional, ce duhnesc încă a balega din grajdurile lui Ceaușescu.

**POST-RESTANT**de *Constanța Buzea*

**T**OATA înțelegerea pentru pensionarul sensibil și bunele sale intenții, iubitor de poezie și care scrie din când în când impulsiv de evenimente de toată mâna. Părea noastră este că o face cu destulă stângăcie ca versurile să fie publicabile. (Petru Maeran, Bistrița) ☒ Ne-ai convins că situația în care vă aflați e cumplită. Mai rău decât așa nici ca se poate. Scrierea de versuri ar putea fi o mângâiere în izolarea în care ați eșuat fără vină și fără soluții. Nesăbuită însă speranța pe care v-o puneți într-un răspuns bun la concursul Cărții Românești. (Gheorghe Paul sau Rămășescu Viorel, Tulcea). ☒ Faceți economie de timp și de răbdare dacă ați fi pus în plic și textele. V-a ieșit în schimb o scrisoare lungă din care aflăm că ați mai încercat să publicați, dar fără succes. Prea multe măsuri de precauție înainte de verdictul care se pare că vă sperie. Ca și alți corespondenți, vă imaginați eronat că redactorii vă pot răspunde bogat și în detaliu pe adresa de acasă. Așa ceva este practic imposibil. Rubrica noastră de post-restant este, după cum credem că ați remarcat, o raritate în context. În așteptarea textelor, care nu trebuie să fie nici multe la număr și nici foarte lungi, vă dorim numai bine. (Codruța Simionescu, București) ☒ Nu avem nimic cu *creativitatea* dvs., creațiile însă merită uneori atenție, pe mici porțiuni. Versuri ca acestea: „Mișcări rotunde/ de fulgi albaștri/ într-un cilindru de cristal/ hipnotizau tăcerile absurde/ ale unui orator/ ce calărea un struț amnezic/ în jurul unei roți de foc/ scuipând în soare/ cuburi verzi de amărăciune” aruncă o lumină bună asupra înzestrării dvs. În fiecare poem melancolia inteligent dozată lasă să-i scape sentințe valabile, atenuând spre armonie valul sentimental. (Comelia Andreea Petrescu, Broșteni-Mehedinți) ☒ E privilegiul dvs. că ne citiți revista. Ceea ce spunea Borges despre rai ne place mult și nouă. Este un semn bun, un punct câștigat, faptul că ați trecut pe-acolo și știți să alegeți citatul și ideea în pledoarie. Totuși, naturalețea în relatare v-am tempera-o puțin. Cuvintelor transcrise din vorbirea de toate zilele care abundă în *asta, aia, ala, asta* și care sună ca naiba la un poet talentat, trebuie să li se lase forma lungă, noblețea acestei forme la care noi ținem până la capăt. Câteva silabe în plus, și versul iese din suferință, din derizoriu. Să vedem cum sună unul din *Fluturii* cu grație împăturiți în plic, dacă eliminăm ce nu ne place, lungimile retorice, cuvintele în plus, versurile care rarefiază tensiunea: „Mai știi ce frig era în ziua ciudată/ când stăteam la o cafea în barul mic/ copilul care mi-a întins medalionul,/ dincolo de senzația de irealitate/ tu mă priveai cu cel mai frumos zâmbet/ cerșetorul cerându-ne mereu țigări/ tu mă țineai de mână/ și ploua/ caseta cu Nichita mergea/ o haină verde, o sticlă de Tutti Frutti/ și cearcănele tale/ eu întrebându-mă/ unde s-a dus frumusețea ta/ cum de-ai îmbătrânit brusc, acolo/ sub zidurile Universității/ așteptând un cutremur/ și uitând și tu și eu/ că nu mor decât cei foarte tineri,/ bătrânii doar pleacă”. Este limpede și îmbucurător că vă place Radu Stanca. Stați atât de cuminte și fericită sub tutela lui. Textele dvs. sunt minunate. (Andrada Vissarion, Târgoviște) ☒ Pretenția dvs. ar fi să vă arate cineva *ce e scris bine și ce e scris rău* în paginile trimise la redacție. La anul, pe vremea asta, dacă veți păstra textele cu pricina, dacă nu vă veți fi plictisit singur de *cumînțenia* lor, căci între timp viziunile vi se vor inflama enorm, oricum va fi să fie, visăm pentru poetul în devenire care sunteți folosirea cu mai mult discernământ a propriei imaginații. Plin de un patos în fond admirabil, vreți să sugerați că nu vă încântă să semănați cu toată lumea, și atunci faceți tot felul de declarații, care mai de care mai șocante. Nu fiți naiv și nu vă hazardați dacă nu vă simțiți în stare să ne explicați dvs. noua de ce nu gândiți cu gânduri ci gândiți *cu munți silabisii în parfumuri*. Ne interesează, pe bune, cum faceți ce spuneți că faceți. Cum gândiți cu munți silabisii în parfumuri? *Parfumuri de idei*, precizați mai departe, *de idei noi, hulite de oameni și de străini*. Să înțelegem că străinii n-ar fi și ei oameni? Iar ideile noi, dacă nu sunt de tot trăsnete, de ce le-ar huli, mă rog, oamenii? Și, mai la vale: *Eu nu vorbesc cu vorbe, ci vorbesc cu dorințe rețezate în cuvinte nespuse*. Cum reușiți aceasta, rămâne un mister. Apoi, începem să ne obișnuim cu stilul și citim aproape cucerii: *Eu nu mănânc cu gura, ci mănânc cu copacii-sevele mării*. După aceea redeveniți excesiv și monoton: *Eu nu zâmbesc cu zâmbete, ci zâmbesc cu tristeți vesele. Veselia statuilor nude. Eu nu plâng cu lacrimi, ci plâng cu cântece. De aceea de câte ori plâng mai scriu o simfonie*. Ar fi cazul să plângeți mai rar, iar simfoniile scrise să nu urmărească a-l șoca pe cititorul lor. Dacă ar fi să vă luăm în serios milionul de declarații contradictorii asupra dvs. înșivă, ne-am consola cu aceea ca ați vrut să vă sinucideți, v-ați sinucis, iar după ce v-ați sinucis, ne-ați scris scrisoarea în care vă arătați interesat de calitatea textelor. Nu vi se pare bizar? Noi totuși nu ne pierdem speranța în mai bine. Un personaj ca dvs., mai rar! (Vio Neanțu, Craiova).

## 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 Pârăulescu, 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 Minculescu.

e-mail: [romlit@romlit.ro](mailto: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 României

Centrul Cultural SINDAN

Ambasada SUA, secția cultură-presă



# TVR și Provincia

C U OARECE vreme în urmă, prietenii mei de nădejde mi-au atras atenția să nu cumva să plec din Timișoara, pe data de 20, fiindcă alți prieteni ai prietenilor noștri ne-au invitat la o emisiune importantă, la TVR, se face duplex cu Bucureștii. Avem la dispoziție vreo trei ore, patru ore. Cum sunt om pățit, am cerut hirtii și programări – au venit și ele, ca și precizarea că autorii vor respecta cu sfințenie desfășurătorul.

Au mai venit și alte telefoane de la funcționari bucureșteni, de la cărturari de nădejde, de la prietenii mei de la studioul teritorial din Timișoara, care mi-au atras atenția că voi fi interogată de două ori (conform programării!), o dată ca membru de vază al grupului *A treia Europă*, pe urmă ca director de teatru. Era vorba de o lungă emisiune Tv despre *Centru și provincie*.

Cum să nu mergi la o emisiune ca asta? De vreo trei decenii scriu chiar despre asta, din 1970 lucrăm, fie împreună, fie separat, la antologii, numere speciale de revistă, cărți, studii, prefete despre raportul dintre centru și provincie. S-au spus atâtea prostii despre felul în care noi, cei din grupul *A treia Europă*, înțelegem acest raport, încît mi-am amintat toate treburile urgente și am zis că simbată la nouă o să fiu în studioul. Să mai lămurim o dată ceea ce se cuvine a fi lămurit.

S-a adăugat grupului nostru (Adriana, Mircea și cu mine) și Ileana Pintilie, și ea chinată de obsesii și doctorate central-europene. Ne-am inghesuit în studioul timișorean, în așteptare. Au intrat în emisie bucureștenii, au intrat clujenii, nu cei pe care îi așteptam noi, au discutat și unii și alții cam ce le trecea prin cap. A fost interogată Ileana, pe urmă iar bucureșteni și clujeni. Pe urmă au ajuns la Timișoara.

Au lăsat-o pe Adriana să vorbească un minut, pe Mircea două, pentru mine n-au mai avut timp. Și iar distracții într-un studiu și celălalt, preț de vreo trei ceasuri, între oameni cărora nu le trecea prin cap că, totuși, la Timișoara, au fost invitați niște oameni care au treburile lor și că nu le este indiferent dacă își masacrează câteva ore.

Un punct de vîrf al nesimțirii televizive a fost momentul în care pe post a ajuns conversația noastră din studioul – o conversație care n-avea deloc menirea de a deveni publică.

Emisiunea a ajuns, totuși, și la problemele teatrului timișorean – condusă de cineva care habar n-avea că la Teatrul Național timișorean tocmai se încheiase Festivalul dramaturgiei originale – moment important pentru noi. Autoarea aflate – nu știu de unde – despre niște spectatori rătăciți ai teatrului, și nu de festival. Bineînțeles că mi-am dat seama că am căzut într-o capcană, așa cum căzusem și cu doi ani în urmă cînd Livius Ciocărlie, Adriana Babeți și cu mine fusesem invitați de 1 decembrie ca să fim dați naștii de exemplu rău – ce facem noi cu *A treia Europă*? Îi umilim pe bucureșteni? Divizăm țara? Negăm componenta noastră sud-est europeană?

Nu mai insistam asupra acestor întimplări penibile manipulate de postul național de televiziune, dacă simbată, 28 octombrie, tot pe postul național, la o emisiune patronată de Stelian Tănase, personalități onorabile nu se ocupau iar de asta. De cît de infami sunt cei care trag cu ochiul spre Europa Centrală. România n-a fost niciodată Europa Centrală, cei care vorbesc despre asta sunt niște ultraprovinciali. Sunt cei mai răi dintre provinciali.

Îa uite, mi-am zis, grupul *A treia Europă* începe să fie material didac-

tic. Dacă într-o singură săptămînă suntem luați în vizor de două ori – prima dată bruftului cu talent, a doua oară cu energie de niște autori care de-a lungul vieții lor au făcut mii de lucruri însemnate, dar nu să studieze, în liniște, acest spațiu, atunci înseamnă că știe ea televiziunea română c-o fi ceva la mijloc. (Îndoilele mele pleacă de la faptul că niciodată televiziunea nu a chemat să-și dea cu părerea un specialist, deși specialiștii s-au pronunțat în repetate rânduri cu privire la acest grup!).

În dezbateri nu sunt invitați oamenii care știu – cercetători de talia lui Mircea Muthu, de pildă. Sunt chemați mereu inși cărora *li se pare* că știu. *A treia Europă* a publicat pînă acum vreo 10.000 de pagini, dacă vrei să vorbești despre proiectele ei trebuie să citești măcar 100. Cine le-a citit? Există între domnii care își dau cu părerea zilnic pe micul ecran al televiziunii naționale vreunul calificat să vorbească despre asta?

Cu un pic de vreme în urmă, Livius Ciocărlie a publicat în *România literară* mai multe eseuri ample despre spiritul timișorean, despre *A treia Europă*, pagini, credeam, lămuritoare despre identitatea, calitatea, intențiile grupului. Scria acolo, printre altele, că oamenii care conduc grupul au mai scris cite ceva – au o specializare subliniată și în probleme ale sud-estului european. Adriana Babeți, de exemplu, și-a dat doctoratul cu o teză despre Dimitrie Cantemir, Cornel Ungureanu a scris zeci de studii despre Eliade, Vasko Popa, Emilian Stanev, V. Voiculescu, Krleza ș.a.m.d.

Dar dacă suntem puși pe demolare demolăm tot-tot. Cu ajutorul unor bravi bărbați care, oricum, n-au altă treabă.

Cornel Ungureanu

## Vipuri și vipuști

V REME de aproape cincizeci de ani, românii au fost siliți să tacă (lăsați, uneori, să morăie), să-și ascundă personalitatea, să n-o exprime în nici un fel (de pe la mijlocul deceniului nouă, fotografiile autorilor de literatură contemporani, de exemplu, au dispărut din presă și de pe copertile cărților lor): aveam două "vipuri" și trei "vipuști", conducătorii și copiii lor. După 1990, toată lumea a început să vorbească tipînd (dreptul noului născut!) și fiecare român voia un ziar al său, un post de radio ori de televiziune; deodată am devenit o țară de persoane foarte importante și de copii ai persoanelor foarte importante. Pe cît de repede am adoptat neologismul, pe atît de grabnic i-am și compromis înțelesurile prin folosire abuzivă și, mai ales, prin deriziunea "referenților". Cine sînt vipurile acestui deceniu? Oameni bolnavi, hoți, suți, criminali, violatori, demnitari corupți, animale și păsări ciudate, pedofilul din Moldova, dame de consumație, sini, fese – acestea sînt subiectele și figurile pentru copertile ziarelor, revistelor, emisiunilor de știri difuzate prin radio sau televiziune; și, din cînd în cînd, cite un VIP autentic, de preferință, cîntăreț sau om politic, rareori vreun actor (și atunci cînd, din păcate, e vreun scandal prin teatre): despre pictori, scriitori, muziceni, sculptori, oameni de afaceri curați, mai nimic. Vipurile sînt selectate (și create) de mass-media dintre figurile lombrosiene ale periferiei și marginalilor: violul unei bătrîne la marginea unui lan de grîu din județul Vaslui e totdeauna mai important decît o expoziție de Marcel Chimoagă, decît un doctorat, decît apariția unei cărți de Gellu Naum, decît revenirea lui Ciulei în teatrul nostru, decît cei 80 de ani ai lui Virgil Ierunca... Dorința de a fi "vip", fie și pentru o zi, naște monștri și tot felul de situații de un comic grotesc: presa consemna anul trecut, de pildă, cazul unui cetățean din preajma Birladului, care a violat și ucis o bătrînă pentru ca a vrut să-i apară fotografia în ziar: zis și făcut sau, mai bine, invers. Galeria vipurilor unei societăți, chiar și cînd pare a fi o "emanație" a simplelor mondenități, rămîne imaginea mai mult sau mai puțin corectă a unei ierarhii de valori, a *elitei* acelei societăți; și cum, la noi, această ierarhie e mereu tulburată de mediocritate și kitsch (totdeauna "caracuda", oamenii în impas profesional au făcut tot ce le-a stat în putință pentru compromiterea valorilor), majoritatea vipurilor și vipuștilor noștri este formată din tristele figuri ale unei nu mai puțin triste tranziții: risu' plinsu', cu vorba "vipului" Nichita Stănescu.

Ioan Holban



### SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

C EL MAI mare prozator portughez al tuturor timpurilor, Eça de Queirós, romancier înconjurat, în epocă, de alți numeroși romancieri europeni geniali, rămîne totuși într-o ciudată izolare. Definitiva sa unicitate apare ca primă componentă a definiției.

Autorul portughez îi admira pe Balzac și pe marii prozatori englezi contemporani (Dickens și Thackeray), pe Maupassant și pe Zola, dar idealul său rămăsese Flaubert: secreta sa ambiție a fost probabil aceea de a fi numit într-o zi "Flaubert portughez". Și totuși, la o lectură fără prejudecăți, - dacă acest lucru ar fi posibil! - textul queirosian îmi apare superior celui flaubertian; e scris cu aceeași artă a cuvîntului în sine, perfecționist pînă la pedanterie; însă *Os Maias* (și nu doar el) pulsează de o viață caldă și de simpatie vizibilă față de umanitate, trăsătură imposibil de găsit în *Éducation sentimentale*. Fluxul verbal poartă semnele unei sensibilități pe care autorul portughez nu numai că n-a încercat s-o suprimă (cum făcuse Flaubert), dar a menținut-o conștient în prim-plan, convins că ea potențază forța stilului.

Cu proza la care ne referim se petrece un fapt greu de crezut: e suficientă lectura unui singur paragraf, câteodată a unei singure propoziții, pentru a-ți da seama că ea aparține lui Eça de Queirós. Pasionații o recunosc după numai câteva cuvinte, pentru că stilul queirosian se dezvăluie la cea dintâi coitură de frază.

În poezie, faptul este frecvent, deoarece obligatoria schemă prozodică reține mai ușor marca vizibilă a auto-

rului. Dar în proză? Asistăm, poate, la singurul caz din întreaga literatură portugheză.

Ar fi foarte greu de explicat misterul. Identificarea rapidă a textului queirosian - iată o operațiune ce urcă din străfunduri, atingând resorturi care scapă deducției raționale; există la acest autor o conjuncție benefică de factori ce marchează cu pecetea proprie fiecare frază din romanele sale de vîrf. Se creează o marcă imposibil de refăcut, imposibil chiar de pașit. A existat o reticență superstițioasă la prozatorii portughezi din secolul nostru de a se măsura cu Eça de Queirós: n-au mai fost reluate nici maniera sa stilistică, nici temele, nici atmosfera, nici lumea personajelor. Printr-un tacit acord, toți urmașii i-au considerat lumea prozei drept teritoriu rezervat, domeniu sacru, intangibil, la fel ca la Balzac ori Proust.

Faima celui mai mare prozator portughez a ajuns să fie astăzi ambiguă: un mic grup de specialiști și de amatori îl divinizează, îi cunosc viața și opera pînă la cel mai insignifiant detaliu, scriu despre el în fiecare an; au alcătuit monumente exegetice impresionante (*Dictionarul Eça de Queirós*, compus de Alfredo Campos Matos și apărut în 1988, conține, practic, tot ceea ce se putea spune despre autor). Dincolo de acest cerc restrîns, începe însă noaptea mediocrității: lectură obligatorie în liceu, *Os Maias* este astăzi foarte puțin citit cu adevărat: doar fragmentar și din obligație; elevii nu-l mai apreciază; proza queirosiană e prea subtilă pentru publicul tânăr al Internet-ului, iar actualul mers al lucrurilor nu pare a fi favorabil prozatorului dispărut în anul 1900.

## Eça de Queirós (II)

Dar de ce trebuie să urcăm pînă în anul 1900? Cel mai talentat portughez aflat vreodată în fața hîrtiei albe n-a avut prea mare succes nici în timpul vieții, dimpotrivă: ediția primă a romanului *Os Maias*, de 3000 de exemplare, încă nu se epuizase la moartea autorului, doisprezece ani mai târziu! Imediat după 1900, un cor de critici, care de care mai autoritar, într-o unanimitate și uluitoare opacitate, declara ritos că *Os Maias* e prea lung, că e complet depășit, că în câțiva ani nimeni nu-l va mai citi etc. Prima biografie serioasă a prozatorului apare abia în 1945, la aproape o jumătate de secol de cînd îi începuse viața postumă.

Spirala celebrității queirosiene este una opusă regulii generale: aproape ignorat la începutul secolului, înconjurat de un lugubru cor de criticiștri, Eça de Queirós și-a câștigat treptat cea mai sigură faimă - adică faima provenită din sedimentarea lecturilor. Pe măsură ce anii treceau, iar contemporanii scriitorului, tot mai puțini, se cufundau în uitare, steaua celui ce compusese *Os Maias* începea o ascensiune lentă, dar ireprezensibilă, ajungând la zenitul de astăzi. În urmă cu câțiva ani, traducerea în limba cehă a celui mai slab roman queirosian (*Crima părintelui Amaro*), traducere apărută în 500.000 de exemplare, se epuiza în câteva luni. Cam de la aceasta înălțime vorbește acum Eça de Queirós cu istoria: expansiunea operei sale la nivel planetar se află în progresie incontrollabilă.





# CINE ESTE LIVIU CAPȘA?

## Fisă bio-bibliografică

C U APROAPE douăzeci de ani în urmă, am publicat într-o revistă mai multe poeme primite prin poșta de la un necunoscut: Liviu Capșa. Am explicat atunci cititorilor că n-am nici o informație despre autor, dar că sunt nerăbdător să fac cunoscute și altora versurile pline de farmec care îmi căzuseră parcă din cer pe biroul de redactor.

Acum dețin toate datele necesare pentru întocmirea unei fișe bio-bibliografice a lui Liviu Capșa. Poetul s-a născut la 16 august 1954 în localitatea Spantov din județul Calărași (fostul județ Ilfov). După ce a absolvit liceul la Oltenița, a urmat cursurile Facultății de Drept din București, pe care le-a încheiat în 1981.

Până în 1993 a fost consilier juridic la Primăria orașului Oltenița. Apoi, a acceptat postul de consilier la Inspectoratul pentru Cultură al județului Calărași, renunțând la activitatea juridică.

Debutul său ca scriitor s-a produs în anii 70', în revista *România literară*, sub girul lui Geo Dumitrescu. Cărți a publicat abia după 1989: *Hipodromul cailor de mare*, parodii, Pitești, Ed. Calende, 1993, *Victoria cotidiană*, versuri, Pitești, ed. Calende, 1994, *Noi, sudiștii*, versuri, Pitești, Ed. Calende, 1995 (volum realizat împreună cu Marin Lupșanu), *Evadarea din vis*, note de călătorie, București, Ed. Agora, 1995, *Mesaje pe robot*, versuri, București, Ed. Cartea Românească, 1999, *Parodii optzeciste*, Pitești, Ed. Paralela 45, 2000.

Este și autorul a trei cărți de versuri pentru copii: *O fantastică pădure*, *Poezii din lumea basmelor*, *Animale combinate adunate într-o carte*.

Știu deci, acum, multe despre Liviu Capșa. Am și stat de vorbă cu el de câteva ori, descoperind că este un om

informat și întreprinzător, care ar putea să conducă o instituție de cultură sau chiar să administreze un oraș. Dar tot nu înțeleg cum ajunge el la poezie. Tocmai spiritul său practic îl face să pară incompatibil cu condiția de poet. Și mai este ceva: autorul atât de prețuit de mine trăiește ca un anonim, nu-și exhibă originalitatea. Aproape toți poeții știu să capteze atenția celor din jur. Liviu Capșa mai mult tace și ascultă, estompându-și prezența. Nu întâmplător, este foarte rar menționat de criticii literari printre "optzeciști".

Nu-mi rămâne decât să cred că pasiunea pentru poezie rămâne un secret al vieții lui Liviu Capșa. Poate nu întâmplător, prima sa carte a fost una de parodii, gen la care poetul a revenit frecvent ulterior. Parodia reprezintă o formă de devotament de poezie și presupune o discreție de spectator care urmărește din întineric scena luminată a vieții literare.

Până la urmă, identitatea lui Liviu Capșa trebuie găsită tot în textele sale, nu în informațiile referitoare la studii, la profesie etc.

## Poetul cu o sută de stiluri

D UPĂ cum rezultă din parodiile sale – cele care au în vedere poeți din toate generațiile (*Hipodromul cailor de mare*), dar și cele inspirate de autori din generația căruia îi aparține el însuși (*Parodii optzeciste*) –, Liviu Capșa urmărește atent și cu spirit critic spectacolul poeziei românești. El este un admirator competent al versurilor contemporanilor săi, și nu unul naiv, dintre aceia care aplaudă furtunos fără să știe de ce.

Parodiile sunt *ecoul* pe care îl au scrierile poezilor din epocă în conștiința unui supercititor. Ele constituie, în mare măsură, un exercițiu de *critică literară*, întrucât fac vizibile mecanismele de producere a emoției folosite de poeți.

În același timp, însă, parodiile reprezintă un mod ingenios de a da curs elanului liric propriu. În loc să se limiteze la un singur stil, poetul care scrie parodii utilizează o sută de stiluri. Dintr-un simplu instrumentist, el se

transformă în dirijorul unei orchestre, amplificându-și mesajul.

Ca și Marin Sorescu în *Singur printre poeți*, Liviu Capșa recurge la parodii dintr-un preaplin al bucuriei de a descoperi poezia, dintr-o exuberanță lirică.

Parodiindu-l, de pildă, pe Mircea Cărtărescu, el nu numai că *divulgă* tehnica poetică a acestuia (relatarea la persoana întâi, enumerarea fastuoasă etc.), dar o și *folosește* fugitiv, pentru a-și exprima propria voioșie de citadin:

"Tocmai coborâsem din 331 în Piața Aviatorilor/ uitând de multimea de blocuri ghemuite sub burțile norilor/ și dezvelind o savarină mă pregăteam s-o strecur pe sub mustața agale/ când deodată cu cine credeți că fac cruce în cale:/ un fel de tonetă fardată strident cu gust de bazar/ plină cu oglinzi, furcoale, scobitori și produse tip aprozar/ maiakuri chiuvete jartele/ tricouri cu moaca lui pele/ prafuri de copt daracuri de lână/ brice invizibile pentru barba spână" etc.

La fel se întâmplă în multe alte cazuri, de fapt, în toate. Când îl imită pe Mircea Dinescu, Liviu Capșa devine pentru o clipă Mircea Dinescu, lăfăindu-se – cu umorul necesar – în halatul de mătase al acestuia:

"Azi scriem poezia cu tuș pe palma stângă/ cu arta ne scrobim cămășile-n copăie/ artistul toacă ceapă spre a putea să plângă/ când reumatismu-i simte ovații lungi de ploaie// dentistul pune plombe la clape de pian/ tabloul de se strică dați-un un praf de sare/ din ceasuri cucul iese o dată la un an/ ce dulce e compotul cireșelor amare." etc.

## Eleganța ironiei

O DOZĂ de spirit ludic există și în poezia "serioasă" a lui Liviu Capșa. Volumul recent apărut, *Mesaje pe robot*, ilustrează, inclusiv prin titlu, tendința poetului de-a se juca de-a viața, de a privi dintr-un unghi fantezist ceea ce semenii săi privesc cu toată gravitatea.

Prin simpla juxtapunere a mesajelor pe care ei le lasă, în mod curent, pe un robot telefonic, autorul cărții evocă, de pildă, simpatica harmalaie a vieții de fiecare zi:

"nu uita să achiți imediat ceaseul/



Liviu Capșa, *Parodii optzeciste*, Pitești, Ed. Paralela 45, col. "80", seria "Poezie", 2000. 64 pag.

vezi că diseară apar la talk-show/ îți eliberez fiica dacă ieși cu-n milion de parai/ ia-mi și mie de la castel un furou// lasă iepurele la fezandat încă o zi/ sosesc mâine cu cursa air france/ n-am gătit nimic mănâncă și tu la restaurant/ livram marfă numai cu plata-n avans// trimite-mi dracului factura aia odată/ domnule vă aștept la negocierii joi/ oprește-mi te rog apa caldă în cadă/ ia-ți umbrela începe sezonul de ploii".

Ca din întâmplare, în cascada de banalități, apare la un moment dat și un enunț tragic ("îți eliberez fiica dacă..."), repede înghițit de zumzetul existenței cotidiene.

Face parte din felul de a fi al lui Liviu Capșa, în ipostaza sa de poet, să vorbească despre suferință în treacă sau aluziv, să-i întâmpine mereu pe cititori cu un zâmbet profesional, chiar și atunci când totul i se pare pierdut:

"într-o bună zi am să dispar/ din raza ochilor voștri/ prin firele de iarba/.../ voi pieri ca bursa română de mărfuri/ torturată de nemiloase crize asiatice/ mă voi stinge ca iepurii bărgănanului/ obligați să sară prin pădurile europene/ mă voi prăbuși ca mercurul termometrelor/ sub rafalele agentului termic// într-o bună zi mă veți uita/ ca pe un ordin de front/ dintr-o batalie pierdută" (*într-o bună zi*)

Ironia poetului este o *ironie elegantă*, care nu s-a demodat, chiar dacă azi este la modă limbajul baieților de cartier – un fel de pijama a limbii române. Liviu Capșa vine în frac în fața noastră și nu pare vetust. De ce? Pentru că o face în cunoștință de cauză, optând lucid pentru o atitudine poetică.

Liviu Capșa știe ce se întâmplă cu el și cu cei din jur în actualul moment istoric, știe de ce scrie și cum scrie, știe de ce nu mai contează în prezent poezia și cât de mult totuși contează ea, acum și în vecii vecilor. Talentul său este iluminat de inteligență.

Vorbeam de o ironie elegantă. Iată, ca exemplu, un poem – *prospere orașul* –, în care suntem invitați la o plimbare printr-un oraș de azi:

"prospere orașul/ de la o zi la alta prosperă / nimeni nu poate nega evidența/ iată țăranel cu cartușiera/ funiei de usturoi peste umăr/ prosper se-n-dulcește c-o sticlă de cola/ sau țiganca bătrână ce mătură-n piață/ scoțându-și prosper kentul de după ureche/ copiii exersează limbile straine/ privind în vitrinele tot mai prospere/ prosperă orașul/ de la o zi la alta prosperă/ nimeni nu mai poate nega evidența".

Liviu Capșa își gândește atent poezia, fără să o facă însă prin aceasta nefirească. El *elaborează naturalețea*, scamatorie care le reușește numai poezilor autentici.



Liviu Capșa, *Mesaje pe robot*, București, Ed. Cartea Românească, 1999. 64 pag.

## Cărți primite la redacție

- Nora Iuga, *Sexagenara și tânărul*, roman, București, Ed. Albatros, 2000. 124 pag.
- Aurel Marinescu, fost prim-președinte al Tribunalului Muscel, *Instaurarea conducerii comuniste în România* (mărturii 1946-1953), prefață de Nicolae Prelipceanu, București, Ed. Sinergii, 2000. 200 pag.
- Ion Dur, *Hârtia de turnesol*, Generația '30, vol. 1, Emil Cioran - inedit (Teme pentru acasă), localitate nementionată, Ed. Săculum, 2000. 368 pag.
- Luiza Predescu, *Iubire, stranie făptură*, prefață de Mircea Micu, localitate nementionată, Ed. PACO, 2000 (versuri). 206 pag.
- Nicolae Kōmives, *Autoportret în zgomotul oglinzii*, postfață de Nicolae Prelipceanu, Bistrița, Ed. Aletheia, 2000 (versuri). 90 pag.
- Elie Anesiea, *Anesieada*, München, Carnetele Observator, 1999 (versuri). 144 pag.
- Codruța Chercotă, *Cel numit*, poeme, Timișoara, Ed. Hestia, 2000. 78 pag.
- Mircea Bujor, *Visul unui impiegat de mișcare*, poeme, Bacău, Ed. Corgal Press, 2000. 40 pag.
- Yvette Z'Graggen, *La Punta*, roman, traducere și postfață de Henri Zalis, București, Ed. Vremea, 2000. 200 pag.



# ANTIUTOPIA LUI DORIN TUDORAN

CRONICA LITERARĂ

de  
Gheorghe  
Grigurcu



**D** EȘI apreciate îndeobște pentru "eleganță", "gratie", "delicatețe", începuturile poetice ale lui Dorin Tudoran aduc deja semnele pregnante ale unei estetici a inadapării (inadap-tarea fiind un tipar launtric al acestui poet, care se manifestă, pe de o parte, prin insurgență morală, în zona unei istorii insuportabile, pe de alta, prin propensiunea pentru "urit", în zona unui lirism rebel față de "frumosul" consacrat). Realitățile estetizate în răspăr și moralile refuzului sarcastic ori numai nostalgic se condiționează reciproc. Autorul pare a-și trata copilăria precum o taină inenarabilă: "în noaptea aceea începușe copilăria/ despre care nu voiam a povesti niciodată/ vocea groasă a fluviului dărimase podul/ mirosind a bătrânețe și oameni/ lucrurile mă priveau cu blindețe/ o eram singura dovadă a existenței mele/ singura pe care nu o puteam înlătura/ și în vremea aceasta lingă mine/ crescuse multă multă nostalgie" (*Martor*). Viziunea e prematur coșmarească, închegându-se din pulsații nu o dată suprarealiste: "tatăl meu strângea în brațe o greșală/ care-i limpezea ochii eu călăream un grifon/ din șuruburi blonde spre pipa unde/ trebuia să regăsesc poziția în genuchi/ sub păsări ce poartă în gheare munți/ lustruind cu ei pământul fără memorie/ gesturile noastre bilbiute învine-teau aerul/ păsări ruginite cădeau peste acoperișuri/ de sticlă și casele se țineau de mâini speriate/ așteptând trecerea unei mari științe" (*Așteptând trecerea unei mari științe*). Între o tortură infinită ("atîmat printr-o pedeapsă între un ceas/ mai treaz și altul mai de somn/ spagat de o durere verde/ aștept să mă despic fără sfârșit" - *Print-o pedeapsă*) și senzația de moarte ("eram mort de multă vreme departe/ auzeam ochii privighetorilor pleznind" - *Depart*) se întinde spațiul unei poezii născute sub egida dizgrației. Pe alocuri, exasperarea se precizează sub chipul unei agresivități oarbe a fiecărui om în raport cu semenii săi: "soarele devasta pieptul unui tânăr celebru/ singur eu n-aveam cui da dreptate/ cînd fiecare eram o armă în mina celui alt" (*Singur eu*). În inflorescența poeziei se înfige fatalitatea unei lumi glaciale: "cum înfloresc poezii la mesele de lut/ cu gheața lumii pururi înfiptă în meninge" (*Cu gheața lumii pururi*).

Ar fi prea simplu (cu toate că adevărat!) să caracterizăm poezia lui Dorin Tudoran drept una politică. Avem impresia că, în

Dorin Tudoran, *Tînărul Ulise*, cu o prefață de Mircea Mihăieș, Ed. Polirom, Iași, 2000, 376 pag., preț neprecizat.

fond, s-a produs într-însa o joncțiune între fibra sedicioasă nativă a bardului și reacția sa la un mediu acut inconfortabil, cel totalitar, impactul cu acesta jucînd rolul unui stimulent. Ceea ce contează din punct de vedere estetic este datul personal ireductibil al creației, indiferent de încadrarea ei epocală (fapt intențional, putîndu-se rezolva pe o cale pur retorică), în semnificațiile unui manifest. Nu mai puțin, prin transluciditatea discursului transpune monstruozi-tatea temei care l-a alimentat. Astfel că utopiei comuniste i se răspunde cu o anti-utopie, care se compune din factorii negativi ai reprobării sensibile, în tiparele unei scri-turi pe măsură. Imaginile dobîndesc alura unor replici intransigente, ingenuitatea lezată trece în refuzul moralmente gradat. Scepticismul devine năvodul amplu în care este cuprinsă existența curentă, demonizată ca o frivolitate în chiar elementele sale pro-zaic-vitale: "Unii fac gimnastică suedeză/ unii nu mai pot trăi fără săună/ unii aleargă 7 kilometri pe zi/ alții înoată 50 de bazine olimpice pe zi/ alții joacă tenis/ alții au redescoperit trasul la țintă cu arcul/ unii au inventat un joc cu frînghi și căști de oțel/ alții merg în miini pe stradă/ neștiind că și asta a făcut-o pentru prima oară/ tot un poet: Stan Palanka/ unii/ alții/ ceilalți -/ treaba lor/ eu unul nu mai pot face sport/ nu mai cred nici în performanță/ nici în pu-terea profilactică a sportului/ «Mens sana in corpore sano» nu-mi mai spune nimic/ ceva s-a stricat/ ceva nu mai merge/ mîngea mi se pare pătrată/ apa - oțel/ muntele de marmeladă/ crosul un stînd-pe-loc/ «sur place»-ul cicliștilor de velodrom/ o goană dementă/ gimnastica - un agent perfid al obezității" (*Eu unul*). Demonizată, condiția umană în sine se revellă drept o zădărnice dementă. Imaginii utopice a individului ce se ameliorează prin concursul social, pe făgașul ideologiei, îi corespunde imaginea individului ce se pierde prin sine însuși. Chiar interiorizarea nu e decît o bolgie a unui infern atașat ființei: "Pentru noi nu există scăpare/ decît să fugim înlăuntrul nostru atît de adinc/ încît lovindu-ne de propriile suflete/ să constatăm că sîntem bieți soldați de plumb/ copii mai destepti ori aproape cretini/ cînd vor, orice vor fac din noi -/ părinții lor gingavi, ușor plictisiți/ ne string cu fărașul, ne-aruncă-n gunoi// Pentru noi nu există scăpare/ ne-am obiș-nuit cu toate acestea, cu jocul/ de-a fi pier-duți de noi prin noi înșine -/ sîntem plumb-dement venerîndu-și focul" (*Topitoria de plumb*). Carența umanității se vadește cu atîta necruțare, încît i se poate atribui o similitudine anatomică: "O, Doamne/ cum ne mai risipim noi/ ca boabele de piper/

rostogolindu-se/ din punga spartă -/ iriși negri/ izgoniți dintr-un alb/ al ochiului/ ce nu mai suportă/ arsura lacrimii/ nici pe cea a luminii/ ce nu mai admite/ ce nu mai! -/ o, Doamne/ albul asta din ochi/ imaculat/ ca o minciună în stare/ dementă de pură!" (*Ar-sura*). Drept emblemă a poetului se instituie disperarea: "Disperare -/ tu ancora mea siderală/ trăgînd după tine/ atîta pămînt/ atîta noroi?" (*Nuieșușă*). Această disperare constituie nucleul moral al antiutopiei.

Nucleul intelectual al antiutopiei lui Dorin Tudoran îl alcătuiește absurdul. Reducînd la absurd tabloul existențial, autorul săvîrșește dubla operație de descriere a utopiei scelerate (postură anicontemplativă) și de subminare a ei, în temeiul unei saturații teratologice ce tinde a se autoanula. Excesul duce la explozie. Absurdul, arăta Breton, poate oferi o ieșire ideală a spiritului în confruntarea sa cu orice difi-cultate. Punînd accentul pe zbaterea ființei între zăbrelele unei lumi ostile lui, poetul strecoară implicit idealul unei împăcări cu lumea, a unei transcendențe mundane am putea spune, dacă transcendența n-ar pre-supune o depășire a mundanului: "Împăr-team frățește/ frigul acelei piețe -/ mai mult o celulă de pușcărie/ expusă în aer liber// vorbeam în galopuri/ moderat/ sentimental/ banale/ treceam pe lingă ziduri/ ce le cre-deam cunoscute/ nevăzut dar brutal/ ele ne-mpingeau/ cu degete de-oțel/ spre mijlocul pieței/ ca pentru-o execuție/ prea mult amî-nată; nici nu-nțeleg/ cum am reușit/ să ne menținem pe trotuar" (*Trecut pierzîndu-și semnificațiile*). Sînt caracteristice secven-țele inchiizitoriale, specifice universului concentraționar: "Iar vine cineva/ și-mi spune:/ «Eu sînt apărătorul/ tău;/ privește-mă și-nchipuie-ți lumea/ numai prin mine!»// Îl privești:/ o vină de bou/ mîngîndu-ne obrăjii!" (*Vina de bou*). Fiind ea însăși o lume în sine, vizionară, antiutopia își are heraldica proprie: "Deasupra - cetină ver-de./ În dreapta - ochiul de rouă./ La stînga - umbra în două/ Tăiată - parcă te-aș pier-de./ Deasupra - pasăre albă./ În față - roșu nisip./ În urmă - tainică salbă;/ Port lacrimi de gheață pe chip" (*Semne*). Incluzînd note de imprecizie, *id est* de satiră cu clocoțe metaforice ("Voi nu veți lua foc/ în vecii vecilor/ căci singele vostru/ e o leșie/ miro-sind a editoriale// Voi nu veți face umbră/ niciunui pămînt/ căci mușchii voștri/ au putrezit/ sub plapuma dogmelor!" (*Poeziilor de azbest*), viziunea lui Dorin Tudoran înaintea pînă la amentizarea obiectului său, adică pînă la acel nihil izbăvitor re-simțit ca o soluție absolută: "Deși e a lor, ei trec pe sub ea/ numai în genuchi/ și poar-ta s-a girbovit/ rău/ se tot scurge în pămînt/ zi de zi/ de-a rămas numai/ de-o palmă de-a-supra ierbii/ căci ei n-au fost/ niciodată/ lei/ nici n-au visat/ să fie!" (*Dar ei cine sînt?*). Sau acest final antropologic: "Totul se sfîr-șise/ nimic nu mai era adevărat -/ chiar și omul acela/ plîngea numai cu umbre/ de lacrimi" (*Nimic*). Final însă doar aparent. Căci asumarea absurdului duce la o etică a spiritului care constă în despuieră de sine, de vanități și egoisme, o etică a purității, așa cum rezultă din *Cametele* lui Camus. Paradoxal, absurdului i se opune nu gratui-tatea (autorul *Omului revoltat* blama con-templarea "finalităților absurde"), ci mora-litatea renunțării, precum o cenușă fierbinte din care poate reinvia dăruirea: "Îmi string capul în miini -/ printre degete-mi curg/ citeva foste trăsături ale chipului:/ cițiva munți s-au prăbușit/ citeva mări au secat/ și toată această hartă răvășită/ zvîcnește în palmele mele/ ca o cenușă fierbinte// În rest - nimic deosebit./ Cu puțină indemi-nare/ lăcuită cu finețe, harta asta/ mai poate fi luată în seamă/ o vreme. Eldorado!" (*Restaurări*).

Din punct de vedere vizionar, instru-mentul antiutopiei lui Dorin Tudoran îl reprezintă antimitologia. Coruperea texturii mitologice e un fenomen grav, semnificînd

o alienare a spiritului în raport cu sine. Nu e o falsificare a aparenței, ci una a esenței însăși contaminată de absurd, deoarece mi-turile alcătuiesc, după cum spunea Mircea Eliade, "paradigmele pentru toate actele omnești semnificative". Asistăm la o in-vazie a de-semnificării în chiar sanctuarul semnificației înalte: "Veniți/ s-a redeschis altarul/ priviți-l/ ingenunchiați/ lingeți-l// Oglinda s-a subțiat/ de tot -/ tînărul Narcis linge la ea" (*S-a redeschis altarul*). Sau următoarea dublă demitere, mitologică și uraniană, sub acolada unei familiarități de limbaj nuanțînd renunțarea: "Din salcimi/ se-aude nechezatul/ calului troian/ al min-zului, adică/ al nepotului/ - de fapt - nu contează/ se-aude un șirag de perle false/ deșirîndu-se/ acum/ cînd alinierea plane-telor/ te face s-azi/ încă o dată/ «Nu mișca în front!»;/ și tu care sperai/ că e vorba de ceva/ carecumva/ cosmic!" (*Și tu care*). Sau acest basm înghițit de realitate, episod cu episod, redus la prestidigitatie și apoi pur și simplu la platitudine: "Dar unde-au dispărut/ cele unsprezece chipuri/ ale închi-puirii?// Ai aruncat peria peste umăr/ și-n urma ta/ s-a-nălțat pădure// Ai renunțat și la oglindă - urmele tale/ au fost înghițite de-un lac/ așa cum înghite scamatorul/ săbii înroșite-n foc/ panglici/ bagheta de sticlă/ manșetele albe și jobenul negru// Dar cele-lalte/ unde-au dispărut?// Cum să-mi închi-pui/ eu lumea/ jăratecul ce, se găsește/ pe sub mină/ la vreun colț de stradă/ numai bun de-naripat cai/ nu e/ la Consignații - doar cenușă/ și-aia sintetică/ nimeni nu mai știe/ ciți copii cretini are împăratul/ și la al citelea se va opri" (*Vîrstă ratată*). Sau această alegorie a unei morți atît de decla-sate, încît apare ca o momie caraghioasă, avînd în colțul gurii un chiștot: "Să-i dăm acestei morți un nume cit mai viu/ să-i tragem peste moacă un colorat chipiu// Să-i țină umbră deasă și moale cozorocul/ să tremure-ntr-o buze Măria-sa chistocul// să-i zicem dară *Liru* ori poate *Tra-la-lal*/ acestei morți cu ifos de-a fi ea viața ta// și să-nălțăm acolo în plin buricul mării/ catarg cu pînza dalbă din chiar izmana sării" (*Cris-tofor către Columb*). Dar poezia face parte, vrînd-nevrînd din sfera mitului, chiar dacă ridiculizat, negat, redus la particulele ce provin din sfărîmarea sa. Drept care poetul înalță, pe ruinele miturilor dezafectate, al-tele, izvorite din intimitatea crizei sale, ipostaze spontane ale crizei în cauză ce încearcă a se legitima prin imagini obsede-dante: "Fără să-l vedem/ fără să-i pese de noi/ el a jupuit/ dintr-o singură mișcare/ sta-tuia/ la poalele căreia/ claca noastră se pre-lungea/ de prea multă vreme// un simplu fișuit/ ca și cum/ o lamă de brici/ ar fi despi-cat o draperie, ca și cum/ cineva ar fi des-puiat/ un știulete de porumb/ și dintr-odată/ am văzut cu toții/ nervii aceia de oțel/ vibrînd ca o armată/ într-un nor de singe!" (*Poetul*). Ca și: "Cîndva/ pe masa mea de lucru/ a înflorit un pumn murdar./ L-am sărutat/ pînă l-am făcut oglindă;/ l-am curățat cu dinții/ pînă i s-a făcut pielea roz/ ca a pruncilor de curată;/ l-am mai sărutat o dată/ și el, Hop!, mi-a sărit/ în gură/ ca-ntr-un incubator de lux/ și-a zis: «Numai citeva clipe/ pînă prind ceva puteri»./ De-atunci/ numai eu am numărat/ vreo două mii de ani" (*Mărturisirea scribului pamfletar*). Prin intermediul antiutopiei, disidentul, pole-mistul cu pană adesea incandescentă care e Dorin Tudoran proiectează demersul d-sale antitotalitar în sfera estetică menită a-l pu-rifica și a-l înzestra cu atributele unei valori transistorice, așa cum au procedat altădată, prin extrapolarea doleanțelor lor istorice, un Goga, un Aron Cotruș, un Coșbuc, un Eminescu. Antiutopia nu e doar o monito-rizare și o contrapondere teribilă a utopiei, ci și o creație autonomă, capabilă a se ridi-ca, ajutîndu-se de aripile proprii, în vîz-duhul artei.



INSTITUTUL EUROPEAN

NOUĂȚI

Jean-Pierre Faugère  
*Moneda și politica monetară*

Gabriela Adameșteanu  
*Cele două Români*

Felicia Dumas  
*Gest și expresie în liturghia ortodoxă*

Jacques Bonnet  
*Marile metropole mondiale*

În pregătire: George Pruteanu, *Cronica unei mari dezamăgiri*  
Paul Miron, *Tîrgul șaradelor*

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



Neagoe și  
Nea Goe

**ÎNVĂȚĂTURILE** lui Nea Goe se întitulează a doua carte (după *Scrituri simultane*, 1993) a lui Felix Lupu. Jocul de cuvinte nu este în totalitate ironic; el ascunde informații prețioase și serioase pentru cititorul atent (și amator de astfel de scriitură). Este poate prima lecție pe care un cititor de textură "iovistă" (din Școala Gheorghe Iova face parte și Felix Lupu) trebuie să o rețină: experimentul și-a pierdut din gratuitatea genuină a gestului avangardist; noua achiziție este dezvoltarea unui cod, comunicarea tocmai prin opacitatea limbajului etc. Revenind, "învățăturile" desemnează un cumul de cugetări scrise în timp, de sfaturi de viață etc. Deși foarte tînăr, Felix Lupu își adună toate textele, își pune la bătaie toate resursele pentru a întocmi acest volum. Cît despre "domnul" sau Nea Goe, el nu face decât să reamintească ineficiența seducătoare a sfatului părintesc atît de bine redată de Caragiale: "Șezi binișor, pușorule! Să nu strici ceva! zice mam'mare".

Cartea începe surprinzător (nici nu se putea altfel) cu un jurnal-puzzle intitulat "jurnal de caiet". Iarși, jocul de cuvinte nu este întîmplător. Autorul ascunde sub aparența unui jurnal obișnuit cîteva abateri grave: amestecă datele (jurnalului îi este impusă o altă succesiune decît cea a calendarului), selectează doar părțile sugestive – pentru el caiet înseamnă orice notație, intimă sau nu, în timp ce jurnalul este considerat o formă finală o încercare indirectă de etică ("învățătură"). În rest, găsim aici toate ingredientele jurnalului clasic: anecdota, reflecția, banal cotidian etc.

Mai ales partea de anecdota atrage în notațiile lui Felix Lupu, un vajnic membru al boemei bucureștene. Prietenul său, Paul Daian, are grijă să anime atmosfera și cînd are doar un "corp textual": "Am bîntuit cu Sergiu (Paul Daian) prin cazinouri. Eu nu joc, dar mă uit la el în timp ce îmi torn nenumărate pahare de whisky pe gît. Face un circ indescriptibil, rîd pînă și chinezii care pierd geamantane pline (cu bani?) pe la alte mese. Uneori, cînd cîștigă (te miri ce), face atîta tărăboi de parcă în clipa următoare va cumpăra cazinoul – cu bordel cu tot." Un diarist și un boem, în același timp – iată contradicția vizibilă în această primă parte a învățăturilor: notele prea disparate (leneșe, boeme), eșuarea în meditații și reflexivitatea naivă, un autor suferind de sindromul "jurnalului fără jurnal".

Felix Lupu

Învățăturile  
lui  
Nea GoeEditura Muzeul Literaturii Române  
Editura VineaFelix Lupu, *Învățăturile lui Nea Goe*, Editura Muzeul Literaturii Române, Editura Vinea, 2000, 280p., f.p.

Extrem de interesante sînt poemele și scrisorile fiului autorului, Matei. Expresivitatea infantilă merge întotdeauna bine cu jurnalul (modelul Radu Petrescu): spațiul intim, securizant, urmărirea creșterii spectaculoase a unui copil (expresia "văzînd cu ochii"). O idee excelentă și niște texte savuroase: "a fost odată ditamai copilul rău / [...] copilul n-avea din ce să bea apă / și a băut de la cișmea cu găleata / și am încălecat pe o șă / și v-am spus". Ideea apare și într-un text separat de jurnal unde autorul însuși compuneri școlare tipice (*Academia lui Dumnezeu și Adam, primul artist de avangardă*).

După jurnal intră în scenă poeme și proze de sine stătătoare care ne arată un Felix Lupu mai puțin incitant: influențele boemei și ale textelor ei (Nichita Stănescu, Cristian Preda sau Paul Daian) îmi par nocive pentru poetul Felix Lupu. Cel mai bine îl prinde postura "iovistă" din proze: un abil "jucător de cuvinte" și un rafinat observator al realității imediate. Stăruie, așadar, conflictul dintre un Neagoe (grav, patetic, prea metaforizant în poeme) și un Nea Goe (jucăuș, mobil). Un conflict (istoric chiar) intuit de Gheorghe Iova în postfața cărții: "Ce cucureau romanii ei numeau Dacia Felix. [...] Acum aștia d-acia de-i fereceau romanii aveau steag de război o piele de lup cu cap cu tot ce dădea șuier."

G. Rogozanu

Umor negru  
pentru zile negre

**TITLUL** cărții lui Dumitru Hurubă *Un scorpion pe contrasens* te face să crezi că ar fi vorba de viață și opera fostului și (viitorului?) chiraș de la Cotroceni. Dezamăgirea este inenarabilă, căci ce vedem la p.3: un *curriculum vitae* al autorului, sau cum a devenit el prozator satirico-umoristic. Cel ce și-a versificat, ca tot românul, libertatea, a realizat curînd că "numărul poezilor depășea cu mult populația țării". Și fiindcă "mai erau cîteva locuri libere la Compartimentul *umor negru*", s-a decis să scrie în acest registru, în aquaforte, imbinînd terapia morală cu *plăcerea textului*. Deși cel mai obositor lucru e să ai umor non-stop, dl Hurubă a riscat și merge într-o direcție bună, mai ales acum, cînd piața satirei și umorului s-a liberalizat și oferă subiecte, pretexte și tipologii practic nelimitate. De la șoferul cu trăiri patriotice și comunitare pînă la parveniții politizați pînă-n unghii din administrație, fabrici privatizate sau turism. Limbajul tranziției, preluat masiv de o mass-media ea însăși mimetică, e la loc de cinste prin actualitate și aplomb. În această comedie a limbajului și a expresivității involuntare sunt prinși protagoniștii scenelor puse la cale de D. Hurubă, guralivi pînă la dezmăț, deliranti pînă la caricatură. Ei se poartă ca și cum ar avea mereu în față un microfon, simptom clar al unei psihopatologii de amplitudine națională. Fraza are marca autenticității, epica are ritm, tablourile sunt vivante, pline de miez și noimă. Sigur, există și gratuități digresive, exagerări fără acoperire, căderi în scheciuri ieftine și frivolitate. Autorul reușește mai ales acolo unde este *rău*, vitriolant, unde se dă-n vileag impostura, răutatea vindictivă, flagrantul între esență și aparență, adulterarea

Geo Vasile

Ithaca, estetica și  
"est-etica"

**ÎN RECEPTAREA** unui text dramatic funcționează, în general, un paradox. Există, mai totdeauna, o anumită distanță între lectură și "performanță", între reprezentarea mentală și reprezentația scenică. Orice piesă de teatru, citită pur și simplu, îi lasă lectorului sentimentul frustrant că a ratat esențialul, că numai printr-un uriaș efort de imaginație va reuși să își ia în stă-

Dumitru Hurubă, *Un scorpion pe contrasens*, Ed. Corvin, Deva, 1999, 64 p., f.pret.

normelor etice și înlocuirea acestora cu voluptatea de a denigra și de a relativiza prin suspiciune generalizată. Toate formele cunoscute ale satirei sunt prezente, de la comicul onomastic (Familia Gulye) pînă la portretul caricatural și eșantioane de limbaj politic fibrolemnos.

Ironia devine sarcasm cînd vine vorba de nesimțirea fetidă a vieții de cuplu pentru care D. Hurubă are aplecare specială în a-și da pe față misoginismul. Piesa de referință a volumului, "Uraaa! Îmi refac viața", aduce în arenă un proaspăt divorțat, tentat de a-și analiza și contextualiza noua poziție, de a-și evalua trecutul, libertatea eului, viitorul, ca un existențialist sadea. Dar vai, inevitabilul se petrece. Lucidul și avizatul nostru erou într-o banală dimineață, în cel mai prozaic decor, are revelația "femeii unice". După un scurt filaj, urmează atacul, adică dialogul, ceva între Ionesco și Baieșu. Rezultatul? Aveau o multime de puncte comune: "divorțati amîndoi, soțul ei bețiv, microbist și curvar, nevastă-mea, rea, incultă și avară; soțul ei din familie compromisă - un violator de octogenare, doi hoți de buzunare și o soră cam prostituată..." Hotărîrea? Refacerea vieții, căsătorie urmată la trei săptămîni de divorț. Episod dintr-o farsă fără sfîrșit. În care se cuprinde și "Concediul unui sentimental ratat", o satiră a sloganurilor populiste și patriotarde, dar și a năravurilor și moravurilor recente de pe litoral și nu numai: "sfoara căreia în limbaj comercial i se spune bikini", celularizarea vilegiaturii, ravigiile presei asupra minții, inimii și literaturii Clustrinei ce-l confundă pe Ovidiu cu Ovidiu Grecea, promptitudinea unei tipe de a-l cumpăra pentru Belgia pe micuțul *pui de dac* Șvartenger Ion Ronaldo, odrasla rătăcită a cuplului ș.a.m.d. Despre toate acestea ne relatează scorpionul Dumitru Hurubă, cu mijloace specifice unui prozator demn de cauze mai bune.

pînă la rolul de spectator mental, să suplinească, deopotrivă, regizorul, scenograful și scena, într-un pariu, destul de riscant cu sine însuși și cu textul dramatic al cărui coautor devine, vrînd-nevrînd. Pe de altă parte, nu e mai puțin adevărat că, tocmai ceea ce ar putea părea un obstacol în receptarea teatrului, înlesnește, pînă la urmă, stabilirea unei complicități, cu totul speciale, între textul dramatic și cititorul său. Se deschid piste inedite de lectură, indicațiile de regie stimulează imaginația, iar replicile – citite, și nu rostite sau ascultate, detumate, adică, într-un fel, de destinația lor – se învâluie, imperceptibil, în farmecul nostalgic al oricărui lucru nedesăvîrșit.

Nu altfel stau lucrurile în cazul celor cinci piese adunate în volumul de față; *Răfuiala, Cutia, Cetatea soarelui, Luca și Casa cu multe fotolii* (dintre care primele trei au apărut, în versiune franceză, în *L'Avant-scène du Théâtre*, iar ultimele sunt publicate acum, pentru prima oară), ne lasă impresia că ar putea fi citite, foarte bine, atît în cheie estetică, cît și în cheie *est-etica*.

Afirmația poate părea hazardată, însă la capătul lecturii nu putem să nu remarcăm că multe replici, gesturi, elemente de decor ne trimit cu gândul la un univers claustrofobic, specific oricărui regim totalitar; Toma, personajul din *Cutia*, care, între altele insistă să i se spună Rom și nu Tom, are obsesia că este în permanență urmărit de indivizi suspecti, care pîndesc, zi și noapte în fața locuinței sale; nu mai e nevoie să spunem că o asemenea conduită ne trimite cu gândul la o realitate de tristă amintire – problema domiciliilor forțate din regimul comunist. Cu o și mai pronunțată tentă socială, *Cetatea soarelui*, propune imaginea unui univers distopic – nu cu totul străin de cel imaginat de Orwell în *1984* sau de Huxley, în *Minunata lume nouă*, în care categoriile de  $\alpha$ ,  $\beta$ ,  $\gamma$  sunt înlocuite însă cu specii ciudate de "Vargași" și "Sfrijii", hălăduind, într-o continuă dezorientare, pe un acoperiș părăginit, ce ține loc de paradis și de infern deopotrivă, un fel de azil de noapte celest, în care promiscuitatea, meschinăria, violența sunt – ca și în lumea reală – la ele acasă.

Personajele balmăjesc într-una, fără noimă, bombănesc, fiecare pe limba lui: "Sfrijitul I: (care a privit scena tot timpul, bombăne distant): Cer lângă cer! Unul... departe... să fi găsit..." Ca și în teatrul absurd, nonsensul pare să țină loc de orice fel de transcendență, limbajul își abandonează rolul de vehicul al sensului, devenind, prin forța lui extraordinară de a șoca, un instrument redutabil în lupta împotriva inerției, a narcotizării conștiințelor și a habitudinilor anchiloza(n)te. Personajele monologhează chiar atunci cînd lasă impresia că ar dialoga; fiecare își exhibă cu o nonșalanță sfidătoare, obsesiile, ideile fixe, anxietățile rămînînd complet opac la reacțiile celuilalt; Tom, Felix, Tony sunt în fond "omuleți de sticlă", fantoze, marionete care se comportă nu ca și cînd ar vorbi, ci ca și cînd s-ar lăsa *vorbiți* de propriul limbaj – discurs tipic alienării, al pierderii rațiunii și speranței. Iată, de pildă, cum "conversează" Felix și Tony, eroii din piesa care dă chiar titlul volumului:

"Felix, (uitîndu-se atent la portartier): Asta... l-a uitat nevastă-mea (îl aruncă amărât pe fereastră).

Tony: Nu te amări.

Felix (amărât): Da, dar eu o iubeam! (Necăjit de moarte) Cum am luat-o, cum a fugit.

Tony: Pe-a mea, abia dac-am laut-o eu... Nu fugi... (E incurcat) Ei... nu ca să zic...m-a iubit și pe mine una. Îmi tot spunea c-așa, că pe dincolo...Dar eu nu cred ce nu-i de crezut! Și cum o vedeam, mă vîram sub o scară, ori mă dădeam după un stălp...După zece ani am dat nas în nas cu dumneaei (cu dispreț). Crezi că mă mai iubeste?!? Nu!! O femeie care se vrea cu suflet te iubeste pînă la zilele ei din urmă. Și-am cunoscut-o după cum a holbat ochii la mine cînd i-am spus că-s nemuritor. De-asta am și fugit atunci de ea...simțeam cu-al nouălea simț că-i broască" (p. 17-18).

Este de-a dreptul impresionantă toată această galerie de

Iulia Petrescu

## RĂFUIALA

Iulia Petrescu – *Răfuiala*, Editura Univers, București, 2000, 126 de pag.

maniaci, obsedați de tot felul, sadici, monomani, piromani, care se perindă prin fața cititorului-spectator, "omuleți de sticlă" pe care autoarea îi aduce în scenă cu un scop vădit polemic; miza existențialistă și agresivitatea tehnicii literare se imbină armonios și confirmă pe deplin această dublă vocație polemică (la nivel estetic și "est-etica").

În ceea ce privește esteticul, piesele Iuliei Petrescu ne trimit cu gândul la o întregă tradiție a genului (este vorba de teatrul absurd), ilustrată de dramaturgi celebri, de la Eugène Ionesco la Harold Pinter și Edward Albee. Eroii ei au, de asemenea, multe puncte în comun cu acei "angry young men" ai anilor '50, dar dacă la Osborne, de pildă, motivele alienării erau cât de cât deconspirate, aici atmosfera de ospiciu, în care iraționalitatea este împinsă pînă la ultimele consecințe, ar justifica mai degrabă apropierea de Harold Pinter (mai ales acela din "The Dumb Waiter").

S-ar mai putea scrie multe în legătură cu dramaturgia Iuliei Petrescu. Dacă mai atragem atenția doar asupra a două amănunte – și anume că volumul a apărut în colecția Ithaca a Editurii Univers și că este scris de o femeie, în condițiile în care autoarele de piese de teatru, chiar în literatura universală, pot fi numărate pe degete – avem argumente suficiente să afirmăm că demersul Iuliei Petrescu se situează sub indoitul semn al Celuilalt. Este un motiv în plus pentru care cartea merită citită, căci și atunci cînd exagerează sau supralicitează autoarea nu uită să tragă un semnal de alarmă, fie el și deghizat sub forma unei interogații nostalgice: "Vocea: Greci... Greci antici mai sunt?..."

Catrinel Popa



„JE EST UN  
AUTRE”

de  
Ioana  
Pârvulescu



## „Fiziierul Eminescu”

C IUDATĂ trebuie să fi fost pentru Titu Maiorescu ziua de joi, 15 iunie, stil nou (27 iunie, stil vechi) a anului 1889. De un timp, cea de-a doua soție, Anicuța, fiica fostului prefect de poliție din București, Radu Rosetti, și nepoata lui C.A. Rosetti, se arăta deosebit de geloasă. Ultima săptămână fusese totuși una fericită pentru cei doi, bănuielele soției se potoliseră și Maiorescu devine încrezător: „Are să dispară toată partea absurdă și exagerată din «trou noir» al geloziei”. Ziua de joi începe senin, el se simte „minunat de bine și fericit acasă, cu Anicuța”. La 10 dimineata însă, vine în vizită doamna Smaranda Predescu, profesoară de filosofie și pedagogie, care obține postul cu doi ani în urmă, printr-un concurs prezidat de Maiorescu. Vizita ei are ca scop înapoierea unei cărți (Littre, *Auguste Comte*), cum precizează, defensiv, însemnarea de jurnal. Amenințat de gaura neagră a geloziei, Maiorescu își ia măsurile de precauție: „Am lăsat ușa de la salon deschisă și am propus să vadă și să audă Anic[u]ța tot; așa a și făcut; după vro 10' de vorbă asupra școalei ei și asupra drumului ei cu bărbatu-său, a plecat. Anicuța ca o furie, ochii învâpăiați, sprincenele în goană de încruntare, mâine reci, etc., un adevărat acces de gelozie jumătate alienată-idoată”. Ziua continuă cu o vizită la bătrînul C. Brăiloiu, aflat pe moarte (va mai trăi cinci zile). La 6 după-amiaza sosesc în casa din strada Mercur nr. 1, Ștefan C. Mihăilescu, (Stemill) director în Ministerul Cultelor, și Vitzu, profesor de fiziologie la Facultatea de științe, cu vestea morții lui Eminescu, „astăzi pe la 3 ore” în Institutul de alienați al D-ului Șuțu, de pe strada Plantelor. Jurnalul nu cuprinde, în ziua de 15 iunie, nici un alt comentariu cu privire la Eminescu. Consecvent cu sine, autorul își cenzurează orice opinie. Eul din jurnalul său continuă să fie al unei mașini.

Ieri Sîmbată 17/29 iunie 1889 pe la 5 după prînz serviciu funebru în biserica Sf. Gheorghe Nou pentru Eminescu. Eminescu în cosciug deschis, desfigurat de nu se mai cunoștea, numai sprincenile negre îl aminteau. Era față în biserică Lascăr Catargiu, Mih. Kogălniceanu, Teo. Rosetti, N. Mandrea, Anicuța, eu, Stemill și o lume de școlari și studenți [veniți direct de la Universitate unde asistaseră la susținerea tezei de licență în filosofie a lui C. Rădulescu-Motru, condusă de Maiorescu]. Pe cosciug vro 6 coroane enorme: de la Acad. Română, de la Presa română, de la *Constituționalul*, de la *Naționalul* (conservator), de la societatea studenților Unirea și de la amici (și eu aici). Apoi pe jos prin Bulevard, Calea Victoriei, la Cimitirul Bellu. [...] Nimeni din familia lui. (Duminecă, 18/30 iunie 1889)

A ȘA SE încheie în jurnalul lui Maiorescu (sînt deja caietele scrise în majoritate în română) „fiziierul” *Eminescu*. Impresia că Maiorescu scrie despre membrii *Junimii* mai degrabă fișe decît „capitole” de viață este extrem de puternică, de la faptul că îi numește strict cu numele de familie și pînă la absența, prea izbitoare ca să nu fie voită și controlată, a oricărui sentiment. Cantitatea enormă de speculații pe marginea aspectului de proces-verbal a jurnalului maioresecian taie pofta de a mai insista pe temă. La fel și interpretarea relațiilor dintre Eminescu și Maiorescu, cu variante atît de nume-

roase încît seamănă, de la un punct, cu un joc al permutărilor. De altfel, dacă jurnalul ne oferă un om „descărnat”, există compensația omului din scrisori, unde se află pesemne adevăratul, întregul Maiorescu. Dacă Maiorescu ar fi avut o mașină de înregistrat, un casetofon (a căruia apariție e intuită de Alecsandri deja) sau un aparat de filmat, casetele și videocasetele acumulate ar scuti urmașii să caute o *psyche* în aparatul de înregistrare. Epoca însăși predispuinea la comparația omului cu o mașină și este interesant că și Maiorescu, care nu făcea abuz de tropi, și Eminescu folosesc sintagme de acest tip: „mașină de trăit”, spune cel dintîi, „mașina intelectuală” a ruginit, se plînge cel de-al doilea.

N U L-AȘ fi decupat din *Însemnarile zilnice* tocmai pe Eminescu, (frazele cu pricina, desul de puține și de banale, sînt tocite de afită citare), dacă nu m-aș fi simțit atrasă de nouitatea perspectivei oferite istoricului literar prin recenta publicare a corespondenței inedite a poetului, din ediția îngrijită și transcrisă de doamna Christina Zarifopol-Illias. Am căutat așadar cele două fețe ale cîte unei singure zile, cea fișată de critic și cea povestită Veronicăi de către poet. Mă voi opri numai la trei evenimente din zone diferite ale existenței: un eveniment artistic-monden, unul poetic și unul anecdotic. Cel dintîi ține de lumea amatorilor de artă, cel de-al doilea de cea a literaților, iar al treilea de instanța redutabilă numită „gura lumii”.

Prima zi semnificativă care permite comparația este cea de-a 42-a aniversare a lui Maiorescu, 15 februarie 1882. În jurnal ea apare, ca în fiecare an, cu mențiunea „ziua mea de naștere”, căci Maiorescu e mereu grijuliu cu sine *la aniversară*. El scrie despre cadourile și felicitările primite și despre felul mai mult sau mai puțin festiv în care decurge ziua respectivă. Evenimentul aniversar în 1882 este un concert de excepție, pe care finul degustător de muzică și l-a oferit probabil cadou: „Seara la teatru, concert al faimosului violonist Sarasate, lojă baignoire [lojile de jos dintr-o sală de teatru - n.m.] 50 de franci, lojă împreună cu domnul și doamna von Bothmer, care era încîntătoare, Wilhelm și eu. Miite rîmas acasă din cauza migrenei de ieri. Concert foarte amuzant, concertul lui Mendelssohn cu acompaniament de orchestră, finalul splendid; foarte picante două dansuri spaniole cu acompaniament de pian, frumoasă în toate privințele un fel de elegie dată pe deasupra (Ernst? Vieuxtemps? Chopin)”. Undeva în aceeași sală se afla și Eminescu, (va fi fost prezentă, e de presupus, toată spuma societății) care consemnează și el evenimentul de la București pentru iubita lui de la Iași: „Ieri seara, mititicule, am fost pentru înfrîna data de cînd te-ai dus tu, la un concert. Pablo de Sarasate, violonistul spaniol, e aci și cîntă admirabil, așa precum n-am mai auzit violonist și tu știi bine că pe Sivori l-am auzit. Sivori era un mare tehnic, acesta nu are numai tehnică, ci și inimă. Niște ochi mari, negri, sălbateci are creștinul acesta, și, deși e urît ca dracul, trebuie să fi plăcînd la cucoane”. Epistola e scrisă în noaptea de 16 spre 17 februarie, așadar ziua concertului concide cu cea din caietul criticului. Observațiile lui Maiorescu sînt tipice pentru omul cu vină mondenă (reține întotdeauna persoanele importante din anturaj, consemnează prețul biletului și locul în sală, ca emblema a locului în societate) și, mai ales, pentru meloman: programul, reușitele deosebite, identificarea bisurilor, aprecierile nuanțate (concertul e *amuzant*,

finalul e *splendid*, dansurile spaniole *picante*). Cît despre Eminescu, deși e, ca toți contemporanii săi intelectuali, un obișnuit al muzicii clasice, nu pare a avea urechea tipică specialistului (nu se știe dacă, după obiceiul din școlile vremii, învățase să cînte la vreun instrument). Remarcile din scrisoare sînt uimitor de concordante cu imaginea clișeizată a portretului său, cea construită de posteritate, a sufletului romantic, care vibrează și se recunoaște în prezența altui suflet romantic. În februarie 1882, Eminescu se afla în armonie și cu Maiorescu: poetul îl laudă Veronicăi într-o scrisoare din 12 februarie, spunînd că, la Cameră, numai acesta și Kogălniceanu „pot construi o frază corectă”. La rîndul său, Maiorescu notează în 14 februarie, după o seară cu invitați: „Spiritual și bine Eminescu”. Oricum, între cele două prezentați ale aceluiași eveniment muzical există o legătură de adîncime și ea mi se pare ilustrativă pentru relația Maiorescu-Eminescu pe teme artistice: fac parte din aceeași lume, se întîlnesc în trăirea aceluiași eveniment, au ierarhii asemănătoare, dar vibrează altfel, au alte coarde sensibile.

A TT jurnalul celui pe care posteritatea îl va numi *criticul* (la vremea aceea profilul său era mult mai neclar: avocat, profesor, ministru, diplomat, șef de grupare literară etc.) cît și scrisorile *poetului* pomenesc, în aceeași perioadă a anului 1882, despre elaborarea și încheierea *Lucaefărului*. „Fetițele dragă, / Nu te supăra dacă nu-ți scriu numaidecît după ce-ți primesc scrisorile, dar în adevăr înot în stele. Acuma m-a[u] apucat frigurile versului și vei vedea în curînd ceea ce scriu. Îndată ce mă voi muta de aici îți trimit bani de drum; pîn-atunci „Legendă” la care lucrez va fi gata și fiindcă lucaefărul răsare în această legendă, tu nu vei fi geloasă de el, fetițul meu gingaș și mititel, și nu te-i supăra că nu-ți scriu imediat, nici că nu-ți scriu mult”. Data este 10 aprilie 1882, o sîmbătă. (Prin comparație cu jurnalul lui Maiorescu se poate constata că Eminescu își data scrisorile după stilul vechi.) O săptămînă mai tîrziu, pe 17 aprilie, epistolierul își începe scrisoarea cu vestea „Lucrarea mea e sfîrșită, n-am decît s-o copie; prin urmare corespondența poate urma în lungimea ei obicinuită”. În aceeași zi Maiorescu notează: „Seara *Junimea* la mine. Puțină lume, numai 12. Citit frumoasa legendă de Eminescu, *Lucaefărul*”. Lectura se repetă și în sîmbăta următoare, probabil pentru că asistența este mai numeroasă: „Discuție cu Carp despre patîma beției a lui Poe. Lectură a traducerei *Mănăstirea Tomnatica*, care a fost găsită bună, a unui înfrîu tablou al noiei «reviste» a [anului] 1881 de D. Rosetti, a noiei frumoase poezii a lui Eminescu *Lucaefărul*”. Despre legenda scrisă de Eminescu *criticul* va pomeni, fără a depăși calificativul *frumoasă*, cu cîteva prilejuri: citirea poemului și „corecturile” făcute în prezența Anettei, apoi lectura la regină (ea apela la cei doi pentru diverse servicii literare) și traducerea lui în germană de către Mite.

În fine, al treilea episod care, surprinzător, este consemnat și de Eminescu și de Maiorescu este unul puțin însemnat pentru ochii istoriei, fie ea sau nu literară. El intră în ordinea faptelor mărunte cărora birfa le creează aparența de evenimente epocale. Într-o scrisoare din septembrie 1882, dacă datarea ulterioară a Veronicăi e



Vestibulul casei Maiorescu. Deasupra ușii inscripția: «Bîruiț-au gîndul»

corectă, Eminescu relatează pe două pagini, gazetărește, cu exagerările de rigoare și cu puncte de suspensie pline de subînțeles, „scandalul” de la Curte care a zguduit opinia publică: „Să-ți povestesc ceva neauzit - ca semn de demoralizație adîncă, care a pătruns în societatea noastră greco-bulgară. Curtea regală e un adevărat... [h]otel. Toată lumea se-ntreabă ce s-a-nîmplat la Sinaia. Garda de acolo a prins pe secretarul legațiunii belgice ieșind noaptea pe fereastră de la domnișoarele de... onoare. [...] Adjuțanții M. Sale împreună cu domnișoarele trăiau toți în concubinaj. [...] În sfîrșit rege și regină pleacă în pădure, la pavilionul de vînătoare, și găsesc...? Întreaga companie de domnișoare de onoare lucrată ca după comandă de întreaga companie de adjuțanți. Scandal! Se zice că toți adjuțanții și toate domnișoarele vor fi dați afară... dar... Iată un scandal fără pereche în anele curții europene”. Maiorescu află istorioara o lună mai tîrziu, la Cameră, de la Alexandru Lahovary și, la 21 oct., o trece în jurnal, conform obiceiului său de a aduna anecdote. Dar, învechită probabil, ea pierde savoarea amănunțelor, dobîndind, în schimb, un sfîrșit: sînt date afară domnișoarele Grădișteanu, Lucia Ghyca și Assan „care avuseseră noaptea pînă la 2, la ele, vizită la ceaiu, cu (sic) Francezul baron Ring și secretarul legației belgice Guillaume”.

Cele trei secvențe nu sînt numai zone de intersecție între jurnalul maioresecian și scrisorile lui Eminescu, ci și, implicite, trăsături de unire între cele două personalități, poate nu atît de diferite pe cît se spune. În jurnalul său, Maiorescu îl socotește pe Eminescu drept prieten, și atunci cînd este atacat de acesta (în chestiunea evreilor, despre care am pomenit data trecută), și atunci cînd este apărat de el. Prezența dar și *absența* lui Eminescu nu trece niciodată neobservată la seriile *Junimii*. Cînd însă începe boala, Maiorescu nu se mai ocupă, în jurnal, (nu și în scrisori) decît de literatură lui Eminescu. Viitorul omului îl vede, fără fiori de milă, la Mărcuța sau la Golia. Prietenia *literară* se arată adesea necruțătoare. Nici Eminescu nu face exces de fidelitate în prietenia lui față de critic:

Apropos de Titu. Da! Vorba ceea, rîde vîrșă de baltă și baba de fată. Cine s-a găsit să-ți facă morală în privința relației cu mine? Maiorescu. O fi el critic, o fi el om de litere, dar iubirea mea pentru tine și desinteresarea ta copilăroasă și adevărată cu care ai fost și rîmii a mea, aceasta nu ar fi găsit-o la nici una din doamnele pe care le-a perindat (Mihai Eminescu către Veronica Micle, iunie 1882).

Despre doamnele pe care „le-a perindat” Maiorescu, data viitoare.





# Mircea CAU

dragoste-dragoste, unde mă  
chemi?

*"cine n-a chemat, cine n-a strigat vreodată  
numele unei femei rătăcite în trecutul lui  
...și care încă se mai îndepărtează de el  
fugară, tecună?"*

M. A. Asturias

m-am urcat în livada cu nuci  
ca să văd dacă viile mele sunt în floare:  
ce alta decât  
prindeți-ne vulpile cele mici – am strigat?

m-a durut somnul lui simon/ și carnea  
și părul care mi-a șters picioarele  
mi-a fost mai drag decât untdelemnul/ și smirna:  
ce e dragostea ta/ față de dragostea mea – am  
strigat;  
(dar câte cămări/ poate avea inima vânătorului?)

[...]

1. bucuria vieții mele! – intră, bucuria vieții mele/  
așa

îl voi întâmpina pe cel care va striga  
prindeți-ne vulpile cele mici/ pe cel ce via o va avea  
în floare

dragostea mea îndelung răbdătoare – căci îmi place  
să spun

maria, maria tecun  
cine nu învață să mintă/ învață să moară

2. maria tecun/ maria tecun – afurisită tecuna inimii  
mele...

(aproape scriu/ aproape aceeași poveste cu  
oamenii

care strâng ca furnicile  
porumbul  
cu care să-și umple hambarele)

maria tecun/ maria tecun – afurisită tecuna inimii  
mele...

(vînd porumbul/ care nu e cu nici un chip de vânzare  
ca să scriu ca și ei – cum îmi place să spun:  
maria, maria tecun  
cine nu învață să mintă/ învață să moară

likos

mănăstire după ploaie  
ce se rupe nu se-ndoaie  
de se-ndoaie nu se rupe  
(alei, lupe, pui de lupe)

alei, lupe, pui de lupe  
dreava gîtului se rupe  
și lumina/ jumătate.  
(te văzui în piatră, frate)

te văzui în piatră - frate  
și-n albeata lunii soră  
(n-o vru muma noastră noră)

ea pe cer – și eu sub ape  
jumătatea/ jumătate  
cu asupra – de măsură

3. mă duc și mă-ntorc – izmene pe călător/  
fără drum  
de dragul mariei tecun...

(maria tecun/ maria tecun – dinlăuntrul inimii mele  
care nu ești inima mea  
sub mîinile tale – ca un bici de dresor  
eu cînt bucuria  
celui ce se întoarce/ din războaiele sale pierdute  
biruitor:

iată omul – tecuno, tecuno, tecuno  
și degetul meu arată un loc  
în care nu se vede nimic – iată-ți fiul  
și lîngă tine nu-i nimenea/ mamă)

tecuna inimii mele – maria, maria tecun  
(cum îmi place în ultima vreme să-ți spun)  
cine nu învață să mintă/ învață să moară

[...]

4. cine învață să mintă - învață la rîndu-i să moară  
maria tecun/ maria-mai-mult-într-o-doară

(cu un picior în scară/ și calu'  
păscînd liniștit lîngă drum –  
iarba, maria tecun)

căci tuturor oamenilor – li se dau toate lucrurile  
(cum o tac înțelepții și nebunii o spun:  
maria, maria tecun  
o mie de petale are floarea de lotus



CERȘETORUL  
DE CAFEA

de Emil  
Brumaru

## CÎNTEC

Mă mîngîie că nu-s singur,  
Dulci, înrouate gînduri

Coapte-n criniști. Moale vine  
Marele Melc înspre mine.

Și mi-e dor, și mi-e rușine  
Că nu-s iarăși în grădina

Strecurată prin lumina  
Zorilor, amurgului,

Din spatele magaziei  
Galbene-a copilăriei  
În marginea burgului...

5. (incantații)

frica de viață-frica de moarte-frica de frică  
vulpea din vis ce via ne-o strică - maria  
tecun;  
maria aflată a toate în treabă.

maria, maria tecun  
cuvintele sar din mine ca niște așchii/ de piatră  
îți spun

le uit  
pe măsură ce se-nmulțesc îmi devin inutile...

maria tecun/ maria tecun  
cuvintele buzelor mele/ otrava din inima mea  
(în negoțul pe care fiecare din noi  
crede că îl face cu sine):

nu mai știu  
mă nasc din piatra care mă poartă în ea  
sau piatra – pe care nelămurit o rîvnesc –  
se naște din mine...

maria tecun/ maria cu peștii – maria  
pe care o tot întind sub cerdac –  
mă uit în oglindă și tac:

înmuiate-n uitare/ mi s-au dat toate chipurile...

6. pasăre-a zborului/ te duci și te-n

torci

trăgînd după tine hotarele –  
dincolo luna și soarele/ luna  
cu o mie de brațe aici;

(m-am născut într-un mușuroi de furnici  
ca să fiu de-aici – și de-aici  
brațele lunii  
să le tai cu o mie de brațe)

pasăre-a zborului/ te duci și te duci  
trăgînd după tine hotarele:

maria/maria tecun – dincolo luna și soarele





**CRONICA  
EDIȚIILOR**  
de  
*Z. Ornea*

# Corespondența lui Anton Golopenția

**A**NTON GOLOPENȚIA a fost un bănațean (se născuse în comuna Prigor) care a urmat studiile superioare la București. Îl atrăgeau umanioarele în genere dar, dintre acestea, sociologia și disciplinele limitrofe, cu deosebire statistica. Și-a luat, prin studii temeinice, două licențe, în Drept (1930) și Filosofie (1935). Profesorul Dimitrie Gusti și l-a apropiat și, în 1930, devine bibliotecarul Seminarului de Sociologie, Etică și politică al Universității bucureștene și începe să ia parte la cercetările monografice studențești conduse de Dim. Gusti. Dar în iunie 1932 prof. D. Gusti devine ministrul Instrucțiunii Publice și rămâne în această înaltă funcțiune pînă în noiembrie 1933. În 1932 profesorul îi încredințează lui Golopenția funcțiunea de șef de cabinet care, ce-i drept, îl aduce în situația de a cunoaște multă lume importantă, dar îi și consumă timpul. Gusti voia să-și lege numele de o reformă a învățămîntului fără a izbuti, înfundîndu-se, finalmente, în cartoanele parlamentului. Dar toată această tevatură, l-a epuizat aproape pe Golopenția de atîtea lucrări prea acaparante. Nu era, desigur, mulțumit. Dar nu voia să-și supere profesorul. Are însă grijă să depună stăruințe pentru a obține o bursă Rockefeller pentru un doctorat în Germania. O obține în noiembrie 1933 pe un an (apoi prelungit pe încă unul) și pleacă după ce Gusti își începe demnitatea ministerială. Nu-i place în Germania, unde sociologia nu avea mari competențe profesionale. Dar se străduie să se adapteze, căutîndu-și de rosturile sale. Mai ales că, prin clauzele bursei, avea obligația de a frecventa mai multe universități germane. Păstra în cutele cugetului și inimii sale, o dragoste calmă pentru Ștefania Cristescu, aflată, tot pe atunci, cu o bursă la Paris. Își scriau des, mărturisindu-și gîndurile și sentimentele. Mai înainte, fusese legat de monografiști, cu care - cei mai importanți (H.H.Stahl, Traian Herseni, Gh. Focșa, Oct. Neamțu etc.) - întreținea, încă din țară, strînse legături. Și încă la sfîrșitul lui iunie 1933 își informa viitoarea soție că pregătește redactarea, la Făgăraș, a monografiei (astăzi celebră) a satului Drăguș. Dar atmosfera printre monografiști se cam deteriorase și vremurile bune se duseseră. Ajuns la Berlin, îi scria Ștefaniei împăcat: "Marea liniștită va lăsa să înflorească în mine știința a ceea ce trebuie să fac. De ce să vreau să știu dinainte ce voi ajunge? Trebuie să rămîn pe mai departe supus și răbdător și să nu pierd credința că odată și odată chemarea pe care o simt din toată vremea, fără s-o știu încă, va răzbate la lumină. Chiar și cu riscul de a regreta mai tîrziu viața de lăturaș dusă de dragul ei." Nu frecventa deocamdată cursuri. "Înainte cu o săptămîină, scria el Ștefaniei la 3 decembrie 1933, am hotărît să nu urmez deloc cursurile, cel puțin în semestrul acesta, ci să citesc de zor, acasă întîi, ce am de cetit și apoi la bibliotecă.

Poate voi da totuși, din cînd în cînd, la cite un curs". Pentru a-și lua doctoratul, trebuia, mai întîi, să treacă un greu examen la latină. Era decis să-l biruie, luîndu-și doctoratul în doi ani. Acestea erau gînduri de început. Apoi lucrurile se vor desfășura altfel. Pastra legătura cu cercul monografiștilor și își sfătua viitoarea soție să-și vadă de preocupările ei lingvistice pentru că "un lingvist cu pricepere sociologică și folclorică poate da interpretări incomparabil mai bogate și cuceritoare decît un simplu comentator de herbariu filologic". Scria, și el, la revistele Școlii, cu deosebire la *Sociologie românească*, și la volumul omagiu Gusti ce se pregătea. Și o sfătua pe Ștefania Cristescu să procedeze la fel. În aceeași scrisoare o informa că "voi începe să lucrez prezentarea pentru una din revistele de sociologie germane a ceea ce face Profesorul. Pentru asta va trebui să trec printr-o bună parte din Sociologie. Împlinesc astfel și dorința Profesorului. Și intru la lucru". Iar la sfîrșitul lui ianuarie 1934 o înștiința: "Am cerut Fundației Rockefeller să-mi îngăduie să trec peste semestrul de vară (4 mai-7 august) la Universitatea din Lipsca. Vreau să încep altminteri, altundeva. Trebuie să lucrez în citeva seminarii ca să obțin prelungirea bursei. Trei săptămîni din luna aprilie le voi petrece într-un centru silezian al lagărelor de lucru". Îi cunoștea pe acești cercetători de pe vremea cînd vizitaseră cercetările monografice din satul Runcu. În septembrie 1934 i s-a prelungit bursa pe încă un an. Afla, în Germania fiind, de dizidența legionară din școala lui Gusti (mai întîi chiar Herseni, apoi grupul C.D.Amzăr, Ernest Bernea și Ion Ionică, grup care înființează revista legionară *Rînduiala*, de un extremism violent). Ciudat, în scrisorile - multe - către viitoarea sa soție nu aflăm nici o opinie despre această dizidență. Să le fi eliminat ea cînd a pregătit, în 1975-1977, ediția pe care o comentez sau, pur și simplu, Golopenția a refuzat să-și judece colegii, deși e lucru știut că s-a păstrat departe de influențele mișcării legionare, pe care a dezavuat-o? De altfel, nu aflăm în această corpolentă corespondență nici opiniile sale despre Germania hitleristă. S-a ferit să le formuleze sau viitoarea sa soție le-a expurgat? Să ne gîndim că aproape în aceeași perioadă Cioran era bursier în Germania și trimetea acasă, pentru revista *Vremea*, articole entuziaste despre Hitler și sistemul său nazist care, atunci, se constituia.

Golopenția, fire cumpanită de bănațean, își vedea de rosturile doctoratului pe care îl pregătea, ferindu-se să comunice opinii despre Germania hitleristă în care, totuși, a trăit aproape trei ani. Și a fost, evident, foarte bucuros că l-a cunoscut pe Heidegger. În 1935 își pregătea teza de doctorat și spera să o termine pînă la Crăciun. Nu era prea încîntat de subiect care trata despre importanța pozitivismului francez la fundamentarea realităților istorice. Dar tema îi fusese acceptată de Fundația Rockefeller și de un profesor german. A obținut, de la autoritatea școlară germană, că poate să-și prezinte teza de doctorat fără prealabilul examen de latină. În noiembrie 1936 își depune teza de doctorat, a trecut cu bine și examenele orale și, apoi, repede, s-a grăbit să se inapoieze în țară. Ajuns la București, o înștiințează pe Ștefania, la 12 decembrie 1936, că profesorul Gusti i-a spus că are de gînd să-i găsească un rost la Universitate. E tocmai ceea ce urmărea. Apoi lucrurile s-au mai clarificat. Trebuia să petreacă, zilnic, citeva ore la Fundația pentru Știință și Reformă Socială, pe care o inițiasse și o conducea Gusti, după amiază lucra la Biblioteca și, mai înainte, un seminar cu studenții doctoranzi. Și, pe deasupra, se ocupa de redacția revistei *Sociologie Românească*, pe care Herseni, dizident legionar, o abandonase iar Stahl era hiperocupat cu altele. Ajunsese, totuși, la neînțelegeri cu Gusti, încît, în februarie 1937, avea gînduri de a-l părăsi pe profesor. Asta deși pregătise un capitol pentru *Enciclopedia României*, căruia Gusti și Stahl i-au găsit "diferite erezii" de abateri de la spiritul Școlii monografice. După aminări, care erau prea îndelungate, se logodește oficial cu Ștefania Cristescu și, apoi, se căsătorește. În mai 1937 scria că s-a înțeles cu Gusti să se dedice total învățămîntului. Asta pentru că, după experiența anului de la reîntorcerea acasă, spunea el antironic, "n-am ajuns «să salvez țara» nici într-o grupare politică, nici în administrație, e concentrarea asupra științei, apucatul hotărît pe drumul Universității." L-a ajutat pe profesor în pregătirea și prezentarea staturilor țării noastre la Expoziția internațională de la Paris din 1937, la care și Golopenția a participat pentru două săptămîni. Au venit, apoi, concentrările militare. Iar din februarie 1938, odată cu instaurarea dictaturii regale, Gusti, aflat în grația lui Carol al II-lea, se pregătea, din nou, pentru a sa reformă școlară,

ANTON GOLOPENȚIA  
Ceasul misiunilor reale

Anton Golopenția, *Ceasul misiunilor reale*. Ediție îngrijită, introducere și note de Ștefania Golopenția. Editura Fundației Culturale Române, 1999.

pentru care Golopenția era însărcinat să redacteze memoriile. Și cum relațiile profesorului cu Herseni se încordaseră la maximum, Golopenția devenise, pentru Gusti, marea nădejde. Și, în acest timp, se pregătea Congresul internațional sociologic prevăzut pentru iunie 1939 care, se știe, n-a mai avut loc din cauza izbucnirii războiului. Și, din însărcinarea lui Gusti, pregătea o monografie despre zona Năsăudului după modelul celei despre satul Șanț. La instalarea regimului Antonescu Gusti și-a pierdut toate importanțele sale funcțiuni. Golopenția și-a găsit un post, foarte prețuit, la Institutul Central de Statistică de sub conducerea lui Sabin Manuilă. A lucrat pentru recensămîntul din 1941 și, apoi, a primit însărcinarea de a studia (inclusiv prin recensămînte) situația românilor de dincolo de Bug. A fost o cercetare de amploare, care a revelat adevăruri pînă atunci necunoscute. În noiembrie 1943 se ajunsesse la concluzia că românii din această parte de lume să fie repatriați. Dar au lipsit, atunci, cu retragerea de pe frontul de Răsărit, trenurile și totul a rămas baltă, acei români continuînd să viețuiască de fapt în calitate de apatrizi. Și pentru ca totul să se încununee, praful s-a ales din tot materialul adunat de echipa de cercetare condusă de Golopenția. Destinul lui Golopenția era pîndit de nenoroc. Pentru că, în timpul războiului încă, se apropiase, prin prieteni comuni (Hary Brauner, Lena Constante), de Lucrețiu Pătrășcanu. Ca excelent demograf, Pătrășcanu l-a inclus pe Golopenția în delegația României la Conferința de pace, din 1947, de la Paris. Aceasta a fost suficient pentru gruparea Gheorghiu-Dej ca, în 1948, cînd l-au arestat pe Pătrășcanu și grupul său, să-l încarcereze și pe Golopenția. N-a rezistat regimului închisorii și, în 9 septembrie 1951, a murit, probabil în chinuri, în închisoarea de la Jilava. Avea numai 42 de ani. O sinistru înscenare curmă viața unui strălucit cărturar înainte de a fi dat tot ceea ce extraordinarele sale însușiri îl îndreptățeau. Ediția corespondenței lui Golopenția (mai sînt, în ediție, scrisori către Comarnescu, Gusti, Manuilă, Stahl, Vianu), alcătuită de regretata sa soție Ștefania, am citit-o încă în 1977, cînd a fost predată Editurii Eminescu, cu o postfață redactată de d-na Zoe Dumitrescu-Buşulenga. Am întocmit un referat favorabil. Dar, apoi, d-na Sanda Golopenția, fiica sociologului, a plecat din țară, stabilindu-se în SUA și tot proiectul ediției a eșuat. M-am bucurat că ediția, totuși păstrată, s-a publicat, așa cum a alcătuit-o editoarea, la Editura Fundației Culturale Române. O recomand cu căldură și stăruință.

**NAPOLEON** de Jean Tulard  
expertul incontestabil al epopeii napoleoniene

mit, istorie, economie, politică, arta războiului, cultură, viață personală, prezentarea critică a tuturor izvoarelor

**compania**

Str. Prof. Ion Bogdan Nr. 16, Sector 1 București  
Tel/Fax: 211 59 64, 210 61 94, 211 59 48  
e-mail: compania@fx.ro

**PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL**

vă propune spre achiziție „The Great Books of the Western World“ - 60 de volume - cea mai amplă culegere de creații ale gândirii umane: 517 opere, 130 autori.

Tel./fax: 210.89.08; 211.89.57; 212.35.61

E-mail: {HYPERLINK mailto:prior@dial.kappa.ro} prior@dial.kappa.ro

http://www.prior-books.ro



# Un text polifonic

**R**UMIANA L. STANCEVA este specializată în domeniul literaturii române, franceze și bulgare. S-a format și este cercetător principal la Institutul de studii balcanice de pe lângă Academia Bulgară de Științe. A înființat, în anul 1987, și ține cursul de Literatură română modernă la Universitatea din Sofia «Sf. Kiril și Metodiu». Tot la Universitatea din Sofia ține cursul (din 1994) de literatură comparată pentru studenții specialiști în studii sud-est europene. A fost pentru trei ani (1987-1990) lector de limba și literatura bulgară la Universitatea din București. Cartea sa *Poezia română modernă într-o citire bulgară* (în limba bulgară, 1995) prezintă pe marii poeți români, de la Eminescu la contemporani, într-o viziune comparatistă. Coautor al cărții *România, la distanță de un râu* (în limba bulgară, 2000). A publicat cărți de traduceri: *Poeme alese* (1986) de Ana Blandiana, *Culgere de versuri* (1987) de Lucian Blaga (alături cu alți traducători), romanul Anei Blandiana *Sertarul cu aplauze* (2000), a publicat traduceri de versuri din George Bacovia, Tudor Arghezi, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Mircea Dinescu, din poeți francezi moderni. A prefătat mai multe ediții de traduceri din literatura română.

**U**LTIMA carte a scriitoarei române Ana Blandiana, *Sertarul cu aplauze*, se pretează la o analiză mai amănunțită, fiind saturat de numeroase referințe intelectuale, unele explicite, altele implicite. Apărut în 1992, tradus în două ediții în Germania, apoi publicat într-o nouă ediție în limba română,<sup>1</sup> și în așteptarea apariției lui în bulgară, acest text (nu-l voi numi, mai simplu, roman, pentru că însăși autoarea lui nu acceptă această catalogare, fapt pe care-l voi explica mai departe) oferă o concentrare deosebită de elemente esențiale pentru o mai bună înțelegere a dezvoltării literaturii române moderne, și poate fi interpretat în profunzime tocmai în contextul dialogului său implicit cu câteva din marile romane europene. Pe tema fondului (*cantus firmus*, narat de însăși vocea autorului) – tema destinului românesc, Ana Blandiana compune trei linii tematice, trei melodii. Ea începe printr-un capitol al cărui text este pus între ghilimele – semn că citim manuscrisul personajului principal – autorul, “romanul în roman”. Această “melodie” este cea mai fantezistă, depinzând de imaginație, și totuși, nu părăsește, nici o clipă, legătura ei cu tema principală – soarta contemporană a poporului român. Capitolele care nu prezintă nici un semn deosebit aparțin unei alte linii tematice – aceea a vieții personajului principal, Alexandru Șerban, și constituie, altfel spus, adevăratul text românesc. Dar paragrafe întregi apar scrise în cursive, și ele ne permit să auzim vocea Anei Blandiana, scriitorul care-și analizează opera, dar care vorbește de asemenea despre viața ei și despre viața altor persoane cufundate în același *cantus firmus* al contemporaneității. În aceste pagini scrise în cursive, mai ales, se poate citi felul în care autoarea își consideră creația și apreciază genul cărții, comparabil cu un poem, cu o fugă sau cu un ansamblu arhitectural înălțat într-un peisaj de chirpici. Mai există în această carte și o a patra melodie tematică pe care autoarea nu o comentează, parcă voit, pe care o trece sub tăcere, de care se distanțează vădit. Tranziția dintre anumite capitole se face cu ajutorul unor interludii – dialoguri puse în paranteză, și necomentate de autoare. Dacă le comparăm cu interludiul și cu rolul pe care acesta îl are în compoziția fugii, constatăm cât de necesare sunt aici pentru integritatea textului. Ba mai mult, procedeul prozei moderne care creează subiectul său numai cu ajutorul dialogului, fără intervenția autorului, dobândește în cartea Anei Blandiana, propria sa motivație contrapunctică și funcțională, păstrând sunetul tulburător al unei conversații autentice. Dar considerată pe plan simbolic, comunicația pe cale sonoră, dar nu obiectivată, cu personaje care asumă dialogul, par a o scuti pe autoare și pe cititor de contactul pângărit al instituției poliției politice, fabulos omniprezentă în trecut – “Securitatea”.

Descoperim sub titlul *Sertarului cu aplauze* un text polifonic, scris pe vremea tuturor prohibițiilor, un “text de sertar” autentic, consacrat soartei intelectualilor români, dar și românilor în general, într-o societate fără ieșire. Temele care tulbură și astăzi societățile europene din Est, sunt discutate prin prisma exemplului român: frica, fuga, protestul, umilința, lașitatea, resemnarea, culpabilitatea și, pe de altă parte, toate formele de represiune, inclusiv aceea a pușcărilor-clinici psihiatrice. Într-un astfel de mediu apare sertarul cu înregistrările de aplauze pe magnetofon, unul din mijloacele

(fantastic sau real) al spălării creierelor și al transformării oamenilor în roboți aplaudând.

Întrebările dificile ale acestei “cărți despre un trecut cărui nu trebuie să-i mai permitem să devină viitor” (cum scrie Ana Blandiana în dedicația de pe exemplarul meu), trec prin trei puncte de vedere, prin trei destine diferite, fiecare din ele dezvoltându-ne autenticitatea trăitului. Interpenetrația paradoxală de la sfârșit între soarta autorului și cea a personajului salvează din nou regulile fugii și scot în evidență puterea temei fundamentale. Stilul narativ al Anei Blandiana susține această concepție generală, deosebindu-se prin structura complexă a frazei, intersectată de o gândire complementară, trezind constant sentimentul unei desfășurări polifonice.

În această entitate romanescă zguduitoare, un joc de cuvinte amintește genul romanesc-muzical ales. “Fuga” pe românește (spre diferență de bulgară) înseamnă de asemenea “escapadă”, “scăpare”, iar personajele Anei Blandiana sunt mereu constrânse să alerge în căutarea mântuirii – o formă de rezistență pasivă care ne este bine cunoscută și a cărei interpretare cunoaște o bogată tradiție în filozofia și literatura română. Totuși, Ana Blandiana nu crede că “fuga” este o înfrângere, dovadă personajele sale și propriul ei destin de “fugar” într-o operă care se dovedește a fi uneori cea mai periculoasă dintre arme, de care regimul încearcă să se dezbrace interzicându-i s-o publice, supunând-o în același timp și pe ea unei supravegheri permanente și punând postul ei telefonic sub ascultare. Sunt momente în care “a fugi” înseamnă a rămâne credincios cu tine însuși în sens moral sau intelectual ba chiar în sens fiziologic, împins de o forță interioară, așa cum se petrec lucrurile cu personajul ei, Alexandru.

Prin tema ilustrată, *rezistență - resemnare*, textul românesc al Anei Blandiana se înscrie din plin în dialogul interior al culturii române. Reflecția ei pornește de la balada populară *Miorița*, interpretată drept expresia poetică a resemnării. Poetul filozof din perioada dintre cele două războaie mondiale, Lucian Blaga, ia aceeași baladă drept bază a sistemului său filozofic, subliniind armonia subconștientului românului care așteaptă răbdător momentul oportun pentru a se exprima.<sup>2</sup> Printre operele literare ce participă la această dezbatere nedeclarată aș vrea să menționez romanul *Baltagul* (1930) de Mihail Sadoveanu<sup>3</sup> în care pasivitatea înăscută a personajului principal este depășită în numele adevărului și al iubirii. Personajul Blandianei – ingerul (de altminteri motivul de fond în text, este reprezentat printr-un scurt poem – replică a vechii balade menționate) fuge de realitate, cufundându-se în profesiunea lui pe care o iubește cu patimă și care este destinul lui. Dar nu reușește să evadeze în arheologie tot așa cum scriitoarea Ana Blandiana nu reușește să se distanțeze de lumea care o inconjoară. Personajul ei, personajul personajului ei, ea însăși, toți trei poartă în sufletele lor acea non-rezistență caracteristică a poporului lor, dar găsec mijlocul s-o depășească, să i se opună, prin neparticiparea la prezentul oficial.

Ana Blandiana participă de asemenea la procesul literar românesc dialogând pe tema *înțelegerii esențialului*, a pătrunderii dincolo de aparențe. În spiritul filozofiei lui Schopenhauer, cultura românească aspiră către autenticitate și eliberare de imitare. Încă din ultimii treizeci de ani ai secolului al XIX-lea, procesele culturale de formare a noii literaturi conform exigențelor estetice, au dat valoare emblematică formulei critice a lui Titu Maiorescu despre “formele fără fond”, impregnând de asemenea versul antologic al celebrului romantic român, Eminescu, în care este exprimată amara constatare despre genul omenesc a cărui vedere este întunecată *cu umbre care nu sunt (Împărat și proletar)*. Regimurile comuniste din secolul al XX-lea au dus până la “înălțimi” nebanuite această contradicție între cuvinte și realitate. Cu atât mai dureros este resimțită o astfel de prăpastie de spiritul sensibil al unui poet ca Ana Blandiana. Viața dublă, juxtapunerea între viața oficială și a ei proprie, dobândește în cartea ei dimensiuni himerice prin povestirea vieții nocturne a oamenilor din satul Pârlița care în fiecare toamnă culeg pentru ei-înșiși enorme cantități de struguri în vilele statului. Doctorul satului povestește: “Locuitorii Pârliței și ai celorlalte șapte sate nu sint alcoolici, așa cum nici menadele, nici dezlanțuții misterele dionisiace nu erau alcoolici. Vinul – și el umple din nou paharele despre care nimeni nu-și amintește cum se goliseră – nu este un alcool care taie legătura cu perceperea realității, este o licoare care trage între ochiul privitorului și realitatea privită un vâl aproape transparent, îmblânzitor, îndulcind muchiile, rotunjind asperitățile. Prea slabe ca să se solidarizeze pentru a se opune restului lumii, aceste ființe ancestrale își unesc slăbiciunile într-o complicitate care reușește să facă mai mult decât ar putea orice luptă, să dizolve din interior o realitate pe care au aerul că o acceptă – și sint convinse că o acceptă – dar căreia i se sustrag într-un mod aproape magic, sustrăgându-i, o dată cu propria lor participare, liantul care îi dă coeziunea și o face credibilă. În timp ce solidarizarea, revolta, este o operație fizică, o luptă, o împotrivire a cuiva împotriva a ceva, această complicitate neformulată în cuvinte și, de fapt, de neformulată, este un proces chimic desfășurat în adâncul insondabil al materiei vii, acolo unde nici decetlele, nici aparatele de represiune nu pot interveni și nici măcar nu bănuiesc că ar trebui să intervină. De altfel, într-o atât de mare măsură fiecare are un frate, sau un văr, sau un fiu înregimentat în aceste aparate, încât între ei, cei împotriva cărora este îndreptat tot acest eșafodaj, și tot ei, cei care l-au alimentat cu propriile lor vlăstare, se produce cu timpul o confuzie extrem de greu de elucidat și pe care ei nici nu încearcă s-o elucideze.” (p. 309).

Este de asemenea important să degajăm *tema binelui și răului* cu interpretarea caracteristică din acest context. Prin aplecare firească, Ana Blandiana este moștenitoarea poeziei romantice, interiorizate, dialectica lui Eminescu și a liricilor de după el precum Lucian Blaga și Ion Pillat. Nu este străină de antiteza scumpă romanticilor, dar la ea această antiteză dobândește o viață, o putere și o profunzime noi. La Ana Blandiana binele și răul își duc dezbateră nu numai cu eficacitate estetică, dar și cu o nuanță filozofică nouă, legată de un mediu existențial special. Aici, deși introduși cu discreție, personajele ingerului și al diavolului sunt determinante pentru poziția dialectică complexă a Anei Blandiana. Sunt ușor de identificat: ingerul este personajul scriitorului, al intrigii principale dar și al “romanului în roman”, dar în percepția cititorului, acest rol angelic se întinde până la însăși autoarea. Pe de altă parte, diavolul nu apare numai sub imaginea psihiatrului, doctorul Beutan (cu o referință intelectuală directă la personajul respectiv din romanul lui Thomas Mann -



*Doctor Faustus*). Îl aflăm de asemenea încarnat în figura Frusinicăi, o femeie independentă dar lipsită de scrupule, sau chiar în cea a motanului Mitică, dormitând filozofic pe pervazul ferestrei doctorului din Pârlița. Ciocnirea dintre inger și diavol reprezintă la Ana Blandiana o particularitate esențială. Încă de la versurile ei de început poeta a înțeles că albul imaculat creștin poate fi imperfect dacă este pasiv (*Știu, puritatea nu rodește*). S-ar zice că este o temă-destin a poetei: “Trupul meu/ nu-i decât armura... ingerul(ui) exterminator”. Mult mai neliniștor răsună în 1985 dezvoltarea acestei teme în poemul *Târziu*, cu versul *Tăcerea e infamă*. Ingerul Anei Blandiana este un inger războinic; diavolul este un ispititor care amintește mereu că libertatea există, dar care, în același timp, face totul pentru a te lipsi de ea. Astfel, antiteza tradițională “bine-rău” își pierde caracterul schematic, dobândind o dialectică complexă, cu totul nouă. Prezența discretă dar perceptibilă a problematicii creștine întărește sugestiile legate de nepieritoarea temă a binelui și a răului. Și mai interesantă este prezența lor într-un text românesc român contemporan, dacă se ia în considerație, cu titlu comparativ, “curentul ortodox” din literatura română dintre cele două războaie mondiale, care vrea să vadă specificitatea culturii române în spiritul ei religios ortodox, saturând, pe plan estetic, poezia română de imagini creștine și în special biblice (este de-ajuns să-i enumerăm pe poeții pe care îi cunoaștem și în traducere bulgară, precum Tudor Arghezi cu *Psalmii* lui, sau Lucian Blaga, pe care l-am menționat mai sus, precum și pe aproape toți colaboratorii revistei *Gândirea* (1921-1944): Adrian Maniu, Nichifor Crainic, Vasile Voiculescu, Mircea Eliade și alții...

Participare – abținere, bine – rău, realitate – aparență, trei antiteze pe care le descoperim în capitolele cu subiect precum și în cele teoretice care-i conțin mărturisirile, dar și în tot ceea ce Ana Blandiana a scris până acum. “Alb fără margini” pe de o parte, “apus de soare rânced” pe de alta. Lumea poetei – romanescă – se construiește între aceste două extreme, între ideal și dezgust. Deși ea nu se opune romanului ca gen dar mărturisește că nu se simte o romancieră, ea are în principiu vocația de a percepe nu numai sentimentele ca poetă, dar și evenimențialul ca prozator, are vocația despre care vorbește în multe din eseurile ei, de a se simți observator. Tema obligației pe care o are scriitorul de a înregistra ceea ce a văzut, impregnează de asemenea textul ei românesc. Ana Blandiana este un observator prin natură dar și din convingere, își cunoaște talentul și caracterul până în cele mai subtile nuanțe și și-a supus comportamentul predestinării despre care are o conștiință foarte clară. “Ce-i mai curat, mai igienic, mai recomandabil decât calitatea de a fi martor? Să asisti la drame fără a fi implicat în ele, să faci parte din viață fără ca ea să te poată degrada, să nu ai decât o singură și unică obligație existențială, aceea de a spune adevărul...” astfel își începe poeta eseu ei din 1970 consacrat acestei teme, terminând cu paradoxul că însuși “dreptul de a nu lupta se câștigă prin luptă”. Cu comentariul acestei teme, prezentă de asemenea în ultima ei carte și care îi este atât de scumpă, Ana Blandiana se afirmă ca un contemplativ aparent, căci în realitate ea este un observator periculos: critic, radical, chiar când este vorba de visuri.

**Traducere de Michaela Slăvescu**  
(fragmente dintr-un studiu apărut în *Études balkaniques*, 1998, 3-4)

1. Blandiana, Ana, *Sertarul cu aplauze*, Tinerama, București, 1992; Blandiana, Ana, *Die Applausmaschine*, trad. Ernest Wichner, Steidl Verlag, Göttingen, 1993; Fischer Verlag, 1998; *Idem*, Litera – David, Chișinău, București 1998.

2. Pentru mai multe detalii, vezi Stanceva R. *Correspondances poétiques et philosophiques. Études balkaniques*, 1993, no. 4, 72-76.

3. Acest roman, precum și celelalte pe care le voi menționa cu titlu comparativ, au fost traduse în bulgară.



# Pe strada Mîntuleasa

**"N-am să știu niciodată dacă ai inventat, nici cît ai inventat. Pentru că pe strada Mîntuleasa nu se mai poate trece..."**

ÎN DIMINEAȚA zilei de 17 august 1984 coboram pe Mîntuleasa, venind dinspre Calea Moșilor, la volanul Skodei personale. Nu cred să fi minat cu mai mult de 50 la oră, căci starea drumului și cotiturile dese mă împiedicau să o fac. Nici motive de grabă n-aveam. Cînd să trec prin dreptul bisericii, am observat totuși un lucru de mirare: acul vitezometrului s-a deplasat brusc spre dreapta, depășind nepăsător cifra maximă și dispărînd sub bordura cadranelor. S-a stricat, mi-am zis cu năduf. Să vezi acum bataie de cap: du-te la "Service", caută un meseriaș priceput, stai pe lingă el pînă se îndura să-ți facă treaba... Am simțit, în aceeași clipă, o ușoară apăsare în temple, în vreme ce corpul părea să-și cam piardă din greutate: stînd mai departe în fotoliu și ținînd mîinile pe volan, parcă aș fi plutit

într-un bazin cu apă și n-aș fi avut în mînă nimic. Dar m-am îmbărbătat și am mers mai departe; las' că o să-mi treacă.

Toate astea au fost doar preludii ale surprizei ce urma să se producă. Ceva mai în vale, pe partea stîngă a străzii, peste drum de fosta școală, se află o clădire arătoasă cu etaj, veche casă de bogătaș de pe la sfîrșitul secolului 19. Acum era pavoază de sus pînă jos cu mari drapele hitleriste, iar lingă poartă avea o gheretă de pază, vopsită și ea în culorile respective. Apăsării din temple i-a luat locul amețea. Doamne Dumnezeule, în ce timp mă trezesc? Plecasem de acasă, așa cum am spus, în dimineața zilei de 17 august 1984. Și iată-mă întors cu patruzeci de ani în urmă, trecînd prin fața legației germane, despre care știam că fusese pe Calea Victoriei, vizavi de Casa Scriitorilor, iar acum o regăseam în cu totul alt loc... Ceea ce mă intriga suplimentar era faptul că mă aflam pe strada Mîntuleasa. Îmi aminteam vag de o nuvelă cu acest titlu, a unui scriitor ple-

cat demult din țară, care supunea timpul, în narațiunile sale, unor distorsiuni și reconstrucții spectaculoase: timp reversibil, discontinuu, secvențial, alveolar... Nu cumva, apucînd pe Mîntuleasa spre a ajunge în Calea Călărași, nimerisem eu însumi într-o asemenea capsulă a timpului, evadînd din epoca Nicolae Ceaușescu și ancorînd în vremea mareșalului Antonescu? Pe atunci urmam clasele primare și încă nu fusesem niciodată în București. Pe nemții îi cunoscușem la Piatra Neamț, îndată după sosirea lor ca instructori, prin octombrie 1940. Întorcîndu-mă într-o zi de la școală, am văzut în vitrinele unor magazine din centru niște afișe mari colorate, cu inscripția "Arisches Geschäft". Cunoștințele mele de germană erau neindestulătoare (deși puteam citi și alfabetul gotic) spre a înțelege despre ce este vorba. Am memorat însă enigmatică formulă, iar acasă mi s-a tradus: "Întreprindere ariană". Suna, pe românește, la fel de criptic! Am priceput totuși, ceva mai tîrziu, că fercheșii ofițeri germani nu trebuiau să cumpere din prăvăliile evreiești. Afișele cu "Arisches Geschäft" au avut viață scurtă. În schimb, magazinul de confecții "La Paris chic" și-a prefăcut firma în "La luma eleganta", iar merceria "La moara roșie" (exista, și la Piatra Neamț, un "Moulin rouge"! ) a înlăturat adjectivul cu iz bolșevic, lasînd moara fără nici un epitet. În 1941, după izbucnirea războiului cu rușii, am văzut o unitate germană staționînd în centrul orașului, iar apoi pornind în marș în acordurile unei fanfare stranie, care răsuna cu totul altfel decît cele cu care eram obișnuit: dominau instrumentele de suflat din lemn și tobele cu clopoței. Efectul era mai mult jovial decît războinic. Nemții s-au dus în fundul Rusiei, trăgîndu-i după ei și pe români. Pagini întregi ale ziarelor publicau anunțuri mortuare ale celor căzuți pe front. Spre sfîrșitul lui '42, un titlu mare în *Curentul*: "Stalingradul rezistă, dar sfîrșitul său este pecetluit". Cum a fost în realitate sfîrșitul s-a aflat puțin mai tîrziu. A început, pentru armata germană, vremea retragerilor "elastice", "pe poziții dinainte stabilite". Învînși de imensitatea spațiului rusesc și de superioritatea numerică a inamicului, nemții s-au întors de unde au plecat. Tactica ne învață

cum se cîștigă bătălii, iar strategia – cum se pierd războaiele. Pe la jumătatea lui august '44, stînd pe prișpa casei din Piatra, am auzit tunînd în miezul unei zile senine de vară. Era, de fapt, bubuitul tunurilor rusești, care trăgeau dinspre Tîrgu Neamț. Peste vreo săptămînă, s-a anunțat armistițiul. Trei zile și trei nopți, fără o clipă de întrerupere, pe sub ferestrele locuinței noastre s-au scurs trupe germane în retragere. Soldații își duceau puștile cu țeava în jos, nu știu exact din ce motiv, dar mi se părea pe atunci că e un semn al înfrîngerii. Și iată că nemții nu fuseseră totuși învinși! Sediul legației lor din București, pavoază din belșug cu steaguri hitleriste, îmi oferea o dovadă peremptorie. Întrebarea care mă tortura, în timp ce Skoda luneca ușor la vale, era dacă toate întîmplările războiului se petrecuseră aievea sau fuseseră doar un vis. Dacă actul de la 23 august 1944, pe care urma să-l aniversăm peste cîteva zile, avusese sau nu loc. Pe strada Mîntuleasa totul devenea confuz și amenințător. Și nici gînd să-mi amintesc, oricît îmi răscoleam memoria, prozatorul care statornicie reputația bizară a locului.

La capătul de jos al Mîntulesei, semaforul era roșu. M-am oprit și am așteptat. Atunci am observat cu surprindere că acul vitezometrului face cale întoarsă și se oprește în dreptul lui zero. Apăsarea din temple dispăruse, iar fotoliul și volanul își recăpătaseră consistența normală. Pe Călărași treceau mașini și tramvaie. La "Alimentara" din colț era obișnuita coadă la pîine. Mă întorsesem, slavă Domnului, acasă, în societatea socialistă multilateral dezvoltată. La "verde", am demarat energetic, fără să mă mai uit înapoi.

Unii prieteni de-ai mei, cărora mai apoi le-am povestit întîmplarea, n-au reținut din ea decît casa drapată cu zvastici (restul, adică senzațiile mele ciudate și dereglarea vitezometrului ar fi fost, pasămite, simple năzăreli) și mi-au spus că, probabil, se pregătea turnarea unui film. Explicația nu rezistă. Am văzut de-a lungul anilor, produse de cinematografia națională, multe pelicule de inspirație istorică. Dar nici una nu merita să se numească film.

**Ștefan Cazimir**

**HUMANITAS**  
*Cartea care dăinuie*

79 000 lei



CUM SĂ DEVII  
TOP MODEL  
Secretul unei profesii

55 000 lei



SACRUL ȘI PROFANUL

Primul ghid de modeling tradus în românește:  
Cum să devii topmodel în colecția Humanitas Practic • O carte scrisă de Eliade pentru marea public: Sacrul și profanul în colecția TOPH

Comandați aceste cărți și alte apariții Humanitas — cu 10% reducere / titlu și taxe poștale gratuite — serviciul CARTE HUMANITAS PRIN POȘTĂ: Ed. Humanitas, Piața Presei Libere 1, 79734 București; tel. 01/223 1501; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro



**PĂCATELE LIMBII**  
de Rodica Zafiu

## MĂRTURII DESPRE DESTINE ȘI ETNII, DESPRE LIMBI ȘI DIALECTE...

VOLUMUL din 1997 al Smarandei Vultur - *Istorie trăită - istorie povestită. Deportarea în Bărăgan (1951-1956)* (Timișoara, Amarcord) -, despre care am mai scris în această rubrică (*România literară*, nr. 50, 1997), oferea publicului român prima veritabilă culegere de istorie orală, cuprinzînd mărturii transcrise fidel și însoțite de un solid aparat interpretativ. Anul acesta au apărut alte două cărți coordonate de Smaranda Vultur, realizate împreună cu tinerii din Grupul de Istorie Orală și Antropologie Culturală al Fundației "A Treia Europă": *Lumi în destine. Memoria generațiilor de început de secol din Banat* (București, Nemira) - volum pe care l-a prezentat în *România literară*, nr. 37, a.c., Andreea Deciu - și *Germanii din Banat prin povestirile lor* (București, Paideia). Ambele conțin materiale din arhiva de înregistrări a foarte activului grup de cercetare; se continuă astfel o importantă întreprindere culturală, orientată în spirit modern, cu eleganță și cu substanță, demonstrînd ceea ce are mai bun afirmarea diversității. Corpusul de documente orale bănațene prezintă un interes multiplu: istoric, antropologic, folcloristic, lingvistic (în septembrie, de altfel, a avut loc la Timișoara o interesantă dezbateră despre relevanța pluridisciplinară a mărturiilor) - dar se oferă și unei lecturi pasionante, atrase de experiențele umane, de simplitatea și autenticitatea vocilor memoriei și ale identității; personajele reale își povestesc viața, regretă sărbătorile de odinioară, se amuză pentru lucruri trecute, evocă experiențe tragice sau explică rețete culinare...

Materialul cuprins în aceste volume - monologuri narrative, cît mai puțin întrerupte de întrebările celor care iau

interviul - e pretios pentru pragmatică și analiza discursului, domenii în care dispunem din păcate de prea puține înregistrări orale. În povestirile unor persoane de vîrste diferite, cu niveluri culturale variate, se pot urmări foarte bine mărcile articularii discursive, indicii implicării afective, strategiile impersonalizării sau ale aproximării, trăsăturile oralității (suspensii, repetiții, sintaxă simplificată), coerența discursului, dar și discontinuitățile sale. E vizibilă alternarea trăsăturilor dialectale cu cele ale limbii standard; uneori se manifestă chiar explicit conștiința diferențelor lingvistice.

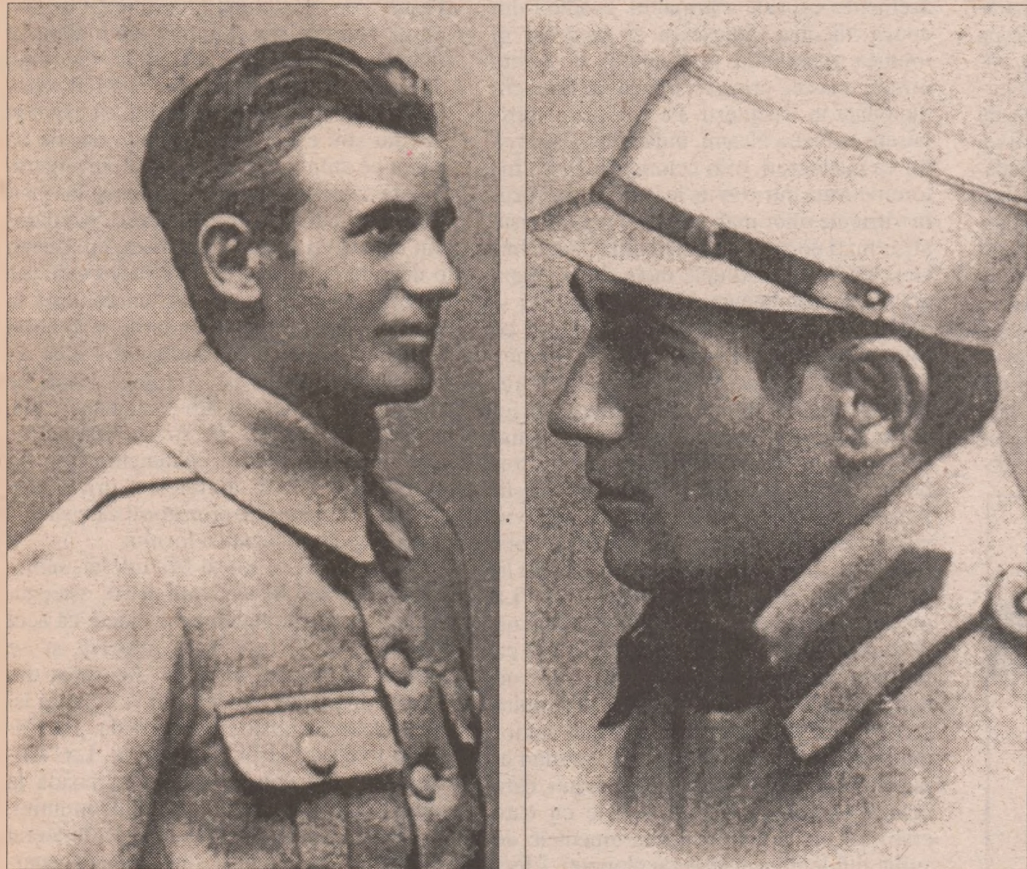
Volumul despre germanii din Banat - cu o structură mai variată, cuprinzînd studii introductive de istorie și de imagologie, interviuri ample, transformate în monologuri, dar și fragmente grupate tematic (de exemplu, despre sărbători), fotografii și comentarii la fotografii - are un interes în plus, din punct de vedere lingvistic, prin numeroasele despre mărturii despre fenomenele de bilingvism, în genere despre cunoașterea mai multor limbi în spațiul diversității etnice, despre utilizarea și valorizarea lor, despre identitatea prin limbaj. Chiar modul în care povestesc cei intervievați e o dovadă a capacităților lor lingvistice: folosesc o limbă corectă, cu farmec dialectal, cu elemente de expresivitate populară. Întrebările - "Cum se vorbea în sat?" (p. 69), "Ce limbi străine știți?" (p. 98), "În ce limbă vorbeai acasă?" (p. 116) etc. - orientează în bună măsură tematica lingvistică, dar aceasta apare adesea și spontan. Găsim în carte informații și comentarii despre orientarea pragmatică a românilor din zonă pentru limba germană ("folosul limbii nemțești", argumentat într-un manual de

la 1785, p. 57-58), despre opțiunile lingvistice în familiile mixte, despre experiența psihologică a bilingvismului - "la un moment dat nici nu știu ce limbă vorbesc"; "eu pot să trec de la germană la română, uneori fără să-mi dau seama" (p. 84-85). Se repetă ideea că în Banat situația normală era de cunoaștere a trei limbi: "Nu e timișorean decît cel ce vorbește trei limbi: română, maghiara, germană" (p. 127); "În general, în Reșița, oamenii aveau o altă mentalitate (...). Toți, dar toți, știau trei limbi: română, germană, maghiară; bineînțeles, majoritatea vorbeau în dialect" (p. 159). Învățarea limbilor, impusă de diverse circumstanțe istorice, devine un motiv de mîndrie; este exprimat doar regretul pentru cele rămase neînvățate (de obicei, engleza, pentru că "nu era moda"). Foarte frecvente sînt și observațiile despre diversitatea dialectală a germanei vorbite în România: "șvabii și sașii nu se înțeleg între ei dacă își vorbesc dialectul respectiv (p. 69, 82, 141); uneori fiecare sat are graiul său particular (p. 76, p. 328). E consemnată și surpriza unui vorbitor care își înțelnește graiul de-acasă în Germania, într-un context total diferit, folosit chiar în situații oficiale: "Sa știți că eu am crezut că limba noastră nu mai există"; "Și asta-i așa de interesant, că vorbește unu' care-i în funcție și vorbește în dialectu' tău. Foarte interesant. Tot m-am rîs, că eu așa ceva n-am mai văzut p-aici" (p. 327).

Mărturiile orale cuprinse în aceste volume devin, astfel, și puncte de pornire pentru alcătuirea unei istorii (narrative, dinamice și concrete) a contactelor și a diversității lingvistice.



# Două evocări camilp



În anii primului război mondial

ÎN PROCESUL dificil al stabilirii raportului dintre document și ficțiune în romanul *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, de Camil Petrescu, surprizele nu întârzie să apară.

Când era felicitat pentru timpul record avut la dispoziție în elaborarea romanului sau, scriitorul amintea interlocutorului său de îndelungatul proces în elaborarea romanului, ce se întinde pe distanța unui deceniu și jumătate.

Afirmația sa tranșantă: "Partea a doua a romanului își avea autenticitatea ei, întrucât sunt lucruri riguros autentice, redade [...] cronologic, fără nici o schimbare a întâmplărilor care au fost. Abia aici-colo schimbări de câte o literă [...]. Toate întâmplările din volumul II le-am trăit aievea de regimentul meu (sic!). Toate personajele mele există și trăiesc sau au trăit"..., își găsește suportul în preocuparea statornică pentru materializarea artistică a propriei lui experiențe de viață, într-un moment-limită prilejuit de participarea la primul război mondial ca sublocotenent de rezervă, comandant al plutonului 3, compania 9, batalionul III din Regimentul 22 infanterie Dâmbovița, cu sediul la Târgoviște.

Toate evenimentele părții a II-a a romanului (și nu numai!) urmează cu fidelitate evenimentele reale, la care scriitorul a fost prezent, consemnate aproape zilnic într-un jurnal de front, rămas, din păcate, poate definitiv necunoscut, "împrumutat cu amănunte cu tot celui care povestește la persoana întâi romanul". Deci nu e vorba de o operă de ficțiune literară, în care autorul să-și plaseze acțiunea într-un anumit timp și loc, ci de evenimente reale, trăite de el însuși într-o perioadă limitată, cuprinsă aproximativ între 1 august-sfârșitul lunii octombrie 1916, în luptă cu regimentul său și în timpul convalescenței din Târgoviște.

Cele două evocări reprezintă o altă dovadă a preocupării sale pentru foștii camarazi de război, prilej de rememorare a personalității celor care i-au fost comandanți de batalion și de regiment. După știința noastră, "Colonelul Băltărețu" este prima referire a lui Camil Petrescu la evenimentele la care a participat. Textul, o spunem din capul locului, e o frumoasă pagină literară, cu nimic mai prejos de cele mai realizate momente ale romanului, în care scriitorul a încorporat-o în diverse locuri, cu puține modificări cerute de folosirea dialogului și de dinamizarea acțiunii. Imaginea lt. colonelului Dumitru Băltăreț se fixează astfel, încă din 1919, în dimensiunile sale fundamentale; textul romanului nu face decât s-o confirme. Sentimental, eroul-colonel e cel care i-a spus "șerpii din suflet" în lungul drum în noapte de la Câmpulung la Dâmbovicioara, cu o zi înainte de intrarea în război.

Capitanul (apoi maiorul) Dimiu-Gh. Georgescu (singurul personaj căruia i-a schimbat complet numele în roman) e mult mai apropiat de Șt. Gheorghidiu-Camil Petrescu, fostul lui comandant de batalion și de regiment, pe care l-a vizitat în primăvara anului 1928 la Târgoviște și l-a consultat în unele amănunte înainte de pregătirea romanului, prilej cu care i-a cunoscut și arhiva personală (aflată acum în posesia noastră); portretul fizic și moral al acestuia a fost, neîndoind, mai bine fixat atunci decât în creionările scurte ale notelor sale de război.

Republicând aceste texte, nu facem decât să ajutăm cititorul să-și întregască și să rețină mai exact "mapa și cazierul" celor două personaje principale ale părții a doua a romanului camilpetrescian, înainte de a cunoaște "documentarul" întregului roman, ca și fotografiile tuturor camarazilor și eroilor lui.

Ion N. Nastasia

## Colonelul Băltărețu

PRIMA noapte de mobilizare. Suntem în marginea Branului, pe șoseaua cea mare a Brașovului. La frontieră, brigada a dat vamă viața unui colonel și a câtorva soldați. Orașul la ale cărei porți ne-am oprit e ocupat de inamic. Batalionul din cap al Regimentului 30 Muscel are pierderi mari. Un pod a fost incendiat și azvârlit în aer, iar de prin case, de prin curți, de prin șurile ascunse în întunec vin neconținut șuierături de oțel.

De un ceas așteptăm ca trupele din cap să-și închidă drum și să treacă înainte. Regimentul e ghemuit în șanțul șoselei din cauza gloanțelor care de undeva, din dreapta sau din stânga, după semnalul rachetelor, vin snop și rup gardurile de lemn cu o furie de câine turbat.

Cele mai grele clipe de luptă sunt fără îndoială cele de așteptare, când imaginația înfrigurată caută să ghicească, întotdeauna zadarnic, cele ce se va întâmpla (sic!), cele la care aștepti cu mâna pe armă să fii părtaș.

Podul care arde încă înaintea noastră aruncă pâlpii sinistre peste cei care se caută pe străzile întunecate, fără să pătrundă totuși taina necunoscutului.

Și așteptăm, dar nesiguranța ne frământă nervii.

Un tropot grăbit și amplu pe jos scoală dintr-o săritură tot regimentul în picioare. În clipa aceea viziunea tragică a retragerii, cu tot convoiul ei de nenorociri mi-a străfulgerat în lumina realității. O clipă numai, căci imediat soldații se aruncă iarăși grămadă unul peste altul în șanț...Dinspre pod, unități întregi ale regimentului tovarăș de luptă vin în derută. Soldați răniți care se vaită, amestecați cu fugari. Rând pe rând îi vârm în curți, pe după garduri, prin case, până se vor reface, și așteptăm.

Un inamic pe care nu-l vezi e totdeauna de două ori mai puternic și iată-ne câteva ceasuri după mobilizare, noi, care nu mai auzisem măcinatul inverșunat de mitralieră, care învățasem la carte că inamicul vine în asalt, în linii de companii, plutoane, grupe și în trăgători, primind focuri din toate părțile, din sânul nopții enigmatice și ostile.

Așteptăm ceasuri întregi... se apropie aurora. Începem să distingem amenințătoare, estompată pe înaltul cerului, silueta uriașă a Măgurei Branului. Amenințătoare și inexpugnabilă, ne face să înțelegem tot tragicul situației noastre, de trupă încolonată pe șosea, la câteva sute de metri de dușman. Ofițerii ne strângem grupuri-grupuri, ne întrebăm în șoaptă, neliniștiți: Ce facem? Cum rămânem aici? Unde-i colonelul? Și zorii care se apropie... O silueta masivă vine spre mine, îmi face semn... mă cheamă. E comandantul regimentului... "Ia-ți oamenii și vino după mine!" Colonelul Băltărețu încalce un gard care troznește, se prăbușește sub greutatea violentă și, învăluți de umbrele din ce în ce mai albicioase, alergăm peste semănături, peste tarlale de varză, de cartofi și sfeclă, ocolim orașul, trecem prin apa unui pârâu... spre Măgura, cu regimentul după noi, risipit într-o masă informă și cenușie.

Soarele prietenos și aprins ne salută în prima zi de război, sub poalele Măgurei, în unghi mort. Soldați și ofițeri, după frigurile nopții toți au obraji palizi și buzele arse,

dar lumina albă a dimineții proaspăt rosul de brad și minunata panoramă a cegilor ne readuc, odată cu încrederea luri de sânge în obraz.

Dar trebuia să luăm cu asalt zidul de 700 de m. care ne proteja și ne amenința același timp.

Cu binoclul, urmărim de la re companiile din prima linie, care, sub violent al inamicului, se cațără pe stânci arbuști, din ce în ce mai aproape de creștet.

E ziua doară... Dar mai cu seamă urmărim cu neliniște o siluetă cenușie și măcar care caută cu eforturi vizibile să se țină oamenii din frunte. E colonelul Băltărețu, care a plecat cu primul val. La 2 p.m. Măgura Branului (avea să fie pomenită târziu în înaltul ordin de zi pentru de rea drapelului cu "Mihai Viteazul") luată. Retragerea batalioanelor începe prin oraș - pe care Regimentul 30 Măgurei îmbarbat de lumina zilei, le ataca furios era tăiată.

Noaptea o petrecem cu baionete și armă în nesfârșit lanț de trăgători. Colonelul în mijlocul nostru. La Târgoviște Vechi (iarăși citat) el de asemenea a plecat cu primele unități la poziția inamică.

De o săptămână așteptăm pe stânci al Oltului ordine. În fiecare zi inamică face noi victime printre trupă din spatele nostru. Ezitarea e justificată. Imediat - abrupt, deasupra mării celalalt, pe front de 30 de km. De la Măgura - la Homorod se înalță formidabile pozițiile inamice. Nu-i chip nici să găsim hrană ziua; bucătarii sunt terorizați.

Statul major al armatei chibzuie: timp ce noi căutăm să deslușim cu binoclul tranșeele, rețelele, gropile de abatazele, în care dintr-o zi în alta aveau să rămână agățați.

La întâi septembrie ordinul a sosit. După miezul nopții, aruncăm din nou în războiului. Până una-alta se țin consiliile studiază hărțile și se pregătesc cartelele smuls sârma din apa Oltului. Dar războiul seamă trecerea râului, adânc - după se spune - trei și șase metri, ne îngrijă pe toți. Vase nu sunt, nu se pot improvizate trebuiri s-o trecem prin vad, unde mică, dar unde cuiburile de mitralieră așteaptă decât un semn.

Băieții sunt puțin melancolici și răți.

La trei jumătate, după ce am stat puțin prin întunec ulițele pustii ale unui albic de râu, o margine de crâng, așa înapoia unui rambleu de cale ferată de rezervă, cu baioneta pusă.

După toate probabilitățile, se așteaptă aproape de tot de Olt, al cărui ropot îl aud neted.

Pe un front de 30 km. De la Măgura la Făgăraș lupta e angajată cu hotărâre în linia de batalioane. În linia întâia avem un batalion cu care a plecat și colonelul Băltărețu. Valea râului clocotește de mitraliere focuri de armă ca un uriaș cazan înflăcărat.

O, frigurile nesiguranței! Ce ne zădărnici întâmpina? Au izbutit oare să ajungă celalalt țarm?

Nu se poate ști nimic. Comandanții stă imobil, sprijinit de un stâlp legraf și în întunec îl ghicesc palicilor după neliniștea din glas, când întreabă: bit: a venit vreo patrula? Dar nimeni.

Și încă un ceas.



# resciene

„Arșit, din dreapta și din stânga vin  
uri. Nu se poate trece...  
și fiecare patrulă, cu fiecare răspuns,  
și sângele ni se răcește tot mai mult.  
Iadul de la câteva sute de metri din  
astră nu vine nimeni, decât numai  
sunete de corn: încetarea-înain-  
altul- și iar încetarea focului.  
proprie ziua... Începem să deslușim  
rile tăioase și înalte ale celui alt

atrulă... a venit o patrulă și ochii  
scânteiază.

alionul a trecut dincolo și acum în-  
sa urce malul, o companie a fost  
de mitraliere în apă... pierderi

recut- au trecut...

nebunii năbușită... un freamăt surd  
capăt la celălalt al batalionului.

se face ziua și, ascunși după  
chilometrice, îi vedem noi înșine,  
cul alături de ei, cercând să ridice  
Și pe urmă un strigăt.

micul contraatacă! Inamicul con-  
„Îi azvârle în Olt, d-le maior, îi  
în Olt, d-le maior!”

știu dacă s-a mai dat vreun ordin.  
m ca nebunii, urlând peste garduri,  
al unei mori, în linie de companii,  
ane – grămadă ajungem vadul râu-

lui și intrăm în curentul puternic al apei,  
urlând mereu. Cu capul afară din apă și  
arma cu baionetă, cu mâinile întinse urlăm  
ca ieșiți din minți.

Când ies dincolo, am kilograme de apă  
în sân și pantaloni, în ghete, dar alergăm la  
asalt. Într-o privire - închid în suflet pentru  
toată viața un tablou. Un caporal, la un pas  
în dreapta, cu capul sprijinit în mâini, cu  
gura în țărâna are ceafa sfărâmată; lângă el,  
între firele rare de porumb, un altul cu fața  
în sus – tovarăși de acum pe drumul celor-  
lalte lumi.

Alți răniti-mantale-ranițe... pete mari...  
largi de sânge și la zece pași în stânga,  
întins pe spate, cu fața la cer, în manta de  
mare ținută și cu chipiul în cap un ofițer.

În fugă... un gând... Care e? Știam că  
rând pe rând se vor duce și alții... dar care  
e acum acolo întins?

Un camarad, care din fuga de asalt s-a  
abătut zece pași, rămâne trântit, aiurit –  
“Colonelul Bălărețu!”

Sus, pe poziția inamică, în ceasul de  
repaos care ni s-a dat apoi, am aflat că fu-  
sesse lovit în piept, așa cum era - în picioare  
– pe linia trăgătorilor, în mare ținută.

Am auzit mai târziu că un superior l-ar  
fi dojenit (?! - n.n.) pentru imprudența și  
indisciplina lui.

Dar colonelul Bălărețu era mai mult  
decât un om, mai mult  
decât un comandant de  
regiment – era un soldat  
pur și simplu.

## Camil Petrescu

(În „*Ilustrațiunea  
armatei*”, publicație bi-  
lunară, anul I, nr.1/15  
ianuarie 1919, p. 13)

## „Calificat”

**C**OLONE-  
LUL Geor-  
gescu Ghe-  
orghe tocmai isprăvisse  
de semnat correspon-  
dența regimentului,  
când aghiotantul îi mai  
prezentă încă un plic  
galben. Era un ordin  
prin care i se punea în  
vedere să predea com-  
anda regimentului  
unui nou comandant,  
un tânăr colonel “cu  
brevet”. I s-a împaien-  
jenit puțin privirea, a  
pipăit de câteva ori hâr-  
tia și a rămas apoi înde-  
lung pe gânduri. Colo-  
nelul Georgescu Gheor-  
ghe era în regimentul  
22 infanterie de mai bi-  
ne de 30 de ani. Luase  
comenzile pe rând de la  
companie la batalion,  
până la comanda întregu-  
lui regiment.

Fusesse în tinerețe un  
sublocotenent voinic,  
cu mustață războinică și  
mișcările hotărâte.

În război, cel ce  
scrie aceste rânduri l-a  
cunoscut în fruntea ba-  
talionului și a regimen-



Gheorghe Georgescu

„Fusesse în tinerețe un sublocotenent voinic, cu mustață războinică și mișcările hotărâte”  
(Camil Petrescu) - Arhiva Ion N. Nastasia

tului, apoi, munte de om, în două ipostaze  
cu deosebire: certând uneori pe sublocote-  
nenți, locotenenți și căpitani că prea își fac  
de cap expunându-se inutil și, pe de altă  
parte, ghemuit, cât era de mare, când lupta  
era în toi, după câte un mal de pământ,  
alături de soldați și ofițeri în prima linie de  
foc. Nu-mi amintesc să-l fi văzut vreodată  
pe colonelul Georgescu (maior atunci)  
bucuros că a primit vreun ordin de atac și  
tot așa însă nu-mi aduc aminte ca el să fi  
primit ordin să înainteze, fără ca el să  
pomească, tăcut și voinic, cu toată hotă-  
rârea, ca un bloc. De retragere nu mai  
vorbesc. Unde primea ordin să reziste,  
acolo rămânea, orice s-ar fi întâmplat, de  
parcă se împotmolea în pământ.

Dacă regimentul 22 a făcut isprăvile de  
arme care i-au adus atâta glorie, cred sincer  
că, în primul rând se datorește acest lucru  
colonelului Georgescu. El a fost trunchiul  
pe care s-au altoit celelalte personalități.  
Statornic când unii veneau și alții plecau  
(n-a lipsit nici o singură zi de la regiment și  
deci de la luptele lui în tot timpul războiu-  
lui), a fost cel care a asigurat continuitatea  
spiritului de corp.

Și iată că acum primea ordinul să pre-  
dea comanda regimentului unui ofițer mai  
tânăr, comandă pe care o executase în  
Transilvania, la Mărăști și la Oituz.

Când s-a plâns la divizie, i s-a răspuns  
că noul comandant e mai calificat, că are  
“brevet”.

Atunci colonelul Georgescu a scos de la  
casa de fier un petec de hârtie și cu el în  
buzunarul tunicii s-a prezentat ministrului  
de război, generalul Mircescu.

- Ce-i, Georgescule?  
- Mi-ați luat comanda...

Generalul l-a privit uimit, o clipă:  
“Cum asta?” și pe urmă scurt:

“- Du-te acasă!...”

Ordinul de revocare a noii numiri a  
venit cam în același timp cu trenul de  
Târgoviște. Căci în buzunarul tunicii,  
colonelul Georgescu avea hârtia prin care  
generalul Mircescu, comandant al unei  
brigăzi de cavalerie, care luptase eroinic la  
Oituz, mulțumea în termeni emoționanți  
regimentului 22 infanterie pentru bravura  
extraordinară și știința luptei dovedite de  
două batalioane ale acestui regiment, bata-  
lioane ce-i fuseseră “imprumutate” într-un  
moment de grea încercare. Comandantul  
acestor batalioane era chiar colonelul  
Georgescu, căruia așa, din greșeală, i se  
luase comanda acum, în timp de pace, pen-  
tru că nu era “calificat”...

L-am văzut pe acest admirabil soldat și  
comandant în primăvara aceasta. Era de  
doi ani la pensie, ros de racilele războiului:  
abia putea vorbi, șubred și alb ca varul.

A murit săptămâna trecută.

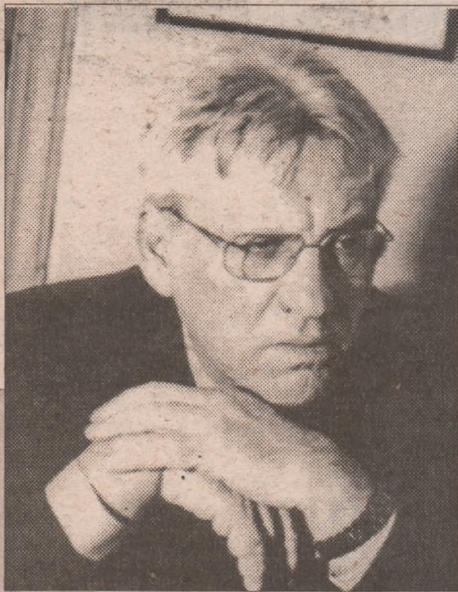
Camil Petrescu

(în „*Universul*”, joi, 23 august 1928, în  
rubrica “*Fel de fel. Tablițe*”, p. 3)



Gheorghe Georgescu pe frontul de la Mărăști (1917)  
Arhiva Ion N. Nastasia





## NICU HORODNICEANU

**E** SEUL de față, ultimul dintr-o serie a cărei publicare a început în revista noastră în urmă cu un an, apare, din nefericire, postum. Îl pregăteam pentru tipar când am aflat vestea morții autorului despre

care știam că este grav bolnav.

Originar din Botoșani (n. 1929), Nicu Horodniceanu a absolvit în 1951 Institutul Politehnic din București, iar în 1972 a emigrat în Israel. A desfășurat acolo o activitate intensă de dramaturg și de cronicar teatral, colaborând la radio, la publicații israeliene și la revistele de limbă română: "Izvoare", "Minimum", "Arc". După 1990, vizitează de mai multe ori țara de origine unde avea numeroși prieteni. Teatrul "Sică Alexandrescu" din Brașov și Teatrul Național din Cluj îi reprezintă piesele *Profil de președinte* și, respectiv, *Alcool*. În 1997 îi apare la editura Albatros volumul *Eul flexibil sau despre teatralitate*, prefăcut de Al. Paleologu. Eseistica din ultimii ani a lui Nicu Horodniceanu îl afirmă ca gânditor original, moralist și filozof al culturii. Când a călătorit ultima dată în țară, anul trecut, ne-a vizitat la redacție. Ne-a lăsat impresia unui om de mare delicatețe și rafinament intelectual, a cărui dispariție o regretăm. (*România literară*)

### Anti-rutina

**...ȘI** TOTUȘI nu se poate continua așa, după aceeași regulă a rutinei programatice. Sentimentele sunt mereu altele, parcă nu se lasă incluse în programe, nu se potrivește acolo. Nepotrivirea asta este un semn că lumea nu acceptă "previzibilul" programului. Parcă elementul de distincție între real și fictiv ar fi tocmai anti-rutina, imprevizibilul incertitudinii. Starea asta de frământare din câmpul emoțional, dinamica sentimentului care aduce cu ea bucurie și tristețe, cu și fără motiv, n-are deloc program, niciunul. Este o stare aberantă din punct de vedere logic, dar extraordinar de reală și credibilă. Ea nu cere nici o confirmare, este, - pur și simplu.

În același timp însă totala incertitudine cu privire la cauze și efecte creează o bizară încredere în forța proprie de a modela viața personală după criterii stabilite nu se știe cum, care devin imuabile. Un fel de nou și absurd pragmatism construiește programul de viață cu rutina lui mai mult sau mai puțin inflexibilă. Chiar dacă imită programe banale cunoscute, există totdeauna ceva cu totul inexplicabil în programarea proprie a vieții.

Criteriile din programele noastre personale nu au o aplicație universală. Schemele inchipuite în zona interioară a vieții personale nu prind decât în limite reduse, în afara ei. Aceasta nu este o constatare pesimistă ci poate dimpotrivă o satisfacție majoră, aceea de a fi părtaș la cuprinderea unei imense realități inexplicabile. Sentimentele sunt mesagerii ei. Chiar dacă prilejuiesc deluzii și drame insolubile, ele vestesc altceva - un domeniu straniu, tragic și misterios în afara conștiinței imediate pe care programul a organizat-o și o oferă în copia ei zilnică.

Poate că ar fi preferabil, - fără sentimente? Atunci programul de viață ar fi perfect! Chiar dacă nu ar putea fi aplicat întocmai, - ar putea fi corectat fără regret și totul ar începe de la început.

### Dublul capriciu

**E** STE absurd să crezi că lumea, adică gândirea în cuprinderea ei nemărginită, poate fi așa ușor stăpinită. Nu, ea nu poate fi stăpinită ci doar acceptată, cu misterele și tragediile ei. Și lucrul acesta este cu atât mai insuportabil cu cât luarea în stăpânire nu este deplină, mărginită la dublul capriciu al celor două părți, adică al ei și al tău.

Apoi și ce-ai primit - piezi... și viii și morții pleacă pentru todeauna, - rămii iar singur închis în programul care te limitează la tine însuși.

Când ai încercat să-l părăsești ai rămas și mai singur, și mai derutat, adică chiar fără tine însuși - dacă așa ceva poate fi inchipuit! - Ce lume grea - cu și fără tine!! O înșiruire de absurdui, fără noimă, toate căzute pradă sentimentului care încearcă acum să se exprime și nu are nici măcar mijloacele improprii ale rațiunii.

### Inevitabilul programării

**E** ABSURD să încerc să definesc "programul", el guvernează tot cuprinsul vieții. Și chiar o asemenea încercare se lovește de pereții acelui mod de a îngrădi care îi este propriu... - Căci ograda asta din gândire parcă separă și clarifică, o apără de atâtea incertitudini! Pe întinderea ei ai senzația unei suveranități făurite prin propriile tale puteri. Te învirești în ea ca un ciine care nu se desparte de ograda lui, o păzește și o apără cu îndirjire, iar orice altă curte îngrădită îl umple de toate spaimele și de aceea nu intră acolo cu niciun preț.

Atașamentul ăsta puternic vine din faptul că adoptând un program de viață din cele care par a fi la dispoziția ta, dobândești odată cu el și certitudinea că realizarea lui este posibilă pentru "tine". Eul se identifică cu imaginea propusă a unui scop realizabil. Evident

# NU EXISTĂ

această convingere potențează pînă la absurd efortul dedicat acțiunii, scopul devine un ideal și "o concepție de viață".

Spațiul destul de redus al acestei iluzii se umple de sentiment care dă consistență și greutate totului. El devine omogen și aproape indestructibil. El nu este analizabil pentru că părțile sale componente nu sunt decelabile. Mai mult decît atît atunci cînd realitatea vieții infirmă așteptările programate, apare sprijinul neașteptat al speranței. Ea fortifică iluzia inițială și atașamentul pentru ea. Speranța întărește programul și veghează la continuitatea și integritatea sa. Probabil că aceasta este forma posibilă de desfășurare în conservarea ființei sale specifice. Dar modul de gândire după "program" aduce cu el și șansa de comunicare cu alte programe construite în mod similar... Idealul personal devine transmisibil cu cît generalitatea sa avansează și se depărtează de eu. Probabil că din cauza asta "generalitate" înseamnă mai puțină implicare a eului; mai puțină pasiune și emoție. Pe de altă parte însă prestigiul generalității atribuie programului denumit "program general" un caracter de noblețe quasi-sacră. Oamenii îl respectă în limitele posibilului. Principiile expuse în el se echilibrează în mod secret cu cele ale programului individual, chiar atunci cînd cele dintîi sunt trădate și înlăturate. Duplicitatea este prin excelență interioară, deci secretă printr-o auto-justificare permanentă care se petrece fără dificultate, cu bucuria permanentă de a servi scopuri spirituale elevate.

Pragmatismul este calea respectării aparente a unor principii odată cu încălcarea altora. Parcă respectarea anumitor aparențe din zona "principiilor" ar mătura pur și simplu din gândire acele elemente familiare fără de care viața parcă ar dispărea. Lucrul acesta este firesc pentru că distanțarea de eu

implică această constatare. Ea are un caracter ocazional căci drumul lung și dificil adaugă o forță nouă, aceea a unei mai mari libertăți față de tine însuși.

Iluzorie sau nu această stare este însoțită de sentimentul corespunzător.

### Utopia banalului

**E** XISTĂ programe generale, construite pe idei generale care dobîndesc o concretitate obsedantă pentru că eul se implică în ele cu toată forța și capacitatea lui de a imagina o lume fictivă. Ideile îl servesc doar pentru a disciplina o lume fictivă, inchipuită conform cu dorințele și aspirațiile sale. Iată deci că o idee generală își schimbă ființa, intră în concretul imediat sub forma unui fictiv organizat. Ea alcătuieste o lume ideatică de un tip special în care eul își găsește deopotrivă satisfacția concretității lumii imediate a senzațiilor și o idealitate apropiată, tangibilă. Se pare deci că idealul este prezent și unește concretul realizării cu generalitatea ideii.

Dogmaticii, fanaticii trăiesc intens dubla ficțiune a unui concret inchipuit care exprimă un adevăr "general" pregătit dinainte. Pregătit, pentru că el n-a fost găsit ci alcătuit după dorință. Iluzia constructorului de idei este că modelarea lor este posibilă în virtutea logicii interioare a arhitectului-ideolog. Ea transformă astfel programul personal într-o operă-sistem, articulată, care ar putea reglementa viața oricui. Ordinea exemplară care domnește acolo poate satisface orice dorință imaginată căci totul este, de fapt, imaginar. Iar aceste împărțiri imaginare sunt guvernate de legi imaginare, implacabile. A dispărut orice împotrivire a "realului" cu ideatica sa inaccesibilă, lipsită de conținut concret, disprețuitoare, a cărui

## POLIROM



NOUTĂȚI  
noiembrie 2000

D. Caracostea

**Expresivitatea limbii române**

Mircea Mihăieș

**Masca de fiere**

Rosario Villari (coordonator)

**Omul baroc**

Claude Karnoouh

**Comunism / Postcomunism și modernitate târzie**

În pregătire:

Ileana Mălăncioiu

Mircea Flonta, Hans-Klaus Keul (coordonatori)

Călătorie spre mine însămi

Filosofia practică a lui Kant

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



**PREPELEAC**

de Constantin Toiu

# BANALITATE

existență o pui mereu la îndoială. Ah! Pe cât de preferabilă este ficțiunea în concretitatea ei iluzorie! Lumea reală nu imaginează, ea aduce concretul fără nici o pregătire. Ea te surprinde în nepregătirea ta în toate câte sint, bune sau rele. Cauți s-o înțelegi și tocmai ideile care te-ar putea ajuta sunt printre lucrurile cele mai ascunse. Când se înfățișează, ele sunt palide și nude ca nălucile. Reușita posibilă este să le îmbraci cu hainele realității. Dar abia atunci împotrivirea lor atinge apogeul când constăți că hainele nu se potrivesc. Senzația de înstrăinare, de distanță, te îndepărtează de ele. Nici o potrivire sau adaptare nu este posibilă. Secretul ideii constă în totala ei identitate cu realitatea.

De aceea lumea realului este plină de secrete iar cea fictivă logică și coerentă.

## Prezentul tragic

**O**ARE clipa morții poate fi închipuită? Nu, nu poate fi închipuită! Poate o altă clipă, cea care o precede... ar putea fi cumva imaginată. Toate clipele astea sunt din viață și de aceea același timp le aduce și le leagă împreună. Numai că, umbra care se întinde încet anunță o schimbare mare și impenetrabilă. Parcă raportul între real și fictiv ar fi acum, altul, imprezibil. Fictivul își pierde consistența pentru că el nu mai promite lucruri cunoscute din imaginație care pot fi aduse în conștiință după dorință. Puterea lui de a programa iluzia scade enorm. Miturile plasate în viitorul misterios de după moarte se distanțează și mai mult, viitorul însuși fiind o percepție garantată doar de continuitate, de prelungirea indefinită a unei vieți cunoscute. Și atunci prezentul acesta tragic se goleşte de iluzie. Aspirația lui intensă la continuitate cuprinde realul uitat, toate micile detalii de viață zilnică. Ele apar acum la fel de misterioase ca marile mituri generatoare de credințe și religii. Spaima crește odată cu apetența, - spaima că această "nouă" lume va dispărea acum în clipa asta de prezent imediat cu toate iluziile și ficțiunile binefăcătoare. Fictivul n-a putut înlocui realul, iar acesta a fost mult timp mut și neînțeles. Ce s-a întâmplat de fapt? Nu ne-a rămas chiar nimic? E oare posibil? Desigur că nu! Ne aflăm în același loc cu alte gânduri, pe aceleași drumuri. Raporturile dintre lucruri s-au schimbat, totul se clatină și te cuprinde amețeala.

## Nu există rutină, nici banalitate

**N**U, nu există rutină! Nici cuvântul banalitate nu are sens. La originea lor este "programul". Fixitatea lui a deprins conștiința cu

senzația și reprezentarea unui mod fix de desfășurare, invariabil chiar imuabil, într-atât de profund intim și familiar a devenit el, acest cadru al existenței. Dar de fapt când gîndești și observi absurdul acestui fel de pretinsă viață este imediat aparent și chiar evident. Nu se poate nimic repeta la nesfîrșit în același fel. Apoi chiar dacă s-ar repeta de ce oare totdeauna în același fel?! Cum e posibil să-ți închipui o asemenea aberație?! Și mai rău decît atît chiar dacă ar fi așa - de ce?... de ce să dorești... asta... așa?... Și totuși, viața este astfel organizată, pe baza acestui stupid principiu al repetiției infinite. Ți se spune mereu că asta ți-ai dorit și-ți dorești, adică să continui mereu pe aceeași cale pe care s-o lărgesci, s-o acoperi cu tot ceea ce ți-ai putea dori. Pînă la urmă te obișnuiești să nu mai vrei niciodată altceva... ci numai mereu același lucru. Rutina asta împacă gîndul cu viața după program. Programul poate fi înlocuit numai cu un alt program mai bun și mai cuprinzător. Ceea ce se pe-trece în afara lui nu este și nu poate fi dorit.

Banalitatea acestei vieți pregătite pentru fiecare și pentru toți deopotrivă este acceptată în aparență, pentru că pare firesc să adopți o soluție unanim acceptată. Apoi faptul acesta pare a înlătura riscurile hotărîrilor individuale. Dar adevărul este altul. O asemenea viață nu există. Existența "banală" este o ficțiune literară. Nu există banalitate și deci nici existența banală nu poate să existe. Totul se află la dispoziția acestui fel de meditație deopotrivă pașnic și binevoitor cu sine însuși. Parcă gîndirea își oferă un capriciu nelimitat în desfășurarea ei fictivă. Eul beneficiază astfel de o pace deplină și de o putere neîngrădită de înfățișările reale. Deplina ficțiune a izolării devine acum o binefacere. Apoi în sfera ei izolată apare și senzația inefabilă că te afli laolaltă cu ceilalți semeni în cuprinsul comun al unei aceleiași gîndiri alcătuite și pregătite dinainte în vederea unor mișcări posibile și favorabile. De aici încolo totul va funcționa după unul din programele banale.

Miine dimineață totul începe de la început, mai bine, pentru că azi știu ce va fi miine. Speranța care investește fără alege energiile ei, fortifică și ficțiunile cu aceeași generozitate.

Programele unei vieți posibile sunt nenumărate în diversitatea și bogăția lor. Marea lor majoritate sunt atît de răspîndite și cercetate de fiecare parte încît au devenit banale. Ele sunt preferate pentru aparenta lor claritate și mai ales pentru evidența reușitei lor ipotetice. Programele epuizează toate posibilitățile. Bogăția lumii fictive este infinită dar precaritatea ei este în aceeași măsură, inimaginabilă. Uriașul conținut iluzoriu aparține tuturor în comunitatea visului, de fapt însă nimănui în domeniul real-personal. Cum poți cunoaște înainte de a trăi? Programele, chiar cele banale aparțin tuturor dar de fapt, nimănui.

# ȘI TOTUȘI SE MIȘCĂ

**D**UPĂ un președinte de lemn și altul de ocazie (vorba domnului Sache) ar fi timpul ca acest popor necăjit să pună la cîrma țării, în fine, un bărbat cît de cît vrednic de renumele atîtor români de seamă... Brătenii... Maniu... Titulescu.

Pe urmă, tot dînsul, discutînd despre candidatura la președinție a domnului Mugur Isărescu, amintise de personajul binecunoscut din piesa lui Tudor Mușatescu,... cel care, silit de familie și de amici să candideze la alegeri, tîrît cu chiu cu vai înaintea alegătorilor, striga: *Fraților, nu mă votați!*... Spre disperarea familiei. Iar alegătorul adevărat atît așteaptă de la candidat. Să-și pună cenușă-n cap. Să se facă mic, modest, de treabă, ca ei... Dar să se mai roage, pe la adunările respective, - *fraților etc.*, etc. - asta e culmea! Românului îi plac oamenii politici care nu se dau mari. Care nu umblă să-și facă o imagine, - fir-ar ea să fie! - cum se întâmplă cu ceilalți, cu alde Roman..., alde Meleşcanu, al căror procentaj scade rapid într-un raport invers proporțional cu laudele de sine.

Nu. Isărescu, din contră, stă, se coștește, nu atacă, nu injură, doar răspunde, blind și cuviincios. Iar dacă trebuie musai să felicite și el ceva, ori să exprime condoleanțe, o face prin intermediu, prin domnișoara, doamna aceea deșteaptă și încruntată, supranumită în guvern *Găinușa*, și căreia premierul îi făcuse cadou, cu o ocazie, hamiceii purtătoare de cuvînt, chiar așa, o *găină*, cu un umor seniorial.

Altfel, cîinii latră, inamicii injură de zor, dar caravana prim-ministrului, cu figura sa blajină de funcționar cu părul alb și cîstit și cu ochelari, merge mai departe. Le mai zice el, așa, cîte una, dar într-o limbă fină de tot, care azi nu se mai aude și care e a locuitorilor din dreapta Oltului, intruchipată de acel romancier fermecător clasic român pe nume Gib Mihaescu...

Exact cum spunea și personajul nemuritor al lui Tudor Mușatescu - fraților, nu mă votați!, vă rrrog din suflet!, pe onoarea mea! gata să le cadă în genunchi; iar alegătorii, mai întîi uluiți, pe urmă prăpădindu-se de ris, aclamindu-l, izbucnind în urale. Iată omul! Iată candidatul mult visat! Sus cu el! - entuziasm general.

Cum e azi și cu Isărescu, pe care ziaristii și lumea îl tot întreabă zilnic, că el cînd se lansează, că toți s-au lansatără, numai dînsul nu. Iar omul atît de cuviincios și cu vorbirea lui înceată și cumpanită din dreapta Oltului le zice că ce să se mai lanseze, să cheltuiască lumea atîția bani pe el, cînd el *se lansează zi de zi*, ca prim ministru. Ce mutre pe candidatul cu cărarea pe dreapta și cont în Elveția! Sau pe vulpea șireată cu aer de comisar de la externe!

Dacă românul mai are azi vreun merit,... vreo însușire,... așa pârilit cum e, aceea este că nu mai poți să-l duci cu muia oricîte panglici ai scoate pe beregată.

Forța acestui intratabil finanțist - mai spune dl. Sache - care socotește cu sutele de mii de miliarde, pentru noi toți, fără să aibă în buzunar de-o franzelă, e că l-a citit bine pe Balzac. El care știe, oricare fi, și cîte sume astronomice s-ar vințura, cît de săracă rămîne comedia umană, averea ei nemuritoare garantînd-o doar spiritul, știința, arta, cugetarea...

Vă dați seama cîtă deosebire între un astfel de om și haita de canalii și chilipirgii care se bat cu pumnii în piept și care ne asurzesc cu frazele lor cinice, prefăcute...

Inamicii politici ai noului candidat ce s-a lasat atît de greu să intre în jocul alegerilor nu mai știu ce să inventeze, ca să-l ponegrească. Efectul este invers. Calomniile se întorc împotriva atacatorilor, ca-n pugilatul japonez. Seninătatea candidatului, cu purtările lui de dinaintea primului război mondial, cu siguranța românului de odinioară cînd , cu banul de aur autohton, pleca liniștit la Paris, sint, pentru electorii anului 2000, ceva neobișnuit, stîmînd și emoție și mirare, fiind atît de pășiți... Toți politicienii aleargă, se dau în vînt, se lasă pe mina grăsanului obscen de la televiziune, pițigăiat, cu burcică și pipăindu-se mereu la prohap înaintea prezenței aierate. Se poate pune rămășag că cel ce a evitat estrada individului de pe care s-au lansat pentru președinție atîți oameni politici, va cîștiga locul suprem în treburile țării.

Des, îl aud pe dl. Sache murmurînd, în preumblările noastre: *Și totuși se mișcă...* Știu cum sint oamenii bătrîni, și nu-i conturb. Nu-i împiedec să vorbească singuri. Nu le întrerup solilocviile... Mai știu că, spre senectutea înaintată, îți vin în memorie fel de fel de gînduri, vorbe, uitate de mult, ce păreau pe veci îngropate în geologia grea a Memoriei. Mai știu, de exemplu, că unii, cînd își simt apropiat sfîrșitul, enunță dorinți, cuvinte finale cu un tîlc general pentru toți pămîntenii întîlniți de-o viață...

De aceea, tac, nu zic nimic. Stau cu urechea încordată, cînd îl aud șoptind *Și totuși se mișcă...Ce-o fi?*

Probabil că domnul Sache, ca vechi jurist, ca avocat în cine știe ce proces de pe vremuri, înaintînd spre bară, va fi folosit vorbele istorice ale lui Galileo Galilei din iarna medievală cînd dogmele nu admiteau că *Facerea lumii cu glob cu tot*, nașterea și răstîgnirea lui Cristos să se învîrtă, să se miște în jurul Soarelui, - un simplu argat al Terrei! Și că, în general, ce-i făcut să rămînă bun făcut, - să nu cuteze niciodată a se mișca din locul hărăzit de Creator... O uriașă prostie, o imensă tîmpenie și ignoranță căzută greu pe capul omenirii cu reguli ale bisericii și moralei întunecaseră planeta.

Presupun că dl. Sache intrase la bătrînețe în pielea lui Galilei...A marelui astronom silit să admită că așa era universal cum dictau sfinții analfabeți. Ca nimic nu se mai poate schimba din cursul înghețat al existenței oficiale, - și abjură; renunță, ca să se salveze.

Sînt sigur că fostul jurist român suferea în acele momente vîzînd clar pînă și nuanța de roșu aprins în care erau înveșmîntați cardinalii tribunalului suprem. Îl vedea pînă și pe un cardinal mai tînar scărpinîndu-se nervos după urechea pe care se sprijină tichia albă sacerdotală. Semn de indecizie.

Și ride. Domnul Sache ride. Bănuind în cardinalul mai tînar un eretic buchisind în taină lucrarea diavolească a osînditului. De atunci îi rămăsese umanității acest *totuși* izbăvitor. Înfruntarea ignoranței prin tacticoasa tragere de timp.

Asadar, pînă și în această țară "tristă, plină de umor" se pare că ceva a început să se miște... Dovadă că, în comedia ei, sever întreruptă un timp, personajul inocent, personajul excepțional, în naivitatea sa jucată, bărbatul trebuitor repara, făcînd să triumfe hazul autohton.





# Un document artistic și uman

**A** APĂRUT de curînd, și a fost deja lansat la Muzeul Țăranului Român, albumul *Chipuri și locuri* semnat de pictorița Eugenia Iftodi. Publicație cu totul specială, atît în ceea ce privește materialul ilustrativ, cît și concepția generală, albumul acesta, a cărui apariție am anunțat-o anticipat cu o altă ocazie, se sprijină exclusiv pe grafică, mai exact pe desen și pe acuarelă. Dar și desenul, și acuarela sînt prezentate aici cu o funcție dublă: ele sînt simultan forme artistice și un anume tip de *text*, de suport narativ pentru o realitate deja constituită. Reluînd ceea ce am spus deja în avanpremieră, albumul însuși este o carte de artă, un mod de comunicare cu fenomene concrete și cu oameni determinați, dar și o descriere spontană a vieții și o negație vehementă a vremelniceii acesteia. Din Maramureș pînă în Bărağan și din Apuseni pînă în inima Moldovei, adică pe toate coordonatele mari ale României, artista călătorește și absoarbe totul; observă, participă, realizează frugal notițe grafice despre privești, deprinderi, evenimente, animale, port (îmbrăcăminte) și oameni. Voluptatea artistului, a privirii sale însetate de forme, de culori și de atitudini, coexistă pînă la identificare cu uimirea descoperitorului, cu rigoarea cercetătorului și cu scrupulul moralistului. În mod natural, fără nici o emfază, dar și fără nici o crispă, se realizează aici o fuziune profundă între gestul cultural și lumea reală, între semnul plastic și reperul obiectiv, între libertatea imaginației și rigoarea înaltă a vieții. Discreț, la intersecția simbolicului cu existența materială, Eugenia Iftodi se comportă nu numai ca un observator căzut în contemplație, ci și, sau chiar în primul rînd, ca un factor de conciliere, ca o conștiință unificatoare în plin exercițiu al recuperării unei unități amenințate. Pe lîngă acele calități specifice ale desenului, pe lîngă virtuțile lui strict formale, care țin de punerea în pagină, de expresivitatea liniei, de monumentalitatea întregului și de acea coerență de ansamblu care dă formei armonie și credibilitate în planul reprezentării, lucrările Eugeniei Iftodi aspiră la un statut de echivalență cu lumea pe care o descriu. Ele ies din fragili-

tatea codului și din acea complicitate asumată în jurul unei convenții, pentru a se transforma, în virtutea unei puternice presiuni lăuntrice, în locuri, în animale, în oameni vii, în izbînzile și în impasurile unei vieți egale cu sine pînă la ritualizare. Nici vanitatea luării în stăpînire și nici măcar legitimul orgoliu de artist nu pot fi descifrate în aceste desene și acuarele, în aceste exerciții intime de apropiere, ci un lucru mult mai simplu și, în același timp, mult mai înalt sălășluiește în ele: teama de a pierde clipa (și de aici de multe ori notația eliptică) dublată, pentru realizarea instinctivă a unei atitudini simetrice, de aspirația suspendării din timp. Peisajele naturale și chipurile umane, momentele cotidiene și festive, viața și moartea, au intrat în desenele Eugeniei Iftodi într-un mod spontan și definitiv așa cum lumea vegetală intră în iarnă esențializată, adică eliberată de orice element supus retoricii efemere. Amestec de reverie și de observație etnografică, de joc gratuit și de cercetare a existenței și a expresiei umane, de observație directă și de scrutare în straturile adînci ale memoriei, ele nu recuperează, așa cum s-ar putea crede la prima privire, o geografie anume și forme diverse de civilizație rurală, ci readuc în actualitate o personalitate artistică adevărată. Un artist de o mare forță, cu o conștiință a creației de o severitate, uneori, de-a dreptul inhibantă, care trăiește, simbolic, atît în registrul monumentalității, al raporturilor aproape tridimensionale, cît și în starea de levitație și în concretetea eterului, de aluzie Extrem Orientală. Bilingv, de o mare coerență și expresivitate interioară, albumul *Chipuri și locuri*, această confesiune artistică și umană a Eugeniei Iftodi, readuce în actualitatea imediată un artist puternic și vital, dar, în același timp, unul de o extremă rigoare și de o comparabilă delicatețe.

P.S. În România literară, nr. 44, sub titlul Călea de mijloc, Grid Modorcea încearcă să dreagă busuioțul după ce s-a făcut limpede mesagerul celor care alimentează piața cu tot felul de kitsch-uri atribuite, în mod fraudulos, lui Brîncuși. Deși, în textul incriminat de mine, sus-

ține exact cele „...17 sculpturi (gips, marmură, calcar, lemn) descoperite de expertul judiciar de artă și de patrimoniu (s.n.), dr. Stanciu Radu Lucian”, pentru a-și redobîndi acum aparențele virginale, Grid Modorcea îl execută vehement pe „expertul judiciar de artă și de patrimoniu” și, implicit, își clătește cu detergenți ieftini și propria-i atitudine. Situîndu-se patetic față de opera de artă (plastică!), exact ca un propagandist amator înflăcărat de „patriotism” și scuturat de frisonul marilor descoperiri, reacția lucidă și profesională i se pare lui Grid Modorcea cel puțin un act antinațional și un atentat la patrimoniu. Dar cum gesticulația sa de cercetător diletant este tot atît de haotică pe cît de nepieptănată îi este retorica, doar un exercițiu elementar, de contabilitate școlărească, poate face aici puțină ordine. Așadar: 1. faptul că Modorcea este autorul unor cărți „de specialitate după care se predă la facultățile de artă” (care artă, pentru că la arte plastice cărțile lui n-au ajuns încă), faptul că este „doctor în arte” (care arte, poate acelea ale filmului, pentru că la istoria artei comisiile nu erau formate „din personalități ca Al. Piru, Florian Potra, Ileana Berlogea, Ion Toboșaru” și faptul că are „peste 50 de filme realizate la TVR” pot fi riguros exacte, dar, vorba lui Maiorescu, „nu sînt în chestie” pentru bunul motiv că nimeni nu le-a contestat și, în concluzie, nu au cum să-l demaște pe „hulitor”. Ceea ce a susținut însă acest „oarecare Șușară” este un lucru mult mai simplu: Grid Modorcea este un analfabet în materie de artă - fiind vorba despre sculptură se subînțelege plastică -, și nu de film sau de „cărți de specialitate după care se predă...” etc.etc. În privința acestui aspect, rămîne cum am stabilit! 2. Nu știu cum l-a „deconspirat” Antonovici „pe legionarul Valerian Trifa”, dar am citit în clar, și o poate face oricine, în interviul din Cronica Română, 5-6 august 2000, și că „jidanca”, în varianta cosmetizată „jdanovista” Ana Pauker l-a împiedicat pe Brîncuși să se întoarcă în țară, dar și că nonagenarul sculptor nu vrea să intre în conflict cu Sidney Geist pentru că „evreii sînt puternici. Sînt mai puternici decît românii, decît americanii”. Afirmția că evreica Ana Pauker

l-a împiedicat pe Brîncuși să se întoarcă în țară, iar evreul Sidney Geist s-a aliat cu Brezianu și refuză să accepte lucrările promovate de Stanciu și Modorcea, este ea o invenție a „denunțatorului și inumanului” Șușară sau, pur și simplu, insinuarea lui Antonovici că există o conspirație a evreilor („teribil de uniți”) împotriva lui Brîncuși? Pînă nu se explică fără nici o ambiguitate ce amestec are etnia unor politicieni sau istorici de artă în această discuție, și în ceea ce privește punctul 2, rămîne cum am stabilit! 3. Dacă pînă aici lucrurile încă nu erau destul de clare, acum totul capătă o limpezime de cristal: în sfîrșit, vom afla, „siderați”, cine sînt marii „specialiști” în Brîncuși care se așază alături de Stanciu, Artonovici, Modorcea, N. Georgescu etc. Ei, bine, aceștia sînt, nici mai mult nici mai puțin decît „adevărații moștenitori ai acestor lucrări”: Lucia Brandl, Ducu Brandl, Gheorghe Manea. De partea cealaltă, aceea a impostorilor și a detractorilor inflexibili se află Barbu Brezianu, Sidney Geist, Radu Bogdan, Radu Ionescu, Vasile Gorduz, Neculai Păduraru, Paul Vasilescu, Horia Bernea și alte zeci de artiști și de istorici de artă, alături de care ține aproape și acest „oarecare Șușară”, cel care, contrar spuselor lui Modorcea, a văzut pe viu, chiar la dl Stanciu acasă, „operele” de pe urma cărora mulți neputincioși visează muni de glorie și porcoai de bani. Dacă într-o parte s-au adunat, așadar, cercetătorii și artiștii profesioniști, oamenii care știu cum se face și cum se judecă o lucrare de artă, e limpede că în cealaltă parte foșgăie veleitarismul și imaginația inflamată. Cu alte cuvinte, și în acest caz, rămîne cum am stabilit! (P.Ș.)

## Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacției Literatură-Arte-Știință vă invităm să ascultați: ◆ Joi 16 noiembrie pe Canalul România Cultural (CRC) la ora 9.50 - Poezie românească. Versuri de Ioana Diaconescu în lectura acțiței Lucia Mureșan. Redactor Dan Verona. Pe CRC la ora 15.00 - Arte spectacolului. Invitatul emisiunii, regizorul Cornel Todea la 65 de ani: Pagini din istoria teatrului universal: Oscar Wilde. Colaborează Călin Căliman. Redactor Julieta Țintea. Pe CRC, la ora 21.45 - Lecturi în premieră "Bizante" roman de Ion Anghel Mănăstire (frag.). Redactor Ion Filipoiu. ◆ Vineri 17 noiembrie pe CRC la ora 9.50 - Poezie românească. Versuri de Ana Blandiana în lectura autoarei. Pe CRC la ora 15.00 - Arte frumoase. Două secole de pictură franceză cu emblema lor: M.Pussin și C.Monet; Colaborează Alina Cambir. Redactor Aurelia Mocanu. La ora 23.50 pe Canalul România Actualități - Revista revistelor de cultură. Redactor Valentin Protopopescu. ◆ Luni 20 noiembrie pe CRC la ora 11.30 - Revista literară radio. Cartea virtuală: poezii de Ramona E.Nicola și Cezar Mihai Popescu; Cronica literară de Liviu Grăsoiu; Adevăratul rival al lui Eminescu: Al Macedonski; Revista revistelor - Manuscriptum. Redactori Adela Greceanu și Dana Pitrop. O emisiune coordonată de Liviu Grăsoiu. La ora 15.00 pe CRC - Universalitatea eminesciană. Colaborează prof.dr.Gheorghe Ceaușescu. Redactor Georgeta Drăghici. La ora 16.04 pe CRC - Sub semnul filosofiei. Utopismul în medicină. Miza etică a terapiei (I). Invitați Ilie Pinteș și Gheorghe Brătescu. Redactor Valentin Protopopescu. La ora 17.00 pe CRC - Portrete și evocări literare. Tudor Mușatescu. Colaborează Bogdan Mușatescu și Dan Tărcihă. Redactor Anca Mateescu. La ora 21.15 pe CRC - Dicționar de literatură universală. Lev Tolstoi - tragedia unei existențe, triumful unei opere (90 de ani de la moartea marelui scriitor rus). Redactor Titus Vișeu.

electronic publishing development program  
open society institute

Fundația concept

<p>Anunță</p> <p><b>Concursul de proiecte pentru finanțare de producții multimedia din cadrul programului Electronic Publishing</b></p>
<p><b>Obiective:</b> Programul de finanțare susține realizarea de producții multimedia (CD-ROM/DVD-ROM, Internet) cu conținut informativ, artistic sau educativ.</p> <p><b>Concursul de proiecte se adresează:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- producătorilor multimedia</li> <li>- instituțiilor specializate în producerea și integrarea producțiilor multimedia în circuitul informational sau în sistemul de învățământ;</li> <li>- mass-media;</li> <li>- instituțiilor de învățământ și din domeniul cercetării;</li> <li>- organizațiilor neguvernamentale din domeniile educației, drepturilor omului și științei informării.</li> </ul> <p><b>Proiectele vor fi selectate pe baza următoarelor criterii:</b></p> <p>a) de conținut:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- claritatea și fezabilitatea obiectivelor și a scopurilor propuse;</li> <li>- promovarea ideii de cooperare și a dialogului, precum și promovarea noilor tehnici de comunicare în procesul informational sau educativ;</li> <li>- capacitatea de a integra producția românească multimedia în circuitul internațional</li> <li>- capacitatea de a demonta prejudecăți și stereotipuri în domeniul educației;</li> <li>- posibilitatea unei evaluări concrete a rezultatelor.</li> </ul> <p>b) tehnice:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- creativitatea, impactul, calitățile tehnice și artistice ale producțiilor;</li> <li>- originalitatea, interactivitatea, funcționalitatea, calitatea design-ului;</li> </ul> <p><b>Bugetul programului de finanțare, pentru aceasta etapă: 18.000 USD (vor fi finanțate trei proiecte).</b></p> <p>Dosarele de înscriere se depun în două exemplare conform formularului de înscriere, care poate fi obținut de la sediul Fundației CONCEPT sau de la <a href="http://www.culture.ro">www.culture.ro</a>. Dosarele incomplete nu se vor lua în considerare. Data limită de depunere a dosarelor este 30 noiembrie 2000.</p> <p>Informații suplimentare se pot obține de la sediul Fundației CONCEPT din: București: Strada Pictor Constantin Stăhă, nr.14, Sector 1. Tel: 40-1-3137872 / 3111252, luni-joi: 14.00-17.00 Fax: 40-1-3111253</p>

Fundația CONCEPT este organizație membră a SOROS OPEN NETWORK România



# IL DOLCE CINEMA

**S**FĂRȘITUL lunii octombrie a fost marcat, pentru cinefilii bucureșteni, de "Zilele filmului italian" – de fapt un adevărat Festival, ce a ținut o săptămână și ne-a adus filme nou-nouțe din Italia.

Succesul ediției precedente – dominată de maștri, unii intrați, deja, în istoria filmului: Antonioni, Bellocchio, Bertolucci, Moretti, Amelio, Benigni – a făcut ca anul acesta, "minunea" să se repete. Iată-ne, așadar, cinefilii de toate vârstele la "Cinema Studio" pentru a "savura" delicatose italiene – cu arome și ritmuri din Sud, toate premiate la festivaluri naționale și internaționale.

Prin grija organizatorilor – fundația "Itaro Arte", Institutul Italian de Cultură, Ambasada Italiei la București și Uniunea Cineaștilor din România am inhalat o gură de aer proaspăt de cinema italian. În plus, am putut schimba și câteva opinii cu un oaspete al Festivalului: domnul *Piero Spila*, vicepreședinte al sindicatului criticilor de film din Italia și autor al unei monografii "*Gianni Amelio*".

**V.B.:** *Domnule Piero Spila, cum apreciați, în calitate de critic de film, mai exact critic italian de film – selecția propusă publicului român prin "Zilele filmului italian"?*

**P.S.:** Este o selecție foarte inspirată și, așa spune, chiar foarte abila – doamna Veronica Lazar – președinta fundației "Itaro Arte" reușind să "navigheze" cu eleganță prin producția italiană a unui deceniu (și nu e puțin lucru, dacă ținem seama că "recolta" anuală se ridică la aproape 100 de titluri!) și să se oprească asupra operelor cu adevărat importante și reprezentative pentru un anumit climat spiritual, moral, artistic, configurând peisajul real al cinematografului italiene actuale.

**V.B.:** *De fapt este vorba despre filme aparținând ultimului deceniu – Uși deschise, care este cel mai îndepărtat în timp ca dată de producție, fiind realizat în 1990, iar Sânge viu o producție de ultima oră este, din câte am citit, o premieră chiar și pentru ecranele italiene.*

**P.S.:** Apoi sunt prezente în selecție cele trei vârste ale filmului nostru: Veteranii, maestrul *Marco Bellocchio* (61 de ani) – cu o ecranizare elegantă după Pirandello, "*Doica*" – și *Gianni Amelio* (55 de ani) – cu un film inspirat după un roman al lui Sciascia și bazat pe un fapt real petrecut în anul 1937 la Palermo. Este vorba despre "*Uși deschise*", datat, așa cum ați arătat, 1990. Alături de aceștia, autori foarte cunoscuți și pe plan internațional – sunt regiștii vârstei mijlocii – a celor născuți prin anii '60 – și care se bucură de o mare notorietate în Italia, dar care, în exterior, abia încep să se impună: *Daniele Luchetti*, autorul causticului "*Trepădușul*", *Silvio Soldini* – un milanez cu origini elvețiene, care prin "*Pâine și lălele*" a realizat cel mai mare succes de public și de critică de anul trecut din Italia, confirmând, prin acest film fără concesii facilului, o carieră și un autor – și curajoasă și energică *Roberta Torre*, care și-a părăsit Milano-ul natal pentru a se stabili la Palermo, unde a turnat musicalul "*Tano da morire*" – o virulentă satiră cântată și dansată la adresa Mafiei. În fine, cea de-a treia generație a cinematografului italian actual este reprezentată în acest program prin *Edoardo Gubino*, un tânăr regiștor italian (prin vinele căruia curge și sânge anglo-american), autor al unui film foarte personal – "*Sânge viu*".

**V.B.:** *Actuala ediție a "Zilelor filmului*



italian" constituie, după opinia mea, o ofertă generoasă nu atât cantitativ (șapte titluri), cât mai ales din punct de vedere stilistic și al genurilor prezente: de la un cinema de angajare politică și morală ("Trepădușul" – *Daniele Luchetti*, "Judecătorul copil" – *Alessandro di Robilant*, "Uși deschise" – *Gianni Amelio*) la comedia lirică, cu accente suprarealiste ("Pâine și lălele" – *Silvio Soldini*) sau musicalul popular ("Tano da morire" – *Roberta Torre*), de la drama ("Sânge viu" – *Edoardo Gubino*) ce respiră spiritul unui loc anume și al unor mentalități ancestrale și este vorbită în dialect – cel din Salento – la adaptarea literară ușor academică ("Doica" – *Marco Bellocchio*). O gamă destul de largă ce exprimă, cred, vitalitatea unei cinematografii.

**P.S.:** Aici ați pus degetul pe rană! Această selecție atât de bine alcătuită conține și un pericol, căci spectatorul care vede aceste filme rămâne cu impresia că cinematografia italiană este, la ora actuală, o cinematografie puternică. În sprijinul acestei impresii vin și cele trei premii Oscar câștigate – în ultimii zece ani, la categoria cel mai bun film străin – de "*Cinema Paradiso*" (*Giuseppe Tornatore*), "*Mediterraneo*" (*Gabriele Salvatores*) și "*La vita e bella*" (*Roberto Benigni*). Dar Cinematografia noastră trăiește în plină contradicție: premiată, recunoscută în exterior, ea cunoaște în interior indiferența publicului. Doar 30% din public vede film italian, restul e monopolizat de cel american, iar, în ceea ce privește box office-ul – anul trecut, din 100 de filme italiene produse, doar 19 au trecut pragul celui un miliard de lire încasări. Scria Pasolini undeva: "Începem să murim din clipa în care nu mai suntem cunoscuți și înțeleși".

Or, cred că acesta începe să fie cazul cinematografului noastre actuale.

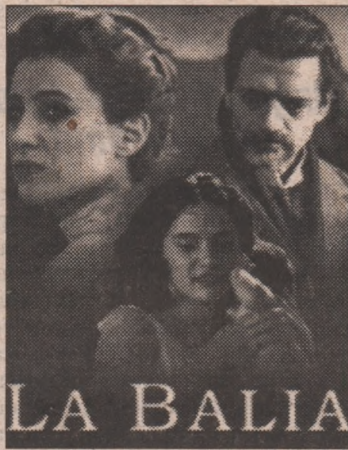
**V.B.:** *Poate că ar fi bine să aflați cum stă situația în cazul cinematografului românesc?! Anul acesta – și mai sunt doar două luni până la sfârșitul lui – nu a avut loc nici o premieră de film românesc, doar o relansare – copia restaurată a unui film de acum trei decenii, "Mihai Viteazul" (regia Sergiu Nicolaescu) – episod al mult-trâmbișatei "epopei naționale". Cât despre reviste, publicații sau emisiuni TV specializate în critică și cultură cinematografică ele lipsesc cu desăvârșire. Piața este invadată de filme americane și doar din când în când ne mai răsfățăm – mai ales la București – cu "festivaluri" ale filmului... european, italian, elvețian, francez, spaniol, ceh, britanic etc. și aceasta datorită bunăvoinței unor Ambasade sau Institute culturale "cinefile"... Dar, să revenim la "Zilele filmului italian" care, în acest an, ne-au propus nu doar o selecție, ci – lucru meritoriu – o selecție tematică: "Sudul în cinematografia italiană". Desigur această propunere, această opțiune tematică, își are justificarea și în scopurile societății care a inițiat și a fost principalul organiza-*

*tor al acestui eveniment – ITARO ARTE care dorește nu doar apropierea prin cultură a celor două țări și popoare, ci și relevarea legăturilor profunde ce există, dintotdeauna, între ele. Scria, în caietul Program, doamna Veronica Lazar, sufletul acestei manifestări: "Filmele aduse pentru această ediție vorbesc despre sudul Italiei. Un loc în care mai există, ascunse pe undeva, valori de altădată, ca în satele românești îndepărtate; un loc în care s-au construit coloși industriali inutili ca la Crivina și din care s-a fugit de sărăcie în anii '60, un loc astăzi răvășit, contaminat, invadat de mafie, ilegalitate, violență..."*

Sudul rămâne un loc cald și minunat, cu oameni generoși, care aduce aminte de România, unde se mai poate rezista la corupție ca în Portofino, unde se râde de mafie cu "Tano da morire", unde se poate muri pentru dreptate ca în "Giudice ragazzino" și unde, în sfârșit, pot apărea visurile și speranțele ca în "Pane e tulipani".

**Credeți, însă, că această opțiune tematică se justifică, se susține și în contextul cinematografului italian actual?**

**P.S.:** Sigur că da! De altfel, Sudul este mai mult decât o temă, este – și a fost dintotdeauna – un adevărat domeniu în filmul italian, unde s-au născut capodopere, repere esențiale pentru istoria artei filmului nostru – să numim, doar, "*La terra trema*" – tragedia neorealista semnată de Visconti. Apoi migrația Sudului sărac și arhaic spre Nordul bogat și industrializat – rămâne una din temele esențiale ale cinematografului anilor '50-'60: "*Cammino della Speranza*" (*Drumul speranței* – 1950) al lui Pietro Germi sau "*Rocco și frații săi*" (1960) al lui Luchino Visconti sunt filme de referință. Această "omogenizare socială", de care vorbea Pasolini o



regăsim și în cel mai recent film semnat de Amelio "*Così ridevano*".

**V.B.:** *Am văzut filmul în 1998 la Festivalul de la Veneția, când a obținut trofeul Leul de aur. Desigur este un film interesant, emoționant, pe alocuri, după opinia mea – și îmi permit să afirm în fața unui specialist nu doar al cinemaului italian, ci și al universului filmic al lui Amelio, în special – e un film cam epigonic – un fel de "Rocco și frații săi" în gamă minoră.*

**P.S.:** Se poate spune și așa, dacă ne referim la subiect: povestea a doi frați (nu cinci ca în "Rocco...") veniți din sud la Torino (nu la Milano, ca în "Rocco"), sacrificiul fratelui celui mai mare – analfabet – pentru ca cel mic să-și facă un rost în viață învățând etc. Dar, filmul este conceput, mai degrabă, în linia cinematografului lui Rossellini – un cinema al observației realiste și al gândirii – dar, mai ales, al lui De Sica – un cinema al emoției, al aducerii în prim-plan a individului. Visconti e spectacular, filmul său este încărcat de referințe culturale și literare (Thomas Mann – disoluția familiei, Dostoievski – binele, răul, iertarea, în termenii moralei creștine). Este un film simfonic, cel al lui Amelio e, păstrând termenii, un film cameral: tandru, gentil, pudic, nostalgic. De altfel, astfel este întreg cinematograful lui Amelio, însuși un om al Sudului, nu un aristocrat bogat din Nord, ca Visconti. Și astfel sunt toate personajele lui Amelio. În "*Hoțul de copii*", tânărul carabinieri, originar din Calabria, care pornește din Milano – însoțind cei doi copii – spre Sud deci spre origini, spre adevăr, în "*Uși deschise* – țaranul sicilian care-l face pe judecător să înțeleagă că orice acuzat are drama lui și trebuie privit cu atenție; în "*Lamerica*" – bătrânul amnezic – sicilian de origine – ce-l va face sen-



sibil pe afaceristul italian la drama emigranților albanezi. Și, pentru că vorbim de "*Lamerica*" aș vrea să vă menționez ceva: scenariul inițial – pe care am avut ocazia să-l citesc – a fost scris special pentru marele actor și prieten al lui Amelio – Gian Maria Volonte. În acea primă variantă, personajul principal era cel interpretat de Volonte – și anume bătrânul amnezic. Dispariția lui Volonte a făcut ca întregul film să se recalibreze în jurul personajului jucat de Lo Verso – tânărul "afacerist" – restul, inclusiv bătrânul amnezic – să devină un fel de "cor", un ansamblu mai degrabă simbolic, decât personalizat.

**V.B.:** *Este interesantă în această selecție și diversele perspective regizorale asupra Sudului. Este privirea "din interior" a regiștilor originari din Sud: Amelio, Winspeare, dar și privirea "din exterior": milaneza Torre vine cu lipsa de inhibiții și independența femeii crescute și educate în nord pentru a satiriza "oamenii de onoare", tradiția autorității absolute a fratelui asupra surorilor și a legilor nescrise ale mafiei, care domina încă Sudul, iar romanul Daniele Luchetti aduce incisivitatea tonului și umorism netemperat în prezentarea unui caz de corupție și demagogie politică.*

**P.S.:** De fapt, este o "explozie" a școlilor de cinema locale, care își iau revanșa față de dominația, din deceniile trecute, exercitată de Roma și de al său super faimos "Centro Sperimentale" – pepiniera regiștilor italieni. Acum "Roma-centrismul" s-a spulberat și, putem vorbi, pe bună dreptate, de ofensiva Sudului – mai ales a Școlii napoletane: "*I vesuviani*" (cei de la poalele Vesuviului); este nu doar titlul unui film în scheciuri, ci și denumirea generică a unor tineri realizatori – Antonio Capuano, Pappi Corsicato, Antonietta De Lillo, Stefano Incerti, Mario Martone – care s-au afirmat atât în echipă, cât și individual – Capuano a făcut mare valvă în 1996, la Mostra veneziană, cu "*Pianese Nunzio, 14 ani a maggio*" – un film curajos și, pe alocuri, iconoclast, Corsicato a semnat în 1995 un interesant "*I buchi neri*", iar Martone a obținut în 1996, cu "*L'amore molesto*" – premiul David di Donatello și Globul de aur pentru cea mai bună regie. Lor le putem, adăuga, ca reper al noului cinema italian, palermitanii Cipri și Maresco, autori ai atât de comentatului "*Totò che visse due volte*". Sunt autori ce ar merita să fie cunoscuți și de publicul român. Și pentru că a venit vorba despre publicul român să anunț, în avanpremieră, filmul ce va reprezenta Italia la "Festivalul Filmului European de la București – mai 2001", se numește "*100 de pași*" – pare a fi un film semnat de Francesco Rosi – cel din anii '70 -, se adresează, mai ales, publicului tânăr și este realizat de Marco Tullio Giordana, un milanez de 50 de ani, care în 1995 a obținut la Veneția medalia de aur a Senatului Italian pentru filmul-anchetă "*Pasolini, un delitto italiano*".

**V.B.:** *Sper ca la viitoarea noastră întâlnire ocazionată de Festivalul Filmului European sau de o nouă ediție a "Zilelor filmului italian" să comentăm, mai pe larg, noii autori și noile tendințe ale cinematografului peninsular. Și mai sper să putem vorbi și despre cinematografia română și filmele sale "în premieră".*

Viorica Bucur





TELE-

COMANDO

## Doamna Vârgolici

DINTRE persoanele pe care "le cunosc de la televizor" - politicieni, mafioți, sindicaliști, analiști, violatori, actori cu detergenți - bere -ampoane - telefoane - bingo, fotbaliști, proxenești, cîntăreți minori, polițiști, fețe bisericești, Fokion Fotiadis, Grigore Maimut, George W. Bush și mulți alții - cel mai mult îmi place o doamnă de la Oficiul pentru Protecția Consumatorului, Virginia Vârgolici. O văd adesea la Știri, pe diverse posturi. Intră intempestiv, cu cameramanul după ea, în bucatăriile cu gindaci, slin și gunoaie ale unor restaurante. Cotrobăie energic prin laboratoarele unde se prepară piine și produse de patiserie din făină cu gărgărițe, în vase ruginite, pe țevi murdare, prin fabricuțele improvizate de oțet și băuturi alcoolice toxice, sau prin buticurile cu produse expirate. Bate piețele și halele și nu există să nu găsească brinză, carne, pește alterate, de proveniență dubioasă. Dă la analiză sucurile, înghețata, mezelurile și ne avertizează că au bacterii fecale, fiindcă au fost manipulate de vânzători care nu se spală pe mâini după ce se duc la closet. Indignarea și dezgustul ei sint fără margini. Ce le spune doamna Vârgolici atentatorilor la sănătatea publică înainte de a le da amenzi și a le închide afacerea - le-aș spune și eu. E drept că bietul consumator român nu are obsesia igienei și contează pe anticorpii căpătați (și, cred, transmiși genetic) pe vremea cînd era mulțumit că "a apucat" ceva comestibil, trîntit cu mâini murdare în ambalajul prăfuit de hîrtie groasă. A rămas de atunci cu obiceiul de a ignora modul cum se fabrică, transportă și depozitează alimentele - asta nefiind treaba lui, iar dacă bacteriile și virușii nu se văd înseamnă că nu există. Îi vede însă la microscop doamna Vârgolici, numără foile din plăcintă pentru noi și încearcă, pe cît îi stă în puteri, să ne apere. Cînd o văd cum se sufocă de revoltă beștelidu-i pe inconștienți și escroci și pedepsindu-i, mă simt reprezentată. Dacă ar candida, eu aș vota cu doamna Vârgolici. (A.B.)



## Eșecul dublei negații

DUPĂ CE Teo Trandafir a zburat (este un fel de-a spune, pentru că nu levitația constituie partea ei tare) direct în *Tara de cristale lichide* a Loredanei Groza, adică la PRO TV, în patria aceleiași Loredane care, pînă nu de mult, era, la Antena 1, clienta cotidiană a tot felul de măscări și grosolanii rezezi, bietul Mircea Badea, acest Romica Țociu nouăzecist, a rămas neajutorat. Neajutorat era el oricum, dar parcă risul acela de matroană duioasă, de bucătăreasă sefă cu degetele dulci și cu șorțul tandru, al lui Teo, îi mai acoperea nițel stridențele fonetice, debitul de onomatopee și, în general, deficitul de existență care, de multe ori, se manifesta paradoxal ca exces. Rămas pentru o vreme de izbeliște, nevăzut și al nimănui, multe mămici disponibilizate și insomniace, cu simțirea ultragiată și cu un alean cît groapa Marianelor (Marianele astea sunt, totuși, altceva decît Mirelele) își vor fi cules cu limba, în ceasurile de cumpănă, cîte o boabă de lacrimă rostogolită pînă la colțurile gurii. O lacrimă de greutate nelămurită și de așteptare tulburătoare pentru că, orice s-ar zice, Mircea poate stîrni aspirații vagi, de proză rusească minoră, doamnelor melancolizate și cu o educație folclorică nedusă chiar pînă la capăt. Cum era absolut limpede că Mircea Badea nu poate funcționa singur, și asta pentru că el nu funcționează oricum, dar un partener îi mai alină puțin neantul, o mare necunoscută era, pînă nu de mult, identitate perechii. Bogată în oferte, cu stocuri mari de activiști stopați, Antena 1 îi putea oferi lui Mircea orice, rămînînd de stabilit doar criteriul de compatibilitate. Dacă, să zicem, criteriul ar fi fost de natură (a)cromatică, pigmentară, el putea face un cuplu ideal

## Consiliul Uniunii Scriitorilor

ÎN ZIUA de 3 noiembrie a.c. a avut loc ședința Consiliului Uniunii Scriitorilor, ultima din acest an, cu următoarea ordine de zi: - prezentarea situației Uniunii Scriitorilor de la ultimul Consiliu; - situația financiară a Uniunii la 30.09.2000 și rectificarea bugetului pe anul 2000; - raportul comisiei sociale; - raportul comisiei de validare; - discuții privind statutul Uniunii Scriitorilor; - diverse. În urma ratificării de către Consiliu a lucrărilor comisiei de validare au devenit membri ai Uniunii Scriitorilor următorii: Lucian

cu Dan Voiculescu însuși, dacă, să presupunem iarăși, funcționa drept criteriu nivelul cultural, apoi atunci de departe partenerul optim ar fi fost Florin Condurățeanu (confiscat, între timp, de satiriazisul teleastic al lui Paunescu), iar dacă, în fine, buna creștere și cei șapte ani de acasă ar fi trecut pe primul plan, atunci mai apt ca nimeni altul se arăta Marius Tucă ( fie el și show!). Dar cum activitatea reflexivă la Antena 1 pare a fi cu mult mai subtilă decît ne putem noi imagina, s-a făcut o opțiune metafizică, s-a stabilit un criteriu ontic, unul coborît direct din dialectica hegeliană repovestită de Marx. Încercîndu-se punerea la treabă a principiului dublei negații, evident că a fost găsită persoana special amenajată pentru demonstrații înalte, și anume Oreste. Mircea Badea și Oreste! *Noaptea tîrziu*, atunci cînd toate pisicile sunt negre și orice umbră pare a promite o realitate! Urmărindu-se schema teoretică a potențialului afirmativ al dublei negații, presupuziția are o logică infailibilă: două neanturi nu creează pleonasm, pentru bunul motiv că neantul nu poate fi redundant, dar, prin virtuțile aceleiași duble negații, el ar putea zămislî, ar putea înfiripa măcar o existență monocelulară, o promisiune oricît de firavă. Ceea ce Antena 1 a uitat însă, sau, oricum, n-a luat în calcul, e faptul banal că Mircea și Oreste reprezintă un neant pervers, un vid lăuntric + carcasă, un neant flecar cu alte cuvinte, ceea ce schimbă lucrurile fundamentale. Impure și ca neant, cele două „forme” nu numai că nu se neagă, dar se și însumează. Iar acest lucru trist, dezolant și hilar, care contrazice metafizica și boicotează impardonabil pînă și marxismul, se recomandă firilor masochiste tot atunci, *Noaptea tîrziu*, ca expresie deplină a unui eșec: a unui eșec de comunicare, a unui eșec propagandistic și, pînă la urmă, chiar a unui eșec ontic. (P.S.)

## Singurul descântător din România

E MISIUNEA *Prezentul simplu* difuzată săptămânal de Antena 1 ar merita nota 10 pentru reportajele pline de dramatism pe care le cuprinde dacă n-ar aluneca din cînd în cînd într-un jenant misticism, la modă, de altfel, în România. Sub pretextul prezentării unor "fenomene paranormale" (sintagmă cu o rezonanță științifică, inventată de ziariștii specializați de fapt în senzaționalul ieftin), unii reporteri ai Antenei 1 fac publicitate unor preținși tămăduitori, care nici în India sau în Africa n-ar avea prea mulți clienți. Ultima dată s-a dat în spectacol Dana Achim, entuziasmată de un așa-zis descântător - "singurul din România" - Victor Mătanie, un mare șmecher sau un matur cu o gândire infantilă din Albești, de pe lângă Focșani. Acestor Victor Mătanie se declară capabil să-i vindece pe bolnavii de boli cronice, să le ajute pe femeile părăsite aducîndu-le bărbații acasă, să dea satisfacție invidioșilor, reducînd din averea vecinilor lor etc. Ce diversitate! Pentru a îndeplini solicitările clienților, descântătorul se folosește de o ață înnodată, de un cuțit de argint, de o cană cu apă și de cîteva cuvinte neclare, rostite în șoaptă. El povestește că apelează la serviciile lui nu numai oameni fără școală, ci și medici, preoți, polițiști, ziariști, profesori. Este posibil. Cu mențiunea însă că tuturor acestora ar trebui să li se retragă dreptul de a mai profesa.

Ca o supremă dovadă că eroul ei are puteri supranaturale, Dana Achim a luat cana cu apă în care el spunea că adună mercurul extras din corpurile bolnavilor, a sigilat-o și a dus-o la un laborator de chimie, unde i s-a confirmat prezența mercurului în apa din cana respectivă. Dar ce dovedește aceasta? Poate doar că Victor Mătanie a spart un termometru și a pus o picătură de mercur acolo.

Crede oare Dana Achim că mercurul stă așa, prin corp, ca rujul într-o poșetă, și că descântătorul îl scoate de acolo cu ața lui înnodată? Dacă într-adevăr crede așa, poate ar fi mai bine să lase în pace televiziunea și să se apuce ea însăși de descântat. Ar fi la fel de ridicolă, dar n-ar mai fi vizibilă. (L.T.)

Claudiu Amoran, Florica Bațu, Anca Calangiu, George Coandă, Iacob Coman, Viorel Dinescu, Constantin Frosin, Constantin Geambașu, Dumitru Ichim, Sorin Paliga, Adrian George Sahlean, Nicolae Șarambei, Gelu Vlașin (București); Vasile Gurău, Adrian Lesenciuc (Brașov); Valer Gligan, Ioan Marinescu, Maria Pal, Alexandru Sfârlea (Cluj); Ion Buzera, Gabriel Coșoveanu, Nicolae Panea (Craiova); Virgil Panait, Oana Diana Renea, Anca-Maria Rusu (Iași); Nicolae Oprea, Alexandru Uiuu (Sibiu); Marius Lazurca, Iosif Caraiman, Hans Matthias Just, Fülöp Lidia, Laura Mircea, Ciprian Vâlcău (Timișoara).

## OCHEAN

de Paul Miron

## Bănuielei alarmante

C U CÎT crugul timpului se împlinea, cu atît se limpezea și mintea noastră ca să putem aplica strategia nouă. În cursuri stringente și prin scrieri colorate, ne pregătiram să riscăm întîlnirea cu pămîntenii. Am făcut cunoștința cu secretarul dumnezeului pe numele lui Allah. Cineva mi-a spus că acesta este chiar autorul cărților semnate de șefi politici. El mi-a explicat, punct cu punct noua religie care pare să prindă: "Ca și la noi, lucrarea fiului său a răscolit popoarele. Culmea e că și organizația administrativă are o mare parte de funcționari ca în regulamentul nostru". Uriel se miră: "I-auzi! Au și ei îngeri în personal?" - "Mii și mii. Caută acum arhangheli. Nu te-ar interesa?"

Dialogul se opri aici; privirea lui Uriel ar fi putut ucide.

Starea sa de nervi se înrăutăți cînd află de porunca Celui de Sus, să se anunțe grabnic la palat. Bătrînul îl lăsa să aștepte o bună bucată de vreme, apoi îl pofți cu neașteptată îngăduință într-o cameră pe cealaltă parte a salonului: "Te-am chemat ca să te laud pentru că azi dimineață am observat că ești unul dintre cei mai fideli din oștenii mei." Uriel credea că stăpînul îl ia în batjocură: "Tertare! Am fost tot timpul atent, poate cîteva minute m-a biruit oboseala." - "Nu te teme, tinărul meu amic! Să ai încredere în mine! Spune-mi orice vrei. Te ascult. Poți să mă întrebî orice!" Dar tinărul voinic era de mult plecat pe alte tărîmuri. O tobă uriașă bătea în capul său ca în doagele unui butoi gol. Tacea. Ce ar fi trebuit să spună?

Agățat de jgheabul burlanului, Mihail era cît pe aci să cadă. Ascultase conversația ca un fel de sport, pitit după colțul casei. O primejdie pentru rangul și funcția sa crescuse la orizont. Cele spuse de bătrîn îl ajunseră ca un trăsnet. Cu un ultim efort își lipi urechea de perete: "Ca și Mihail, tu ești în tolba înmulțirilor mele, care acum se numește computer. Tu, Mihail, și Gabriel, sinteți un zero, o grămadă de zerouri. Fii atent ca cifra următoare să nu cadă după semnul începutului." Își șterse fruntea cu un prosop de mătase, se ridică în picioare și cu pași mici se duse la fereastra dinspre lume. Un porumbel zbură în ceruri tot mai sus, tot mai aproape și îi aruncă o scrisoare învelită în pînză. Închise fereastra, citi ce era scris pe plic: "E pentru dumneata. Deschide-l!" - "Nu!" Apuca cu amîndouă mîinile și i-l smulsei. "Nu vrei să-l deschizi?" - "Nu." Înaltul se mulțumi doar să bată din palme. Doi uriași intrară, îl luară de aripi și-l învîrtiră ca pe roata morții, la iarmaroc. Scrisoarea căzu la picioarele stăpînului, unul dintre angelicii gealați i-o întinse deschisă: "Am impresia, dragul meu Uriel, că ai cunoștința de conținutul misivei, nu-i așa?" Tăcură. "Cine e expeditorul" Nu cumva crișmarita de la 'Poarta Raiului'?" Raspunsul lui Uriel nu trecu prin geam, pînă la urechea lui Mihail: "Iertare, Domnul meu! Fie-ți milă și calcă peste slăbiciunile mele. Ce să fac? Slujba grea, viața asta în cazarma, plictiseala cu aceiași vecini, înțelegeți..." Bătrînul rise sarcastic și citi ca un școlar. Era un răvaș de la sora lui în care ea îl ruga să-i trimită adresa unei mănăstiri de la Marea Neagră, o mănăstire pe care dînsa o ajută împreună cu sătenii locului. "Vezi, cite minuni se pot întîmpla? Cîteodată vorbele, fie citite, fie vorbite, pot să se schimbe, pot să rămînă, după voia mea, totdeauna după voia mea." Năuc de pătîmirile întîmplate în acea zi, simțea o rică acrie pentru toți judecătorii și județele lor. Era revoltat. Nu știu ce citi Domnul că îl certă aprig: "Dacă te gîndești că poți scăpa de mine ca să intri în serviciul lui Allah, te voi urmări pînă în fundul Iadului. Credincioșia la mine se plătește." - "Iertare, stăpîne, iertare. În veșnicie nu te voi părăsi. Nu lăsa să afe nimeni din cetate, cum m-am înfățișat dumnezeului de pe malurile mării." ■





CARTEA  
AMERICANĂ

prezentată de  
**Andreea  
Deciu**

## Limitele interpretării

**O**VECHE problemă a teoriei literare, însă una încă nelămurită satisfăcător, este cea a interpretării. Există o unică interpretare corectă a unui text literar, sau dimpotrivă, o serie aproape nelimitată de posibile scenarii de lectură, toate pornind de la același text și ducând la rezultate spectaculoase diferite? Practica interpretativă curentă, nutrită la teoriile unor post-

moderniști radicali ca Stanley Fish (între mulți alții) pare să opteze mai degrabă pentru a doua variantă, cea a pluralității, a alternativei, nu a adevărului unic. Dar oricât de atrăgătoare ar fi perspectiva unei asemenea dezinvolturi de lectură, măcar pentru extazul liberator pe care îl presupune, ea vine cu o serie de neajunsuri care nu pot fi ignorate. Cel mai simplu, și mai grav deopotrivă dintre ele, este următorul: dacă un text poate fi interpretat într-o varietate teoretică nelimitată de moduri, cum distingem o interpretare validă de una aberantă? Sau renunțăm complet la conceptul de "validitate" și astfel separăm domeniul literaturii, al criticii și teoriei, de temeliile sale axiologice și epistemologice stabilite încă din Antichitate? Pentru adepții scepticismului postmodern o asemenea separare nu numai că nu constituie pricini de regret și nu dă strângeri de inimă, dar e chiar firească. Însă pentru circuitul oficial al literaturii situația e puțin mai complicată.

După ce studiile în chestiune ale unui Umberto Eco, mai sus pome-

nitul Fish, E.D. Hirsh, Richard Rorty sau Jonathan Culler au analizat atent fiecare față a problemei, măsurând riscurile și avantajele, precum și plauzibilitatea practică ori legitimitatea teoretică a oricăreia dintre cele două atitudini posibile (interpretarea ca traseu unic sau ca spațiu plurivalent), poate că e binevenită opinia unui filozof. Nu pentru că filozofia ar fi calea de aur spre cunoaștere, ci pentru că ea ne ajută să plasăm chestiunea la un nivel mai abstract și mai general. Michael Krausz este autorul unei cărți ieșite cu doar câteva zile în urmă de sub tipar, sub girul editurii Rowman & Littlefield, al cărui titlu sună încurajator pentru criticul literar: *Limits of Rightness* (rom. Limitele corectitudinii). Încurajator pentru că promite o depășire a acestui context mult prea reductiv de abordare a chestiunii, și o găsim a glorioasei *căi de mijloc*. Krausz gândește și scrie în tradiția filozofiei analitice: format la Oxford, elev cindva al marelui Bertrand Russell și unul dintre îngrijitorii operei lui Collingwood, studiile pe care le-a publicat până acum abordează subiectul relativismului din perspectiva unui nerelativist cumpătat (sau a unui rationalist emancipat). Pe lângă faptul că e autorul unor cărți importante, dintre care una semnată împreună cu Joseph Margolis, un nume răsădit peste ocean, Krausz este și pictor (cu câteva expoziții importante) și dirijor al orchestrei din Philadelphia. Aproape neverosimil de erudit, cu vocație artistică și rigoare analitică: iată, după părerea mea, profilul ideal, dacă nu chiar idilic, al unui intelectual apt să se pronunțe convingător în chestiunea dificilă a interpretării.

Acest recent publicat studiu, *Limits of Rightness*, e conceput ca replică, sau continuare la o carte anterioară, *Rightness and Reasons: Interpretation in Cultural Practices*, în care Krausz expunea o teorie a interpretării artefactelor culturale (de la texte literare până la obiecte de decor interior sau simfonii concertante) pornind de la distincția dintre realism și constructivism. Simplificând: rea-

lismul este o doctrină bazată pe convingerea că lumea există independent de voința sau reprezentarea oamenilor, în vreme ce constructivismul stipulează dependența indestructibilă dintre o realitate *percepută* și aceia care o percep. Inițial, poziția lui Krausz era următoarea: oricât de tentați am fi să credem că realității cred în unicitatea unei interpretări corecte, iar constructivismul în posibilitatea de a avea mai multe interpretări valabile, ambele ontologii, atit cea realistă cit și cea constructivistă permit combinații interesante de atitudini referitoare la interpretare. Volumul de față explică felul în care se realizează asemenea combinații.

Abordarea lui Michael Krausz este ancorată într-o distincție aparent la îndemâna oricui: cea dintre *singularism* și *multiplism*. Singularismul este viziunea conform căreia fiecărui obiect sau practică culturală îi corespunde fix o singură interpretare corectă. Multiplismul, în replică, tolerează mai multe interpretări posibile ale aceluiași obiect, admitând situații în care acestea se infirmă reciproc. Nuanța pe care o adaugă Krausz la o astfel de distincție de-acum clasică e foarte interesantă: multiplismul permite mai multe interpretări posibile *cu condiția ca ele să se refere la același obiect*. Condiția aceasta nu e evidentă și nici lesne de satisfăcut. Căci de cele mai multe ori multiplismul își construiește obiectul prin însăși practica lor interpretativă. De unde și plasarea lor în tabăra constructivistilor. Dar Krausz afirmă că o asemenea viziune nu e, de fapt, deloc multiplistă, ci mai degrabă singularist-constructivistă: întrucât obiectul de constituit de interpretare, e cit se poate de firesc ca între el și interpretare să existe o corespondență directă. La urma urmelor, tocmai corespondența aceasta directă e la originea apariției obiectului! Există și un multiplism realist, credea Krausz, care afirmă că există obiecte sau practici independente de interpretarea pe care le-o oferim, dar că asta nu ne obligă să subscriem la o singură interpretare valabilă a lor. Prin urmare, conchide fi-

## Valéry, Cioran...

**V**ALÉRY: "...m-am născut într-unul din locurile unde mi-ar fi plăcut să mă nasc" (I, 1084). Cioran nu relativizează nici atât. El s-a născut în *singurul* loc care i-ar fi plăcut. Altfel, el n-ar fi vrut să se nască decât *nicăieri*. Faptul de a se fi născut unde a fost fericit l-a împiedicat să-și ducă îndoielele până la capăt. Fericirea nu lipsește din scepticismul lui Cioran.

Pentru Cioran, conștiința lucidă își atinge nadirul în neant. Pentru Valéry conștiința este (nu pot să traduc) "diferente du néant, d'aussi peu que l'on voudra" (I, 1224).

Cei doi se reîntâlnesc, dar unul o spune primul (și nu mă mir că celălalt nu-l poate suferi) în aceeași exigență: "...omul de spirit trebuie să se restrângă cu bună știință la un refuz nesfârșit de a fi *quoi que ce soit*" (I, 1225). În fapt, Cioran a și reușit să se ferească de orice misiune - în afară, poate, de aceea de convivia prea vorbăreț -, pe când Valéry, academicianul, orator până și la "comițiile agricole", a acceptat să fie orice i s-a cerut. Drept este: ca s-o faci nu trebuie, vai!, să fii academician.

"E important să opunem cât mai distinct posibil emoția poetică emoției obișnuite. Separarea e destul de greu de operat, ea nu se realizează niciodată în fapt" (I, 1363). Tehnica "cioraniană", neașteptată, parcă, la Valéry (deși el își depășește cu ușurință condiția de gânditor tranșant, care nu dă greș): a enunța o idee și a o compromite progresiv. Fragmentul e un tobogan: e important s-o facem, e greu, nu avem cum. Ca și ideile lui Cioran, nici pe aceasta nu ești nevoit să o accepți. Ce mă împiedică să decantez emoția estetică de oricare alta, ascultând, să zicem, Bach, sau privind un arabesc ori un tablou de Mondrian?

Valéry despre Leonardo da Vinci: "Același travaliu pe care noi îl facem asupra unui obiect de reflecție, el l-a desfășurat asupra subiectului reflectant" (I, 1223). S-ar zice că-și ridică eroul pe un postament pentru a-l detașa de umila lui persoană și, în general, de vulg. În realitate, a gândi despre subiectul gânditor a fost și ambiția lui Valéry. El se ascunde îndărătul altuia, cum va face și Cioran în *Exercices d'admiration*.

În alt loc, Valéry recunoaște: "...mărturisesc că n-am avut altă treabă decât să-i atribui nefericitului Leonardo

propriile mele frământări" (I, 1232). Cioran îi reproșează slăbiciunea de a se fi dezvăluit: "...a avut imprudența de a furniza prea multe precizări despre sine și despre opera sa (...), a împins până la viciu mania de a se explica". Să fi nutrit Cioran naivitatea de a crede că dacă nu s-a autodenunțat e greu să-i întrevezi profilul în trama portretelor pe care i le-a făcut lui Joseph de Maistre, ori lui.. Valéry?

Ca și Cioran, Valéry îl comentează pe Joseph de Maistre. Îl contrazice înainte de a-și identifica la el o idee proprie. De Maistre afirmase că tot ce-l supără pe om îl și întărește. Nu s-a gândit, glumește Valéry cam frivol la niște pantofi prea strâmți. Și imediat după aceea: "Dar, în ceea ce privește arta mi-ar răspunde destul de îndreptățit, fără îndoială, că pantofii prea strâmți ne-ar face să născocim dansuri cu totul noi" (I, 1305).

Ce ar putea să mire: Cioran îl iubește pe J. de Maistre, în schimb nu-l suferă pe Valéry. La primul își regăsește excesul și asta îl flatează; la al doilea, disciplina minții care îi dă sentimentul că s-ar fi lăsat colonizat de spiritul francez. Afară de aceasta, când cel cu care semeni te devansează cu ani, nu cu secole, riști să treci drept epigon.

Constatare, ai zice, neutră: "Niciodată un public atât de vast nu s-a interesat, pare-se, nu numai de poezia însăși, ci și de teoria ei" (I, 1458). În fapt, în fraza dinainte găsise faptul "remarcabil", iar în următoarea va spune că este un "lucru minunat". Avea și de ce să fie subiectiv: discuțiile despre sexul inginerilor literaturii, care nu deveniseră încă invadatoare în 1928, aveau să prolifereze până la sațietate, *in mare parte datorită lui*. Cioran nu-l iartă. El ridiculizează apariția *artistului inteligent*, a cărui operă nu valorează cât comentariul ei. Când comentariul devine chiar substanța operei, reacționează violent: "Adevăratul scriitor scrie despre ființe, lucruri și evenimente, nu despre faptul de a scrie (...). El va fi orice, dar nu un anatomist al verbului. Disecția limbajului este marota celor care, neavând nimic de spus, se limitează la a spune" (*Ecartèlement*). E una din puținele rațiuni *obiective* ale antipatiei lui Cioran pentru Valéry.

lozoful, dacă ținem neapărat să asociem conduitele interpretative cu sisteme ontologice mai cuprinzătoare, trebuie să facem loc și pentru poziții heterodoxe (cum le numește el), nu doar pentru cazurile evidente, ortodoxe.

Convingerea lui Krausz este că interpretarea nu e o chestiune de corectitudine, și prin urmare că e inutil să încercăm o tranșare a pozițiilor care se formează în jurul acestui concept. Interpretarea, susține autorul, trebuie înțeleasă și analizată din perspectiva unui context mai larg în care intră și chestiunea in-

tenționalității, ori cea a finalității. Felul în care le tranșăm depinde de criteriile selectate, nu de un ideal abstract de cunoaștere.

Cel mai interesant aspect al cărții este cel analitic, sau interpretativ. Ca om de cultură în sensul generos al termenului, Krausz face observații remarcabile despre texte literare, arta plastică, muzică. Dar poate și mai interesant este felul în care un aparat conceptual și terminologic aparent atât de arid și abstract se dovedește aplicabil la însăși experiența cotidiană a vieții obișnuite. Într-un capitol intitulat "Life

paths" (rom. "Căările vieții"), Krausz analizează conceptele de *singularism direcțional* și pe cel de *multiplism direcțional*. Primul se referă la o filozofie existențială conform căreia fiecare om își are destinul lui, iar al doilea la o viziune asupra vieții care permite schimbare, ezitări, căutări și abandonuri. Iată cum încercări de lămurire conceptuală precum cele oferite din Michael Krausz în paginile acestei cărți se dovedesc a duce mai departe decit ar permite de regulă granițele unui exercițiu abstract-filozofic.



# CEASUL, CĂRȚILE ȘI UTOPIA

LITERATURA e plină de ceasuri. Cele din casa domnișoarei Havisham au fost demult oprite, din dorința, avută, de a ține în loc timpul, însă demonstrează doar că totul moare – sau, mai rău – decade, în absența – sau încremenirea – timpului. Ineluctabil și ireversibil. Deci mai pronunțat decât se produce același fenomen *în timp și din cauza timpului*.

Pentru că acceptarea unui timp care se scurge implică și o încercare de a i te opune, deci o luptă. Din care, uneori și pe durate scurte, putem ieși biruitori și, dacă avem noroc, reușim chiar să conștientizăm procesul. Ceea ce înseamnă nu doar că ne apropiem – cu un clișeu mai mult decât fanat – farîna noastră de eternitate, ci și că, în consecință, astfel încetinim, în noi și pentru noi, durata.

De stăpînim relația cu timpul, putem intra în mit. Este o condiție principală, chiar și atunci cînd nu e suficientă. În *Impresiile de călătorie în Caucaz*, Dumas și companiile săi mîncă, într-o vreme, un cocoș. Era, se pare, singurul măsurător al timpului în acel sat uitat de lume și lipsit de nume. Însă cocoșul omorît, mai exact timpul din greșeală asimilat și interiorizat, este răscumpărat cu un ceas de buzunar, adevărat. Și astfel, călătoria intră în mit, definitiv, deși etapele sînt mai complexe și mai multe.

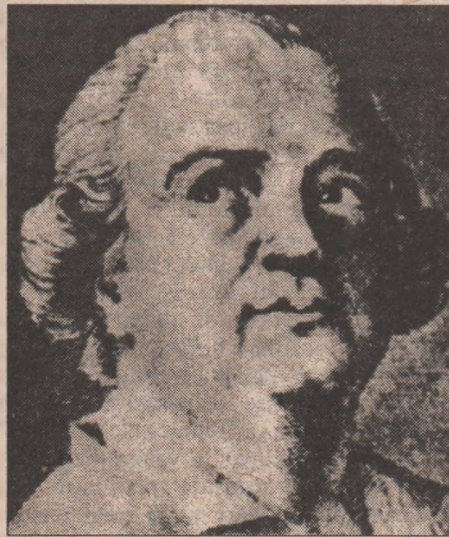
Mai mult, în unele, extrem de rare, cazuri, timpul poate fi distrus, pentru ca astfel să eviți să te distrugă. În *Horoscopul*, un roman dumasian minor ce cred că merită a supraviețui doar prin această scenă unică, prințul de Condé își sfarmă ceasul, pentru ca ticăitul său să nu-i denunțe prezența sub un pat în care cea pe care o iubea făcea amor cu altul. Întimplător sau nu – dar, la Dumas, adică în literatură, nimic nu e întimplător (și spunînd asta îmi dau seama că și truismele pot, uneori, șoca) – acest rival are și o confesiune diferită decât cel trădat și îi e și suzeran. Astfel, ceasul distrus este prologul, neștiut de nimeni nici în ficțiune (căci cititorii lipsiți de prejudecăți ai lui Dumas se numără pe degetele unei mîini), al nopții Sfîntului Bartolomeu – o hecatombă.

Literatura e plină de ceasuri. Mai e, de pildă, și, mai mult sau mai puțin la întimplare, și acela care tot la întimplare sună – deși lovit de un ceasornicar de meserie – la începutul piesei lui Bulgakov *Ultimele zile*. Ale lui Pușkin, mort aleatoriu și lipsit de sens, deși nu tocmai, pentru că un ceas rămîne, totuși ceas. În ficțiune, mai ales. Indiferent cine e cel care-l lovește, și de ce. Este absurdul unei morți – sau crime – anunțate, dar poate e și o paradoxală anticipare a eternității. Orice ficțiune se bazează pe un paradox sau, preferabil, pe mai multe. Anticiparea unei lumi în care timpul nu poate să fie nicicum altfel decât amintit, poate rememorat, dar măsurat – în nici un caz.

Într-un scurt episod (nu se întinde pe mai mult de patru fraze în total) al romanului *Joseph Balsamo*, tot de Dumas, un personaj – acolo, episodul – repară o pendulă. Gest suicidal, deși n-o știe. Pentru că astfel el grăbește timpul și face să (ii) bată ceasul. Mai tîrziu. Căci îl repară, pentru a-și trece vremea, la începutul de capitol, iar orologiul va funcționa de-abia în penultima frază, spre satisfacția, verbalizată, a personajului. Iar personajul este viitorul

Louis XVI, cel devenit, în ani, pe veci nemuritor tocmai prin moartea sa stupidă și, în plus, însoțită – ca la faraoni, dar prin voința altora – tot de o hecatombă.

Crimele se comit în lanț, ne învață orice roman polițist. Dintr-o beție narcisistă, care ajunge repede la paroxism, dar și pentru a șterge urmele și a-i elimina pe eventualii martori. Teroarea revoluției franceze – fără majuscule, vă rog! – ne demonstrează altceva. Crimele s-au produs în lanț nu pentru a șterge urmele – nimic nu poate șterge urma unui regicid –, ci pentru a crea bariere ce se vor definitive, chiar dacă artificiale între ideologii și epoci. Pentru ca o (aproape) întreagă nație, solidară printr-un discutabil mimetism, să își asume culpa a maximum un sfert



Joseph Balsamo, conte de Cagliostro

din fiii săi și s-o transforme, chiar și după secole, în corectitudine politică. Istoria e un *policiier* fără sfîrșit, atunci cînd nu este de-a dreptul *horror*.

În *Ange Pitou*, cel de-al treilea din romanele dumasiane ale ciclului dominant – acum, din plan secund, chiar terț – de francmasonul Balsamo, în cursul unei conversații de salon, același Louis XVI se dovedește a fi nu numai un bun ceasornicar, lucru știut în ficțiune și atestat chiar în istorie, ci și bun geometru. Chiar inventator. Cînd doctorul cel ulterior de tristă faimă (în ce mă privește) Guillotin se plînge că mașinăria-i de ucideri în masă – încă aflată în proiect – are o hibă, regele intervine și o remediază cu mina lui. Și astfel, în acel salon, frivol și filozofic (cum credem toți, și nu cred că greșim, că a fost veacul al XVIII-lea), ghilotina se cîlîțește din proiect. Nu știu dacă devine însă, prin aceasta, și inteligentă.

Probabil, episodul e invenția lui Dumas. Ce altceva e ficțiunea decât o (mică) istorie apocrifă?

Dar Louis XVI e un inventator adevărat. Căci va muri, reparat, prin propriile invenții. Datorită mecanismelor – ceas și ghilotină – pe care, în timp, le-a reparat.

Istoria și, mai ales, mentalul colectiv au legi mai implacabile și, poate, în unele cazuri, mai nedrepte decât cele ale timpului. Dreptate, cită e, numai literatura poate face, uneori.

Mai e și ceasul fără limbi ce străjuiește intrarea în *Furtuna* lui Ciulei. Ceasornic fără minutare, care nu trimite la romanul lui Carson McCullers sau care, dimpotrivă, poate că-l asimilează, adică îl înglobează, transformîndu-l, însă numai în acel sens foarte larg în care Shakespeare – și Ciulei, ca și Dumas – asimilează. Nu mă simt

tentată să adaug, ipocrit și defensiv, “păstrînd proporțiile”.

Prin ceasul fără limbi din poarta insulei lui Prospero, pe care însă numai spectatorii pot (puteau) să-l vadă – sau Prospero cînd printre ei se amestecă –, timpul e abolit în cea mai autentică din utopii.

E abolit și pentru că lui Prospero îi “ajungea regatul strîmt al bibliotecii” sale (“Me, poor man, my library/ Was dukedom enough”). Și, orice s-ar spune, același “regat strîmt” al cărților i-a rămas și pe insula de ajuns. Tocmai de aceea spațiul acolo nu e deloc strîmt, iar insula lui Prospero e autentică.

Cu douăzeci de ani în urmă, am văzut de opt ori spectacolul după *Furtuna* al lui Liviu Ciulei și încă îl știu pe dinafară, mai ales că i-am detaliat, în întineric (meta)fizic, fiecare mișcare, umbră și inflexiune, în două caiete groase, pe care s-ar putea să le mai am în fundul vreunei lăzi.

Iar între multe altele, spectacolul după *Furtuna* m-a trimis la “oamenii” lui Arcimboldo. De ce nu? Și un asemenea catarg poate să fie unul, dintre sute. Probabil, Shakespeare nu știa de Arcimboldo, cu toate că au fost contemporani. Dar sînt aproape sigură că Prospero e, cu adevărat, omniscient.

Omul-carte/cărți pictat de Arcimboldo e la fel de ireal și de ridicul ca și omul-zarzarat, înfașat de același. Sînt oameni ce provoacă și furtuni și utopii.

Poate că de aceea noi nu mai citim, cu toții, cam aceleași cărți, deși din ce în ce mai multe mode îi încurajează pe vegetarieni.

Tînăra emigrantă ce de-abia sosește la Paris, în anii 1960, în *Samuraii* Juliei Kristeva încearcă să își liniștească angoasele provocate de viitoarele întîlniri cu colegii ei occidentali, spunîndu-și, explicit, că “nu aveau cum să nu se înțeleagă, doar citiseră aceleași cărți”. Cultura Estului nu a putut fi, întrutotul, defazată, chiar dacă civilizația a fost, adesea.

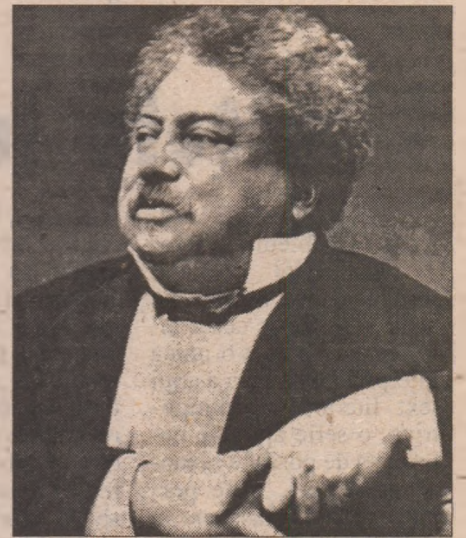
Dar, între timp, noi am descoperit diversitatea și, sub umbrela ei, nu mai citim aceleași cărți. Sau chiar nu mai citim deloc, pentru că nu vrem să fim anacronici. În viitor, liantul va fi în cu totul altă parte. Și totuși, ce e viitorul, dacă nu o altă utopie? Deci un fenomen periculos și pentru noi și pentru ceilalți.

Pînă atunci, să revenim la Shakespeare, chiar dacă acest simplu și de bun-simț fapt a devenit, la rîndul său, o utopie. A cita?

INSULA lui Prospero e autentică sau, mai exact, “adevărată” – în măsura în care e ceva adevărat pe lume – pentru că îl cuprinde și pe Caliban. Pe care nu numai că nu îl civilizează, dar, mai mult, îi înscrie în proiect să-și facă prozeliți. Pe Stephano și Trinculo. Iar Ariel, serafic și încîntător, începe, și el, piesa printr-o răzvrătire. Calmată, momentan, de Prospero, dar niciodată cu desăvîrșire suprimată. Altfel, de ce l-ar lauda atîta Prospero și i-ar reitiera neîncetat promisiunile eliberării?

Și bestia și spiritul din om, periodic, se revoltă. Periodic și, din fericire, în contratimp. Astfel, putem avea mai mult decât un alter-ego și, tot de aceea, putem și alege.

Iar geniul lui Ciulei mai știe și că acolo unde ceasul n-are limbi nici “spiritele secundare” – cele de care se



Alexandre Dumas

servește Prospero pentru a înscena – nu pot fi altceva decât roboți.

Ultima piesă a lui Shakespeare, cea mai autentică, mai minunată și mai creatoare de catharsis dintre utopii, e astfel și pentru că își conține – *en abyme* – propria utopie. Creată – sau verbalizată – de un cvasiramolit (Gonzalo), cu ajutorul a doi cinici criminali (Antonio și Sebastian). Criminali, cinici, însă *bel-ésprits*.

Ați observat ce rari sînt proștii în Renaștere? Cred că aceasta ar putea să fie o trăsătură distinctivă a epocii. Mai exact – a culturii și civilizației acesteia.

Cît despre utopia-în-utopie, ea își ratează scopul imediat. Rămîne o nobilă inutilitate, precum arta (oratorică). Căci nu servește nici măcar pentru a-i oferi o clipă de uitare – pe care ne-o oferă, totuși, nouă, spectatorilor sau cititorilor – unui criminal (Alonso), care pare că s-a pocăit. Sau poate că a obosit.

Revenind la Caliban, bestia ce se revoltă împotriva științei și a artei deopotrivă – pentru că l-au smuls din animalitatea pură și i-au dat un chip și grai care ar fi putut să fie omenești –, el știe cum poate fi aneantizat nu numai Prospero, ci orice om: “Mai înainte de orice, ia-i cărțile!” *Ele* stau la temelia insulei și la originea baghetei magice. Orice bestie o știe, cum o știu și toți torționarii lumii.

Utopiile se construiesc, de regulă, pe insule fiindcă astfel omul (Prospero) poate să își contemple și singurătatea și înstrăinarea și pustiul. De pe mări, ce se reflectă înăuntru său, sau, evident, din sinele care reverberază în nemarginire.

Utopiile sînt, prin urmare, insule pierdute pe un ocean – fie ele Atlantida sau Cetatea Soarelui – sau cite o oază în deșert – cum e *Orașul de nisip* al lui Philippe Sollers – sau chiar vreo pictură pe un zid (vezi poveștile pe această temă compilate de Carrière în *Cercul mincișilor*).

Orice oază îți oferă azil, pentru o vreme, însă nu știu de te apără – pe *întregul* interval – și de stihii. Știu numai că *fata morgana* nu e niciodată o ficțiune. Nici *corabia fantomă* nu e.

Insula are o calitate în plus, în raport cu utopiile localizate altundeva. Nu e doar neștiută și cu neputință de a fi găsită, deci oricînd și oriunde identificabilă. Ea mai poate fi și locul în care meridianele – oricare ar fi ele – se pot suprapune. Călătorul ce străbate mările poate merge înainte, înapoi. Sau stă pe loc – după dorință.

Pînă peste Atlantic pierzi, în zbor, numai cîteva ore. Șapte, zece. Firește,



# ALLAH NU E OBLIGAT de Ahmadou Kourouma

în cazul în care pornești din continentul care și de aceea e bătrîn.

Numai pe o insulă pierdută într-un ocean (de vise sau fantasme, generate de acel spectru al singurătății în abstract) ai putea pleca azi și ajunge ieri.

Așa, sau dacă faci ocolul lumii conform regulilor din literatura lui Jules Verne, ceea ce e aproape același lucru. Nu întâmplător, măsurătoarea timpului a ajuns tot mai exactă pe măsură ce niște lunatici căutau drumuri (s)p(r)e mari.

ÎN "Prologul" la romanul lui Dumas dedicat *Colierului reginei* – cel de-al doilea din sus-pomenitul ciclu dominat de Balsamo și, în plus, o bijuterie absolut autonomă – perfect cizelată în și pentru sine, mai ales că nimeni n-o citește (de ce ar face-o?) – mai aflăm că La Pérouse pleacă spre a înconjura (sau ocoli) Pământul, însă va muri, după un timp, în contact cu o insulă necunoscută și pierdută în ceturi. Poate, o utopie. De acestea – insule și utopii – ar trebui să se ferească marinarul geograf și cosmograf. Sau așa spune vrăjitorul Cagliostro, cel ce n-a murit nicicând, încă dinainte de războiul pentru cucerirea Troiei, și poate că tocmai de aceea ține cu tot dinadinsul să anticipeze viitorul. Iar acesta e – ce altceva? – o hecatombă. Am mai spus-o. Și nu numai prin discurs ucide Cagliostro o întreagă lume.

La Pérouse se presupune că și întârzie apariția în Prolog și la dineu, pentru că se pierde într-o discuție cu Louis XVI, regele ce perfecționează orologiu, dar și ghilotina.

La același dineu emblematic e prezent, deloc întâmplător, renumitul – nu numai în epocă – marchiz de Condorcet. E un matematician de marcă ce (din nou, se presupune) că se pierde într-un calcul (cosmogonic) și de aceea va întârzia o jumătate dintr-un ceas. Însă Condorcet – o știu demult inițiatii, iar Dumas nu avea cum să nu o știe, deși (intenționat?) n-o spune – mai e și autorul unei cărți care tratează, între altele, despre felul în care omul ar putea învinge timpul. Printr-o ironie, așa zice malefică, a sorții, cartea va fi terminată în teribilul an 1793 și va apărea postum. Adică după cea de a doua moarte a autorului. Căci, la fel ca toți participanții la acest dineu-prolog, Condorcet e omorât prin actul de discurs performativ pe care îl comite Cagliostro-Balsamo. Să însemne oare asta că omul învinge timpul? Sau că știința – poate, utopia – ar putea-o face? Greu de spus.

Pe de altă parte, Cagliostro cel nemuritor și rece va sfârși, cum știm – dar nici de data asta nu o știm de la Dumas – zidit în temnița de la San Léo.

Ciclul cel de patru cărți pe care Dumas i le dedica lui Joseph Balsamo – personaj care îmi pare frate bun cu Prospero – este, între altele, cea mai "subversivă" (din câte cunosc) dintre sintezele între timp, cărți și utopii.

Doar ca pretext, unul din multele, figurează acolo revoluția franceză. Fără majuscule, vă rog.

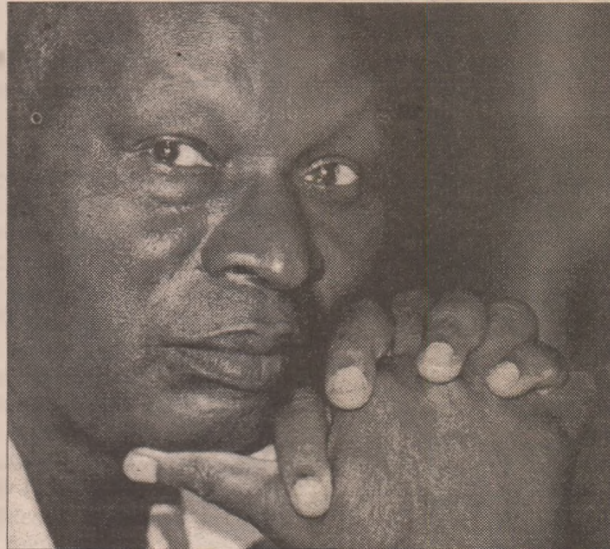
Mariana Neț

“CORECTITUDINEA politică” americană s-a extins și în mediile intelectuale din Vestul bătrînului continent, unde a crescut interesul pentru minoritari și marginali. Când e vorba de literatură, o justificare în plus a atenției de care se bucură scriitorii aparținând fostelor colonii sau dintre emigranți e faptul că ei vin cu o tematică proaspătă, cu adevăruri umane dramatice și experiențe de viață insolite, satisfacind dorința de noutate a unui public sâstis de rafinate alexandrine și experimente postmoderne. Eu așa bănuiesc, văzînd succesul de care se bucură, de pildă, romancierii anglofoni indieni, japonezi, sud-africani sau arabii, asiaticii, rușii francofoni, ca să nu mai vorbim de sud-americani, cărora scriitorii din Spania și Portugalia cu greu le mai fac concurență. Așa că voturile juriului Renaudot, precum și opțiunea celui mai puțin influențabil dintre juriile franceze, cel al liceenilor, pentru africanul din Coasta de Fildes Ahmadou Kourouma și romanul său *Allah n'est pas obligé* (Ed. Seuil) – finalist și în cursa pentru Goncourt, câștigată de Jean-Jacques Schuhl cu doar un vot în plus – nu m-a mirat. Cu atât mai puțin cu cit publicațiile literare franceze pe care le urmăresc au fost pline, odată cu "la rentrée", de texte despre înnoirea romanului francez prin "métissage", cele mai frecvente nume fiind ale algerianului Boualem Sansal, martinichezului Roland Brival și al ivorianului Ahmadou Kourouma. Din convorbirile cu acesta din urmă, publicate în "Lire" și în "Magazine littéraire" din septembrie, precum și din cronicile romanului acum dublu premiat, apărute în "La Quinzaine Littéraire", "Le Monde des Livres" și "Le Figaro Littéraire", am aflat o mulțime de lucruri. Rezum pentru dvs.:

Ahadou Kourouma s-a născut în 1927 la Togobala, un sat *malinké* ce aparținea atunci Africii Occidentale Franceze, deci țării *mandingo*, zonă a Africii de Vest islamizată în sec. XI. A urmat școala franceză din Boudiali, studii superioare economice la Bamako, pe care le-a continuat în Franța, iar în 1960, când s-a întors în Coasta de Fildes, s-a implicat într-o mișcare contestatară împotriva președintelui Houphouët-Boigny. Arestat împreună cu ceilalți complotiști, a fost eliberat fiindcă era căsătorit cu o franțuzoaică și dictatorul nu voia ca guvernul francez să se amestece în această poveste. A plecat deci în exil, și tot parcursul vieții sale ulterioare a fost o alternanță între perioade de exil – în Algeria, Camerun, Togo – și întoarceri acasă, cu zilele împărțite între meseria din care și-a câștigat existența (specialist în statistică și calcul al probabilităților aplicate la probleme de asigurări) și scris. "Am devenit scriitor de nevoie – mărturisește el – pentru a-mi apăra tovarășii și a dezvălui adevărul despre ceea ce se petrece în țara mea. Cum nu puteam să îl atac direct, într-un eseu, pe Houphouët-Boigny, care era un stilp al războiului rece, am recurs la ficțiune".

Așa s-a născut primul sau roman *Les soleils des indépendances* (*Era independențelor*, fiindcă, ne explică autorul, în limba *malinké*, *sori*, la plural, înseamnă perioadă, epocă, eră). A avut multe dificultăți pînă a reușit să-l publice, fiindcă în Franța și în Africa editurile l-au refuzat. Abia în 1968, cartea – care acum e considerată un roman clasic al literaturii africane – a apărut tocmai la Montréal și a obținut un premiu canadian. Ceea ce a determinat Editura Seuil să-l reediteze în 1970. Romanul a avut ecou doar în țările francofone, fiindcă e extrem de dificil de tradus: Kourouma, care pe atunci vorbea și gîndea în limba tribului său, a *malinkizat* franceza, a impregnat-o de cultura populară a mediului său natal, a mlădiat-o în așa fel încît să poată exprima modul de a gîndi și acționa al războinicilor-vînători africani. A scris apoi o piesă de teatru *Le Discurs de vérité*, reprezentată o singură dată, la Abidjan, în 1974, după care a fost expatriat și a muncit de zor în asigurări. Așa au trecut anii, începuse să gîndească mai mult în franceză decît în *malinké*, cînd demonul scrisului i-a dat din nou tîrcoale și, în 1990, și-a publicat cel de-al doilea roman, *Monné, outrages et défis* (în *malinké*, *monné* înseamnă tocmai insultă, jignire, umilire, sfidare, deci titlul e explicativ): "L-am scris pentru a spune adevărul din interior despre colonizare. În Franța se vorbește atîta despre ocupația germană care nu a durat decît patru ani. Literatura de limbă franceză nu spune nimic despre *ocuparea noastră*, care a durat 150 de ani cu tot ce înseamnă o ocupare – crime, persecuții, nenorociri. Am trăit colonizarea în copilărie și tinerete, știu ce înseamnă și am vrut să spun și altora". În 1998, Ed. Seuil – al cărei autor a devenit – îi tipărește lui Kourouma romanul *En attendant le vote de bêtes sauvages*, care are drept temă dictaturile africane, carte ce a primit anul trecut Premiul Livre Inter.

În sfîrșit, *Allah n'est pas obligé* este și el, ca și romanele precedente, bazat pe fapte reale, povestind evenimente din istoria contemporană a țării *mandingo* și anume luptele tribale, la care participă și copiii-soldăți (titlul e prima parte a unui proverb islamic: "Allah nu e obligat să fie chiar în toate cele de aici, de jos"). Personajul principal, Birahima, e un copil care luptă în războaiele din Liberia și Sierra Leone, alături de un vrăjitor fetișist-musulman, Yacuba. Folclorul african e amestecat în narațiune, ca și în precedentele romane ale lui Kourouma, crescut printre vrăjitori și *griofi* (rapsozi ambulanți) cu puteri magice: "Să fii african înseamnă să accepți miturile. Să fii scriitor african înseamnă să accepți să le



prezinți lumii în felul african de a vedea și formula lucrurile". Acest mod specific "de a vedea și formula" ține atît de franceza africană, impregnată de cultura și limbajul diverselor triburi, cît și de o gîndire magică ancestrală, în cazul lui Ahmadou Kourouma grefată pe islamism. Întrebat cu un strop de maliție de "Magazine littéraire" dacă el crede în aceste practici magice africane, romancierul neagă cu ironie: "Nu cred, dintr-un motiv foarte simplu: dacă ceea ce susțin vrăjitorii ar fi adevărat, istoria noastră n-ar fi fost atît de tragică. Dacă oamenii chiar ar fi putut să se transforme în păsări, n-ar fi fost atîția sclavi morți în calele vapoarelor ce îi duceau către America. Dacă puterile magice ar fi funcționat, n-ar fi existat nici-sclavie, nici colonialism. Tradiția spune că, dacă vrăjile nu reușesc întotdeauna, e pentru că s-au făcut greșeli în timpul ritualului, iar aceste greșeli aduc nenorocirea. Eu nu cred asta, prea multe sînt nenorocirile care s-au abătut asupra noastră."

*Allah nu e obligat* – scrie Patrick Sultan în "La Quinzaine littéraire" nr. 792 – e un pamflet narativizat, nu lipsit de umor (negru!), care, prin intermediul unui Gavroche african ce-și amăgește foamea cu hașis, ne prezintă o lume fără milă, dar nu lipsită de tandrețe, un imens teren de vînațoare, în care rolurile de hăituiți și hăitași se schimbă mereu. Marea originalitate a romanului e dată de virtuozitatea lingvistică a lui Kourouma ce amestecă franceza literară cu franceza africană și cu *pidgin*-ul africanilor anglofoni (încorporînd totuși în text, între paranteze, și o groază de explicații pentru cititorul occidental căruia îi e adresată în principal cartea).

În 1983, Ahmadou Kourouma declara că nu are rost să i se spună "scriitor ivorian", fiindcă în Coasta de Fildes, unde 93% din populație era analfabetă, nu era citit. Acum situația s-a mai remediat, multă lume frecventează școala și a învățat să citească, dar foarte puțini din aceștia își cumpără cărți, fiindcă nu au bani, deci tot nu e citit. Noroc are cu francezii și francofonii din țările dezvoltate care, iată, îl citeșc și îl apreciază în mod special.

Adriana Bittel





**Sinisa DRAGIN**

# Primăvara e în altă parte

La fel ca personajul narator al romanului său, Sinisa Dragin a fugit din Iugoslavia lui Miloșevici și s-a refugiat în România. Numele tînărului prozator a fost trecut pe lista neagră a regimului de la Belgrad. Scrierile sale n-au mai putut apărea în Iugoslavia. Dragin, care în România își câștigă existența ca fotograf, a continuat să scrie în limba sîrbă. Romanul *Primăvara e în altă parte*, în care sînt incluse multe elemente autobiografice, cuprinde povestea tragică a tinerilor sîrbi care au refuzat să lupte în armata lui Miloșevici și au reușit să se exileze. E posibil ca la ora cînd dvs. veți citi aceste fragmente, romanul lui Sinisa Dragin să fi apărut deja în librăriile din Belgrad.

**I**ERI am aflat, în sfîrșit, cum de m-au declarat mort și m-au înmormîntat. Am sunat bineînțelese acasă, mă simțeam cam abătut ieri, poate din cauza acestei ploii plictisitoare care nu-și are rostul acum, cine știe, omul e o ființă atît de complicată, încît de multe ori nu reușește să se înțeleagă nici pe sine, darămite pe alții. (Iar eu, în general, nu mă înțeleg nici pe mine, nici pe alții).

Mama, ca orice mamă; mă roagă să mă întorc acasă, asigurându-mă că acolo lucrurile s-au schimbat; ce-a fost a fost, o să se uite tot raul; bine că ești viu și sănătos, și altele de genul asta. O întreb ce s-a întîmplat în legătură cu mine, adică pe cine au înmormîntat ei acolo, crezînd că sunt eu. Îmi răspunde că nu știe. Probabil pe unul din camarazii mei de arme, poate chiar vreun musulman, numai Dumnezeu știe, pentru că armata nu i-a dat voie să deschidă coșciugul. De la ei a aflat ce s-a întîmplat în noaptea în care, după masa de seară, am trecut din tabăra voluntarilor în cea a dezertorilor. Musulmanii și-au reluat atacurile prin surprindere, cu noi forțe, și au reușit fără prea multe eforturi să obțină victoria asupra grupului nostru de voluntari, beți criță. N-au fost supraviețuitori; unii au căzut în toiul luptei, alții au fost înjunghiați cu sânge rece după aceea; avea dreptate ofițerul ăla care ne atrăsese a-

tenția că nu-i de glumit cu musulmanii.

O întreb ce s-a întîmplat cu Rale Urātu'; băftosul a fost lovit de un glonte drept în frunte, așa că s-a dus pe lumea ailaltă fără să se chinuie. "Ai scăpat, fiule, ca prin urechile acului", îmi zice mama la sfîrșit. "Cînd o să te întorci în Iugoslavia, o să mergem amîndoi la biserică să ne rugăm și să-I mulțumim Domnului. Piatra funerară de la mormîntul tău am făcut-o țandări cu ciocanul, să știi, cu mâinile astea ale mele, a rămas numai praful din ea, și pe ăla l-a împrăștiat peste cimitir prima furtună".

Asta înseamnă că mi-am salvat viața încalcîndu-mi jurămîntul față de patria mea, Iugoslavia. Ce dreptate o mai fi și aia pe lume dacă soarta e de partea trădătorilor (că pînă la urmă, asta sunt eu), pe ei să-i scape, iar pe cei loiali să-i împingă în fața glonțului sau a cuțitului? N-are nici o importanță că toată nebunia asta cu războiul a fost poate o greșeală, că poate nu am primit decît ce am meritat, că de fapt eu și foștii mei camarazi de arme n-aveam ce căuta acolo, în Bosnia, sau poate că aveam... Cîne mai poate ști asta? Îmi amintesc doar că primul gînd care mi-a trecut prin cap atunci cînd s-a terminat totul a fost: bătrîne, ai dat de dracu'! Definitiv!

Și atunci, în timpul mesei de seară, am simțit, frățioare, cum începe să se

are, pentru că nimeni nu are dreptul să-i ceară sîcoteală, cine sunt eu ca să am dreptul să-i spun: Iugo, ai greșit! Nu trebuia să mă trimiți să lupt în Bosnia să te apăr, pentru că lucrurile stau cu totul altfel... Și pe tine te-au dus alții de nas. Ar fi trebuit să închid ochii și să-mi astup urechile în vinerea aia blestemată de 13 și să-mi repet în sinea mea, ca pe un cântec de leagăn: tu n-ai nici o vină, tu doar execuți un ordin, și ordinele nu se discută, să-ți intre în cap că tu n-ai nici o vină, tu doar execuți un ordin, și ordinele nu se discută, ține-bai-minte o dată pentru totdeauna că nu ești vinovat, ce te tot frămîntă... Și după aia ar fi trebuit să mor liniștit, împreună cu foștii mei camarazi de arme, și atunci totul ar fi fost în regulă; împreună am plecat, împreună să ne și ducem pe lumea ailaltă, atunci nimeni nu mi-ar fi putut reproșa nimic, patria e un lucru sfînt, băi, ca și biserica. Chiar și aceia care îmi spuneau că sunt dobitoc, ba chiar idiot, că m-am înrolat voluntar, poate că ar fi vărsat pe ici, pe colo, câte o lacrimă pe mormîntul meu, pentru că patria este cu atît mai mare cu cît sunt mai idioate și mai iraționale motivele de a muri pentru ea. Toți știu că cineva TREBUIE să moară, și dacă tot e pe-așa, atunci fiecare își zice în sinea lui: mai bine alții decît EU. Cel nimerit de glonț și căzut la datorie devine erou; asta

ești întreg la minte" – și-a reluat el atacul. "Uita-te și tu, că doar nu ești orb, în ce rahat a băgat Iugoslavia: a distrus-o din temelii, așa, cărămidă cu cărămidă, a incendiat-o, a ucis peste tot, în stînga și-n dreapta, a semănat numai ură, precum semeni grâu – și de la el mîncînci pîinea, nemernicule... Nu degeaba îl visez eu cum rîde acum în mormînt, căca-m-aș în gura-i moartă". Am devenit fiară: "Piei din ochii mei Micko, fugi cît te țîn picioarele pentru că altfel"... am reușit eu să-i strig înainte de a-mi pierde complet mințile. Mai tîrziu mi-a povestit cum l-am alergat ca un nebun de la barul «Sky» de lângă Biserica Italiană, al cărui proprietar este unul de-al nostru, și pînă la spital, în partea cealaltă a bulevardului Kogălniceanu. Ca să scape de mine, fusese nevoit să-i dea portarului cinci mii de lei pentru ca acesta să-l lase să intre și să mă împiedice pe mine să vin după el, spunîndu-mi că spitalul se află în carantină. Micko habar n-avea de ce eram eu în stare cînd îmi sare țandăra. L-am călcat pe bietul portar cum călci pe "zebră", și am început să-l caut cu disperare prin toate saloanele ticsite cu bolnavi – mai să-ți vină să crezi că și România era în război. Furia cu care-l căutam era zadarnică, pentru că lui Micko i-a venit ideea năstrușnică de a se așeza într-un cărucior cu roțile, imitînd un bolnav de Parkin-



Secvențe din spotul electoral al mișcării de opoziție sîrbe Optor (Rezistența), care parodia, înainte de alegeri, o reclamă de detergenți: "Optor scoate toate petele".

prăbușească ceva în mine; a urmat o noapte lungă de o săptămână și mai bine, Bosnia, trenul, România, interogatoriile, Micko, căminul pentru refugiați, negrii, arabii, albanezii, apoi Alexandra, Vegeta și uite-așa, pînă în ziua de astăzi.

Și acum, hai, dacă tot m-am apucat de filosofat, s-o fac pînă la capăt: oricum aș suci-o, rămân un trădător și un dezertor, asta-i adevărul. Patria are întotdeauna dreptate și chiar dacă n-are, tot

vine ca un fel de premiu pentru sângele vărsat, iar acesta trebuie să fie cît mai mult; patria crește și înflorește pe malurile pâraielor formate din prețiosul sânge al eroilor. Aceasta e temelia ei, scheletul carevasăzică. Cei mai detestați sunt trădătorii; au plecat și ei cu gîndul nobil să devină eroi și apoi, hodoronctronc, s-au răzgîndit. Motiv etern pentru o notă proastă. Dacă n-ai coaie, stai acasă și distrează-te; poftim, așază-te în fața televizorului, uită-te la alții cum fac treaba aia pentru patrie, și nu mai strica tu regulile... Cam atît. [...].

son. Așa că am trecut pe lângă el fără să am nici cea mai mică bănuială că individul ce tremura din tot corpul era omul meu.

Dacă vrei să știi, asta e motivul pentru care evit eu să mă cert; nu mă pot stăpîni. În definitiv, i-am zis: "Bine omule, rușii sunt un popor mare, orice este posibil". "Nu posibil, ci sigur", m-a asigurat el țintind cu arătătorul spre mine. "Și știi de ce?" Habar n-aveam de ce. Pentru mine poporul ăsta e atît de bizar și mult mai complicat decît să zicem nemții sau elvețienii, la care totul este știut dinainte. "Rușii au suflet, frățioare. Suflet autentic, slav, un suflet mare, omule. Asta e la baza lucrurilor. Sufletul întregii omeniri". Micko, după cum spuneam, este un cominternist și un rusofil irecuperabil. Tare îmi venea să i-o trîntesc: Fute-te-ar rușii să te fută, cretinule! Dar asta ar fi însemnat să-l supăr iarăși, iar el, așa, supărat, să mă supere pe mine, iar eu, supărat și de supărarea lui și de a mea, să-l arunc de pe balcon. Și doar nu eram la subsol sau la etajul unu, ci tocmai la șase, dacă mi-amintesc eu bine. Ar fi fost ca în război: șansele de supraviețuire – nule. Acolo alea sunt criteriile: șanse nule, oarecari șanse, șanse mici, există șanse, șanse mari, foarte mari... sută la sută nu există.

## Memorii despre un tată mitic

**R**ICHARD BRAUTIGAN (1935-1984), poetul și prozatorul american care și-a început cariera în California, împreună cu Beat Generation, devenind în anii '70 scriitorul favorit al generației Woodstock, un autor mitic al contraculturii, a fost un om nefericit. Romanele lui fragmentate, cu imagini suprarealiste și extravagante verbale - dintre care *Trout Fishing in America* s-a vîndut în două milioane de exemplare, numeroasele culegeri de poeme și nuvele apărute între 1967-1982, cu tiraje mari, epuizate repede, nu-i erau suficiente pentru a-și exorciza angoasele. Fiica lui, Ianthe Brautigan, care după divorțul părinților a rămas alături de tată și l-a însoțit în peregrinările lui, de la San Francisco pînă la Tokyo, a publicat recent, după 16 ani de la sinuciderea scriitorului, o carte memorialistică, *You Can't Catch Death* (Ed. Cannongate Books). "Tatăl meu avea probleme cu banii, probleme familiale, probleme de alcoolism. Dar cea mai gravă problemă a sa era că nu mai voia să trăiască.[...] A venit în sfîrșit timpul. Știam că mă simt obligată să explic ce s-a întîmplat cu el, dar artiștii sînt atît de dificil de explicat. Cum ați explica-o pe Virginia Woolf, de exemplu?" În camera de o curățenie de sală de operații în care scria, atunci cînd viața lui nu era decît un haos, Brautigan "trăia în imaginație. În loc să se ducă la serviciu, pleca în lungi plimbări prin mintea lui, prin interiorul lui. Trupul îi servea ca o hartă" - spune Ianthe Brautigan în "The Independent on Sunday". (A.B.)

**M**ICKO deschise ușa și ieși pe balcon, iar eu l-am urmat. "Peste o sută de ani, Rusia va fi cea mai puternică țară din lume", a zis. E un cominternist irecuperabil. "Mai are nevoie de puțin timp să-și relanseze economia și apoi o să calce America în picioare cît ai zice Tito". Asta cu Tito era expresia lui preferată. Mi-a mărturisit odată că moartea acestuia l-a făcut cel mai fericit om de pe pămînt. A avut noroc, atunci cînd mi-a zis asta, că între timp m-am mai schimbat. De fapt, mie îmi venea să-l fac zob. Uite-așa, pur și simplu, ca să-l fac să uite pentru totdeauna ziua în care s-a simțit el cel mai fericit din lume. Nu m-am putut abține să nu i-o și spun, că doar mi-era prieten, iar prietenilor îți poți permite și chiar trebuie să le spui totul. "Zău că nu

În românește de Georgina Ecovoiu și Ruxandra Lambru



**Fericirea pe apă**

● H.M. Van den Brink e un jurnalist olandez născut în 1956 și al cărui debut ca romancier, *Pe apă*, face mari valuri și la Paris, unde a fost recent tradus la Gallimard. Eroul romanului, adolescentul Anton, se înscrie la un club nautic și din acel moment apa devine inițiativa lui în viață, îi relevă fericirea luminoasă a competiției cu sine, prietenia cu colegul său de echipaj, cu care se pregătește pentru jocurile internaționale de la Tokyo, plăcerea de a se simți bine în propriul trup, frumusețea anotimpurilor. Dar vine vara lui 1939 și, cu toate că războiul nu e numit, el se introduce ca



prin efracție în carte și distruge tot ce însemna fericirea lui Anton. Concursul de la Tokyo nu mai are loc, clubul nautic se închide, David, colegul de echipaj, e nevoit să se refugieze. Asta e tot ce se întâmplă în *Pe apă*, dar fericirea evocată/ invocată într-un soi de elegie - în care apa, soarele, prietenia pură și nebunia oamenilor maturi

sînt elementele principale - se transmite cititorului prin miracolul scriiturii. O carte admirabilă și misterioasă - conchide cronicarul de la "Le Figaro littéraire".

**Biografia lui O'Brian**

● Despre Patrick O'Brian, dispărut la începutul acestui an, "New York Times" spunea că este autorul celor mai bune romane istorice scrise vreodată. Admiratorii lui vor fi dezamăgiți când vor citi biografia pe care i-o consacra scriitorul american Dean King. Din paginile ei se poate afla că Patrick O'Brian, creatorul cunoscutei saga navale a lui Jack Aubrey și Stephen Maturin, n-a avut strămoși irlandezi, cum lăsa să se creadă, ci e fiul unui medic londonez de origine germană. Numele lui adevărat e Russ, pseudonimul O'Brien și l-a luat în 1945, o dată cu a doua căsătorie, pentru a întoarce spatele unui trecut ce includea o fostă soție și doi copii mici, de care n-a mai vrut să știe niciodată. O alta mistificare biografică ce ieșe acum la iveală e că, în timpul războiului, scriitorul nu a făcut parte din serviciile secrete engleze, ci a lucrat într-un birou londonez, la departamentul de propagandă.

**Modelul ziaristei**

● Am mai scris în aceste pagini despre uriașul succes pe care-l înregistrează aventurile lui Harry Potter povestite de J.K. Rowling. După apariția celui de al patrulea volum al seriei, *Harry Potter și globul de foc*, ziaristi englezi se dis-



trează încercând să ghicească cine a putut servi drept model personajului Rita Skeeter, trimis special al unui ziar numit "The Daily Prophet", o femeie rea și fără scrupule, care nu ezită să-și inventeze citatele de care are nevoie în reportajele ei senzaționale.

**Expulzat în SUA**

● Poetul chinez Huang Beiling, care publică sub pseudonimul Bei Ling și trăiește din 1988 în SUA, fără să renunțe la cetățenia chineză, a fost arestat la 11 august în timpul unei vizite în China. Acuzăția ce i s-a adus a fost că revista literară pe care o conduce, "Tendințe", cu articole neavizate de cenzura comunistă, e difuzată clandestin în China,

pe lângă Hongkong, Taiwan și în comunitățile chineze din Europa. Numeroase proteste venite din partea Pen-Clubului, a organizației "Reporteri fără frontiere", de la personalități ca Susan Sontag, Seamus Heaney, Arthur Miller ș.a., precum și intervenția ambasadorului american în China au făcut ca Huan Beiling să fie eliberat și expulzat.

**Criza de identitate**



● Hugo von Hofmannsthal (1874-1929) și-a făcut renume ca poet la Viena încă de la 17 ani. Apropiat de Arthur Schnitzler și mai ales de Stefan George, poetul și dramaturgul precoce, care frecventa din liceu mediile simboliste și decadente, a avut o perioadă extrem de fecundă pînă pe la 24 de ani, după care a traversat o gravă criză morală și intelectuală și timp de câțiva ani n-a mai scris nimic. Această criză e ilustrată în *Scrisoarea Lordului Chandos* din 1902, în care un alter-ego al poetului, tânărul lord Chandos, i se confesează la 1603, prietenului său, filosoful Francis Bacon, despre strania maladie a spiritului de care suferă: și-a pierdut orice simț

al valorilor, orice coerență a dispărut atît din gândurile sale cît și din viziunea asupra lumii, simte cum limba-lui i se dezintegrează și își pierde identitatea. Disoluția aceasta a eului, criza de identitate descrisă de Hofmannsthal cu un talent și o forță excepționale e un subiect care va deveni una din temele majore ale culturii vieneze de la începutul secolului 20, de la Freud și Musil la Wittgenstein. Mai cunoscut ca libretist al operelor lui Richard Strauss, *Cavalerul rozelor* și *Ariana la Naxos*, autorul *Scrisorii Lordului Chandos* revine azi în atenția istoricilor literari cu adevărata sa valoare. În imagine, Hugo von Hofmannsthal la 51 de ani.

**Premiul Marguerite Duras**

● ...care va fi atribuit începînd cu anul viitor, va recompensa în 2001 o carte, în 2002 o piesă de teatru și în 2003 un film. Acest principiu al rotației anuale aduce un omagiu diferitelor genuri artistice practicate de scriitoare care spunea apropo de premii: "Dacă ar exista un juriu al contestațiilor, aș face parte din el".

**Fără editori și librari**

● Un fenomen ia amploare: vînzarea exclusivă de cărți pe Internet, capitol cu capitol, de către autori de best-sellers, care au ajuns chiar să scrie sub ochii internaților. Din luna martie a anului trecut, cînd Stephen King a publicat doar pe Internet o năvelă care s-a vîndut în 500.000 de exemplare, lucrurile au evoluat. În vară, Stephen King a început să vîndă „pe bucăți” foiletoane dintr-un roman epistolar intitulat „The Plant”. Primele capitole s-au vîndut foarte bine și, pînă la sfîrșitul lui septembrie, romanul a fost terminat. Conștient de oportunitatea acestei noi piețe, agentul literar al lui James Ellroy a scos la licitație drepturile exclusive de difuzare în rețea a noului roman negru al scriitorului, *Wide-spread Panic*. Dar cea mai spectaculoasă experiență este scrierea în direct pe Net: brazilianul Mario Prata, prolific autor de telenovele, piese de teatru și romane de consum își exhibă două ore pe zi în direct munca de scriitor, orice scrie el la computerul personal fiind transmis în timp real pe site-ul *Mario Prata on-line*. Acest sitcom *live* e vizitat de foarte multe persoane domice să asiste la scrierea unui roman. Inutil să mai spunem că pentru editori și librari "fenomenul" e un coșmar.

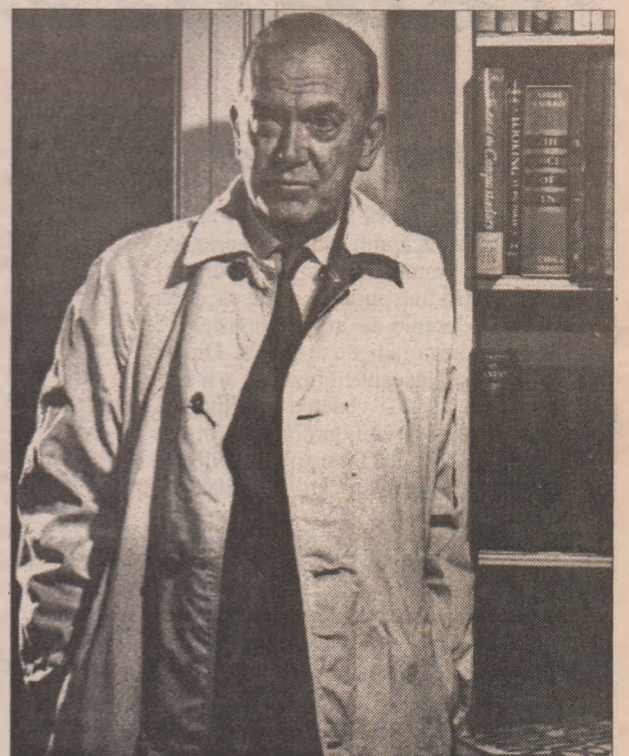
**Communazis**

● Thomas Mann, Bertolt Brecht, E.M. Remarque, Lion Feuchtwanger, Hermann Broch și alți scriitori germani și austrieci, refugiați în SUA în anii '40, erau spionați de serviciile secrete americane. E ceea ce relevă *Communazis* - o carte publicată luna trecută de Alexandre Stephan, un universitar din Ohio, care a reușit să obțină peste 10.000 de documente relatînd supravegherea atentă a scriitorilor refugiați, bănuți de simpatii comuniste.

**Proiect cinematografic**

● Regizorul Jerzy Hoffman a anunțat de curînd că intenționează să facă un film despre Polonia legendară: "Va fi versiunea mea despre nașterea Poloniei păgîne. Ca sursă de inspirație voi folosi cîteva motive din *Povestea veche* de J.I. Kraszewski, legende ale slavilor de est și de vest, precum și piesa mea favorită, *Macbeth* de Shakespeare.

**Graham Greene inedit**



● Lui Graham Greene îi plăceau bordelurile. Dovadă - piesa de teatru *A House of Reputation*, scrisă în ultimii lui ani de viață și rămasă pînă acum inedită. Deși se știa de existența ei, nimeni nu o citise. Descoperită în arhivele Greene din S.U.A., ea a fost prezentată la o lectură cu public, în cursul unui festival ce a avut loc în septembrie în orașul lui natal, Berk-

hamsted. Piesa are drept cadru un bordel din America de Sud, ale cărei pensionare sînt privite cu simpatie. Cu ocazia lecturii, un apropiat al lui Greene a dezvăluit faptul că scriitorul, emoționat de felul cum cuplul Gainsbourg-Birkin interpreta cîntecul *Je t'aime, moi non plus*, ar fi dorit să acrediteze rolul principal al piesei lui Jane Birkin.

**Multiculturalism regîndit**

● "Diversitatea culturală" e un eufemism pentru a desemna ceea ce altădată se numea ierarhia raselor - notează "The Independent" în recenzia la cartea *A regîndi multiculturalismul* de Bhikhu Parekh. Autorul, care tocmai a fost numit în Camera Lorilor, analizează multiculturalismul ca o idee care, inventată de stînga, a fost pervertită pentru a servi la justificarea unor practici inumane precum căsătoriile forțate, scopirea, oprimarea femeilor etc. Multiculturalismului instituționalizat, lordul de origine indiană îi preferă un "monism moral", adică ideea că Binele și Raul nu sînt noțiuni relative care se schimbă în funcție de culturi.

**Ellroy revine**

● După cinci ani de tăcere, James Ellroy va fi din nou prezent în librăriile americane cu o urmare la best-sellerul *American Tabloid*. Manuscrisul de peste o mie de pagini poartă vestea perioadă 1963-68, un loc special în narațiune ocupînd asasinarea lui J.F.K. Titlul cărții: *The Cold Six Thousand*.



**Feminista**

● Blanche Wiesen, biografa primei veritabile "first lady" americane, Eleanor Roosevelt, a publicat recent cel de al doilea volum din trilogia consacrată acestei femei cu personalitate puternică. Recenzînd *Eleanor Roosevelt, vol. II, 1933-38*, publicația "New Statesman" din Marea Britanie insistă asupra faptului că soția, timp de 40 de ani, a președintelui Roosevelt nu s-a mulțumit să trăiască în umbra ilustrului bărbat: "Abia acum ne putem da seama de adevărul ei statut istoric. Eleanor a fost un fel de Washington sau Lenin, în cea mai semnificativă dintre revoluții - asaltul femeilor asupra pozițiilor rezervate bărbaților". Blanche Wiesen retrasează cu brio parcursul original al unei femei crescute în sudul rasist și care devine avocată a drepturilor civice ale negrilor. Mamă a cinci copii, notorie bisexuală, ea nu a ezitat să critice unele decizii ale soțului ei în presă și, printre alte noutăți pe care le-a adus la Casa Albă, a fost și inaugurarea unui punct de presă rezervat femeilor-jurnaliste.



## Proiecte și corvezi

Din multe reviste literare ce se adună pe biroul Cronicarului, câteva reprezintă întotdeauna promisiunea unei lecturi interesante. Nu e mai puțin adevărat că, după aproape un deceniu de "revista revistelor", răbdarea Cronicarului s-a diminuat. Din ce în ce mai des îl încearcă refuzul de a-și mai irosi ore din viață și vederea prin dioptrii sportive, cu plecticoșenii, grafomanii, învățări în jurul cozii, diletantisme, teribilisme găunoase - când atâtea cărți minunate își așteaptă rândul la citit. Deci, după o răsfoire de "luare la cunoștință" (poate de undeva o să sară iepurele), el mătură de pe birou paperasăria ternă și oprește publicațiile pe care, din experiență, știe că le-ar citi oricum cu plăcere și curiozitate, nu din obligația rubricii. Între acestea e și *RAMURI* din Craiova, în care mai totul trece ștacheta. Din nr. 10, semnalăm în primul rând informația - strecurată de Adrian Marino în răspunsul său la ancheta revistei - că autorul *Dicționarului de idei literare* și-a ținut un jurnal, destinat publicării postume. Mai mult, a scris și "o masivă autobiografie, *Viața unui om singur*. O autobiografie intelectuală și ideologică (cu unele detalii, să le spun, «istorice»), a șase decenii de activitate de toate genurile, dintre anii 1939-1999. N-o public fiindcă, păstrând toate proporțiile, nu vreau să mi se... spargă geamurile, cum a pățit J.J. Rousseau după ale sale *Les Confessions*". Cine va trăi și va avea răbdare va citi. ● La rubrica sa "Difracții", Eugen Uricaru reia, sub titlul *Cine suntem și cum arătam*, chestiunea nevalgică a "imaginii" României. După un excurs istoric, se oprește la prezent: "Au trecut mai mult de cinci decenii de când «furnizarea» de imagine privind România și românii nu numai că a fost întreruptă din cursul său firesc ci a fost deturnată în vederea obținerii unei imagini de «operetă», incredibilă și ineficientă. Dar nici după 1989 lucrurile nu stau altfel, încât astăzi constatăm că nu avem nici o lucrare de referință completă și la zi privind literatura română, nu avem terminată o Enciclopedie, un Lexicon, un Dicționar Tezaur al limbii, nu avem realizat Descriptivul Limbii Române după standardele Consiliului Europei, nu avem o Panoramă a literaturii, artelor - toate acestea în limba română și măcar în limba engleză". În lipsa acestora, nu e de mirare că România a fost invitată la Festivalul culturilor orale, "unde eram vecini cu Africa de Sud, sectorul Kalahari" scrie cu amărăciune E. Uricaru. ● Prețuirea și simpatia de care se bucură anumiți scriitori seniori în lumea literară se pot măsura după felul cum sunt sărbătoriți la vârste însumând de la 12 lustri în sus. Dacă în "Orizont" nr. 10, despre Livius Ciocârlie la 65 de ani sunt multe texte admirativ-afectuoase, plus o amplă convorbire cu aniversatul a Adrianei Babeji, binecunoscută pentru farmecul cu care "scoate" de la interlocutor mărturisiri neconvenționale, în "Ramuri" nu e pomenit prilejul cu care Romulus Diaconescu îi ia un interviu timișoreanului transplantat recent la București. Care e - aflăm - și oltean prin adopțiune ("cum ființele pe care le iubesc cel mai mult - nevasta, fetele, până și nepotul luxemburghez - au sânge oltenesc, vă dați seama că mă simt adânc legat de Oltenia"). Ca și Adriana Babeji în interviul *Dansând cu Muli* din "Orizont", și Romulus Diaconescu e curios să afle cum decurge adaptarea în Capitală, unde Livius

Ciocârlie s-a mutat "din motive strict familiale". Deși oferta culturală aici e incomparabil mai mare, asta nu poate suplini urâtenia orașului: "Las la o parte binecunoscutele neajunsuri ale vieții bucureștene, neajunsuri care sunt în parte ale oricărei capitale față de liniștita provincie și în parte efecte ale proastei gospodării. Mă deranjează mult faptul că prea mulți bucureșteni nu par să fie afectați de ambianța în care trăiesc. Aceasta spune ceva despre o mentalitate diferită de aceea cu care m-am obișnuit. De aici pornește dificultatea de a mă adapta. Ea continuă cu evidența că mare parte din ceea ce face specificul atrăgător al Bucureștiului e în bună măsură ruinat, dacă n-a dispărut definitiv sub acea parte a capitalei pe care evit cu grijă s-o străbat. Mai grav pentru adaptare e neputința de a mă simți familiar cu acest specific, deși știu să-l apreciez. Istoria a vrut ca românii să trăiască în ambianțe distincte, iar eu n-am interiorizat-o decât pe aceea de dincolo de munți." Întrebat dacă are vreun regret al proiectelor eșuate, tandrul sceptic răspunde cu zâmbet subțire: "Nici un proiect al meu n-a eșuat, pentru simplu motiv că n-am avut niciodată un proiect. Vreau să spun, ca scriitor. Proiecte am fost nevoit să-mi fac în viața de toate zilele - inclusiv în aceea de critic -, dar nu le-am numit proiecte, ci corvezi. Scriitor fără proiecte, mă consider un diletant. Țin mult la cuvântul acesta, mi-e printre cele mai dragi. Înțeleg prin a fi diletant să nu ai nici o obligație, nici față de tine însuși. Nu știi niciodată ce urmează să scrii; scrii numai ce îți trece prin cap. La prima vedere, o astfel de condiție ar trebui să fie neliniștitoare. Ai în față un gol, ignori cu ce urmează să-l umpli. În fapt, e singura mea stare lipsită de neliniște, pentru că sunt nepăsător. Dacă găsesc ceva de scris, foarte bine; dacă nu, vorba francezului, *tant pis*". Se vede treaba că, de când a venit în București, Livius Ciocârlie găsește mereu "ceva de scris", fiindcă e mai prezent ca niciodată în revistele culturale, așa că, măcar din acest punct de vedere, despărțirea de Timișoara a avut rost.

## Posibili miniștri ai Culturii

Dintr-o listă publicată de ziarul *ADEVĂRUL* și, pînă la această oră nedezmințită de PDSR, reiese că în eventualitatea că va ajunge la guvernare, acest partid are ca posibili miniștri ai Culturii pe Adrian Păunescu și pe Mihai Mălaimare. Pentru a nu fi învinovățat că are ceva personal împotriva acestor eventualități, Cronicarul reamintește că Adrian Păunescu are o cotă proastă, mai ales în lumea culturii, deoarece bardul metamorfozat din socialist verdețian, în pederist iliescan, are și astăzi nostalgia de profesionalizării culturii. Poetul a reanimat Cenaclul Flacăra, din perioada cea mai de jos a acestuia, în Cenaclul *Totuși iubirea*, cu aproximativ aceleași scopuri cu care Adrian Păunescu inventa gloriile de o noapte pe vremea lui Ceaușescu. Pentru a trece neobservate, protestele, tăcerea sau refuzul personalităților culturii din perioada ceaușistă, iar mai nou, pentru a face o cultură neo-ceaușistă al cărei protagonist este Adrian Păunescu însuși. În ceea ce îl privește pe actorul Mihai Mălaimare, el e atît de bine privit în lumea teatrului, încît a fost nevoit să-și facă o trupă volantă, a așa-numitului Teatru Masca, trupă care nici după ce a dobîndit un sediu n-a oferit, cultural

## ATACUL LA DINESCU

DACĂ șeful poate, putem și noi! Aceasta pare să fie cuvântul de ordine al *peremiștilor* din Piatra Neamț care s-au repezit săptămîna trecută la Mircea Dinescu. Conduși de un parlamentar peremist, nu de vreun derbedeu anonim, oamenii lui CV Tudor s-au repezit să-i ceară socoteală lui Dinescu fiindcă și-a permis să-l critice pe șeful lor la postul local de televiziune. Peremistul parlamentar însuși l-a luat de guler pe Dinescu, în timp ce cadrele locale ale partidului, cam o duzină, îl injurau pe poet și voiau să-i arate ce înseamnă să se pună cu "domnul Vadim Tudor". Să nu fi fost de față un operator de televiziune, această trupă de șoc probabil că i-ar fi arătat lui Dinescu și ce pot mușchii peremiști, nu numai ce injurături și luări de guler fac parte din recuzita partidului.

Dar fiind de față televiziunea, trupa de șoc nu s-a sfîit să-l agreseze pe Dinescu. Iar cel care a dat tonul a fost un membru al Parlamentului, un anume Badea, care face parte și dintr-o comisie juridică a aleșilor neamului. Acestuia i s-a părut firesc să sară la Dinescu, în fața camerei de luat vederi, în timp ce cadrele locale ale PRM îl mitraliau cu injurii și amenințări.

Dinescu, pe care nu l-a speriat Securitatea lui Ceaușescu, i-a înfruntat curajos, reacție care probabil nu e prăvăzută în manualul de instrucțiuni al peremiștilor de șoc. De altfel, curajul nu e punctul forte nici al șefului PRM. Acesta e obraznic cu cine poate și mai ales când se poate, iar agresiv atunci când știe că are spatele asigurat. Extremismul lui e cu atît mai periculos cu cît CV Tudor încearcă să-i dea aparențe de onorabilitate. La televizor, peremistul șef vorbește despre integrarea în Europa, despre relațiile cu NATO, în timp ce în foaia lui săptămînală, *România Mare*, și în apendicele acesteia *Politica* abundă atacurile xenofobe și antisemite, scenariile de comploturi făcute în Occident împotriva României, iar referirile la adversarii politici ai acestui fîhrer de Dâmbovița sunt, în marea lor majoritate, instigatoare la violență.

Creșterea în sondajele de opinie a lui CV Tudor și a partidului său e o realitate care la Piatra Neamț a început să-și arate

efectele. Peremiștii locali nu acceptă că cineva nu e de acord cu șeful și, fapt de o mare gravitate, îl bruschează și îl amenință pe acel cineva, pentru a-l face să tacă. Aș zice chiar că peremiștii locali au vrut să devină protagoniștii unui soi de clip electoral de avertisment împotriva celor care își mai permit să-l atace pe dl Vadim. Ei nu și-au găsit omul; Dinescu nu s-a pierdut cu firea înaintea lor, ci a tratat echipa de șoc a PRM cu o lehamite iritată, dar fără a uita ce i s-a întîmplat. Pe bună dreptate, Dinescu s-a declarat revoltat că securiștii se leagă de el. Tot pe bună dreptate el a spus că era cît pe aci să fie linșat de peremiștii locali, care au sărit la el.

Săltat în sondaje, PRM-ul își arată adevărata față. Aceea de partid care își permite orice, inclusiv să bage pumnul în gura celor care îndrăznesc să-l critice pe șeful lor. În regulamentul de ordine internă al acestui partid scrie cumva că cine își îngăduie să-l critice pe CV Tudor trebuie să devină obiectul represaliilor peremiștilor de oriunde? Chiar dacă nu scrie, așa se întîmplat. Iar manualul de întrebuințare al peremistului fidel e publicat săptămînal, sub numele de *România Mare*.

Deloc întîmplător peremiștii din Piatra Neamț l-au agresat pe Mircea Dinescu. Dacă ar fi fost o afacere spontană, ei n-ar fi fost conduși de un parlamentar peremist. Acesta a ieșit în față cu aplombul unui șef de comando local. Un comando menit să avertizeze că în România cine se leagă de PRM și de șeful său poate avea surprize și mai mari decît Mircea Dinescu la Piatra Neamț. Mesajul lansat de peremiștii de la Piatra Neamț e că nici măcar o persoană de notorietate lui Dinescu nu scapă nepedepsită de răzbuștorii partidului. Aceștia, pe urmele șefului, nu concep libertatea cuvîntului altora, ci doar terorizarea celorlalți pentru a face loc cuvîntului alesului lor. Și asta se întîmplată când PRM-ul și CV Tudor au căpătat, în sondaje, iluzia că ar putea deveni cea de-a doua forță politică în România. Să ne imaginăm ce-ar însemna să și devină așa ceva...

**Cristian Teodorescu**

vorbînd, decît spectacole lipsite de miză. ● Tot pentru Ministerul Culturii, PDSR se pare că îl are pe lista de așteptare și pe Răzvan Theodorescu. Acesta din urmă și-a făcut nume rău nu ca om de cultură, ci în calitatea lui de fost director general al TVR din perioada mineriadei din 13-15 iunie '90. Foarte mulți oameni de cultură și de artă care, în principiu, n-ar avea nimic împotriva eruditului Răzvan Theodorescu, consideră și astăzi că omul politic cu acest nume s-a compromis iremediabil în timpul mineriadei, așezîndu-l din acest punct de vedere alături de fostul său subordonat, Emanuel Valeriu. Astfel că nici proaspătul "boier" cu acte în regulă cu care defilează PDSR nu pare a fi un posibil ministru al Culturii care să întrunească sprijinul sau cel puțin acceptarea majorității celor pentru care ar urma să decidă. Chiar și faptul că Răzvan Theodorescu a recîștigat o parte din averea familiei, folosind posibilități oferite de actuala coaliție, pe care a atacat-o altfel ori de cîte ori a avut prilejul, e un prilej de contrariere suplimentară, în ceea ce îl privește, din partea oamenilor de cultură și de artă. ● Iată că scandalul diplomelor false i-a trezit la realitate pe rectorii universităților care au de pierdut de pe urma lui. Facultăți sau universități de stat, care au tăcut chitic pe vremea cînd acest scandal făcea valuri, descoperă acum că studenții străini au început să ocolească România și că sînt semnale că în viitorul an

universitar studenții străini se vor feri de România. Reacția vine tîrziu și, în foarte mare măsură, ea e mai degrabă cusută cu ața albă a catastrofei posibile, decît cu aceea a revoltei împotriva unei coțcării dezonorante. Să nu uităm însă că o parte dintre universitarii care au băgat de seamă că pot rămîne fără studenți străini "la stat", sînt profesori și la "particular". Iar despre acreditarea foarte multora dintre universitățile sau facultățile particulare, acum se vorbește în termeni de improbabilitate. ● Ceea ce e interesant e că o parte dintre universitățile prinse cu falsuri sau cu fraude consideră că schimbarea actualei puteri le-ar putea spăla de păcate, ignorînd că în învățămîntul universitar credibilitatea nu se recîștigă prin ucizări de partid. ● E de-a dreptul incredibil că Uniunea Europeană trebuie să oblige România să aibă grijă de copiii instituționalizați deoarece nici statul, nici societatea civilă nu sînt în stare să facă ceva concret pozitiv pentru ei. În România de azi, societatea practică un fel de barbarie față de acești copii, pe care îi refuză sau îi marginalizează, ca și cum ei nu s-ar număra printre cetățenii acestei țări. E adevărat, cetățeni fără drept de vot, din punctul de vedere al partidelor, și cetățeni neinteresanți din punctul de vedere al ONG-urilor pentru care soarta lor e folositoare numai intrucît le aduce fonduri și posibilitatea de a face trafic cu mașini pe spinarea lor.

**Cronicar**