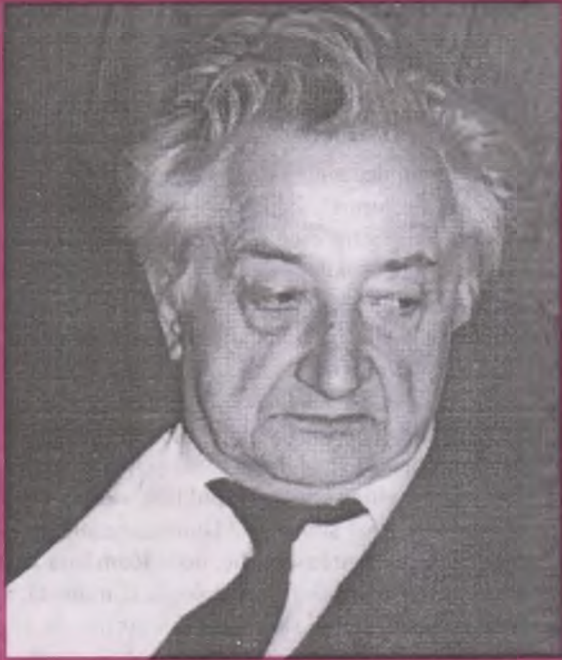


Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 36 (379), serie nouă. Miercuri 14 octombrie 1998. Preț: 2.000 lei



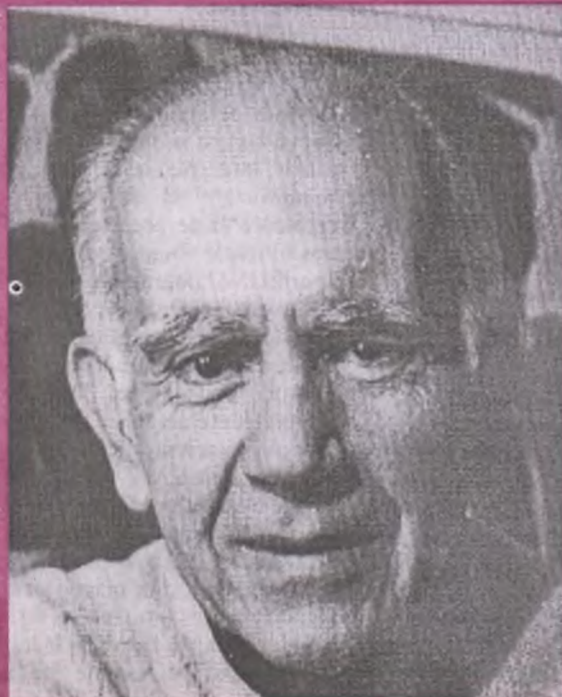
DUMITRU ȚEPENEAG

„cu banii pentru un
singur elicopter am putea
face cunoscută literatura
română în lume.”



SÖREN KIERKEGAARD

- cealaltă ființă



ERICO VERISSIMO

solo de clarinet

OROPSIȚI SUB OTRAVĂ

Se ascute - iarăși! - lupta de castă, prilej de vorbe și de ipoteze pentru un purtător de palavre al lui I.I. (Ilici Iliescu), trudit cu floreta cândva pe la Ministerul Sporturilor, tot sub directa supraveghere a rânjitorului național. Intrat cu cântec într-un consiliu al undelor magnetice și pe unde a mai putut, Alexandru Mironov nu se lasă intimidat, mai ales când e în joc onoarea sa, continuu zdrențuită. Sportist fiind (sportiv e un termen prea împovărat!), știe că apărarea cea mai bună e atacul și de aceea intră în pielea marțialului (nu marțianului!). ● Nu-l învinuim de hurducăieli gramaticale; oricum măriă sa se află deseori în vecinătatea extraterestrelor, aceia care nu respectă vreun cod uman. Nu-i incriminăm stilul, acesta-i un apanaj numai al personalităților -, ci-l compătimim când aruncă, din orice poziție, otrava, adunându-și cuvintele chiar sub un astfel de titlu. Zice, referindu-se la Gabriel Liiceanu: "...directorul Editurii Humanitas (privatizată pe averea fostei Edituri Politice, deci, pe banii contribuabilului) continuă să fluiera, să urle și să-și huiduie inamicii politici, cam în genul supporterului englez de fotbal: până nu-ți sparge capul, nu se lasă." ● Langajul omului de le peluză îl individualizează pe Mironov și nu mai e nevoie de creionarea unui portret, fie chiar robot, ca să rămânem în domeniul science fiction, atât de drag înveteratului teleast. E adevărat că Gabriel Liiceanu a preluat patrimoniul (nu averea!) fostei Edituri Politice, dar oare ce-a făcut cu el? L-a diminuat, l-a aruncat pe Dâmbovița? Dimpotrivă. Astăzi, Editura Humanitas e una dintre cele mai productive și mai inspirate. Mai toate cărțile apărute acolo sunt de referință. Dar, scriind sub o urgență autocritică, "Sculați, voi oropsiți...", Mironov nu-și mai controlează reacțiile și piuie iarăși: "După ce m-a umplut cu balele domniei-sale într-un Jurnal al Televiziunii Române în complicitate cu Alina Mungiu Pippidi și Anca Toader - distinsul filosof nu pierde nici o ocazie pentru a-și arăta colții, în cadrul ședințelor consiliului de Administrație (unde, de altfel, dânsul este un neavenit...)".

E binevenit extraterestrelor Mironov, care a dat dovada calităților postdecembriste, aruncându-și partidul în opoziție și pe stăpâni într-o jalnică prestație. Orice ar face și-ar spune Alexandru Mironov, condiția sa de rac nu rezonază cu aceea de dirijabil a lui Gabriel Liiceanu. Să păstrăm proporțiile, totuși!

Editori:

- Uniunea Scriitorilor din România
- Fundația Luceafărul
- Cu sprijinul Fundației Soros
- pentru o Societate Deschisă
- și al Ministerului Culturii

Redacția:

Laurențiu Ulici (director)

Marius Tupan (redactor-șef)

Ioan Es. Pop (secretar general de redacție)

Ion Cucu (fotoreporter)

Redacția și administrația:

Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

CONTRADIȚII

de HORIA GÂRBEA

Stranie senzație am când mă opresc în fața chioșcului cu cărți și reviste literare din fața Muzeului Literaturii. Acolo, pe o masă destul de mare, totuși înghesuie, se înșiră reviste literare pe care lumea abia mai poate să le încapă. Cât sunt banii de puțini în general (și pentru cultură în special), tot sunt destui pentru cel puțin 40 de publicații de cultură din toată țara. E drept că multe sunt lunare, iar unele sunt în urmă cu apariția. Tot drept este că unele sunt cu intenții și interes regional. Adevărat că tirajele sunt foarte mici. Dar, Doamne, sunt și destule săptămânale, unele de un mare volum ceea ce, fără să fie tot una cu densitatea, spune câte ceva.

Acolo, pe tarabă, sunt dovezi ale unei trude și, de ce nu, cadavrele unor păduri întregi. Stranie senzație, ziceam. Să te bucuri de mulțime și diversitate? De ramificarea, de neconceput acum un deceniu, a presei culturale? Sau să deplângi pogoanele de hârtie ce vor deveni "retururi", material pentru cometele de seminte fără a fi citite? Să te întrebi cine și pentru cine scrie atâtea litere care nu ajung, unele, decât să fie recitate de cei care le-au scris?

Se află printre noi chiar atâtea condeieri care au ceva de scris în fiecare săptămână/lună? Sunt ei citați și de altcineva decât de propria lor breaslă (vreo 3-4 mii cu debutanți cu tot)? Întrebări legitime, dar fără un răspuns clar. Păcat că nimeni nu-și poate permite o analiză, un sondaj, ceva de unde să rezulte cât de utile sau de zadarnice sunt asemenea întreprinderi.

Primul simțământ e bucuria: încă se scrie, se publică și, poate, se citește. Al doilea, foarte urgent la rând, e jalea: cine scrie, ce se publică, cât și cum se citesc toate aceste foi? Se spală bani? Se papă subvenții? Dumnezeu știe!

Cât îmi doream, pe vremuri, când apărea, practic, doar România literară, și aceea plină 80 și, uneori, 95 la sută de "avânt" și ideologie comunistă; să văd o tarabă gata să se rupă sub greutatea unui sortiment necuprins de reviste de cultură, de literatură, fără opreliști în dimensiuni și subiecte! Și cât de curioasă indiferența, aproape exasperarea cu care azi privesc, dar nu sunt singurul, taraba plină din fața Muzeului.

ÎNTÂMPLĂRI PREMEDITATE (I)

de MARIUS TUPAN

Dacă tot se vorbește de descentralizare și de specific local - căci Cântarea României nu mai e în rezonanță cu Cântarea Galaxiei! - destule inițiative culturale trădează orgolii firești, într-o vreme când dreptul la imagine e râvnit de tot mai multe orașe. Nu e o invenție românească. În Occident, practica asta e curentă și s-a dovedit, în timp, că unele așezări, rămase anonime chiar și pentru geografi, au ieșit în prim-plan îndeosebi printr-o întâmplare artistică, aceea care poate marca, definitiv, dezvoltarea ținutului și, bineînțeles, stima contemporanilor. Oriunde în lume, oricât de notorii ar fi persoanele și comunitățile, oricâte succese ar fi căpătat în domenii epistemologice, creația veritabilă și interpretarea acesteia rămân părțile sensibile și captivante ale indivizilor. Interesul pentru politică și politicieni, fără precedent în epoca postdecembristă, scade treptat, astfel că într-o perioadă calmă, fără turbioane sociale, ilustrarea valorilor sigure, neconjuncturale, rămâne dominantă ad hoc. Așa se și explică abundența concursurilor de creație și interpretare, a saloanelor de grafică și carte, a întrecerilor actoricești și a reacțiilor dramaturgice, toate sub semnul unei evidențieri artistice dar, în parte, legate de memoria unor personalități cu răsunet în ținut, cu cât mai notorii, cu atât mai des invocate. Aceste demersuri dezvăluie o atenție sporită pentru spirit chiar și atunci când pauperizarea națională e însoțită de o sintagmă ce a făcut epocă și mai ieri - avântul prăbușirii! - o cinstire, permanentă, a creatorilor trecuți de mult în lumea celor drepiți și, bineînțeles, prilejuri de întâlniri pentru fiii orașului, ajunși repere morale și artistice în zone sau pe alte meridiane. E reconfortant să descoperi o dispută creatoare și pe acest palier deși uneori posibilitățile financiare sunt reduse, iar aportul unor potențați și sponsori bate în apropierea inscripției zero. Destui sunt dispuși să ajute jocul de picioare, nu pe cel de cap, deși tocmai acesta i-a adus în posturi privilegiate. Dar nu despre opțiunile elementare ale onora ne-am propus să scriem, nici despre ignoranții marilor centre, ci doar despre acele spirite elevate, confundate de destule ori cu oamenii de suflet, cum li se mai zice adesea, despre zbaterele și performanțele unor manageri dispuși să-și sacrifice timpul și o parte a economiilor, ca manifestările, legate în primul rând de numele lor, să capete amplitudine și relevanță.

MCCARTHYISM

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Joseph Raymond McCarthy a murit în 1957, în vârstă de patruzeci și nouă de ani, acoperit de oprobriu, ca rezultat al imaginii pe care a creat-o lespre sine atât colegilor săi din senatul Statelor Unite, cât și opiniei publice americane și mondiale, după ce fusese timp de câțiva ani omul cel mai emut, mai respectat și mai mediatizat din țara sa. Dacă America încearcă uneori, în fața propriei istorii, un sentiment autentic de îndoială și chiar de ușine - dacă acest sentiment este împărtășit egal la dreapta sau la stânga (ceea ce în acea mare țară liberală este stânga) clasei politice, de bogați și de mai puțin bogați, de aristocrație și de marele public, de intelectuali și de restul nu foarte intelectual din societate - atunci lucrul se produce la amintirea perioadei mccarthyiste a anilor '50. Mccarthyismul a existat, totuși, s-a făcut simțit în țara cea mai democratică a planetei; el este o stare de spirit care se manifestă - în esența ei - și astăzi, care se globalizează și se constituie în principala amenințare la adresa umanismului, a liberalismului, a unei noi tinereți a lumii. Stalinismul, hitlerismul, carlismul, antonescianismul, petainismul, ceaușismul, maoismul par imposibile, în lumea cvasicivilizată (care o ridicăm, curent, la titlul de civilizație), cel puțin pentru câteva decenii - mccarthyismul înlocuiește toate aceste formule istorice și, chiar dacă le reprezintă într-o variantă atenuată, le menține deschisă posibilitatea, le întreține capacitatea alienantă și, prin diversiunea pentru care este cel mai potrivit, sporește infecțiozitatea tuturor tendințelor opresive, fundamental antidemocratice. Mccarthyismul este intoleranța eruptă în existența publică - în opinie, în judecată, în acțiune; este, deci, extremismul politic îndreptat împotriva omului ca personalitate.

Cel care avea să fie ales ca senator de două ori (în 1946 și în 1952) își petrece tinerețea în magistratură, iar în cel de al doilea Război Mondial luptă în infanteria marină. În februarie 1950 el iese din umbră, ocupând prim-planul vieții publice, prin

declarația sa că Departamentul de Stat este dominat de două sute cincisprezece (invocând astfel o cifră exactă!) comuniști, purtători de legitimații de membru de partid. Senatorul republican nu reușește să probeze existența nici măcar a unui singur comunist, în structura guvernamentală americană, dar rumoarea produsă de el persistă. Nu mai este nevoie să subliniem similitudinea acestei situații cu unele evenimente create sau înscenate în România actuală.

Speculând teama unui mare popor democrat - și, în general, a populațiilor devotate liberalismului, în Occident - Joseph McCarthy, conducând un comitet al senatului, începe o serie de anchete furibunde și distrugătoare, împotriva a numeroase personalități, între care s-au aflat mari oameni politici, militari, oameni de cultură; președintele Dwight D. Eisenhower nu a fost, nici acesta, exceptat de insinuări și acuzații. O anchetă de treizeci și șase de zile, televizată continuu, întoarce însă - prin evidența violenței mijloacelor - opinia publică (foarte înclinată multă vreme în a-l susține) și senatul împotriva sa. Corpul legislativ îl condamnă, printr-un vot masiv, pentru un comportament "contrar tradițiilor senatului". Din 1954 și până la moartea sa, în 1957, influența politică a senatorului McCarthy a devenit nulă. Ar fi greu ca astăzi să se găsească o singură persoană considerată rațională în Statele Unite, care să considere mccarthyismul altceva decât o gravă rățăcire - metodele mccarthyiste pătează însă onoarea Americii prin stilul și încrâncenarea acțiunii judiciare, parlamentare și mediatică purtată împotriva președintelui Bill Clinton.

Mccarthyismul nu era și nu este decât comunism cu semnul schimbat. Este evident - deși lucrul nu a fost susținut ca atare - că valorile spirituale sau psihice sunt polivalente; ele pot lua semne pozitive sau negative, pot să își asocieze vectori cu orientări diferite. Simțul etic, principiul juridic, atracția estetică sunt valori scalare - în spațiul realului ele se asociază unor vectori orientați diferit. Binele și răul

sunt vectorializări ale existenței valorii. Iacobinismul a fost - istoric - un progres enorm și un bine, care nu rareori s-a transformat în rău. Cum se face că iacobinismul, asociindu-și eroarea judiciară, intoleranța și crima, nu a devenit un rău irevocabil și, dimpotrivă, ca bine, a iluminat istoria, inclusiv prin unul - poate ultimul - din cei mai mari reprezentanți ai săi, prim-ministrul Georges Clemenceau, învingătorul Germaniei în primul Război Mondial? Iacobinismul se opunea unor rele încă și mai mari: inegalitatea umană, suveranitatea sustrasă națiunii, arbitrarul judiciar, cruzimea medievală a execuțiilor, dogmatismul ecleziastic și teologic. Comunismul a combătut un rău pe care însă l-a depășit cu mult ca diabolism, un rău care, în general, în lume, a evoluat constant înspre umanism și înspre bine. Mccarthyismul a combătut - în Statele Unite - un rău fantasmatic, alienând ființa umană, alterând democrația, minând perspectivele binelui.

America s-a dovedit imună la mccarthyism, după evidențierea feței abjecte a acestuia, doar pentru mai puțin de o jumătate de secol. România își compromite perspectivele politice, integrarea economică mondială, imaginea unei minime seriozități, într-o febră a mccarthyismelor dirijate unele împotriva altora. Franța, în perioada cea mai recentă și-a calomniat - producându-și mari daune - nenumărați reprezentanți ai elitelor; în România, clasici aflați de mult dincolo de această lume sau personalități actuale, oameni de afaceri, militari, diplomați sau oameni de cultură de astăzi ori de altădată sunt supuși denigrării și violenței, metodelor tipic mccarthyiste. Poate că uneori McCarthy însuși avea dreptate în suspiciunile sale - ceea ce caracterizează mccarthyismul ca extremism este însă ineficiența prin grabă, nestăpânire și exces de violență. În vreme ce senatorul republican teroriza, prin radicalism, America, președintele Dwight D. Eisenhower, tot republican, epura, tăcut și metodic, aparatul de stat american de aproximativ opt mii de simpatizanți comuniști, sau persoane insuficient de sigure - totul fără calomnii sau jigniri, utilizând probe și nu presiunea morală. Democrația nu este doar o problemă de principiu, ci și una de metodă. Mccarthyismul, oriunde în lume, nu are cum fi mai mult decât produsul vulgar al unui machiavelism incult.

minimax

traului mundan. Bunăoară, grație strădaniei intelectuale comune, cei doi, și, împreună cu ei, telespectatorii, au ajuns să reflecteze asupra uneia din întrebările fundamentale pentru orice om, o întrebare la care însă, oricât ar părea de ciudat, n-a știut să-i răspundă lui M. Tucă nici unul dintre foștii săi invitați. Ciudat pare deoarece au fost foarte mulți invitații lui M. Tucă (o dovadă în plus a mârșăviei conținute de cimilitura «cel cu mintea cât o nucă»), iar printre ei destui aceia despre care se poate spune că, apropo de respectiva întrebare, sunt autorități certe în materie, ca Ion Ilici Iliescu, sau C. V. Tudor, sau A. Năstase, sau A. Păunescu, sau ceva mai nou intratul în plutonul de elită, G. Pruteanu ș.a.m.d. Fiindcă iată și întrebarea cu pricina: „Ce e patria?” La care A. Pleșu a răspuns fără ezitare, dându-și întreaga măsură a farmecului personal: „Nu m-am gândit, da' mă gândesc acum”, și a continuat printr-o incursiune în angelologie, fericit potrivită cu firea poetică a conlocutorului, astfel încât cei doi s-au completat creator. În fine, și tocmai fiindcă politica redacțională a postului Antena 1 îndeamnă la sesizarea unei atari provocări (dar există destule corespondențe/similitudini la celelalte posturi, inclusiv TVR), se cuvine poate a cumpăni, privind sine ira et studio în urmă, dacă intenția profundă ce anima festivalul perpetuu Cântarea României n-a fost cumva nedreptățită în dezbateră publi(cisti)că post-decembristă. Că s-a exagerat, desigur, nu încapre prea multă vorbă. Pe de altă parte însă, prin împliniri în genul celei performate de cuplul M. Tucă - A. Pleșu (care nu este deloc singulară), intenția din Cântarea României își vedește viabilitatea, impunându-se dară reconsiderarea-i.

* Adică Unele nevroze răsăritene din „Dilema”, cu nr. 291

MARGINALII LA PROZA CU NEVROZA (V)

de ȘERBAN LANESCU

Deoarece și, din păcate, nu de puține ori, vânzoleala cotidiană ajunge să prevaleze față de așezarea în lectură sau meditație, s-a întâmplat că degustarea în continuare a prozei cu nevroza*) să fie perturbată prin ițirea oarecum șocantă a autorului ei, al prozei, în spațiul mediatic. Într-o seară, parcă miercuri 30 septembrie, hop-trop, la *Tele7 abc*, un cetățean român vigilent (I. Coja se numea, dacă bine-am reținut) plicii! cu tiribomba. Trădare- trădare, da' s-o știm și noi! Taman cine!, A. Pleșu, mă rog, și el pe lângă alții, arătat cu deștu, suspect c-ar fi spion. Ei și, brava lui! Îndeletnicire de aristocrat. Adică, lăsând gluma de-o parte, doar pentru albăneagra cu spionii încă n-ar fi fost motiv de-a întrerupe iarăși acest serial, însă, angelică ori a naibii coincidență, chiar a doua zi, însuși A. Pleșu, natur, a ieșit în față pe cel mai patriotic post tv să stea la taclale cu M. Tucă. Pe îndelete, căci au și avut ce-și spune cu folos reciproc. Iar, atunci când iată cum viața mustește de semnificații picante, cam greu să-i rezisti, încât zisu-mi-am: lasă, lectura prozei poa' să mai aștepte la schimb cu delectarea dintr-un exercițiu de admirație ce va fi încercat în cele ce urmează. Admirația consecutivă clipei de uluire.

În primul rând - dar așa numai în ordinea expunerii -, admirație pentru reafirmarea spiritului de independență propriu d-lui A. Pleșu, participarea-i la un *talk-show tv* încălcând dispozițiile superiorului său ierarhic, R. Vasile. Doar dacă nu cumva și-o fi cerut voie, ceea ce

este puțin probabil însă. De altfel, dacă premierul și-a încălcat el însuși legământul ieșind pe coverță la ProTv ca să fie muștruluit amaric într-ale economiei și nu numai, atunci de ce nu s-ar fi dus și Ministrul de Externe la Antena 1? De ce nu s-ar fi dus, mai ales că a și avut de profitat în meserie ascultându-l pe M. Tucă care, (cacofonie inevitabilă) nu s-a lăsat până ce nu și-a citit în întregime conspectele din istoria diplomației românești. Și am ajuns astfel la principalul motiv de admirație: **Triumful caracterului autentic, profund democratic, în cea mai mare parte a conținuturilor culturale circulate prin mass media, cu precădere la posturile de televiziune.** Or, acest sindrom, această performanță spirituală cu extensie macrosocială și - neîndoios - cu rezonanță îndelungată, se datorează precumpănitor disponibilității și abilității de a comunica, atât ei între ei, protagoniștii care se produc în spațiul mediatic, cât și de a comunica, dincolo de *sticlă*, cu telepoporul. Spiritualizarea trâncănelii are de bună seamă efecte benefice, atât socio-culturale, cât și psiho-sociale, căci tot omu' se luminează și participă la viața obștească tocmai întrucât elita intelectuală comunică cu masa amărăștenilor întru fortificarea ethosului comunitar. Cu atât mai mult cu cât, barem uneori, precum în cazul *show*-ului dat recent de cuplul M. Tucă - A. Pleșu, comunicarea se înalță până la comuniune întru cuget limpede și aleasă simțire, oferindu-i-se astfel telespectatorului șansa ca, măcar și temporar, să se distanțeze de nimicnicia

CEALALTĂ FIINȚĂ

de RODICA ILIE

În Școala creștinismului, Søren Kierkegaard oferă în mod spectaculos imaginea sintetică a unui pluralism de semiotici *in nuce*. O întreagă tipologie poate fi detectată în textul subcapitolului „Dumnezeu - Omul este un Semn”, fragment care poate constitui nucleul conceptual specific pentru ordonarea / articularea unei teorii semiotice *avant la lettre*.

Hermetismul protestantismului ar fi putut cu siguranță să constituie germele acestei semiotici. Însă studiul izvoarelor, al influențelor nu-și găsește aici și acum locul.

Preluând tipologia Sandei Golopentia din capitolul „Quatre semiotiques possibles” (*Les voies de la pragmatique*), se poate observa în textul kierkegaardian nu doar prezența unei teorii semiotice elementare (prin definirea noțiunii de semn), ci chiar existența unor latențe ordonatoare, sistematice, generatoare de structuri și cu caracter invariabil, definitoriu pentru concepția filozofului precursor al semioticienilor declarați, care-l vor urma la sfârșitul secolului al XIX-lea și în întreg secolul al XX-lea.

Necesitatea existenței acestui subcapitol în economia cărții se explică prin imperioasa nevoie de a pregăti terenul pentru a-i fi acceptată metoda noii Școli a creștinismului, de a preîntâmpina scandalul pe care l-ar fi presupus ideea considerării creștinismului „ca Absolut”: „contemporaneitatea cu Hristos” (Kierkegaard). Prin aceste sintagme, devenite acte, puse-n practică trăirii, creatorul lor a realizat ceea ce contemporanii lui nici nu se așteptau: anularea distanței, a rupturii dintre divin și uman, anularea convenționalismului, a arbitrarului în care au intrat creștinismul dogmatic și practica, ritualizarea și ceremonialurile adiacente acestuia, până în acea vreme.

Patrick Gardiner explică în monografia sa (Kierkegaard) în ce a constat demersul filozofului, metoda pe care acesta din urmă a numit-o „a comunicării indirecte”, metodă făcută să transpună implicit prin modul ironic în chiar fragmentul ales spre analiză. Gardiner spune că prin „comunicare indirectă” Kierkegaard „caută să dea posibilitatea cititorilor săi de a căpăta o idee mai pertinentă despre propria lor situație și despre propriile lor motivații, dar fără didacticismul caracteristic discursurilor «obiective»” (p. 56).

În „rama” textului kierkegaardian / a oglinzii, ca simbol al autoreferențialității (despre care vom mai vorbi) se ghicesc intențiile filozofului de schimbare a raportului indivizi - dogmă - practică, de anulare a caracterului arbitrar în care s-a uzat creștinismul în relație cu teoriile, cu (re)interpretările dogmatice și cu practica religioasă: „Dumnezeu Omul este un om luat izolat, un individ - nu o unitate fantezistă care, în afară decât *sub specie aeterni*, nu a existat niciodată, el nu e cătuși de puțin un docent care să dicteze lecții pentru alți profesori sau paragrafe pentru stenografi; el face exact inversul, el face gândurile să devină evidente inimii”.

Este evident că S. Kierkegaard îl continuă aici pe Kant pentru care, inițial, religia nu este o chestiune de cunoaștere, ci una de credință: în *Post-scriptum final neștiințific*, Kierkegaard afirmă: „Gândul care mă călăuzea era că, datorită creșterii necontenite a cunoașterii, lumea noastră pierduse sensul interiorității și uitase ce mai înseamnă a exista, ceea ce putea explica neînțelegerea dintre filozofia speculativă și creștinism” (apud P. Gardiner, op.cit., pag. 50)

Însă demersul lui nu va fi unilateral kantian, ci sintetizează și influențele hegeliene care au drept corelativ în fragmentul în discuție însăși delimitarea conceptuală - teoria semnului - fără de care nu am putea spune că S. Kierkegaard face o semiotică statică = „une semiotique du l'état” sau „semiotique statique” (folosind tipologia Sandei Golopentia).

Ca și mai târziu pentru Charles Peirce, semnul este în definiția lui Kierkegaard „nemijlocirea negată”, „cealaltă Ființă”, în termeni peirceieni un

„representamen”, deci substitut al nemijlocirii, care, prin însuși statutul lui, neagă realitatea prin reprezentare: nu este Ființa primordială a imediației, a referinței, ci o altă Ființă, „cealaltă”: „Ce se înțelege printr-un «semn»? Un semn - spune Kierkegaard - este nemijlocirea negată, sau cealaltă Ființă, diferită de prima Ființă. Prin asta nu se spune că semnul nu este ceva nemijlocit; fiind însă el un semn, și ce este el ca semn, el nu este nemijlocit, sau ca semn nu este Nemijlocitul care este. (...) faptul că el e un semn e altceva decât este el la modul nemijlocit”.

Prin înlănțuirii paradoxale, Kierkegaard reușește să definească semnul ca semn prin raportare la referință = Nemijlocirea, ca o nemijlocire, însă de



gradul doi, semnele devenind pentru cunoscători o referință secundă, instrument, asemeni limbajului, în raport cu mitul (v. R. Barthes, *Mythologies* - „Mitul ca sistem semiotic”), ori cu domeniul culturii (v. I. Lotman - *Studii de tipologie a culturii*).

În viziunea lui Kierkegaard, semnul conține - în germenele încă informal al teoriei sale - disocierea pe care Peirce o face când afirmă că semnul ca „representamen” „se adresează cuiva, creând în mintea acestuia un semn echivalent, (...) semnul acesta pe care-l creează îl numesc interpretantul primului semn”, care substituie obiectul.

Existența semnului și ființarea/funcționarea lui ca semn sunt condiționate de prezența conștiinței cunoscătoare, a celor care aparțin codului respectiv și-l înțeleg: „Aceasta e la baza tuturor mistificărilor - spune Kierkegaard - care se înlănțuiesc prin semne; căci semnul este numai pentru cel care știe că este un semn, și în sensul cel mai strict al cuvântului numai pentru cel care știe ce înseamnă semnul acesta...”. Prin această frază, filozoful semiotician (devenit semiotician din necesitatea argumentării metodei) îl va anticipa pe U. Eco, pentru care semiotica echivalează cu „disciplina care studiază tot ceea ce poate fi folosit pentru a minți” (p. 18: *Tratat de semiotică generală*).

Semnul este o „determinare a reflexivității” - afirmație care vine aparent în contradicție cu ceea ce Peirce numea „primeitate” în cazul semnelor iconice, ca referire la faptul că iconul este representamen „a căruia calitate reprezentativă este o primeitate a representamenului în calitate de prim...” (p. 286 - Ch. Peirce, *Semnificație și acțiune*).

În definiția semnului la Kierkegaard, relația obiect (referință) - semn (representamen) este inversă în raport cu viziunea peirceană asupra semnelor, inversiune de tipul aceluși „corelativ obiectiv” din teoria lui T. S. Eliot. Pentru S. Kierkegaard, semnul este transferul fenomenului / transgresarea fenomenalului, prin reflecție, la nivelul

noumenal. Reflexivitatea, ca efect asimila noumenului, este asociată apoi cu acordul, contractu între aparținătorii și deținătorii aceleiași cod (ei fiind în același timp incluși și incluzând codul lingvistic / cultural).

Concepțiile celor doi (Kierkegaard și Peirce) se întâlnesc însă în mod paradoxal în ceea ce va decanta Peirce despre semn: „este representamen cu un interpretant mental”, cuvinte care ne îndreptășesc să considerăm ambele teorii despre semn ca fiind fundamentate pe funcția reflexivă (analitico-sintetică, de abstractizare) a gândirii care operează în momentul genezei / generării, ca acțiune prospectivă și proiectivă.

„Semnul contradicției” devine, pentru teoria lui Kierkegaard, bază în posibila semiotică a filozofului, care, în terminologia S. Golopentia, se numește „*Sémiotique du changement*” sau „*sémiotique dynamique*”, în care obiectul este reprezentat prin „transformările semiotice”.

Dincolo de polemica indirectă cu precursorii și contemporanii, sesizată de P. Gardiner, în monografia despre Kierkegaard, filozoful încapsulează în sintagma „Semnul contradicției” întregul său demers pentru revalorificarea, revivifierea creștinismului cu adevărata / primordială / originala sa valoare.

Semiotica transformărilor rezidă în definiția lui DUMNEZEU-OMUL ca semn mediator între imanentă și transcendentă, ca o anulare a faliei arbitrarului instaurat între divin și uman prin istoria / viața lui HRISTOS. Ori, toate acestea presupun o dinamică pe care Kierkegaard o explică prin întregul text al Școlii creștinismului: „A fi semn înseamnă - în afară de ceea ce ești în mod nemijlocit - să fii în același timp și altceva; a fi un semn al contradicției înseamnă a fi altceva față de ceea ce ești în mod nemijlocit, ceva ce stă în contradicție cu acesta. Astfel și cu Dumnezeu-Omul. Nemijlocit el este un om luat izolat, un individ; dar acum iată contradicția, că El este Dumnezeu.”

De la această semiotică a transformărilor, transgresia spre „une semiotique de l'action” este evidentă: filozoful face să transpară implicit această semiotică prin reflectarea ei, prin oglindirea în planul pragmatic, prin acel *telos* al „contemporaneității cu Hristos” în vederea atingerii creștinismului „ca Absolut”. În ultimul paragraf al fragmentului selectat spre analiză, paragraf pe care îl numesc „al oglinzii”, am detectat ultimul tip de semiotică, cea deontică („la semiotique deontique”, „de la norme” - S. Golopentia) datorită procesului de ordonare, concentrare a „delimitărilor conceptuale” kierkegaardiene prin regresia, și întoarcerea textului asupra lui însuși. Oglinda atesta aici semiotica deontică, autoreferențialitatea, teoria care-și conține întregul aparat de norme reflectate narcisist în textul lui Kierkegaard prin simbolismul încapsulării proteice în spațiul oglinzii. Oglinda este în mod gradual: spațiul reflectării, al autoreflexivității textului ca o semiotică deontică, dar și al identificării și identității (în alt plan) om-oglinzii, ca relație de tip iconic între ceea ce Peirce numea „representamen” și „obiect” (referință). Acest representamen (uman) devine la Kierkegaard un „prim” (Peirce) în / prin contiguitate cu spațiul specular. Eul specular este astfel iconul divinității, dar și invers: „Nemijlocit el [Dumnezeu] este un om luat izolat; dar acum iată contradicția, că El este Dumnezeu”.

Oglinda stabilește suportul mediatic și este în același timp, dincolo de specularitate, și termenul interpretant = potențialitatea pe care o presupune interpretarea „enigmei” sălășluind în specular: „o contradicție așezată de-a dreptul în fața unui om - și atunci dacă îl poți face pe omul acesta să privească în ea: este deodată o oglindă; și, judecând ce vede, va trebui să îi devină evident ce anume locuiește în el. Este aici o enigmă: dar, în timp ce el caută să ghicească această enigmă, ceea ce locuiește în el devine deodată evident prin eul în care el gândește, căutând să dezlege enigma...” (pag. 151).

Astfel, este limpede că încercarea semiotică a lui Kierkegaard prefigurează o semiotică a transcendenței, deoarece Dumnezeu-Omul ca semn devine semn al realității, un semn care unifică immanent și transcendent, într-un *instans* al eternității, al contemporaneității cu divinul.

SUB PECETEȘA TAINEI

de IOAN STANOMIR

Nae Ionescu se numește, mai întâi, o calitate cu totul deosebită a amintirii, stăruind în cei cărora le-a fost învățator și îndrumător. Acest simplu fapt nu poate să nu atragă luarea aminte. El ne obligă să ne întrebăm ce s-a întâmplat cu acești oameni vii pentru ca, pe lângă eul lor propriu, să perpetueze în ei - dacă putem vorbi astfel - un ego transcendental, acel al „profesorului” ... Interogația fratelui André Scrima, el însuși doar martor mediat al vieții lui Nae Ionescu, trimite către ceea ce se află în centrul antologiei lui Gabriel Stănescu, **Nae Ionescu în conștiința contemporanilor săi** (Criterion Publishing House, 1998): persistența amintirii unui destin ce a marcat viața și biografia intelectuală a unei întregi generații. E reunit aici un întreg puzzle, cuprinzând mărturiile celor care i-au fost discipoli (Mircea Eliade, George Racoveanu, Mircea Vulcănescu) și ale celor care s-au simțit trădați (Mihail Sebastian), evocări nostalgice (Petre Pandrea) și pamflete animate de inamicității intratabile (C. Beldie, Hifor Crainic).

Capacitatea de a fascina (generând o posteritate agregându-se încă din timpul vieții într-un corpus mitologic, proba prin excelență fiind postfața lui Eliade la **Roza vânturilor**), dar și cea de a naște adversități („legenda negră” a mentorului legionarismului) sunt fațetele complementare ale aceluiași personaj, ce a făcut apel la măști pentru a descuraja orice tentativă de reducere la comun. Figura oximoronului pare singura în măsură să mențină coeziunea interioară a acestui destin, despre care același frate Scrima remarcă faptul că a rămas mai degrabă admirabil decât imitabil.

Unul dintre discipolii săi, Vasile Băncilă, prefațând ediția postumă a unui curs, a avut intuiția imposibilității definirii lui Nae Ionescu în absența unui recurs la enumerarea antitetică. Băncilă va inventaria, de altfel, câteva dintre antinomiile lui Nae Ionescu, înțelegând că doar alăturarea oximoronică poate să aproximeze parțial destinul său: „Ca la toți oamenii excepție, ele (inclinațiile - n.n) se afirmă și se diversifică într-un complex de antinomii, al căror joc tainic și număr covârșitor a constituit potențialul său de viață. Putere logică, dialectică, și totuși un anume lirism de fond; [...] păgânism și ascetism, ceva de om de Renaștere, și totuși ceva de cruciat; om de societate, uneori chiar de viață mondenă, și totuși simțind o singură ultimă, pe care credem că a încercat-o la răstimpuri; [...] om de teorie, artist, și totuși având aptitudinea organizării, a gospodăriei.” (pag. 47).

Același Vasile Băncilă are o a doua intuiție: mai mult decât un simplu eu, în cazul lui Nae Ionescu e vorba de un „personaj”, ale cărui măști ar putea fi surprinse, „romanesco”, într-o „viață”, dar cătuși de puțin într-o biografie comună: „Credem că destinul lui Nae Ionescu s-ar vâdi cel mai apropiat nu într-o expunere pur abstractă, ci într-o „viață”, într-un roman, într-o istorie. N-ar avea nevoie de nici o romanțare și de nici un element adăugat această „viață”. Ar fi destul să arate adecvat ceea ce a fost.” (pag. 48).

Ispititorul are în cazul acesta silueta Profesorului. O întregă mitologie se nutrește din experiența nemediată a întâlnirilor cu el: toposurile sunt recognoscibile în mai toate notațiile discipolilor (și nu numai), de la refuzul încadrării în disciplina academică până la eleganța vestimentară și apelul la cotidian. Senzația irepresibilă este aceea a participării la o lecție de gândire, cum își va aminti Mihail

Șora. Sau la o „lecție - happening”, cum va sugera Nicolae Steinhardt: „Nici urmă de academism și profesorat scortșos (ori și bonom) la Nae Ionescu. Nici urmă de rigoare pedagogică, de politețe doctorală, de imperturbabilitate magisterică. [...] Atunci, pe loc, în anii 30, nu mi-am dat seama. Abia mai târziu, mult mai târziu, după moartea sa, pe la sfârșitul celui de al șaptelea deceniu al veacului, am putut lua aminte la ce reprezenta un ceas petrecut în raza de acțiune a privirii și glasului profesorului Nae Ionescu, abia atunci noua teorie sociologică și rezizorală era un „happening”. Ca și genul acesta de teatru, cu totul deosebit de al trecutului, cursul profesorului cobora de pe catedră în sală, de nu și-n stradă, în viața și-n cugetul neșcolăresc al ascultătorilor.” (pag. 357). Stilul lui Nae Ionescu e o combinație atent pregătită de histrionism superior și filosofie (regia simulează spontaneitatea reacției).

Nae Ionescu alătură dandysmul și colocvialitatea caragialiană, aceasta din urmă utilizată ca un mijloc retoric. Scena aleasă pentru a seduce auditoriul universitar e amfiteatrul Maiorescu. Aici, profesorul își face apariția într-un mod lipsit de pompa obișnuită a magistrului. Precedat de faima sa, Nae Ionescu urmează să se producă într-o manieră apropiată de cea a unui actor - fascinația sa se exercită mizând pe prezența imediată și pe un anumit geniu al momentului.

Actorul își surprinde publicul - în 1934, după suspendarea „Cuvântului” și asasinarea lui I.G. Duca, Nae Ionescu își face reîntrirea în Universitate, acolo unde Mircea Vulcănescu îl surprinde ca pe un Ulise între sirene, refuzând tentația unei lecții „angajate” în favoarea disciplinei impersonale a logicii: „Profesorul a venit la catedră, a rămas în picioare și a ridicat dreapta în sus, cu un gest pe care sala l-a interpretat ca un salut, dar care era în realitate o poruncă de oprire. S-a uitat în jurul lui și a spus cu un glas pe care nu-l mai uit: „Socotesc că v-ați adunat aici, atât de mulți, spre a vă mărturisi bucuria de a revedea pe profesorul dumneavoastră de logică.” [...] Și, spre marea surprindere a celor mulți, a făcut o lecție de riguroasă ținută abstractă asupra subiectului propus.” (pag. 409).

Pentru Pericle Martinescu, Profesorul e dominat de spirit ludic. Exclamațiile de entuziasm, întărind senzația de reprezentare, de spectacol, sunt neutralizate prin replica acidă: „O voce din fundul sălii sparse deodată tăcerea [...], strigând: „Sunteți formidabil, domnule profesor!” La care Nae Ionescu, fără a da vreun semn de tulburare, replică pe loc: „Eu nu sunt formidabil, domnule. Formidabil e Bodola.” (Bodola era pe atunci un as al fotbalului românesc.” (pag. 196).

Refuzul consecvent al „pozei universitare”, subminarea ceremonialului auster al lecției, sunt parte a unei tehnici de fascinație, relația dintre profesor și sală fiind una aproape hipnotică: „S-a așezat pe scaun, și-a rotit ochii până în fundul amfiteatrului și a început să vorbească. Deodată s-a lăsat o liniște nefirească, parcă toți și-ar fi ținut răsuflarea.” (pag. 158) - notația îi aparține lui Mircea Eliade, în **Memorii**.

I-a fost dat lui Constantin Beldie, unul dintre colegii de redacție ai tânărului Nae Ionescu de la „Ideea europeană”, să-i creioneze unul dintre portretele memorabile - Nae Ionescu e aici un „personaj” în toată puterea cuvântului. Ispititorul și-a pierdut aura magică, noblețea socratică, fiind mai aproape de Gore Pirgu decât oricând. Bufon, măscărici, pentru

C. Beldie, Nae Ionescu e parte a unei lumi corupte, iar genealogia sa intelectuală e înlocuită cu biografia unui aventurier printre atâția alții, „scâlțați în nămolul politicii și al afacerilor dintre cele două războaie mondiale, ridicați peste noapte la oareșicare situații efemere și dispăruți fără urme, ca înghițiți de propria lor mocirlă.” (pag. 62). Luând în răspăr tradiția discipolilor (citând ironic din Eliade și Băncilă), C. Beldie recurge la o enumerare în cu totul alt registru: „Personajul improvizat din paradexe și butade *passee-partout*, gata la orice ocazie cu minimumul său de conștiință, cu simulacrul său de conștiință, cu acea umbră schimonosită a unei conștiințe absente și-n locul căreia descopereai turpitudinea, cinismul, amoralitatea.” (Pag. 57).

Mult mai târziu, Emil Cioran îl va pune sub semnul lui Ianus: „Ceea ce mă fascina pe mine era latura lui aventuroasă: pe de o parte filosof, pe de alta cuceritor, plin de farmec, om de lume, femei, dineuri ...” (pag. 118). Aceste „legături primejdioase” l-au condus către principele Carol și mai apoi către Codreanu; „confident al Palatului”, cum îl surprindea în 1931 Gafencu, mai apoi adversar implacabil al regelui, cel puțin în aparență. Propria sa afinitate cu Legiunea e un subiect delicat - între imaginea unui Nae Ionescu neangajat, schițată de Mircea Vulcănescu, și entuziastul omagiu legionar postum al lui Constantin Papanace distanța e evidentă.

Petre Pandrea părea convins de existența în ființa lui Nae Ionescu a unei rare combinații de divin și diabolic. Maruca Cantacuzino și-l va reaminti ca pe o himeră gotică, ispitindu-l într-una din seri pe George Enescu. Patriarhul Miron Cristea va face ultimul gest, dându-i în fresca din tinda patriarhiei locul de ispititor demonic, acolo unde, într-o ocazie solemnă, Mircea Vulcănescu își închipuie a-l fi descoperit sub aparențele „unui diavol mare, negru, așezat vizibil în centrul de greutate al compoziției, în picioare, cu aripile desfăcute”, ce „atrage prostimea și tineretul la pierzanie, îndrumând-o spre focul de veci.” (pag. 428).

Moartea lui Nae Ionescu nu e lipsită de aceeași ambiguitate însoțindu-i existența. Cel care fusese apropiatul Regelui e dus la mormânt sub paza agenților de Siguranță, și printre cei care îi poartă sicriul este și Mircea Eliade. O senzație de sfârșit de lume îl copleșește pe Noica (unul dintre discipolii infideli, dacă ar fi să-l credem pe Cioran): „Pentru întâia oară încerc sentimentul tău al exilului și al orfelinatului și al neființei românești. Până acum totul semăna cu trecutul, așa cum aș fi voit să-l păstrez, sau să-l duc mai departe. Cum are să fie de acum înainte?” (pag. 121). Sebastian va consemna, în „Jurnalul” său, câteva din visele sale cu Nae Ionescu - cadrul e același, mereu Brăila, iar cuplul reunește pe admirat și admirator: „Eram cu Nae Ionescu la Brăila. Mergeam amândoi spre un fel de șezătoare, unde el trebuia să țină o conferință, iar eu să vorbesc despre el. Cred că-mi cerea să fiu foarte elogios ...” (pag. 320).

Ultima fotografie a lui Nae Ionescu îl înfățișează pe acesta în bibliotecă - Mircea Vulcănescu încearcă să descifreze enigma unei priviri care nu se lasă cuprinsă în termeni raționali: „Pe cine privește Profesorul fix, cu privirea dureroasă și disprețuitoare, ce pare a fi străpuns o taină și care parcă spune: Cum? Numai atât? Adică ce vrei? Care-i noima? Pe mine?” Viața pe care a trăit-o? Moartea pe care o vede venind și căreia, la fel ca Roland din legendă, îi aruncă mânușa? Ori e diavolul, care vine, ca și în Faustul goethean, să-și ceară prețul? Și Profesorul privește la el? Ori privește dincolo de ce vede? Nimeni nu va putea răspunde.” (pag. 448). O fotografie poate cuprinde enigma unui destin: ceva rămâne, dincolo de raționamente și de istorie. Sub pecetea tainei.

george bocşa



BLOW UP

Tenis
pe zgură
cu bătăile inimii
(sar
din zdrenţitul fileu al iubirii
în aut).

Cărunţii copii
de mingi, miopii.

Lentile
sub lupă
aburindu-le
mila.

Fluierătura
lila
dilatată
în frunziş.

Fanii
lizierelor
fulgerului
scapără
arar
amnar de uitare.

JOHANN SEBASTIAN BACH

Lui Iosif Sava, in memoriam

L Corul Casei de Copii Orbi din

Sighişoara
atacă
Fuga din Egipt
în acompaniamentul de orgă
de la Biserica Neagră...

CUC... DESCULŢ

Ciuboţica cucului
în iarbă
lângă muşuroiul văruit de
păpădiile-n
devălmăşie
pe răzorul într-o rână
(al tradiţiilor stratificate)
din care ies aburi calzi după ploaie
şi miresme
în smotocirea vântului de primăvară

din rariştea de fagi şi carpeni
în plină năpârlire
cucul bate rar
anii ce ne-au mai rămas
(nu mulţi).

MĂ CLATŢN PE LÂNGĂ PĂLCŢNEĂ (!)

O, prună, dătătoare de „tării“
n-am scris niciodată despre tine un
vers mai acătării!

(Aista
nici nu ştie câte prune are-n
traistă!)

Blid de lut ars plin cu prune
putrede
e viaţa-mi (mde!)
în tinda anilor târzii (cerată)
răcoroasă şi întunecată
pradă muştelor
şi viermilor!

Prune fermentate-n butii
sunt zilele mele pustii
dulceag-oţeţite
ca paginile cărţilor îndelung cetite!

Prună!
Brună!

Prună brumărie, bistriţeană
cu carnea înmiresmată de Ileană!

Prună nebună! Puică de lele!
Materie primă pentru „mărgele“!

SEKŢIE DE POEZIE DE LA DESEŞŢI

Sat aburind a cină
pe dealuri
în căuşul văilor fumurii
strecurat cu laptele proaspăt muls
prin pânză de in topit
(tifon ceresc)
din aiştar de lemn
în ol de lut
prin pânză de ştergare
ţesută la războaiele casnice daco-
romane
bătuţă în flori de câmp
înălbită de ploii
zbicită de soare
fluturând în vântul neamurilor
prin pânză de ştergare
cu icoană
cu busuioc după icoană
cu înmiresmata cărticică de
rugăciuni

rouează inima mea
cu roua bunătăţii Tale Doamne
acum şi pururea
Şi-n vecii vecilor
amin.



Constantin Dram nu are forța incisivă a unui Luca Pițu, care crucifică prostia, cumătrismul, impostura, idioția neagră a foștilor actuali, bine mersi cocoțați pe aceleași scaunele bune, calde, intelectotâmpe și cu morgă, sub care se găsesc din abundență și „plaii”, și lovele. Constantin Dram scrie bine și frumos, dar nu dă cu barda în zeii de paie; ironia lui e caldă (cum îi șade bine moldoveanului nostru modest și prudent, să nu se „strice cu lumea”), amară, conștientă de limitele impactului asupra unei mase strivite de suficiență, inaptă unei radicale evoluții și care rămâne, cum spunea Gabriel Liiceanu, împietrită, se osifică în propriile reflexe de bipede cu straie nemțești, cu celulare în loc de buciune, dar care nu comunică, ci rămân ca într-un muzeu mioritic, mărturii ale unei cronici (termenul este al romancierului) tragice a neputinței ereditare de maimuțe care nu pot decât să imite, căci de gândit nici nu poate fi vorba! Căci *Ei au, deci sunt!* Vorba cui știu eu: proști au fost, proști vor fi și după două mii!

Politicul își schimbă hainele, dar năravurile ba... Pardon! am vrut să spun mizeria, dar mă tem să nu jenez urechile fine ale slugilor care se vor domni peste noapte.

Românul s-a născut poet, se zice, unde vrei și unde nu te aștepti. Dar la fel de bine se spune despre El că poate face și politică. Parol! Cred mai curând că este un critic fără pereche (atunci nu este un simplu mahalagiu de birou, de coterie sau de

cafenea multitelevizată multilateral, multicultural etc.) al unor realități politice care suferă de o boală incurabilă – „așteptarea”, prostia „așezată”, regionalismul tribal, cu șeful în frunte, care vrea să se schimbe pe ici, pe colo câte ceva dar, de fapt, să nu se schimbe nimic. Greșesc: ciolanul (care trebuie luat într-un sens foarte larg: de la bunuri materiale până la „pretanție” de titluri chiar științifico-fantastico-culturale, pe pieptul cărora tinicheaua să strălucească ca și cum ar fi aur!) e musai să mână la vremuri noi tot la ei!

Politica este aici o „târfă venerată” de unii care vor să rămână în dansul Istoriei ca „steluța cea de sus” (ca domnul colonel A.C. Selvan și băieții săi...din subordine) care vede, informează și este informată de o umanitate care mai crede că poate să facă... „rivoluție”. Dram redeschide o rană prin spectacolul realist pe care ni-l oferă despre mascarada ce se vrea o revoluție într-un biet orășel de provincie, pe care-l condimentează cu ironie acidă adeseori.

Noutatea romanului nu vine din variațiunile pe tema unei revoluții care nu a avut loc în anumite segmente ale spațiului românesc, ci din tehnica folosită, care variază permanent de la un segment la altul al povestirii.

Cert este talentul de povestitor al lui Constantin Dram. Fabula este agrementată de ironie, de suspinuri erotice demne de o adevărată cronică a unor vremuri tulburi. Amestecul de erotic și scrâșnire sub presiunea forței oarbe care reînvie mereu sub o altă haină și cu care cititorul român s-a obișnuit într-o bună tradiție masochistă, sunt prezentate ingenios cu mijloacele unei arte narative bine stăpânite ce atestă reale calități de prozator.

Mai greu îmi vine să accept ideile avansate în decalogul autorului, cum că romanele moderne „pot fi citite din oricare parte ai porni”, sau că „romanul de față este structurat în capitole, de modă veche”.

Este adevărat, dacă se admite segmentarea

artificială pe care o operează nu cititorul, ci profesorul care vrea să scoată orice din piatră seacă; nu e cazul lui Constantin Dram. În teorie e posibil orice, în practică însă... nu.

Romanul **Milionar la marginea Imperiului** este construit pe câteva axe care îi desenează conturul și îi asigură un spațiu continuu, o armonie și o corespondență între diferitele segmente narative, care-și răspund în ecou unul celuilalt, în care destinul unor ființe sau fantome malefice intră într-un dans macabru al unei existențe minate de mediocritate, în care aspirația este sugrumată și ale cărei arme nu rămân decât ironia, parodia, zâmbetul detașat al celui conștient că sentimentul și valoarea sunt la discreția vremurilor.

Constantin Dram este un autor dificil pentru că folosește permanent un element tipic teatrului: masca. Atunci când crezi că ai descifrat codurile, scriitura sa pare foarte limpede, transparența se lasă însă așteptată, vâlul unui discurs care se protejează pudic, prudent, chiar atunci când se lasă prins în jocul erotic preferă să-și lase un spațiu de siguranță.

„MILIONAR LA MARGINEA IMPERIULUI”

de FLORIAN BRATU

Se vrea citit, dar nu se „descoperă” decât virginal.

Adevăratul mod de a fi al personajului Calimeros este plăcerea, multiplicată de o privire mereu oscilantă, atrasă într-un joc frenetic al bucuriei și al panicii, între înlăuntrul și afară, în registre care se multiplică în oglinzile politicului și eroticului.

Planul ficțiunii și cel al realului se combină, se metamorfozează sub pana lui Constantin Dram, artist care joacă rolul inocenței într-o piesă în care memoria pare să-i joace feste și destinul să-l provoace prin poziția pe care i-o acordă - de pion într-o Istorie care-i pulverizează visurile în oglinzi ce se deformează de fiecare dată când protagoniștii săi caută să se apropie de ei înșiși, ori să adere la o anumită stare de normalitate. Vor, nu vor, eroii lui Constantin Dram sunt exilați de forțe oculte într-un spațiu în care odiseea pare să nu se mai sfârșească, în care experiența eșuează într-un estuar și unde limbajul delirează însingurat „între o odisee și un anabasis”.

Iubirea în spațiul romanului o văd ca pe o întâlnire ratată a unor trasee de exil. Realitatea iubirii stă sub semnul iluziei, al scufundării momentane. Dar scufundarea trebuie percepută ca o imposibilitate de întoarcere, ca o dorință mereu în căutarea alteia, ca un eșec temporar, căci nu-i oferă decât șansa unei minuscule cunoașteri a celuilalt. Erosul carnal e performant, percutant, delicios, poetic, tipic mioritic. Mă întreb retoric ce ar fi spus Lacan asistând la furtunile dorinței, când lirice, când seismice. „Milionarul” confundă un „acum” cu un „nu va înceta să”, timpul spectacolului este al ficțiunii, nu al duratei, al bucuriei care să-i dăinuie.

Romanul lui Constantin Dram constituie o noutate, nu atât la nivelul subiectului pe care ni-l desfășoară cu candoare, ci, mai curând, invenția apare în registrul construcției. Cu toate că autorul afirmă în decalogul său că opera

poartă mărcile tradiției, odată ce pătrunzi în spațiul textului ai surpriza să constăți că acest predigitor nu-și părăsește personajele, nici nu se identifică cu unul sau mai multe în structura evenimentială, nu pătrunde ca un intrus, nu cade deci în păcatul tipic al romanului tradițional al secolului al XIX-lea, ci devine centrul privirii, iradiind întreaga construcție care-i poartă amprenta sau, cum zic „specialiștii”, enunțarea invadează enunțul, creând spațiul poetic al enunțării.

Ar fi nedrept dacă am trece sub tăcere o altă reușită a cărții, și anume faptul că avem de a face cu o operă deschisă, chiar dacă s-a bătut monedă pe expresie până la a o transforma în clișeu (ceea ce nu e cazul la romancierul nostru). Este închisă în măsura în care este o formă articulată ca un întreg, ca un sistem de semne perfect traductibile în chiar finitudinea sa dar este deschisă prin posibilitatea pe care o oferă percepției, mai precis prin faptul că singularitatea operei permite mereu alte interpretări, nealterându-i-se particularitatea. Și e vorba de o deschidere a unei suite de semnificații în funcție de gradul de percepție al

fiecărui cititor, de cunoaștere a realităților propuse sau imaginate, a simbolurilor țesăturii textului, dar mai ales de o deschidere a structurii, fiecare cititor devenind la rândul său co-participant la actul scrisului, la montajul operei.

Tehnica colajului este vizibilă în această asamblare suplă a unor fragmente de existență, de experiențe (care formează substanța fiecărei „cronici”) pe care personajul este, într-un fel sau altul, obligat să le suporte, să și le asume, să le interpreteze, să le depășească cu ironie, cu resemnare, dar mai ales prin înțelepciune, prin jocurile figurilor de limbaj.

Tehnica combinatoriei potențiale în romanul lui Constantin Dram este pe cât de sugestivă, pe atât de necesară, pentru că ea răspunde unui imperativ al Operei, în general, și anume acela de a explora realitatea, care nu-și dezvăluie decât anumite fațete, lăsând deschisă calea spre instalarea unor semnificații interesante și a unor interpretări personale asupra Erosului și Politicului, orchestrate într-o poetică a textului.

Poeticitatea textului romanului în discuție ține aici mai puțin de transmiterea unor informații, mai puțin de o comunicare pragmatică, și mai mult de calitatea povestirii, care nu se reduce la o simplă „istorie” frumos expusă, ci este, mai ales, purtătoare de valoare, enunțul folosindu-și propriile lui forme, dând naștere la un sens neașteptat, a cărei funcție esențială este estetică.

Deschiderea textului poetic românesc rezidă în nedesăvârșire care, paradoxal, permite pluralitatea sensurilor, a virtualei desăvârșiri.

Cuvântul a avut întotdeauna o mare forță de iradiere, de sugestie asupra cititorului, dar atunci când acestuia i se adaugă o grafică de excepție, planul simbolic cunoaște o mișcare verticală asigurând o mai bună percepție a textului literar. Grafica lui Traian Mocanu este fură îndoială una dintre cele mai reușite pe care le-am cunoscut până acum.

Un lucru este limpede: nu ne aflăm în fața unui debutant. Criticul Constantin Dram își continuă drumul cu succes în spațiul fascinant al romanului, care este și va rămâne, atâta vreme cât Istorie va fi și oamenii vor dori să-și rostească destinul.

VIN AMERICANII

de MIHAI ANDREI DINU

Scena 1.

Sala Consiliului local comunal. În mijloc o masă lungă, cu fețe albe pe care sunt rânduie diferite feluri de mâncare. Totul este aranjat frumos, ca de sărbătoare. De o parte și de alta a mesei principale, paralel cu aceasta, sunt rânduie alte două mese, unde sunt așezați sătenii, îmbrăcați de sărbătoare. Masa din mijloc este rezervată viitorilor oaspeți, care pot sosi din moment în moment.

La ridicarea cortinei, primarul așezării (un mic sat de munte) este în picioare, în fața uneia din mesele laterale. Cei prezenți sunt agitați, nerăbdători.

Primarul: Eu zic să nu vă apucați să mâncați. Americanii pot sosi în orice moment.

O voce: Atunci de ce s-a mai pus mâncarea la mese ?

Primarul: Liniște, vă rog. Dați dovadă de bun simț și înțelegere. E mai bine așa, să mâncăm cu toții, nu să ne uităm după aia în gura americanilor.

Secretarul primăriei: Și încă ceva, dați-mi voie domnule primar, e necesar să atragem atenția să nu înfulecăm ca și cum am fi hămesiți de foame.

Manea Gheorghe (un tip masiv, corpulent): Adică să nu ne atingem de mâncare ?

Soția lui Manea Gheorghe: De ce atâtea fandoseli? Nu sunt doar americanii noștri! Au uitat de unde au plecat ?

Primarul: Da. Dar unii au plecat de mult, iar copiii lor poate nici românește nu știu.

Bucătăreasa: (o femeie grasă, purtând un șorț alb, nu prea curat, intră pe ușa din dos, strigând): Dom' primar, sarmalele sunt gata. Aduc oalele aici ?

Primarul: Adu-le înăuntru, dar le lași lângă ușa. (femeia iese).

Brusc ușa principală se deschide și intră Puștiul (un copil de 12-13 ani).

Puștiul (gâfâind): Vin (dispare pe aceeași ușa).

Deodată se lasă o liniște totală. Fiecare mesean își aranjează ținuta, luând o atitudine solemnă. În același timp se deschide cu scârțâit ușa din dos și apare bucătăreasa, ținând în mână oala cu sarmale din care ies aburi. O lasă aproape de ușa, iese și aduce altă oală. În acest moment toate capetele s-au întors spre bucătăreasă.

Bucătăreasa: Ce vă uitați așa ? N-ați mai văzut sarmale ?

O voce speriată: Discursul. Dom' primar... discursul... l-ați învățat?

Primarul: Doamne! Așa-i ... să-l repet: (Scoate din buzunar hârtia). „Dragi oaspeți americani, frații noștri! Vă așteptăm de peste un secol ...“

O voce: Prea mult. Numai de 50 de ani.

Primarul: N-are importanță. Noi i-am

așteptat dintotdeauna.

Intră din nou Puștiul, fără să se grăbească.

Puștiul: Nu sunt ei (iese).

Primarul (așezându-se): Atunci să facem o pauză. Dar vă rog să nu vă atingeți încă de mâncare.

Ușa principală se deschide din nou și intră grav, solemn bătrâna învățătoare. Este o doamnă foarte în vârstă, slabă, înaltă, elegantă. În mână are o casetă pe



care o ține cu grijă. Aproape toți cei prezenți o salută: Bună seara, domnișoară învățătoare.

Primarul se ridică și o invită politicos la una din mese. Constată că nu mai este nici un loc liber.

Primarul: Cineva să aducă o masă. (Câteva meseni se ridică și, după puțin timp, aduc o masă pe care o așază lângă cea a primarului). Ne era teamă că nu veniți la marea întâlnire, domnișoară învățătoare. Ați rânduie scrisorile și fotografiile? (arătând spre casetă).

Secretarul primăriei: Aveți și fotografia domnului Pop?

Domnișoara învățătoare: Desigur, am aici totul. De la prima scrisoare, până în prezent, cu toate fotografiile.

Mai multe voci: Vrem să-l vedem. Vrem să-l vedem. Arătați-ne poza domnului Pop.

Domnișoara învățătoare (Deschide cu sfială caseta și scoate o fotografie îngălbenită): Deși sunt convinsă că a fost văzută de toți oamenii satului, îmi face plăcere să o arăt din nou.

Primarul: Vă rog, domnișoară. (Aceasta îi dă fotografia). Ce bărbat falnic ! (Din casetă se distribuie și alte fotografii).

O voce: Îi mai păstrați ranchiună?

Domnișoara învățătoare: Nici vorbă

de așa ceva. (Fotografia domnului Pop este trecută din mână în mână)... Deși am suferit mult.

Primarul: Domnișoară învățătoare, ne-ar face plăcere din nou să auzim cum a reușit în viață domnul Pop. E bine să audă tinerii chiar din gura dumneavoastră. Liniște, vă rog.

Domnișoara învățătoare (se ridică în picioare): Domnul Ion Alexandru Pop, fiu al satului nostru, azi multimilionar, s-a născut din părinți săraci. Cei bătrâni știu asta.

Manea Gheorghe (ridicându-se brusc în picioare): Trăiască domnul Pop (ridică paharul cu vin și-l bea pe nerăsuflăte). Trăiască America!

Mesenii (se ridică toți în picioare, strigând): Ura, în sănătatea domnului Pop. Mulți ani trăiască!

O voce: Trăiască prietenia româno-americană!

Alte voci: Ura! Ura!

Primarul (ridicând și el paharul): Închin acest pahar celui mai îndrăgit fiu al pământului nostru, domnul Ion Alexandru Pop, cetățean american de origine română. (După o pauză): Acum să ne așezăm și să o ascultăm pe domnișoara învățătoare.

Domnișoara învățătoare: Când plecat era înainte de război. Urma să ne căsătorim. Părinții mei erau împotriva.

O voce: De ce?

Alte voci: De ce? De ce? (Mesenii devin din ce în ce mai veseli).

Intră Puștiul. Toată lumea își îndreaptă privirile spre el. Câteva secunde se lasă o tăcere deplină.

Puștiul (se apropie de masă): Mi-e frig și mi-e sete.

Primarul: Ei? Ce se aude?

Puștiul: Deocamdată nimic. Sunt ceilalți la poalele dealului.

Secretarul primăriei: Cum, și pe deal nu mai e nimeni?

Puștiul: Cum să nu ? E Vasile, îl schimb eu (cineva îi dă să mănânce dintr-o farfurie).

Primarul: Mai are lemne?

Puștiul: Sunt destule.

Primarul: Vezi să-i spui lui Vasile să nu dea semnal decât dacă vede mai multe mașini.

Puștiul: Câte?

Primarul: Cam patru-cinci.

O voce: Și dacă vin cu vreun autobuz ?

Primarul: Tot aia e. La ora asta și în zi de duminică, orice mașină care vine încoa, nu poate fi decât a lor. Ai mâncat? Acum du-te! (Puștiul iese).

Domnișoara învățătoare: Erau împotriva ... pentru că familia lui era foarte săracă...

Primarul: Desigur, continuați, domnișoară! Liniște vă rog!

Domnișoara învățătoare:... Și părinții mei, pe atunci, aveau ceva stare. Erau alte vremuri. Era de neconceput să mă căsătoresc cu Alexandru, cel mai sărac flăcău din sat.

O voce: Dar îl iubeați?

Domnișoara învățătoare: Noi ne iubeam, desigur, însă el voia să facă ceva înainte de a ne căsători. Spera să-și facă o situație materială.

Primarul (constatând că la mese se bea cam mult): Vă rog să nu mai beți. Hei! Acolo, domnii Manea, mai ușor cu băutura. Ce-or să zică americanii?

Manea Gheorghe: Beau de bucurie, domnu' primar. Trăiască America!

Voci: Ura! Ura! Mulți ani trăiască pentru Statele Unite ale Americii.

Primarul (tipând): Linișteee... Ați luat-o razna?

Domnișoara învățătoare (tipând și ea): Și într-o zi a plecat... (plângând) fără ca măcar să-mi spună. (În sală este din ce în ce mai multă gălăgie).

Soția lui Manea Gheorghe (se ridică și aduce un scăunel, pe care îl pune în fața bătrânei învățătoare): Vă rog, domnișoară, urcați-vă, să vă audă toată lumea (aceasta se urcă pe scăunel).

Domnișoara învățătoare (încercând să acopere vocile celorlalți): Am crezut că a murit. L-am căutat cu jandarmul satului peste tot, în fântâna părăsită din Valea Cucului...

O voce: La Malu Rupt l-ați căutat?

Domnișoara învățătoare: Și acolo am răscolit pământul. Se zvonea că s-a surpat malul peste el. Știți, el ducea cu căruța pământ galben și-l vindea prin satele vecine...

O voce: În sănătatea americanului...

Alte voci: Ura! Ura...

Domnișoara învățătoare: Nopti în șir, când erau luminate de lună, eu răscoleam cu o cazma și o sapă malurile de pământ prăbușite.

Stan (un bărbat în jur de 50 de ani, puțin amețit de băutură, sare ca un arc de masă, ducându-se spre învățătoare): Știu, știu, îmi aduc aminte. Vrajitoarea deci, dumneavoastră sunteți. Extraordinar. Asta-i dezlegarea. N-am spus la nimeni. Aveam pe atunci vreo 16-17 ani. Pierdusem o oaie și tata, după ce m-a bătut zdravăn, m-a trimis să caut oaia. Am căutat-o toată noaptea. Bătea în noaptea aia o lună, mai tare ca neonul asta. Și atunci, trecând prin malurile sparte, v-am văzut săpând. Doamne, dar frumoasă mai erați.

Câteva voci: Vrem poze, vrem poze.

Domnișoara învățătoare (deschizând caseta): Să caut, Știam că aveam ceva. (Se poate fotografia pe care o dă primarului. Și de lângă el o smulge din mână și privesc admirativ).

Se deschide ușa și intră Vasile, un puști de 12-13 ani.

Vasile: Ei sunt. Gata sosesc.

Primarul: Toată lumea la locurile lor. Aranjați-vă hainele.

Domnișoara învățătoare: Eu ce fac, mă dau jos?

Primarul: Sigur, ocupați-vă locul. (Către Vasile) Mă, ești sigur că erau ei?

Vasile: Foarte sigur.

Mai multe voci: Discursul! Dom' primar.

Primarul: Da. Aveți dreptate. Unde am rămas?

O voce: La un secol de așteptare.

Primarul (dregându-și vocea): Vă așteptam de un secol. Speranțele noastre erați voi. Știam că nu ne puteți abandona. Privirile și gândurile noastre erau îndreptate spre voi, dragi oaspeți americani. Vă simțim răsuflarea când, noaptea târziu, lipeam urechea de aparatele de radio. (Către Vasile): Mă... Ești sigur că erau ei? Spune, câte mașini erau?

Vasile: Păi... Era un tractor cu remorcă...

Primarul: Prostule! Țștia sunt forestierii noștri, nu americanii. Ieși afară

și să fii mai atent. (Vasile iese fugind). Vă rog să nu vă pierdeți răbdarea.

Manea Gheorghe: Putem, dom' primar, să bem un rând?

Primarul: Numai câte un pahar.

O voce: Trăiască America!

Alte voci: Ura, ura, ura!

Stan (tare, aproape răcnind): Și n-am spus la nimeni. M-am speriat grozav. Stăteam pe burtă și priveam acea nălucă, în bătaia lunii. Am stat multă vreme, până la primul cântat al cocoșilor...

O voce: Și oaia, ai găsit-o?

Primarul: Liniște, vă rog!

Stan: Nu, n-am găsit-o. Tata m-a bătut din nou (Către domnișoara învățătoare). Vă rog să mă iertați că v-am întrerupt. (Se îndreaptă spre ea și îi dă mâna să se ridice).

O voce: Scăunelul, Stane! (Acesta ia scăunelul și-l pune în fața Domnișoarei învățătoare).

Stan: Urcați sus.

Domnișoara învățătoare: Apoi, am abandonat. Simțeam că a plecat pentru totdeauna, nu că ar fi murit. Și nimeni nu știa nimic. După război, la câțiva ani, numi aduc aminte cine mi-a spus că l-a văzut într-un lagăr în U.R.S.S.

Moș Mitrea (un bătrân invalid cu pieptul plin medalii, se ridică greu de la masă): Eu, domnișoară, eu v-am spus.

Voci: Nu se aude, nu se aude.

Primarul: Dați-i microfonul (cineva ia microfonul de la masa rezervată oaspeților și-l pune pe masă în fața lui Moș Mitrea).

Moș Mitrea: Eu domnișoară, eu v-am spus. Și acum am convingerea că l-am văzut pe peronul acelei gări, unde erau urcați în vagoane câteva sute de prizonieri. (Deodată se oprește și se uită speriat în jur). Sigur vin americanii? Pot să vorbesc?

Mai multe voci în cor: Zii, Moș Mitrea, fără frică. (Se ridică de la masă. Stan, din ce în ce mai mult în stare de ebrietate, îi smulge brusc microfonul din față).

Stan: Și încă nu v-am spus tot. După ce am văzut-o în prima noapte, câteva seri la rând, intenționat pierdeam câte o oaie. Mă duceam să o văd și știți de ce?...

Primarul (se repede și-i ia microfonul): Ce înseamnă asta? Stane! Te știam om serios. Te rog să treci la locul tău și vei vorbi atunci când va fi necesar. Repet. Trebuie să ne comportăm civilizată, chiar dacă nu au venit încă americanii. Până atunci să vorbească domnișoara învățătoare. (Către aceasta) Vă rog să rămâneți pe scaun.

Domnișoara învățătoare: Dar nu a însemnat că nu l-am așteptat. M-am închis în casă și câteva luni nu am ieșit. Apoi au venit tovarășii de la raion să mă întrebe de la cine primeam scrisori din Statele Unite. Dar eu nu primeam nici o scrisoare.

Stan (ridicându-se brusc în picioare și arătând spre un bătrân, îmbrăcat aproape elegant, cu o față gravă, imobilă): El este... El a oprit scrisorile, când era la Regiune, la Securitate. Spune, nu este adevărat??

Primarul (intervenind energic): Stai jos, Stane. Nu este momentul să ne aducem aminte de ceea ce a fost. Dragi săteni, să nu stricăm acest moment aproape istoric, gândindu-ne la relele trecutului. Este un moment festiv și nu trebuie să ne arătăm cu degetul unde am greșit și ce-am făcut.

O voce: Să vină mai repede americanii!

parodii

Angela Furtună

(Lucașfăruș, nr. 46/1997)

Știu

știu
tabla înmulțirii
chiar pe sărite
știu
pe de rost
patru mii șapte sute douăzeci și opt
de cuvinte
știu/
după o poezie
urmează volumele
precum după furtună
urmează soarele

ce nu știu
e cum Dumnezeu să fac
ca măcar atunci când scriu
să tac.

Lucian Perța

Alte voci: Ura, Ura, Ura.

Primarul: Pentru că, într-un fel, suntem vinovați cu toții.

Stan (foarte revoltat): Cum? dom' primar? De ce să fim toți vinovați? Înseamnă că și domnișoara învățătoare e vinovată. Pentru ce? În toată chestia asta, față de dânsa (arătând spre învățătoare) e vinovat numai el, tovarășul de la Regiune. Zi-i, omule, (arătând spre bătrânul cu fața imobilă) de ce ai oprit scrisorile?

Primarul: Ți-am spus să stai jos, Stane! Ce facem aici? Proces? Ce-a fost, a fost. Trebuie să ne înțelegem, măcar acum în fața americanilor.

Mai multe voci (în cor): Are dreptate, dom' primar. Să ne spună de ce a oprit scrisorile...

O voce: Asta-i violarea secretului corespondenței... să fie condamnat.

Primarul: Liniște, liniște domnilor. Ce dracu' v-a apucat?

Domnișoara învățătoare: Eu nu îl întreb decât un singur lucru. De ce a făcut asta?

(Bătrânul securist se ridică de la locul lui, își potrivește hainele și face un pas în fața meselor).

Bătrânul securist: Eu nu mi-am făcut decât datoria față de țară. (Se îndreaptă spre locul lui, dar Stan se repede și-l întoarce).

Stan: Ce-i asta? Să ne spună de ce a făcut-o și din ordinele cui?

Un bărbat (din grupul de meseri din jurul secretarului care alcătuiau lista bucatelor): Categorie nu, vor fi serviți din palinca mea și numai a mea. Este făcută la cazanul pentru care eu am făcut pușcărie, de atunci păstrez licoarea asta. Știam că, într-o bună zi, am să beau din ea la o mare

ocazie.

Primarul: Liniște și toată lumea să stea la mese.

Bătrânul securist: V-am spus că nu mi-am făcut decât datoria. Luam scrisorile, le citeam și făceam un raport apoi le înaintam șefilor mei. Atât.

Domnișoara învățătoare: Dar scrisoarea mincinoasă ticluită în numele meu, cine a făcut-o?

Bătrânul securist: Asta nu știu. Într-adevăr, îmi aduc aminte că s-a primit ordin să se trimită scrisoare în America, ca și cum ar fi fost scrisă de dânsa, prin care domnul Pop era anunțat că se căsătorește și că de fapt nu a ținut niciodată la dânsul, că a fost o aventură...

Domnișoara învățătoare: Dumnezeule!

Stan: Trădătorule!

Primarul (speriat): Unde mi-e discursul? Cine mi-a luat hârtiile? (Toți mesenii caută disperati hârtiile primarului. Unii beți de-a binelea căutau pe sub mese, printre care și Manea Gheorghe).

Manea Gheorghe: Le-am găsit, sunt aici.

Primarul: Vezi dacă sunt ălea?

Manea Gheorghe (foarte beat) Mult iubite și stimate tov. Nicolae Ceaușescu... Noi toți locuitorii, în frunte cu comuniștii, vă transmitem cu ocazia împlinirii...

Multe voci: Ura, Ura, Ura... Trăiască.

Primarul: Ce-i asta, Manea? Ai înnebunit?

Manea Gheorghe: Păi așa scrie aici.

Secretarul primăriei (sărind de la locul lui spre Manea): Pe verso, negliobule! (Adresându-se primarului.) N-am găsit o coală în toată primăria, domnule primar, și-am scris discursul pe niște foi scrise pe care le-am găsit într-un sertar.

Primarul (foarte revoltat): Să-i spui lui Frosa, femeia de serviciu că nu a făcut curat cum trebuie...

Stan: Comuniștilor!

Primarul: Liniște, vă rog. Și tu, Stane, potolește-te.

Stan (mai calm): Dar nu v-am spus de ce mă duceam în fiecare noapte la Malu' Rupt...

Mai multe voci: De ce? De ce?

Stan (foarte tare): Pentru ca să o aștept și să o văd pe ea. Pentru că o iubeam. (Către învățătoare) Doamne! Ce frumoasă erați în bătaia lunii. (Toată lumea râde în hohote. Stan se duce spre locul lui) Dragostea asta l-a costat pe tata vreo 10 oi, iar pe mine câte o bătaie pentru fiecare oaie pierdută. (Foarte tare) Dă-mi, mă, din palinca aia pentru care ai făcut pușcărie.

O voce (urmată apoi de altele): Dom' primar, murim de foame pâna vin americanii ăștia. Să mâncăm.

Mai multe voci: Să mâncăm, să mâncăm.

Primarul: Liniște, oameni buni, și potoliți-vă odată. Aveți puțină răbdare și o să mâncăm cu toții...

Moș Mitrea (ridicându-se brusc în picioare): Mi-am amintit, mi-am amintit, domnișoară învățătoare. Nu în lagăr l-am întâlnit pe domnul Pop, ci în gara de la graniță, când au venit în țară cu vagoanele din U.R.S.S. Au venit atunci mulți prizonieri români cu trenurile din lagărele din Siberia. Ne-am strâns pe peronul gării și ne-am fotografiat cu buchete de flori în

brațe. Cu vreo două luni înainte de liberare, prizonierilor care urmau să plece le-au dat hrană specială să se îngrașe, iar când am ajuns în prima gară la noi, le-au dat haine noi, flori și lozinci cu "Trăiască prietenia româno-sovietică".

Câteva voci: Trăiască, trăiască, ura!

Moș Mitrea: Atunci, în gară l-am văzut la fereastra unui vagon cu prizonieri pe Ion Alexandru Pop. L-am recunoscut și l-am văzut bine.

Domnișoara învățătoare: Ți-a spus ceva?

Moș Mitrea: El nu m-a văzut. Am strigat după el, dar nu m-a auzit.

Primarul: Vom avea prilejul acum, ca domnul Pop să ne povestească și acest amănunt.

(Din rândul mesenilor se ridică Octavian Moraru, puțin băut).

Octavian Moraru (calm): Dom' primar, eu plec. M-am săturat să-i aștept pe americani. (Revoltat) Și de ce această mare nerăbdare? Dacă domnul Pop nu ar fi fost miliardar, l-am mai fi așteptat tot satul cu masa întinsă?



Primarul: Domnule Moraru, de ce vorbești așa?

Octavian Moraru: Păi sigur, așteptăm să ne dea ceva ajutoare sau să deschidă un "SERELE", să ne repare acoperișul școlii și să consolideze zidurile dispensarului. Asta vreți.

Stan: Comunistule, neocomunistule, cripto-comunistule!

Primarul: Liniște, iar dumneata, Stane, dacă mai tulburi atmosfera, vom fi nevoiți să luăm măsuri.

Ion Dascălu (ridicându-se brusc în picioare): Moraru are dreptate. Facem asta (arătând spre mesele întinse) nu din ospitalitate, ci pentru că ei sunt americani și miliardari. Așteptăm să ne dea ceva, asta e. Să-l fi văzut pe domnul Pop cum ar fi arătat acum, dacă ar fi rămas în sat, ar fi făcut ceva pușcărie, ar fi fost deportat în orezăriile din Bărăgan și ar fi muncit la C.A.P.? Sigur, acum ne va învăța democrația, cum să stăm rânduiți pe stradă în mitingurile de protest, cum să ieșim din criză și cum a reușit dânsul în afaceri, pornind de la zero.

(Intră Vasile, unul din puștii de pază care trebuie să anunțe sosirea oaspeților).

Primarul: Ce-i, Vasile? Sosesc? (agitație în sală)

Vasile: Nu dom' primar, dar nu mai

avem chibrite.

Secretarul primăriei: Dar nu v-am dat la fiecare câte un chibrit? Ce ați făcut mă cu chibriturile? (îi face semn să se apropie și-i aruncă o cutie de chibrituri). Și ține minte să nu aprindeți focurile pe deal, decât atunci când îi vedeți pe americani...

Vasile: Am înțeles (iese în fugă).

(Din fundul sălii se ridică o femeie în vârstă, Eleonora, cu fotografia domnului Pop care fusese dată din mână în mână să fie văzută de cei prezenți. Eleonora este puțin senilă).

Eleonora: Dom' primar, dom' primar, aici în poza asta sunt eu, eu sunt, nu-i așa? Lângă domnul Pop. Ia uită-te bine.

Primarul (îngăduitor): Sigur, dumneata ești.

Eleonora: De fapt, vreau să vă spun că Alexandru pe mine m-a iubit, într-o seară pe pajiștea de la... (Ușa se deschide și intră un grup de 5-6 bărbați în frunte cu Miron Constantin, care ține în mână un sul de hârtie. Sunt sătenii din comuna învecinată).

Miron Constantin: Bună seara la toată lumea! Domnu' primar, să ne iertați c-am dat așa buzna, dar am auzit că v-au venit americanii și am hotărât să le spunem și lor pasul nostru.

Primarul (aspru): Și ce să vă facă americanii, omule!

Miron Constantin: Păi nu este drept, domnule primar, avem aici toate hârtiile, actele de proprietate, toate hotărârile judecătorești, care stabilesc că noi suntem proprietarii, dar dumneavoastră vă opuneți acestor sentințe și refuzați să se pună în executare.

Mai multe voci (din sală): Nu este adevărat, nu-i adevărat, este o minciună.

Primarul: Noi contestăm sentințele judecătorești.

Miron Constantin (răsfoind printre hârtii): Dar nu este posibil așa ceva. Chiar și Curtea Supremă de Justiție s-a pronunțat în favoarea noastră.

Secretarul primăriei: Pământul a fost al C.A.P.-ului nostru și acum, normal, este al comunei noastre.

Vocile din sală: Așa-i, așa-i. Dați-i afară!

Miron Constantin: Dar înainte nu a fost al nostru? C.A.P.-ul l-a luat cu forța.

Brusc, ușa se deschide și intră furtunos Vasile împreună alți doi puștii.

Vasile (foarte agitat): Vin, vin americanii.

Mare agitație în sală.

Primarul: Ești sigur?

Vasile: Cum să nu? Primul foc s-a aprins pe Dealul Surdulului și am văzut și noi autocarul. E mare și cu lumini multe.

Primarul: Gata. Toată lumea la locuri. Discursul, dați-mi discursul!

(Ușa se deschide larg și apare un grup de oaspeți străini, veseli, gălăgioși, unii în vădită stare de ebrietate).

Primul oaspete (vorbește în rusește).

Primarul (nedumerit): Ce zice? Ce zice?

Moș Mitrea (tare): Zice că-s turiști ruși, s-au rătăcit pe drum și dacă se poate să-i găzduim.

Toată lumea râde veselă, cântă, iar unii dansează în cerc „cazacioc“.

Pe fond de muzică rusească cortina coboară.

„MICROFONUL VAGABOND”

de ROMUL MUNTEANU

Direcția Patrimoniului din cadrul Societății de Radiodifuziune și-a asumat frumoasa obligație de publicare a textelor unor conferințe ținute de-a lungul vremii de personalități semnificative din lumea noastră științifică și literară de altădată.

În acest scop a fost organizat un complex sector editorial format din filologi, redactori, bibliografi și corectori care veghează la corecta tipărire a acestor texte—tezaur amenințate de uitare.

Sub genericul *Microfonul vagabond* sunt adunate, într-un prim volum, diverse reportaje, însemnări de drum din anii 1932—1935.

Se știe doar că impresiile de călătorie au constituit din cele mai vechi timpuri un important mijloc de cunoaștere. Numeroși scriitori români, dintre care menționăm pe D. Golescu, Ion Codru—Drăgușanu, D. Bolintineanu, V. Alecsandri, Alecu Russo, N. Filimon, au cutreierat pământurile țării sau alte meleaguri de pe continentul nostru.

ate acestea constituie o complexă literatură de călătorie, pe care și astăzi o citim cu interes și plăcere.

Să ne amintim că oamenii au trăit întotdeauna cu privirile ațintite spre

exterior. Ei doreau să vadă și să știe, iar cei mai înzestrați n-au ezitat niciodată să comunice și altora impresiile lor. Fiindcă literatura de călătorie, dincolo de pitorescul priveliștilor consemnate, reprezintă și o sursă de informare și instruire.

Însemnările de drum n-au construit o preocupare exclusivă a scriitorilor și a reporterilor. Oameni cu profesii diferite — geografi, naturaliști, speologi, istorici de artă, filozofi, poeți au contribuit la realizarea acestor scrieri, care pendulează între informație și arta reporterului înflorat de frumusețile locurilor, diversitatea obiceiurilor și măreția unor edificii. Cine urmărește programul emisiunilor de odinioară de la *Microfonul vagabond* nu poate să nu constate că ele se întemeiază pe o vastă experiență universală și românească, furnizată de literatura frumuseților patriei. Dincolo de motivele turistice, fiecare țară are interesul să-i fie cunoscute peisajele sale pline de pitoresc, munții și apele, marile orașe și sate, văile râurilor și câmpiile, mănăstirile și bisericile, vestigiile istorice și bogățiile pământului. Până și titlurile acestor emisiuni ca: *Din frumusețile pământului românesc* (Gh. Vâlsan) sau *Să ne cunoaștem munții* (I. Simionescu) sunt elocvente în acest sens. Ele reprezintă invitații la drumeție și cunoaștere, captând atenția publicului prin detalii atractive extrem de variate. Întreaga paletă geografică, etnografică și istorică este pusă

în lumină pe această cale. Cititorul acestei antologii are, la un moment dat, impresia că harta complexă a țării se derulează cu toate planurile sale specifice în fața ochilor săi.

G.M. Cantacuzino scrie despre *Valea Oltului* și *Valea Prutului*, G.M. Simionescu relatează despre o călătorie *Pe Dunăre*, Radu Gyr rememorează *Povestea Jiului*, S. Mehedinți aduce informații *De la Nistru*, iar Jean Bart realizează *Descrierea Deltei*. Formele de relief capătă și ele relevanță prin remarcabila capacitate evocatoare a

În conferința despre *Mănăstirea Voroneț sau testamentul artei tradiționale*, G.M. Cantacuzino face istoricul acestui așezământ, demonstrând, totodată că este o ultimă realizare de artă bizantină. În notele sale de drumeții, D. Stanciu se oprește asupra *Mănăstirii Căldărușani*, iar părintele Gala Galaction și-a comunicat impresiile pioase în *Note de drum la Mănăstirea Neamțului*.

Dar călătorii români au avut mereu privirile ațintite spre interior și spre exterior. Ei n-au rămas cantonați doar în cadrul spațiului românesc. Mircea Eliade și-a împărtășit impresiile *Într-o mănăstire pe Himalaya* sau în eseu *Templele din sudul Indiei*, Marin Bunescu povestește despre *Athosul artistic*, iar P. Comarnescu ne oferă o

unor intelectuali care-și descoperă adevărate daruri de prozatori. Al. Bădăuță înfățișează *Munții Făgăraș — iarna*, Valeriu Pleșcariu, *Clisura Dunării și Munții Banatului*, iar Victor Stanciu povestește despre *Peșterile Munților Apuseni*.

Cine urmărește distribuția subiectelor acestor conferințe nu poate să nu observe o atentă selecție a vorbitorilor — toți specialiști în diferite domenii — ca și o ingenioasă orchestrare tematică. În paginile acestei antologii nu există subiecte mari neabordate, nici texte care să se repete. Fără îndoială că și aspectele vieții urbane, cu istoria sa specifică, sunt reprezentate cu aceeași competență.

Al. Hodoș înfățișează *Clujul*, scriitorul I.M. Sadoveanu vorbește despre *Constanța*, Horia Teculescu despre *Sighișoara* etc. Peisajul rural nu este nici el absent. Damian Stanciu evoca în mod patetic *Satul meu*, iar H.H. Stahl ne oferă o imagine globală despre *Satele din granița Năsăudului*, în vreme ce H. Oprescu stăruie asupra diversității oferite de *Împrejurimile Bucureștiului*, iar Emil Riegler Dinu poposește *La pădureni Hunedoarei*.

Dar relatările de călătorii din spațiul carpato—dunărean nu s-au oprit, după cum am putut vedea, doar la formele de relief. Ele atrag atenția asupra realizărilor ființelor umane care nu și-au construit doar case de adăpost în orașe, și sate, ci și lăcașuri de cult.

viziune caleidoscopică despre un „*Sfârșit de vară la Charleston unde vegetează o altă Americă*”. Noi și ceilalți facem parte din planeta Pământ. Intelectualii români au întreținut în permanență o conștiință deschisă a publicului dornic să cunoască lumea, fie și numai pe calea undelor. Romulus Dianu relatează despre *O călătorie la Ankara*, Al. Marcu poposește *În Corsica*, iar C. Dron, în *Impresii dintr-o călătorie pioasă*, vorbește despre locurile sfinte de la Ierusalim.

În cele mai multe din aceste conferințe există o savantă dozare a informațiilor științifice, corelată cu arta evocării locurilor. În *Peșterile Munților Apuseni* Victor Stanciu stăruie asupra misterelor din aceste adâncuri subpământene. „Astfel, în timpul celor mai călduroase veri, gheața rămâne netopită. Sloii de gheață, stalactitele prinse de tavanul peșterii, atârnă ca niște candelabre de cristal, iar stalagmitele de jos, albe și de un sur albastru transparent, par călugărițe drepte sau înclinate, făcând mătâni în fața «altarului»“.

Fiecare dintre aceste conferințe este o invitație la lectură și cunoaștere. Primul volum din antologia *Microfonul vagabond* se configurează ca o mică și captivantă călătorie prin timp și spațiu. Sunt convins că râvna depusă de alcătuitoarea acestui volum, bine orchestrată de domnul Sebastian Sârcă, va fi răsplătită de o bună întâmpinare a publicului nostru de azi.

Să ne amintim că oamenii au trăit întotdeauna cu privirile ațintite spre exterior. Ei doreau să vadă și să știe, iar cei mai înzestrați n-au ezitat niciodată să comunice și altora impresiile lor. Fiindcă literatura de călătorie, dincolo de pitorescul priveliștilor consemnate, reprezintă și o sursă de informare și instruire.

dumitru țepeneag

„CU BANII PENTRU UN SINGUR ELICOPTER AM PUTEA FACE CUNOSCUTĂ LITERATURA ROMÂNĂ ÎN LUME”.

I. Ioan Buduca: Vă propun o discuție despre prezența literaturii române pe piața traducerilor din Occident. Ce s-a tradus în ultimii ani în Franța? Aveți cumva și o imagine asupra pieței literare germane?

Dumitru Țepeneag: Vă referiți la literatura care se scrie în țară?

I.B.: Da, să facem această precizare: nu vorbim de ceea ce scriu românii din Diaspora.

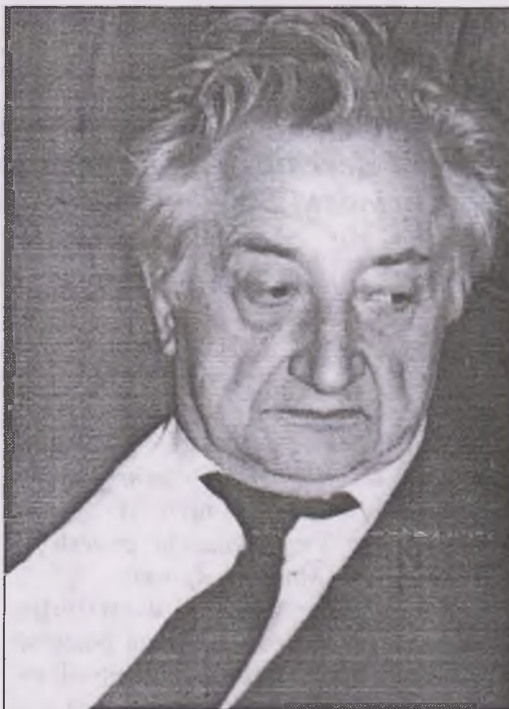
D.Ț.: Nu prea îmi place acest termen, care parcă adăncește un fel de discriminare mai veche, dar mă rog... Ce se întâmplă în Germania nu prea știu. Oricum, prefer să vorbesc despre Franța, unde locuiesc. Ei bine, până acum, în Franța s-a tradus destul de puțină literatură venită «din țară». Cea mai activă în traducerea literaturii române a fost o mică editură din Sud, editura Jacqueline Chambon, care a publicat câțiva autori dintre cele două războaie, ca Rebreanu, care fusese deja tradus încă dinainte de război, Camil Petrescu și Hortensia Papadat-Bengescu. Tot acolo au fost traduși Marin Sorescu și Bănuțescu. La Paris, Fundația Culturală Română sau, cum îi ziceți voi aici, Fundația Buzura, a reușit să facă să apară un singur roman: acela al directorului fundației, Augustin Buzura. A apărut la o editură fără altă însemnătate decât că e condusă de niște polonezi și are drept scop să traducă în primul rând literatură poloneză. Au fost generoși cu noi... Sau poate fundația a fost generoasă cu ei... Nu știu! Editura Humanitas a reușit și ea să impună un titlu la o altă editură, la fel de puțin cunoscută, o carte de filozofie al cărei autor este chiar directorul editurii, Gabriel Liiceanu: **Despre limită**. Să nu uit să amintesc de romanul lui Nicolae Breban, **Don Juan**, pe care eu am reușit să-l impun la Flammarion. În curând o să apară și o carte a lui Gheorghe Crăciun, la a cărei publicare de asemenea am contribuit. Va fi publicată la o mică editură condusă de Maurice Nadeau, cunoscut a fi un descoperitor de scriitori. Traducerea a fost făcută de Odile Serre, care a mai tradus și o carte de Lucian Raicu. Iertare, am uitat că Raicu face acum parte din Diaspora. Mai bine menționez volumul **Plumb** al lui Bacovia, tradus tot de ea, pentru editura L'Âge d'homme. Din țară a mai fost publicat Mircea Cărtărescu, încă înainte de a-și ceda drepturile editurii Humanitas. A fost recomandat de Ov. S. Crohmălniceanu (aflat acum și el în Diaspora) unei edituri care la puțină vreme după aceea a dat faliment. În momentul de față, Alain Paruit se zbate să găsească un editor pentru **Orbitor** al lui Cărtărescu, în timp ce editura Humanitas care, la un moment dat, promisese un sprijin financiar, pare să dea îndărăt. La o mică editură din Strassburg a apărut o carte de Eugen Simion. Cam asta e tot!... Eu am îngrijit o antologie de poezie românească, apărută deja în 1990 - **Cincisprezece poeți români**. De la Gellu Naum la Cărtărescu. Tot atunci, înainte ca România să se discrediteze tot mai mult și în mai multe privințe, a apărut și un volum de Mircea Dinescu, tradus tot de neobositul Alain Paruit pentru editura Albin Michel. Dinescu avea pe vremea aceea o adevărată aură de poet revoluționar. Puțin...

I.B.: Puțin, spuneți? Dar e vorba de un adevărat deșert. E strigător la cer cât de puțin se traduce din română în franceză.

D.Ț.: Da. Dacă nu-i punem la socoteală pe cei care au scris în exil și continuă să scrie acolo unde locuiesc, adică în afara României, e într-adevăr foarte puțin. Dar chiar dacă ai avea mărinișă să-i socotești și pe aceștia ca făcând parte din literatura română, așa cum scriitori englezi locuind pe ici, pe colo prin lume nu sunt mai puțin englezi, ei bine, chiar și așa, literatura română e puțin reprezentată în perimetrul francez. Și când te gândești că România face parte din țările zise francofone. Te apucă și râsul și plânsul!

Au apărut, e adevărat, și alți autori români din

țară, în traducere. Dar numai în reviste. De pildă, nuvela *Trenul de noapte* a lui Ioan Groșan a apărut în două traduceri diferite, mai întâi în "Temps modernes", și-apoi într-un număr al revistei "Missives", consacrat literaturii române. "Temps modernes" a mai publicat și alți scriitori români, tot cu ocazia unui număr închinat literaturii noastre, încă în decembrie 1989. România stârnea pe atunci interesul din rațiuni pur politice: dictatura lua sfârșit într-o baie de sânge. Asta atrage atenția, ca să nu zic că-i fascinează pe osteniții cititori francezi, care nu prea mai au chef nici măcar să-și citească proprii scriitori, darmitte să-și piardă timpul cu scrieri venite dintr-o mică țară din Est.



Cât timp au apărut „Les Nouveaux cahiers de l'Est”, scriitorii români aveau un loc sigur de publicare. Aici au fost publicați Nicolae Breban, Livius Ciocârlie, Emil Brumar, Nedelciu, Cărtărescu, Bogdan Ghiu, Gh. Crăciun, Mușina și alții.

I.B.: E adevărat, „Les Nouveaux cahiers”, care au încercat să ducă mai departe vechile „Cahiers de l'Est” din anii '70...

D.Ț.: Au apărut din 1975 până în 1980.

I.B.: „Les Nouveaux cahiers” n-a durat decât un an sau doi. Ce s-a întâmplat?

D.Ț.: Am relansat «Caietele», în 1991, la editura P.O.L. unde-mi publicam – și-mi public în continuare – romanele. Le-am conceput tot ca pe un trimestrial, dar cu un număr aproape dublu de pagini și mult mai elegant. Cert e că pe editor îl costa o groază de bani. Iar revista nu se prea vindea. Interesul pentru Est dispăruse ca prin farmec. Pentru că dispăruse și frica de Est, de comunism. Când nu-ți mai e frică, te întorci cu spatele la locul spre care mai înainte te uitai îngrozit. Subvențiile nu erau suficiente, P.O.L. avea pe vremea aceea unele dificultăți financiare. După patru numere a oprit revista. Trebuie spus că înfruntam și concurența unei reviste în plină expansiune, cum era „Lettre internationale”, pe care fundația condusă de Augustin Buzura a preferat-o «Caietelor». Numai când mi-aduc aminte și mă enervez...

I.B.: Dacă Buzura ar fi publicat versiunea românească a «Caietelor», credeți că le-ar fi salvat?

D.Ț.: Nu știu. Oricum, publicarea «Caietelor», fie și împreună cu „Lettre

internationale”, căci ar fi fost bani pentru amândouă, mi-ar fi acordat o păsuire, căci așa fi avut un argument în fața editorului parizian care acum, când totul îi merge ca pe roate, regretă că a sabordat revista. Însă probabil că patrioții de la fundație, în frunte cu Buzura, nu suportau ideea de-a sprijini o revistă în Paris, condusă de un român. E drept, un român din Diaspora!... Și-au închipuit, probabil, că-l apucă pe dumnezeul literaturii de un picior. Se și vedeau publicați simultan în toate limbile europene. E drept că la un moment dat „Lettre internationale” era publicată în franceză, germană, precum și în alte limbi mai răsăritene. Ce nu știau patrioții de la fundație e că cei mai mulți dintre ei se vor citi doar în românește, în celelalte versiuni fiind publicați «stâlpii» revistei, posesorii de rubrici și autorii scriind în limbile respective. Era logic ca revista să nu aibă loc pentru toată lumea, fiind concepută diferit pentru fiecare versiune. Versiunii românești îi împrumuta doar titlul și articolele semnate de câteva nume de rezonanță europeană sau chiar mondială. Când au înțeles că s-au tras singuri pe sfoară, cei de la fundație au continuat să editeze versiunea românească: grangurii fundației erau din când în când publicați și în alte versiuni. Mă întreb câte din aceste versiuni au mai rămas. Cea franceză dispăruse la un moment dat din lipsă de fonduri.

I.B.: Dar sunteți și acum în legătură cu reviste din Paris...

D.Ț.: Bineînțeles. Fac chiar parte din comitetul de lectură a revistei „PO&SIE” (direc. Michel Deguy), socotită drept cea mai importantă revistă de poezie din Franța. Acolo am publicat mai mulți poeți români de la Dimov și Sorin Mărculescu până la Marta Petreu și Ion Mureșan. Alături de clasici ai modernității noastre, ca Blaga, Fondane, Gherasim Luca. Dar am publicat, și în alte reviste de poezie, poeți precum Turcea, Cezar Baltag, Angela Marinescu și alții. Îmi vine acum în minte că a apărut într-o colecție prestigioasă și un volum de Daniel Turcea, din păcate nu prea bine tradus.

I.B.: Aveți o documentare mai recentă despre modul cum este «rezențată» literatura română în dicționarele occidentale de scriitori și de opere literare?

D.Ț.: Mă voi referi doar la Franța. Aflându-mă într-o librărie, am răsfoit într-o doară faimosul dicționar Laffont-Bompiani, a cărui primă ediție franceză datează din 1953. În Italia, dicționarul apărea încă înainte de război. Aveam acum în mână ediția cea mai recentă, din 1994 - **Le Nouveau dictionnaire des oeuvres**, conținând peste 21.000 de opere repertoriare și analizate. De la început m-a izbit absența lui Bacovia, pe care eu îl socotesc drept unul din marii noștri poeți, de-o originalitate de care încă nu ne dăm seama pe deplin. Răsfoind în continuare, am remarcat că lipsește și Nichita Stănescu, iar Mircea Eliade trece drept scriitor francez, ceea ce ne sărăcește și mai tare.

Vă aduceți poate aminte că într-un alt dialog între noi, publicat în „Cuvântul”, în vara lui 1992, am afirmat că literatura română e Cenușăreasa Europei. Expresia asta i-a enervat pe mulți, iar unii mi-au și reproșat-o. Obişnuiți atâția zeci de ani să înfrumusețeze cu orice preț o realitate mai degrabă mizerabilă, să laude tot ce e românesc doar pentru că e românesc - obicei care a culminat cu faimoșul **protocronism** - mulți suportă cu greu adevărul, mai ales când e exprimat fără prea multe menajamente. Nici măcar n-au meditat serios la expresia folosită de mine: Cenușăreasa e fata care nu poate să-și pună în valoare calitățile, stă acasă, în bucătărie, și o așteaptă resemnată pe zână; ori, zâna, sper că sunteți de acord, nu vine decât în basme!

I.B.: Noi credem, totuși, că zâna vine de la Apus.

D.Ț.: Am ieșit din librărie și m-am dus întins la o bibliotecă unde am cerut toate volumele dicționarului. M-am apucat să le cercetez pe îndelete. Pentru literatura română responsabil era Jean-Louis Courriol. Mi-am adus aminte că-l cunoscusem la Aix-en-Provence, cu ocazia unui colochiu consacrat literaturii române. Era un bărbat încă tânăr și cu trăsături agreabile, dar am remarcat că trecea prea repede de la lingușire la agresivitate. Părea că vrea să-și spele niște vechi păcate și nu are destulă răbdare. Era și o doză de dispreț în atitudinea asta a lui față de scriitorii români. N-am fost singurul care am remarcat-o. Pe marginea colochiului, Courriol a avut diferite altercații cu scriitorii români, printre alții

cu Sorin Mărculescu, care îl acuza că făcuse emenele regimului Ceaușescu. Cred că Mărculescu avea dreptate, dar și mai grav pentru un profesor de limba și literatura română (e profesor titular la Lyon), și pe deasupra responsabil cu literatura română în acest important funcționar, e incompetența lui în materie de literatură română.

I.B.: Mi-ați arătat un interviu publicat în „Scântea Tineretului” din iunie 1989.

D.Ț.: Cel mai simplu ar fi să cităm câteva fraze din interviu. Iată „Poezia Contemporană o cunosc prin criticul, marele critic Tudor Gheorghe, care a făcut cea mai bună antologie de poezie română dintotdeauna. El selectează după criterii de muzicalitate și forță poetică. El mai alege poeziile și după priza la public.” Și ceva mai încolo: „Poezia trebuie să fie simplă și complexă. Toți creatorii mari sunt foarte limpezi în formulare și complexi în simțire și în gândire, pe când complexitatea poeziei moderne, care a început odată cu suprarealismul, e complexă numai în aparență. În realitate e simplistă.” Mentalitatea lui estetică pare să vină din epoca realismului socialist. Și asta la numai câteva luni înainte de prăbușirea regimului ceaușist!

I.B.:... Ce să zic!? Vai de capul și de cap d'operele noastre!

D.Ț.: Am luat deci dicționarele și m-am pus să număr, să fac statistici. Să văd cum e prezentată literatura noastră în comparație cu literaturi vecine, cam din aceeași categorie. Am găsit 58 de unguri, 49 de cehi și slovaci și numai 37 de români. Iar din

acești 37, doar 4 autori afirmați după război (față

de 14 la unguri și vreo 12 la

cehi): Marin Preda, Marin

Sorescu, Mircea Dinescu și

Augustin Buzura. Amuzant,

ori mai degrabă caricatural

e faptul că, în momentul

redactării dicționarului,

Sorescu era ministru.

Dinescu, președintele

Uniunii Scriitorilor, iar

Buzura era și este (probabil

pană la adânci bătrâneți!)

președintele Fundației

Române. Răsu-plănsu! Eu

nu zic că cei patru nu-și

merită locul, dar s-ar fi

convenit ca alături de ei să apară și Nichita Stănescu,

Sorin Titel, Leonid Dimov, Ștefan Bănuțescu,

Nicolae Breban, Mircea Ivănescu. Poate chiar și

actualul președinte al Academiei și actualul

președinte al Uniunii Scriitorilor... A propos, în

dicționar nu figurează nici un critic, G.Călinescu e

prezentat ca romancier.

În ceea ce privește numărul operelor, stăm și

pe rău: față de 55 de lucrări românești comentate cu

precizie și modestie (câci altfel prof. Jean Courriol

e modest!), am găsit cam 130 de titluri din literatura

și cultura maghiară, ceea ce nu e de mirare, dacă unii

unguri au până la zece lucrări, pe când la noi numai

Rebreanu și Blaga au cinci. Caragiale, patru,

Sorescu, trei, Dinescu și Eminescu, câte două.

I.B.: Nu vi se pare riscant să puneți totul în

cărca lui Courriol, să faceți din el un țap ispășitor?

D.Ț.: Aveți dreptate. Cauzele sunt multiple,

complexe. Le-aș împărți în două mari categorii: cele

asupra cărora nu putem interveni și cele ce pot fi

remediate. Din prima categorie fac parte „post-

impresionismul” francez, care își apropiază tot ce e

valoare (Tzara, Ionesco, Cioran, Fondane, Eliade:

cazuri, ce-i drept, diferite) și fanatismul politic al

românilor din exil care, în lupta lor îndreptățită

împotriva comunismului, aveau tendința de a-i

„pedepsi” pe scriitorii din țară care acceptau

compromisul cu puterea. Aceasta s-ar mai putea

numi și primatul politicului și consecințele sale.

Eu merg și mai departe și spun că existența

scriitorilor din exil împiedică *ipso facto* afirmarea

scriitorilor din țară, ocupând pur și simplu terenul și

prezentând un nivel calitativ inferior vârfurilor

literaturii române. Și aceasta e o cauză asupra căreia

nu se poate interveni din România, e însă o cauză

treacătoare.

Remediabile sunt pasivitatea, lipsa de

solidaritate și dezinteresul forurilor guvernamentale

față de cultură. Cum? Foarte simplu. Nici măcar nu

trebuie să așteptăm ani de zile să se schimbe

mentalitatea. Promovarea literaturii române nu

trebuie lăsată în grija indivizilor, ci trebuie preluată

de un for cu posibilități de coordonare și mijloace

financiare. Acest for nu trebuie condus de un scriitor,

oricât ar părea acesta de destoinic și obiectiv, ci de o

comisie de critici și de funcționari culturali care să

nu rămână în post mai mult de doi-trei ani.

Menținerea timp de aproape un deceniu în fruntea

Fundației Culturale Române a romancierului Buzura

e o aberație inimaginabilă într-o țară democratică.

Cum adică, președintele țării se schimbă, iar

președintele fundației rămâne parcă bătut în cuie!

Președintele Uniunii Scriitorilor e, prin statut, ales

pentru patru ani, la fel și președintele Academiei. de

ce președintele Fundației Culturale Române e

inamovibil?

I.B.: Și Ministerul Culturii?

D.Ț.: După părerea mea, Ministerul Culturii

trebuie să se ocupe de organizarea vieții culturale în

interiorul țării. E o sarcină și-așa importantă și

difficilă.

I.B.: Iar Uniunea Scriitorilor?

D.Ț.: Laurențiu Ulici a avut o idee fericită:

înființarea unei agenții literare românești la Paris. A

rămăs însă la un stadiu vag și o abstract. În timp ce

francezii au realizat la New York exact același

proiect și sunt foarte mulțumiți de rezultatele pe care

le obțin. Pentru noi ar fi foarte bine și la Paris. Cum

n-ar fi rău să putem deschide și o librărie în care să

se poată găsi și cărți românești sau traduse din

română. Dar pentru asta trebuie bani, iar Uniunea

Scriitorilor nu are destui. Agenția literară franceză e

plătită de statul francez. Și nu scriitorii o conduc. Iar

funcționarii aleși pe sprânceană printre absolvenții

înalțelor școli franceze nu rămân în post până la

adânci bătrâneți.

I.B.: Sunteți sigur că „soluția franceză” e cea

mai bună?

D.Ț.: Nu sunt deloc sigur. Ne tot gândim la

francezi pentru că o anumită tradiție ne-a tot împins

în brațele lor. Uneori cu profit. În secolul al XIX-lea,

de pildă, francezii ne-au ajutat să căpătăm

independența și apoi să ne unim, să construim

România modernă și instituțiile necesare care, din

nenorocire, au fost distruse de comunism. S-a

întâmpat așa pentru că interesul politicii externe a

Franței coincidea cu interesele noastre. Franța avea

nevoie de o Românie puternică și aliată. Mai ales

după destrămarea Imperiului Austro-Ungar. Nu știu

cât de puternică apărea România în ochii Franței, dar

aliată, când s-a declanșat al doilea război mondial,

nu i-a mai fost. După prăbușirea sistemului

comunist, cel puțin la început, părea că între

România și Franța va începe un mare amor: România

declarată țară francofonă, centre culturale franceze

deschise în patru orașe ale țării noastre. A trecut

timpul și amorul ăsta cam artificial nu s-a

transformat în nimic durabil. Președintele

Constantinescu se uită mai degrabă spre Germania.

I.B.: Și n-are dreptate?

D.Ț.: S-ar putea să aibă. Are dreptate în orice

caz măcar pe plan cultural. (Pe celelalte planuri e

mai complicat, trebuie jucat strâns, mă rog, Pleșu e

ministru de Externe, nu eu)

I.B.: Cum adică are dreptate pe plan cultural?

D.Ț.: În primul rând, prin tradiție, nemții au

făcut politică culturală în Estul Europei, care e

„hinterlandul” lor. Francezii se uitau de sus, trăgeau

eventual sfările diplomației. Nemții veneau pe teren.

Ne-au studiat limba, obiceiurile. Aveau nemții lor

stabilii de secole pe teritoriul României. Din păcate,

știm cu toții ce s-a întâmplat cu ei sub Ceaușescu. Au

plecat aproape toți. Ca și evreii. Altă pierdere, mai

ales pe plan economic. Au plecat, dar încă n-au

încetat din viață. De aceea în Germania există mult

mai multă informație despre România. Și un interes

concret. Interesul francezilor e oarecum abstract. Și

apoi cine știe românește în Franța, dacă nu-i punem

la socoteală pe emigranți? Pe traducătorii de română

în franceză îi cunosc aproape pe toți. În afară de

„patriarhul” lor, Alain Paruit, nu sunt mulți în stare

să traducă literatură la un nivel satisfăcător. Pe când

în Germania, îi poți număra cu zecile, vreau să spun

traducători de înalt nivel, poeți și prozatori

provenind din România, dintre care unii au și început

să se remarce în viața literară germană. Desigur, pe

măsură ce se afirmă, au mai puțină poftă sau nevoie

să traducă din română, rămân însă atâția alții. Și în

definitiv nu e sigur că un scriitor afirmat

disprețuiește traducerea. Dacă-mi îngăduiți, mă voi

da chiar eu de exemplu: chiar și acum accept din

când în când să traduc din franceză în română (și

invers) deși, vă rog să mă credeți, editorii români mă

plătesc mai puțin decât e aici plătită o dactilografă.

I.B.: Dar credeți că e de ajuns să fim traduși

în număr cât mai mare în Germania sau Franța...

D.Ț.: Și în Italia. Sau – de ce nu – și în

Anglia! Și de-acolo, în Statele Unite.

I.B.: De acord. Peste tot! Dar oare e de ajuns

pentru ca literatura română să se afirme ca o

literatură importantă?

D.Ț.: Ce înseamnă o literatură importantă?

Sunt literaturi importante prin istoria lor, literaturi

fondatoare, sau care au dominat o epocă sau alta din

istoria literaturii. Italia a dominat Renașterea. Spania

a avut secolul ei de „aur”. Franța e țara

clasicismului, dar și a modernității poetice. Anglia a

dat tonul în mai multe direcții, iar Germania e legată

de romantism. Aceste literaturi nu sunt numai

fondatoare, dominante, dar și omologatoare. Nu

vreau să mă lansez acum într-o istorie a *centrului de*

validare, care n-a fost întotdeauna într-un același loc.

Vreau doar să spun că noi

oricum am venit târziu în

arenă. Și nu numai noi.

Majoritatea literaturilor

care din pricina istorice bine

cunoscute, s-au prezentat

cu întârziere la centrele de

validare. Singura excepție

ar fi literatura rusă care a

reușit să-și schimbe, în mai

puțin de un secol, statutul,

iar acum, după 70 de ani de

comunism, își îngăduie să

speră că va recâștiga terenul

pierdut. În afară de factorii

legați direct de istoria

literaturilor europene, mai

sunt și factori extraliterari:

limba, forța economică sau

chiar forța pur și simplă.

Vorba lui Stalin: Câte divizii?

I.B.: Noi vom cumpăra în curând elicoptere...

D.Ț.: Mai bine ne-am calma cu elicopterele și

am cheltui banii mai cu folos. Cu banii pentru un

singur elicopter traducem și publicăm tot ce e mai

valoros în literatura noastră actuală. După aia mai

vedem.

I.B.: Credeți că trebuie să punem accentul pe

literatura vie, pe scriitorii tineri?

D.Ț.: Tineri sau mai puțin tineri, oricum

trebuie să ne bazuim pe scriitorii în plină activitate.

Ei trebuie să tragă, dacă pot, și restul literaturii după

ei, adică pe cei câțiva clasici care au fost prost

traduși (mă tem dacă nu e prea târziu să-i mai

traducem acum) sau scriitorii dintre cele două

războaie care încă n-au fost traduși. Prioritate însă ar

trebui să aibă compendiile de istorie literară și

dicționarele, ale noastre sau ale altora, în măsura în

care putem colabora la ele direct, nu prin Courrioli,

adică o bază de informații pe care trebuie s-o oferim

marilor centre de omologare.

I.B.: Ar fi atunci necesar să renunțăm la două

elicoptere.

D.Ț.: Să renunțăm. În orice caz, înainte de-a

renunța la elicopterele pentru care nici nu cred că

avem destui bani, ar trebui să renunțăm la

costisitoarele călătorii ale atâtor aflați în treabă,

scriitorii sau funcționarii care fac turism cultural pe

banii statului. Cum a fost de pildă la Leipzig. Și cu

ce folos ne-am ales? S-au cheltuit sute de milioane

sau poate chiar mai mult și așa vrea să știu care a fost

rezultatul practic al acestei fătăieli. Eu știu că în

timpul comunismului nu puteam circula decât

privilegiații regimului (și acum?), dar poate că e

timpul să ne liniștim după ce mulți dintre noi (voi) au

văzut cam tot ce era de văzut și și-au făcut târguilele

prin super-market-urile Europei. Cu banii cheltuiți

de Fundația Buzura și Ministerul Culturii numai

pentru deplasarea înalților sau mai mărunților

funcționari prin lume, guvernul ar putea să-și

cumpere nu două elicoptere, cât am zis că ne trebuie

pentru promovarea literaturii, ci trei.

Să renunțăm. În orice caz, înainte de-a renunța la elicopterele pentru care nici nu cred că avem destui bani, ar trebui să renunțăm la costisitoarele călătorii ale atâtor aflați în treabă, scriitorii sau funcționarii care fac turism cultural pe banii statului. Cum a fost de pildă la Leipzig. Și cu ce folos ne-am ales? S-au cheltuit sute de milioane sau poate chiar mai mult și așa vrea să știu care a fost rezultatul practic al acestei fătăieli. Eu știu că în timpul comunismului nu puteam circula decât privilegiații regimului (și acum?), dar poate că e timpul să ne liniștim după ce mulți dintre noi (voi) au văzut cam tot ce era de văzut și și-au făcut târguilele prin super-market-urile Europei. Cu banii cheltuiți de Fundația Buzura și Ministerul Culturii numai pentru deplasarea înalților sau mai mărunților funcționari prin lume, guvernul ar putea să-și cumpere nu două elicoptere, cât am zis că ne trebuie pentru promovarea literaturii, ci trei.

florian nicolau

Jurnalul unui sinucigaș (inedite)

Sunt încă viu și întunericul îl simt departe
Pe marea care începe nevăzută,
Acolo unde fumul se desparte de țărături și de cer
Și unde păsările albe au obosit și cad
Ca niște fulgi pe insulele negre
Pe insulele mari și negre ale somnului,
În așteptarea veșnică a dimineții și a soarelui.

Nu-s încă mort și viața prin vinele-mi tăiate
mi s-a scurs
Când întrunericul, în față, mi-a deschis căile
nevăzutului tărâm
Porțile nepătrunsului abis și colții stâncilor,
De care am vrut trupul, cu o lovitură, să-l sfărâm,
Descătușate, când simțurile s-au liberat și în mine
Din iureșul, de până acum, ascuns
Și care, ca un tremur, prin artere mi-a pătruns,
Simt ca un fulger în circulare unde răspândit,
Cu un foc de flăcări și scânteii 'naintea mea, un soare nou a răsărit.

Mii de culori și sunete-mi pătrund prin pori
În craniu s-au grămădit armatele de nori
Și cerul, ca un lac imens. De atâta freamăt
Trupul ca oțelul mi-e de dens.

E straniu să mai cred că n-am visat nimic
Somnul albastru coborând din ceruri, pământul
ca un șarpe
Cu mii de brațe l-a cuprins.

Și ritmic simt cum lumea, ca o inimă palpită
Mecanic ceas. Dar ce prelung balaur.
Când se târește uriaș. Nețărâmurită
E forța care mișcă inele-i pe rând.

Înfășurate într-o iluzorie singurătate.
Lumina înghețată, albastră mă pătrunde
ca o pânză rece
Subțire ca și fumul azurului
O simt lumina ca pe o mângâiere a trupului,
Înfiorat de golul ce mă pândeste
Liniștit și sigur, de dincolo de ghețuri.
Și totuși de sunetele lor
Atât de aproape n-am fost niciodată.

Sunt ca o inimă în fiecare pom
Și ca un gând în fiecare piatră.
Sunt ca o pânză răspândită peste zare

Și răvășit sunt de furtună, ca o mare
Unde simt că mă'nalț mereu.

Din mine mii de atomi pornesc și peste tot



Pătrund și văd că în mine
Am mii de ochi și'n și mai multe
Chipuri se răsfață lumea.
Se răsfrânge, ca într-o oglindă
în privirea lor.

Prin uși și porți nenumărate pătrund
Și mă îndrept spre golul, în care
Toate se cuprind și toate
Răsună adânc în creier, ca un clopot.

Un deget de aș putea să mișc acum
Aș fi mai fericit decât un astru
Așa înțepenit cum sunt, ard ca o flacără
Și simt mereu durerea lumii, prefăcută în timp.
Și fiecare clipă a vremii trăiește'n mine și bizar
Simt cum îmi răscolește ca un furnicar
Trupul care a împietrit și s-a uscat la soare.
Secret zadarnic ar fi să mă întrebați, căci toate
Ce am trăit atunci și fericirea
Când dincolo mi se căscau prăpăstii...
Da, simt că totul se va'ntuneca în curând

Curând, adevăratul prag va fi demult trecut
Și atunci printre atâția morți mă înțelepți
Voi fi un trist cadavru descompus ia moartea
Se va întoarce, atunci, cu adevărat
Misterul simplu consumat.
Necunoscutul fluviu spre apele, de care m-am temut
mă poartă spre țărăturile lui.

Iar afară defilează viața ca un carnaval
Un înspăimântător și vesel bal
Cu agitați năuci și dansatoare tatuate.
În ritmul grămădit al presimțirilor îndepărtate
Grimasele se adâncesc mereu și nemascate
Perechile se'nlănțuie, halucinant deperate,
Fanfara de azur pătrunde în sala din afară
Ce sărbătoare uriașă, tristă, dar e prea târziu
Mort, rătăcesc de-a lungul țărăturii într-un sicriu.

Balada

Cuvintele noi sunt pentru cântecele care au murit demult în sufletele noastre,
Care au ars și s-au stins asemenea candelabrelor albastre
Din palatele, în care pașii noștri nu s-au rătăcit niciodată
Flacăra lor e încă vie pe chipul amintirii celei fără de sfârșit
Și care numai tablourilor de pe pereți le-a vorbit.

Cuvintele pe care nu le-am înțeles și care au cântat
Imnuri inutile morților care în sufletul nostru s-au adunat.
Acum ce straniu răsună cântecul lor

În trupul orelor moarte,

În simfonia clipelor despărțite de timp și căzute departe
De marginea lumii.
Destinul nostru e încă mai greu
Decât al omului de la'nceput,
Printre fiarele închipuirii,
Dincolo de statuia lui Dumnezeu.
Înlănțuită în cătușele sorții,
Ne vom duce să le căutăm ecoul sonor și ritmul
Prin împărăția cercului de foc al morții?

TERMINOLOGIA ȘI ZIARISTICA

de
MARIANA PLOAE-HANGANU

De cele mai multe ori am vorbit despre terminologie atunci când am amintit de limbajele specializate sau de traduceri. Între limbajele de specialitate s-a conturat în ultimii ani necesitatea delimitării unui limbaj ziaristic; mai mult decât atât, la nivel internațional, în cadrul centrelor de formare și perfecționare a ziaristilor există un obiectiv major, acela de a determina ziaristii să folosească o terminologie adecvată, chiar dacă aceasta este deseori numită de diverși terminologi „compozită”.

Cuvintele specifice presei sunt de cele mai multe ori termeni ai limbii curente „deviați”, cuvinte specifice meseriilor cu care ziaristica vine în contact: imprimărie, publicitate, tipografie etc., toți acești termeni fiind utilizați în profesia de ziarist fără ca ei să apară înregistrați în dicționarele literale ale limbilor.

De curând în Franța a fost tipărit un glosar de astfel de termeni, *Le glossaire des termes de Presse*; dicționarul cuprinde 1200 de termeni cărora le sunt specificate categoria gramaticală, registrul de folosire, sunetul, precum și semnele convenționale ale termenului respectiv, care indică sfera lui de utilizare. O listă de sigle ale presei franceze încheie lucrarea.

Nu de puține ori, diverși autori, lingviști, specialiști, remarcă limbajul necorespunzător al presei de la noi, în sensul că ziaristii folosesc fie barbarisme, pleonasmе, contrasensuri, cuvinte denumite în traducere „falși prieteni” etc. Și lucrul acesta nu se întâmplă numai la noi, dovadă lucrările apărute în alte limbi, care au scopul de a remedia situația delicată existentă. Presa publică texte cel mai des citite și de către cele mai diverse categorii ale populației. Practic, un ziarist trebuie să cunoască limbajul de drept atunci când relatează cazuri de corupție, să utilizeze limbajul artelor, atunci când reportajul face parte din această sferă, să cunoască cele mai diverse denumiri din limbajele de meserii etc. Dar în afară de dicționarele generale ale limbii române, ziaristul român nu are la dispoziție nici o lucrare ajutătoare, gen dicționar, glosar, specific meseriei sale. Iată, de exemplu, o lucrare apărută tot în Franța, *Le dictionnaire des termes judiciaires*, dicționar care se adresează ziaristilor care nu au studii de drept. Lucrarea are numai 33 de pagini și ia în discuție doar 102 termeni, cei mai folosiți în ziaristică. Termenii sunt clasificați în ordine alfabetică; fiecărui termen i se indică etimologia, sinonimele și definiția termenului respectiv. Este un instrument de lucru extrem de util, serios întocmit și foarte folosit, după cum mărturisea recent un ziarist francez. Tot atât de utilă ni se pare lucrarea *Anglicismes et anglo-manie*, apoi lucrări privind jargonul administrației sau despre construcțiile sintactice eronate etc.

Pe când astfel de lucrări la noi? Avem facultăți de ziaristică, unele utilate și dotate la standarde internaționale. Dar, ne întrebăm, cu ce instrumente de lucru, proprii limbii române actuale dar și meseriei lor, lucrează viitorii ziaristi?

bujor nedelcovici

VÂNZĂTORII DE FRATE



Dacă o să vă plimbați pe stradă, sau participați la o adunare, o să-l găsiți cu dificultate. Nu se arată cu ușurință pentru că are mereu ceva de ascuns; „nici carne și nici pește”, cum a spus un filosof. Este mai ușor să-l descoperiți dacă stați de vorbă cu el. Să-i priviți cu atenție ochii, sticlirile din pupile, zâmbetul – în special zâmbetul mios și timid – și glasul plăcut, cald, afectuos. Se plânge mereu, se vaietă, este tot timpul pândit de pericole, se prezintă în rolul de victimă, până când îi deschideți ușa sau îl considerați prieten. Atunci își sare în spate, dar zice că te prinde în brațe pentru iubirea ce ți-o poartă. Până în ziua în care a cucerit toată puterea. În acea clipă devine răzbunător pentru „umiliința imagină pe care a trăit-o”. Dacă nu reușește din prima clipă, te urmărește ani de zile până pune mâna pe tine și te distruge. Legea vendetei i-a condus toate acțiunile! Și tu credeați că îți este prieten!

Feriți-vă de vânzătorii de frate! Ei n-au nici un Dumnezeu, nici o credință, schimbă opinie și rol în funcție de interes și se prezintă ca eliberatori și revoluționari sociali, morali sau artistici!

Mă ridic de pe banca din Catedrala *Santa Maria del Fiore*, arunc o ultimă privire spre Domnul din cupolă și-mi iau rămas bun de la el. Îi mulțumesc! Datorită lui am avut revelația „Răului întruchipat” care nu este o metaforă, și nici o parabolă, ci un adevăr concret. Depinde de puterea fiecăruia de a-l sesiza. Trec pe lângă fresca de pe peretele din dreapta și mă opresc o clipă în fața lui Dante. Poate el a fost ultimul care m-a ajutat să cobor într-un „Infern imaginar” și să mă întorc de acolo cu înțelegerea că existența are mai multe niveluri și suntem datori să coborâm sau să urcăm în ele pentru a ne desăvârși cunoașterea...

15 aprilie 1998

Din nou despre Republica de la Weimar (1919–1933) și evenimentele care au determinat înfrângerea republicii și instaurarea nazismului în Germania.

În decembrie 1918, Rosa Luxemburg și Karl Liebknecht publică la Berlin programul Grupului Spartakus și părăsește Partidul Social-Democrat pentru a fonda Partidul Comunist German (KPD). În ianuarie 1919, R.Luxemburg și K.Liebknecht resping ideea alegerii unei Adunări Constituante – conform modelului leninist – și organizează la Berlin o insurecție armată ce a produs multe victime. Arestați, cei doi lideri au fost executați.

La 13 aprilie 1919, în Bavaria, la München, un responsabil al Partidului Comunist German, Eugen Leviné, conduce o mișcare revoluționară, decretează o „Republică a Consiliilor” (inspirată de cea a Sovietelor), naționalizează băncile și comerțul și formează o „Armată roșie”. La 30 aprilie revoluția este înfrântă, Leviné este arestat și executat.

În 1920, la al II-lea Congres al Kominternului (conceput de Lenin ca instrument de subversiune internațională: diplomație, spionaj, armată) se adoptă manifestul prin care se anunță că: „Internaționala Comunistă este un partid internațional de insurecție și dictatură proletară”. A

13-a condiție (din cele 21) pentru a fi admis în Internațională decreta: „În aproape toate țările din Europa și America, lupta de clasă intră în perioada de război civil. În aceste condiții, comuniștii nu se pot atașa legalității burgheze. Este datoria lor de a crea peste tot, paralel cu organizațiile legale, un organism clandestin, capabil de a-și asuma decisiv datoriile față de revoluție”.

În 1921, la al III-lea Congres al Internaționalii Comuniste (Komintern) de la Moscova se stabilește că: „Orice conflict economic sau politic poate, în cazuri favorabile, să se transforme în război civil în care proletariatul să cucerească puterea politică”.

În 1921, Kominternul a proiectat o acțiune revoluționară de mare anvergură, sub conducerea lui Béla Kun (care organizase și condusese „Republica Ungară” (21 martie 1918 – 1 august 1919), ales membru al Prezidiului Kominternului. „Acțiunea din martie, veritabilă tentativă insurecțională din Saxe, a eșuat după atentatul cu dinamită contra trenului Halle–Leipzig. Paul Levi, conducătorul mișcării, unul dintre fondatorii Partidului Comunist German (KPD), a fost înlăturat. Partidul Comunist German (o secție națională a Internaționalii Comuniste) a fost reactivat în 1923, când Franța a ocupat provincia Ruhr și când se spera ca naționaliștii germani și comuniștii să se mobilizeze contra imperialismului francez”. La Moscova, conducătorii Kominternului prevedeau un „Octombrie în Germania”. Mai mulți emisari (August Gauralski, Mathias Rakosi) au fost trimiși în Germania, acompaniați de specialiști în războiul civil (generalul Alex. Skoblewski, alias Gorev). Se prevedea realizarea unui guvern de muncitori, format din socio-democrați de stânga și din comuniști. Rakosi, trimis în Saxe, prevedea aruncarea în aer a unui pod ce lega provincia Saxe de Cehoslovacia, pentru a provoca intervenția acesteia și a mării confuzia. La Moscova, Armata Roșie era mobilizată la frontiera occidentală pentru a veni în ajutorul insurecției din Germania. În octombrie 1923, comuniștii intră în guvernele din Saxe și Thuringia cu scopul de a întări Milițiile Proletare (mai multe sute) compuse din socio-democrați și comuniști. La 13 octombrie, guvernul condus de Gustav Stresemann decretează „stare de excepție” în Saxe. Comuniștii – sfătuiți de Moscova – iau armele și proclamă grevă generală. Socio-democrații refuză să urmeze comuniștii. Insurecția începe totuși la 23 octombrie la Hamburg. Comuniștii atacă poșta și poliția. După 31 de ore de luptă, comuniștii din Hamburg sunt învinși. „Octombrie German” – atât de așteptat și sperat la Moscova – nu a avut loc.

Evenimentele istorice – revoluțiile, războaiele – depind de anumite împrejurări, care – dacă nu sunt favorabile – duc la eșec. În Germania, revoluția proletară dorită de Lenin nu a avut loc, deoarece socio-democrații și comuniștii nu s-au unit într-un scop comun. În cazul în care această ipoteză ar fi fost realizată, poate planul lui Lenin ar fi reușit. Astfel s-a lăsat drum liber național-socialiștilor, care, după numai 10 ani – în 1933 – l-au adus pe Hitler la putere.

„SĂ RĂMÂN SCRIITOR LA PARIS. SINGURA JUSTIFICARE DE A TRĂI”

de GEO VASILE

Este binevenită publicarea acestui **Jurnal infidel** - Pagini din exil 1987-1993 (Ed. Eminescu, 1998, 226 p., lector Nelu Oancea) ce se anunță în mai multe volume menite să acopere „zări și etape” ale unei vieți / opere ce prin recursul la memorie, la trecutul revelator se impune în inima actualității. Bujor Nedelcovici și-a transcris „pe curat” caietele de însemnări, având grijă ca decupajul să fie mereu interesant mai ales pentru cititori; lungă suită de secvențe, scene, comentarii și portrete este nu numai confesiune și rememorare, sau eseistică în jurul raportului viață-scris, autor-destin, ci și o introducere necesară la cărțile de proză ale autorului. Adevărul e că romanele lui Bujor Nedelcovici nu au avut până în prezent răsunetul celor semnate de Nicolae Breban sau D. Țepeneag, să zicem. Poate că curcurile bucureștene în care ne aflăm noi în treabă sunt obscure sau oțioase, dar despre proza lui Bujor Nedelcovici nu se vorbește, cu excepția enunțării unor titluri, gen „Al doilea mesager” sau „Semnul vameșului”. Suntem încredințați că cei ce vor citi acest „Jurnal infidel” ce cuprinde o iluminantă „Schită bio-bibliografică” precum și elogioase extracte din presa franceză privind romanele apărute în Franța („Le second messenger”, „Crime de sable”, „Le matin d’un miracle”), vor căuta cărțile lui Bujor Nedelcovici cu alți ochi și cu altă înțelegere. În 1987, anul când „este constrâns să accepte soluția exilului”, autorul „Jurnalului” se afla pe creasta valului: avea 50 de ani și publicase 5 romane („Fără vâsle”, „Noaptea” și „Grădina Icoanei” fiind reluate în trilogia „Somnul vameșului”) în țară și unul la Paris („La second messenger”, Ed. Albin Michel, 1985); era șeful secției de proză al ASB, obținuse premiul U.S. (1979) dar și Prix de la Liberté - PEN Club Français (1985). Se pare că între timp la dosarul său de securitate se adăugaseră multiple delatațiuni, în urma cărora i se retrage dreptul la semnătură și este supus persecuțiilor politico-politienesci. Bujor Nedelcovici nu are decât alternativa exilului, preferabilă celei a ratării în brațele căreia mai fusese împins între 1961-1971 când „va fi silit însă să lucreze ca muncitor într-o hidrocentrală și pe diverse șantiere de construcții”. Fapt este că scriitorul a decis să-și lase casa, cărțile, icoanele și amintirile, dintr-o irepresibilă vocație a libertății, parte a destinului său de scriitor ce n-a mai îndurat să-și „adapteze” gândirea artistică și filosofică de viață grilei de valori calpe dictate de ideologia realismului socialist. Bujor Nedelcovici, așa cum apare în „Jurnal infidel”, este o structură hipersensibilă, un suflet am zice feminin, înveșmântat însă într-o armură virilă, de combatant febril și necruțător pe toate fronturile, începând cu cel al detaliilor cotidiene și terminând cu cel al idealității, al dăinuirii dincolo de viață și de moarte. Scriitorul este un om al Tradiției românești și occidentale, susținut de puternice rădăcini în humusul natal și al familiei (a se vedea amintirea recurentă a tatălui, a copilăriei alături de fratele Adu). Prin viața și cărțile sale, de-a lungul celor 28 de ani de la debut, tot atâtea dovezi de indefectibilă coerență morală și voință de a-și statua condiția de scriitor, Bujor Nedelcovici întrunește virtual cele trei tipuri umane despre care a conferențiat la Los

Angeles cu prilejul primirii premiului „Academiei de Științe și Arte Româno-Americane”: *Homo religiosus* (realizat prin Catharsis) *Homo aestheticus* (realizat prin Logos) și *Homo politicus* (realizat prin Polis, politicul). Chiar dacă se poate vorbi de o carieră paralelă a scriitorului, în Franța și în România, cărțile sale fiind traduse în limba franceză aproape simultan cu apariția lor în românește („Îmblânzitorul de lupi”, 1991; „Dimineața unui miracol”, 1993, Premiul U.S.; „Provocatorul”, 1997), Bujor Nedelcovici are înțelepciunea de a nu-și face iluzii în privința omologării sale ca scriitor francez (căci cine mai poate reedita azi gloria lui Panait Istrati, Cioran sau Eugen Ionescu...), de vreme ce înseși dicționarele și istoriile noastre literare nu se grăbesc să-i ofere locul legitim cuvenit romanilor și eseurilor. Revenind la „Jurnal infidel” vom spune că partea cea mai captivantă este cea epică și polemică ce aduce în prim plan figurile cunoscute ale inteligenței din exil și din țară, prilej cu care autorul pune la punct situații ambigue, se delimitează de eternul „cuib de vipere”, se desparte și pe această cale de „prietenii” ce n-au conținut să-l dezamăgească. Sigur că venirea lui Bujor Nedelcovici la Paris și reușita de a-și impune cărțile unor editori prestigioși, dobândirea unui loc de muncă la revista „Esprit”, premiile amintite precum și distincția de „Chevalier de l’Ordre des Arts et Lettres”, nu puteau să nu stârmească invidia, răceala și chiar cabala celor ce aveau deja vechime în exil. Cu prețul de a rămâne aproape singur, Bujor Nedelcovici nu-l cruță nici pe Paul Goma ce recomandase în 1985 „Al doilea mesager” editurii Albin Michel: „Paul Goma, când se privește în oglinda izvorului, nu se mai vede pe sine, ci pe *Eu, Supremul... Creatorul!* P. Goma se află într-un grotesc absolut (un monarh al ridicolului) și reacția mea nu poate fi decât aceea de... zâmbet tolerant”.

Stranie i se pare autorului și evoluția lui Mihai Botez cu care se vedea, înainte de exil, „în fiecare săptămână” la Restaurantul Moldova, în prezența lui Nicolae Manolescu: „În 1994 am fost extrem de surprins când am aflat că Mihai Botez a acceptat să fie ambasadorul României la Washington. Cum să afirmi că „îți slujești țara”, când reprezinți interesele unui guvern și al unui președinte, adică Ion Iliescu, care le-a mulțumit minerilor pentru barbaria comisă pe străzile Capitalei?! (...) Care este taina lui Mihai Botez? Și când s-a produs? În România când era disident? În exilul din America? Sau după aceea? Pentru mine, Mihai Botez rămâne un mister. *Karma*, motivația ascunsă și profundă a actelor noastre - negativă, pozitivă sau neutră - să-și fi produs efectul și în viața lui Mihai Botez?”. Dezamăgit și de faptul că interpelarea sa pe lângă Președintele U.S. (refuzată de „prietenii” de la *România literară*) și publicată de *Luceafărul* și *România liberă*), privind dezavuarea publică a „scriitorilor care au slujit regimul comunist, au promovat cultul personalității, au fost poeți de curte sau agenți de influență”, a rămas fără ecou, Bujor Nedelcovici crede că în România „Memoria este din nou cenzurată”. De pe aceeași poziție a radicalismului etic, autorul „Dimineții unui miracol” se desparte de Mircea Dinescu, Ion Rațiu, Norman Manea, dar și de

George Steiner care ar fi spus într-o ocazie „despre Eliade să nu vorbim, a fost un porc”. Comentariul lui Bujor Nedelcovici sună astfel „Am rămas siderat! Parcă cineva m-ar fi lovit în plexul solar! N-am reușit să scot nici un cuvânt. M-am răsucit și am ieșit în grabă dir clădire. Pe stradă am încercat să-mi revin și să găsec o explicație. Articolul lui Norman Manea din *The New Republic*, ale lui Edgar Reichmann din *Le Monde* și ale lui Z. Ornea din *România literară* și *Dilema* au început să dea roadele dorite. Era de așteptat dar au depășit toate prevederile. M-a șocat violența atacului și a insultei care contrazicea întreaga atitudine elevată de până atunci”. Nu zadarnic acest „Jurnal infidel” se află sub un motto din Montaigne, marele moralist în căutarea mântuirii, evitând deznădejdea în numele vieții ca profesiune și artă. La Bujor Nedelcovici viața devine profesiune și artă de a scrie, de autoedificare și identificare în operă, substituit al actului funest. Suită de exerciții de rezistență morală, „aici” (în străinătate) și „acolo” (în țară), terapie prin cuvânt, cartea cuprinde o seamă de formulări memorabile ale *exilului*, dar și al *jurnalului* ca gen literar. Jurnal al propriilor cărți în timp ce se scriu, al cărților de căpătâi conștate (Bhagavad-Gîta, Părintii bisericii, Paul Ricoeur), dar și al momentelor privilegiate ale copilăriei - *Paradisul Terestru* de la Vălenii de Munte -, „Jurnal infidel” oferă liniile de fugă ale unui portret ideal: o Tradiție ce realizează disoluția lumii actuale în termeni exacți și terifianti: „schizofrenie universală”, „absurd, haos, lipsă de sens, schizofrenie lucidă, simulacru și sinucidere amânată... Dumnezeu nu a murit! A fost înlocuit cu Tehnica și Istoria. Viața în minciună nu se manifestă doar prin afirmarea unor fapte false, ci prin *denaturarea deliberată* a evenimentelor și a ideilor. Devalorizare a tot ce înainte a reprezentat demnitatea, onoarea și gloria vieții umane”. Acestei disoluții galopante i s-au opus odinioară logosul, ordinea cosmică, rațiunea divină în recuperarea căreia se angajează *omul ales*, omul Tradiției „în unitate perfectă cu el însuși (...) știe că în spatele dezordinii generale se ascunde o ordine tainică și mistică, a ieșit din conflict și a găsit concilierea contrariilor, se preocupă de aparențe dar nu rămâne decât în esențe și în Unitatea lui UNU...” Respirând la asemenea altitudini morale, Bujor Nedelcovici sporește credibilitatea romanelor sale, oferind alte gr de lectură, cheia autorului însuși ce scria la 1 octombrie 1987: „Îmi aparțin cu adevărat doar când plec în imaginar și ficțiune”. Iar la 30 octombrie 1990, ora patru dimineața, fraza este și mai nuanțată: „Pentru mine căderea în real înseamnă adevărata anormalitate și alienare. *Aici* este Apocalipsa, nu *acolo!* Armonia, echilibrul și seninătatea se află doar în imaginar și romanesc”.

Credincios propriilor repere morale, estetice și politice, familiarizat cu lumea și aventurile ei începând cu Canada, SUA și până-n Spania și Grecia, prezent, din 1990, în librăriile și publicistica din țară, Bujor Nedelcovici rămâne, la 62 de ani, cel din autopoartretul din 16 martie 1991: „Azi, când împlinesc 55 de ani, singur dar nu însingurat, care ar fi răspunsul la întrebarea: „Tu ce rol vrei să-ți asumi, Bujor Nedelcovici?”.

Rolul unui scriitor liber, mereu în rezistență, opoziție și revoltă, respingând orice supunere și funcție politică, în goană după ceva „nenumit” ce îmi scapă printre degete, un *manque* care nu poate fi înlocuit decât prin nevoia de *redemption et délivrance*. Mântuirea și eliberarea autorului, naratorului și personajelor, măști simultane ce evoluează în *ideal* dar și în *real*, structură alchimică a romanelor ce-au „provocat” destinul, au anticipat, modificat și înnobilit viața unui scriitor căruia istoriografia noastră literară îi este extrem de datoare.

LA O SEZĂTOARE CU ION MINULESCU

de D. MARIAN

Nu era prima oară când mă urcam pe scena Teatrului Național din Craiova, care pe vremea aceea funcționa în sala de teatru a Colegiului Carol I^o. Vechea clădire a teatrului a ars în temelii într-o seară de toamnă a anului 1948. Fusese o construcție minunată scrisă ca „O bijuterie de piatră în stil florentin“. Primul profesor care ne-a intrat în clasă la prima oră a întâiului an de liceu, în anul de la facerea lumii 7443, pe vremea când se coc strugurii, anume scriitorul Ion Dongorozi, a fost directorul teatrului din 1926 până în 1928. Iată cum înfățișează pe scurt vechea clădire a teatrului care a căzut pradă flăcărilor în anul 1928, scriitorul Tiberiu Iliescu, alt fost profesor al nostru care a funcționat și el ca director al teatrului între anii 1944 și 1947.

„Era o bijuterie minaturală, cu urzulețe, flori de piatră sculptate în marmură albă cu delicatețea și grija pusă în dantelăriile venețiene. Interiorul era de patru ori etajat, având parter cu parchet ehihlimburi, beinoare și loji cu draperii de catifea cardinal, galeria liceenilor și a micilor breslelor. Pereții erau căptușiți cu pluș, iar, la aniversări și la balurile anuale, parterul era acoperit de un podium, tot de parchet, care unea sala cu scena. Luminile scânteietoare ale imenselor candelabre de cristal în ciucuri masivi învâneau sala ca la marile festivități de la Versailles“. Pe locul de atunci al teatrului, și mai târziu în locul viran rămas ca o măsea stricată decenii de-a rândul în mijlocul orașului, se află azi un magazin „Romarta“.

După incendiu, teatrul a mai funcționat câțiva ani în sala Cinematografului „Rio“, sub conducerea prestigioasă a dramaturgului A. de Herz, „industriaș teatral“, cum îl califica G. Călinescu. Cinematograful „Rio“ se afla pe fosta stradă C.A. Rosetti, în locul unde, după cutremurul din 4 martie 1977, s-a construit magazinul universal „Mercur“.

Prima oară m-am urcat pe scena teatrului în clasa I de liceu. Veniseră niște colegi de vârsta noastră din Franța. Am ținut un scurt spici care fusese supervizat de o prietenă a bunicii noastre, instituitoarea Pelaghia Adia, peste 20 de ani directoarea Școlii Primare de Fete „Traian“ din Valea Vlăiciei.

La 91 de ani, slabă, scundă, sprintenă și steață, Pelaghia Adia nu lipsea de la vreo conferință, expoziție sau concert, la care se deplasa pe jos parcurgând peste 1 km. Ea era mătușa soției lui Marcel Fontaine, profesor de limba franceză sosit în țară cu schimburile culturale româno-franceze. A fost mulți ani profesor la Liceul „Traian“ din Turnu Severin, director al Centrului Cultural Francez din Craiova, mai târziu al Institutului Francez de Cultură din București, iar, prin 1948–1951, editorialist la emisiunile postului de radio Paris în limba română. A doua oară, pe aceeași scenă, peste 2 ani, la o festivitate cu premianți aduși din noile provincii ale României Mari: Transilvania, Crișana, Maramureș, Banat, Bucovina, Basarabia și Cadrilater (cele două județe din sudul Dobrogei). Printre dobrogeni se

afla și colegul meu de bancă, Băzavan Ștefan, mai târziu apreciat profesor de geografie la Colegiu. Atunci am recitat poezia lui Octavian Goga *Vorbeau azi noapte două ape*.

Tot în legătură cu Octavian Goga, mai am două amintiri în împrejurări mai puțin fericite. Cred că era prin 1936. Mă îndreptam spre liceu și în centru, în fața atelierului fotografic, Kraus, un tânăr într-o cămașă albastră, cu fața schimonosită de ură, urlând lozinci xenofobe, m-a făcut „pui de năpârcă“ și m-a lovit dușmănos cu pumnul în față; m-a podidit sângele, am intrat la fotograf, acesta m-a întins pe o canapea, mi-a adus vată și un lighean cu apă, hemoragia s-a oprit; pumnul huliganului nu mi-a spart arcada. Peste câțiva ani, la moartea poetului, curând



după ce nu mai era prim-ministru și se instalase dictatura regală, am plecat cu o delegație de 5–6 elevi la mitingul de doliu, împreună cu profesorul de educație fizică Jenică Constantinescu. Am ajuns la București seara, am fost cazați în internatul Liceului „Mihai Viteazu“ și ne-am dus la un birt pe Calea Griviței, să mâncăm ceva, plecând clandestin din internat. În continuare, pentru cultura noastră generală, am trecut prin *Crucea de piatră* să vedem „aspecte“ din Capitală. Când ne-am întors la liceu, nea Jenică era făcut foc și mi-a tras două palme răsunătoare pe care, între noi fie zis, le meritam pe deplin. Au fost singurele palme primite în viață, urmele lor mi-au rămas până a doua zi pe obraz. Nu m-am simțit umilit nici de pumnul huliganului, nici de palmele lui nea Jenică, dar peste scurt timp m-am simțit umilit, când, strecurându-mă într-o lojă goală la un concert simfonic în sala teatrului, l-am auzit pe regretatul nostru profesor de desen și caligrafie, care preda și muzica la Conservatorul „Cornetti“, șoptindu-i soției sale: „Flautul II n-a luat bemolul“. Atunci

mi-am dat seama că, din cauza celor două trepanații de mastoidă suferite în copilărie, nu o să mă bucur nicidecum de o ureche muzicală. Curând, urcat pe scena teatrului, am recitat și eu câteva poezii la șezătoarea cu Minulescu organizată de Cercul Caietului „Meridian“, condus de Tiberiu Iliescu și Marcel Saraș, ajutați de un tânăr elev de liceu. Desigur că au mai citit și alți scriitori craioveni. Cred că era în 1943, după bătălia de la Stalingrad, cu circa un an înainte de moartea poetului, care a survenit la 11 martie 1944, adică la o săptămână după marele bombardament al aviației americane, care a lovit greu Calea Griviței, Gara de Nord și a scos din funcție până la sfârșitul războiului Rafinăria Brazi. Minulescu era îmbrăcat într-un costum elegant, raiat, cu un șal lat aruncat peste umăr, cu o pălărie de fetru cu boruri largi, care se poate vedea în muzee, sălile și cancelariile liceelor din țară. Iată cum îl descrie Eugeniu Sperenția, care îl cunoscuse din 1905 (citat din Matei Călinescu): „Era înalt, spătos, corpulent, miop, purtând ochelari cu ramă neagră prea puțin obișnuiți pe atunci, veșnic cu țigara de foi printre degete“ (ca și atunci la șezătoarea din 1943 de la Craiova) și în 1905 Minulescu „purta o barbă de arhieru, o barbă castanie pe care a părăsit-o după doi trei ani“.

Minulescu recita poeziile cu gesturi largi de actor desăvârșit. Atunci a recitat *Glasul morilor*, *Acuarelă*. Prin gările cu firme albastre și, după bis, *Ultima oră*. Mama îmi povestea că la Școala Centrală de fete din București a stat doi-trei ani în aceeași bancă cu Claudia Millian, mai târziu soția lui Minulescu, și uneori le apuca pe amândouă câte un răs contagios, care le obliga pe profesoare să le poftescă afară din clasă. În plin război, unele pasaje din *Glasul morilor* păreau subversive, mai ales că o lozincă vehiculată *illo tempore* era „pace, pâine, libertate“. În 1984, în prima mea vacanță în Grecia, am călătorit mai mult cu trenul, și toate gările aveau firme albastre și marile ceasuri „Garnier“, din care am văzut ultimile încă în funcție în 1948, la Portărești–Dolj și în 1991, la Rodna Veche.

Fiindcă Ion Minulescu a petrecut o parte din anii adolescenței la Slatina, mulți cred că acesta e orașul din *Acuarelă*, în care „plouă de trei ori pe săptămână“. El se referă însă la Huși, unde Minulescu a petrecut un timp din refugiul din Moldova și, ca să nu omit criticii, voi încheia cu o frază din Felix Aderca: „Ion Minulescu, prin poezia și marele lui succes, a făcut cu puțință gloria unui Arghezi, unui Bacovia, unui Maniu, unui Philippide, unui Blaga și a altora“...

UN SPECTACOL AGREABIL, LIPSIT DE PREJUDECĂȚI

de MARIA LAIU

Dacă am fi cărcotași, poate chiar și un pic snobi, am putea spune, cu siguranță, că o piesă ca **Libertinul** de Eric-Emmanuel Schmitt (apărută la ed. Cartea Românească în traducerea Paolei Bentz-Fauci) nu ar prea avea ce căuta în repertoriul unui teatru serios cum este Teatrul „Bulandra“ pentru că e ușorică, zglobie, frivolă, în genul textelor de bulevard. În același timp însă, trebuie să recunoaștem că este extrem de bine scrisă, având replici sprințare de un umor mustos, situații neașteptate inteligent construite și personaje bine conturate - așadar, destule virtuți care s-o recomande oricărei scene a



țării.

Mai mult, Eric-Emmanuel Schmitt este un dramaturg care a cucerit nu doar teatrele pariziene; este premiat și jucat în destule părți ale lumii. În plus, spectacolul Teatrului „Bulandra“ (de la Sala Izvor) se bucură de girul unui recunoscut regizor de comedie, Alexandru Tocilescu, și de aportul unor actori talentați ce se dovedesc a fi, în mare măsură, niște comici virtuoși.

Pretextul acțiunii îl constituie o „partidă“ de amor permanent și abil întreruptă de diverse personaje, între Diderot și doamna Therbouche (femeie frumoasă, spirituală, cam escroacă și cu apucături măcar la fel de libere ca și cele ale partenerului său). Un erotism bogat, dar nu vulgar, pigmentează savuros discuții de tot felul, care de care mai pline de înțelepciune. Cu toate acestea, piesa nu are nimic didactic, nimic moralizator, rămânând strict în limitele unor întâmplări vesele.

Alexandru Tocilescu și-a realizat spectacolul cu rafinat simț al detaliului

comic folosind tocmai acest continuu du între două minți ascuțite și două suflete largi, temperamentoase aparținând unor personaje care de destule ori evită conveniențele sociale (e drept, întotdeauna cu măsură). În acest context, Răzva Vasilescu (Diderot) își conduce personajul cu superioară ironie, evitând milimetric vulgăritatea. El își poartă goliciunea prin scenă cu nonșalanță și dezinvoltură stărnind doar râsul, nu și repulsiunea spectatorilor. Trece cu măiestrie de la stare la alta, adică de la jocurile frivole la cele intelectuale, creând surprinzătoare situații comice. Emilia Popescu (Doamna Therbouche) îi ține hangul cu discreție înzeștrându-și eroina cu mult farmec și senzualitate, nu însă și cu acea sclipire la care ne-am fi așteptat. Actriței îi lipsește parcă puțința de a pătrunde în meandrele unui text numai aparent superficial. Îl secondează pe cei doi cu mult har, cu grație și cu o ciudată știință a mânuirii amănuntului semnificativ (pentru vârsta lor fragedă și pentru puțină experiență scenică Andreea Bibiri (Tânăra D'Holbach) și Oana Tudor (Angelique)). Cu o anume distincție evoluează într-un rol mai puțin generos Irina Petrescu (Doamna Diderot); corecte sunt aparițiile lui Constantin Ghenescu (Baronet).

Cadrul scenic conceput de Puiu Antemi și costumele Ancăi Pâslaru favorizează cu ingeniozitate viziunea regizorală a căreia adevărată performanță constă în hazul teribil stors mai cu seamă din părțile senzualiste ale textului.

plastică

O EXPERIENȚĂ DELICATĂ ȘI STRANIE

de MAGDA CÂRNECI

Ceva s-a schimbat și ceva a rămas la fel în desenele și gravurile recente ale Lindei Karshan. Înainte, felul în care artista explora simbolul grafic al *grilei* - intersecție expresivă de linii verticale și orizontale - evoca un efort obsesiv, uneori chiar dureros, de a-i circumscrie și revela sinele ascuns prin căutarea unui temei adânc și sigur al ființei în actul genuin al dării de formă din nimicul alb al suprafeței de hârtie. Ca într-o lungă tradiție modernistă, începând cu Malevici și Mondrian, continuând cu Schwitters, Reinhardt, Johns și minimaliștii - ca să nu-l menționăm pe Joseph Albers, a cărui moștenire artista o continuă, într-un anume fel, ca fiindu-i elev cândva - Linda Karshan utilizează și simțea *grila* ca pe o *image arhetipală*, atât pentru emergența obiectului expresiv al căutării artistice, cât și pentru emergența sâmburelui ei existențial personal, văzut ca origine absolută atât a persoanei, cât și a artei sale.

Astfel procedând, Karshan a trebuit să îndure și să exprime prin desen caracteristicile paradoxale, ca și constrângerile specifice pentru care *grila* este chiar o metaforă: ordine și inflexibilitate, izolare de lumea exterioară și exil, luciditate necruțătoare a minții și tăcere a imaginației, revelare și opacitate a sinelui / Sinelui. O structură protejând contra tuturor suferințelor și agitației exterioare, concepută să purifice și să indice rădăcina comună a începutului oricărei reprezentări vizuale și a oricărui act de auto-cunoaștere, structura rectangulară a

grilei poate de aceea fi înțeleasă și experimentată și ca „o închisoare în care artistul prins în cușcă se simte în libertate.“ (Rosalind Krauss).

Dar, spre deosebire de numeroși artiști care au utilizat această *emblemă* a psihologiei artistice moderniste, Karshan nu s-a lăsat niciodată cu totul încarcerată în spatele barelor rigide ale unei cartografieri artificiale a suprafeței de hârtie și a lumii sale interioare. Desenele ei ar putea de aceea fi citite ca urme ale unei lupte perseverente împotriva unei moștenite educații vizuale abstracte, împotriva unei moștenite poveri culturale și spirituale, condamnând-o ineluctabil la „moartea“ reprezentării și la anihilarea a ceea ce s-ar numi *suflet*, sau o experiență interioară de un anume fel. Uneori, în tăcutele texturi de noduri și încrucișări ale acestei artiste britanice de origine americană, există o tensiune tragică ce-mi amintește de experiența neantului și a limitei din poezia lui Paul Celan.

Lucrările recente ale Lindei Karshan manifestă în schimb un impuls mai subliniat

de contragere și de expansiune înăuntrul și în afara semnului *grilei*, o tendință fie către configurații compacte, aproape „tridimensionale“, ori către întreteseri evanescente, rarefiate, de delicate linii și filamente. Aceste noi desene par să explozeze acum marginea îngustă, subtilă, dintre pura abstracție și o vagă reprezentare, dintre intențiile raționale și pulsuniile subconștiente: ele arată ca niște fine mecanisme vizuale de atins de-neatinsul, de prins acel intangibil între dintre adâncurile lumii interioare și apelurile lumii exterioare. Privind îndelung și cu atenție, privitorul ar putea avea o senzație stranie dinaintea grafiei lor hipnotice dar cumva vagi, fragile, evanescente. De fapt, cred că în fața desenelor Lindei Karshan privitorul ar putea avea ocazia să trăiască din nou - în aceste vremuri postmoderne - o experiență modernistă esențială: cea a substanțierii aniconice a unui dorit, dar imposibil de atins astfel *Sacru*.

- Miercuri 14 octombrie, pe Canalul România Cultural (C.R.C.) la ora 11,00 - **Miracole și fapte**. Minunile lui Iisus Hristos - rubrică de preot Marin Comănescu; Viața și minunile Sfintei Cuvioase Paraschiva. Redactor: **Radu Comănescu**.

- La 12,30, pe C.R.C. - **Cărțile vacanțelor de vară**. Redactor: **Dorin Orzan**.

- Vineri 16 octombrie, pe C.R.C., la ora 9,50 - **Poezie românească**. Aura Christi. Versuri în interpretarea actriței Sanda Toma. Redactor: **Ioana Diacanesu**.

- La 12,30, pe C.R.C. - **Rampa și ecranul**.

Poezie românească. Gheorghe Tomozei. Versuri în interpretarea actorului Dragoș Pâslaru.

- La 12,30, pe C.R.C. - **Cafenea literară artistică**. Maeștri ai scenei românești - Silvia Dumitrescu Timică, Lucia Mureșan, Mihai Fotino, Ionuț Niculescu. Redactor: **Nicolae Breb Popescu**.

- La 17,15 pe C.R.C. - **Revista Literară Radio**. Din sumar: Metamorfozele culturii spre sfârșitul secolului XX; **Balada lui Mircea Zăciu** de Mircea Petean; Cartea, obiect spiritual: **Farmec** - poem de Mira Simion - o premieră radiofonică. Redactor:

cultura pe unde

Invitatul emisiunii: Valeriu Moisescu. Mari cineaști. Colaborează: Magda Mihăilescu. Redactor: **Julietta Țintea**.

- La 21,30, pe C.R.C. - **Dicționar de literatură universală**. File din istoria literaturii persane: Omar Khayam, prozatorul. Comentariu de Viorel Bageacu; Bibliotecă de personaje celebre: Oedip. Prezintă Dan Grigorescu. Redactor: **Florin Constantin Pavlovici**.

- La 23,50 pe C.R.C. - **Poezie universală**. Karol Wojtyła (Papa Ioan Paul al II-lea). Traducere de Nicolae Mareș. Lectura: actorul Florian Pittiș. Redactor: **Dan Verona**.

- Sâmbătă 17 octombrie, pe C.R.C., la ora 9,50 - **Poezie românească**. Romulus Guga (15 ani de la moarte). Citește actorul Eugen Cristea.

- La 11,30, pe C.R.C. - **Cultură și civilizație**. Nașterea și Delacroix în oglinzile timpului. Teme și motive ale antichității în artele Renașterii și ale romanticilor. Redactor: **Costin Nastac**.

- Duminică 18 octombrie, pe C.R.C., la ora 9,50

Maria Urbanovici.

- La 23,50, pe C.R.C. - **Poezie universală**. Dante Alighieri. Sonate în traducerea lui C.D. Zeletin și în lectura actorului Ion Pavlescu.

- Luni 19 octombrie, pe C.R.C., la ora 20,30 - **Atlas cultural**. Din amintirile verii. Muzeu pariziene. Biblioteca Morgan din New-York. Un artist chinez-american: Hung-Liu și expoziția sa itinerantă. Prezintă Ann H. Albritton. Redactor: **Victoria Dimitriu**.

- La 21,30, pe C.R.C. - **Diaspora literară**. Ștefan Baciu. De la **Poemele poetului singur** la **Poemele poetului pribeag**. Colaborează profesor univ. Dan Grigorescu. Redactor: **Ileana Corbea**.

- Marți 20 septembrie, pe C.R.C., la ora 11,45 - **Viața cărților**. Redactor: **Dorin Orzan**.

- La 12,30, pe C.R.C. - **Sfârșit de veac și de mileniu**. Literatura memorialistică. **Caietul albastru** de Nicolae Balotă. Redactor: **Ioan Ion Diaconu**.

Festingal - Festivalul Internațional de Teatru Galați '98 „Comedia-n chip și fel“ - a prezentat luni, 12 octombrie 1998, ora 19.00, la București, în sala Teatrului de Comedie, spectacolul Centrului Dramatic „Hainuyer“ din Mons, Belgia, **Bacantele**, în adaptarea lui Paul Emond și regia lui Michel Tanner. Cinci actrițe și un percuționist tratează scenic, în cheie burlescă, ultima mare tragedie scrisă de Euripide.

„Textul rămâne cel al tragediei, în spiritul lui Euripide, dar adaptat în franceza zilelor noastre de către Paul Emond. Gesturile, jocul actrițelor, obiectele îl transformă în comedie. Această versiune burlescă a tragediei seduce, convinge (...), este descoperirea cu alți ochi a unui text care nu a îmbătrânit“, notează Claire Bortolin în „Nord Eclair“, iar Radio Televiziunea Belgiană a Comunității Franceze, prin Didier Toussain, afirmă: „Este guignol, este burlesc, este de-a dreptul grotesc! Spectacolul lui Michel Tanner blamează sau, dacă preferați, pune la colț, prin personajul Dionyssos, ca și prin celelalte personaje, pe toți uzurpatorii, manipulatorii, pe toți guru, șefii de secte sau Mesii aparținând tuturor religiilor, care-i trage după ei pe toți cei din juru-le în marionete ignorante. După mai mult de 2 000 de ani, ceea ce transmite Euripide seamănă izbitor, dar nu înămplător, cu democrațiile noastre de azi, și aceasta datorită lecturii regizorale a lui Michel Tanner și interpretării trupei din Mons.“

primim:

Dovedind că poate reînvia, ca un strigoi al latrinelor, doar hrănindu-se cu dejecții, revista „Literatorul“, îndeplinindu-și conștiințios misiunea dată de a spurca tot ce mai rămăsese neterfelit de „Săptămâna“, se ocupă în numărul 29 de persoana mea. Nu e prima oară când o face. Fiindcă mi-am exprimat indignarea față de lovirea nedreaptă, cu oribile accente antisemite, a unui coleg de facultate, am fost făcut colonel de securitate și expediat la origini. Mă așteptam ca, de data aceasta, să fiu declarat, conform obiceiului cunoscut, homosexual, pedofil sau spion. N-a fost să fie așa: sunt doar un plagiator oarecare, apelând nu la cine știe ce obscur și greu de dibuit critic străin, ci la însuși Tudor Vianu și la un text arhicunoscut al acestuia (aflat în bibliografia școlară). Materialul denunțator nu e nou. Confectionat în anul turbării naționale (1990) de câțiva ticăloși din Craiova hotărâți să nu lase ca pe lume ceva (anume), unul măcar să fie diferit de ei, articolul a fost respins de ziarul „Adevărul“, care a avut răbdarea să verifice detaliile cazului. Fragmentele incriminate (care reprezintă explicarea și comentarea tezei lui Vianu) se găsesc într-un curs

de Istoria limbii române literare reconstituit de câțiva studenți, xerografiat în câteva exemplare, niciodată tipărit și care nu face parte din lista, făcută publică de câteva ori, a cărților semnate și chiar scrise de mine. Solicitată intempestiv de conducerea de acum douăzeci de ani a Universității Craiova - care nu știa cum să mai justifice lipsa de „voiață politică“ în problema unor concursuri amânate, cum se știe, decenii la rând -, lucrarea, încropită într-o singură noapte, a ieșit la vreme spre a trece, dealtfel zadarnic, și acest obstacol formal, ridicat în ultima clipă. Constatănd ținuta ei filologică precară, absența bibliografiei și a trimeritelor la trei din cele cinci capitole, dactilografierea cu erori jenante și tehnoredactarea neglijentă, am solicitat de mai multe ori conducerei Universității Craiova, prorectorului cu cercetarea, retragerea celor câteva exemplare rămase în bibliotecă. Dacă nu s-a făcut încă operația, o cer și cu acest prilej, public. În ce privește restul „dezvăluirilor“, ele sunt - în chip vizibil - aberații și părelnicii paranoice.

Eugen Negrici

Domnule Director,

Vă rog să publicați aceste scurte precizări referitoare la articolul *Maestrul plagierii: Eugen Negrici* (*Literatorul* nr. 29 (355), septembrie 1998).

În *Literatorul* nr. 29/1998, pag. 8 - 9, a apărut un articol intitulat *Maestrul plagierii: Eugen Negrici*, semnat „C. Barbu, 1992“.

Articolul este însoțit de o „scrisoare“ a lui Constantin Barbu către un Domn Director al *Literatorului*.

Precizez:

1) **Scrisoarea este un fals.**

Nu am scris niciodată și nimănui o astfel de scrisoare.

Semnătura și cuvintele „Cu prietenie și prețuire“ sunt copiate după un autograf. De altfel, se observă ușor proasta făcătură (a se vedea disproporțiile de literă). „Scrisoarea“ este compusă de vreun ipochimen agramat. Exemplu: „Fac mențiunea că acest (*sic!*) material a fost inițial înaintat **României Literare** a domnului N. Manolescu (...), dar, care, din motive de gașcă, n-a apărut...“. Ce n-a apărut? Articolul

sau Nicolae Manolescu?

2) **Nu am scris niciodată acest articol.**

3) L-am avertizat telefonic pe domnul Fănuș Neagu să nu difuzeze nr.29 din *Literatorul*, i-am explicat că sunt falsuri. L-am anunțat că voi da în judecată publicația. Lucrul acesta i l-am comunicat luni, 5 octombrie, orele 8,20.

De ce a publicat Fănuș Neagu aceste falsuri? Va trebui să răspundă și nu-i va fi ușor.

4) Pentru cultura, atâta câtă este, a lui Fănuș Neagu, îi voi spune că primul rând al textului *Maestrul plagierii: Eugen Negrici* este plagiat din Samuil Micu, **Învățătura metafizicii**. De asemenea, rândul 4 de la sfârșitul articolului este tot un plagiat, și anume dintr-un text al meu, scris în 1998. *Așadar, doamna și domnul care se ascund sub denumirea de „C. Barbu, 1992“ plagiază, în Literatorul lui Fănuș Neagu, un prozator din Brăila care, din membru corespondent al Academiei Române, riscă să devină din ce în ce mai puțin corespondent și din ce în ce mai mult membru.*

Cu mulțumiri,
Constantin Barbu

Ministerul Culturii organizează, la sediul său, în data de 19 octombrie 1998, concursuri pentru ocuparea următoarelor posturi:

1. Director adjunct la Muzeul Național Cotroceni.

Condiții de participare: - studii superioare de specialitate;

- minimum 3 (trei) ani vechime în specialitate.

Înscrierile se fac la sediul Ministerului Culturii, până la data de 16 octombrie 1998, inclusiv.

Tematica de concurs poate fi consultată la

Direcția Muzeu și Colecții, telefon 222 96 22.

2. Director la Direcția Resurse Financiare, Dezvoltare. Condiții de participare: - studii superioare economice;

- minimum 3 (trei) ani vechime în specialitate.

Înscrierile se fac la sediul Ministerului Culturii, până la data de 16 octombrie 1998, inclusiv.

Tematica de concurs poate fi consultată la Direcția Resurse Financiare, Dezvoltare, telefon 222 32 24.

Relații suplimentare la telefon 223 19 12.

Titlul textului de la pagina 10, din numărul trecut, se va citi „Discurs și literatură“ nu „Discurs de literatură“, cum eronat, a apărut.

Număr ilustrat
cu reproduceri din expoziția
Rodicăi Pandele

erico verissimo (brazilia)

Prozatorul *gaucho* Erico Verissimo (1905–1975), cel care, printre alte romane cunoscute cititorilor români (*Incident la Antares* și *Domnul ambasador*, publicate de editura UNIVERS în 1975 și, respectiv, 1981), a lăsat lumii literelor acel adevărat „monument național” al Braziliei, cum a fost numită trilogia sa *Timpul și vântul*¹, este unul dintre cei mai importanți romancieri brazilieni ai secolului al XX-lea. Tradițională prin scriitură și profund inovatoare prin factură (bunăoară, intersectarea mai multor axe narrative subtil întrețesute care dau, în final, o construcție pe planuri simultane - trecut, prezent și viitor, ca în *Continental*; inventarea unei țări tropicale credibile în toate detaliile sale geo-istorico-politice, chintesență alegorică a continentului sud-american, ca în *Domnul ambasador*; conviețuirea și contrapunerea viilor cu morții în registrele satirice și magic, ca în *Incident la Antares* etc.), opera sa a marcat un moment referențial în evoluția prozei narative braziliene. Iar autorul, prin întreaga sa existență de cetățean și scriitor, a devenit una dintre paradigmele vieții intelectuale braziliene.

Se știe că, între 1964 și 1985, Brazilia a cunoscut un regim militar dictatorial, instalat în urma unei lovituri de stat. Erico Verissimo s-a menținut neabătut pe poziții democratice antidictatoriale; este cunoscută, de exemplu, atitudinea sa fermă împotriva cenzurii, refuzul său categoric de a „colabora”, criticarea vehementă a invadării Cehoslovaciei etc. Din păcate, nu a mai apucat reinstaurarea democrației în Brazilia.

Ca traducătoare a lui, între anii 1975 și 1981, îmi amintesc și astăzi cu emoție de impactul pe care l-au avut romanele *Incident la Antares* și, în special, *Domnul ambasador* asupra publicului nostru, precum și de lanțul de complicități stabilit, în timpul redactării și, apoi, al editării și difuzării acestor romane, între mine, redactori și editori, tipograful și librării, și, în final, firește, cititorii înșiși. Am povestit cu diverse ocazii cum, avertizat, șoferul care transporta *Domnul ambasador* de la tipografie la librăria din pasajul Kretzulescu a fost literalmente asaltat de cititori, ajungând să vândă cartea direct din camion. Convingerea lui Erico Verissimo că lupta împotriva dictaturii este totuși posibilă și că scriitorul poate și trebuie să-și asume și el o gravă răspundere în această luptă, reușise astfel să străbată până și întunericul ce învăluia România acelor ani.

Fragmentele extrase de mine din volumul II, apărut postum, în 1976, al operei sale autobiografice *Solo de clarinet*, descriu momente din călătoria - pe drept cuvânt „triumfală” - întreprinsă prin Portugalia în 1959 de către Erico Verissimo, însoțit de soția sa Mafalda și de fiul lor, Luis Fernando (care va deveni el însuși un prozator notabil, mai ales în genul prozei scurte și al cronicii).

În Portugalia domnea în acea perioadă dictatura salazaristă (care, urmată de cea a lui Caetano, avea să dureze peste patruzeci de ani), dar în Brazilia nu se instaurase încă dictatura militară.

¹ A cărei primă parte, *Continental*, a apărut în colecția „Biblioteca pentru toți” a Editurii MINERVA în 1993 și 1994, sub titlurile Ana Terra, Un anume căpitan Rodrigo, Frumoasa Luzia - Teiniaguá și Războiul.

SOLO DE CLARINET

Portugalia, 1959

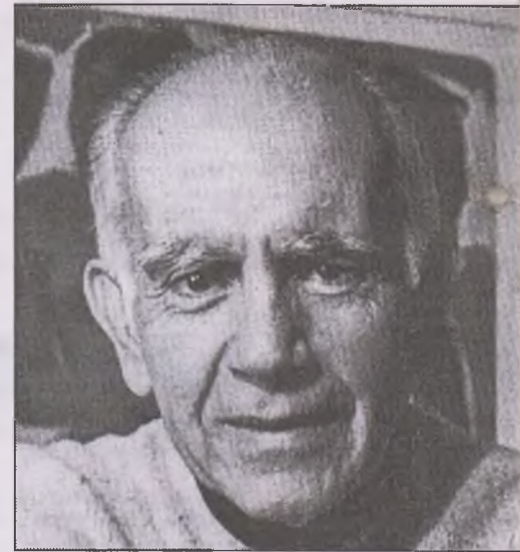
Pescăruși pe care mi-i imaginez lusitani (dar oare marea nu este patria tuturor pescărușilor?) s-au organizat într-un soi de comitet de primire și au însoțit vaporul nostru, survolându-l festiv printre țipete, de la ocean până la portul Lisabona, în lungul fluviului Tejo.

Luminos și suav, amintind de o acuarelă și totodată de staulul sfânt, orașul ne așteaptă, în dimineața rece de sfârșit de iarnă, sub un cer atât de albastru și de senin, încât ar fi o prostie să caut niște adjective rare care să-l califice.

Editorul meu, António de Souza Pinto, și scriitorul Jorge de Sena ne așteaptă pe chei, în compania altor persoane pe care -

aplecă peste parapetul vaporului - zadarnic încerc să le identific. Debarcăm. De cum pun piciorul pe solul portughez, mă simt fiu nativ al acestui pământ. Firește! Aici sunt rădăcinile mele îndepărtate, de aici a plecat acum o sută cincizeci de ani unul dintre strămoșii mei, începându-și aventura braziliană. Sunt la mine acasă.

Souza Pinto e un bărbat de vârstă mijlocie, de o înălțime puțin peste medie, cu obraji roz și dolofani; poartă haine de o eleganță britanică și fumează pipă. Jorge de Sena este profesor din cap până în picioare. Îi cunosc excelențele poeme și eseuri. Are pe merit reputația unei integrități morale și intelectuale ireproșabile. La prima vedere mi se pare nițel retras și tăcut. Detestă, ca și mine, regimul salazarist. Sunt sigur că o



să ne înțelegem bine.

Ne înconjoară reporteri de la ziare lisaboneze. Unul dintre ei mă întreabă:

- Ne vizitați pentru prima oară?

Răspund:

- Nu știu... Am impresia că am mai fost pe aici... nu-mi aduc aminte când. Poate în altă viață.

Curios: impresia de deja vu mă însoțește aproape tot timpul pe care-l vom petrece în Portugalia.

În mașina editorului meu, îndreptându-se spre Hotelul Tivoli, întreb de Alvaro Lins, admirabilul nostru critic literar, care îndeplinește acum funcția de ambasador al Braziliei în Portugalia. Răspunsul pe care mi-l dă Jorge de Sena este exact cel așteptat. Faptul că Lins a acordat azil la ambasadă generalului Humberto Delgado, unul dintre liderii opoziției portugheze, a iritat guvernul lui Oliveira Salazar, creând o serioasă criză diplomatică, pe care compatriotul nostru o înfruntă cu bravură și demnitate.

Chiar în aceeași zi, la cinci după-amiaza, Souza Pinto a reunit într-un salon al editurii un grup mare de scriitori portughezi, dându-mi astfel ocazia să-i cunosc personal. Se aflau acolo bărbați pe care îi admiram și stimam. Unii dintre ei fuseseră deja oaspeți forțați ai închisorilor P.I.D.E., abjecta poliție politică a lui Salazar.

De la primul contact am simțit efectele turburei atmosfere represive create de un guvern de dreapta care, printr-o cenzură implacabilă și stupidă, căuta, ca să spunem așa, să emasculeze gândirea liberală, literatura și artele în Portugalia.

Mă durea să văd cum unul dintre popoarele cele mai duioase și mai ospitaliere din lume este dominat de un regim politic fascist. Asta îmi crea o problemă pe care am examinat-o sub multe unghiuri cu soția mea și cu băiatul. Față de această situație, cum ar trebui să procedez? Să mă prefac a nu observa nimic - detenții arbitrare, teroare polițienească, cenzură neînduplecată -, comportându-mă ca un „perfect cavalier” care, intrând într-o casă străină, își lasă spiritul critic afară și le zâmbește politicos stăpânilor casei, acceptând de la ei vinuri, ceaiuri,

răjiturele, cadouri și omagii? Sau, împotriva, să fiu absolut sincer în conferințele pe care urma să le țin, în olocviile pe care le voi avea cu studenții și în interviurile pe care aveam să le dau presei, dezvoltându-mi cât mai limpede cu putință principiile liberale și umaniste? Un scriitor portughez, cunoscut al meu și partizan al salazarismului, începuse deja să mă impresioneze, sugerându-mi să fac o vizită de curtoazie domnului Secretar de Stat de la Informații. Mă ispitea cu facilitățile pe care le-aș avea călătorind pe cheltuiala guvernului prin toată țara... priunde aș fi vrut.

- Nu ești curios să cunoști provinciile noastre de peste mări? Se poate aranja foarte ușor.

Am căutat să-l derutez pe binevoitorul guvernamental:

- Mai bine lăsăm chestiunile astea pe mai târziu...

Dar omul insistă:

- Ascultă, V'rissimo, nu te costă nimic să faci o scurtă vizită de cinci minute domnului Secretar de Stat. E o persoană cât poate de simpatică.

N-am făcut. Hotărâserăm deja că pentru noi nu exista decât o singură cale decentă de urmat. Va fi jenant? Ei și?

(...)

La două zile după sosirea noastră la Lisabona, nevastă-mea și cu mine am primit de la ambasadorul Alvaro Lins și soția sa un omagiu care ne-a impresionat adânc. În acest punct prefer să dau cuvântul amfitrionului, citând următorul pasaj din cartea sa **Misiune în Portugalia**:

„Lisabona, 21 februarie 1959

Cocktail pentru Erico și Mafalda aici, la Ambasadă. Timp de vreo patruzeci de minute am stat. Heloisa și cu mine la intrarea în salon, primindu-i pe invitați, fiindcă au fost peste 300! A venit tot ceea ce are Lisabona mai bun în viața literară, în cea artistică, în viața culturală. Luând cunoștință de lista invitaților, **Diario de Noticias** (Ziaristul știrilor) comenta, în ediția de seară, că rareori s-a mai văzut, într-un salon al vreunei Ambasadă, o recepție de asemenea proporții, ca număr și calitate a invitaților.

În același timp însă am fost deja informat că, în anumite cercuri mai extremiste ale Puterii, începe să se murmure din cauza marelui număr de intelectuali ai Opoziției, în special de stânga, invitați și prezenți la recepție. Alcătuită de cineva care cunoștea de asemenea lista invitaților, circula deja, în acest sens, o hârtie anonimă și multiplicată. (...) Dată fiind condiția exclusiv literară a lui Erico Verissimo, am adoptat criteriul de a nu invita personalități exclusiv politice, nici din partea Puterii, nici din cea a Opoziției. Toți invitații sunt membri ai Societății Portugheze a Scriitorilor. Sau directori și redactori-șefi de ziare, aproape în totalitate salazaristi. Și nici unul nu a refuzat invitația. Acum, în privința scriitorilor și a profesorilor, a intelectualilor care alcătuiesc viața culturală portugheză, nu e vina mea dacă se constată că, dintr-o listă de trei sute, două

sute nouăzeci sunt democrați și antisalazaristi; și doar vreo zece oscilează între neutralitatea timidă și sprijinirea nerușinată a guvernului dictatorial.“

(...)

Banchetul de pomină

Când ne-am întors în Lagos am avut surpriza să-l întâlnim la hotel pe scriitorul care insistase de atâtea ori la Lisabona să-i fac o vizită domnului Secretar de Stat de la Informații. Exclamații și îmbrățișări. Dumneata aici: m-am mirat. Omul m-a tras într-un colț al sălii și, cu glas scăzut, mi-a spus:

- Am venit special ca să vă transmit o invitație.

Cu greu mi-am înăbușit un oftat de nerăbdare. Emisarul m-a întrebat:

- Nu-i așa că faceți parte din Cercul Eça de Queiros de la Porto Alegre?

Am răspuns afirmativ.

- Păi, a continuat tenacele salazarist, câțiva membri ai acestui club doresc ca



dumneavoastră și doamna să cinați într-o scară cu ei la Lisabona.

Am bâiguit niște scuze: poate că n-o să mai fie timp, fiindcă vom sta doar trei, patru zile în Capitală, iar agenda noastră... Celălalt m-a întrerupt:

- Ce tot spuneți! Se poate aranja. E vorba de o cină intimă, cu caracter nepartinic.

Am întrebat:

- Cu lume puțină?

Scriitorul portughez a făcut un gest de achiesare:

- Maximum opt, zece perechi. O să vina și fiul lui Eça de Queiros. Spuneți da, vă rog!

- Dacă-mi garantezi că o să fie ceva simplu, fără publicitate și, pe cât posibil, fără discursuri... poate ne-am putea rupe o oră...

Implacabil, mi-a cerut să fixez ziua:

- Când?

Dornic să scap cât mai repede de pisălog, am murmurat:

- Să spunem... în seara din ajunul îmbarcării noastre pentru Spania.

Stăruitorul meu confrate m-a bătut pe umăr:

- Splendid! Iau imediat legătura cu prietenii din Lisabona.

Am insistat:

- Să fie clar. Cină intimă. Lume puțină. Nici un fel de publicitate. De acord?

- Se poate, omule?

(...)

În camera de la hotel. Aproape opt seara. Mafalda și cu mine suntem gata de sacrificiu, adică de cina cu „colegii“ de la Cercul Eça de Queiros. Mâna unui presentiment neplăcut mi-apasă ușor pieptul. Întins pe pat, într-o imobilitate catatonică, îmi urmăresc jumătatea care, în fața oglinzii, face retușuri finale coafurii. Îmi dau seama că nici unul dintre noi n-a scos un cuvânt în ultimele zece minute. Mi-e teamă să ating „subiectul“. Luis Fernando, om liber, zburdă pesemne pe străzile Lisabonei. Îi doresc din toată inima să întâlnească în seara asta o mică portugheză drăguță care să-i țină de urât.

Sună telefonul. Mă scol, răspund, aud vocea recepționarului:

- Domn' V'rissimo, au venit niște domni...

Îl întrerup:

- Știu. Poți să le spui că o să coborâm imediat.

Așa și facem. În lift menținem aceeași tăcere premonitorie. În hol dăm de niște domni foarte bine îmbrăcați, care se îndreaptă spre noi, surăzători. Salutări, amabilități. Suntem urcați într-un Mercedes lung și negru, ca un dric.

Parfumatul și decoratul vorbăreț așezat lângă mine întreține toată conversația în timp ce străbatem străzile Lisabonei. Nu știu de ce, sper să fim duși la vreun restaurant tipic, poate un local din cele vechi, preferat chiar de Eça de Queiros...

- Am ajuns, spune cineva.

Ditamai Mercedesul oprește la intrarea într-o clădire cu ferestrele luminate festiv, în fața căreia văd o mică aglomerație umană. Nici nu coborâm bine din mașină că șiroiește peste noi lumina orbitoare a unui reflector. Aud bâzâitul camerelor de luat vederi și clinchetele aparatelor de fotografiat. Simt cum mă ia cineva de braț și mă conduce pe scări în sus. Mafalda urcă alături de mine, între două cucoane portugheze. Fotografii îngenunchează în fața noastră, ne prind în obiectiv și declanșează... Mi-e gura uscată, simt o furnicătură în tot corpul. Bănuiesc că am căzut într-o cursă. Operatorii continuă să ne fotografieze. Cetățeanul de lângă mine îmi explică:

- E carul de reportaj al televiziunii.

Dracu s-o ia de televiziune: îmi vine să replic. Dar vorba de ocară se preschimbă într-un zâmbet galben ca lămâia. Pricep că suntem înconjurați de fotografi din presă și cinematografie. Intrăm în clădire. Încă din vestibul, care mi s-a părut frumos decorat, ne ies înainte mai mulți domni, îmi strâng mâna, unii (fizionomii vag cunoscute) mă îmbrățișează, și ne târăsc astfel spre o sală

mai mare, unde se află diferite doamne care o înconjoară de îndată pe Mafalda cu amabilitate. Fotografii și operatorii de film ne urmăresc în continuare cu aparatele și lumina lor infernală. Zăresc niște bărbați cu rozete de decorații la butoniere. Identific fețe oficiale, personaje ale salazarismului. Sunt îmbrățișat de mulți bărbați pe care-i cunosc, dar de ale căror nume nu-mi amintesc în zăpăceala mea indignată. (Ce ne facem? Ce ne facem?) Câțiva îmi sunt total necunoscuți. Un chelner îmi prezintă o tavă cu băuturi, iau un pahar la nimerală, după culoarea lichidului trebuie să fie whisky. Sorb din el. Are gust de ficre. Și peste toate astea, dă-i cu fotografiatul. dă-i cu filmatul.

- Uitați-l pe domnul Jose Maria Eça de Queirós. Strâng mâna unei făpturi slabe, palide, cu față inexpresivă, care-mi spune:

- Am mai fost prezentați la recepția de la Ambasada Brzliei, vă-amintiți?

- Cum să nu, sigur că-mi amintesc! Prin urmare, cititorule, eu, fiul doamnei Bega împreună cu consoarta sa au căzut într-o cursă. Veselul vacarm din jur e atât de puternic, încât nu reușesc să-mi aud propria voce. Cine știe ce mutră de idiot oi fi având. Și dă-i cu filmatul! și dă-i cu jurnalul! Și dă-i cu televiziunea! O voce, lângă urechea mea:

- Curând o să candideze Erico V'rissimo la Academia Braziliană de Litere?

Cineva mă trage de braț și mă scutește să răspund la întrebarea academică. Iar acest cineva mă prezintă mai multor soții de bărbați importanți, dintre cei care apar frecvent în ziarele puterii.

În cele din urmă suntem târați într-o sală puternic luminată, unde văd trei mase lungi sclipind de argintărie fină, porțelanuri fine, cristaluri fine. Mă simt vag trădătorul unei cauze. Un trajsflug.

Un Iuda.

Socotesc că numărul participanților la acea „mică cină intimă” depășește două sute. Sunt așezat lângă Fernanda de Castro, văduva scriitorului Antonio Ferro, prieten al Braziliei și personaj foarte legat de Săptămâna noastră da Artă Modernă, și totodată stea din constelația salazaristă. Fernanda e simpatică și inteligentă. În stânga îl am pe fiul lui Eça de Queirós. Îmi plimb privirea prin sală și recunosc printre comeseni diverși oameni politici ai puterii, printre care pe rectorul Universității din Lisabona – scriitori și ziaristi partizani ai guvernului, pe scurt, floarea fascismului portughez. (Unde o fi colegul neloial care m-a indus în eroare? Nu reușesc să dau de el). Îl zăresc, așezat la o masă din fața mea, pe Paulo Cunha, fost Secretar de Stat la Externe al Portugaliei pe vremea când generalul Craveiro Lopes a vizitat Brazilia ca Președinte al Republicii. Și abia atunci observ că persoana așezată în fața mea este frumoasa lui soție, care a avut atâta succes

monden prin eleganță și grație în țara noastră cu ocazia acelei vizite. E o sveltă și blondă balzaciană ușor hieratică. Încă n-am schimbat nici un cuvânt. (Pot să fiu rău de gură, dar sunt bun de ochi.) Fernanda de Castro îmi cere noutăți despre prieteni de-ai ei din Brazilia, persoane aparținând lumii literelor. I le dau pe cele pe care le am. Inventez pe cele pe care nu le am. La dracu! În fond, toate astea sunt doar o farsă!

Unde o fi nevastă-mea? O caut cu privirea și până la urmă dau de ea. Ea îmi trimite un zâmbet codificat: „Ai căzut în cursă ca un găscan, nu-i așa?” Dau să-i fac un gest discret ca să-i arăt pe cine am în fața mea. Nu izbutesc.

De-a lungul meselor conversația se animă. Se servește primul fel: cremă de mazăre. Lichidul gros coboară greu pe gâttej. Fiul lui Eça de Queirós îmi recomandă vinul cu care tocmai mi-a fost umplut paharul amărăciunii: Porca de



Murça alb. Mi-aduce la cunoștință că o dată cu ruloarele de vițel o să vină un vin negru de Periquita. Ah! Perfect! (Ca și cum m-aș pricepe la vinuri...) Și la toate astea fotografii și operatorii umblă de colo-colo, căutând unghiuri speciale ca să prindă o vedere panoramică a sălii. Acum lumina intensă cade asupra doamnei Paulo Cunha, care își menține postura de statuie.

Paulo Cunha întoarce capul, îmi face un semn amical și-mi zâmbește. Prieteni vechi, nu-i așa? Intim, fără doar și poate. Imaginez cele mai variate scene pentru a pune capăt comediei acesteia. De pilda, să mă scol brusc, s-o iau pe nevastă-mea de braț și să mă retrag cu ea din salon, fără un cuvânt... Dacă aș avea temperamentul – haide s-o spunem pe cea dreaptă: **curajul** – lui taică-meu sau al unchiului Nestor, aș zbiera acum câteva dintre cele mai expresive injurături de **gaúcho** și, rastumând scaune, psihologic încălecat pe cal, aș ieși în galop din incintă, după ce mi-aș fi ridicat soția pe crupă. Dar eu stau aici, înghițindu-mi crema de mazăre, simțind pe braț presiunea cotului unghiuloasei

progenituri a marelui Eça, și deja cu atenție îndreptată asupra langusteii à la portugaise cu garnitură de orez alb, pe care chelnerii tocmai încep s-o servească. Îmi adresează insulte mintale. „Lașule! Debilule mintal! Tântălăule!” (Tântălău era o insultă foarte des utilizată în cercul domestic de proprietate bunicilor mei și se aplica în general copiilor molâi și tonți. „O tântălăule de rahat de piscică!”) Bărbatul din stânga mea îmi face cunoscut că Cercu Eça de Queirós a hotărât să-mi dăruiească o colecție completă din opera marelui maestru, în volume legate în piele. În mintea mea Nestor Verissimo răspunde: „Ștergeți-vă undeva cu colecția asta!” Mă mulțumesc să dau din cap în tăcere. Fernanda de Castro drege situația cu conversația ei strălucită. Și oricum e plăcut să risc câte o privire în direcția doamnei Paulo Cunha. Meniul anunță, după langustă, piureu de spanac. Urmează un puding de moka și portocale de Setúbal

Cuvântul Setúbal îmi stârnește un do... anticipat de Portugalia, Portugalia... satelor, a târgurilor și a micilor orașe... Portugalia oamenilor buni și tandri, nu cea a plutocrației și a oficialităților.

După cafea și lichior, Paulo Cunha scoală să țină un discurs, ceea ce face cu dezinvoltură, într-o manieră informală, fără extazuri oratorice. Printre elogiile aduse Braziliei și brazilienilor, spune că „neprefuitul său V'rissimo” înțelege desigur conceptul de libertate variată de la om la om, de la epocă la epocă. „Scumpu scriitor” pesemne că a văzut cum trăiește poporul portughez fericit și în pace, are ce mânca, are cu ce se îmbrăca, are unde locui și are unde munci. Acest popor nu se sinchisește de conceptele academice ale cuvântului libertate... (Din când în când se aude câte un brusc „Așa e”.)

Discursul nu e lung și Paulo Cunha încheie cu următoarele cuvinte: „Sper că înapoiindu-se în patrie, romancierul s povestească cititorilor și compatrioților săi ce a văzut și simțit realmente în Portugalia”. Oratorul ia loc în ropotul unor aplauze entuziaste și prelungite. Când s lasă din nou tăcerea, mă scol și-mi limitez „discursul” la trei, patru minute. Vorbeș despre afecțiunea mea pentru Portugalia; declar că noțiunea mea despre libertate este exact aceea a lui Eça de Queirós. Că despre a povesti în Brazilia ceea ce ai văzut și simțit realmente în țara marelui scriitor, puteți să fiți liniștiți cu toții fiindcă asta și am de gând să fac. Cred că scurtimea vorbirii mele i-a luat pri surprindere pe comeseni. Se produce un hiat de câteva secunde înainte de izbucnirea primelor aplauze – ezitante, slabe, neînsemnate.

De la locul ei, Mafalda mă privește pare să se amuze de mutra mea.

VIATA ȘI OPINIILE LUI S.M. GARP, Scriitor

de OANA FOTACHE

De câteva săptămâni îmi propun, și de fiecare dată renunț să scriu despre romanul americanului John Irving, lumea văzută de Garp (apărut anul acesta la Univers, în traducerea Irinei Horea). În bună măsură, nehotărârea trebuie pusă pe seama caracterului „totalizator” al cărții, ceși include comentariile critice – sigur, nu toate inocente, nici toate creditabile, oricum încântătoare în ansamblu, amintind de „divanul” cititorilor aparent marginalizați în subsolul Tiganiei. Așa că riscam să dau peste etichetele la modă („metaficțiune”, „autoreferențialitate” etc.), cu oarecari nejustificate) pretenții valorizante. Dar nu e o carte de care să poți scăpa ușor. De aceea, mi s-a părut uimitor atât faptul că ea nu s-a bucurat de un mare succes la publicul omănesc, dar și că, la vremea apariției în statele Unite, a fost repede consacrată ca best-seller ce îmbină criteriul estetic cu accesibilitatea largă, ilustrând teza postmodernistă a „nivelelor de lectură”. Este, într-adevăr, un roman accesibil în chip programatic, prin ton, prin trimiterile pe care le face la realitățile Americii anilor '70, prin

varia coloratură dramatică; nu înseamnă, totuși, că foarte mulți cititori se interesează și de ceea ce nu e imediat vizibil a prima lectură și pasionată. După cum nici omanele lui David Lodge, unde stilul a devenit deja manieră, nu cred că sunt prea

S. M. Garp este un vizionar, un obsedat superior, deopotrivă ridicol și sublim. Estetica lui se întemeiază pe vis și imaginație, dar în afară de prima lui povestire și cea mai bună, extraordinară (în sensul lui Poe), Pensiunea Grillparzer (al cărei text e inserat în romanul-biografie), toate scrierile lui se îndreaptă, sub presiunea realului, a evenimentelor biografice, către un fel de naturalism dominat de sexualitate și violență.

ustate în afara mediului universitar (umanist). Asocierea cu postmodernismul încează, totuși, mai ales prin „recapitularea” ostalgică pe care lumea văzută de Garp o face subtextual tradiției romanului american, și primul rând, dar raportându-se și la marele anon al prozei europene.

Romanul vieții și al operei lui S.M. Garp, fiul infirmierei nonconformiste Jenny Fields (mai târziu celebră și controversată ministă) și al sergentului-major Garp (de la începuturile ce-i în loc de nume), are forma unei biografii tradiționale. Aceasta începe de la circumstanțele destul de obișnuite ale nașterii viitorului scriitor făcând aluzie la motivul biblic al concepției născute și se încheie, cum se cuvine, cu o relatare a cursului urmat de viețile celor apropiați după moartea lui. Deși către sfârșit vorbește despre un biograf autorizat, narator al lui Garp, anume Donald Whitcomb, nu acesta este naratorul. Un „adevărat” biograf trebuie să știe totul despre omul lui; iată de ce este preferată viziunea omniscientă, la modul ostentativ. Textul e plin de fraze anticipative, de prevestiri, de „concluzii” aforistice („Avea să fie unul dintre acei soldați care nu se vor mai întoarce din război.”; „Mama mea, va scrie Garp, nu a predispusă spre romantism”; „Romancierul este un doctor care are de-a face doar cu cazuri terminale” ș.a.m.d.), toate într-un context ironic-nostalgic. Tâlmim aici „rezolvarea” problemei care-l preocupă pe Todd Andrews, personajul lui J. Arthur din Varieteu pe apă: să cunoști totul despre viața unui om, toate cauzele (infinite!) care l-au făcut să fie așa cum este.

S. M. Garp este un vizionar, un obsedat superior, deopotrivă ridicol și sublim.

Estetica lui se întemeiază pe vis și imaginație, dar în afară de prima lui povestire și cea mai bună, extraordinară (în sensul lui Poe), Pensiunea Grillparzer (al cărei text e inserat în romanul-biografie), toate scrierile lui se îndreaptă, sub presiunea realului, a evenimentelor biografice, către un fel de naturalism dominat de sexualitate și violență. Garp își construiește o utopie a „lumii ca loc sigur”, căutând să reconstituie confortul și pacea pe care le avusese în copilărie și adolescență, în sala de lupte greco-romane a Colegiului Steering, spațiu în care, de altfel,

eșecul unei asemenea tentative de asigurare a existenței prin ficțiune. Răul se insinuează sub chipul unor necunoscuți, ori al propriilor greșeli. Într-un accident stupid, Walt moare, iar fratele lui își pierde un ochi. Jenny Fields e împușcată la o manifestație electorală, iar Garp – în timpul unui antrenament de lupte. Un citat din Marcus Aurelius, reluat în momentele-cheie ale romanului, subliniază convertirea treptată a familiei și prietenilor scriitorului, altădată optimiști și energici, la o înțelepciune stoică: „în viața unui om, timpul lui e doar o clipă... judecata lui, o străfulgerare palidă” (p. 263).

Un rol esențial în construcția romanului îi revine povestirii de debut a lui Garp, scrisă în timpul șederii la Viena. Locul nu e întâmplător. În ambianța decadentă a orașului parcă încrăcit după război, lipsit de tineri, tânărul scriitor are revelația morții – sfârșit

se întoarce mereu, unde se consumă experiențele lui fundamentale (idila cu Helen, viitoarea lui soție, și, peste câțiva ani, moartea). Ca tată, Garp e măcinat de neliniște pentru băieții lui; stă cu ei acasă, e tot timpul într-o stare de „vigilență” (așa își intitulează și una din povestiri), de teamă să nu-i calce vreoa mașină, să nu li se întâmple ceva rău: „Cu copiii Garp era generos din instinct, credincios ca un animal, cel mai afectuos tată posibil”, observă naratorul. Tatăl se poartă cu cei doi băieți sub imperativul atenției continue pentru cele mai mici detalii, calitate pe care o împărtășește, ca și forța de a încerca să-și realizeze obsesia, ca Marele Gatsby al lui Scott Fitzgerald. În ciuda tezei sale despre inutilitatea fundamentală a artei, imaginația lui Garp funcționează tot timpul în acest sens: a da vieții/realității coerența, armonia și caracterul necesar al unei opere de artă. De aici obligația de a ține minte totul, pentru a putea construi ordinea din fragmentele hazardului cotidian. Realitatea și ficțiunea, amintirea și imaginația sunt zone distincte, dar care trebuie intersectate, pentru a o controla pe una prin cealaltă, încât să se ajungă la un echilibru. Probe ale unui astfel de demers ni se oferă în „poveștile” pe care Garp le spune copiilor și soției: episodul (real) al aventurii în casa doamnei Ralph e atât de neverosimil și în spiritul ficțiunilor scriitorului, încât pare inventat; dar poveștile cu care îl adoarme pe Walt, băiatul cel mic, o fac chiar și pe o cititoare specializată, ca soția lui, să creadă în autenticitatea lor. Relațiile ei sunt edificatoare: „Helen a răsuflat ușurată”; „Ce poveste îngrozitoare! a țipat Helen”; „era sigură că Garp fusese de fapt acolo, de față”. Experiențele tragice ale personajelor demonstrează însă, așa cum era de așteptat,

necesar al scrisului și al vieții. Protecția simbolică pe care o oferă spațiile închise (zidurile vechiului oraș, străzile circulare – Ringul vienez, centrul select etc.) nu rezistă în fața ei. Pensiunea Grillparzer concentrează, precum craniul anamorfotic dintr-un tablou de Holbein, liniile de forță și sensul întregii opere și, în chip straniu, chiar al biografiei autorului. Ea reprezintă, în primul rând, un moment fericit de echilibru artistic, de coexistență a unor tonalități variate, precum comicul și seriosul, grotescul și absurdul, tandrețea și ironia etc.: „Garp atinsese întrucâtva corda comediei (pe de o parte) și a compasiunii (pe de alta). Povestea nu umilea oamenii din poveste (...) și nici nu sentimentaliza oamenii și nu le minimaliza în vreun fel existența” (p.164). Deși – sau poate pentru că – în întregime operă de imaginație (un personaj-cititor o găsește „șocant de ireală”), amintind prin atmosferă de filmele suprarcaliste, Pensiunea e un model existențial: personaje și situații din ea se vor actualiza ulterior, sugerând, dacă nu un raport de determinare, cel puțin prioritatea esteticului față de vital la nivelul semnificației. Același rol îl joacă, în interiorul povestirii, visul bunicii, dezvăluit de maleficul om-al-viselor: călăreții din oastea lui Carol cel Mare, din ce în ce mai lipsiți de consistență pe măsură ce se repetă visul (asemeni „cavalerului inexistent” dintr-o poveste a lui Italo Calvino), anunță moartea soțului ei. Garp va avea și el vise prevestitoare, care, ca și acesta, nu au seninătatea celor romantice ale lui Navalis sau Tieck. Și romanele de mai târziu ale scriitorului se vor afla într-o relație de analogie cu evenimentele biografice (fără ca realitatea să fie folosită în chip absolut

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU



1). Augustin Buzura - un prozator robust, care se află mereu în actualitate.

2). Marta Bărbulescu așteaptă, la Bușteni, zăpezile de altădată.

3). La o plimbare de voie, într-o conversație intensă, se află C. Vișan, Geo Bogza și Florin Piersic.

4). Se relaxează, după o dispută aprinsă, Șerban Cioculescu și Mihai Beniuc.

5). În timp ce Grigore Vieru face apologia lui Păunescu (!), Victor Ernest Mașek aruncă privirile în pământ iar George Țârnea e tot mai mirat.

