

# România literară

Apare săptăminal sub egida  
Uniunii Scriitorilor

Editori:

● Fundația România literară

Director general  
Nicolae Manolescu

● Ion Rațiu

30 martie - 5 aprilie 1994  
(Anul XXVII)

# 12

EDITORIAL

de Nicolae  
Manolescu



Interviu cu  
**VIRGIL  
NEMOIANU**

(pag. 12-13)

**IRSOP**  
văzut  
din interior

(pag. 3)



**Vis**

în vis

(pag. 5)

Un diavol  
mult prea  
simpatic

(pag. 11)

**Arunc-o  
pe mama  
din tren**

(pag. 7)

**POVESTEA LUI AVE ȘI A SECURITĂȚII**

(pag. 14-15)



Interviu cu  
**MARCEL  
IUREȘ**

(pag. 16)

**Dictatorul  
și musafirul  
alb ● Cum  
traversăm  
strada**

(pag. 21)

Scurtă istorie a  
literaturii engleze

(pag. 20-21)

Cinematografia  
română  
la ora  
stabilimentului

(pag. 17)



**MUSCA STAHANOVISTĂ**

(pag. 2)

## O carte polemică

LA EXACT cincizeci și cinci de ani de la încheierea primei ediții a monumentalei *Istorie a Românilor*, în zece volume, de Nicolae Iorga, apare cel de al treilea volum, intitulat *Cititorii*, în îngrijirea lui Victor Spinei, la Editura Enciclopedică, unde au văzut lumina tiparului și primele două volume din această nouă ediție, a doua într-o jumătate de veac. Nu am de gând, în editorialul meu, să iau pîinea cronicarilor revistei, și nici de importanța - după opinia mea, considerabilă - a ediției, nu vreau să vorbesc. Am fost interesat de o cu totul altă față a lucrurilor, care îmi era știută mai demult și pe care editorul actual mi-a reamintit-o în solida lui postfață.

N. Iorga a scris cele zece tomuri ale cărții sale, într-un fel și ca să polemizeze cu mai tinerii săi confrăți din, cum el însuși a numit-o prin 1936, „școala nouă istorică”. Atacurile contra metodei sale de a face istorie, precum și contra judecăților și concluziilor lui, începuseră mai devreme și fuseseră prilejuate de *Histoire des Roumains et de leur civilisation*, compendiu tipărit la Paris în 1920 și reluat apoi, în mai multe limbi, de edituri din toată Europa, înainte de a avea, în 1930, și o versiune în limba română. Vioara întâi a acestui campanii a fost C.C. Giurescu, autor el însuși în 1935 al unui prim volum din *Istoria Românilor* pe care Iorga n-a pierdut prilejul să-l supună unui tir necruțător. Din grupul tinerilor contestatari mai făceau parte P.P. Panaitescu, Gh. I. Brătianu și D. Bodin. Și cu ei a polemizat Iorga în timp ce-și publica, între 1936 și 1939, cele zece tomuri ale *Istoriei Românilor*. Polemica a însoțit, ca o umbră, receptarea cărții. Dar nu numai atât: polemica a stat la baza redactării ei.

Se știe că Iorga a fost un polemist înăscut. Este probabil însă că nici o altă carte a sa, nici un alt studiu nu și-au avut punctul de pornire într-un atât de evident impuls polemic. Înaintea lui Iorga, sinteze ale istoriei naționale, nu mai încercaseră decît Hurmuzaki și Xenopol. Iorga însuși se preparase, într-un fel, pentru aceea colosală de la finele deceniului patru, prin alte câteva, precum cea pe care am menționat-o mai sus. Metoda istorică se schimbase însă și exhaustivitatea iorghistă cedase locul specializării. Doar două dintre sinteze gigantice, consacrate istoriei unor națiuni, citate de Victor Spinei în postfață, au apărut după 1900. În plus, neînțelegeri de tot felul, chiar și de politică de partid, opuneau pe Iorga istoricilor din „școala nouă”. Înfrunțat, Iorga a vrut să le dea o lecție care să pună capăt hărțuierilor.

Lucrul extraordinar nu este însă numai acesta: ci faptul că lecția a luat înfățișarea unei opere de aproape cinci mii de pagini și care a avut pretenția să acopere întreaga noastră istorie. O ambiție mai mare nu se putea. Dar nici un efort mai mare. A răspunde contestatarilor, nu printr-o notiță polemică, dar prin zece volume groase - iată ceva care numai Iorga putea concepe. Ocupîndu-i locul la Academie, Gh. I. Brătianu va spune în discursul de recepție: „Pînă la el istoria neamului nostru era din toate părțile impresurată de codri încă nepătrunși... Nu este o singură latură a istoriei naționale în întreaga ei desfășurare în timp și în spațiu, în lăuntrul hotarelor țării și în afară de ele, în care să nu călcăm pe un pămînt a cărui brazdă el a tras-o...” E vorba de o recunoaștere deplin meritată, venită de la chiar unul dintre adversari.



## CONTRAFORT

de Mircea  
Mihăieș



## MIC DICȚIONAR

de Mihai  
Zamfir

# Musca stahanovistă

**P**E LÎNGĂ alte mobiluri, mai mult sau mai puțin deocheate, păstrarea monopolului asupra televiziunii de către Putere are un scop clar: realizarea cu încăpățînată, ireductibilă rîvnă a unei campanii electorale permanente. Pe vremuri aveau obsesia reducerii cincinalelor la termene din ce în ce mai scurte. Astăzi, într-un stahanovism întors pe dos, ei visează la lungirea campaniilor electorale de la câteva luni la cîțiva ani. Sigur, trecuți prin tubul catodic purificator al televizorului, alde Vadim, Păunescu, Marțian, Gavra etc. sînt mai lesne digerabili. Pentru că ceea ce hirtia nu suportă, suportă foarte bine ecranul televizorului. Echivalenți, în plan politic, ai bruiajului, ai „purecilor” de pe ecran, ei sînt stereotipi în scopuri și monotoni în mijloace. Ei trebuie să te enerveze cu orice preț, să-ți deturneze atenția, încît să nu-ți mai dai seama de calitatea execrabilă a „emisiunii”.

În vreme ce jurnalele de actualități sînt invadate de tot soiul de non-informații (că fabrica de cuie produce – minune mare! – cuie etc., etc.), fiecare gest, cît de nefsemnat (ca să nu zicem penibil) al prezidentului ia proporții de top-news. Pe cine, înafara doamnei Becleanu, interesează cu adevărat ce face și drege Ion Iliescu? Și ce dacă prezidentul se întîlnește cu diverse figuri, mai mult sau mai puțin obscure, mai puțin sau mai puțin jalnice ale politicii și afacerilor? Ce altceva să facă? Numai la noi o non-știre multiplicată de trei sute șazeci și cinci de ori pe an poate da impresia de activitate febrilă și de trudă eroică spre binele nefericitei nații. În fapt, ne găsim în plină fabulă a muștei la arat.

Explicația bombardamentului neobosit trebuie căutată, fără îndoială, în dorința puterii actuale de a-și perpetua la infinit poziția conducătoare. Ziarele circulă, după cum știm, foarte prost, bani pentru deplasările opoziției nu sînt. Ce-i rămîne, în aceste condiții, coaliției guvernamentale? Să speră că va obține mai multe minute de prezentă la televiziune. Speranță deșartă, atîta vreme cît și o emisiune, destul de anostă, de altfel, precum cea dedicată partidelor politice a fost suprimată. Emisiunea a dispărut, dl. Răzvan Theodorescu, furnizorul ideii salvatoare, a mai bifat un capitol de abdicare morală, iar partidul d-lui Iliescu – în numele apolitismului, desigur, căci ce poate fi mai apolitic decît o viață politică cu un singur partid?! – dat afară pe ușă ne reintră în casă pe geam.

Strategia e mucegăită rău de tot și tocmai de aceea funcționează ireproșabil. Puterea nu acționează niciodată singură: prea s-ar vedea găunoșenia neo-nomenklaturiştilor cocoțați în fruntea nației. Orice ieșire în public a mai-marilor P.D.S.R. e precedată de asmuțirea gonacilor din

partidele-satelit. Ai nevoie de o arie a calomniei cîntată ca la carte? Nici o problemă, introduci fișa și conf. dr. Dumitrașcu își va debita rolul cu o virtuozitate securist-baritonală. Îți trebuie o diversiune în armată, punctul de maximă stabilitate al societății românești (și instituția în care, instinctiv, populația are în continuare o încredere substanțială)? Nimic mai simplu, îl scoți la rampă pe Vadim, că tot e el român sută la sută și cu imensă dragoste de țară (dar nu spunem care țară!). Duci lipșa unor conflicte inter-etnice? Îl convoci pe Gavra și măcelul e gata! Simți că unul sau altul din liderii opoziției riscă să devină prea primejdios? Foarte bine, de ce l-ai scos de la naftalină, unde mesteca vîrtos cu bidineaua în scîrnă, pe Păunescu, dacă nu să mi-ți-i spurce ca la ușa cortului?

Lucrul cu adevărat deprimant e că toate aceste manevre grosolane încă prind. Și după patru ani de exerciții zilnice (răstimp în care ar fi devenit imună și o mumie!) schemele rudimentare ale urmașilor lui Stalin, Vișinski și Beria fac ravagii în România de parc-ar avea prospețimea unui boboc (de trandafir, firește!). De unde spaima atocuprinzătoare pînă și de propria noastră umbră? De unde frica irațională față de cea mai nefsemnată adiere de vînt? Incapabili să reacționăm bărbătește, cu calm, în situații conflictuale, ne isterizăm penibil. În locul unor răspunsuri raționale și pline de sens, ne rezumăm la o retorică joasă, în care ifosele de primadone jignite în amorul propriu se împletesc derizoriu cu găunoșenia politică.

O seamă dintre actorii scenei politice actuale au fost promovați tocmai în funcție de acest scenariu al punerii cu botul pe labe a oricărei gîndiri independente în România. Ați observat că atunci cînd vorbește la o intensitate normală Vadim e mai plictisitor decît un țircovnic comunal și mai lipsit de profunzime decît o masă de biliard? El iese în evidență doar atunci cînd discursul său ne plasează pe toți, de-a valma, alegători, adversari, cetățeni, prostime, tîrgoveți, în proximitatea mahalalei, a cocinii și a ospiciului. Stupefiant e că, aproape matematic, aceste provocări își ating scopul. Propunîndu-și să nu intre, cu nici un chip, în jocul murdar în care Vadim plutește cu grația unei libelule deasupra mlaștinii, „oamenii de bine” din Parlament cad, cu o ușurință deconcertantă, în plasa de sudalme, puroiuri și bale ale șleahței de slugi ale nimicniciei. După luni și luni de zile de lupte piept la piept cu acești mutanți, ei încă n-au înțeles că singura modalitate de a-i anihila este de a le răspunde cu aceeași monedă.

Și încă ceva: au mai rămas doar doi ani pînă la viitoarele alegeri. Nu știm încă nimic despre strategiile Convenției Democratice. Nu știm nici măcar dacă ea se va mai prezenta la viitoarele alegeri. Și dacă da, în ce formulă. Și, lucru încă mai grav, nu știm dacă va prezenta vreun candidat la președinție. Formula Emil Constantinescu nu s-a dovedit viabilă, între altele, și pentru că nominalizarea a venit prea tîrziu. E cineva, în sînul opoziției interesat ca și pentru viitorul candidat să fie prea tîrziu?

**MĂRTURISIRE.** Într-un apartament oarecare dintr-un oraș occidental oarecare, cel mai talentat prozator român contemporan s-a confesat de curînd unui reporter al Televiziunii române și, prin el, poporului de care se despărțise acum trei decenii și jumătate. O viață de om!

Aproape de capătul drumului, Petru Dumitriu mărturisea – în cîteva fraze – ce crede despre originea universului, despre moarte, ură, iubire, iertare. Mai ales despre ultima, pentru că el își cerea, de fapt, iertare. Fiecare frază pronunțată – indiferent dacă vorbea, aparent, despre sensul rațiunii în cunoaștere, despre orașul Metz ori despre specificul francez – avea, subtextual, același mesaj: ea implora iertare. Din partea cui? A românilor de ieri, de azi și de mîine, a românilor care îi cunosc vag opera și nu știu nimic despre tragedia unei vieți.

Faptul că, în loc de justificări sau retractări, prozatorul a venit doar cu adevărul pur, fără fard și fără cruțare, însemna deja – la nivelul comportamentului românesc obișnuit – o realizare enormă. Dar faptul că, după ani de suferințe pe care noi le putem doar imagina, după ce îndurase maxima nenorocire pentru un scriitor, adică exilul ostil și uitarea, Petru Dumitriu rămîne raționalist, încrezător în viitor, adept al filozofiei lui Karl Popper – asta are de ce să ne uimească.

Mărturisirile cu alură involuntar-testamentară erau făcute într-un salon extrem de modest, la limita indigenței, pe un fotoliu de plastic ce evoca mai degrabă sala de așteptare a unui cabinet medical. Prozatorul care, în *Cronică de familie*, ne obișnuise cu cele mai luxoase decoruri, mîngîiase cu frazele sale cele mai prețioase vase de Sèvres și mobile Louis XV, își îmbrăcase personajele în cele mai elegante costume ori rochii, locuiește acum, la sfîrșit, în decorul mic-burghiez al unui apartament închiriat. Nu trebuia să ne spună mai multe despre ce fusese viața lui în ultimii treizeci de ani: se vedea cu ochiul liber.

Știam dintotdeauna că un mare talent are nevoie și de o forță etică pentru a-l susține. Însă, cînd acest banal adevăr se află încă o dată confirmat în fața ta, devii recunoscător universului.

Într-o cameră sărăcăcioasă, privindu-ne drept în ochi, Petru Dumitriu ni s-a adresat, plin de împăcare. Motivul ultim mi se pare extrem de simplu: în urma sa el lasă proza românească mult mai bogată decît a găsit-o.

**SĂRUTAȚI** mîna cui vă va aplica prima palmă salvatoare, fie ea chiar și a Moașei Realitate din poema dv. *Debut*, exasperată pe drept de vacarmul bebelușului (cam bătrîior!) care sunteți. (*Szobotka Ștefan*, student, Sibiu). Minore, insignifiante, cum singură spuneți. (*Nicolaescu Diana*, Năvodari). Nu răspundem decît în chenarul acestei rubrici. Fiecare distih e o declarație importantă, intensă, tragică, cu valoare morală, transcrisă, din păcate, cu mijloace lirice sărace. (*Mihalcea Geanina*, Alba-Iulia). Faceți greșeala copilărească de a crede că pentru a putea scrie (cînta, merge, rîde și iubi), aveți nevoie numai și numai de libertate. Dar ortografia? Dar cultura? Dar talentul? (*Ioan Cătălin Dupu*, elev București). Părerea că *ceața între fum* ar fi lucrul cel mai *solid* e în primul rînd o bizarerie de ortografie, și la urma urmei o treabă care vă privește personal, ca și facultatea de a auzi vederea, ca și atmosfera de zăcămînt de stări sucite. Mai încercați. (*Ionescu Ovidiu*, Râmnicu-Vâlcea). Dacă *mediocre* este adjectivul pe care vi l-a dictat sincera ori falsa modestie referitor la creațiile dv., mă gîndesc ce rost a mai avut trimiterea lor prin poștă. Mediocre sau nu, nu aceasta ar fi problema, ci o fioroasă dezordine în senzații, un aiuritor pesimism, singurătatea poetului și disperarea lui cu săbiuța penei într-o mîna în fața vieții în alunecare precum e foaia albă



## POST-RESTANT

de Constanta  
Buzea

**căzătoare.** Fără prea mari speranțe de redresare, reținem această *Inspirație*, ca un gest pur consolator: *Cu mirosul ei de ceață groasă/ Carnei muzei/ Mi se părea mai adîncă, mai adevărată// În creierul de plumb/ Sângele negru/ Îmi clocotea gemînd de furie// Și nu puteam așterne/ Pe infinitul alb/ Decît picături subțiri de rouă. (Iagăru Cătălin, Drobeta Tr. Severin). Discursul bine articulat, metafora delicată, hipersensibilitatea ca o boală care ține de vehicolul ei – sufletul dv., tot poemul, dar mai ales terțina finală din *Heraldică* și *Un suflet*, iar din *Jurnal secența* a treia. (*Mihai Firică*, Craiova). Într-adevăr, sînt mulți la număr adolescenții care trimit poezii pe adresa noastră, și sentimentul care-i mîna este nesiguranta. Ar fi o catastrofă ca la numai 16 ani să fii convins că totul e în ordine, cuvintele să-ți stingă setea, lumea să-ți recunoască meritele. Dar nu, mai bine să fii mai întîi fluturile alb bolnav de beatitudinea care-l trage spre metamorfoze într-o grădină în floare, undeva la *Copșa Mică*... (*Mureșanu Andreea*, București).*

## România literară

Editată de către:

- Fundația „România literară” - director general Nicolae Manolescu;
- Ion Raftu;
- cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă

**Redacția:** Nicolae Manolescu - director, Gabriel Dimisianu - director adjuncț, Alex. Ștefănescu - redactor-șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Ioana Părvulescu, Andreea Deciu (critică și istorie literară), Constanța Buzea (poezie, proză); Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu (publicistică), Eugenia Vodă (film, muzică), Marina Constantinescu (teatrul, plastică), Adriana Bittel (externe), Mihai Grecu, Anca Firescu (secretari de redacție), Ruxandra Dinu, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu, Mircea Dobrovicescu (corectură), Victor Ciupuliga (fotoreporter).

**Administrația:** Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Nicoleta Isaida (secretariat), Maria Micu (curier).

**Tehnoredactare computerizată:** Anca Firescu, Mihaela Ivan, Mariana Ioniță.

**Corespondenți:** Mircea Iorgulescu (Paris și München).

Tehnoredactarea computerizată și tipărirea realizate la „PROGRESUL ROMÂNESC” S.A., CALEA PLEVNEI 114.

Anunțăm pe cititorii noștri că pot încheia abonamente pentru „România literară” la toate oficiile poștale din țară, conform notei RODIPET nr. 1299 din 19.11.1993 emisă în completarea *Catalogului publicitațiilor*.

# IRSOP văzut din interior

**C**RED în necesitatea ca publicul românesc să cunoască instituțiile cărora le acordă sau nu încrederea. Discuția pe astfel de teme este foarte importantă astăzi și n-ar trebui să incomodeze pe nimeni. Iar dacă va incomoda – nu e vina mea.

Am ajuns la IRSOP din întâmplare. În februarie 1990 eram de față când s-au solicitat Facultății de Matematică doi studenți din ani terminali care să calculeze eșantioanele de sondaj și să producă diverse analize statistice. Munca mi se părea interesantă; m-am oferit și am fost unul din cei acceptați. Am lucrat fără nici o plată, în baza promisiunii de angajare, până la 31 iulie 1990, iar apoi ca salariat cu normă întreagă până la 1 februarie 1992 și (la cererea mea) cu jumătate de normă până la 31 august 1992. Deși este improbabil ca referirile mele să fi devenit inactuale, precizez că ele privesc numai intervalele menționate.

La înființare, IRSOP a primit imediat un sediu ideal și dotări tehnice bune, strict necesare (echipamente de calcul, xerox, fax, mașini de scris, autoturism închiriat etc.); s-a speculat în jurul ușurinței cu care au fost obținute însă nici acesta nu e un lucru compromițător, admițând că într-o perioadă confuză politic și săracă în mijloace tehnice pot exista, ca prin minune, solitudinea și dărnicia dezinteresată a unui creditor (fie el guvern provizoriu sau CPUN). Chestiunile importante sînt, la urma urmei, cele de conținut: cum a funcționat IRSOP și dacă a răspuns rolului pe care ar trebui să-l aibă un astfel de institut într-o societate aflată în plină transformare.

N-a fost greu să-mi dau seama, curînd după angajare, că activitatea nu este nici liberă și nici imparțială.

În primul rînd, institutul era finanțat de guvern; guvernul unui partid fără legitimitate morală și politică, participant, de pe poziții de forță, la o confruntare ce angrena mijloace necinstite – o confruntare față de care IRSOP trebuia să fie în situație de strictă neutralitate. Din punct de vedere practic, era greu de conceput alt mod de finanțare a IRSOP; din păcate, implicațiile acelei finanțări guvernamentale s-au propagat dincolo de buna intenție a subvenționării unei cercetări neutre a opiniei publice. Dependența de guvern îl ducea destul de des pe director în cabinetul premierului Roman și la palatul „președintelui” Ion Iliescu. „Bunele aprecieri” ale acestora se transmiteau salariaților cu o candoare ce mă uimea. Cu timpul, s-a înțeles că institutul are o credibilitate subredă și că este esențială consolidarea ei. Lucrul cel mai important care trebuia schimbat „pentru a căpăta încrederea partenerilor străini” – era statutul juridic. IRSOP a devenit în vara lui 1991 Societate cu Răspundere Limitată urmînd să-și asigure finanțarea din contracte cu solicitanți interni și externi. În realitate, această schimbare n-a modificat deloc poziția institutului în cea mai delicată chestiune: partizanatul politic. Faptul de a încheia contracte cu părți implicate – așa cum s-a întîmplat și după schimbarea statutului juridic – este un *comerț* cu opinia publică, un comerț vinovat și ofensator. El poate fi rezumat, din punctul de vedere al plătitorului, prin formula: *vă dăm bani, iar voi ne dați opinia pe care o vrem – și, simetric, din punctul de vedere al unui institut care nu vrea să-și piardă partenerii, prin formula: ne dați bani, vă dăm opinia pe care o doriți.* Aceasta este esența relației contractuale în acest caz. Dependența financiară determină controlul, întrucît plătitorul dispune de datele sondajului, le poate cenzura, le poate ajusta, le poate suprima, are libertatea de a le da sau nu publicității, după cum îi convine sau nu. Pentru a se înțelege miza pusă în joc e necesară o descriere minimală a detaliilor tehnice angrenate de un sondaj. Teoria matematică pretinde, pentru reprezentativitatea eșantionării, mai multe criterii. Dintre ele, respectarea procentajelor ce revin diverselor habitate este cel mai costisitor. Anchetele de teren sînt posibile numai cu o rețea numeroasă de oameni care, teoretic, se deplasează în multe localități, unele greu accesibile; prețul călătoriilor, munca de anchetă propriu-zisă, telefoanele și corespondența – ridică la o sumă exorbitantă costul unui sondaj. Astăzi, în România, numai politicienii de la putere își permit să cheltuiască fondurile necesare unui sondaj de opinie, ceea ce viciază *ab initio* relația dintre institutul care efectuează ancheta și însăși opinia publică de care se ocupă. Sumele foarte mari necesare unui sondaj sînt plătite numai de cine scoate un profit politic din cheltuielă și nimeni nu-i generos cu banii săi în folosul adversarului. Însă a trage spuza pe turta cuiva în folosul pecuniar al institutului și în folosul politic al celui ce plătește, dar în detrimentul opiniei publice, este a nega însuși principiul moral înscris între rațiunile de existență ale unui institut de sondaje publice: desăvîrșita lealitate. Aș vrea să fiu bine înțeles: eu nu critic aici IRSOP, care își poate face afacerile cum dorește în cazul că este indiferent la

respectabilitatea sa; și nici nu-l învinuiesc pe Ion Iliescu de manipulare a institutului. Eu doar explic situația și subliniez, de data aceasta fără șovăire, că manipularea e implicită, în chiar viciul de finanțare. În cazul sondajelor de opinie politică neutralitatea interzice amestecul părților vizate de sondaj iar contractele (vînzarea rezultatelor) trebuie încheiate exclusiv cu *mediile de informare*. Aceasta cel puțin atîta vreme cît dezechilibrul politic este evident, amenințînd însăși fragilitatea stabilității democratice.

O consecință gravă a costului ridicat și a contractelor preferențiale este raritatea sondajelor cu subiect politic. Ele vin doar la inițiativa și din dispoziția celui ce are bani să le comande – sau, dacă inițiativa e a IRSOP, trebuie căutați pentru finanțare aceiași oameni. Am fost surprins auzindu-l pe directorul instituției Dl. Petre Datulescu asigurînd salariații că, spre deosebire de alții, care se agită mereu, IRSOP își va alege cu grijă momentele în care va efectua sondajele pentru ca ele să aibă un impact cît mai puternic, sporînd credibilitatea institutului. Acest calcul este straniu. Nu era nevoie de pseudo-argumente care dovedesc de fapt, cu totul altceva. Există motive obiective pentru care sondajele corecte din punct de vedere metodologic nu pot fi prea dese în România, indiferent cine le-ar efectua. Dar imposibilitatea practică nu clatină principiul că, în perioadele inter-electorale, cadența cu pas rezonabil a sondajelor de popularitate este obligatorie, independent de evenimente politice deosebite (cărora li se va acorda atenție specială).

Aveam să văd curînd că la IRSOP era preferabil să exprimi numai *anumite* preferințe politice, să comentezi numai într-un *anume* fel diversele evenimente politice, să ai pe birou numai *anumite* ziare (deși la ocazii protocolare erau etalate altele – pentru că institutul era abonat la toate!). În aceste condiții, la nivel informal, între oameni se insinua un consens tacit al supunerii, nu al colaborării. Și, ca întotdeauna, o atmosferă întreținută pe un cît de mic fals comportamental aduce suspiciunea. E cu totul surprinzător că într-un institut cu numai cîteva birouri și nici două duzini de specialiști, care se cunosc toți între ei – să se aplice un centralism tipic mastodontilor industriali. La IRSOP totul trebuia să treacă pe la directori încît, în esență, munca era strict supravegheată și dirijată – ceea ce nu e de dorit unei astfel de instituții. S-a spus și s-a repetat: între „departamente” contactele să fie minime; direcțiunea va avea grijă de sarcinile precise ale fiecăruia. Acest lucru venea în contradicție cu necesitatea unui studiu comun, matematic și sociologic, pentru că nu se poate colaborare prin intermediari și nici cercetare fără mîna liberă. Se cereau diverse analize statistice însă nu se puneau la dispoziție decît date neutre, tabele de corelații rezultate din răspunsuri la întrebări ne semnificative politic. Iar în mai multe rînduri a existat un mister al prelucrării datelor, ceea ce nu se împacă deloc cu deschiderea spre analiza neînhibată care ar trebui să caracterizeze un institut de sondare a opiniei publice (dar este în deplin acord cu metodele pe care informaticienii IRSOP le-au practicat înainte de 1990, la vechiul loc de muncă).

**Î**NTR-O societate liberă dar mai ales într-o societate în plină transformare, sondajele de opinie au un impact puternic asupra populației: exista o relație reflexivă între opinia publică și imaginea rezultată din sondajul de opinie. Fiecare depinde de cealaltă – și aceasta ispitește la manipularea sondajelor pentru a putea influența opinia. Faptul este bine cunoscut și toți analiștii atrag atenția asupra responsabilității ce incumbă instituției de sondare. Sînt cel puțin trei cerințe pe care un sondaj de opinie, odată încadrat într-o regularitate obligatorie, trebuie să le îndeplinească mai mult decît orice altă investigație statistică pe termen scurt: promptitudinea, completitudinea și transparența rezultatelor. Beneficiind de facilități de publicitate incomparabile, care-i creează o situație cvasi-monopolistă, IRSOP nu a reușit să răspundă acestor cerințe. Există, după părerea mea, două motive importante care explică eșecul.

Primul constă în aceea că institutul, fiind sub influență partinică, nu are cu adevărat preocuparea pentru fenomenul opiniei publice și studiul acestuia; oamenii de acolo, fără libertatea inițiativei, acoperă, de fapt, interesul politic al altcuiva, sus-pus. Așadar, nu e posibilă o cercetare pe teme diverse, culturale și sociologice, atît de actuale și de interesante astăzi. De altfel, institutul nici nu are oameni de cultură sau legături cu oameni de cultură, așa încît să poată intra fără complexe în activități mai largi, care ar interesa pe sociologi dar și publicul intern sau extern. Într-o țară normală viața oamenilor nu e asfixiată de politică; ea e plină de atîtea alte fapte și preferințe spre care



oamenii sînt conduși *opțional* – încît teritoriul investigării este nelimitat. Ar trebui ca și în România sondajele de opinie să fie un instrument de lucru obișnuit al sociologilor, nu un instrument de influență manevrat de politicieni. Instituțiile specializate în sondaje sînt primele interesate într-un astfel de statut. În democrațiile occidentale există o adevărată industrie a sondajelor, inseparabilă de complexitatea diversă a societății.

Al doilea motiv constă, de fapt, într-un complex de împrejurări independente de voința direcțiunii IRSOP. E vorba de ceea ce am numit probleme reale care stau în fața unui institut de sondare a opiniei. IRSOP și alte organisme cu obiect de lucru asemănător fac foarte rău că nu discută despre dificultățile tehnice, greu de învins, care împiedică operativitatea sondajelor. Dacă ar discuta mai mult și în detaliu s-ar vedea pe de o parte că nu-i deloc ușor, în România, să faci un sondaj corect – iar pe de altă parte s-ar exercita presiuni asupra altor instituții (care se ocupă cu statistica, transporturile, telecomunicațiile, serviciile poștale etc.) pentru a se pune mai repede în acord cu standardele sfîrșitului de secol XX. Iată, pe scurt, despre ce este vorba:

– sistemul de comunicații telefonice este atît de înapoiat încît nu există nici o șansă de efectuare a unui sondaj corect din punct de vedere matematic prin telefon – așa cum se face în toate țările dezvoltate. Lucrul cu o rețea tentaculară de operatori este primitiv, incomod, costisitor – dar mai ales nesigur, din foarte multe cauze. Ca urmare, timpul fizic al sondajelor crește foarte mult, pînă la săptămîni – încît decalajul între declanșarea sondajului și rezultate este adesea depășit de realitate, deci rezultatul este fals, deși sondajul e efectuat, poate, cu cele mai bune intenții. În alte țări un sondaj e terminat în cîteva ore sau într-o zi, iar publicarea lui nu necesită specificarea datei întrucît este actual.

– datele statistice existente sînt cu totul precare. Cînd structura populației ocupate este în transformare continuă și rapidă iar categoriile fluctuante sînt tocmai cele relevante pentru mutațiile de opinie – se fac sondaje pe eșantioane calculate după datele din urmă cu un an sau doi; pentru că alte, date, mai recente, nu există. Dar nu numai atît: cele care există sînt păzite cu o cerbicie ridicolă. În timp ce în toate țările civilizate poți culege date la zi de interes general și restrîns din ziare sau bănci de date computerizate, la Comisia Națională pentru Statistică din București îți trebuie aprobări și para-aprobări pentru obținerea celor mai banale informații (numărul locuitorilor pe localități, pe sexe etc.) dacă ele nu au fost încă publicate în anuarele sau revistele instituției; iar acele date (mii și mii de cifre, zeci și zeci de tabele) – trebuie să le copiezi de mîna, zile în șir, într-o încăpere neîncălzită și întunecoasă; există xerox, dar nu-l poți folosi – pentru că nu-i voie să scoți „documentele” din „arhivă”.

– comunismul era o aberație ideologică sprijinită, printre altele, de incultura politică a societății. Acest fapt nu poate fi ignorat. Față de *oricare* din mecanismele democrației există încă suspiciune. Sondajele de opinie sînt și ele privite cu scepticism. Teama de a spune ce crezi este exact teama de libertatea proprie democrației. Partizanii autoritarismelor știu bine că democrația se construiește odată cu *fiecare* din instrumentele sale și nu scapă din vedere funcția educativă pe care sondajele de opinie corecte, regulate și competente ar putea să o întărească. De aceea se și străduiesc să controleze activitățile de acest gen.

Iată, așadar, impedimente serioase care îngreunează desfășurarea unui sondaj de opinie. Ele nu vor dispărea imediat fiind legate de modernizarea generală a societății românești; acest fapt însă, nu justifică absența efortului de impunere a sondajelor de opinie ca instrument democratic autonom, ferit de influențele politice.

Dacă ar fi să rezum și mai mult ce am scris aici, aș spune cam așa: la fel ca multe alte instituții noi din țară, IRSOP a dovedit în acești ani că *se poate face* treabă în România; totul este să și *merite* să o faci.

Mircea I. Pitici

New York, ian. 1994

(fragment)

# Actualitatea culturală

## Ultimul spectacol



Am cunoscut-o pe Gina Patrichi, deși o știam atât de bine, doar acum aproape un an, când am rugat-o să-mi spună câteva cuvinte despre Liviu Ciulei, care tocmai împlinea o vîrstă. La început, m-a scrutat de câteva ori cu ochii ei verzi și severi, ca să fie absolut sigură că n-a greșit, primindu-mă. După aceea totul s-a încălzit și am putut s-o ascult și să o privesc pe îndelete, umplîndu-mă, încet, de energia spirituală și emoțională pe care o degaja. O clipă mi-

am adus aminte cum tata, îndrăgostit de ea, ne-a cărat, prin diferite șiretlicuri bine întocmite, de vreo șapte ori ca să vedem *Interviu*, în care juca împreună cu Octavian Cotescu. Ce șansă ca, după atîția ani de așteptare, să-i pot fi în preajmă! Era atât de meticuloasă și de perfecționistă, căutînd cu răbdare ce este exact cel mai inspirat să spună, să o exprime.

Am văzut-o ultima oară pe Gina Patrichi la Gala Uniter: la fel de distinsă, de frumoasă, de fermecătoare, deși istovită de suferință. Aplauzele spectatorilor care au admirat-o și au prețuit-o pentru tot ce au primit ani și ani de la ea, păreau că nu se mai termină. Îmi răsună și acum în urechi. Primind singurul premiu din cariera ei (în mod paradoxal, nu?) GINA PATRICHI a spus, printre altele: „Am avut mult noroc în viață. Cu o singură excepție...” Din păcate, excepția a confirmat regula: marea artistă GINA PATRICHI nu mai este, dintr-o superbă dimineață de primăvară, o dimineață pierdută pentru toți. În semn de dragoste și recunoștință, Teatrul Bulandra i-a mai oferit încă o dată scena pe care a iubit-o atât de mult timp de 30 de ani. Duminică 20 martie, la sala *Toma Caragiu*, a avut loc o veghe neobișnuită, cutremurătoare. Cîteva sute de iubitori ai teatrului, actori, regizori au umplut sala și au stat, ore în șir, alături de familia îndoliată, privînd-o pe cea care a fost Gina Patrichi și ascultînd în surdina, fragmente din cîteva roluri ale mării artiste (din *Interviu* și din *Elisabeta*) și melodii pe care ea le-a îndrăgit. După scurta slujbă religioasă a preotului Iulian Marchiș, au evocat-o pe Gina Patrichi aceia dintre colegii și prietenii ei care au mai găsit puterea să o facă.

Pentru noi greul de abia va începe cînd vom înțelege că nu o vom mai putea vedea jucînd niciodată, că nu-i vom mai putea auzi niciodată vocea absolut inconfundabilă, rostind mari texte. Pașii prietenilor se vor dezobișnui cu greu să nu mai meargă spre locul cunoscut, unde ea i-a așteptat întotdeauna.

Gina Patrichi ne-a însingurat. Dumnezeu să o odihnească în pace!

Marina Constantinescu

## Piraterie editorială

La edituri apar de obicei cărți. La Editura Colosseum din București a apărut o monstruoasă: o versiune prescurtată a versiunii românești a romanului lui Sienkiewicz, *Quo vadis*. Versiunea românească integrată se datorează unor traducători eminenti, Remus Luca și Elena Lința, și a fost publicată în 1968, de Editura pentru Literatură Universală, împreună cu o prefață semnată de cunoscutul specialist în istoria literaturii polone, Stan Velea. Versiunea prescurtată datorată Editurii Colosseum poartă mențiunea „Ediție: Elisabeta N. Dumitru” și are o prefață de Nicolae Mareș, specialist în nu se știe ce. Ce înseamnă: „Ediție

Elisabeta N. Dumitru”? Iată ce înseamnă. Elisabeta N. Dumitru a luat traducerea făcută de Remus Luca și Elena Lința și a tăiat din ea zeci și zeci de pasaje, pentru a reduce considerabil numărul de pagini al cărții și a diminua astfel cheltuielile de producție. Pentru a transforma, cu alte cuvinte, romanul lui Sienkiewicz într-o afacere pe cât de bănoasă, pe atât de veroasă. Remus Luca și Elena Lința au fost de acord cu această mutilare? Dar Sienkiewicz? Și până unde se va merge cu asemenea transformări? Va apărea și un *Hamlet* cu happy-end? Va fi tipărit *Luceafărul* sub formă de rezumat? (Al. Șt.)

## O nouă revistă româno-română

A apărut o nouă revistă: *Destin românesc* (cuvîntul „tragic” lipsește din titlu, ceea ce este o dovadă de optimism al redacției). Revista, editată de Fundația Culturală Română, este trimestrială, are un elegant „format-carte” și se definește ca o publicație de istorie și cultură. Redactor-șef: Alexandru Moșanu. Redactori: Anatol Petrencu, Vladimir Beșleagă, Apostol Stan, Alexei Agachi. Mai trebuie spus că noua revistă este româno-română (adică, pe înțelesul lui Mircea Snegur, româno-moldo-venească) și va fi difuzată dincolo și dincoace de Prut. (Al. Șt.)

## Punctaj teatral

• De pe 26 martie pînă pe 31, drumurile teatrului pot duce la Sibiu, la prima ediție a *Festivalului Internațional de Teatru Tînră Profesionist*, la care și-au anunțat prezența 10 companii teatrale din România, Spania, Belgia, Polonia, Indonezia, Franța. Vor fi „pe fază” pentru a prelua și transmite evenimentele pe tot mapamondul: TVR, PAN-OCEANIC, EURONEWS, TV Franceză Strasbourg.

• O premieră absolută la Teatrul Dramatic din Galați: *Cina de Yakovos Kambanellis*. Piesa este compusă din: *Impasul Theba*, *Scrisoare către Orestis*, *Cina*. Traducerea, regia și scenografia: Yannis Veakis. Tripticul este un eseu dramatic, un post-proces, o motivație subterană a tuturor crimelor găsite și neargumentate, în tragediile antice grecești. Nu este o reinterpretare a miturilor, ci mai degrabă o umanizare a relațiilor, o încercare de a desluși destinele mitologice. Din distribuție: Stelian Stancu, Ioana Citta Baci, Grig Dristoru, Tamara Constantinescu, Marcel Hîrjoghe, Liliana Lupan, Vlad Vasiliu.

• Mari emoții mari: pe 28 martie au avut loc, după patru ani, alegeri la UNITER. Singura candidatură depusă pentru funcția de președinte a fost cea a actualului președinte, Ion Caramitru. Numeroase rapoarte au fost pregătite, speech-urile deopotrivă. Ca și cum s-a întîmplat, în numărul viitor.

• Academia de Teatru și Film din București din nou în atenția noastră cu *Săptămîna ușilor deschise*, ediția a II-a. Ce-au mai făcut studenții, ce mai pun la cale, nu puteți afla decît, desigur, intrînd cu încredere pe ușile larg deschise de ei. Că doar e transparentă, nu? (M.C.)

## FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"



Iulie 1981: Virgil Mazilescu și Mihai Ursachi (Fotografie de Tudor Jebeleanu)

Precizare: fotografia publicată în numărul precedent, la această pagină, în care apar Matel Călinescu, Ion Vianu și Virgil Nemoianu aflați în dialog la sediul G.D.S. cu participanții la înfîinirea cu tema *Exilul și Împărăția*, a fost realizată de Gina Marin.

## CALENDAR

• 17.III.1924 - s-a născut Alexandru Ivănescu  
• 17.III.1924 - s-a născut Pavel Starostin  
• 17.III.1939 - s-a născut Mihai Ungheanu  
• 17.III.1944 - s-a născut Paul Cornel Chitic  
• 17.III.1946 - s-a născut Alexandru Deal  
• 17.III.1948 - s-a născut Virginia Musat  
• 17.III.1973 - a murit Demostene Botez (n.1893)  
• 17.III.1979 - a murit Emil Vera (n.1906)  
• 17.III.1980 - a murit Traian Lăzărescu (n.1904)

• 18.III.1823 - s-a născut C.D.Aricescu (m.1886)  
• 18.III.1909 - s-a născut Barbu Brezianu  
• 18.III.1917 - s-a născut Mircea Ionescu-Quintus  
• 18.III.1921 - s-a născut Valeriu Anania  
• 18.III.1926 - s-a născut Romul Munteanu  
• 18.III.1936 - s-a născut Paul Sâmpetru  
• 18.III.1942 - s-a născut Eugen Dorcescu  
• 18.III.1954 - a apărut primul număr din revista *Gazeta literară*

• 19.III.1819 - s-a născut Alecu Russo (m. 1859)  
• 19.III.1840 - a apărut *Dacia literară*, sub redacția lui Mihail Kogălniceanu  
• 19.III.1865 - a murit Nicolae Filimon (n. 1819)  
• 19.III.1883 - s-a născut Urmuz (Dem. Demetrescu - Buzău, m. 1923)  
• 19.III.1895 - s-a născut Ion Barbu (m. 1961)  
• 19.III.1927 - s-a născut Alecu Popovici  
• 19.III.1939 - s-a născut Iurii Pavlis  
• 19.III.1945 - s-a născut Viorel Grecu  
• 19.III.1951 - s-a născut Carolina Ilica  
• 19.III.1977 - a murit Petre Dragu (n. 1932)

• 20.III.1896 - s-a născut George Topîrceanu (m. 1937)  
• 20.III.1872 - s-a născut Ioan Botez (m. 1947)  
• 20.III.1908 - a apărut *Revista celorlalți*, editată de Ion Minulescu  
• 20.III.1914 - s-a născut Ovid Caledoniu (m. 1947)  
• 20.III.1943 - s-a născut Marius Robescu (m. 1985)

• 21.III.1893 - s-a născut Al. Popescu Negură (m. 1954)  
• 21.III.1913 - s-a născut Emil Zegreanu (m. 1987)  
• 21.III.1915 - s-a născut Călin Gruia (m. 1989)  
• 21.III.1930 - s-a născut Tiberiu Utan  
• 21.III.1986 - a murit Horia Panaitescu (n. 1921)

• 22.III.1868 - s-a născut Mihail Dragomirescu (m. 1942)  
• 22.III.1888 - s-a născut D. Iov (m. 1959)  
• 22.III.1903 - s-a născut Virgil Gheorghiu (m. 1977)  
• 22.III.1914 - s-a născut George Sbârcea  
• 22.III.1926 - s-a născut Marki Zoltán  
• 22.III.1938 - s-a născut Anaïs Nersosian  
• 22.III.1942 - s-a născut Mircea Zloteanu

• 23.III.1904 - s-a născut Ovid-Aron Densusiani (m. 1985)  
• 23.III.1920 - s-a născut Radu Lupan  
• 23.III.1928 - s-a născut Déak Tamás  
• 23.III.1943 - s-a născut Valentin Ciucă

• 24. III.1921 - s-a născut Traian Coșovei (m. 1993)  
• 24. III.1923 - s-a născut Dane Tibor  
• 24. III.1925 - s-a născut Dinu Ianculescu  
• 24. III.1927 - s-a născut George Damian  
• 24.III.1930 - s-a născut Maria Marian

## Seară memorială

Sub emblema unui vers al lui Radu Gyr („Ne vom întoarce într-o zi”). Fundația culturală „Memoria” a organizat recent la Ateneul Român, o „Seară de poezie și muzică” dedicată memoriei victimelor comunismului. Sala mare a nobilului edificiu - aflat în interminabile renovări și consolidări - a fost arhiplină. Fragil-neobosita Marilena Rotaru a coordonat desfășurarea programului. Actorii Leopoldina Bălănuță, Ion Caramitru, Mircea Diaconu, Adrian Pinteau au citit versuri ale unor poeți foști deținuți politici (Vasile Voiculescu, Radu Gyr, Ion Caraion) sau de anonimi scrise în detenție. Formația corală „Carmen” și soliști de prestigiu ai Filarmonicii și Operei au interpretat lieduri și muzică religioasă. Pe un ecran instalat în stînga scenei s-au proiectat imagini din „Memorialul durerii” sau din alte filme cu valoare documentară. Cînd, în cîteva secvențe de epocă, a apărut fulgurant imaginea copilului Rege Mihai I sala a izbucnit în ropote de aplauze. (G.D.)

## Vis în vis

Dan Stanciu, *Simetria fierbinte*,  
C. R., București, 1994, 104 p.,  
600 lei.

OGLINDĂ ale cărei imagini sînt rodul unei simetrii fierbinți, deci creatoare, este poezia lui Dan Stanciu. Dacă fizica ne învață că simetria oglinzii este rece, fidelă și inversă (dreapta devine stînga), poemele lui Dan Stanciu ne învață că simetria poetică e infidelă și imprezvizibilă ca visele, iar magma ei e în continuă metamorfoză. De aceea ultimul său volum se numește *Simetria fierbinte*. El continuă de fapt construcția începută în *Imperiul simpatiei*, și acesta bazat pe legea fierbinte a simetriei, după cum și „simetria fierbinte” își găsește loc oriunde în „imperiu”. Prin mîna plasticianului Dan Stanciu avem, pe coperta a patra a cărții, și un autopoortret al artistului, supus legilor simpatiei și ale simetriei poetice stabilite de el însuși: partea superioară a chipului e acoperită de cadranul unui ceas cu cifrele invers dispuse (ca în oglinzile noastre de toate zilele) și cu roțile vizibile. Inima (al cărei loc e în dreapta, tot din cauza oglinzirii) este acoperită de o pînză de păianjen încadrată într-un hexagon regulat; din centrul lui pornește un tub-aortă care conduce la

un instrument ce pare a fi un nai sau o orgă miniaturală. Mina poetului se sprijină pe umărul unei frumoase femei cu umbre și mistere a cărei frunte e acoperită de un disc avînd în centru o mandală. Îndărătul lor, ca o reflectare a reflectării sau ca un vis în vis se află alte două cupluri (zei, faraoni) într-un tipic desen egiptean.

Am descris în amănunțime coperta a 4-a a cărții nu numai pentru că e creată de autor, ci pentru că e evident că face parte din volum, avînd funcție de replică plastică la portretele poetice din *Simetria fierbinte*, așa cum desenul lui Magritte completa textul lui André Breton *Quest-ce que le Surréalisme?*, (1934, Bruxelles). Iată deci cîteva variante ale portretului descris mai înainte: „Eram în prim plan Mi se vedea limpede paragina Aveam țiglele sparte la pălărie, varul căzut pe frunte, parchetul distrus de revărsările succesive peste hotare ale obiceiului meu de a răsuci scări” (p.12). Sau: „Aveam mantia ruptă în trei puncte La briu îmi atîrna un copăcel uscat uns cu sirop de trefle Ca pălărie purtam pe cap o tufă” (29). În sfîrșit, o anatomie poetică: „... ce arătos a devenit dintr-o dată corpul Sînge turnat în lingouri de catifea plete de smalt pe umerii ca un plafon 0 al terapiei prin aninare un braț rumen altul obosit” (63). La nivel stilistic, cum se observă și în acest ultim exemplu, simetriei umane a unui astfel de corp îi corespunde zeugma. Poetul construiește îngemănări inedite: „Gemeni? Poate Într-un fel amintind asemănarea dintre un scaun și o cascadă” (42).

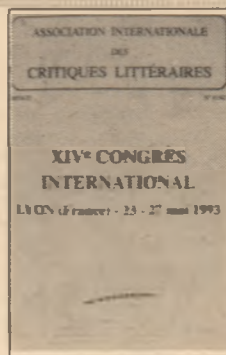
Lumea nou creată păstrează reminiscențe din cea veche, cea cunoscută de toți, dar lucirile ei nasc un joc de vise. Oglinda poeziei lui Dan Stanciu ne pune *vis-à-vis* de noi și de viața noastră, și ea considerată cîndva vis. Sîntem *vis în visul* vieții și stăm cu ea *vis în vis* cum stăm în oglindă *ochi în ochi* cu noi înșine: „De murit nu muream Dădusem de un cric și-l foloseam ridicam cuvertura de pe pat cu el Așa am descoperit alte margini (vis în vis) am aplicat plaselor o mișcare de -cui-in-2-” (63). Totul se leagă după legi ciudate, pe care nu le mai stăpînim. Clișeele care

## Europa văzută de la Lyon

A APĂRUT un nou număr al revistei Asociației Internaționale a Criticilor Literari dedicat Congresului care s-a ținut anul trecut, între 23-27 mai, la Lyon și la care a participat și România. Tema congresului a fost: „Identitatea națională considerată în dimensiune literară. Se poate concepe o identitate europeană? Posibila expresie a acesteia în literatură.” Ilustrată inteligent cu instantanee din timpul dedicat lucrărilor și din timpul liber al congresiștilor, revista conține majoritatea textelor care au fost prezentate în somptuosul *Salon acvitan* al hotelului Métropole care a găzduit congresul (lipsește numai acele texte care nu au fost trimise în timp util pentru tipărire și, din păcate, lipsesc și luările de cuvînt și polemicile care creează atmosfera specifică și dau farmec unor asemenea evenimente culturale).

Despre tema aleasă pentru Congresul de la Lyon, cităm din mesajul adresat participanților de către Domnul Henri Lopes, reprezentat al UNESCO: „Tema întîlnirii Dumneavoastră din acest an se află în miezul problemelor contemporane. Ca și limbile lui Esop, identitatea poate fi cel mai bun sau cel mai rău lucru.”

Parcurgînd textele care au fost prezentate la congres ne dăm seama că problema identității a rămas deschisă și... problematică. Raportul național-european este văzut de pe poziții de bun-simț, dar legătura între textele congresiștilor nu se creează: suprapunerile – atunci cînd există – sînt întîmplătoare și dau senzația de redundanță, nu de dialog, ceea ce poate fi simbolic pentru definirea raportului în cauză. Iată cîteva din lucrările care au avut, la Lyon, un ecou mai larg: *Există o literatură belgiană? Există o literatură europeană?* (Jean-Luc Wauthier, Belgia); *Despre literaturile naționale: Canada, laborator european fără să o știe* (Prof. Hédi Bouraoui, Canada); *Scriptorii europeni și exilul* (Dr. Anne Clancier, Franța); *Louise Labé și ceilalți; sursele europene comune ale poeziei de dragoste* (Prof. Neria de Giovanni, Italia); *O critică națională pentru o literatură națională?* (Kjell Olaf Jensen, Norvegia); *Identitatea nu are identitate* (Prof. Mircea Martin, România). (I.P.)

Peripețiile restaurației  
(Împotriva baronului von Münchhausen)

1. Începem, ca un protest împotriva restaurației din Iași (exemplu simplu *Mircea Radu Iacoban!*) și de pretutindeni, studiul exhaustiv, definitiv și purgativ al nemaipomenitelor cruzimi ale baronului Münchhausen, bombate mai cu seamă, în *vînătorile* sale. Să ne înțelegem. Un vîntător este un om cinstit. Pune pușcociul la ochi, trage (POC!) și, dacă-i bun țintaș, pasărea sau animalul cade domol spre a fi luat și adus în tolbă în vederea, mirosul și sffritul tocnițelor viitoare. Nu la fel procedează Münchhausen. Dînsul este, indiscutabil, un sadic, chiar dacă jovial (poate și din cauza vinului îngurgitat), născocind cu o nesfîrșită plăcere, cele mai complicate, mai rafinate, mai lente metode de ucidere a vînatului. Münchhausen ar fi făcut o figură strălucită ca inchișitor. Desigur, cruzimile lui au (întotdeauna?) și grație și umor. Dar a omorî cu grație și umor, nu este de o mie de ori mai teribil?

2. Cum vinează baronul niște banale rațe sălbatice, măcîind, ba de una, ba de alta, pe suprafața unui lac? El leagă c-o sfoară o bucățică de slănină înghițită și eliminată sistematic de un întreg cîrd, încît, la urmă, toate gălăgioasele făpturi, amuțite acum de stupoare, sînt înșirate ca mărgelele pe ață. Asta nu ar fi nimic. Münchhausen, pentru a-și mări delicia, se lasă transportat, agățîndu-se de capătul liber al sforii, prin aer, de rațele cu mațele făcute ferfeniță! Iar ca să coboare din nou pe pămînt, pune în aplicare „un gînd năstrușnic”: „... începui să răsucesc gîtlejul răuștelor (observați diminutivul mîngîietor și dulce, șușotit sacrificatelor? n.m.), unul după altul (observați candoarea eminesciană: - «Eu număr, ah, plîngînd» - cu care contabilizează strangulările? n.m.), și, așa, mă lăsaî lin și cu încetul (observați ce plăcută i-a fost aterizarea purtînd în spate cadavrele calde încă sub pene? n.m.) prin coșul casei (vile! n.m.) mele pe vatra din bucătărie...”

(va urma atroce!!!)

erau de folos la recunoașterea oamenilor și locurilor se sparg și din cioburile lor iese altceva, un sens care transgresează regulile liniștitoare ale știutului: Cîmpulung devine *Timpulung*, Bariera Vergului e wittgensteiniana *Barieră a Verbului* (limitele limbajului?), demiurgul e un amenințător *demiuragan* etc. Banalul cotidian și urîțenia sînt respinse eficient și sistematic.

Uneori (extrem de rar) recunoaștem sub coaja fierbinte a lumii nou create lumea veche care i-a servit, cîndva, drept model: „Am traversat pampa cu tramvaiul 8 și am coborît la Templul Scînteii Am urcat la *Contrapunct* să-i las Elenei un portret al lui Tycho Brahe și o descriere sumară a pavilionului Stelleborg de pe insula Hven («destinat observării diurne a stelelor») pentru numărul dedicat Ambasadelor din Cer Pe culoar l-am întîlnit pe Leo Avea o pungă de plastic editată de FNAC și în ea un cătel chihuahua care lătra la redactori (treceau cohorte)” (23). Acest exemplu este excepția care confirmă regula principală a imperiului simetric fierbinte al lui Dan Stanciu: descrie în amănunțime totul, relatează întîmplări cotidiene fără a dezvălui

vreunul din secretele vieții sale. Cititorul poeziei lui Dan Stanciu se află permanent la marginea tainei și de aceea lectura are o latură pasionantă, ca descifrarea unor vechi pergamente sau ca reconstituirea unui palimpsest nu de tot răzuit. Poți ghici, poți presupune, dar nimic nu e definitiv, virtualul are ultimul cuvînt. Poate de aceea metaforele acestei lumi se deschid ca florile carnivore, înghit totul, ca în poemul *Un gînd așezat pe cîntar*:

„Mi-ar prinde bine un pom dezosat  
am gîndit cu glas moale

M-aș cățăra pe crengile sale  
golite de asprime și pline de  
plase notorii pînă în vîrf de  
unde m-ar lua un val Care  
trece ziuă peste livada ei și  
desface ecluzele” (...) (20).

Ciudata construcție nu e însă rodul întîmplării, are o rigoare perfectă, „un gram de prisos poate aduce dezastre” (25), iar fiecare majusculă, fiecare spațiu alb, fiecare corp de literă își au rostul lor și sînt de neînlocuit.

Firește, nu oricine se încumetă să citească o carte ca *Simetria fierbinte* astfel că se poate spune că într-o poezie de tipul celei scrise de Dan Stanciu, și cititorul este o „parte” importantă. De la început (de la copertă!) volumul se adresează unui public deprins cu arta avangardistă. Autorul dedică primul ciclu - *Două sute de singuri* - Lygiei și lui Gellu Naum și cred că nimănui nu poate să-i scape o înrudire a poeziei lui Stanciu cu cea a lui Gellu Naum, după cum nimănui nu îi va scăpa că rădăcinile ei sînt adînc înfipite în suprarealism. Cred că nu trebuie ignorate nici influențele de alt tip (ermetism, postmodernism) din poemele sale, deși legătura cu suprarealismul este cea care îl distinge între poeții alături de care este plasat în antologii. În lumea creată de Dan Stanciu există toate componentele lumii reale: ultimele evenimente politice, viața afectivă a autorului, criza, tranziția, arta. Cititorul poate prinde firul care îl interesează și se poate lăsa atras, la fiecare nouă lectură, de altă intrare în labirint. Însă a încerca să dai o interpretare unică poemelor lui Dan Stanciu, a propune așadar o variantă a ta e nu numai dificil, dar și păgubitor. Căci universul său - creație a unui poet de certă valoare - este, după propria expresie, *ermetic deschis*.



## Biografia în poezie

În mod paradoxal această modă nefericită a debuturilor întârziate devine chiar pervers agreabilă, câtă vreme (nu chiar foarte des) îți oferă prilejul de a citi, în fine în volum, versuri pe care înainte trebuia să le culegi din reviste. Ioan Es. Pop este, fără îndoială, unul dintre acei puțini poeți din ziua de azi care își va face fericiți cititorii, pe cei care au apucat să îl cunoască din



Ioan Es. Pop, *Ieudul fără ieșire*, Editura Cartea Românească, București 1993, 94 p., 400 lei.

„Luceafărul”, „Nouăzeci” sau „România literară” cu volumul său de debut *Ieudul fără ieșire*.

*Ieudul fără ieșire* reprezintă exilul sau chiar naufragiul unui profesor de limba română stagiar într-o margine de lume, undeva unde nu ajunge decât un autobuz de vreo două ori pe zi. Unde nu puritatea și prospețimea pustietăților hrănește sufletul sensibil al artistului coborât între oameni, ci un fel de mahala cu pretenții, un loc sordid și sufocant de banal dar și de vulgar în același timp. Două simboluri explică perfect această lume morbidă și apăsătoare, unde aparențele sfidează a adevăr murdar: cancelaria și căminul de nefamiliști. Cartea lui Ioan Es. Pop este un volum de poezie, dar originalitatea ei constă tocmai în faptul că inspiră recapitulări prozaice ale evenimentelor, pentru că ea are o substanță care depășește emoțiile accesibile și relaxante ale liricului convențional. Fără a fi un poem epic despre destinul la

urma urmelor banal al unui dinte nenumărați intelectuali năpăstuiți în timpul comunismului, *Ieudul fără ieșire* este mai curînd un jurnal reconstituit, în care amintirile se suprapun, se deformează, amănunte se desprind din întreg, lăsînd obscure părțile rămase.

Impresionantă este diversitatea vocii lirice din acest volum, cînd ironică, brechtiană, cînd directă, confesivă, tragică, cînd egală, și descriptivă; sînt nenumărate sonorități în *Ieudul fără ieșire*, de la asperitățile asimetriilor prozodice, la melodicitatea versurilor de dragoste și pînă la ritmul sacadat, agresiv al poeziei populare. Și fiecare se grefează, evident, pe o anumită stare, sau mai bine zis induce o anumită stare, astfel încît cartea devine imprezvizibilă de la o pagină la alta. În principiu, volumul are continuitate, tocmai pentru că el reconstituie o lume nefericită cu victimele ei disperate dar supuse. (Andreea Dăciu)

## „Eminescu” redevine, în sfârșit, Eminescu

Volumul *Eminescu editat și comentat de Petru Creția* nu e o simplă antologie de texte cunoscute sau mai puțin cunoscute din opera „marei Luceafăr”, ci o selecție unitară, după „criteriul” empatiei, din scrierile unui om înveninat de iubire și scârbit de semeni. Mărturisesc, n-am citit pînă acum un Eminescu mai viu, mai adevărat (*recte*, mai omnesc) decât acesta, purificat, în literatură și duh, de Petru Creția. În Franța postbelică, Editions Buchet/Chastel au inaugurat o colecție intitulată *Les pages immortelles*, care cuprindea texte ale unor autori mari dispăruți, selectate, după afinități, și comentate din prisma propriei opere, de către autori clasici în viață. De pildă Virgiliu a fost reactualizat, într-o formulă originală, de Jean Giono, Voltaire de A. Maurois, Descartes de Paul Valéry iar Jarry de Ionesco. Un astfel de model editorial instaurează la noi acest Eminescu al lui Petru Creția. Pentru a spulbera orice confuzie și a înțelege în chip just originalitatea ediției de față, trebuie spus răspicat un lucru, anume că personalitatea editorului Petru

# Actualitatea editorială

## Apărarea lui Femios

Noul volum al lui Corin Braga - cunoscut pînă acum doar ca prozator - este o exegeză a operei lui Nichita Stănescu din foarte modernă perspectivă a teoriei imaginarii. Foarte modernă la noi, bineînțeles.

Făcînd abstracție, în demersul său critic propriu-zis, de primele volume stănesciene, autorul acestui studiu psihanalitic și analitic-imaginar se referă totuși la ele cu o dublă intenție care trimite și la concluzia cărții: pe de o parte o intenție de revizuire printr-o „nouă lectură”, pe de altă

Tabloul sinoptic al lui Durand din *Structurile antropologice ale Imaginarului*, dispunerea imaginilor pe traiectele regimurilor diurn și nocturn ale imaginarii, mișcarea pulsatorie pe aceste traiecte refac orizontul distinct al imaginarii stănesciene. Demersul integrator dă seama - în accepția criticului - de profunzimea rar egalată a poetului studiat; el justifică estetic ceea ce s-a numit „oportunismul”, „tăcerea vinovată” sau „cinismul” lui Nichita. Judecata etică trece într-un al doilea plan după confirmarea presupuziției „critice” după care și deasupra operei poetului stă un zeu, ca deasupra cîntecelor aedului Femios, singurul dintre pețitori pe care Ulise îl lasă în viață la întoarcerea sa.

Mai discutabilă rămîne - deși foarte aplicat discutată - apartenența lui N. Stănescu la un post-modernism „spontan, fără conștiință de sine” (s.n.), cînd pentru majoritatea teoreticienilor post-modernismului conștiința de sine este chiar un criteriu de apartenență la amintitul curent. (Simona Sora)

P.S. În articolul *Nedumeriri* din nr.9/1994 al *României literare*, în rîndul 11 a se citi în loc de „după șase luni...” „după șase ani”.

## Zei și Dumnezei

Cel puțin două amănunte fac ca *Dubla viziune* să fie o carte mai puțin obișnuită. Subintitulată *Limba și semnificație în religie*, ea este crîșă de un Northrop Frye într-o ipostază mai puțin obișnuită, și anume ca membru al Bisericii Unite a Canadei. De altfel, inițial cartea reprezintă o serie de prelegeri adresate unui larg auditoriu alcătuit, la rîndul său, din membrii aceleiași biserici, prelegeri care preiau, comprimînd și într-o anumită măsură simplificînd, versiunile mai complicate și mai ample intitulate *The Great Code* (Marele cod) și *Words with Power* (Cuvinte cu putere). În al doilea rînd, *Dubla viziune* este ultima carte a lui Northrop Frye, publicată după moartea autorului. John L. Aitken de la Universitatea din Toronto, speculează foarte frumos această nefericită coincidență dintre moartea autorului și nașterea ultimei lui cărți, sugerînd în ea „ne îndreaptă atenția către acel aspect al imaginației ce ne poate înălța deasupra timpului”. Dincolo de această metaforă veritabil fryeană, nu putem să nu observăm valențele de sinteză ale cărții, globalitatea ei, calitatea de a fi un fel de *summary* critic a tot ceea ce a scris Frye.

*Dubla viziune* este un studiu al *Bibliei* raportat permanent la principalele doctrine literare, filosofice și ideologice ale omenirii și în același timp o hermeneutică a abordărilor literare ale Sfîntei Scripturi. Proiectul e enorm și Frye izbutește în patru prelegeri - cea regîndire concisă și iluminantă a secole întregi de căutare. Firește, premisa e faptul că însăși *Biblia* e o imensă bibliotecă, dar mai cu seamă o arhivă de evenimente istorice transfigurată în eveniment verbal. În acest „compendiul” de teze și teorii, alcătuit cu admirabilă concizie, regăsim cele mai multe dintre ipotezele (îndrăznețe sau banale) ale

Creția conține, pe lângă o pregătire filologică de excepție, o viziune specifică asupra vieții și mai ales har poetic de la Dumnezeu. Comentariile la poemele eminesciene din volum sunt prelungire a *Norilor*, *Oglinzilor* și *Poeziei*. Funcția editorială e resorbită deci de metabolismul interior al viziunii poetului Petru Creția. Pe urmele volumului de față s-ar putea alcătui o colecție de *pagini nemuritoare* din marii noștri clasici alese și comentate de mari personalități contemporane. Să ne gândim la ediția „Hasdeu” întocmită de Eliade. Cât de interesantă ar fi o antologie de nuvele, chiar ale lui Eliade, comentată de Mircea Cărtărescu, de pildă... Sau un „Caragiale” al lui Florin Iaru ș.a.m.d.

Dar să revenim la Eminescu! Miza acestei antologii nu e doar una subiectivă, ci și una pragmatic-pedagogică, în sensul *dezvrăjirii* operei eminesciene și a reaşezării ei într-o albie a firescului și a cunoașterii „din interior”. În „Preambulul” sonetelor citim: „Cultul național al lui Eminescu, atât de excesiv adeseori, suferă de o cădere extrem de gravă care face ca preamărirea și extazul să apară și mai goale de orice autentică dăruire: necunoașterea, în cuprindere și în adînc, a operei. Este vremea să ne apropiem altfel de această operă poetică, nu exaltînd-o cu vorbele noastre, ci înțelegîndu-i cât mai bine cuvintele ei”. Cartea cuprinde trei secțiuni care comunică între ele printr-o unică tematică - *taedium vitae*: *Constelația Luceafărului*, *Sonetele* și *Scrisorile*. Numai cine a frecventat nemijlocit manuscrisele eminesciene mai bine de 25 de ani le poate simți structura interioară, forma neînchegată dar tinzînd totuși spre o realizare finită.



Corin Braga, *Nichita Stănescu Orizontul Imaginar*, Editura Imago, Sibiu, 1993, 298 p., 1300 lei.

parte rediscutarea modernismului lui Nichita Stănescu, mai exact a unui post-modernism presupus. Prima intenție include volumele poetului din 1960, 1964 și 1965 tocmai pentru a le fixa ulterior în afara „cosmoidului” stănescian; cea de-a doua intenție include primele trei volume de poeme într-o „etapă metaforică” a poeziei acestuia, mai degrabă romantică sau exterior-declamativă.

Pe rînd, ambele intenții de care vorbeam pot fi considerate ca aparținînd exegezei propriu-zise sau ca fiind cu totul în afara ei. Tocmai această abilitate a lui Corin Braga de a încadra întregul său demers critic (care ocolește, inspirat, o recent tradusă exegeză a imaginarii a lui Jean Burgos, unde schema și determinismul sînt abia voalate de „inefabile” și „nu știu ce-uri” între intenții fiind în cel mai bun caz de sociologia literaturii, „actualizează” noul său volum. El poate fi considerat în mijlocul discuțiilor despre revizuirea mitului stănescian, ca și în mijlocul aceluia despre (in)existența unui post-modernism românesc. Și tot atît de bine, cartea lui Corin Braga este o nuanțată abordare a unui dintre cei mai mari poeți români. O exegeză a poeziei eminesciene, destul de diferită, dar pe aceleași baze teoretice, este cea a lui Mircea Cărtărescu din *Visul chimeric*.

Corin Braga refacă un „portret spiritual ipostaziat într-o cosmologie” punînd la lucru un adevărat dictionar de simboluri (la Burgos, dar și la alți teoreticieni ai imaginarii, noțiunea de simbol - reificat - nu se suprapune peste cea de imagine - văzută în devenire-



*Eminescu editat și comentat de Petru Creția*, Editura Humanitas București, 1994, 255 p., 2000 lei.

După volumul de inedite și reconstituiri, apărut în 1991 în cadrul revistei *Manuscriptum*, după ediția de teatru eminescian din 1990 (Editura *Eminescu*) și după noua viziune asupra *Sonetelor* din 1991 (editura Porto Franco), antologia de față e, cum spuneam la început, nu doar o izbîndă editorială, ci și o conversație rodnică și vie între marii culturii noastre de acum și clasicii vremilor trecute. „Eminescu” tinde, în sfârșit, să redevină Eminescu. (Cristian Bădiță)

**NORTHROP FRYE**

**DUBLA  
VIZIUNE**

Northrop Frye, *Dubla viziune* (Limba și semnificație în religie) traducere, cuvânt înainte și note de Ioana Stanciu și Aurel Sasu, Editura Fundației Culturale Române, București, 1993, 140 p., 1600 lei.

căutărilor de adevăruri. Toate marile și micile revelații pe care americanii de pildă, le prefațează întotdeauna cu un serios: „Let's face it”. Studiul *Bibliei* se bazează implicit pe mai vechile teorii ale lui Frye din *Anatomy of Criticism* și *Fearful Symmetry*, chiar dacă uneori apar polemici clare între diverse puncte de vedere. Oricum, dacă în primele lui cărți scriitorul citea lumea prin grila *Vechiului Testament* (făcând chiar o împărțire a marilor atitudini care domină literatura modernă, în funcție de modul de raportare la păcatul originar), *Dubla viziune* descinde din *Noul Testament*. Pentru că acest cuprinzător studiu are drept concluzie celebrul vers al lui Wallace Stevens: „Trebuie să ne iubim sau să murim!” (Andreea Deciu).

## Ultimul împărat păgân

Romanul lui Gore Vidal, *Iulian*, e o replică la celebrele reconstituiri ale lui Robert Graves, *Eu, Claudius* și *Claudius Dumnezeu*. Cum ni se spune în nota introductivă, sursa inspirației nu a fost numai Ammianus Marcellinus (extraordinarul războinic-scriitor, care ne-a lăsat un fragment consistent de *Istorie Romană*), ci și alte lucrări străne într-o bibliografie la sfârșitul cărții, bibliografie care lipsește însă din traducerea românească. Boala noastră de a elimina „accesoriile”.

Există trei naratori - Priscus, Libanius și Iulian însuși. Sub Theodosius, în 380 - anul celebrului edict prin care creștinismul se oficializa ca religie de stat - Libanius îi trimite, din Antiohia, o scrisoare prietenului său Priscus din Atena, cerându-i colaborarea în vederea publicării *Memoriilor împăratului Iulian* (330-363) redactate fragmentar de acesta în cursul campaniei împotriva perșilor. Astfel, conform binecunoscutei convenții a editorului postum, Iulian își povestește copilăria, anii de formare intelectuală și de exercitare efectivă a puterii imperiale, întrerupt pe alocuri de comentariile lui Priscus și Libanius.

Iulian crește în exil, proscris de vărul său Constantius. A fost educat, pe linia culturii păgâne, de înțeleptul Mardonius și pe linie creștină de episcopul Eusebiu din Nicomedia. Și-a împărțit exilul cu fratele său Gallus, viitor Cezar al Orientului. Din Nicomedia, la moartea lui Eusebiu, trec amândoi la Macellum, unde exista un pavilion imperial. Aici, printr-un șiretlic, ajunge să-i citească pe neoplatonicieni - Plotin, Porfir și Iamblichos - împrumutați chiar de la un episcop arian. Toți cei din preajma sa îi prevestesc o carieră ecleziastică, desigur în cadrul clerului creștin. Iulian era fascinat deja de elenismul păgân, dar deocamdată, în mod strategic, făcea joc dublu. La Efes, vestitul taumaturg Maximus îl inițiază pe ascuns în cultul mithraic. Constantius hotărăște să-l numească pe Gallus Cezar pentru Răsărit. Figura acestui sadiț (concurându-i pe Nero și Caligula) e magistral conturată. Să amintim doar de episodul audienței pe care i-o acordă lui Iulian în timp ce face dragoste. Ultima „călătorie



Gore Vidal, *Iulian*, traducere de Gherasim Țic, Editura Univers, București, 1993, 510 p., 2000 lei.

de studii” a Apostatului e la Atena, unde-i cunoaște pe viitorii părinți ai ortodoxiei, Vasile cel Mare și Grigorie din Nazians. De aici e chemat la Milano (capitala Imperiului de Apus) și numit Cezar al provinciei Galia. Se confundă o clipă cu imaginea, mitică deja, a cuceritorului Galiei și tiz al său, Iuliu Caesar. Recucereste teritoriile ocupate de triburile germanice, luându-l prizonier chiar pe conducătorul acestora, Chnodomar. Apoi apar neînțelegeri cu invidiosul Constantius care pornise o campanie împotriva lui Sapor, regele Persiei. Confruntarea armată dintre cei doi Augusti nu va mai avea loc deoarece Constantius se îmbolnăvește și moare. În cei doi ani de domnie absolută Iulian reinstaurează cultele păgâne, sabotându-i sistematic pe galileeni. Versiunea lui Gore Vidal este că tot un galilean - Callistus, servitorul său - i-ar fi curmat viața într-o încăierare cu perșii, înfigându-i sulița sub coaste. Ammianus nu pomeneste de așa ceva. Sfârșitul romanului aduce în scenă, în chip simbolic, o figură nouă: pe Ioan Hrisostomul. Acesta fusese odinioară cel mai strălucit elev al lui Libanius - profesor de retorică la

Antiohia. Între timp se convertise la creștinism. Libanius îi spune: „Epoca de aur s-a terminat. Așa se va termina și epoca de fier, se vor termina toate lucrurile, inclusiv omul. Dar odată cu noul vostru zeu (Iisus, n.n) s-a terminat speranța fericirii umane. Nimic din ceea ce născoste omul nu poate dura veșnic, inclusiv Hristos, cea mai dăunătoare născocire a sa”. La acestea Ioan Gură de Aur tace. Consimte sau pur și simplu îl disprețuiește pe Libanius!? Dacă Iulian ar fi trăit mai mult, de partea cui va fi fost!? (Cristian Bădiță)

## Arunc-o pe mama din tren

Erika Kohut, profesoara de pian din cartea *Elfriede Jelinek*, este victima unei mame torționare. Doamna Kohut „senior” îi interzice odraslei sale dreptul la o viață privată, independentă de „zona protecoare a căminului”. Deși trecută de treizeci de ani, Erika este silită să trăiască mereu în „rezervația perioadei de interdicție”, în vreme ce mama cerberiană „stă cu arma la picior ca să bareze intrarea vânătorului mascul”. În cele din urmă, acumulând o supradoză de frustrări de tot felul și incapabilă de o revoltă oportună, fata-femeie alunecă spectaculos în perversiuni sexuale, trecând de la voyeurism și pedofilie la incest și sadomasochism.

Contrar aparențelor însă, nu avem de-a face doar cu o expunere ingenioasă și pitorească a unui caz patologic. Această scufiță roșie terorizată de bunicuță nu este numai un specimen în plus din seria lungă - de la Jean Baptiste Grenouille la Hanibal Lecter - de alienați, nevrotici, psihopați și „ciudați” mai mult sau mai puțin demni de interes, cu o prezență excesivă în cărțile și mai ales filmele occidentale din ultima vreme. Căci miza romanului scriitoarei austriece este mai consistentă. Prin ochiurile largi ale tramei de succes răzbate o critică, uneori sarcastică, directă și violentă ca un manifest, alteori persiflantă și fin ironică, îndreptată împotriva maternității și familiei în general. Tăvălugul contestatar al *Elfriedei Jelinek* cuprinde bineînțeles, în „totalitarismul” său, și „domeniile conexe”: sexul, procreația, produsele cantitative („masa”) și calitative (așa-numita elită



Elfriede Jelinek, *Pianista*, traducere de Nora Iuga, Editura Kriterion, București 1994, 274 p.

artistică și intelectuală) ale aceleiași „celule familiale”. Lumea (Creația) însăși este o mizerie fiziologică, greșit concepută de matrimoniul inițial - „Bunul Dumnezeu și Mama Natură”. Nici chiar „muzica, numai ea” nu-l poate înălța pe om (de nu ne-ar citi d.Sava) mai presus de imanența biologică, cultura în genere nefiind altceva decât un paleativ, un rafinament ipocrit, inutil și trist care nu poate mîntui pe nimeni și nimic. Orașului Viena, „centrul muzicii”, „fi pleznesc nasturii din cauza burții albe, umflata a culturii, care se umflă de la un an la altul ca orice cadavru de înecat, lăsat în apă și nepescuit de nimeni”, iar eroina cărții „simte între picioare furnicăturile pe care numai cel ales de artă și pentru artă le sesizează când vorbește și minte că dorul faustic după Dumnezeu ar fi creat domul din Strasbourg ca și corul de intrare în Patima după Matei”.

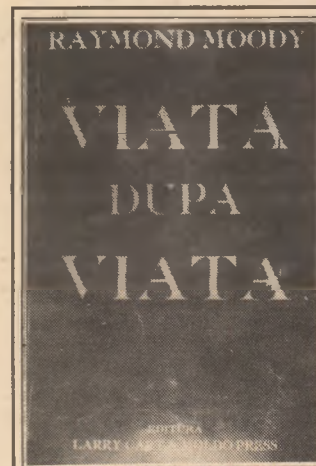
Pamfletul din „Pianista” nu este defel unul „tezist”. El beneficiază de „lichidul amniotic” al ficționalității, autoarea amestecând abil, din rațiuni de strategie literară vocea personajului cu vocea proprie. Atacul la adresa instituției materne se vadește în chip subtil în discursul alegoric care glosează în permanență gândurile, percepțiile, gestica și peripecile Eriki. *Elfriede Jelinek* își împrumută semnificativ metaforele din „cîmpurile lexicale” lipsite de transcendență ale gospodăriei, mecanicii industriale și societății de consum. Astfel, relația mamă-fică este asimilată aceleia dintre o gospodină și un aparat electro-domestic. Muzica lui Brahms „curge” undeva „garantată ca laptele de vacă proaspăt muls” peste vilegiaturistii unei stațiuni alpine, care vor îngurgita mai apoi și „zerul cald al lui Chopin”. În altă parte, „zece pompe mici funcționează la o presiune maximă” într-un Peep-Show. În inventivitatea, ironia, umorul și uneori lirismul delicat al acestui discurs alegoric stă și farmecul incontestabil al cărții oferite publicului român prin excelența traducere a Norei Iuga și grija Editurii Kriterion. (Mihai Iacob)

## Sfidarea metafizicii

Încă de la Platon s-a instituit acea separație, netă, dintre lumea ideilor și lumea sensibilă, percepută prin simțuri. În cadrul acestui *dualism*, lumea ideilor se află dincolo (META) de lumea sensibilă (PHYSIS) pe care o explică și pare a fi chiar adevărul ei. Ca lume a ideilor, știința stabilește concepte, relații și structuri experimentale și palpabile. Conceptul de *neumurie* este pus în discuție de Platon în trei dintre dialogurile sale: *Phaidros*, *Republica* și *Legile* (Gabriel Liiceanu, *Phaidros, Lămuriri preliminare*, Humanitas, 1993). Socrate spune că, în ce „privește cuvântul *neumuritor* nimic nu ne dă sprijin să-l înțelegem cu ajutorul minții... putem numai să ne închipuim realitatea”. Or, tocmai aici se situează ciudățenia acestui transfer original al unui subiect, din sfera preocupărilor filosofice, teologice sau mistice, „extra muros”, prin *decădere*, în domeniul științei care este cotidian. Mindria științei

constă în a oferi certitudini, ceea ce nu se întâmplă în cazul de față.

Operând o selecție riguroasă (din 150 de subiecți alege 50), R. Moody încearcă o analiză a fenomenului *clinic* numit *moarte aparentă* fiindcă, după un timp, cei în cauză au fost readuși la viață. În urma interviurilor consemnate, cercetătorul alcătuiește un „model abstract” care întrunește punctele comune din declarațiile subiecților: desprinderea de corpul fizic și intrarea într-un corp de altă natură, senzația de plutire și vederea de sus, *deschiderea sau tunelul întunecos* pe care îl străbate, întâlnirea cu morți cunoscuți, *ființa de lumină* care îi prezintă *panorama* vieții trăite și apoi întoarcerea, pe temeiul că încă nu și-au împlinit menirea în această viață. Teoretic, din punct de vedere clinic, timpul mediu după care se consideră instalarea *morții aparente* este în jur de 5 minute și este atestată de simptome ca: oprirea inimii, încetarea respirației, căderea tensiunii arteriale, dilatarea pupilelor etc. „Coroborînd” declarațiile celor care au experimentat această stare clinică, doctorul R. Moody emite câteva concluzii dintre care reținem că „cineva care a murit s-ar putea să nu realizeze căta timp că este mort”; sentimentul de beatitudine inefabilă (inexprimabilă); atitudinea *educativă a ființei de lumină*



Dr. Raymond Moody, *Viața după viață*, traducere de V. Zatușevski. Editura Larry Cart & Moldopress, 192 p., lei 1500.

care are chiar și umor. Un indiciu care poate fi speculat, și altfel decât din punct de vedere medical, ar putea fi senzația de amplificare a simțului văzului și al auzului; niciunul dintre subiecți nu vorbește despre miros, gust sau pipăit.

Cartea lui Raymond Moody are meritul de „a pune problema” *neumuririi* dintr-un unghi care, prin definiție, se vrea neutru. Este greu să ne exprimăm asupra oportunității ei în peisajul gândirii contemporane, oricum, bântuit de *erezii*. Disconfortul intelectual rezidă din aceea că lucrarea doctorului Moody este o aporie - nu conține concluzii clare, se întrupe înainte găsirii unei soluții satisfăcătoare. Această situație generează *echivocul* - „când ceva devine accesibil oricui și despre care oricine poate să spună orice” (Martin Heidegger). (Maria Genescu)



# Mariana CODRUȚ

...  
despre un lan de grâu  
despre dragoste  
chiar despre moarte  
nu se poate vorbi  
fără enorme riscuri

cît despre libertate  
cît despre libertate

save our souls

...  
cum e  
captiv într-un ou  
cu o pielită de satin adormit în ulei:  
o seră.  
nu culori cărnoase  
nu mirosuri autoritare  
cresc în ea.  
dar o moarte gingașă  
pufoasă și acefală.  
cu instinctele unui puber  
și bărbăția unui mausoleu cu grilaj  
– ridicat întru gloria  
imploziei virginale  
a unei tufe de zmeură.

...  
din colțul meu  
ca un uter care mă respinge  
numai moartea mi se pare  
demnă de polemică.

...  
am o mie de feluri de tăceri.  
o mie de feluri de-a iubi.  
știi cuvinte galbene solare  
cuvinte ultramarin  
gesturi de boare îmblînzind vara  
– cu ele te-aș smulge  
neliniștii.

știi scoate din seva morții  
ce mă înflorește  
forța de-a te întoarce în tine.

numai cuprinde-mi capul  
obosit în palme: astfel  
razele soarelui negru  
care-mi transformă craniul  
într-o ikebana grotescă  
m-ar lăsa în pace.

nu pot să rîd

dar unde ne ducem. cîntă privighetoarea  
în marea burtă de flauș negru.  
pocnete moi degete  
scormonind lumina de melasă:  
iată mahalaua tragică și cîmpurile friicii.  
licărul sanguin  
de la gurile schimonosite. hipnotizați  
privim pușca țintind nestingherită  
Latviile lumii albe și roz;  
cele care există și nu există;  
cele al căror geamăt de groază e-  
acoperit

cu tandre palmuțe peste fese  
și cîntece de slavă;  
cele trăind sub semnul violului  
luminat de stelele albe  
(huo cosmicului codoșlic!)

nu pot să rîd. vinovat. eu. visătorul.  
vizionarul neputincios. bidonul de  
benzină  
cu guler de spumă de bere. eu –  
răzbunătorul  
– liber ca un cal  
galopînd într-un text sufocat de  
paranteze.

vinovat. albă și roz  
utopia fantei  
în marea burtă de flauș negru.

...  
ieși gol și pur (crezi tu) pe terasă.  
cu o mie de ochi te privește dimineața  
violată vesel de libelule.  
nu te gîndești nici o clipă.  
ai ride.  
habar n-ai. și e bine. oricum  
cînd vine Valul  
nu mai ai timp să te întrebi  
dacă e rigid sau onctuos  
dacă doare sau nu  
dacă te va zdrobi într-o clipă  
sau te va înveli într-o îmbrățișare  
lentă definitivă de chihlimbar  
(de la gleznișoare pînă la țîțșoare  
și mai sus).

nu știi nimic.  
ești inocent și pur (crezi tu) –  
(vai ce milă ți-ar fi să te vezi).

iar dimineața de munte  
ia de la capăt jocul inconștient:  
descheie nasture cu nasture  
și dă deoparte cu piciorul  
armura ta de argint  
promițîndu-ți cite-n lună și-n stele.

...  
zile de risipă temeinică  
prin încăperi crispate  
pe străzi de filme  
cu bani puțini.  
(tarabe vesele flanchează  
gigantica biserică metropolitană  
cu ochiul triumfiular așintind  
mica depărtare: ca ochiul de sticlă  
al fostului director de școală primară  
săfirliile chiluge ale puberilor năuci).

pentru ce?

îți numeri bătăile inimii  
odată cu pașii: ei bine  
e și asta comunicare.

zile de risipă  
cînd rîvnești sufletul mov și  
transparent  
al petuniilor din fața primăriei.

...  
gîndește-te:  
nu mă poate salva bunăvoința verii.  
nu mă bucură cascadele spectaculoase  
ale trandafirilor agățatori  
plonjînd fără aplauze  
din roșu direct în amorf.

nu mă întărește solidaritatea  
singelui meu  
strigîndu-mi tenace din întuneric:  
„e o noapte liniștită. dormi în pace  
tu Cătăjean al Morții!  
și mîine e o zi!”

iar cuvintele  
pe care nu am voie să ți le spun  
nu au nici o milă  
față de mine.

...  
numai mîna dacă o flutur  
în fața ferestrei  
și vine.  
– din profil ochiul roșu neliniștit  
cercetează bucătăria și fața mea  
pe care strălucitoarea dimineața  
le întuneacă.  
eu sfîntul Francisc din centru  
transsexuat în cămașă de noapte  
și picioarele goale pe linoleul libidinos  
îi vorbesc și-i vorbesc  
legănîndu-mă pe scaun  
cu giulgiul părului pe față  
ugu ugu ugu.

sînt fericită.

măcelarul trece fluierînd  
prin curtea interioară.  
face un gest obscen cu mîna.  
ugu ugu ugu.

...  
uneori  
– cînd totul rămîne departe –  
mă apropii foarte tare de Ea:  
devin translucidă sclipeșc de  
înfrigurare.

îmi vîd degetele nervoase  
brusc liniștite –  
dar prin ele aud  
și mă simt vinovată:  
mă smulg ispitei.

chipul pe care-l arăt străzii  
(cu greu replăsmuită)  
nu trădează nimic  
din voluptatea jocului secret.  
numai mîinile  
adînc ascunse în buzunare  
mai tremură de violența luminii  
și păcii promise.

...  
împărțit între umilință  
și orgolii dezastruoase  
primind în plex propriul vaier  
răsfrînt de cuvinte  
el – un condiment prețios  
scos de zile mari  
pentru vînatul la tavă –  
îți reamintește cînd nu e cazul:  
eu sînt poetul.

...  
îmi amintesc de bucurie  
– atunci mă ținea în brațe  
o zi complice.

nu se mira de nimic  
nu pune întrebări  
și nu vorbea tare:  
să nu mă trezească.

Născută la 1 noiembrie 1956, într-un sat de graniță din județul Iași. Face liceul și Facultatea de filologie (pe care o termină în 1981) la Iași. A fost, pe rînd: corector, profesor navetist, secretar literar la Teatrul Național din Iași, redactor la revistele „Convorbiri literare” și „Sud-Est”; actualmente e redactor la Editura Universității „Al. I. Cuza”.

Debutează în „Cronica”, în 1975. A publicat trei volume de versuri (*Măceșul din magazia de lemne*, Junimea, 1982, *Schiță de autoportret*, Junimea, 1986, *Tabieturile nopții de vară*, Cartea Românească, 1989) și are sub tipar, la Cartea Românească, volumul *Existență acută*.

Printr-o răsturnare de perspectivă, pe cât de inteligent concepută și executată, pe atît de reverberantă liric, poeta pune în evidență dificilul, dizgrațiosul, searbădul, dilematicul. Poezia care ia naștere e aspră, distilată parcă nu la nivelul florilor și frunzelor, ci al rădăcinilor. Un dramatism al subterestrului, al inapetențelor laborioase, edificatoare în adâncimi, e urmărit cu o iluzorie răceală (elaborare a scriiturii)... Comportarea sa e particularizată, de o sfidătoare umilitate. În locul castelanei melancolice, dar mai cu seamă vanitoase din bogatul album al poeziei „feminine”, se rostește un om din mulțime, deprins cu asperitățile, recunoscîndu-și „alcătuirea” din mici cadre „realiste”. E mereu scoasă în relief condiția terestră a poeziei, nu ca facilă demistificare (ea însăși o formulă chimică a abstracțiunii), ci ca reîntoarcere în sînul percepției pure, fulgurante, neatinse de rutină. Acomodarea la ritmurile cotidianului, aparent dezinvoltă și foarte „simple”, reclamă o reculegere care e deja o filtrare a sensibilului, o sinceritate care e deja o conștiință a limitelor. Textul se configurează trudnic, actul selecției însuși avînd o semnificație de substanță. Atmosfera generală e de elegie virilă, compensată...

(Gh. Grigurcu, *Existența poeziei*, C.R., 1986)





## Evocări

și el profesor la Universitatea din capitala Ardealului. Și e păcat. Pentru că, pe lângă știința sa de carte, transmisă multor promoții studentești pînă în 1948 (adică timp de 27 de ani!), cînd a părăsit țara, a tradus în franceză din Sadoveanu (*Hanu Ancuței*) și Creangă (*Amintiri din copilărie*), fiind, mai ales aceea din Creangă, cea mai bună traducere în franceză, recunoscută ca atare. O figură cuceritoare a fost învățatul romanist G. Giuglea. Hispanist și, deopotrivă, preocupat de istoria limbii și de romanistica comparată, Giuglea a inițiat, și după pensionare, investigații pe teren despre toponimia românească. Fostul student îl însoțea pe profesor, bătînd satele în căutare de material care, cum se întâmplă cînd stăruința e tenace, a fost găsit. Fapte vechi de limbă, cercetate în zona Argeșului, au fost deshumate și restituite științei. Dar, năpastă a sorții, lucrarea capitală a lui Giuglea (fost colaborator de frunte al *Dacoromaniei*), cuprinzînd 16.000 de termeni păstorești, nu numai că n-a văzut lumina tiparului dar s-a și pierdut. Un bun portret e creionat filosofului D. D. Roșca, autorul vestitelor cărți *Influența lui Hegel asupra lui Taine și Existența tragică*. Ca profesor, n-ar fi fost un causeur (asemenea lui Nae Ionescu la București). Nu-și citea totuși prelegerea (cum va proceda mai tîrziu Blaga), o rostea liber. Dar cuvintele veneau greu, parcă istovitor căutate, le mai corecta, le înlocuia, totul dovedind zbcium interior. De aceea, poate, prelegerea lui D. D. Roșca profesorul cucerea. Și cucerea deopotrivă raționalismul cugetării sale într-o perioadă cînd, la București, Nae Ionescu, de la catedră, cultiva iraționalismul, făcînd prozești. Victor Papilian nu i-a fost profesor autorului cărții pe care o comentez. Dar îl evocă, cum se și cuvine, ca animator al vieții culturale clujene, în calitatea lui de conducător de cenaclu literar, unde și-a citit primele producții și memorialistul nostru. Memorabile sînt și portretele unor figuri ale boemei literare clujene din acei ani, cu deosebire cele ale lui Ion Th. Ilea și

V. Copilu-Cheatră, V. Beneș, pe care am apucat să-i cunosc și eu. Iar atmosfera acelei boeme e creionată cu culoare, nostalgie și umor, adesea amar. (Beneș, coordonator la secția de cartonaș, în 1955, la o cooperativă meșteșugărească bucureșteană, unde a fost angajat și memorialistul, e de un comic tragic bine surprins).

Pagini îndurerate, palpitînd de tragism, sînt cele adunate în capitolul *Refugiul. Împotriva diktatului de la Viena*. Sînt ani grei, petrecuți în București, unde memorialistul se ocupa, alături de alții, de alinarea suferințelor celor citeva sute de mii (între cinci sute și opt sute de mii) de români refugiați din Ardealul de nord, întreținînd nădejdea în restabilirea dreptății. Apar și aici, conturate cu penel melancolic, portrete fugare ale lui Ion Aurel Mureșanu (celebrul director al ziarului *Ardealul*), Vasile Netea, Lucian Blaga, Șerban Cioculescu. Să citez un fragment din schița de portret a lui Vasile Netea, prieten bun cu memorialistul: „Am surprins la el două aparențe, una placidă, neutrală ca scrisul său, în care vocalele se împerechează cu consoanele într-o aglomerare nediferențiată, subiect de congruență amorfă, și alta retorico-bombastică, uneori stridentă. Fostul membru al Tineretului Național Liberal dintre cele două războaie, se pomenește ridicînd uneori tonul, apoi exagerînd voit o sintagmă banală, un răspuns din rețetarul convențional”. În sfîrșit, din acest capitol ar trebui reținută istorisirea modalității înălțării crucii de pe mormîntul lui Coșbuc la cimitirul Bellu din București, cu o listă de subscripții inițiată de memorialist, atunci animator al colectivității refugiaților ardeleni în capitală. Crucea e opera lui Ion Vlasiu și inaugurarea s-a oficiat la 20 august 1944, transformată într-o manifestare care cerea, hotărît, ieșirea României din Axă și alăturarea ei Puterilor Națiunilor Unite. Și dacă peste trei zile actual acesta nu s-ar fi împlinit, inițiatorii și fruntașii manifestațiilor ar fi avut parte de violența autorităților antonesciene, fiind, probabil, încarcerati, cum o

pățise și Ion Aurel Mureșanu, mai înainte.

De temniță nu i-a fost dat memorialistului să scape. Devenind, după august 1944, membru P.N.Ț., colaborator al ziarului *Dreptatea* și activ foarte în organizația tineretului național-țărănesc, în 1949 a fost arestat și eliberat tocmai în 1955. Descrierea celei 24 de la Jilava și suferințele de la Aiud sînt pagini evocatoare în care tristețea se învecinează cu suferința neputincioasă. Prin 1952-1954 memorialistul a fost coleg de celulă, la Aiud, cu filosoful Ion Petrovici, care se dovedise, și în închisoare – unde oamenii apar cum le e felul, poza prefăcută nefiind posibilă –, un înțelept. „Îl văd și acum cu un palton negru cu guler de catifea, în care se aciuaseră însemne ale unor meniuri de arpacăș și fasole, cu o ciplică de lînă în cap, meșterită de un admirator, cu andrele meșterite în pușcărie, urmat de un grup de discipoli, perorînd în timpul plimbării circulare din curtea închisorii.” Plimbarea aceasta pe lângă zid nu era ușoară. Zilnic la ora 11, în celulă, profesorul rostea o prelegere de istorie a filosofiei, cursanții veghind, pe rînd, să nu apară temnicerii. („Uneori, vigilenții de la ușa semnalizau întreruperea. Profesorul se supunea cu părere de rău, anunțînd continuarea după masă ori a doua zi”). Ar fi avut parte de „patru generații” (promoții) de audienți în pușcărie. În amintirea audienților a rămas cursul despre Kant. Alți dascăli „vorbeau” despre literatura română și universală, țineau cursuri de limbi moderne, istorie, muzică, arte plastice, istorie militară. Petrovici ar fi compus în pușcărie 70 de poezii. Și-a recitat opera și, cerînd opinia memorialistului, acesta n-a ezitat să observe că nu sînt poezii ci versuri, nemeritînd condiția tiparului. Mai puțin favorabil apare Nichifor Crainic, și el coleg de pușcărie, care, cu alunecări de comportament, îi smulsese lui Petrovici aprecierea sarcastică: „Nichifor Crainic a revenit la condiția lui Ion Dobre”.

Contribuții de istorie literară de un fel special sînt paragrafele închinat lui Arghezi și G. Călinescu. Cum se știe, azi unii încearcă să-i înnegrească pe cei doi mari scriitori, nescoțîndu-i din condiția de colaboraționiști ca răsfățați ai oficialității comuniste. Dl. Gabriel Tepelea depune mărturie contrarie, evocînd mina proteguitoare a „colaboraționiștilor” întinsă chiar memorialistului pentru a-și putea relua activitatea de dascăl și exeget. Arghezi și Călinescu, cu autoritatea personalității lor, i-au dat d-lui Tepelea, în clipe de mare nevoie, recomandări scrise, pentru a-și putea relua activitatea. Și aceste recomandări i-au folosit. Ba chiar Călinescu l-a asociat cîmpului de cercetare de pe lângă Institutul pe care îl conducea, voind să-l încadreze colaborator pe schemă, alături de Dinu Pillat. Descrierea unei ședințe de lucru a aceluși vestit institut e o pagină relevabilă din cartea pe care o comentez. Ba, chiar, autorul invită pe cei care, de-a lungul acelor ani grei, s-au bucurat de sprijinul celor doi scriitori, să depună mărturie scrisă pentru a risipi ceva din iureșul încrîncenării împotriva lor. La fel ca Arghezi și Călinescu, aș adăuga, știind bine ce spun, au procedat Ralea, Vianu, Sadoveanu, Al. Rosetti. Și e păcat că aceste adevăruri sînt ascunse sau ignorate cu bună știință, în prim plan apărînd numai culoarea întunecată.

Cartea d-lui Gabriel Tepelea se citește cu interes.



Gabriel Tepelea - *Amintiri și evocări*, Editura Fundației Culturale Române, 1994.

**D**L. GABRIEL TEPELEA este un distins istoric literar, specializat în perioada veche a fenomenului. Adică o perioadă a sintetismului, cînd literarul se asocia inextricabil cu culturalul și chiar cu fenomenul lingvistic. Studiile d-sale, publicate prin anii șaptezeci-optzeci în revistele eclesiastice, dar unele și în volume (1970), sînt contribuții notabile de care trebuie să se țină seama. Ar fi bine să fie adunate – acesta e și dezideratul autorului – în volume, pe secțiuni, creîndu-se, astfel, o imagine sistematică despre strădania sa. Dar cine și cum (vreau să spun cu ce mijloace financiare) poate azi, în sărăcie în care băltesc editurile noastre de cultură, să se poată angaja într-o astfel de întreprindere, mai mult decît utilă? I-aș dori mult d-lui prof. Tepelea să-și vadă dezideratul – legitim – împlinit.

Pînă atunci, dl. Gabriel Tepelea și-a scris amintirile și a găsit, prompt, un editor. Ele au apărut, sub titlul declarat *Amintiri și evocări*, la Editura Fundației Culturale Române. Rememorarea începe cu anii studenției, petrecuți – unde în altă parte pentru un fiu de țaran bihorean? – în Clujul transilvan, în perioada 1933-1937. Memorabile sînt aici portretele profesorilor de la Facultatea de Litere: Ives Auger, George Giuglea și D. D. Roșca. Pușini mai știu astăzi cine a fost acel dascăl de franțuzește Ives Auger, invitat, stăruitor, să se stabilească la Cluj de marele savant român Emil Racoviță,



### PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

## Efectiv, eficient, eficace

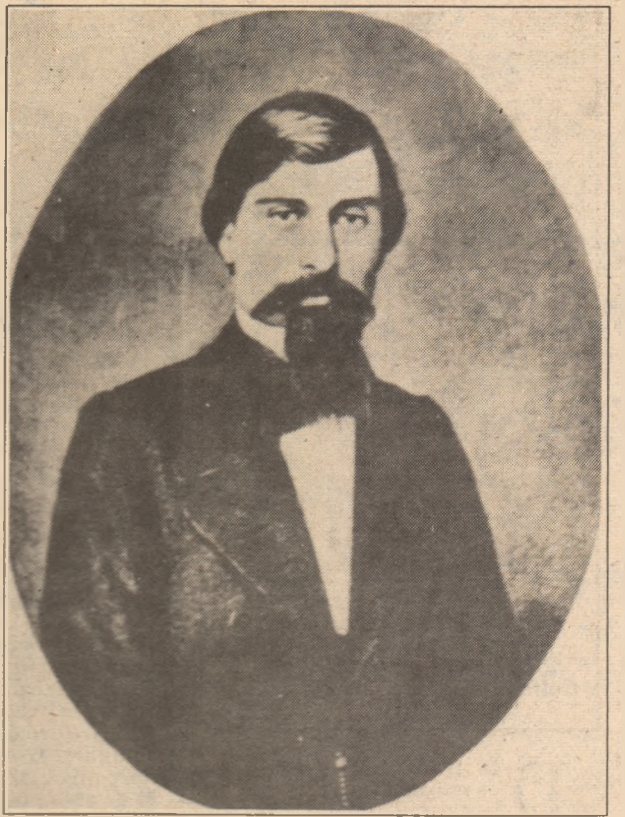
E INTERESANT să asisti la constituirea (sau reconstituirea) unui limbaj; multă lume a observat în ultima vreme cum stilul publicitar încearcă, după o lungă pauză, să se reinstaleze în limba română, cu formule și strategiile sale specifice, folosind mai puțin tradiția antebelică (depășită între timp) și mai mult modelele occidentale contemporane. Din 1990 pînă acum, reclama românească a evoluat vizibil, odată cu publicul, dispus acum să accepte formule mai complexe și mai spectaculoase. Traducerea continuă totuși să fie punctul slab al multor texte publicitare. O voce entuziastă repetă, de mai multă vreme, la televiziune, sloganul „*Protejează efectiv! Protecție efectivă!*”. Adverbul *efectiv* (mai frecvent decît adjectivul corespunzător) e folosit în româna curentă mai ales ca mijloc pragmatic de întărire, cu sensul pe care îl are în franceză adverb *effectivement*: „cu adevărat; realmente” („Este efectiv plictisit” – Luiza și Mircea Seche, *Dicționarul de sinonime...*). Utilizarea lui *efectiv* conferă enunțului o notă polemică, sugerînd că un fapt e considerat real în ciuda aparențelor; „*Protejează efectiv*” are în primul rînd înțelesul „Chiar protejează! Culmea, protejează!”. Nu cred că pe această valoare polemică mizează reclama în

cauză: publicitatea nu prea își permite luxul de a accepta posibilitatea dubiului. Adjectivul *efectiv* („protecție efectivă”) e echivalent cu „real, adevărat” (cf. fr. *effectif*) – avînd un subtext polemic similar celui al adverbului. După cum se vede, deși etimologic rom. *efectiv* e explicat și prin lat. *effectivus*, utilizarea sa urmează destul de fidel condițiile de enunțare ale cuplului fr. *effectif - effectiveness*. Textul reclamei televizate este însă influențat, foarte probabil, de engleză, în care cuvintele *effective*, *effectively* au sensul principal de „adekvat scopului; producînd rezultatul scontat”. Pentru a exprima această idee româna dispune în primul rînd de alte două neologisme: *eficace* (adjectiv) și *eficient* (adjectiv și adverb): „tratament eficace”, „metodă eficientă”, „lucrează eficient” etc. Mi se pare foarte probabil ca intenția sloganului publicitar în discuție să fi fost de a informa publicul că o anume pastă de dinți „protejează eficient”, că asigură o „protecție eficace”. E drept, unele din dicționarele noastre acceptă sinonimia *eficace - eficient - efectiv*; folosirea lui *efectiv* cu sensul specific pentru *eficace* și *eficient* este deci autorizată de normele lingvistice în vigoare – deși nu corespunde întru totul uzului curent. Uzul se poate însă

modifica: și în alte cazuri, cuvinte „internaționale” (de sursă latină), intrate în română cu valori principale mai apropiate de cele din franceză, își schimbă sensul în momentul de față, aproape insesizabil, sub presiunea traducerilor din engleză. Adesea, influența engleză a acționat între timp chiar asupra cuvintelor franceze corespunzătoare. S-ar putea ca diferența actuală dintre *efectiv*, pe de o parte, *eficace* și *eficient*, pe de alta, să se atenueze – sau să se transforme – și sub presiunea limbajului publicitar. Pentru a exprima ideea de „perfect adecvat scopului”, foarte firească în prezentarea unui nou produs, *eficace* îmi pare a avea mai puține șanse de folosire frecventă: criteriul eufoniei acționează mai mult decît am crede-o asupra vorbitorilor (în vreme ce prestigiul latinismelor e în scădere); *eficient* este poate marcat stilistic de prezența sa și a familiei sale lexicale în limbajul de lemn tehnicist („măsurile eficiente”, „eficientă”, „eficientizare” etc.). Dacă aceste rațiuni suplimentare se vor asocia traducerilor grăbite și vor fi întărite de obișnuință, mă tem că vor apărea tot mai multe „produse efective”, „aparate efective”, că vom auzi și de un „detergent efectiv” ș.a.m.d.

# Alecu Russo, „ruginitul“ modern

– 175 de ani de la naștere –



ÎNSUȘI chipul blajin-eroic, dominat de ochii ce emană o privire voluntară, de pomeții bine reliefați și de o toaletă preotească a părului vălurat cu grijă, așezat peste urechi și susținut de o mustață alungită până peste bărbie și de o barbă ce cade ca un fuior pe albul cămășii scrobite trădează o înfățișare de dac speriat în forul său intim de civilizație, de o integrare neantizatoare în istorie. Spaima de golurile care se cascadează între trecut și prezent și determină mișcările tipice de retragere, de „întoarcere în urmă“, la origini, *in illo tempore*. Copilul, al cărui elogiu îl face frecvent, nu este doar copilul de român basarabean din „satul frumos rășchirat între grădini și copaci pe o vale a codrilor Băcului“, ci copilul universal, omul ca un copil al firii, identificat cu dacul dintr-o Dacie protoistorică, adică necontaminată încă - precum în viziunile eminesciene - de civilizație. Desprinderea de câmpul cu flori, de poveștile nesfârșite, de cuibul părintesc și de șezătorile satului a copilului *cel vesel și slobod ca o căpriță (Amintiri)* de domeniul tragicului, pierderea copilăriei aduce inconsistența morală și spirituală a individului, iar în plan doctrinar, a dacismului originar: „oamenii aceștia fără copilărie n-au nici amintire, nici viitor“ (*Iași și locuitorii lui la 1840*). Russo este, ca evocator al copilăriei universale și mitologice, al paradisului pierdut și al Daciei, un precrengian, un preeminescian și, bineînțeles, un presadovenian și un preblagian. Concepând, în mod herderian-romantic, poezia populară ca pe o expresie a copilăriei popoarelor, Alecu Russo se vrea un rapsod, un poet mitologic: „dacă aș fi poet și mai ales poet mitologic, aș edita întâi mitologia română, care-i frumoasă ca și aceea latină sau greacă, și care nu-i bătrână și purtată ca o rufă lepădată, și ar fi înțeleasă de tot omul ce știe românește.“ (*Studie moldovană*).

Formațiunea intelectuală franceză abia ascute sensibilitatea sa rapsodică pornită să fabrice „oda, drama, vodevilul sau elegia trecutului“.

## Vocea de fond

„NOUL ROMAN“ și „școala vocii“ din romanul modern ne oferă o prismă adecvată a receptării lui Alecu Russo din perspectiva zilei de azi, o grilă prin care îi înțelegem mai bine natura scrisului singular în contextul literar românesc. E vorba de o transcriere a unei vieți de om în registrul propriei sale voci, care instaurează, după cum observă cu justețe R.-M. Albères, un discurs interior bine elaborat și exprimat printr-un „canto“ intim și totodată patetic, oratoric; cursul logic și discursiv al evenimentelor cedează, în atari condiții, unui șir obsesiv (vezi R.-M. Albères, *Istoria romanului modern*, București, 1968, p. 334). Deosebirea, esențială, e că accentul cade, la Russo, nu pe prezentul patetic, ci pe trecutul patetic, acesta fiind unica dimensiune temporală consistentă, plină de existență reală (deci și de semnificație).

Monomania retorică este

expresia unei „voci de fond“, care supune autoritar evocarea și care e a unei conștiințe organizatoare a materialului. În această conștiință prezentul aneantizează trecutul, îl macină progresiv și-i surpă consistența; de aceea, ea se dedă, înfierbântată, nerăbdătoare, unor acțiuni de recuperare a tot ce a mai rămas nealterat din trecut. Scriitura își trădează pe loc drama: alunecă din cadrul întâmplărilor de acum în acela al faptelor de odinioară, din planul perspectiv în acela retrospectiv, din zona certitudinii în aceea a incertitudinii. Este panta alunecătoare a discontinuului „epic“. Sub semnul dictatorial al obsesiei „rășipei cei iute a trecutului“, chiar și puținele întâmplări epice se diluează, se subțiază, se înecă în vag. Sfășierea dramatică a scriiturii e vizibilă chiar sub aspect tehnic: punctele de suspensie întrerup mereu discursul extrem de intimitizat și sincronizat cu „vocea de fond“. Sincopile se văd cu ochiul liber, mersul ritmic înainte este, în fond, o întoarcere înapoi. Mania romantică a trecutului generează o specifică retromanie de ordin stilistic.

Alecu Russo flutură disperat o pânză epică destrămată, în care nu se mai vede firul de bățatură; tocmai reconstituirea lui într-o urzeală răsfirată e urmărită obsesiv. Obsesia își este sieși suficientă cu fixările persuasive, cu incetinirile și pauzele sistematice, cu proiectările în vag și abstract, cu monomania oratorică din care se autotoarce și în care se închide ca într-un cerc autarhic. Totul se cufundă (fapt observat și de Tudor Vianu) într-un flux nediferențiat al muzicalității interioare, în care articulațiile logice sunt eliminate, importante fiind continuitatea melodică, nu relatarea epică în sine, sentimentul și nu viziunea, însuflețirea generală și nu imaginile concrete.

## „Suvenirile antichității“

ALECU RUSSO este, esențialmente, un sciitor al hiaturilor, al golurilor, al spărțurilor ontologice ce apar între prezent și trecut, cuvântul care traduce starea de spaimă și de derută permanentă este „nedeslușit“. Amintirea trecutului, prin ea însăși, generează o zare a Nedeslușitului care colorează existențial, căci, deși pare că se umple cu un conținut negativ al părerilor de rău, al resemnării, durerii, cu „prăpăstii de îndoială“, ea este totuși o zare a plinului sau măcar a împlinirii posibile. Există în lucrările lui Russo un uriaș con de umbre sonore și înmiresmate, cu vârful ascuțit spre origini. Sunt sunetele și miresmele vechimii celei mai vechi, care formează „patriarhala moștenire“. Eul naratorului se cufundă mereu în acele umbre, proiectate până în „vremurile cele vechi și bune“, în „suvenirile antichității“, într-o simțire generală „de nedeslușit și atrăgătoare tristețe, susținută de o mișcare regulată a procesului memorării, în care „amintirile îmi vin una câte una“.

Scriitorul e surghiunit în „vocea sa interioară“ precum Basarabia, mica lui patrie pomănită adesea în

scrisorile sale, e surghiunită în propriul destin. El este, în fața „prăpăstiilor de îndoială“ și a viscolului pustiirii ce bântuie peste pământul român, un nou Ieremia – tânăr prooroc al poporului său cu o forță deosebită de a avea vedenii, a prevesti și a plânge, a muștra și a vorbi în pilde. *Cugetările, Amintirile, Cântarea României, Piatra Teiului, Studii naționale, Holera, Stânca corbului, Soveja, Decebal și Ștefal cel Mare* constituie în fond un singur cântec de lacrimi, ale cărui „linii plângătoare“ (moștenite de la cronicari, precum zice în *Amintiri*) se pătrund de melancolia Bibliei și care pot fi numai ale unui neam necăjit. Russo a visat, se vede, la un „tablou omeric“ concentrat și saturat de durere, luminat de o zare de foc, cu semnele deșteptării și primenirii pământului român. Puținătatea epicului se explică prin această stăruire obsesivă în rapsodic și, pe de altă parte, în teoretizarea doctrinară. De aceea, preferă să fie un *antiquus*, un om copleșit de „suvenirile antichității“ și dispus să aducă totul în starea dinainte, conform principiului *facere in antiquum*. Sentimentul, atât de basarabean (și atât de general românesc), că „suntem pribegi în coliba părintească și străini în pământul răscumpărat cu sângele nostru!“ – determină axarea temeinică pe tradiție.

## Un fragmentarist programatic

BIOGRAFIA sa interioară impune calitatea fundamentală de romantic, de copil al firii, de rousseauist (transcrierea numelui sub forma a celuiia al scriitorului francez trădează și această trăsătură), de veșnic pelerin și exilat care observă din trăsura sau din celula penitenciarului natura și moravurile și care, prin lacrima copilăriei (a copilăriei lumii!) vede pulberea cetăților ruinate, sfărâmurile și bucățile împrăștiate ale vechimii. E firesc, așadar, să găsim la Russo o viziune a fragmentelor, el fiind un fragmentarist programatic, un observator filosof al înfruntării dintre geniul unui secol sprijinit pe „amintirea trecutului“ și geniul unui secol „al vremii nouă, puternic și nervos“ (*Iași și locuitorii lui în 1840*), al punctului unde „viața tradițiilor se priface în viața istorică“ (*Cugetări*). Privirea cu toate reflexele cenușii tristeții a lui Russo se îndreaptă constant spre întregul care se risipește în părți.

Tinerețea, atinsă de geniu, spirit revoluționar, lipsuri și boală (ftizie), este de asemenea a unui romantic: născut la 17 martie 1919, el este, la 10 ani, elev al Institutului „François Naville“ din Vernier; din Viena, unde vine să urmeze studiile comerciale, este expulzat pentru o odă dedicată lui Alibaud, atentatorul la viața lui Ludovic-Filip. Asesor la judecătoria din Piatra (1841-1844) și avocat, se

dedică scrisului, dar după ce sînt reprezentate piesele *Băcălia ambițioasă* și *Jitnicerul Vadră sau Provincialul la Teatrul Național* (11 ianuarie și 25 februarie 1846), este exilat la mănăstirea Soveja, unde culege *Miorița*. Este un „ostaș al propășirii“, un animator al Revoluției de la 1848, la Iași și Blaj, după care ia drumul pribegiei, în Bucovina și în Transilvania. Este arestat la Dej și trimis în prevențiune la Cluj, de unde, eliberat, călătorește la Viena și Paris. Iertat de domnitorul Grigore Al. Ghica, devine director în Departamentul Lucrărilor Publice și membru al Sfatului administrativ (1846), procurist al Băncii Naționale. Sărac, bolnav incurabil, obosit de exil și pribegii, moare la 5 februarie 1859, la Iași.

Prin excelență romantic este și doctrinarismul său național-poporan; criticismul (opus „străinismului“) îl anunță ca un precursor al junimismului, iar în calitatea sa de tradiționalist ortodox, de profet și de adept al dacismului prefigurează o tendință fundamentală a literaturii române din secolul XIX și secolul XX. Programaticul „moldovan ruginit“, Russo cultivă literatura de frontieră, fiind primul nostru eseist modern. Polemica sa cu D. Gusti și cronica *Poetul Dascălescu* îl consacră și ca părinte al criticii românești, care îi definește tranșant statutul de susținător al literaturii originale (în spiritul programului *Daciei literare* și al *Convorbirilor literare* va spune că „aplecarea națională“ generează literatura originală și nu „tălmăcirile, imitațiile, cercările“, „momițaria străinilor“, „întreitul pedantism al formelor“).

Ion Negoitescu vedea în Alecu Russo un *homo aestheticus*, a cărui preocupare de trecut vine din gustul față de exotic trezit de contrastul dintre lumea școlii ce l-a format și lumea societății contemporane lui. (*Istoria literaturii române*, București, 1991, p. 52). Oscilarea lui între creație și ideologie, secătuirea lucrărilor (a *Cântării României*, îndeosebi) prin teoretizare și doctrinarism (în special în *Amintiri*) s-ar explica prin prezența acestui contrast. Nu e vorba, însă, de o contradicție, ci de o armonizare: modernul *homo aestheticus* se contopește cu omul „primitiv“, „antic“, cu *homo primigenius*. Antinomia lui Jean-Jacques Rousseau „homme naturel - homme civil“ este spulberată de Alecu Russo, „moldovanul ruginit“, atât de modern.

Mihai Cimpoi

# Un diavol mult prea simpatic

**D**UPĂ CUM arătam în încheierea articolului din numărul trecut, valoarea literară a romanului *Quo vadis, Domine?* al lui Mihai Sin este prejudiciată de disproporția evidentă dintre capacitatea intelectuală a personajului principal, Dominic Vanga și capacitatea intelectuală a adversarilor săi de idei, ofițerii de Securitate Gheorghe Murza, Gheorghe Todor și mai ales Adrian Coldea. Dominic Vanga apare ca un intelectual imatur, de un umanitarism naiv, în timp ce ofițerii de Securitate ni se înfățișează asemenea unor profesioniști ai gândirii, bine documentați și capabili de analize lucide:

„Gîndiți-vă, domnule Vanga (vorbește colonelul Codlea) ce s-a întîmplat cu majoritatea studenților revoluționari din Franța anului șaizeci și opt... Așa-zisă «revoluție studențească» sau «revoluția avortată», cum i s-a mai spus. Dar care n-a fost chiar o jucărie, fiindcă a dus la căderea lui De Gaulle... Știți despre asta, nu-i așa?»

– Știu câte ceva, confirmă Dominic. Generalități...

– Atunci știți că, în momentul izbucnirii revoltelor studențești, De Gaulle se afla în vizită tocmai în România. Interesant, nu? În vizită la «pretinul» Ceaușescu! Ei, ce ziceți de asta?

– O pură întîmplare... Nu văd ce ar fi putut fi mai mult.

– Se poate, se poate... Dar dacă n-a fost doar o întîmplare? Eu știu că «întîmplările» astea au întotdeauna dedesubturile lor. Deci voiam să vă spun că cei mai mulți dintre protagoniștii «revoluției studențești» din șaizeci și opt au ajuns, bine-merci, oameni respectabili, burghezi în toată legea” ș.a.m.d.

Asemenea scene de inițiere a lui Dominic Vanga și chiar de persiflare a naivității lui se repetă frecvent în roman. Ai impresia, de la un moment dat, că personajul este un fel de manechin necesar pentru demonstrații didactice. El nu se ridică nici pe departe la statutul – pe care autorul însuși i l-a conferit – de intelectual strălucit, cu o gândire nonconformistă... Drept urmare, romanul ajunge să semene uneori cu un *text propagandistic* în favoarea Securității, incomparabil mai bine scris decât cele ale lui Pavel Coruț, dar având aceeași finalitate.

Cum se poate explica simpatia autorului față de funesta instituție, simpatie pe care el o atribuie întregului... popor român? (Caut o explicație psihologico-estică și nu una de ordin moral.) Se știe că Mihai Sin este un prozator sobru și dornic de obiectivitate, stilul folosit de el având ceva din austeritatea și trănicia unei haine soldățești. În toate cărțile sale anterioare este evidentă oroarea față de adjectivele la superlativ și chiar față de adjective în general. S-ar putea deci ca în romanul *Quo vadis, Domine?* să se manifeste

tendința de a corecta exagerările făcute de alți autori prin reprezentarea negativisto-patetică a Securității, iar această tendință, scăpată de sub control, să ducă la exagerări în sens invers (așa cum se întîmplă în orice polemică).

Mai poate fi avansată însă o explicație, legată de ceea ce s-ar putea numi o *nostalgie a existenței unei autorități supreme și secrete*. Este, în fond, o nevoie mistică, pe care Mihai Sin și-a mai exprimat-o și în alte cărți, imaginând o organizație ocultă (în *Ierarhii*) sau invocându-l chiar pe Dumnezeu (în *Bate și își se va deschide, Schimbarea la față ș.a.*). În *Quo vadis, Domine?* funcția de autoritate supremă și secretă este îndeplinită de... Securitate.

În personalitatea prozatorului sesizăm o componentă imatură, o dorință permanentă de a ști că există undeva, în lume (sau dincolo de lume), o forță care supraveghează agitația oamenilor și îi conferă coerență, care arbitrează (fie și incorect, dar arbitrează) competiția dintre ei, care îi remarcă pe cei valoroși etc. etc. Că există, deci, un tată, un adevărat tată, ca o compensație pentru tații incapabili, dezamăgitori sau... absenți din viața de fiecare zi.

Dominic Vanga (care este într-o oarecare măsură – simțim aceasta – un alter-ego al autorului) n-a reușit niciodată să se afirme ca un gânditor original. A publicat câteva eseuri, în reviste obscure, eseuri remarcabile în principiu, dar în jungla vieții literare, unde lupta pentru supremație este foarte dură (așa se afirmă în roman), ele n-au reușit să-l impună pe tînăr. Partida părea definitiv pierdută. Și totuși exista undeva cineva – colonelul Adrian Coldea, bineînțeles – care citea atent și competent tot ce apărea la vremea respectivă în România și care l-a reperat imediat pe intelectualul eminent și pe virtualul lider politic postceaușist, poate chiar pe viitorul conducător al țării.

Acesta este mecanismul (psihanalizabil) al nostalgiei lui Mihai Sin, nostalgie a existenței unei forțe paternaliste, clarvăzătoare și justițiară, care să știe că el este un ales și să vegheze asupra soartei lui. Romancierul face parte, de altfel, dintr-o categorie mai largă de intelectuali care nu se împacă deloc cu ideea că în lume multe se mai petrec și la întîmplare (sau, în orice caz, într-o totală indiferență față de dorința și voința oamenilor). Ei n-au o gândire atât de puternică încât să accepte hazardul și absurdul și de aceea recur la reprezentări antropomorfe, asemenea copiilor. Acești intelectuali sunt înclinați să vadă în orice eveniment expresia acțiunii unei forțe oculte, pe baza unui „scenariu” etc. Răul din lume li se pare mai ușor de suportat dacă are totuși o... logică.

O asemenea concepție, naivă, poate susține un poem, dar este mult prea fragilă ca suport pentru

un roman și încă pentru unul cu caracter de dezbateră filosofică: ... poate pactul cu diavolul să salveze România?... etc. Avem de-a face cu o ideologie... lirică, insuficientă pentru o carte cu miză mare, cum a vrut Mihai Sin să fie *Quo vadis, Domine?*

În roman sunt și alte manifestări ale unei gândiri despre care s-ar spune că este mai curând de... băiat decât de bărbat. Astfel, casa conspirativă a Securității este descrisă ca un spațiu plin de surprize, cu camere secrete, adăposturi subterane și, bineînțeles, cu tot felul de butoane:

– Caută! îl îndeamnă Murza. Camera asta-i o adevărată peșteră a lui Ali-Baba. E plină de comori, vei vedea!

Dar, nemaivăd răbdare, pentru că Dominic rămăsese încurcat în mijlocul camerei, se sculă din fotoliu și se duse lângă ușă.

– Ia uită-te aici, la peretele ăsta de piatră! Uită-te la piatra asta mai închisă la culoare, o vezi? Apeși pe ea și gata!

O bucată din perete, de mărimea unei uși mai mici, începu să gliseze spre exterior.

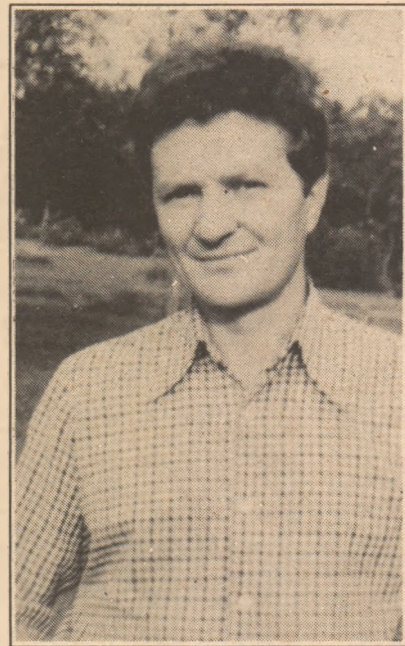
Iar în „peștera lui Ali-Baba”, în loc de aur și pietre prețioase, se află...:

„Dominic aprinse lumina. Se găseau într-o debara ceva mai mare, de fapt o adevărată cameră. Rafturi acopereau un întreg perete. Iar rafturile erau înțesate de sticle cu vin, whisky, vodcă și cu ce-or mai fi fost. Dominic mai zări, din fuga privirii, tot felul de conserve, cutii și... o mască de gaze. Se mai aflau acolo un pat de campanie, o masă și un scaun și... un frigider.”

De visurile nemărturisite ale unui adolescent ține și ușurința cu care femeile i se oferă lui Dominic Vanga. Chiar și căpitanul de Securitate Magda Dumitrescu îi cedează într-un mod spectaculos, aproape obligându-l s-o pozeze:

„Apoi aproape că îi ordonă, șuierat: «Scoateți bluză de trening și pune-o jos, ce naiba, doar n-o să stai cu fundul pe pământ în noiembrie!» «Securista dracului» înjură în gând Dominic pătrunzând-o aproape cu ură. Dar era atât de bine și ea era atât de caldă”... etc.

**R**ECAPITULÂND, se poate spune că tot ceea ce nu rezistă din roman din punct de vedere literar se datorează unei anumite imaturități manifestate în reprezentarea existenței. Dar romanul se citește totuși cu interes și adeseori cu plăcere pentru că este bine scris. Fiecare frază se leagă în mod necesar de cea precedentă, într-un ritm lent, dar niciodată stagnant, care lasă timp cititorului să se obișnuiască deplin cu noutatea comunicată și îl transportă apoi, exact când trebuie, spre altceva. În plan stilistic, autorul a găsit tonul potrivit, dezinvolt, calm, capabil să creeze tensiune printr-o acumulare lentă de așteptări



create cititorului. Se vede că romanul a fost scris în absența cenzurii (spre deosebire de alți autori la care, chiar și după decembrie 1989, stilul este inhibat, nefiresc, ca și cum cenzura încă ar exista). Din acest punct de vedere, se poate spune că romanul *Quo vadis, Domine?* este primul roman postceaușist.

Foarte originale și expresive sunt, în mod surprinzător, descrierile de natură. Departe de-a avea o valoare pur turistică sau de-a ilustra stările sufletești ale personajelor (Nicolae Ulieriu a afirmat la televizor că sunt peisaje psihologice; îmi pare rău că-l contrazic pe purtătorul de cuvânt al SRL, dar nu sunt peisaje psihologice), ele reprezintă un fel de poeme în proză de sine stătătoare, care transmit cititorului un fior metafizic:

„Era o zi de noiembrie senină și destul de călduroasă, una din acele zile de toamnă târzie sau de «vară indiană», cum ar zice americanii. Poate că între timp căzuse prima brumă, poate mai multe, dar acum pământul și stratul de frunze moarte nu erau înghețate, ci doar ușor jilave, ca și cum ar mai fi respirat încă, adânc, atât cât le mai era permis înainte de venirea iernii. Și cu siguranță că prin răsuflarea asta, nevăzută dar lacomă, se răspândeau mirosurile tari, de mușcași și vreascuri umede, de mușchi și de ciuperci, de început și de putrefacție, asemenea unei fermentații care se producea undeva. Însă toate păreau grăbite să se curețe, să se spele în aerul tare, cu care nu mai era obișnuit, poate că și emoțiile drumului, poate că și acest spațiu neașteptat, toate la un loc și cine știe ce încă îi produsese lui Dominic o stare de amețală și, în același timp, își simți trupul ușor amorțit, de parcă toate care erau în jur, începând cu bușteanul pe care stătea, ar fi vrut să-l absoarbă și să-l asimileze, să-l atragă într-un alt fel de moarte, după legi pe care oamenii nu le înțelegeau.”

Asemenea poeme în proză, tulburătoare, sunt relativ numeroase în roman, dar cititorul nu se poate bucura de existența lor din cauză că în imediata lor vecinătate se află monologuri ale unor securiști, privite cu excesivă înțelegere de autor. Este ca și cum, la o masă sărbătorească, amfitrionul ar presăra printre pahare de cristal și furculițe de argint și un pumn de coropișnițe, cerând invitaților să le privească cu bunăvoință.

Alex. Ștefănescu

# VIRGIL DEPĂȘIREA



**- DOMNULE Virgil Nemoianu, sînteți din nou în România. Ați putea să ne spuneți cu ce gânduri ați venit acum?**

- În primul rînd, în vizitele mele anterioare am venit ca persoană particulară, chiar dacă am avut întîlniri cu o serie de colegi și oameni de cultură. De astă dată, în martie 1994, am venit în calitate oficială. Una din agențiile specializate ale Departamentului de Stat al Statelor Unite, și anume Agenția pentru Schimburi și Informații Culturale, m-a însărcinat să susțin un anumit număr de cursuri la Universitățile din București și Cluj, în total șase cursuri la București, trei sau probabil patru cursuri la Cluj, într-o perioadă de trei săptămîni; un program destul de încărcat, dacă am mai adăuga și vizita la Timișoara, pentru întîlniri cu scriitorii și intelectuali din această zonă care mi-e deosebit de dragă.

**- Cum ați regăsit Bucureștiul?**

- Adevărul este că am sentimente amestecate – plimbîndu-mă, cît de puțin, prin magazine și piețe, am găsit mai multă abundență și diversitate decît acum zece luni; pe de altă parte, prețurile au crescut corespunzător. Un alt aspect, negativ, ar fi fațada cenușie și scorjită a clădirilor, încît îți se rupe inima cînd vezi mai multe clădiri foarte frumoase, dar într-o stare de neglijență cronică, stare care durează de decenii întregi. Aici mi s-a părut că observ o deosebire față de Timișoara, unde faptul că unele clădiri sînt mai bine păstrate dă un aer mai optimist, schimbă puțin psihologia oamenilor.

**- În cadrul primei conferințe susținute de dv. la Facultatea de Litere (n.n. marți, 8 martie), ați vorbit despre corespondențe culturale și socio-politice în Istoria americană. Puteți să reluați cîteva repere ale acestui demers?**

- Fără a dori să intru în

amănunte, pot să spun că ceea ce am încercat să fac de-a lungul întregului ciclu a fost să arăt interfețele și interacțiunile intelectuale cu societatea americană. În acest prim curs, am abordat problema din punct de vedere istoric, găsind omologii între diferite momente-cheie ale istoriei americane și dezvoltări stilistice, morfologice, culturale din lumea americană, atît în secolele XVIII și XIX, cît și în secolul XX. Accentul a fost pus pe contemporaneitate, pe raportul dintre societatea contemporană și ceea ce numim postmodernism.

**- În 1992, Harold Stearns a editat *Civilization in the United States*, o antologie de texte critice la adresa societății americane. Din punctul de vedere al autorilor, printre care se număra renumitul H.L. Mencken, cele trei tare ale Americii erau: puritanismul cu „vălul său virginal”, individualismul haotic al pionierilor și filistinismul oamenilor de afaceri. Ar putea fi astfel de afirmații sceptice aduse la zi? Mai există și astăzi asemenea critici din interiorul sistemului?**

- Tot sistemul american e bazat pe un proces continuu de critică și autosubminare, de automodificare continuă. Deci, nici o deosebire, decît poate una de sporire a volumului de critici. Față de afirmațiile citate din 1992, sigur că lucrurile s-au schimbat într-o anumită măsură. Cred că acest puritanism continuă să existe în America, dar nu mai are un caracter religios în primul rînd, ci mai curînd manifestă o insistență asupra unei existențe sănătoase, asupra fumatului și a dietei; este un puritanism al corpului, mai degrabă decît al sufletului, deși există și un puritanism psihologic, recognoscibil în cel puțin unele din dimensiunile feminismului. Individualismul și filistinismul sînt, evident, prezente în

continuare în America, dar, din punctul meu de vedere, al gîndirii mele filosofice și ideologice, mi-e mai degrabă teamă că în ultimii 50-60 de ani a început să cîștige teren o tendință spre colectivism, spre comunitarism.

Anumiți intelectuali, ca Allan Bloom (al cărui volum, *The Closing of American Mind*, a fost intens citit) sau George Steiner (care vorbea de „caracterul alexandrin” al culturii americane a ultimei jumătăți de secol), susțin că în America nu există creativitate, ci o acumulare de cunoștințe. Dar ei nu reprezintă opinia majoritară.

**- Ne apropiem aici de opinia anticanonica legată de intelectualul care are datoria de a deconstrui trecutul. Ați putea să ne spuneți de care parte va situați în „bătălia canonică”? Cum v-ați definit atracția spre secundar?**

- Eu am fost editorul, împreună cu un tînr coleg, și de fapt doctorand al meu, Robert Royal, al unei cărți al cărei titlu cred că este destul de explicit: *Canonul ospitalier*. Cu alte cuvinte, rigiditatea canonică, așa cum exista ea la sfîrșitul secolului XIX și începutul secolului XX, atît în America, cît mai ales în Europa sau în Europa de Est, nu este un lucru sănătos, pentru că reduce literatura de la o formă vitală, la niște scheme simplificatoare. Nu sînt de acord nici cu cei care ar vrea să doboare orice valori ale trecutului, pur și simplu din plăcerea de a distruge, din teribilism ori din motive ideologice și așa mai departe. Reificarea minoritarului nu este un lucru dezirabil. De aceea, sub acest aspect, aș prefera să mă plasez pe o poziție oarecum intermediară, privind canonicul nu ca pe o schemă, ci ca pe un spațiu în mișcare în care se pot produce modificări inevitabile în decursul deceniilor sau al secolelor.

Mi se pare extrem de important să fac o precizare: înțeleg prin *secundar* literatura însăși, cultura însăși în societate. Mi-e teamă că printre tendințele societății mondiale, pe măsură ce ne apropiem de secolul XXI, există anumite reducionisme și simplificări. Este foarte important să fim mereu conștienți de imperfecțiuni, de adăugiri, de digresiuni, tocmai pentru a păstra bogăția vibrantă a existenței. Acest lucru e valabil în societate în general, dar și în literatură, pe care, dacă o reducem la anumite categorii ideologice și utilitare, cum ar fi transmiterea de valori etice, de exemplu, o simplificăm și pierdem în fond ce este mai interesant: imagistica, inconsecvențele. Aceste lucruri le-aș grupa eu în sfera *secundarului*.

**- Mai există o separare cult-trivial în literatura americană?**

- Da, sigur că există. În primul rînd, din punctul de vedere al tirajelor. Lucrurile triviale se cumpără mult mai bine și în cantități mult mai mari, așa că vedem dintr-o dată această diferență – un roman de groază, un roman sentimental, unul de acțiune au mai mulți cititori decît o poezie foarte rafinată și complicată. Pe de altă parte, se observă tendința, mai ales la criticii literari, de a încerca să cuprindă în sfera literarului cît mai multe, de a încerca să extindă această sferă asupra oricărui domeniu scris și de a încerca să studieze și să transmită

studentilor – cînd acești critici profesori – o informație în plus înțelegere și pentru literatură considerată trivială.

**- Domnule Nemoianu, actuală care ar fi relațiile dintre postmodernitate și societatea americană?**

- Societatea americană e postmodernă. Eu înțeleg prin postmodernitate o societate industrializată, relativizată, relativizată valorile ei și bazată într-o foarte central pe concepția de comunicare. Postmodernismul e un curent literar care reflectă această condiție umană și influențînd-o, oricum intera cu ea. Eu cred că, cel puțin în romanului, s-a reușit foarte bine în America, dar nu numai acolo, alte părți, să se constituie o literatură care să fie perfect integrată în postindustriale și postmoderne care se află Occidentul sau se îndreaptă.

**- Din perspectiva teoriei schișate, puteți să ne spuneți influența credeți că au mediile vizuale asupra literaturii americane la sfîrșitul de secol?**

- Constatăm din ce în ce mai mult că o serie întregă de tehnologii – televiziunea, video, computerul – poate fi numită astfel –, cum ar fi cu ecranul său, legăturile se stabilesc între ordinate, și televiziunea ajung să aibă o influență asupra creatorilor de cultură, mulți compozitori folosesc în creație computerul ca instrument de lucru, fapt valabil și pentru o serie de artiști plastici. Bineînțeles că și scriitorii sau criticii există o influență de legături și moduri de comunicare între pasaje. Cărțile se scriu acum, cel puțin, cu ajutorul computerului. Sau, dacă este vorba de lucruri mai simple, de cărți de copii, atunci este folosit computerul pentru a organiza desigur o narativă.

**- Dar video-clipul?**

- Și video-clipul este un instrument de intersecție al muzicii vizualului, cu textul. Există o așa-numită *minimalistă* în literatură bazată pe pasaje scurte și fragmentate care sînt omoloage video-clipului și vorbeați.

**- Aveți vreo emisiune TV în România?**

- Da, poate că o să vă surprindă printre emisiunile mele favorite să vă spun că numără cele științifico-fantastice. *Star Trek-The Next Generation* constatat cu mare plăcere și transmite și aici. Mă uit cu interes la acest serial, seama că nu e vorba de o valoare estetică; pe de altă parte, prins de acțiune, de personaje mi-au devenit familiare și Acolo s-a intrat într-al șaptelea difuzare și cred că ultimul episod apărut alte programe – *Star Trek: Deep Space 9* (în care reapăru din personajele deja cunoscute *Babylon 5*; e vorba în ambele de stațiuni cosmice unde au loc se întîlnească diferite tipuri de creaturi, prinse în conflicte negociere desfășurate mai mult sau mai puțin aventuros. Acesta au început deja să ruleze pe ecran în Statele Unite.

**- Ce preferințe aveți în materie de lectură?**

# NEMOIANU DESPRE

# RIGIDITĂȚII CANONICE

autori americani contemporani?

- Sînt cîțiva autori americani la care țin foarte mult. Unul dintre ei este Guy Davenport, din care s-au tradus cîteva scurte nuvele și în România. Mi-ar părea bine să văd că se traduc din opera lui mai multe, este un om care combină într-un mod extrem de subtil postmodernismul cu o cultură nemaipomenit de bogată și de rafinată, aproape puțin perversă. Am căutat să scriu puțin despre el, bunăoară în revista *Ramuri*.

Dintre autorii mai cunoscuți, aș spune că John Updike este unul din favoriții mei, apoi Walter Percy și, din generația mai vîrstnică, Eudora Welty care reprezintă, poate, ultima mare figură a acelei legendare generații a Sudului. Am o înaltă părere despre John Barth, o figură de proră a postmodernismului, o persoană care gîndește în adîncime lucrurile pe care le scrie și care reprezintă un exemplu splendid de postmodernism în plină acțiune.

Sînt mai puțin sigur atunci cînd vine vorba despre poezia americană contemporană, totuși James Dickey, de pildă, este un autor pe care îl admir foarte mult și îl consider una dintre figurile majore ale literaturii americane. Pe John Ashbery îl cunosc personal, am o foarte bună părere despre el, totuși poezia lui este abstractă, în vreme ce la Dickey simt o pulsație a concretului, uneori chiar în forme imagistic-violente, și care nu-mi displace.

**Ce scriitorii români contemporani vi se par mai aproape de ultimele evoluții americane și prin ce? Există posibilitatea de a valida autori români în cîmpul american, pornind de la niște relații de similitudine culturală sau textuală?**

- Aceasta este o întrebare la care îmi vine mai greu să răspund. Sigur că printre cărțile care mi-au căzut în mînă în ultimii patru-cinci ani, deci după '89, aș pune la un nivel foarte înalt pe Mircea Cărtărescu, în proză, dar mai ales în poezie. *Levantul* mi-a făcut o impresie formidabilă. De asemenea, *Femeia în roșu*, pe care au scris-o cei trei autori - Adriana Babeți, Mircea Mihăieș și Mircea Nedelciu - este o carte foarte interesantă. Incontestabil, acestea sînt cărți foarte bune ale perioadei de după 1989. Pentru anii '80 - vorbeam de canonic - istoria va trebui rescrisă complet. Dacă e să enumăr trei sau patru dintre cărțile majore ale perioadei, aș numi probabil *Norii* de Petru Creția, deși cred că a fost scrisă mai înainte, *Adio, Europa* a lui I. D. Sârbu și, firește, *Jurnalul fericirii* al lui Nicu Steinhardt. N-am pretenția de a fi exhaustiv, dar iată cîteva din volumele de referință.

Este mai dificil de spus în ce măsură s-ar adapta acești autori în cîmpul cultural american. Un scriitor care s-a bucurat de un succes bine-meritat în Statele Unite este Norman Manea și sînt de-a dreptul șocat că în România, în curcile intelectuale, se vorbește foarte mult despre nevoia prezenței românești pe marile piețe, iar un caz ca al lui Norman Manea, care a beneficiat de un enorm succes în America, Franța sau Germania, este trecut cu vederea sau minimalizat. E aici o contradicție pe care nu pot să o înțeleg.

- Vorbînd despre europeni și

americani, considerați că există un decalaj între literatura americană și cea europeană? Este Europa, spre deosebire de America, depozitara unor nostalgii culturale?

- Există destule nostalgii culturale și în America. Deosebirea este mai degrabă legată de faptul că straturile pe care se constituie cultura contemporană în Europa sînt mai groase, mai clisoase, mai bogate în sîngele și osemintele multor curente culturale, ale multor monumente și realizări. America încearcă să compenseze în prezent această lipsă într-un fel foarte ingenios, incluzînd elementele luate din diferite alte culturi non-europene. Acesta este un proces continuu în universitățile, în editurile americane, încercîndu-se transformarea Americii într-un loc de intersecție nu numai cu filonul european, ci și cu cele asiatice, latino-americane, haitiene, africane. Rămîne de văzut dacă acest lucru se va realiza. Experiența în sine mi se pare interesantă și probabil că America este într-adevăr locul potrivit pentru o astfel de încercare.

În întreaga lume există, incontestabil, un anumit resentiment față de succesul formidabil al unor forme mai ales ale culturii populare americane. Folosesc termenul „culturală” într-un sens antropologic, folcloric aproape. În care colț al lumii nu se știe despre blue-jeans, Coca-Cola, hamburgers sau lucruri de acest fel? Unde nu sînt cunoscute sau iubite muzica rock sau filmele de Hollywood? Sigur că există un resentiment, parțial justificat de anxietățile celor de la fața locului - oare nu ne pierdem noi identitatea? Putem observa aceasta și la culturi foarte puternice și de mare tradiție, ca a francezilor, și la culturi mai mărunte, cum sînt unele din estul Europei, și în Asia, și în Africa. Atunci se vorbește de „colonialism”. Fapt este, pe de altă parte, că rar sînt toate aceste lucruri impuse. Cînd mergi prin marile orașe din Europa de Vest, ca și la București, de altfel, vezi anunțate pe ecrane aproape numai filme americane. La urma urmei, nimeni nu obligă pe nimeni să vizioneze numai filme americane, s-ar putea cere filme și din alte părți. Dar eu cred că aici există o presiune a publicului, deci nu una care vine din afară, ci dinăuntru. Este un fenomen foarte interesant și care merită să fie studiat în continuare. I s-au dat mai multe explicații, pînă în prezent nu toate satisfăcătoare. Una dintre ele susține că în America producătorii de cultură cu apel de masă au reușit mai bine decît alții să prindă un soi de numitor comun minimal, și atunci se pot raporta la acest numitor comun foarte mulți oameni diferiți.

**- Ce cărți citiți cînd vreți să vă relaxați? Există cărți care vă stîrnesc iritarea?**

- Eu citesc cu foarte mare plăcere, de cînd mă știu, o varietate largă de cărți. Sînt foarte primitiv în materie de lecturi dintre cele mai diverse. Țin minte că se făcea o glumă răutăcioasă în Franța despre snobismul cutărilor intelectuali care se duc pe plajă cu un volum din Immanuel Kant și cu Aventurile lui Tin-Tin. Mie nu mi se pare neobișnuit acest lucru. De fapt, chiar eu însumi fac așa. Îmi place să

citesc romane polițiste și, mai recent, romane de acțiune plasate în Roma antică. Este o modă acum în Statele Unite ca romanele detectiv de tip Agatha Christie să fie situate nu în prezent, ci în diferite perioade istorice anterioare. Bunăoară, în Londra secolului XVIII. Vă aduceți aminte, pe de altă parte, de cartea lui Umberto Eco, pe care o putem privi ca pe un roman polițist plasat în Evul Mediu. Cărțile a căror acțiune se desfășoară în Roma republicană sînt mai interesante decît altele, dar citesc și romane științifico-fantastice. Ursula LeGuin este unul din autorii mei preferați, ca și Isaac Asimov sau Robert Heinlein. Fără îndoială că vă este cunoscut numele de Coleen McCullough. Ea este acum angajată în ceva complet diferit de ceea ce scria, adică în realizarea unui roman-fluviu care se ocupă de istoria Romei, începînd din epoca lui Marius și a fraților Grachi, pînă la ascensiunea lui Iulius Caesar. Are o varietate enormă de personaje, a scos pînă acum trei volume groase și cred că mai are în curs de apariție altele două. Pe cele publicate deja le-am citit ca o lectură de relaxare de mare interes.

Cărțile care îmi stîrnesc iritarea sînt de multe ori în America acelea scrise de colegii mei academici, de critici care mi se pare că nu au o viziune realistă a lumii, a societății în care trăim și care se refugiază într-un soi de stîngism foarte artificial, într-un turn de fildeș al epocii noastre contemporane ce nu are nimic de-a face cu stările de fapt, nici din America, nici din alte părți ale lumii. Unele dintre aceste cărți, care nu țin cont de mersul societății, sînt cele mai deranjante pentru mine.

**- Există un șoc al intelectualului european nou-venit în America?**

- Fără îndoială. Tranziția este foarte, foarte dificilă și se crede uneori că ea este mai ușoară pentru europeni decît pentru afro-asiatici. Lucrurile nu stau chiar așa. Cu alte cuvinte, depinde foarte mult de ce te aștepti să găsești. Și atunci, există cazuri în care tineri, studenți de pildă, veniți din țări asiatice se așteaptă de la început că le va fi greu, că lumea va fi foarte diferită. Practic, ei se adaptează mai bine pentru că n-au pornit cu niște așteptări nerealiste. Dimpotrivă, vest-europenii și est-europenii își închipuie că vor fi ca la ei acasă și se trezesc într-un cu totul alt context, iar șocul lor e foarte puternic. Un alt aspect este acela că tineri est-europeni, care au crescut într-o societate de tip comunist, au mult mai multe greutăți de a intra în această lume a liberului-schimb și a alienării decît ar avea chiar unii tineri din țări africane crescuți în societăți mai apropiate de forme capitaliste și chiar democratice de existență. Oricum, adaptarea la America este destul de dificilă pentru toată lumea. Este un univers care diferă, zic eu, mai ales din punct de vedere temporal, istoric.

**- Domnule Virgil Nemoianu, o ultimă întrebare, de mare interes pentru cititorii dv.: ce cărți urmează să vă apară în România?**

- N-am decît speranțe în această privință, pentru că lucrurile au mers cu o atare încetineală și m-am hotărît

în sinea mea să-mi spun că nu-mi va apărea nici o carte... Dar, dacă ar fi totuși să mă iau după promisiunile sau vorbele diferiților editori, atunci ar urma să apară la Editura Eminescu o *Monografie Doinaș*. Este vorba de o carte pe care o terminasem deja în 1974-1975 și o predasem editurii. Am plecat în America făcînd, poate, singura dată în viață eroarea de a nu lua o copie cu mine. Eram convins în aceste decenii care au trecut că se pierduse pentru totdeauna. Din fericire, au existat editori de ispravă care au păstrat această carte în manuscris, mi l-au trimis imediat după '89, iar eu am făcut, bineînțeles, o seamă de modificări, întrucît trecuseră vreo cincisprezece ani și Ștefan Augustin Doinaș publicase și alte volume. De asemenea, am modificat în bună măsură un capitol despre cadrul social și ideologic al operei lui Doinaș, nu numai pentru că puteam să scriu mult mai liber, dar și pentru că viziunea mea se schimbase și cred că se maturizase.

O altă carte care de asemenea ar urma să apară foarte curînd se numește *Traversarea cortinei*, editată de mine și de tînărul critic Marius Ghica de la Craiova. Este un volum de corespondență angajată între scriitorul I. D. Sârbu, care trăia atunci la Craiova, și trei intelectuali originari din România: Ion Negoitescu, Mariana Șora și eu însumi. Peste jumătate din volum e alcătuit din scrisori ale lui I. D. Sârbu. Eu cred că reprezintă un extraordinar document. Scrisorile sînt toate din anii '80 și alcătuirea volumului este primul lucru pe care l-am făcut după ce am auzit de schimbările din decembrie 1989. Am un mare regret că această carte nu a putut să apară mai repede, pentru că eu cred că multe prejudecăți s-ar fi spulberat mulțumită ei. De ce spun asta? Fiindcă e vorba de o lungime de undă comună între oameni care trăiau în străinătate și cei care trăiau în țară. De fapt, I. D. Sârbu era acolo cel mai vital, cel mai curajos, cel mai îndrăzneț, aș putea spune, în vreme ce noi, corespondenții din partea cealaltă, căutam să fim mai prudenți, poate și într-o anumită măsură pentru a-l proteja. Oricum, eram mai ponderați decît această continuă explozie de energie intelectuală care a fost I. D. Sârbu. Chiar și azi dacă ar apărea cartea, eu sper că va putea clarifica și combate o serie de vederi înguste de pînă acum.

Ar mai fi vorba, firește, de niște traduceri ale unor cărți ale mele cu caracter științific, apărute în Statele Unite. În sfîrșit, cel mai important sau, poate, cel mai drag mie din toate aceste volume este unul de amintiri acoperind perioada 1940-1975, care ar urma să apară tot la o mică editură din Timișoara, ca și volumul de corespondență cu I.D.Sârbu despre care vorbeam.

**- Vă mulțumesc pentru amabilitatea de a fi acceptat acest dialog.**

Interviu realizat de  
Cosana Nicolae

17 martie 1994

Viorel PADINA

# Povestea lui Ave și a

VIOREL PADINA (pe adevăratul său nume - Viorel Abălaru) s-a născut la 17 octombrie 1953, la Corabia. În 1979 a absolvit Facultatea de Drept din București. Poet talentat și personaj incomod, a publicat rar în timpul lui Ceaușescu, dar ceea ce a publicat a avut rasunet. Student fiind, a făcut senzație, prin nonconformismul său structural, la Cenaclul „Amfiteatru”, Cenaclul de Luni și Cenaclul „Numele Poetului”. Reprezentant... nereprezentativ al generației '80, a cunoscut din interior această generație, a admirat-o, a iubit-o și a privit-o cu spirit critic.

În 1982 s-a aflat printre cei 9 câștigători ai concursului de debut organizat de Editura Cartea Românească, la care a participat cu volumul *Poemul de oțel*. Dintre cei 9, unul singur n-a fost publicat: Viorel Padina. Ca să înțelegem de ce, trebuie să citim *Poemul de oțel*, apărut în 1991 la Editura Cartea Românească (fără nici o modificare în raport cu versiunea din urmă cu un deceniu).

În prezent poetul locuiește la Corabia, trimite scrisori (ca niște săgeți mulate în otravă) celor pe care îl iubește și își scrie... memoriile. *Povestea lui Ave și a Securității*, pe care o vom publica sub formă de serial, se remarcă prin frumusețea sa literară, dar și prin valoarea de document al unei epoci de teroare difuză.

În stilul său caracteristic, Viorel Padina m-a împuternicit să-l „pun în pagină” serialul („Împărțirea «poveștii» pe diviziuni episodice și subtitlarea acestor episoade le las în seama dv. De asemenea, aveți libertatea de a decide dacă episoadele vor fi precedate de un rezumat al celor anterioare sau nu; eu zic însă că *da* - ar fi mai bine - și vă rog, contra-costulul îndatorării mele nedefinite, să scrieți aceste rezumate numerice, cum ar veni...”). Dacă tot m-a lasat atâta libertate, am să le scriu...

Alex. Ștefănescu

## Disprețul copilăros pe care îl avusesem pînă atunci față de regim...

ÎN IULIE 1979 absolveam Facultatea de Drept din București, secția juridică, avînd în buzunar o impozantă trimitere guvernamentală către... C.A.P. Izbiceni, județul Olt. Alesesem această repartitie deoarece la Izbiceni eram ca și acasă (30 de km est de Gura Padinii, localitatea natală) și, în afară de asta, natura serviciului mi-ar fi permis să mă dedic în relativă liniște hobby-ului meu, „poezia”, în care obținusem pînă atunci unele succese la *Cenaclul de luni*, alături de primicerii optzeciști. Ar fi desigur fastidios să relatez acum, în detaliu, *viața la țară* pe care am petrecut-o la Izbiceni din 03.09.1979 (data prezentării la post) și pînă în 07.10.1980, cînd activitatea mea „subversivă” a atins o primă „culme”, ca să zic așa. Vă puteți imagina și singuri ce se întîmplă în momentul în care un factor exoterm („creatorul”, cum îl numește Nietzsche) pătrunde într-un mediu „înghețat” de un *ism* oarecare: analfabetism, fariseism, socialism sau naiba știe ce altceva... În fine! Să spun că „rezistența” mea a debutat realmente la Izbiceni, județul Olt, tocmai într-un astfel de mediu *glacial*. Nu faptul că am locuit o iarnă întreagă într-o încăpere fără foc mă determină să spun că am trăit în *frig*. Student fiind și eliminat un timp din facultate și din cămin - din motive pe care nici azi nu le cunosc -, am dormit cîteva nopți hibernale pur și simplu într-un parc, împreună cu un coleg de necazuri, dar nu ne-am văcărit. Nici de mîncare nu aveam a mă plînge la Izbiceni, chiar dacă nu era după rețetar; la poetul Nichita, altădată, stăteau uneori și 24 de ore în șir, nemîncăți, doar cu o sticlă de vodcă (poloneză!) și cu tutun (chinezesc!) pe masă, literalmente de *șerbă*. Cei care au fost vreodată *tineri* cunosc, desigur, că la junete nu casa și masa contează, ci un lucru pe care maturii îl înțeleg, din păcate, pe măsură ce înaintează în vîrstă, din ce în ce mai puțin: LIBERTATEA. Or, la Izbiceni nu eram liber, asta e! Lipsa de libertate o resimțeam acut, de la salariul de mizerie, care îmi cenzura orice posibilitate de a visa material, cum ar veni, și pînă la limbajul de lemn, de care eram constrîns să mă folosesc în relațiile de serviciu și în contactele cu cei din jur. Înțelegeam, iată,

cu repeziciune, că pînă atunci trăisem ca un fluture în crisalida sa. Viața mea de student se confundase de fapt cu *amiciția literară* în care mă aflasem prins de mai mulți ani, viață fericită în felul ei, fiindcă era compusă din faptele și vorbele unor inși superinteligenti, ce pot crea iluzia libertății chiar și în cea mai cruntă pușcărie. Fusesem amăgit, deci! Iar Izbiceni venea acum să mă izbească, vai, cu *realitatea* sa - despre care curînd aveam să-mi dau seama că este realitatea unei întregi țări - peste gură...

Cum anume fu *realitatea* Iepocii n-o să vă spun eu: o cunoașteți fiecare. Revolta mea (ca să ne fixăm la obiectul prezentelor însemnări) față de această specie infernală s-a manifestat inițial într-un mod destul de benign, sub forma unor scrisori pipărate ca aluzie, pe care le expediam din Gura Padinii sau din Izbiceni dlui *Nicolae Manolescu* la București și altor prieteni literari. *Ab Iove...*

Într-o zi din martie 1980, taică-meu mi-a relatat spusele unui cetățean din Gura Padinii, care îl înfirmase confidențial cum că un *agent secret* din Corabia (oraș aflat la egală depărtare, 15 km, atît de Gura Padinii, cît și de Izbiceni) se interesează prin sat de persoana mea, între altele și dacă dețin sau nu mașină de scris (misivele mele erau redactate la mașina de scris a *ceape-ului* Izbiceni, să nu uit a preciza). Bineînțeles că știrea, departe de a mă speria, n-a făcut decît să mă îndirjească. Descopeream, jignit în idealismu' meu funciar, o nouă mîrșăvie a *infamului*: violarea secretului corespondenței. Disprețu' copilăros pe care îl avusesem pînă atunci față de *regim* năpîrli în oroare. Pătrundea în mine (crescînd gradual) ideea că agresiunilor de tot felul pe care *regimu'* le infăptuia contra noastră nu li se putea răspunde, în mod serios, decît prin *contralovitură*. În fond, cine mama dracului se credea acest *regim*? Nu-ți trebuia multă minte ca să-ți dai seama că monstruoșitatea *regimului* și relele ce decurgeau din aceasta se datorau, dincolo de strîmbătatea naturală a Masismului, faptului că în capu' trebii, la conducerea țării, se afla o liotă de indivizi analfabeți și bătă-rani. Foștii codași ai claselor primare, a căror prostie innăscută era denumită „origine sănătoasă”, ajunseseră să dicteze unui popor de milioane de suflete, și asta în veacu' 20, într-o Europă hipercivilizată!...

Noul stadiu al opoziției mele s-a reflectat prompt în conținutul

epistolelor către N. Manolescu, din ce în ce mai *dure*. De fapt, știind de-acum că aceste scrisori sînt interceptate, eu mă adresas direct *patronilor siguranței*, sub pretextul că vorbesc cu ai mei „corespondenți” (care de altfel nu mi-au răspuns niciodată, cu excepția lui *Călin Vlășie*, din Pitești, și a lui *Emil Hurezeanu*, din Sibiu). Ca să-l feresc pe dl Manolescu de neplăceri, am mers la el la *Filologie* și l-am avertizat că *scrisorile* ce i le adresas (care formau majoritatea epistolelor mele) sînt citite și-n altă parte, și dacă în aceste condiții mai pot totuși să-i scriu. N. Manolescu a ris și a exclamat: „Ei, și? Lasă-i să vină să mă întreb despre ele, căci atunci o să-i întreb și eu: De unde știți?”. În fine, dl Manolescu a fost de acord să-i scriu în continuare, pe orice temă - amenințîndu-mă în glumă că odată și odată tot o să-mi publice misivele! -, dar m-a rugat să-i trimit scrisori simple, nerecomandate, și și-a cerut scuze, în același timp, că nu va putea să-mi răspundă, fiind foarte ocupat. Eu însă eram mulțumit că puteam să dialoghez cu cerberii Puterii, în *mod deschis*, nu-i așa? prin intermediul unei adrese de prestigiu. Îmi făceam iluzia că voi fi oarecum „înțeles”, fiindcă eu am crezut tot timpul - trebuie să mărturisesc - că ofițerii de Securitate erau oameni inteligenți și, într-un anume fel, ca *militari* de carieră ce se aflau, de caracter... Azi (ianuarie 1990, cînd scriu aceste rînduri - v.p.), după ce l-am văzut și auzit pe Tudor Postelnicu, patronu' lor cel mai mare în perioada întîmplărilor mele, îmi dau seama că mă înșelasem în privința caracterului; cît despre inteligență, am priceput că aceasta era, la domni securiști, mai mult o abilitate plină de vicieșug și cam grosieră în absența unui finisaj cultural umanist...

## În căutare de semnături

REVOLTA mea tindea deci să debardeze marginile fatal limitate ale unui simplu *pic*. Prin iunie-iulie 1980, debuta în mine ideea unei acțiuni *publice* împotriva Molohului, deși încă nu știam precis ce voi face. Am început să tatonez pe ici-colo, printre prieteni și cunoscuți de încredere, dacă la o adică ar merge alături de mine într-o anumită chestie. „Ce chestie?” eram întrebat, iar faptul că răspunsul meu nu era clar în detaliu i-a îndepărtat pe unii *ab initio*. Probabil că impresia pe care o făceam era aceea a unui personaj sub mare presiune, dar tocmai de aia „periculos”, imprevizibil. Or, ei nu aveau nevoie de un tip care să *răcnească* adevăru' gol-goluț (îl știau cu toții, vezi bine), ci de cineva care să le propună o acțiune rezonabilă și nu prea riscantă în fond (ceva în genul protestului semnat de cei 18 tineri scriitori în decembrie 1989, de exemplu). Dar psyche al meu, otrăvit la culme de hida realitate și liber de *famelie*, casă, masă ori situație (pe vremea aia becheream), nu mai era dispus la nici un fel de diplomatice. În consecință, am pornit să compun, în septembrie 1980, un material hiperdur, în care atacam totul: *Occidentu' pentru faptul de a ne fi abandonat, cinismul ireponsabil al „destinderii”, ortodoxismu' cu perfidul său „orice împărăție este de la D-zeu, chiar dacă vine prin dracu'”, inumanul Lagăr Socialist, utopia criminală a Colectivismului, monstruosul „om nou” și, bineînțeles, CPEX-ul... Materialul (intitulat APEL CĂTRE EUROPA, destinat să ajungă la Conferința pentru Securitate și Cooperare în Europa, de la Madrid) începea textual: „Securitatea europeană nu va fi practic realizată*

doar prin inițiative menite a contribui la evitarea Războiului, ci prin acțiuni ferme de conlucrare în vederea susținerii și consolidării tipului de *civilizație europeană* și a tipului de *om european* corespondent. Situația de pace sau perpetuarea puterilor actuale nu înseamnă încă, prin ea însăși, *securitate europeană*” etc și se termina (de asemenea, textual): „*Rugați-vă pentru ei!*” (adică pentru imensa majoritate a românilor, a celor transformați, datorită Malaxorului masist, în *häftlingi*, în ființe înseriate, incapabile de a se mai opune Răului). Din păcate, din cele trei exemplare ale acestui document nu mai dețin nici unul (și voi explica în continuare ce s-a întîmplat cu ele), iar ca să-l reproduc din memorie, la nouă ani de la evenimente, ar fi dificil; am în vedere, cînd spun asta, o reproducere *întocmai* a „Apelului” din 1980, iar nu un simplu rezumat, care nu mi-ar crea nici un fel de probleme, desigur. Cred că mai bine ar fi ca editorul acestor rînduri să întreprindă demersurile necesare pentru a recupera, din arhiva fostei Securități, documentul cu pricina, în vederea reproducerii publice. Nu văd ce impediment ar putea exista în acest sens, chiar așa!

Înainte de a extinde firu' amintirilor, e cazul să fac o precizare. Ați remarcat că subsemnatul localizez nașterea *Apelului* în septembrie 1980. Însă după cum știți, în *august 1980* se porniseră evenimentele din Polonia, din tumultul cărora a apărut *Solidaritatea* lui Walesa, și atunci se ridică întrebarea (pe care Securitatea nu mi-a adresat-o niciodată în *mod direct*) dacă între aceste evenimente și *Apelul* nostru a existat o legătură cauzală. Răspunsul este: NU. *Apelul către Europa* concretiza un protest de o cu totul altă factură ideatică decît aceea căreia i-ar fi putut fi subsumate revendicările muncitorimii poloneze din august 1980. În timp ce *Apelul* nostru își lansa cu avînt inițial indubitabil (sau în orice caz cu disperare) *săgeata Anticomunistă* (cu referire precisă la holocaustul produs de Monstrul Colectivist în România), „*Solidaritatea*” a debutat, în esență, cu un pachet de cereri sindicaliste, fără a pune în discuție sistemul constituțional existent și cu atît mai puțin regimul comunist sau ideologia acestuia. De altfel, la data scrierii *Apelului* meu, habar n-aveam de întîmplările din Polonia, căci nu mai ascultasem „*Europa liberă*” de la cutremurul din '77, iar de la altcineva nu puteam spera să aflu ceva în sihăstria în care trăiam. Am scris *Apelul* într-o transă furibundă, noaptea, timp de aproape o lună, în chilioara mea de la Izbiceni (de fapt, „camera oficială” a *ceape-ului*, aflată în podul sediului acestei unități), în completă izolare de oricine (nu coboram decît pentru a-mi procura un minimum de hrană sau informații absolut stricte de serviciu); seara, după ce pleca toată lumea, îi ceream paznicului să-mi aducă mașina de scris în pod, căci am de bătut *niște acte importante*, iar după ce *nea Stancu* închidea ușa (sau *nea Coderie*, căci erau doi paznici de noapte, care făceau cu rîndul), începeam să *trag* la *mitraliera* tip „*Consul*”. Despre isprăvile „*Solidarității*” n-am auzit decît prin noiembrie 1980, dacă nu chiar mai tîrziu.

Imediat ce am finalizat *Apelul* (la începutul lui octombrie 1980), am plecat la București pentru a colecta *semnături*. În ce privește modalitatea propriu-zisă de scoatere peste graniță a documentului, mărturisesc sincer că nu mă gîndisem niciodată pînă atunci la așa ceva; febrilitatea de care eram

# Securităţii

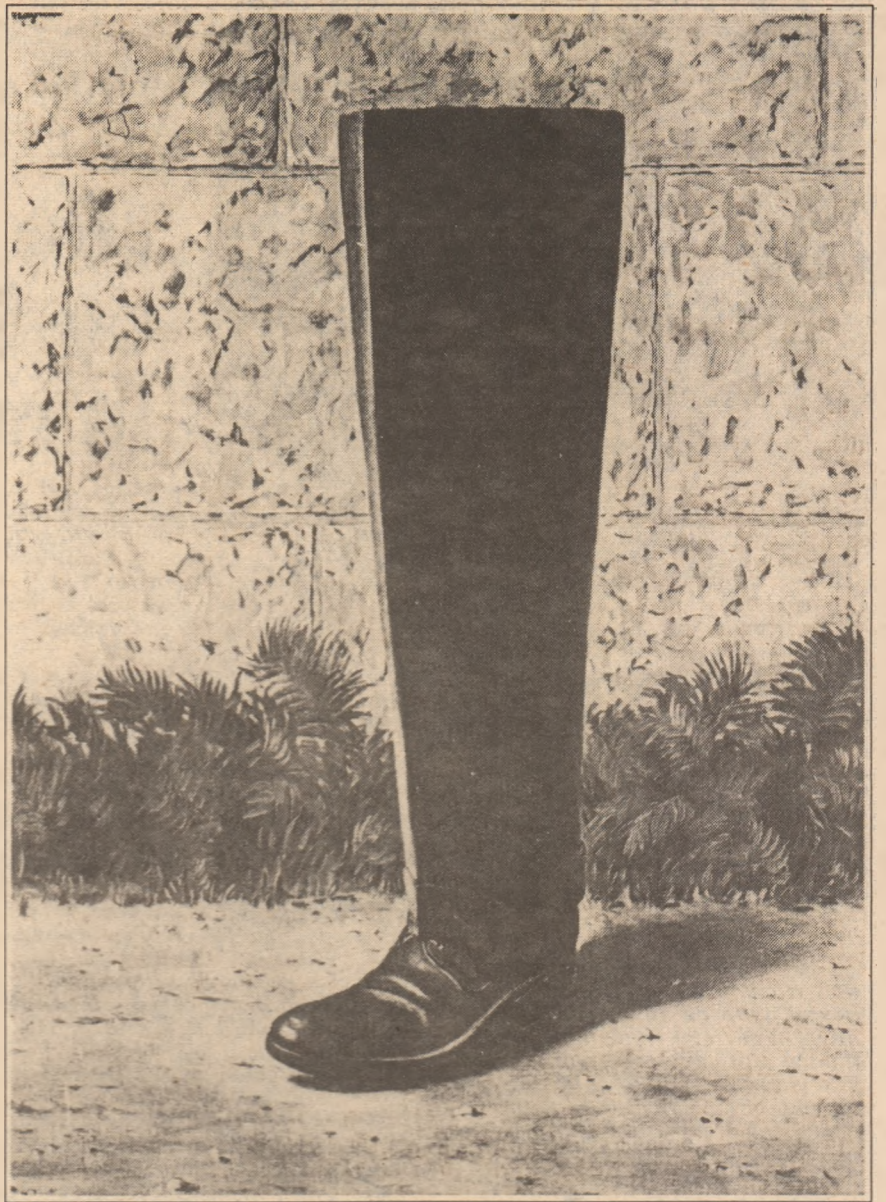
bulversat depăşea cu mult în acele momente luciditatea mea. Mi-am amintit totuşi (înainte de a porni spre Bucureşti) că un prieten scriitor din Piteşti, *Călin Vlăsie*, îmi spusese odată că, dacă aş avea ceva de trimis *dincolo* - de exemplu o carte - aş putea-o face printr-un cunoscut de încredere de-al său. În privinţa *semnăturilor*, nu-mi făceam griji; Paul Goma nu avusese nici el mai multe, la început, iar demersul său ar fi apărut, la rigoare, ca o grenadă de manevră, în comparaţie cu bombardarea noastră...

## Aventurieri, sinucigaşi ş.a.

LUNI, 6 octombrie 1980, am intrat în Casa Studenţilor din Bucureşti, cu gândul să tatonez printre membrii *Cenaclului de luni*. Am aflat însă că şedinţa din seara a *Cenaclului* se contramandase (ori se decalase), din nu ştiu ce motiv, aşa că, deşi am mai aşteptat vreo jumătate de oră, n-a mai venit nici un cenaclist titular, în afara celor câţiva din *caracadă*, pe care îi găsisem acolo. Printre aceştia, l-am recunoscut şi pe unu', *Istrate* (dar nu *Roman Istrati*, poetul bucovinean!), tip cu care nu vorbisem absolut niciodată, dar care mă sedusese atunci când, într-una din şedinţele *Cenaclului*, se referise (în premieră lunedistă) la *textitatea* „Poemului de oţel” (op-ul subsemnatului) şi debitase şi alte chestii pertinente, după părerea mea. Fără să stau pe gânduri, am extras din *diplomat* un exemplar al *Apelului* şi m-am prezentat în faţa ipochimenului: „Istrate, fii atent! Nu pune întrebări inutile! Ia colea aceste hîrtii, citeşte-le, vezi ce-i de făcut, dar miine, 7 octombrie, ora 19, mi le aduci, semnate de tine au ba, la cîrciuma *Casa Scriitorilor*, de acord?”. Uluit-amuzat, *Istrate* mi-a răspuns că „da”, şi atât. Pe urmă, a venit amicu' *Romulus Brâncoveanu*, cenaclist de prima mîna şi student (pe atunci) la *Filosofie*, la care am mas în noaptea aceea. Romică (de fel din Alexandria) stătea la gazdă, într-un spaţiu de 2/1, aşa că nu pot să-mi închipui cum voi fi încăput eu acolo, din moment ce mai trebuia să intre şi el. Bineînţeles că noaptea n-am făcut decît să întorcem *Apelu'* pe toate părţile şi să evaluăm perspectivele acţiunii. *Romulus* era gata să parieze că nu voi găsi nici un *nebun* care să semneze, căci uitai să vă spun că el, atunci când l-am întrebat dacă *merge* cu mine, a refuzat îngrozit...

A doua zi, după ce ne-am vînturat cîteva ceasuri prin oraş, iar apoi pe culoarele *Filosofiei*, am poposit la orele 18 fix la *Madame Candrea* (restaurantul scriitorilor). Aici ne-am întîlnit cu *Angela Marinescu* & *Sergiu Filip* (pe care îi contactasem printr-un telefon anterior) şi ne-am aşezat împreună la o masă situată chiar în mijlocul salonului. La 19 şi un minut, constatînd că *Istrate* al meu se află deja în întîrziere, am scos din servietă primul exemplar al *Apelului* (semnat *Viorele Padina*) şi l-am înmînat poetissimei: „Citeşte şi dă mai departe!”. După ce ne-am citit, *Angela Marinescu* mi-a cerut un pix şi a semnat! *Sergiu Filip* (alias *Paul Daian*), după ce a văzut şi el despre ce e vorba, a vrut de asemenea să semneze, dar a fost oprit de *Angela*: „Te rog, nu! Tu nu!”. Atenţia *enoriaşilor* de la *bisericiuţele* din jur era deja fixată spre masa noastră, unde *Angela Marinescu* se străduia să-l convingă pe *Sergiu Filip* să nu semneze, iar *Romulus Brâncoveanu* nu ne scotea din *aventurieri, sinucigaşi ş.a.*, în gura mare... Ne-am uitat în jur, să vedem la

cine am mai putea apela. Trebuie să spun, de altfel, că *bomba* era plină ochi de scriitori contemporani, inclusiv de unii dintre cei ce sunt glorificaţi astăzi ca victime ale ceauşismului, dar care, pe vremea aia, deoarece încă nu-şi descoperiseră vina decembristă, se supuneau supliciuului de a publica, nefericiţi, cărţi după cărţi, iar ca să-şi exorcizeze stressul enorm indus de *Cabinetul Doi*, dădeau cu undiţa, străveri întregi, în balta de la Mogoşoaia... „Uite colo un tip - ne-a zis *Angela* -, mă duc la el!”. N-am reţinut cum îl chema pe ins, dar după un timp a venit cu *Angela Marinescu* la masa noastră şi mi s-a adresat: „Dom'le, *chestia* îmi place, dar ce garanţie îmi dai că va ajunge *dincolo*?”. „Domnule, i-am răspuns întepat, *chestia* e dacă semnezi sau nu, restu' nu te priveşte pe dumneata!”. „În acest caz, nu semnez!” a replicat omu', iar în timp ce se ridică a adăugat: „Ţi-aş fi putut aduce şi alte semnături serioase”. „Nu-i nimic!” i-am rînjit. *Angela Marinescu* s-a arătat excedată de modu' în care îi respinsesem protejatu'. „Şi apoi - s-a răstit poeta la mine -, dacă tot ne vei fi lider, ar trebui să te tunzi, aşa nici nu se ştie ce sex ai!”. Atunci l-am zărit ceva mai încolo pe *Eugen Suci*, un băiat ce tocmai scosese o primă carte de succes şi în care însuşi *Ion Caraion* văzuse o posibilă traiectorie a Poetului; îl cunoşteam pe *Suci* de la inevitabilu' *Cenaclu de luni*, unde apăruse de cîteva ori în compania *Angelei Marinescu* (dar acum erau certaţi, înţelesesem). Am luat *Apelu'*, m-am dus la *Suci*, l-am bătut pe umăr şi i-am zis: „Citeşte!”. „Eroare!” m-a întîmpinat *Angela* când am revenit. „Las' pe mine!” am rîs. Trăgînd cu ochiu' spre masa lui *Suci*, am văzut că toţi cei de acolo (*Dan Arsenie*, *Petru Romoşan* şi prietena lui *Suci*, pe care nu ştiu cum o chema) citeau *Apelu'*. După 15 minute, m-am dus la *Suci*, iar acesta mi-a întins textul peste umăr, fără măcar să se întoarcă: „*Il semnase!* „Extraordinar!” a murmurat *Angela*, iar *Sergiu*: „Asta da semnătură!” şi a semnat şi el (*Angela* n-a mai zis nimic). Am certitudinea că în acest moment jumătate din *bombă* ştia deja ce se întîmplă! M-am întors cu un zîmbet larg către *Romulus Brâncoveanu*: „Tu ce mai aştepţi?”, la care descendentu' lu' *Brancovan* (aşa mi se lăudase el odată, la o bere) s-a ridicat înfrigurat, dar imediat s-a aşezat: „Sînteţi nebuni!” a exclamat, privindu-ne înveselit şi speriat. Cei patru de la masa lui *Suci* ieşiseră şi ne-am luat după ei. Ne-am oprit alături, la *Podgoria*, pentru sfat. *Angela Marinescu* (aparent fără nici o pricină) era însă pornită rău pe mine. Nu ştiu ce naiba i-am zis la un moment dat lui *Sergiu*, căci poeta, ca o leoaică, mi-a sărit în cap cu un set de vorbe indescriptibile. Mi-a cerut să-i şterg imediat de pe listă, pe ea şi pe *Sergiu*. Acesta însă îmi făcea semn cu ochiu', să n-o iau în seamă. Ne-am ridicat să plecăm. Spre ieşire - dar aflîndu-ne încă în local - *Eugen Suci* s-a izbit deodată de un tip, pe care l-a înşfăcat una-două de guler şi i-a strigat în azu' întregii asistente: „Ce vrei, bă, securist împuţit? Aţi şi aflat?”, dar, dar intervenţia lui *Romoşan* şi *Arsenie*, l-a lăsat în pace. Omu' - că o fi fost sau nu securist, habar n-am! - rămăsese blocat! Am profitat de învîlmăşeală şi i-am pasat *diplomatul* lui *Romulus Brâncoveanu*, şoptindu-i: „Fugi acasă! Ne întîlnim miine, la 7, la *Drept*, în faţa bufetului!”. *Romulus* a luat geanta şi a tulit-o, iar eu, *Suci*, prietena acestuia, *Arsenie* şi *Romoşan* am pornit-o din nou spre scriitori. Spiritele erau încinse!



Magritte: *Fintina adevărului*

## Un taximetrist vesel ne-a transportat pe toţi cinci

LA CASA era încă multă lume. Din întîmplare, am nimerit chiar la masa la care stătuseră alde *Suci* mai înainte, masă situată lângă faimoasa rezervă a *marelui Jebi* (care avea unu' sau doi musafiri). E. *Suci* (un băiat mîndru şi cucoşesc) răsufle pe nări ca un toreador amică-sa îl privea pierită de admiraţie, *Romoşan* tot încerca să mă întrebe ceva, iar *Arsenie* îmi explica disperat de ce nu poate să semneze (şi anume, pentru că maică-sa, bolnavă de inimă, nu-l are decît pe el). În aşteptarea *ţalului*, *Suci*, neavînd ce face, a apucat un cuţit de tacîm şi, forţîndu-i lama pe tăblia mesei, l-a frînt cu un trosnet clinchenitor. Bine că poetu' găsisese jucăria! El a apucat şi celelalte cuţite şi, pe rînd, a repetat figura. Scandalizat, *marele Jebi* (aflat la doi paşi) l-a admonestat atunci pe *Suci*: „Domnu' *Suci*, să ştii că nu mă aşteptam de la dumneata! Şi nici de la dumneata, domnule *Romoşan!* „*Romoşan*, care pînă atunci fusese *conciliatoru'*, s-a înfuriat şi el: „Pardon, domnule *Jebeleanu*, daţi-mi voie!” *Jebi* a sărit în picioare, aruncînd scînteii: „Nu-ţi dau nici o voie, domnule, nu vă permite! Nu mă aşteptam ca nişte poeţi stimabili să se afle în compania a tot felu' de inşi!”. *Suci*, imperturbabil, îşi vedea în continuare de jucăria sa. *Romoşan*, bilbiindu-se de indignare, a dat să răspundă, însă i-a luat-o înainte *Dan Arsenie*, care, aproape plîngînd, a început să strige: „Nu vă permite, domnule *Jebeleanu*, să mă faceţi *ins!* Nu aveţi, tocmai dumneavoastră, autoritatea morală să mă judecaţi aspru! Nu uitaţi că masa aceea şi alte favoruri vă sunt rezervate! De ce, maestre?”, iar către subsemnatul, în gura mare: „Viorele, dă-mi să semnez, imediat!”. Eu însă eram concentrat asupra lui *Suci*, care, în aplauzele întregului salon, tocmai frîngea ultimul cuţit... Mă gîndeam că poetu' nu are decît să treacă la furculiţe, apoi la pahare, cînd ne-a salvat prozatorul şi dramaturgul *Petru Vintilă*, care ne-a adus o farfurie întreagă de cuţite, adresîndu-ni-se candid: „Vă rog frumos, frîngeţi-le şi pe-astea!”. Atunci prietena lui *Suci* s-a ridicat şi am fost nevoiţi

să o urmărim, deşi *Arsenie* şi cu *Romoşan* dădeau semne vădite că au chef de scandal...

Un taximetrist vesel ne-a transportat pe toţi cinci spre locuinţa lui *Suci* (sau a prietenei acestuia, n-aş putea să precizez). Pe drum, în timp ce restu' *trupeii* se străduia să înfiripeze un cînticel de bătae, *Arsenie* îmi cerea cu insistenţă să-i dau imediat să semneze, iar eu îl rugam, îi repetam pentru a nu ştiu cîta oară, să aibă răbdare pînă dimineată, să lase ca hotărîrea lui să fie avizată de generalu' *Noapte* (de fapt, dacă vă mai amintiţi, geanta cu *Apelu'* nu se mai găsea la mine în acel moment, ci la *Romulus Brâncoveanu*, ce urma să mi-o aducă a doua zi, la 7, la *Drept*). Cînd am descins la *Suci* sau la amica acestuia (n-am nici cea mai mică idee despre topografia locului), era destul de tîrziu. *Gazda* a pus un picup cu muzică spaniolă, iar *trupa* a început să danseze şi să cînte într-un ritm infocat. Am priceput că toată *gălăgia* din seara aceea era menită, pasămite, să ne acopere *FRICA*, am zîmbit şi m-am dus la culcare, nu înainte de a-i reaminti lui *Arsenie* că la 7 tre' să ne întîlnim la *Drept*, pentru a-mi da răspunsu' său...

M-am trezit pe la 5,30 dimineată. Prietena lui *Suci*, în timp ce îmi prepara o cafea, mi-a spus că *Arsenie* şi *Romoşan* plecaseră pe la 4. Am rugat-o să-mi explice cum se poate ajunge, din locul în care mă aflam, la *Drept*. Înainte de a pleca, am încercat să-l trezim pe *Eugen*, pentru a-i comunica ultima parolă, dar a fost imposibil...

Cu chiu cu vai, am ajuns, în fine, la 7 fix, la *Drept* (intrarea din spate). *Romulus* se plimba nervos de colo-colo, pe culoarul din faţa bufetului, cu *diplomatul* în mîna. N-aş putea spune (acum) că s-a comportat ca un laş; deşi era aproape un copil (22-23 ani), lucidu' *Romică* înţelesese, al năii, că n-aveam absolut nici o şansă de reuşită şi că, dacă s-ar fi băgat într-o aşa chestie, asta ar fi însemnat mai mult decît o crimă teribil de penală contra unei *orînduirii* ce părea veşnică, cît ar fi fost o prostie... După ce am mai schimbat cîteva vorbe, *Romi* mi-a înmînat geanta, zicîndu-mi: „Bătrîne, eu unu' n-am văzut şi n-am auzit nimic! Pa!” şi a urcat scările *Filosofiei*...

Interviu cu MARCEL IUREȘ

# „De la 15 ani mă întâlnesc cu Shakespeare în toate, în mine însumi“

Fotografii de Tudor Jebeleanu



- Domnule Marcel Iureș, în primul rând vreau să vă mulțumesc pentru gestul generos de a acorda acest interviu revistei România Literară, fiindcă știu că nu obișnuși să dați interviuri. Nu acordați interviuri din orgoliu, din timiditate sau pentru că doriți să vă protejați propria personalitate artistică?

- Nu din orgoliu, nu ca să-mi protejez personalitatea, ci din cauza unor experiențe rele. Mie îmi atribui nefericirea experienței, pentru că nu reușesc să-mi stăpinesc gândirea în măsura în care nu eu să fiu mulțumit, ci să am încredere că celălalt m-a perceput exact. Și, atunci, mi-e frică să nu-mi fie interpretate aiurea vorbele, așa cum mi s-a întâmplat. De multe ori există acest risc din cauza vinătorii de idei. Eu nu sînt un om care vinează și nici nu mă las vinat. Am acceptat acest interviu nu pentru că aș fi căpătat mai multă încredere în stăpînirea delirului meu mental și verbal, ci pentru că se pare că am ceva de spus. E sigur, de fapt, că am ceva de spus și că am nevoie să spun. Sînt pe o cale care e aceeași, dar care, în același timp, e nouă. Mi se pare greu să spun ce văd pe calea asta. Ca orice om, pot să spun ce-mi aduc aminte din ce-am văzut de cînd sînt pe calea asta sau pot să-ncrez să proiectez ce voi vedea. Cel mai greu este să vorbim despre ceea ce este. Ceea ce văd acum, de obicei se face, e de făcut. Adică e de trăit. Să spun cum trăiesc eu înseamnă să suspend ceea ce trăiesc și să vă povestesc despre ceea ce e. Iar asta-i fals, în orice caz pentru mine. Pentru ceilalți, poate că e interesant. Dar atît. E foarte greu să depășești nivelul de discuție despre un lucru care se întâmplă. Eventual putem să-l trăim împreună sau să cădem de acord că el se întâmplă, dar mai mult de atît... Asta ar fi una dintre rațiuni, adică am ceva de spus. A doua: există o încredere pe care o am în încercarea noastră de a comunica noi doi, acum, pentru că, iarăși, fără să știu de ce, cred că mă poți înțelege.

- Cum ați început? Ce selectează memoria afectivă?

- Memoria mea afectivă funcționează ca orice memorie. Să spun eu că mă duc înapoi voit e doar pe jumătate adevărat. Nu fac decît să-mi urmez memoria. De foarte multe ori, mă duc eu în față. Ceea ce e același lucru și nu fac decît să iau locul memoriei, dacă nu cumva ea mă momește pe mine într-acolo. Am învățat că lucrul ăsta este posibil și de aceea o urmez din ce în ce mai neascultător, pentru că mi-am dat seama că este o capacitate ca oricare alta care nu folosește la nimic, dacă nu vrei ceva cu ea. Pentru că și a fost, și va fi există acum. Dovadă că eu le pot aduce unul lingă altul chiar în clipa în care vorbim. E un mare beneficiu al lăsării libere a timpului. Te uimești de cîte lucruri noi aflăm despre tine însuși. Într-o noapte m-am sculat să beau un

pahar cu apă, să iau o aspirină. Nu mă simțeam bine. Faptul că am rușit să fiu martorul a ceva ce se întâmplă în mintea mea, chiar în momentul acela în care eu hotărîsem că nu-i bine ce e, deci ceva cu totul opus stării în care eram, asta m-a uimit grozav. Mi-am dat seama că e atît de bine în tot răul ăla, e atît de bine că e și dimineața, eu sînt viu și constat că sînt viu și pot gândi la Shakespeare sau la orice. E o bucurie de a trăi. Așadar, despre trecut, mai mult decît că el nu e aici, nu se poate spune. Iar despre viitor, e același lucru.

- Ce relație aveți cu dumneavoastră?

- Pe la 9 ani, într-o oglindă ovală, la țară, în camera bunicului meu, într-o liniște totală, am descoperit, am zis eu atunci, pe „altcineva”. M-am speriat. Eram produsul basmelor bunicului meu. Mi-am dat seama în timp că acel altcineva nu este decît eu însumi. La vîrsta copilului, hotărînd că e „altcineva”, o vreme m-a fascinat, o vreme l-am suspectat, după aia l-am urît, l-am scormonit, m-am antrenat pentru o viitoare întîlnire cu el, mi-am antrenat ani în șir mintea ca să dăm, eu și el, ochii la un moment dat. De fapt, n-aveam decît să privesc în mine însumi și nicidecum în oglindă. Ea nu-ți dă niciodată ceea ce ești tu însuși, ci ceea ce pari că ești în acel moment, dar nu atunci, ci imediat înainte sau după. Ea îmi dă un prezent perceptibil, grafic în această disperare de a pune mina pe fumul timpului. Ca și fotografia. Dar toate fotografiile mele nu sînt altceva decît eu însumi. Eu pot să spun asta. Eu sînt același de la 2 ani și voi fi același pînă voi face 50, 60, 70, 170, 350, 1350...

- Ce rol credeți că are, sau ar trebui să aibă, creatorul, artistul în această lume dezorientată? Poate fi el un reper fix?

- Dacă e fix, e doar un jalon, de orice fel, moral, social, în orice caz, istoric. Deci nu cred că trebuie să fie fix, dar un reper poate fi în măsura în care el nu reprezintă nimic. Există repere care nu sînt nimic și sînt totuși repere. Eu nu cred că lumea e dezorientată, ea gîndește greșit și atît. Dacă este adevărat că lumea este guvernată de principiul cauză și efect, atunci e sigur că ceea ce numim noi dezorientare, rău, sărăcie este efectul unei proaste gândiri, care e cauză. În lumea modernă se gîndește profund greșit. Noi sîntem o rezervație naturală, o cronică vie a ceea ce înseamnă mineralele depuse pe o piatră peste care a curs apă de 2000 de ani. „Uitați, așa arată...”. Este ciudat că nu depășim această revelație. Probabil că trebuie să se întoarcă planeta în vreun fel, ca să ne găsim și noi lăcașul și să intrăm în el. Asta e un mod gingaș de a vorbi despre noi. Sîntem într-o rezervație a vorbelor, a morților. Distanța între vorbă și faptă sau gest este enormă, între ele se interpune întotdeauna ceva și toată lumea spune „băi, fir-ar să fie, dacă nu era asta, făceam.” Putem căuta ce se interpune. Uneori, noi înșine. Vorbim aici, și peste jumate de minut e altcineva. Deci, tot în gîndire trebuie căutat. Dacă trebuie să ne salvăm 100 de inși, nu 2 milioane, nu un popor întreg, ne salvăm lăsîndu-ne la 1,2,3

toți în genunchi. Noi doi ne lăsăm, poate. Dar 98 nu se lasă. De ce? Doar e vorba despre salvarea noastră... Pe mine nu mă interesează jocurile sociale ale vieții: sacrificiul, eroismul. Dacă un singur om a salvat lumea mental, moralmente, spiritual, atunci o poate face fiecare dintre noi. Problema e de a extinde acest fenomen, care aici se întâmplă foarte greu. Poate pentru că trăim într-o formă falsă de înțelegere a sacrificiului și a eroismului. Eroismul nu e patetic și nici sacrificiul, ele nu sînt forme exterioare. Dacă ai gândi corect, n-ai avea nevoie să sacrifici nimic. Omniprezența ideii nu se strică pentru că ea există în etern. Faptul că noi nu reușim să vedem un bec care dă lumină nu înseamnă că becul nu emite lumină. Cel mult îi putem învăța pe ceilalți că acolo e lumină. Dacă unul dintre cei care nu văd lumina, aruncîndu-se cu capul într-un zid, și-l sparge și moare, după ce eu i-am dat toate datele, ba chiar l-am îmbrățișat spunîndu-i că e lumină, pe mine nu mă implică cu nimic. Decît că-mi pare rău. Atît. Noi ne încărcăm cu false responsabilități.

- Ce este puterea?

- Puterea, în termeni umani, este suprema formă de supunere. Dacă voi reuși să mă supun mie însumi, spiritului care există în mine, atunci puterea mea este nemărginită pentru că nu mai sînt vulnerabil la nimic. Puterea adevărată nu distruge nimic. Spaima de putere, care este ordinea umană terestră, socială, o face pe ea însăși distructivă. Nu pot fi cel mai pufernic decît atunci cînd mă stăpînesc pe mine însumi cel mai mult, integral. Cum să fiu înspăimîntat de putere cînd ea îmi dă generozitate, forță, înțelegere. Puterea politică este exacerbara umană a spaimii.

- Faceți parte dintr-o generație extrem de interesantă. Ați fost coleg cu Mariana Buruiană, Adrian Plîtea, Mirela Gorea, Șerban Ionescu, cu Mihai Măniușiu și Alexandru Dabija. Cum vă raportați față de generația dumneavoastră?

- Întrebarea este excelentă pentru că îmi dă ocazia să spun ceva important. Am învățat, și învăț zilnic, că există iubire prin unitate, prin comuniune, nu prin comparație. Cînd compari, judeci. Există riscul, judecîndu-te pe tine, să nu te iubești destul încît să fii la fel de generos cu ceilalți față de cum ești cu tine și atunci îi pedepsești, îi critici, ei sînt imperfecți. Principiul existenței într-o generație este de a o afirma așa cum e și de

a fi în ea. Nu știu dacă asta e ceva care ne deosebește pe noi de generația trecută sau a anilor '30. Există așa cum există generația care nu s-a terminat, e adevărat că trec dincolo din ce în ce mai mulți. Majoritatea dintre ei a plecat înainte de 60 de ani și asta spune ceva. Mie îmi place să fiu înăuntru, afirmînd-o. Sigur că se observă cu ochiul liber: am început să devenim notorii, celebri, lumea ne numește în fel și chip. S-au spus tone de vorbe față de ultimele noastre izbînzii. Dar sînt chiar vorbe. Noi am învățat foarte mult împreună. S-ar putea să fim puțin deosebiți față de ceilalți pentru că noi ne-am petrecut tinerețea într-o stare de asediu continuu. Și am ieșit nevătămați. Asta este o izbîndă. Eu sînt ceea ce am ales să fiu, nimic altceva. Primești fix ce ai dat. Atîta vreme cît eu dau totul generației mele, nici n-am nevoie să gîndesc ce crede ea despre asta. Pe mine mă bucură acest fel de a vieții. Cît îmi stă în puteri, voi da oricui, oricînd. Ideile acum trebuie date. Și n-ai alt merit decît a le dăru, pentru Dumnezeu. Ideile există, tu nu faci decît să le formulezi. E ca povestea cu becul.

- Credeți în vocația proprie? Nu este ea indispensabilă performanței?

- Da, cred. Eu acum mă dau mare cînd spun asta. Oricum, este un rezultat. Eu n-am crezut, era ceva de care mă temeam, ca de imaginea în oglinda ovală. Mă uitam la ea și îmi tremureau picioarele, mi se usca gura, mă apuca amețea. A fost o constatare perpetuă a acelorași senzații. Spaima era constantă. Și totuși, eu băteam la aceeași ușă. Pe parcurs am văzut că era o ușă deschisă. Am învățat din simplul fapt că ea fiind deschisă, eu băteam undeva în tocul ușii și mă uitam zicînd „Ce-o fi acolo?” Înțelegi cum e? Extraordinar jocul. El era numai în creierul meu. De fapt asta era încercarea prin care trebuia să trec: să pășesc dincolo de propriile fantasme care îmi uscau gura și mă înnebuneau. Am trecut printr-o întreagă filosofie a nesănătosului în această meserie, a distructivului, a maladivului, a demonicului care-l împinge pe om să facă drăcovenia asta. De fapt, e o mare bucurie în asta și nu este o punte peste apa asta. Peste tine însuși nu există punți. Între tine și tine însuși ești chiar tu, este propriul tău spirit, pe care trebuie să-l iei la braț, să intri în apă și să o traversezi. Nu să zbori peste apă. Asta este în lumea noastră, în acest paradis real, pe care nu avem timp să-l vedem așa, pentru că fugim repede în imaginar, în proiecții, în viziuni.

- Ce este între dumneavoastră și Shakespeare?

- Mergînd prin apa asta a propriei mele realități, exersînd în real, ceea ce este un paradox, nu ai altă șansă de a-i face pe ceilalți să creadă în convenția teatrală, că ești ăla care zici tu că ești sau care scrie pe afiș că ești, decît exersînd în real, mi-am dat seama că este o bucată atît de mare de spirit Shakespeare, că de la 15 ani, de cînd am făcut cunoștință cu el, mă ține așa de bine și mă întîlnesc cu el în toate, în mine însumi, în vârful muntelui, în peșteră, oriunde. Am treabă cu el tot timpul. Am de trăit cu el. Cum zic și Mihai Măniușiu și Sandu Dabija: cînd ieși cunoștință de Shakespeare, nu se poate să mai ai îndoieli că trebuie să faci meseria asta, să fii artist, actor, să intri în lumea asta. Cînd nu-ți dai seama de asta, îl faci „vărul Shakespeare” și atunci e altceva, intri în zona orgoliului creației, aceea de a stăpîni spiritul, de a-i da o formă, de a-l constrînge să ia forma ulciorului, să zicem.

Marina Constantinescu

(Continuare în numărul viitor)



Împreună cu Mihai Măniușiu





## CRONICA FILMULUI

de Eugenia  
Vodă

# Cinematografia română la ora stabilimentului

**A**M MERS la film la câteva zile după premieră, când ecoul reclamei s-a mai stins și când au apărut primele reacții, extrem de diferite: Iosif Sava, la t.v., la Serata muzicală, gemînd „Nu se poate!”, decepționat de nivelul jos al filmului; și ziarul „Adevărul”, susținînd, negru pe alb, că „filmul nu se poate să nu te entuziasmeze!”. Și totuși se poate.

*Crucea de piatră* vine, din start, cu o certă noutate a zonei de investigație; dacă, pe vremuri, în primii ani de regim „popular”, cinematografia română a bifat șantierelor Bumbesti-Livezeni (sau Agnita-Botorca?), acum, profitînd de zorii lumii noi, cinematograful neo-

capitalist românesc cu capital mixt (adică de stat plus privat), bifează fenomenul istoric al bordelului autohton.

Pornind de la un subiect gras (desființarea cartierului rău famat Crucea de piatră, odată cu „victoria moralei proletare” pe aceste meleaguri) și beneficiînd de doi autori rodați, cu o cotă de profesionalism incontestabilă – regizorul Andrei Blaier și scenaristul Titus Popovici – întreprinderea ar fi avut toate șansele pentru a conduce la un film adevărat, adică la un film de interes universal (dată fiind și capacitatea de largă circulație a subiectului). De la prostituatele memorabile din istoria filmului, de la cele jucate de o Giulietta Masina sau de o Shirley MacLaine, pînă la recenta „Prostituată” a lui Ken Russell, spectatorii noștri de cinema nu duc lipsa bibliografiei aferente. *Crucea de piatră* rămîne, însă, doar un „film românesc” în sensul peiorativ al expresiei, definind ceva ce spectatorii noștri înghit cu oarecare bunăvoință, în schimb nici un festival serios, nici o televiziune străină, nici o rețea de difuzare de pe planetă nu l-ar accepta!

Descoperim în *Crucea de piatră*, un vechi nărav din fire al filmului românesc: incapacitatea adecvării la obiect. În locul unei comedii realiste, inteligente, documentate, despre acest loc faimos al Bucureștilor de altădată, filmul tratează Crucea de piatră ca un simplu pretext pentru o fantasmagorie care combină sexul cu delirul propagandistic al epocii – și o face cu o surprinzătoare vulgaritate în *spirit*. O vulgaritate inutilă, o vulgaritate agresivă, care nu conduce spre nimic, decît, eventual, tot spre vulgaritate. Uneori ai senzația că autorii se căznesc să cînte pe notele unor Pintilie și Daneliuc, dar totul sună fals, gol, lipsit de privirea înaltă a unui creator care, din „mușgaiuri, bube și noroi”, scoate artă. Or, *Crucea de piatră* e cu totul respins de artă. Iar ca film de consum e prea ideologizant și „pisălogic”. Am



Tablou de gen

aflat, de prin ziare, că autorilor li s-ar fi oferit 100.000 dolari ca să introducă în film scene porno, și ei ar fi refuzat. Rău au făcut! Așa, nu e nici porno, și nici cu banji luați, e cum e mai rău: nicium!

În afară de două-trei secvențe realizate cu virtuozitate (ex: genericul cu fotografii de epocă, și secvența cu isteria stalinistă a unei foste prostituate devenită peste noapte muncitoare, cățărata pe o schelă, scandînd în neștire numele tătucului, stricînd ședința, pînă cînd oamenii de ordine o tîrsc de-acolo, moment în care pantalonii cenușii, de salahoare, cad de pe ea și lasă la vedere chilotelul roșu cu negru, cu volănașe, de la stabiliment), în afară de aceste momente, filmul pare o înlanțuire haotică de scenete, de scheciuri duminicale t.v., un fel de satiră agitatorico-politico-ideologică teatrală, presărată cu scene de bordel în stil (și de nivel) bordel. Toată vînzoleala larvară din film e scăpată de sub control. O deconcertantă lipsă de finețe și de măsură, de logică și de rigoare marchează totul. Filmul, așa cum se prezintă, ar putea fi concentrat la douăzeci de minute – de posibil fundal pentru un alt posibil film, care să aibă o poveste centrală și câteva personaje mai reliefate. Scenariul mizează prea mult pe comicul de limbaj, în defavoarea construcției; păcat că dialogurile, banda sonoră în general, sună cît se poate de artificial. Umorul, îngroșat, e bătut mereu pe același calapod, pînă la uzura totală. Imaginea e monocordă și monotonă în întunecimea ei; n-am înțeles de ce a fost nevoie de trei operatori atît de mari pentru o prestație atît de mică. Personajele sînt tratate

prea superficial pentru a mai putea prinde contur (cu excepția lui Gheorghe Dinică, importat la pachet din alte filme, și cu excepția lui Fănuș Neagu, cu o „participare extraordinară” în rolul care îi vine mînușă – al unui general bolșevic cu un aer de hipopotam beat, tropînd printr-un magazin de bibelouri din plastic pur. Actorii (activistul șef, amorezul june) joacă amatorist. Păcat de „fetele” mari și mici, care dau din ele tot ce pot, dar insuficient pentru a ieși, din asta, un film.

Satira politică la care pare să fi ambiționat filmul are un aer cînd șablonard, cînd frivol. N-am înțeles nici trimiterile la „actualitate” ale filmului, de pildă mitingul cu explozia petardei și cu vorbitorul care, de la tribună, în haosul general, strigă la microfon ceva despre pensii și despre alocația pentru copii! Sau finalul, stupid, în care scandarea Sta-lin, Sta-lin se transformă în Cea-u-șes-cu! Ce are Ceaușescu cu Crucea de piatră? Are! E scris adînc: pe ecran apar două picioare (de fată) care „aplaudă”: picioarele se îndepărtează, apoi se apropie, figurare simbolică a suprapunerii celor două tipuri de prostituție: „fizică” și „ideologică”!

De reținut, din film, cîntecul fetelor: „Frumoasă e Constanța, frumos e și Ploieștiul, dar mai frumos ca toate e sfînta libertate!” Totul e să nu confunzi libertatea cu bordelul.

Ca și cînd stabilimentul de pe ecran n-ar fi de ajuns, iată ce ne propune viața noastră cinematografică: CNC-ul refuză să valideze Premiul Național pentru Lucian Pintilie. Dar despre acest ultim bordel, în numărul viitor.



Fănuș Neagu la atac, în *Crucea de piatră*

*Crucea de piatră* – producție a Studioului de creație nr.4 Cinerom și a Trustului Expres. Regia: Andrei Blaier; scenariul: Titus Popovici; imaginea: Doru Mitran, Gabriel Kossuth, Alexandru Solomon. Cu: Gheorghe Dinică, Dorina Lazăr, Ilarion Ciobanu, Coca Bloos, Florina Cercel, Manuela Hărăbor, Margareta Pogonat, Teodor Danetti, Victoria Cocias, Ruxandra Sireteanu, François Pamfil, Carmen Trocan, Mara Grigore, Luminița Erga ș.a.



## CRONICA MUZICALĂ

de Alfred  
Hoffman

# Substanță și noutate

**R**ECITALURILE substanțiale de pian s-au făcut rare la noi; desigur, nu mă refer la producțiunile elevilor și studenților, inclusiv la ciclul „Muzicieni de azi – muzicieni de mîine”, îngrijit de Rodica Sava la Radiodifuziune, care pune în valoare în genere bogăția impresionantă a talentelor juvenile.

Artiști formați ai clavierului, însă, manifestă o oarecare prudență (exagerată, am crede noi) în a se prezenta cu o seară întreagă și un program vast – de sperat nerulat pînă atunci – în fața publicului, doritor în mare măsură de asemenea manifestări.

Am mers de aceea cu un mare interes la recitalul din 3 martie al Ilincăi Dumitrescu, care are darul înfrîngerii pline de succes a unor asemenea inhibiții. Chiar dacă mai ascultasem în interpretarea ei un mănunchi cuprinzător din cele douăsprezece Sonate de Domenico Scarlatti, pe un long-play prezentat de mine, ca alegere proprie, la concursul Premiului internațional al Criticilor de disc International Record Critics Award, la New York, în 1986.

Îmi amintesc cu plăcere reacția favorabilă a colegilor mei de juriu, reputați critici de disc din lume, în fața prospețimii și originalității autentice a interpretării pianistei noastre. De data aceasta, bineînțeles că muzicalitatea fluentă și plăcerea regăsirii unor asemenea bijuterii ale repertoriului clavierului s-au reeditat, cu toate că pianul din sala Radio-ului nu s-a dovedit tocmai adecvat reconstituirii stilului autentic cuvenit. Cît am fi dorit asprimea secundă și relativa uscăciune a timbrului original al clavecinului. Dar și în această privință instrumentele de care dispunem sînt puține și

neadecvate. Să sperăm pentru viitor...

Mai fericiți am fost urmărind îndrăzneța atacare a capodoperei absolute a tezaurului pianistic schubertian – Sonata în Si bemol major op. posth., cunoscută din versiuni de referință ascultate în sală sau pe discuri ale unor Iakov Zak, Clara Haskil, Vladimir Horowitz, Rudolf Serkin etc. Spațiile largi, aproape infinite, ale monumentului sonor au fost îmbrățișate cu o lăudabilă putere de cuprindere, iar în partea lentă centrală, *Andante sostenuto*, am trăit unele din cele mai adînci emoții cunoscute de multă vreme în sălile noastre de concert. Abia dacă în *Scherzo* am fi visat, dar și aici calitatea instrumentului trebuia pusă în discuție, o răspicare și în spirit mai viu. Dar pentru aceasta mai este timp și mai ales speranțe de achiziționare a unor pian de concert de calitate corespunzătoare. La sfîrșitul aceleiași săptămîni, duminică, 6 martie dimineața, destoinica redactoare a Radio-ului, Ecaterina Stan, ne-a invitat la o manifestare extrem de emoționantă, „In memoriam Tudor Dumitrescu”, organizată cu mult elan dar și cu învingerea unor dificultăți organizatorice considerabile. Subiectul este unul dureros. Acum 17 ani, la 4 martie 1977, catastrofalul cutremur, care ne-a lipsit și de alte forțe artistice semnificative, a pus capăt, la mai puțin de 20 de ani, carierei unui tînăr care se anunța a fi însemnat de marca geniului. Pianist extraordinar, unind intensitatea trăirii și perfecțiunea redării formale și de amănunt, Tudor ne-a lăsat amintirea unor versiuni memorabile ale unor opere definitorii, ca Fantezia cromatică și Fuga de J. S. Bach, Concertul nr. 1 de Ceaikovski etc. etc.

Printre dascălii săi trebuie numărați Cella Delavrancea, Dan Grigore, Gheorghe Halmos, care țin minte că mi-a vorbit cu evlavie despre înzestrarea neobișnuită a unui asemenea discipol. Ce se știe însă poate astăzi mai puțin este că Tudor Dumitrescu a învederat mugurii unui extraordinar talent de compozitor și acest lucru n-a fost întipărit în conștiințe de programul extrem de cuprinzător și substanțial al manifestării amintite. Nu pot într-un spațiu totalmente limitat detalia numele tuturor bravilor interpreți care și-au dat concursul la mișcătoarea comemorare. Aș aminti doar numele unui minunat copil violoncelist din Cluj, Mihai Marica, care ne-a redat cu emoționantă pătrundere și totodată simplitate un *Adagio*, care poate rămîne o emblemă a creației celui răpit de soartă cu atîta cruzime. Tulburător este faptul că în muzica lui Tudor Dumitrescu predomină un sentiment de melancolie, de durere, dacă nu chiar de prevestire a unui destin cutremurător. Este suficient să amintim că prima lui lucrare, datînd din anii fragedei copilării este un lied dominat de tema morții. Nu se cuvine să uităm că tînărul dirijor italian Andrea Riderelli, în fruntea unei formații de cameră a Radiodifuziunii, ne-a lăsat să întrevedem care ar fi fost viitoarea dezvoltare a propensiunii lui Tudor către formele muzicale mari, aducîndu-ne o versiune orchestrală a unui *Sextet* extrem de promițător. Manifestarea a fost exemplară și trebuie să constituie un comandament pentru ca acest tînăr miraculos să nu fie dat uitării și să rămînă printre valorile perene ale tezaurului muzicii românești.



## TELEVIZIUNE

de Cristian  
Teodorescu

# Codrul e frate cu Miron Cosma

**P**E MĂSURĂ ce se apropie sfârșitul mileniului ne năpădesc tot soiul de nostalgii. Care mai de care mai ciudate. Unii au nostalgia dictatorilor. Mai bine zis tinjesc după mitologiile confecționate de bunicii lor. „Și cum era Hitler, bunicule?” „Un erou, nepoate. Un erou. Nu te uita la ce zice taică-tu. El era mic, n-a înțeles ce voia führer-ul. Eu l-am văzut, nepoate! EL ne-a dat credința în misiunea noastră. Ne-a unit și a vrut să ne facă stăpînii Europei. Tremura lumea de frica noastră, nepoate! Politicienii de azi!? Niște pigmei, fac sluj înaintea americanilor.” „Cine, nepoate, Iosif Vissarionovici?! Un erou. Nu te uita la ce zice taică-tu. Batiușca Stalin ne-a scăpat de sioniști și de trădători. L-a pisat pe Hitler acolo, în birlogul lui. Asta să nu uiți. Noi am stăpînit Europa. Și Asia a fost a noastră. Și vine taică-tu să zică de tătucul nostru că a fost un criminal. Ce știe el!? Uite ce fac ăștia, de-alde taică-tu! Ce mai sînt azi Sovietele? Ce mai e rusul? Am dezrobit Europa, nepoate, conduși de generalissimul nostru. Și ăștia îl acuză. Uite unde ne duc ăștia!” La noi, schimbînd proporțiile, se întîmplă ceva asemănător, cu diferența că mișcarea pro Ceaușescu mai are vreo zece ani pînă să dea în clocot. În timp ce părinții aleargă să facă rost de bani pentru hrana și hainele și tot ce le mai trebuie odraslelor, bunicii fac lobby postum pentru Ceaușescu. Sau măcar pentru victoriile comunismului. „Vezi, tătăițule, blocurile astea? Ceaușescu le-a făcut! Piinea costa doi lei pe vremea lui, Dumnezeu să-l ierte. Mingea aia de ț-am cumpărat-o o luam cu 25 de lei. Și-ai văzut, acum, a dat bunicuțul 4.000 din pensioara lui, ca să ai tu cu ce te juca. Așa era, tătăițule, pe vremea lui Ceaușescu. Să știi și tu.”

Dacă bătrînul Freud ar fi mers pînă la capăt în descrierea complexului castrării de care suferă fiii în raport cu părinții, multe dintre paradoxurile epocii noastre s-ar dovedi simple raporturi de cauzalitate ignorate. Experiența tatălui, chiar și atunci cînd e vorba de o reușită, stîrnește mefiența fiului. Iar cînd între generația tatălui și aceea a bunicului există divergențe de opinii politice, lucrurile se întorc, mai de fiecare dată, împotriva tatălui. Băieții cu capete rase din Germania își flituesc tații, agîtînd steagurile bunicilor. Jirinovski își ignoră tatăl, aruncîndu-se în apele agitate ale unei Rusii în căutare de spațiu vital. Bunicii decreștelor de la noi și-au făcut datoria ridicînd tineretul împotriva comunismului, în vreme ce părinții generației azi mature se află la cuțite cu progeniturile, din aceleași nefericite motive politice.

De ce am scris această, să-i zic, introducere. Fiindcă am avut de-a face în ultima vreme cu persoane care observau că lecțiile istoriei se uită. Și că ies, periodic, la iveală, pulsioni pe care le credeam uitate. Ca și cum ar fi vorba de

recurența unor misterioase forțe ale psihologiei abisale. Să fim serioși. Omul nu e atît de abisal pe cît pare. Iar acolo unde abisalitatea se manifestă omul depășește pragurile artificiale, induse istoric. Abisală e pendularea omului între afirmarea de sine și insecuritatea pe care i-o provoacă propria sa mișcare de individualizare. Abisală e dubla mișcare din timpul catastrofelor - cînd ne solidarizăm în cea mai mare parte și ne ilustrăm și în calitate de jefuitori de cadavre, simultan. Ne place sau nu, așa stau lucrurile la acest capitol. La cutremurul din '77 amestecul de abnegație și abjecție din această țară m-a făcut să mă simt mîndru de condiția mea de român. De altfel, cam de fiecare dată cînd a fost vorba de cataclisme naturale, concetățenii mei au reacționat admirabil, omeneste vorbind. Unde ne dăm noi în petic e tocmai la solidaritatea indusă prin educație. Sîntem în stare să ne luăm gîtul pentru diverse fleacuri politice. Asta ar fi o dovadă că sîntem în stare de mari elanuri, că energiile individuale n-au ajuns să se tocească de pragurile convențiilor, dar e și o dovadă de slăbiciune a statului care e măcinat de atacurile individuale. Și aici ne joacă renghiuri propria noastră memorie colectivă. Ideea noastră de stabilitate în vremuri de restriște nu e cea mai fericită cu putință: „Codrul e frate cu românul”. Niciodată n-am înțeles de unde fericirea celor care ne fac din asta un titlu de glorie. Codrul e frate cu românii ca Miron Cosma, dar nu cu cei care au pus piatră peste piatră în țara asta.

De ce n-aș recunoaște, eu am nostalgii mic burgeze. Cred în micul proprietar și în puterea lui de a răzbate. Fie că e mic proprietar de pămînt, fie că trăiește dintr-o afacere. Burghezul mărunț are un dinamism incomparabil, din pricină că e plasat, social vorbind, la granița dintre sărăcie și avere. El nu se angajează în acțiuni extremiste, ci e adeptul *statului*. Bunicul meu, mic negustor, într-un oraș mic, avea preferințele lui politice, dar marele său favorit era ordinea publică. Și asta în pofida faptului că afacerile lui nu erau totdeauna curate. Statul era pentru el garanția că nu-l vor inghiți cei mari și că nu-l vor distruge cei mai mici. Cînd legionarii din acel oraș s-au metamorfozat în comuniști, au intrat în miliție și în politică. L-au sărăcit, dar înainte de asta, l-au umilit, revanșîndu-se pentru complexele lor de băieți de prăvălie. Pe unul dintre ei, ajuns ofițer superior în Securitate, l-am auzit în copilărie: „Bre, nea Fănică, așa au fost vremurile.” N-o spunea cu părere de rău, dar avea o nedumerire în glas care mi-a rămas în minte.



## SIMULACRELE NORMALITĂȚII

de Eugen  
Negrici

# „Barocul” epocii de aur

**A**CCELE CRITICE, puseurile de sinceritate, zvicnirile demnității umilite, starea de spirit întunecată și-au găsit - în proză - repede, formule defensive, soluții de protecție: amalgamarea (prin punerea adevărului în gura personajului ponegriț (negativ), intensificarea senzației de autentic, mai curînd a senzației, prin apel la tipurile de enunț codificate ca atare (jurnalul, mărturia, transcrierea limbajelor străzii și a documentelor, însemnările întîmplătoare), atenuarea, debilitarea conflictelor prin transferarea lor, aluzivă, în altă perioadă istorică, în etapele, „clasate” ale comunismului și în altă țară, scriitura dificilă care dă „adevărul” pe mîna simbolisticii, oferindu-i curgerea monotonă a parabolei și șlefuiindu-l pînă la pierderea pertinentei.

Murmurele de protest - din poezie - crîcnile pe teme sociale insuflau publicului - să ne amintim - un soi de speranță abstractă, indefinisibilă, asemănătoare cu aceea care te împingea să te așezi la o coadă, fără să știi de ce.

Ei bine, pînă și acestor cîrteli mărunte specialiștii în cîrteli mărunte aveau grijă să le pună surdina: recurgeau la un ton autoironic, se foloseau de alibiul jocului verbal, al ludicului, al poveștii, sugerau totdeauna o posibilă altă interpretare, mizînd pe ambiguitatea intrinsecă limbajului poetic.

Cenzorii înțelegeau „jocul” și treceau, cu un suris mulțumit și avizat, cu aviz de sus, adică, peste năzbîțiile acelei înveselitoare, binevenite în vremuri cenușii. Se întîmpla uneori ca textul să fie luat la ochi prin contribuția - scrisă sau spusă (șoptită) a vreunui confrate invidios sau datorită excesului de zel al vreunui cerber căzut din dizgrație.

Răzbătea atunci pînă la noi zvonul unui oarecare scandal. Popularitatea autorului creștea

vertiginos și, pentru un timp, ne simțeam cu toții îmbătați de aerul sublim al eroismului.

Cînd gluma se îngroșa urmau, invariabil, intervențiile discrete, tatonările prin intermediari, explicațiile penibile - scrise sau spuse - și, de cele mai multe ori, venea și mielul răscumpărării - sub forma unui text libidinos. Mecanica (repulsivă) repugnantă a unor asemenea bravuri și previzibilitatea (codificarea) reacțiilor consecutive te făceau să ajungi să le regreți. Mecanică repulsivă a unor asemenea bravuri și previzibilitatea reacțiilor consecutive te făceau să ajungi să le regreți.

Astăzi nu mai găsim argumente nici însuflețirii de atunci a criticilor de la Paris și de la București care au încurajat efectul de aurolac al „adevărului” acestor produse. Ele reprezintă chiar speciile valetudinare, metisările uricioase, hibridii a căror lipsă de vitalitate a fost observată (constatată) după 1989, cînd am simțit numaidecît nevoia să le ignorăm. Le-am fi uitat cu totul și pe toate dacă unele din ele nu ar fi purtat semnăturile unor oameni de treabă. Slăbiciunile, abia acum vizibile, ale literaturii ultimelor decenii se datorează orientării textelor spre un efect imediat, cu alte cuvinte intenționalității lor. Este o concluzie de care va trebui să ținem seamă, și noi și alții, cînd istoria se va repeta.

Dirijate simultan spre doi destinatari (cenzura și cititorul setos de adevăr), cele două tendințe ale textelor de acest fel, aceea de a fi înțeles în intenția lui și aceea de a nu fi înțeles în intenția lui, produc un efect distorsionant aidoma celui din operele baroce unde se înfruntă astfel de forțe contrarii. Numai că „barocul” epocii de aur este schizoid.



## RADIO

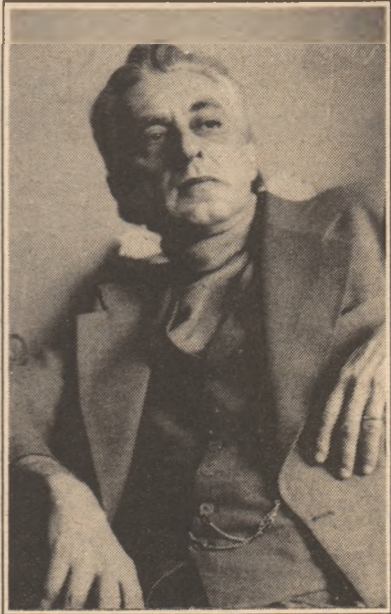
de Antoaneta  
Tăndrescu

**I**NCERC să scriu, iar cuvintele se arată a fi părelnice și înșelătoare. Mult mai înțeleaptă este tăcerea. Nu insonoritatea indiferentă, tenace, grea ca o lespede ci liniștea care poate supraviețui numai pentru că este clădită pe fierbinți sentimente. Cea din urmă dimineată petrecută de Gina Patrichi pe acest pămînt a fost stăpînită de o asemenea liniște. De o asemenea pace. A fost ultimul dar pe care ea a știut să ni-l facă, îndemnîndu-ne să deschidem larg ochiul cel dinăuntru pentru a vedea mai bine lumea dar și pe noi înșine. Priveam șirul parcă nesfîrșit de oameni care urcau cele cîteva trepte ale scenei, pensionari, actori

binecunoscuți, tineri, regizori despre care scriu ziarele, copii neștiutori, doamne între două vîrste sau, dimpotrivă, strălucind de tinerețe. Erau cu toții îmbrăcați cu haine de duminică, înaintau cîțiva pași, rămîneau puține clipe pe gînduri, unii suspinau fără glas, mulți se plecau, cu un gest din alte timpuri, și părăseau apoi, scena. În urma lor, valurile de flori creșteau neînchipuit. Foarte repede, sala a devenit neîncăpătoare. Dintr-un uriaș portret, actrița ne privea cu îngîndurată melancolie. Cînd și cînd, e drept că în surdina, venind ca dintr-o adîncă depărtare, muzica pe care o iubise și, iată, acum știam cît de mult o iubise, era întreruptă de

cîte un monolog ce răsuna, bineînțeles, cu totul altfel. Poate și pentru că liniștea era de altă natură decît cea din timpul spectacolelor. Poate și pentru că noi deveniserăm alții. Ceva tainic și de nespus ne adunase laolaltă. Iubire, deznădejde, respect, disperare, admirație. Cine să exprime inexprimabilul? „Ar trebui un cîntec încăpător precum/ Foșnierea mătăsoasă a mărilor cu sare...” Aceste versuri mi se roteau fără de voie în suflet. În suflet și în amintiri. Pentru că, e limpede, amintirile acestea, păzite cu strășnicie și orgoliu, am fi dorit să i le împărțim pentru prima și ultima oară. Am știut de Gina Patrichi încă din adolescență, cînd un splendid

spectacol, *Clipe de viață*, m-a robit pentru totdeauna. Nu cred că am lipsit, apoi, la cele ce i-au urmat și așa include aici și spectacolele radiofonice. Nu am lipsit nici la cel mai recent, Gala UNITER 1994, în care actrița a uimit din nou prin forță și demnitate. Duminică dimineată, la intrarea Teatrului Bulandra, un necunoscut s-a apropiat de mine și cu acel curaj pe care numai magnetica fraternitate de sentimente țî-l poate da, mi-a spus: „Dacă intrați, vă rog să-i duceți aceste flori din partea mea. Am iubit-o, înțelegeți, am iubit-o”. Am înțeles. Mi-am îngăduit să-i spun aceste cuvinte și din partea mea.



(10 septembrie 1930-  
17 martie 1994)

## LIVIU CĂLIN

clasicii, 1975; *Camil Petrescu în oglinzi paralele*, 1976, și o *Istorie a literaturii române*, aflată încă în manuscris), cu o comprehensiune culturală și literară infinită. Pot depune mărturie scriitorii încurajați și ajutați spre publicare de Liviu Călin...

Dar citi dintre noi am înțeles delicatețea de pînză de păianjen a ființei sale? Torturat de sine însuși, precum o liană fragilă, Liviu Călin cerea, alături de el, un sprijin, un ax, în jurul căruia, implicîndu-se magnific, să-și desfășoare inteligența, cultura, generozitatea și talentul.

A căutat, mereu, o *certitudine*. Și a găsit-o el oare, în cursul zbuciumatei sale vieți?

A fost ea Poezia?

A fost ea Iubirea? Mă gîndesc la Ella.

A fost ea oare Prietenia și dialogul înalt cu valorile adevărate? Mă gîndesc la Alexandru Rosetti.

Liviu Călin a plecat dintre noi, suferind cumplit, fără grai și a luat cu sine, în lumile de dincolo, tainele căutărilor sale neimplinite.

Lacrimile ce acoperă aceste rînduri nu pot decît să deplîngă pierderea unei autentice valori a culturii noastre contemporane.

Liviu Călin a intrat, alături de marii săi maeștri și prieteni, în posteritatea operei sale. A împlinirii.

Alexandru Niculescu

NE CUNOȘTEAM din timpuri aproape imemorabile. Mi-a fost student, în ultimii săi ani de Facultate (1952-1953), mi-a fost, mai tîrziu, editor și colaborator, amdevenit, prin ani, buni prieteni. L-am prezentat profesorului Alexandru Rosetti...

Dar Liviu Călin își afirma, din ce în ce mai mult în timp, profunda-i personalitate. El întrunea și pasiunea cărturarului, și talentul de poet și de prozator, și spiritul critic, dar, mai ales, generozitatea și onestitatea omului însetat de idealuri. A scris poezie, multă poezie (*Spirale*, 1965; *Ochiul adîncului*, 1968; *Identitate*, 1970; *Suflet în spațiu*, 1973; *Ferigă sub stîncă*, 1975; *Noaptea cailor*, 1984), a scris proză (*Frica de duminică*, 1988), a scris critică literară cu un profund și rafinat sens al valorilor perene (*Portrete și opinii literare*, 1972; *Recitind*

## Timp socotit

MAI PUȚIN de zece ani mă despărțeau de Liviu, care era încă un copil cînd am părăsit țara. Soarta a voit să-l întîlnesc la Paris, patruzeci și cinci de ani mai tîrziu. Descoperise la Ovidiu Constantinescu manuscrisul unui roman pe care îl îngropasem de mult și voia să cunoască autorul. Ar trebui mai curînd să spun prea îndepărtatul urmaș al autorului care își pierduse rădăcinile și plutea indiferent în anonimatul megalopolisului. Surprinzătoarea veste a acestei cu totul neașteptate publicări mă tulburase mai puțin decît profilul mesagerului.

O tinerețe pe care nici părul alb, nici chipul de medalie n-o contrariau. De la primele cuvinte - impresia unei complicități de mult instalate.

Memoria extraordinar de precisă, irizată de căldura unei afectivități mereu prezentă îi permiteau să reînvie ultimii ani petrecuți în țară, oamenii și evenimentele pe care le cunoscuse și el sau de care auzise vorbindu-se după plecarea mea. Sudura fu imediată.

Întîlnirea cu Liviu deveni o magică întoarcere în timp, regăsirea amprentelor dispărute, reactivarea viselor, a dorințelor

uitate. Treceam subit printr-o perdele de apă vie care mă spăla de anii de îndepărtare. Liviu, atît de bine însoțit de Ella - soția lui - mă conducea ca poetul antic peste meleagurile ce de obicei nu se revăd.

Cine l-a auzit pe Liviu vorbind de oamenii la care ținușe nu va uita expresia minunată pe care i-o dădea evocarea prietenilor, a prieteniei. Fidel în convingeri, malițios dar niciodată amar, tolerant și „grand seigneur” față de cei care nu-l înțeleseseră în anii tulburi pe care îi străbătuse neschimbat.

Nici cumplita boală nu l-a putut împiedica să continue ceea ce era pentru el cel mai important - serviciul cuvîntului scris, de cele mai multe ori al celorlalți - preocupare care a făcut ca prea mulți să uite opera extrem de fecundă a fermecătorului și discretului poet Liviu Călin.

În cursul ultimei conversații telefonice adăugase pe același ton calm, după o seamă de recomandății literare, „și dacă vrei să mă mai vezi vino la București înainte de luna mai”.

Timpul i-a fost și mai socotit.

Alexandru Vona



PREPELEAC

de Constantin

Toiu

## Dulcele șiretlic

TOT NEGÎND un lucru care nu există, el începe într-o bună zi, potențial, să existe. Ca și Diavolul. Care, obiectiv, nu este, dar care se naște din propria noastră potențialitate.

Exteriorizarea naivă a Satanei, ca și toată imajeria medievală, ne linișteau că sursa răului se află în afara noastră și că noi trebuia să-l recunoaștem și să-l respingem prin rugăciuni și formule izbăvitoare. Era o bătălie pe față. Un război sacru. Filiera demonilor avea ierarhia unei lungi liste de personaje, - interpreți, așezați într-o ordine a lor nu prea deosebită de starea socială pămîntească, - șefi, subordonați, agenți vicleni de propagandă și de teren, perceptori de suflete etc.

Poate că acest antropomorfism, atît în reprezentarea Ființei supreme, cît și în a Negației sale, va figura, peste încă un mileniu de cultură, ca o perioadă rudimentară a cunoașterii și a conștiinței de sine. Greu de admis, decamdată, că răul e doar în noi; numai în noi; și că noi îl proiectăm în afara noastră, personalizîndu-l după modele din viață...

\*  
\*\*

„ȘEFULE, minți, știi bine că minți, sînt acilea, alături, lîngă matale!”

Glasul demonului de serviciu, șoptindu-mi la ureche, pe cînd bat filosofia aceasta la mașină...

În ziua aceea de vineri 18 martie a.c. știam că mă avea în primire numitul *Berorel*, care era văr cu Tuktan, mult mai sever și mai băgăcios, deși ceva mai inteligent decît cel ce-mi vorbea acum arzîndu-mi tîmpla cu vocea lui fierbinte care duhnea a ouă prăjite cu ceapă, micul său dejun preferat.

„Ascultă, Berorel, i-am spus, nu țî-o lua în cap, știi bine că ești invenția mea, te-am și descris o dată și pot să-ți spui și după care model: după vînzătorul acela trist și necăjit care vindea curmale în Piața sudului și căruia i-a murit familia într-un accident de mașină, nevasta și copilașul lor de șase ani...”

„Degeaba - face Berorel -, sînt, domnule, exist în carne și oase; nu simți cum put a ceapă prăjită și a ouă cleioase - mîncîci mata ceapă vreodată, prăjită, și cu ouă, care-ți cad greu la stomac totdeauna? Spui, pretinzi că nu existăm. Că răul e în voi doar, și că-l puneți afară pe ce nimeriți, lipiți, adică, niște abțîbilduri, ca școlarii pe ziduri. Să admitem. Așa s-a început. Așa crezi mata că s-a început... Dar dacă și asta nu-i altceva decît tot un truc, tot un șiretlic, dulcele nostru șiretlic?”

„Au!” am țipat cu mîinile

întinse deasupra mașinii de scris. Berorel parcă mă mușcase ușor de ureche, - era cum ar fi zis, altfel decît Descartes, însă pe aceeași schemă logică: *mușc, deci exist!*

„Stai și scrii *acilea* (mahalagismele lui nesuferite) ca prostu’, și te mai și miri că toate îți merg anapoda, cînd mătăluță țî-o faci singur cu propria-ți mîină... Ce-ți veni să crezi că răul e numai în tine? De unde o mai scoseși și p-asta? Parcă viața n-ar fi și-așa grea, - și să te apuci să dai vina tot pe tine!... Sîntem, dom’le, peste tot. Și, ca să fiți și mai orgolioși, deci și mai vulnerabili, vă dădurăm, pe lîngă altele, și impresia asta că voi ne-ați născocit, că suntem la cheremul vostru - și Berorel, pe care niciodată nu-l auzisem făcînd atîta teorie, - și nu de cea mai proastă calitate, - începuse să rîdă, sufocîndu-mă pur și simplu cu damful îngrozitor ieșit din burta lui în care încă mai borhotea ceapa prăjită aruncată peste ouăle micului dejun.

M-am ridicat enervat de la mașina de scris. Mi-am aprins o pipă. Pipa grosă, scurtă, găsită pe jos, pe peronul gării Geneva, și pe care mai întîi o arătasem călătorilor grăbiți ce treceau pe lîngă mine, - e a dvs?... a dvs?... cel ce o pierduse era probabil departe, și vîrîsem pipa elvețiană în buzunar, cu muștiucul ei scurt, umflat spre căușul cît o prună mare, și de atunci o aprind numai cînd ceva mă supără din cale afară de mult.

\*  
\*\*

MAȘINA DE SCRIS bătea singură. Curios. Asta era ca și cum Berorel mi-ar fi luat locul. Bătea stîngaci doar cu două degete. Ciudat la un drac atît de activ. M-am oprit în „spatele” lui. Și, pe măsură ce scria, citii următoarele:

*Duminecă, 16 oct. 1977, Madrid, ora 14,55 în fața statuii lui MICHELE de CERVANTES HISPANIAE SCRIPTORUM PRINCIPI Anno M. DCCCXXXV. Mizerie în jur, sîrma ruginită prinsă de parii crăpați, gunoaiie și doi pini plini de mătreață. Fundal de pereți dărăpănați. Reclame: Circo, Sobre, Hielo. Autorul celui mai întins imperiu literar avînd parte de acest decor sordid...*

Furios, am scos pipa din gură și-am zis: „Plagiatorule, asta-i însemnarea mea, de unde naiba ai scos-o?”...

„Păi nu ziseși mata că noi sîntem voi înșivă?” mi se păru că întoarce spre mine capul său bestial, Beroreu...

# Scurtă istorie a literaturii engleze

**ANDREW SANDERS** predă literatura engleză la Birkbeck College, University of London. Specialist în victorianism și membru marcant al Societății Dickens din Anglia, dr. Sanders a publicat un studiu despre romanul istoric victorian și unul despre Dickens și este editorul mai multor romane din sec. XIX, apărute în prestigioasele colecții Penguin Classics și Oxford World's Classics. Îngrijește o nouă ediție a celebrei "Bleak House" și așteaptă apariția, în luna aceasta, a ultimei sale lucrări, *The Short Oxford History of English Literature*, pe care a prezentat-o, în avanpremieră, la catedra de engleză a Universității din București, anul trecut.

**Mihaela Irimia:** Într-o epocă a criticii literare, o epocă critică în diverse sensuri ale cuvântului, iată, la orizont, o istorie a literaturii engleze. Mi se pare, de aceea, onest, să vă întreb, pentru început, care este poziția istoricului literar, acum, când se publică mai curînd texte secundare, decât sursele primare și în ce mod a fost afectat istoricul de jargonul critic, care a inundat arena literară.

**Andrew Sanders:** Răspunsul ar putea fi: trăim într-o epocă postmodernistă. Răspuns, altminteri, acceptabil. Eu însumi folosesc termenul în istoria pe care am scris-o. Dificultatea este, însă, aceea de a scrie istorie literară cu spijinul criticii teoretice. Păreră mea este că, în general, critica teoretică nu a ajutat deloc știința istoriei literare. Ceea ce trece drept „noul istorism” nu s-a dovedit prea nou, ci mai curînd a repetat aserțiuni marxiste învechite despre natura istoriei și evaluarea diverselor perioade istorice. Dar, cel puțin, pe măsură ce au evoluat studiile în domeniu, un Foucault, care nu e istoric, ci critic, ne-a arătat că este crucial să folosim date istorice sociologice, pentru a înțelege literatura într-o perioadă istorică dată. În prima sa fază, critica teoretică a încercat să separe literatura de context, reducînd-o la simple cuvinte pe o foaie de hîrtie. Speranța mea este că fazele ulterioare ne vor învăța să vedem ce înseamnă pagina cu pricina, unde își află ea locul în carte, unde își află cartea însăși locul, cine a produs cartea, de ce și cum, în ce împrejurări și pentru ce motive s-a tipărit cartea, unde a circulat... Încît, critica postmodernistă ne va aduce, cred, o eliberare, în locul restricțiilor impuse de critica teoretică, în urmă cu 5-10 ani.

În al doilea rînd, pe măsură ce ne apropiem de sec. XXI, cred că trebuie să regîndim ce înseamnă pentru noi literatura și cultura. Cum spun și în istoria mea, anii '90, anii 1790 și 1890 au fost perioade de mare incertitudine: ceea ce părea a fi drumul înainte nu era, în fapt,

drumul progresului, scriitorii așa-zis marginali s-au dovedit a fi, în cele din urmă, importanți și toate schimbările cu adevărat relevante de la începutul sec. XIX și al sec. XX s-au datorat unor nume ignorate! Poate nici anii '90 ai secolului nostru nu sunt prea relevanți și trebuie să așteptăm începutul sec. XXI.

**M.I.:** Să revenim, o clipă, la limbajul criticii. Feminismul și studiile culturale, cel puțin, au afectat, totuși, discursul literar. Apoi, problema canonului, indispensabilă oricărei istorii literare, nu poate fi imună la termenii precum „centru” și „margină”, care provin din noul vocabular critic. Așadar, în ce măsură cartea dumneavoastră este o operă a anilor '90, menită a înlocui istoria literaturii engleze cu care ne obișnuisem, cea scrisă de Legouis și Cazamian?

**A.S.:** E o chestiune crucială: în situația în care istoria aceasta e pentru lumea care sper eu că o va citi, nu prea văd cum ar fi folosit vocabularul curent al criticii literare de azi. Pentru că e excesiv de elitist, de specializat, e incomprehensibil chiar și pentru cititorii cei mai rafinați. Amestecă lucrurile, ca să găsească termeni tehnici și, dacă aruncăm o privire asupra sec. XVI, dăm de contemporanul lui Sir Philip Sidney, Puttenham, care s-a gîndit să întrebuițeze termeni grecești, ca să explice poezia. Este exact ce s-a întîmplat în critica literară de la sfîrșitul secolului XX: avem o întreagă terminologie „neogrecescă”. Nimic rău în asta, dacă studiul literaturii ar fi o știință. Dar întrebăți un om de știință ce crede despre știința noastră și veți vedea că o să rîdă, iar dacă vrem să facem din critică o știință, s-o facem inteligibilă, încît cititorul educat, care n-a parcurt cele șase cărți dinaintea cărții pe care o citește, dar care e interesat de aceleași probleme, să poată pricepe despre ce este vorba.

Răspunzînd, mai departe, întrebării dumneavoastră, intenția mea e să-l fac pe cititor sensibil nu la schimbările survenite într-un limbaj, ci la natura schimbătoare a discursului. Istoria pe care am scris-o deschide, într-un fel, canonul: nu privesc, pur și simplu, obiecte demne de admirat, „marile nume”, cum se spune, ci le plasez în context. Încît, de pildă, în capitolul despre sec. XVII am inclus o seamă de scriitori politici în mod normal absenți din istoriile literare, în sec. XVIII figurează scrieri filosofice, în al XIX-lea așa-zisa „dramaturgie marginalizată”, iar capitolul dedicat secolului nostru încearcă să surprindă fenomenul literar în contextul culturii de masă - cinematograful, televiziunea, radioul, muzica pop, care au revizuit chiar noțiunea de cultură, fapt greu de explicat pentru istoricul fenomenului social și absolut de neînțeles pentru scriitorul de elită. Nu putem, încă, filosofa despre cultura de masă. Cred, însă, că ar trebui să ne mișcăm în acest sens.

**M.I.:** Atunci, dacă discursul istoricului literar nu poate aspira la condiția științei, care sunt criteriile pe care trebuie să le riște istoricul

literar, pentru a introduce unele nume în canon și a păstra altele în afara canonului? Sau, întrucît nu putem vorbi științific, dacă acceptați metafora, - cum va crea el un panteon și un pandemoniu, o tabără a „celor buni” și una a „celor răi”? Ați putea da exemple de nume care au figurat în pandemoniul literaturii engleze și pe care le vedeți dintr-o perspectivă nouă?

**A.S.:** E foarte greu de spus. Mai ales cît privește sec. XX, în care mai toată lumea e „de partea diavolului”, pentru că există o pluralitate de perspective, ceea ce înseamnă că nimeni nu poate fi absolut nepopular. Un exemplu ar fi Woodhouse, socotit de unii facil, ieftin, dar citit de relativ multă lume. În mod deliberat am inclus scrieri gotice, al căror reviriment la sfîrșitul sec. XX e un fenomen interesant. Am urmărit filonul gotic în sec. XVIII-XIX și am inclus în mod expres un roman cu puternice ecouri românești, *Dracula*, una din cele mai importante cărți scrise în ultimii ani ai secolului trecut, primită cu reticență de cititorii pedanți, dar care demonstrează perenitatea venei gotice. Să nu uităm, apoi, că marii scriitori (cum îi vedem noi acum) au fost nu rare ori ținuți sub obroc. Cum s-a întîmplat, la începutul secolului, cu Milton, demolat, din motive religioase, de T.S. Eliot. Privit de la celălalt capăt al veacului, lucrul ne pare neavenit și deliberat malițios. Exemplul cel mai popular rămîne, însă, Dickens, pe care, citindu-l în studenție, m-am trezit persiflat de un coleg. Îi băgase, probabil, un profesor în cap că e autor minor, că nu se poate compara cu George Eliot, sau Henry James... În cercurile în care mă mișc astăzi, aud tot mai des că Dickens este cel mai mare romancier al nostru. Acum 30 de ani, poziția lui era mult mai puțin certă. Și dacă întreb omul de pe stradă care sunt cei mai de seamă scriitori englezi, răspunsul va fi: Shakespeare, da, în continuare Shakespeare, poate Milton (apropos de ce spuneam adineauri), poate Wordsworth, dar sigur Dickens și Thomas Hardy.

**M.I.:** Aveți o explicație personală privind nașterea romanului, într-un fel în Anglia, în epoca unui individualism în lansare? A instituțiilor culturale ce apar tocmai în sprijinul libertăților individului? Mă refer la microspații ale habitatului social precum clubul, sau cafeneaua, care contribuie nemijlocit la cristalizarea culturii și a omului modern european ca atare.

**A.S.:** E important să notăm că romanul se afirmă în momentul retragerii semnificative a curții regale din viața și cultura englezilor. Ceea ce aduce cu sine romanul nu e atît creșterea numărului de cititori burghezi, cum se susține de regulă, cît faptul că își pierd valabilitatea valorile aristocrației și că se democratizează gustul publicului cititor de romane și de literatură, în general. Relevant e însuși faptul că, în timp ce drama sec. XVI gravitează în jurul regilor și al reginelor, romanul nu găzduiește figuri regale, ba chiar e papuer în figuri aristocratice, fiind

populat cu precădere de gentlemeni, dar și de personaje dinafara cercului social „acceptabil” - vagabonzi, muncitori, gentlemeni deloc respectabili, ba chiar dubioși etc. Romanul preia valori cavalești și neoclasiche și le adaptează, încît se oferă ca lectură și nobilului și negustorului cu educație. Este o deschidere, nu o îngustare a fenomenului literar. Și aș vrea să subliniez că în roman apare patul de moarte, exclus în tragedie. În tragedia clasică ori ești ucis, ori te sinucizi, ori mori în luptă. În roman mori în pat.

**M.I.:** Vă propun să discutăm chestiunea identității poeziei engleze în termenii triadei eterne, cum s-ar zice, Spenser-Shakespeare - Milton, pe care o evocați în Prefață. Nu putem nega că Spenser folosește forme europene, și că mare parte din substanța ideatică a operei sale este continentală, cum de altfel este și cazul lui Milton. Shakespeare, pe de altă parte, solidifică o tradiție pur engleză, autohtonă. În ce măsură, deci, își păstrează pertinenta triada în această nouă istorie a literaturii engleze?

**A.S.:** E foarte greu să ignorăm cele cinci mari nume ale poeziei engleze: Chaucer, Spenser, Shakespeare, Milton, Wordsworth. Shakespeare nu era printre aceștia înainte de sec. XVIII, desigur. Toți sunt poeți la care se referă constant cei ce vin după aceea. Ce vreau să spun este că tradiția aceeași au zămislit-o înșiși poeții. Că Spenser, în mod conștient, a scris în tradiție chauceriană, că Milton era extrem de conștient de existența lui Spenser ca precursor și că Wordsworth îi simțea în ființa sa pe Shakespeare și pe Milton și Spenser. În secolul nostru artiștii nu se comportă altfel. Ce altceva ne spune întreaga dezbateră din *Ulise* privind locul artistului? Și centralitatea lui Shakespeare, în viziunea unui scriitor irlandez spune ceva despre canon, nu un canon impus, ci unul care există natural. Spenser e un poet foarte dificil, care se cere predat, pînă să poată fi gustat. Dar canonul a explodat treptat, admitînd „nomina odiosa” cîndva. Interesant, poeți care, în secolul nostru, au încercat să-i scoată din canon pe Dryden și Spenser, sau Eliot, care a încercat să-l alunge pe Milton - îi admirau pe „metafizici”, mai ales pe John Donne, relativ necunoscuți. Întrebăți cititorii avizați unde îl plasează pe Donne astăzi. Răspunsul va fi: „La loc de frunte!” Spenser sau Shelley s-ar putea să nu figureze pe listă, Donne însă, care apare nu se știe de unde, era tot timpul înăuntrul canonului, numai că e mai relevant ca oricînd astăzi.

**M.I.:** Să poposim asupra „minorilor”, cum spunea și Eliot, la începutul secolului. Sunt aceștia elemente alogene în sînul canonului, atîta vreme cît canonul se cere deschis, maleabil?

**A.S.:** Unii „minori” au fost supraestimați de propria epocă. Ne par minori nouă, dar erau considerați majori de către contemporani. Personal nu cred că sunt minore

# STEFANO BENNI

Prozele traduse în continuare completează portretul unui scriitor italian contemporan extrem de interesant. Aparținând tot volumului *Il bar sotto il mare* (1987) - ca și nuvela apărută în nr. 42/1993 al *României literare* - acestea sînt definatorii pentru latura unui comic mai puțin agresiv și mai degrabă implicit, reflexiv, pe linia unei meditații alegorice. Situabil undeva între Kafka și García Márquez, Stefano Benni este un scriitor de succes, care merită să fie cunoscut de cititorul român. (L.A.)

## Dictatorul și Musafirul Alb

*Fericiți cei însetați și înfomețați de dreptate, căci ea îi va aduce la pierzanie.*

(Piergiorgio Bellocchio)

**A** FOST ODATĂ un dictator, care a închis, a torturat și a ucis bărbați și femei din Țara sa. Într-o zi, i-a fost anunțată vizita Conducătorului Oamenilor Buni.

Deoarece acest Conducător era foarte puternic, călătorea prin lume și oriunde mergea, oamenii dădeau fuga să-l vadă, dictatorul a trebuit să se pregătească, pentru a-l primi cât mai bine.

I-a ucis pe toți cei torturați, ca să nu se spună că folosește tortura, pe toate mamele celor dispăruți, ca să nu spună că fiii lor au dispărut, pe toți prizonierii, ca să nu se spună că închisorile sînt pline, și a umplut orașul cu pancarte de bun venit.

Dar în noaptea de dinaintea vizitei nu a dormit, pentru că știa: Conducătorul Oamenilor Buni cunoaște binele și răul și vine să-l certe: îi va spune lucruri groaznice, în fața tuturor, demascîndu-i fără-delegile.

De aceea, dimineața, la aeroport, era foarte nervos. În locul obișnuitei uniforme cu zmei și pumnale, își luase un costum gri cu cravată, iar în locul generalilor-gorilă, avea o escortă de măicuțe. Fiecare măicuță purta în brațe câte un copil, căci asta era slăbiciunea Conducătorului Oamenilor Buni.

Musafirul a coborît îmbrăcat numai în alb, dintr-un avion alb, a sărutat pămîntul și copiii, l-a salutat pe dictator și împreună au străbătut străzile orașului, în aplauzele mulțimii, și pentru că cine nu aplauda era cionăgit.

Cînd au ajuns în apartamentul dictatorului, Conducătorul Oamenilor Buni a închis ușa cu cheia și a spus:

- Acum noi doi vom sta puțin de vorbă.

Dictatorul s-a cutremurat. Venise pentru el momentul adevărului. Se pregătea să cadă în genunchi și să ceară iertare, cînd Musafirul Alb a spus:

- Îmi place această țară, e liniștită.

- Da, nu-i rău - a spus dictatorul.

- Se vede că aici lumea trăiește bine...

- Mda... eventual cîte unul se mai plînge, dar...

- Și în țara mea - a spus Conducătorul Oamenilor Buni - e mereu cîte cineva care se plînge.

- Și apoi, ca să spun drept, uneori... a trebuit...

- Ce a trebuit?

- A trebuit... să intervin.

- Vă înțeleg.

La acele cuvinte, dictatorul s-a aruncat în genunchi. Cît de bun era

Conducătorul Oamenilor Buni! Ce lecție măreață îi dădea! Nu cu blesteme și anateme, ci cu puterea indulgenței și a iertării. Arătîndu-i calea...

Vai, da! Și el va fi bun și înțeleghător, ca și Conducătorul Oamenilor Buni! I-a sărutat mîna, inelul, mîneca și a spus:

- Nu voi mai aresta pe nimeni, voi organiza alegeri libere, voi interzice tortura, voi desființa brigăzile morții... am înțeles lecția dumneavoastră.

Conducătorul Oamenilor Buni și-a retras deodată mîna.

- Ați înnebunit - spuse - vai de dumneavoastră, dacă încercați așa ceva!

Dictatorul a încremenit.

După ce Musafirul Alb a plecat, dictatorul a început din nou să arunce lumea în închisori și să tortureze și să ucidă, dar nu mai simțea aceeași plăcere.

- E adevărat - se gîndea el - există unele întîlniri care îți schimbă viața.

## Cum traversăm strada

*Bătrînii ar trebui să fie niște exploratori...*

(Thomas S. Eliot)

**A** U FOST ODATĂ doi bătrîni, care trebuiau să traverseze strada. Aflaseră că pe partea cealaltă este un parc public și un lac mititel. Bătrînilor noștri, care se numeau Aldo și Alberto, le-ar fi plăcut tare mult să meargă acolo.

Așa că încercară să traverseze strada, însă era oră de vîrf și un du-te-vino de mașini.

- Să căutăm un semafor - spuse Aldo.

- Bună idee - spuse Alberto.

Au tot mers pînă cînd au găsit unul, dar erau atîtea mașini, încît staționau și pe trecerea de pietoni.

Aldo încercă să înainteze cîteva metri, dar a fost îndată împins înapoi, cu sunete de claxon și înjurături. Atunci spuse: să încercăm să traversăm într-un moment cînd toți stau pe loc. Dar erau atîtea mașini încît, deși bătrîni erau slabi ca o scrumbie, nu reușiră să treacă. Ba chiar Aldo rămase înțepenit într-o apărătoare și proprietarul mașinii coborî foarte infuriat, îl luă de subsuori, îl desprinse și neștiind unde să-l pună, îl plasă pe capota unei alte mașini.

- Ei, nu, aici nu - spuse proprietarul celei de-a doua mașini, îl ridică și îl lăsă pe acoperișul unei furgonete.

Astfel, încet încet, Aldo aproape că ajunsese pe cealaltă parte a străzii. Dar șoferul furgonetei semnaliză la dreapta și blestemînd și înjurînd reuși să traverseze strada și se opri pe partea cunoscută, de unde plecaseră bătrîni.

- Era aproape seară, cînd lui Aldo îi veni o altă idee.

- Mă întind pe jos în mijlocul străzii și fac pe mortul - zise - și cînd se opresc mașinile, tu treci repede, pe urmă eu mă scol și trec.

- Nu putem da greș - zise Alberto.

Atunci, Aldo se întinse în mijlocul străzii, dar venii o mașină neagră și nu frînă, îl izbi cu putere și îl expedie aproape în partea cealaltă.

- Hai, acum, că reușești! - strigă Alberto.

Dar trecu o motocicletă mare și cu o izbitură puternică îl trimise înapoi pe Aldo în direcția opusă. Bătrînelul pendulă așa de trei sau patru ori și la sfîrșit ajunse făcut praf, la punctul de plecare.

- Ce facem? - întrebă.

- Deturnăm o bicicletă - spuse Alberto.

Dar deci așteptară ca un al treilea bătrînel să treacă pe bicicletă și sărîră în șa (încăpeau, pentru că erau foarte slabi toți trei). Aldo înfipse pipa în spinarea celui de-al treilea bătrînel, care se numea Alfredo, și spuse:

- Ia-o la stînga sau ai încurcat-o!

- La stînga? Dar eu trebuie să merg înainte.

- La stînga - zise Aldo - sau te lichidez cu tutunul.

Alfredo nu înțelese bine amenințarea, dar se sperie și încercă să o ia la stînga, dar dădu peste un Mercedes, care îi izbi în plin. Sosi poliția.

- Cum s-a întîmplat? - întrebă.

- Eu sînt deputatul De Balla - zise tipul din Mercedes.

- Atunci puteți pleca - zise polițistul - și voi ce-aveți de spus în apărarea voastră?

- Voiam să traversăm strada - spuseră cei trei bătrîni.

- Auzi acolo! - zise polițistul. Vai, bătrînii din ziua de azi! Imprudenți. E circulație mare și sinteți bătrîni și nepricepți.

- Vă rog, ajutați-ne să traversăm - zise Aldo.

- Trebuie să mergem în părculeț - zise Alberto.

- Dacă nu, mă lichidează cu tutunul - zise Alfredo.

- Nici nu mă gîndesc, vă duc înapoi. De unde ați plecat? - zise polițistul.

- De-acolo - zise Alberto arătînd trotuarul la care voiau să ajungă.

- Atunci vă duc înapoi acolo și să nu mai îndrăzniți vreodată să traversați - zise polițistul.

Astfel, sub escorta poliției, cei trei bătrîni reușiră să treacă pe partea cealaltă și apoi ajunseră în parc.

Acolo era într-adevăr un mic lac superb. Se simțiră atît de bine încît nu mai traversară înapoi niciodată.

Traducere și prezentare de

Laszlo Alexandru

nume precum Cowper sau Crabbe, dar puțini sunt cei care-i pun în prima linie astăzi. Și totuși, ei erau numele rezonante pe la 1820, cînd Wordsworth nu impresiona, iar Blake era total respins. Prin urmare, perspectivele se schimbă, lucru valabil și în sec. XX. De pildă Galsworthy, sau Maugham, cărora critica le-a ridicat osanale ce nouă acum ne par nefondate. Prin urmare "minor" este un termen relativ.

**M.I.:** O categorie din potențialul public cititor al lucrării dumneavoastră, anume intelectualii și studenții est-europeni, vor înțelni nume necunoscute lor pînă acum, din motive pe care ar fi oșos să le invoc.

**A.S.:** Cartea aceasta încearcă să dea o imagine cuprinzătoare și onestă, ceea ce nu înseamnă că e perfectă. Știu de la proprii mei studenți că poezia nu e la fel de intens gustată ca romanul sau drama. Eu încerc să plasez literatura în contextul celor ce se întîmplau, la momentul respectiv, în Anglia, sau în Marea Britanie, subliniind varietatea întîmplărilor, în fond varietatea însăși a istoriei britanice. E un lucru ce poate nu convenea unor regimuri est-europene, care ar fi dorit să prezinte faptele uniform. Literatura engleză are, însă, o istorie întregă a raporturilor cu literatura scoțiană și irlandeză și e bombardată de literaturi "periferice", din fostul imperiu. E o literatură deschisă și mobilă, scrisă pentru o piață, piața cititorilor. Și o literatură plină de umor.

**M.I.:** Vă pot spune de acum că veți avea un serios public cititor printre studenții angliști din România. Ați fost în România, aveți prieteni la noi, cunoașteți spiritul studentesc din Facultatea de limbi străine. Puteți anticipa reacția lor, aș spune. La ce vă așteptați?

**A.S.:** În primul rînd la o deziluzie, poate. E atît de stufoasă literatura engleză, încît, prin forța lucrurilor, am fost selectiv. Dorința mea este să-l informez fidel pe cititor. Și sper că studentul român anglist, în ciuda admirației față de literatura engleză, să nu se raporteze la ea în mod colonial, uitînd personalitatea propriei culturi. Lecția literaturii engleze este o lecție a eliberării. Cantitatea uriașă implică răspunderea selecției, ca și răspunderea omisiunii deliberate. Literatura este cel mai substanțial aport al englezilor la cultura mondială. Alte popoare au dat mari pictori, mari muzicieni, noi am produs mari scriitori.

**M.I.:** Cu ajutorul lor și cu ajutorul dumneavoastră, vom face o nouă excursie în spiritualitatea engleză. Vă mulțumesc, în numele meu și al viitorilor dumneavoastră cititori din România.

Interviu realizat de  
Mihaela Irimia

**„Generația '80“  
într-o revistă elvețiană**



● Revista elvețiană de limbă germană *Orte* consacră aproape în întregime numărul său din decembrie 1993-ianuarie 1994 noii poezii românești. Sub genericul *Am supraviețuit - Wir haben überlebt*, se publică aici un grupaj reprezentativ de poeme semnate de Ion Bogdan Lefter, Mariana Marin, Matei Vișniec, Magda Cârneci, Marta Petreu,

Bogdan Ghiu, Mircea Cărtărescu, Aurel Pantea, Petru Romoșan, Virgil Mihaiu, Florin Iaru, Alexandru Mușina, Ion Stratan, Elena Ștefoi, Ion Mureșan, Andrei Zanca-Sofalvi, Daniel T. Suci. Salutată într-un cuvânt către cititori de directorul publicației, poetul Werner Bucher, și prefată de Klaus F. Schneider, poet „echinoxist” stabilit astăzi la Stuttgart, concentrata antologie lirică îi are ca traducători pe Georg Aesch, Rolf Bossert, Gerhardt Csejka, Helmuth Frauendorfer, Hans Herbert Grünwald, Rudolf Herbert, Franz Hodjak, Edith Konrad, Anemone Latzina, Peter Motzan și Klaus F. Schneider. Selecția textelor a fost făcută de Ion Pop, care semnează și o postfață. Numărul este ilustrat cu grafică și fotografii de Adrian Moldovan și Marius Caraman.

**Inspirație scurtă**

● După 25 de ani de tăcere, Paul Bowles a publicat o nouă carte, *Prea departe de casă*, de numai 93 de pagini dintre care 30 sînt

ocupate cu desene și mari spații albe. „The Sunday Times” comentează această „regăsire a suflului” ca „o scurtă inspirație”.

**O femeie curajoasă**

● Talisma Nasrin este păzită permanent de polițiști în apartamentul ei din Dacca, deoarece e amenințată cu moartea de fundamentalistii din Bangladesh. Crima ei: a publicat în toamna trecută o nuvelă de 60 de pagini despre o familie hindusă persecutată de musulmani. Nuvela *Lejja* a fost interzisă sub acuzația de „tulburare a ordinii publice”. La 31 de ani, Talisma Nasrin refuză să se lase intimidată și scrie o carte despre discriminările sexiste în *Vede, Biblie și Coran*.



**Un „cap de serie“**

● Hjalmar Sodeberg a fost la începutul secolului, în Suedia, cap de serie în „literatură hoinarilor”. Piesa sa *Gertrud*, adaptată pentru cinema de Dreyer, a avut mare succes. Exilat în 1907 în Danemarca, el n-a mai scris decât critică literară. Centrul cultural suedez din Paris îi consacră o serie de manifestări luna aceasta. Participă și nepotul lui Hjalmar Sodeberg, scriitorul danez Henrik Stangerup.

**Premii**

● Societatea Elenă a Traducătorilor de Literatură, înființată cu 6 ani în urmă (condusă de distinși scriitori greci: președinte Vasilis Vitaaxis, secretar general Kostas Asimakopoulos (ambii cunoscuți prin lucrările lor și în România -) a organizat festivitatea de decernare a premiilor și distincțiilor pentru cele mai reușite traduceri de opere grecești în alte limbi. „Medalia de aur” i-a fost decernată lui Miguel Castillo Dide, din Chile, care i-a tradus în spaniolă pe Kalvos, Kavafis, Kazantzakis, fiind totodată și Directorul Centrului de Studii Bizantine și Neelene din Santiago de Chile. Cunoscutei eleniste din România, Elenei Lazăr i s-a decernat Premiul anual pentru frumoasa traducere a lui Kavafis. Din comisia care a hotărât decernarea premiilor, au făcut parte: Kostas Asimakopoulos, Ana Varvarescou, Iulia Iatrudi, Kar. Mitsakis - prof. univ. Viron Marios Raizis - prof. univ.

**Textul renegat**



● Maria Kodama, văduva lui Borges, este foarte criticată în Argentina fiindcă a autorizat publicarea, în cadrul *Operei complete* a lui Borges (ed. Seix Barral), a unui text din 1926 - *Măsura speranței mele* - renegat de autor. Maria Kodama justifică publicarea spunând că textul circula oricum, în „copii prejudiciabile” și că însuși Borges se resemnase, neputînd să-i împiedice difuzarea. În imagine Maria Kodama și Jorge Luis Borges în 1986.

**În selecția soțului**

● *Jurnalul unui scriitor* a fost alcătuit de Leonard Woolf, din caietele soției sale, Virginie, din care a extras doar pasajele referitoare la munca ei și a exclus comentariile incidentelor vieții sociale și afective. Se pot urmări în acest volum (apărut în traducere și la Ed. Christian Bourgois) lecturile Virginiei Woolf din 1917 pînă în preajma sinuciderii sale din 1941, momentele de îndoială, susceptibilitate și raportările la grupul Bloomsbury.



**Conferințele lui T. S. Eliot**

● T. S. Eliot a ținut în 1926 la Trinity College din Cambridge o serie de conferințe cu subiecte care-i plăceau în mod special: Dante și Italia în secolele XIII și XIV; John Donne și poezii metafizice de la începutul sec. XVIII; Laforgue și Corbière. Neînd deplin satisfăcut de textele acestor conferințe, n-a vrut să le publice și abia acum, la inițiativa moștenitorilor săi, ele au fost reunite în volumul *The Varieties of Metaphysical Poetry* apărut la ed. Faber.

**Anatole France - 150**

● În 1944, centenarul nașterii lui Anatole France nu a putut fi sărbătorit, din motive lesne de înțeles. Dar la 150 de ani, domnul France („așa cum s-ar putea spune domnul Spanie, vorbind despre Cervantes” - Sacha Guitry) a avut parte de un colocviu dedicat umanismului și actualității sale, de o expoziție (4 martie-14 aprilie), de o biografie semnată de Marie-Claire Banquart (ed. Julliard) și de încheierea, cu vol. IV, a ediției *Pléiade* din opera sa.

**S.F.**

● *Maestrii S.F.*-ului de Loris Murail (ed. Bordas) este un dicționar de autori ai genului, împărțit în două secțiuni cronologice: prima - precursorii - de la Wells, Verne și Robida, pînă prin anii '30, a doua - din anii '30 pînă în zilele noastre. O antologie cu 128 de texte completează lucrarea.

**Lupta cu îngerul**

● În 1952 Curzio Malaparte a scris un scenariu, *Lupta cu îngerul*, inspirat dintr-un fapt divers: un bătrîn pe care nevasta îl părăsise cu 30 de ani în urmă, își sechestraseră tînăra servitoare și o obliga să poarte lucrurile fugarei. Malaparte vroia să analizeze prin această metaforă resorturile violenței și puterii în Italia postbelică. Găsit de curînd în arhivă, scenariul urmează să apară la Editura Științifică Italiană.

**SCRISOARE DIN PARIS**

**Bătrînul sceptic**

**V**ORBEAM de curînd despre nedreptatea ce i se face de multă vreme lui Anatole France: n-a prea mai fost citit, altă explicație nu găsesc. Prejudicata ieșirii sale din actualitate continuă să stăpînească peste tot, în est, în vest, în Europa al cărei spirit ca puțini alții, l-a întruchipat, în Franța însăși cu a cărei specificitate intelectuală s-a confundat.

Îmi vine o „compensatie” dintr-o direcție neașteptată, descopăr un text despre el în volumul lui Evgheni Zamiatin *Le métier littéraire* tradus în limba franceză de Françoise Monnat, cu o prefată de Georges Nivat, la editura L'Age d'homme. Zamiatin - autorul romanului antiutopic intitulat în franceză *Nous autres* - este unul dintre marii scriitori ruși (sovietici, mai corect spus „antisovietici”) ai secolului 20, născut în 1884, emigrant post-revoluționar, începînd de prin 1930, mort în exil - beneficiînd cam de o jumătate de veac de o reputație universală. Articolul cu pricina - scris la moartea lui Anatole France, în 1924 - fusese tipărit în revista „Occidental contemporan”. Într-o Rusie (a autenticei „intelighenții”) destul de bine plasate - în inima evenimentelor - pentru a aprecia substanțiala „actualitate” a spiritului ironic și sceptic francian

și a respinge clișeele „demodării” acestuia. Pus încă de atunci în circulație de ideologiile extremei stîngi și deopotrivă ale extremei drepte, egal de intolerante cu un „mesaj” - într-adevăr neplăcut și periculos pentru ele, situîndu-se exact în calea lor - o cale dealtminteri, și din păcate, „liberă” și care ducea unde a dus... Zamiatin pricepuse printre cei dintîi, de prin 1918, într-o vreme de exaltare a „spiritului revoluționar” - mai ales în rîndurile intelectualității de frunte - cam unde ducea calea asta, de aceea nu avea deloc aerul (aerul timpului...) că s-ar plictisi peste măsură citindu-l pe bătrînul sceptic francez, pe ireductibilul „eretic”, pe nesuferitul inamic tradițional al tuturor orbirilor, încrîncenărilor, fanatismelor - într-un cuvînt al prostiei, al prostiei de un anumit fel - fudule și agresive, din orice direcție ar fi venit ea. În vreme ce unii - chiar în Franța, la umbra „funeraliilor naționale” - se grăbeau să îngroape „cadavrul literar” al lui Anatole France sub un potop de injurii avangardisto-revoluționare, Evgheni Zamiatin scria liniștit: „Dacă de pe o planetă vecină s-ar observa evoluția culturii noastre, evidente n-ar fi

de acolo decît piscurile cele mai înalte. Un atlas al culturii de pe pămînt din ultimele decenii, ar indica pe harta Rusiei vîrfurile Lev Tolstoi iar pe harta Franței vîrfurile Anatole France. Doi poli spirituali pentru două națiuni și pentru două culturi... Tolstoi este absolutul, patosul, credința... France este polul celălalt, al relativismului, al ironiei, al scepticismului... Dar după cum în electroni, fie ei pozitivi sau negativi, circulă una și aceeași energie, tot așa polaritățile pe care le reprezintă Tolstoi și France se încarcă de o substanță, de o energie comună - amîndoi sînt niște mari eretici... Unul a ales, ca și Rusia, soluția tragică, cu ura și dragostea ce nu cedează în fața a nimic - celălalt soluția ironică, cu relativismul și scepticismul care, totuși, de nimic nu se împiedică...”

La cîțiva ani de la revoluția rusă, cu toate iluziile prăbușite, se înțelege că Zamiatin înclină spre „soluția” amar-ironică și dezabuzată, așadar spre „polul” Anatole France... Cum să i se pară „inactual” spiritul acestuia? La drept vorbind - „nouă” cu atît mai puțîn... Avem noi oare mai puține motive decît avea scriitorul rus în abia „incipientul” an 1924 - cînd nu se revelase decît o mică parte din ce știm noi - să prețuim perspectiva „sceptică” asupra lucrurilor, și odată cu ea pe acela care - într-un fel preponderent i-a făcut loc în opera sa?

**Lucian Raicu**

## Crezul lui Odysseas Elytis

● Un număr integral al revistei ENDEFKTIION din Salonica a fost dedicat lui Odysseas ELYTIS și creației sale. „Mă exprim ca un pergament în bătaia vântului dimineții. Filtrarea, pe care nu o sesizează altcineva, aceasta are importanță... Din sfîrul luptelor sociale. Din rîvna pentru dreptate și libertate, împotriva alienării individului, iată parfumul” - spune despre poezia sa nobelistul grec. Căci, poezia „este întotdeauna una, precum unul este cerul” - adaugă Elytis. Revista cuprinde studii, note, comentarii, semnate de cunoscuți cercetători, printre care: Alexandros Arghiroiu, Alexis Ziras, Vasos Varikas, X.A. Kokolis, G.P. Savvidis, Tzina Politi, Anastasis Vistonitis, David Konoli, Iulita Iliopoulou.

## Un mare contemporan: Paul Ricoeur



● Volumul cel mai recent - al șaptesprezecelea - publicat în colecția deja prestigioasă „Les Contemporaines”, a editurii Seuil din Paris, este o monografie dedicată marelui filosof și poetician francez Paul Ricoeur. Autorul ei, Olivier Mongin (sub a cărui îngrijire s-au tipărit mai multe titluri din opera savantului, la aceeași casă de editură) își structurează cercetarea în cinci ample capitole: *A filosofa: o ontologie a acțiunii; A acțiunea: spațiul public; A povestii: istorie și ficțiune; A atesta: tu însuți văzut ca altcineva; La frontierele filosofiei: de la scandalul Răului la Marele Cod biblic.* Tot la Editions du Seuil a apărut, simultan, *Lectures 3*, o nouă culegere din eseistica lui Paul Ricoeur, „la frontierele filosofiei”, cuprinzînd articole de filosofie a religiei și de hermeneutică biblică.

## Cugetare poloneză

● „Credeti în experiența ornitologilor. Pentru ca scriitorii să-și poată desfășura aripile trebuie să aibă deplină libertate în a-și folosi penele” - Stanislaw Jerzy Lec.

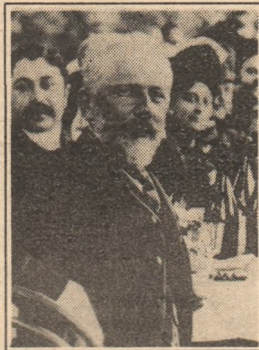
## Două fețe



● Realizatorul meticulos, onestul burghez de o curățenie maniacală, - imagine despre sine întreținută de Hitchcock însuși - ascundea temeri, vinovății și frustrări compensate prin bulimie, alcoolism și... cinema. Donald Spoto „citește” filmele lui ca pe un jurnal intim pentru a creiona pe baza lor o biografie interioară a maestrului suspansului, întreprindere deloc ușoară pentru că, farsor și tiranic, Hitchcock a întins mereu capcane celor ce au încercat să-i înțeleagă dezordinea interioară. Apărută la Albin Michel în 1989, cartea *Adevărata viață a lui Alfred Hitchcock* este reeditată acum în colecția Cinéma Poche a editurii Ramsay - dovadă că fascinația pe care o exercită marele cineast nu s-a diminuat.

## Viața și opera

● I.P. Ceaikovski (în imagine) a fost venerat de regimul sovietic ca reprezentant al sufletului rus în muzică, drept pentru care biografia i-a fost curățată de aspecte „neconvenabile”, trecîndu-se sub tăcere homosexualitatea și chiar adevărul asupra morții sale. André Lischke, autorul unei monumentale biografii ce precede 600 de pagini de analiză a operei, a avut acces la documentația pînă acum secretă și a creionat portretul unui om hipernervos, căruia nu-i plăceau femeile, nici orgoliile dar nici modest, cheltuind banii imediat ce-i câștiga, reacționar față



de revoltele muncitorești (de altfel, îl detesta și pe Zola). Îi plăceau la nebunie papagalii, se temea de șoareci și și-a trăit viața cu un trac imposibil. Cartea *Piotr Ilici Ceaikovski*, însumînd 1130 de pagini de „viață și operă” a apărut de curînd la editura Fayard. la

## Le Corbusier la Viena

● „Le Corbusier, arhitectul Charles-Edouard Janneret, pictorul” este titlul unei expoziții deschisă pînă la 1 mai în sălile de la Kunsthau din Viena. Ca arhitect, Le Corbusier (1887-1965) a devenit un nume de faimă mondială, ca pictor el a rămas Charles-Edouard Janneret. Expoziția prezintă 150 de desene, picturi, sculpturi, modele arhitecturale și tapiserii.

## Expoziția Mario Cavaglieri

● Unul dintre cei mai talentați dar și neglijați artiști italieni ai secolului, Mario Cavaglieri (1887-1969) a constituit tema unei excelente expoziții deschisă la Galleria dello Scudo din Verona. Cele 35 de picturi expuse recent au fost

executate în perioada 1912-1922, un deceniu numit „anii strălucii” ai lui Cavaglieri. Universul - și subiectele descrise în picturile sale - a fost acela al aristocraților și al actrițelor, al vilor elegante și al saloanelor opulente, exotice.

## Premiere bucureștene

## Compania CONTEMP la T.E.S.



Punct de plecare

MUTATĂ la sfîrșitul stagiunii trecute în cadrul Teatrului Evreiesc de Stat, compania *Contemp* - înființată cu cincisprezece ani în urmă și migrînd prin mai multe teatre, dar reușind să-și păstreze identitatea datorită directoarei sale artistice Adina Cezar - a prezentat de curînd un nou spectacol, *Fereastra roz*.

Trei dintre lucrările coregrafice, respectiv *Fereastra roz* (muzica de Chopin și Mozart), *Întîlniri ratate* (jazz pe motive de folclor evreiesc) și *Punctul de plecare* (muzica de Ștefan Niculescu), sunt semnate de coregrafa Adina Cezar. În toate cele trei întîlnim secvențe coregrafice marcate de capacitatea de invenție plastică a creatoarei; grupurile de două sau trei dansatoare își împletesc mișcările, ale căror linii șerpuitoare, curg continuu, marcate de un senzualism ce transpare cu tot mai multă evidență, de la spectacol la spectacol, în lucrările Adinei Cezar, indiferent de tematică, ea o marcă, ca o amprentă. Această caracteristică devine puțin stînjenitoare datorită componenței preponderent feminine a companiei, numeric și valoric, formată din Adina Cezar, Liliana Iorgulescu, Varvara Ștefănescu, Beatrice Duminică, Simona Iliescu și Alina Lazăr, alături de care cei doi interpreți, Gabriel Spahiu și Mihai Baranga sunt, cînd și cînd, mai mult prezențe fizice decît dansatori.

*Punctul de plecare* reclamă mai multă atenție în ceea ce privește scenariul coregrafic. În acest dans, un imens tub transparent are funcția tunelului pe care îl parcurge simbolic sufletul, în momentul trecerii de la un plan existențial la altul. În acest caz, direcția de parcurgere a tunelului, odată stabilită, nu mai poate fi schimbată, căci în caz contrar nu mai e vorba de a trece spre..., ci de o preumblare.

Remarcabile dramaturgic sunt două momente, unul foarte scurt, cu tentă comică, în care coregrafia însăși, sparge o secvență tensionată, scuturînd de praf, cu un pămîtuț, o statueta, iar al doilea, de un deosebit dramatism, e interpretat tot de Adina Cezar, claustrată în interiorul unui spațiu închis (același tub transparent, altfel folosit), în care își manifesta disperarea cu un strigăt mut, în timp ce în afară, viața continuă nepăsătoare, într-o împletire de mișcări ale ansamblului care ar mai trebui cizelate.

Spectacolul cuprinde și compoziția coregrafică *Sarea pămîntului*, pe folclor românesc, realizată și interpretată de Liliana Iorgulescu, împreună cu Varvara Ștefănescu, într-o variantă îmbogățită față de versiunea prezentată, în toamna trecută, la Festivalul de creație coregrafică de la Iași. În noua formulă scenică, accentul s-a deplasat de la accesoriul scenic cu valoarea simbolică către corpul omenesc în mișcare, punîndu-i în valoare capacitatea de expresie, care nu mai este subordonată ci potențată de aceste accesorii, precum vîlul lung, desfășurat pe toată lungimea scenei, sarea presărată deasupra lui sau micile lumînări aprinse, puse pe toată lungimea brațelor desfăcute în cruce, ce rămîn să străpungă singure întunericul, în final.

## Compania Centrului de expresie artistică la ODEON

LA SCURT TIMP după premiera spectacolului *Visul descompus*, realizat de Raluca Ianegic, coregrafa și directoarea Centrului de expresie artistică, ce funcționează în cadrul Teatrului Odeon începînd din stagiunea trecută, compania a prezentat o coproducție franco-română, însumînd două compoziții ale scenografei franceze de origine americană, Susan Buirge, *Marele exil* și *Hattaressar* sau *Răscrucea*. Spectacolul este rodul colaborării dintre Centrul de expresie artistică și AFFA - Association Française d'Action Artistique, Ministerul Francez al Afacerilor Externe și Serviciul Cultural al Ambasadei Franței în România.

Ca formație Susan Buirge a studiat în Statele Unite tehnicile Limon, Cunningham, Graham, Nicolais, apoi a dansat în companii americane, a fost pedagog în școli americane și franceze, a creat coregrafii și a fost directoarea unor centre de creație coregrafică, consilier în Ministerul Culturii din Franța sau în cadrul unor Festivale Internaționale de dans.

*Marele exil*, pe muzică de Marian S. Kouzan și în decor și costume de Laurence Bruley, adaptate la noi de Petru Rogojină, este rezultatul unei călătorii de șase luni, în Etiopia, Siria, Grecia, Japonia, Taiwan și India, datorită unei burse „Leonardo da Vinci”, acordată de Ministerul Francez al Afacerilor Externe. Coregrafa a urmărit în această creație, ca și în cele realizate ulterior, reintroducerea dimensiunii rituale în dansul contemporan. Și, într-adevăr, atît coregrafia cît și interpretarea dată acestui solo de Raluca Ianegic aveau simplitatea, dar și liniștea lăuntrică a unui ritual. Mișcarea era amplificată și căpăta uneori o tentă stranie, datorită unui vîl mare, roz-argintiu - culoarea soarelui în zori - asemănător mafionului cu care se acoperă complet femeile în orient, perpetuat și în pictura bizantină ca veșmînt al Maicii Domnului, vîl ce o acoperea pe interpretă în numeroase momente ale dansului.

Lucrarea *Hattaressar*, pe muzică de Dan Dediu, într-un decor de Petru Rogojină după o idee de Laurence Bruley și în costume de Lavinia Dima, a fost interpretată de membrii companiei, formată din Ioana Dică, Dica Geantă, Doina Georgescu, Muguș Gheondea, Anca Iorga și Alin Prandea - cea mai bine modelată și sudată companie de dans contemporan de la noi, în acest moment. De astă dată punctul de pornire a fost tradiția unor ritualuri hitite, oficiale în momente de *răscruce*, pentru „restabilirea forțelor scăpate de sub control prin reasezarea lor după direcția axelor fundamentale”, ne spune Susan Buirge în programul spectacolului.

Nu ni s-au părut deloc reușite costumele cu tentă sportivă (maiouri albe, pantaloni roșii), iar în ceea ce privește plastica mișcărilor, am privit mai mult cu respect decît cu admirație cele două lucrări, în același timp fericindu-i pe coregrafii francezi care au posibilități de documentare de nevisat pentru creatorii români.

Liana Tugearu

# Revista revistelor

## Interesele și ființa specialistului



În **MISCAREA** nr. 6 (27) - publicație a Noii Generații, editori: Mișcarea Pentru România - dl. prof. univ. Ilie Bădescu răspunde întrebărilor unui interviu intitulat **Despre intelectuali și rosturile lor**. Preluând distincția lui Tocqueville între „specialist” și „ideolog”, președintele

Asociației Sociologilor din România e de părere că „intelectualitatea noastră de astăzi, mai ales cea activă, care controlează presa și instituțiile, are o compoziție dezechilibrată: sunt foarte mulți „ideologi” și foarte puțini „specialiști” printre ei. În al doilea rând, atât „ideologii” cât și „specialiștii” par a fi relativ detașați în raport cu liniile organice ale societății românești de astăzi. Ei răspund foarte rapid la „somațiile ideologice”, „occidentalizante” în special, și foarte greoi la „somațiile” poporului român însuși. • Contradicția lui Ilie Bădescu este că, blamând „ideologii” și vorbind de pe pozițiile „specialistului”, el este evident promotorul unei ideologii, în numele căreia acuză pe cei ce nu-i împărtășesc opțiunile: „Cînd un ministru al culturii confundă activitățile d-sale electivă cu un criteriu de selecție și competență, face proba unei concepții voluntariste și a unei conduceri incompetente”. • Desigur, mult mai competenți s-au dovedit succesorii lui Andrei Pleșu, iar actuala echipă de la Ministerul Culturii, cu Mihai Ungheanu, Ion Gheorghe, George Alboiu, Ion Văduva Poenaru, Sorin Postolache s.c.l., evident cu toții „specialiști” este selecționată pe criteriul valorii culturale și acționează doar pentru „interesele și ființa culturii”. • Unica lor preocupare era-este, nu-i așa?, să răspundă la „somațiile poporului român însuși”, rostite prin glasul specialist în somații, informații și contrainformații. • Cunoscut adept al protocronismului, Ilie Bădescu deplînge dispersarea grupării din jurul revistei **Lucașăru** și se pronunță tendințios despre revista noastră, a cărei pondere în viața literară creează un impardonabil

dezechilibru, de vreme ce majoritatea scriitorilor doresc să fie prezenți în paginile ei. E o realitate străină de „interesele culturii”, și care nu produce decât confuzie și pagubă: „A fost o mare eroare, de pildă, să desființezi revista **Lucașăru** și să dispersezi gruparea de acolo, care-i cuprindea pe Edgar Papu, Paul Anghel, Ion Lăncrăjan, Fănuș Neagu, Mihai Ungheanu, Ioan Alexandru, Cezar Ivănescu, Ion Gheorghe și mulți alții ca să nu pomenesc cercurile „externe” constituite în jurul acestei reviste. Mihai Ungheanu este unul din creatorii unei reviste de direcție. A rămas **România literară**, la a cărei direcție s-au aflat Nicolae Manolescu, Zigu Ornea și, din afară, Gogu Rădulescu. S-a creat un mare dezechilibru cultural care n-a produs decât confuzie și un monocentrism păgubitor. Toate acestea au fost gesturi deculturative și total nepricute, am putea spune „inculte”, adică străine de interesele și de ființa culturii. • Că unii din reprezentanții „adevăratai culturii”, admirați fără rezerve de Ilie Bădescu, sînt astăzi înregimentați în partidele lui Ilie Verdet, Vadim Tudor sau în cel de guvernămint, că slujesc o ideologie și fac o anume politică, asta nu îl deranjează pe specialist în demonstrația sa: politicianismul trebuie înfierat doar la adversarii de idei: „înmulțirea ideologilor în locul specialiștilor, a „literatorilor” în locul scriitorilor, a logomaților în locul jurnaliștilor etc. este un fenomen de gravă incultură postdecembristă. Snobismul este aproape generalizat. Aceasta este boala mimetismului și face casă bună cu politicianismul - forța cea mai dezagregantă dintre cele care se pot ivi într-o societate. • Cel ce susține acest punct de vedere este el însuși ideologul și mentorul (recunoscut public ca atare de Marian Munteanu) „Mișcării pentru România”, o grupare politică. Adevărata confuzie vine din faptul că această grupare manifest anticomunistă, creată în Piața Universității și orientată apoi spre dreapta extremă, recunoaște, prin profesorul ei, ca reprezentanți ai „poporului român însuși” tocmai pe adepții extremei stîngi sau pe „clienții” partidului care a chemat minerii. Lecția „despre intelectuali și rosturile lor” a domnului profesor Ilie Bădescu este ea însăși exemplificatoare pentru maladiile - de dînsul incriminate - ale societății românești postdecembriste. • Dacă „Mișcarea” publică în serial, pe cite o pagină întreagă, un studiu al lui Marian Munteanu intitulat **Despre doctrina**

## Umor involuntar

„Angajăm tălpuitori”...

„Cumpăr fasole albă calitate I”...

„Numitul Gheorghe Florică, fost comisar general, cu domiciliul necunoscut, este citat la judecătoria sectorului 5.”

„Trăind la Dallas, român, 50 ani, fără vicii, singur caut soție, oarecare, indiferent de trecutul ei”.

„Pensionar 79 prefer pensionară fără relații copii, pentru împreunare deoarece am o operație la ochi”.

Adevărul din 11 martie 1994

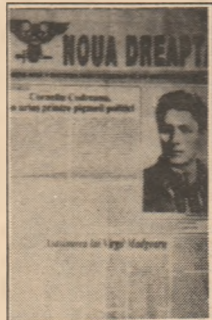
„Căutăm să ne luăm toate măsurile necesare pentru ca fotbalistii români să nu sufere în jocul cu echipa Elveției așa-numitul «efect de sală». În acest sens, am luat legătura cu o serie de cercetători de renume, care au studiat activitatea sub presiune a scafandrilor”.

Mircea Angelescu în *Evenimentul zilei* din 22 martie 1994

„SĂGETĂTOR. Aveți și nu aveți bani. E o contradicție, căci în vreme ce cu banii munciți puteți avea un nenoroc azi, totuși finanțele și posesiunile partenoriale sunt relativ bine aspectate de șansă”.

Aurora Inoan în *România liberă* din 22 martie 1994

legionară, exaltînd respectul legalității absolute în acțiunile politice legionare (ca și cum asasinatul politic ar fi absolut legal!), **NOUA DREAPTĂ** și-l revendică și ea pe Corneliu Zelea Codreanu, dar într-un chip atît de bombastic-ridicol încît nu poate fi luat în serios. În nr. 8, Radu Sorescu se inflamează: „Omul nou trebuia să fie, în concepția Căpitanului, acea ființă primordială, edenică, dezbrăcată de orgolii și vanități mărunte”. Edenică și dezbrăcată, ca să imbrace, firește, „cămașa morții”. Toată recuzita e folosită: „învierea Neamului românesc”, „sfîntul ideal național”, „el îmbină în mod strălucit mesianismul primilor creștini cu spiritul justiției și războinic al dacilor liberi” etc. etc. Alte titluri din acest număr: *Testamentul lui Ion Moța*, *Creditele externe vînd țara pe vecie!*, *Afară cu străinii*, *Istoria românilor de Iosif Constantin Drăgan*. Pe ultima pagină, un soi de



dedicată unui român din Canada, Anton Ciuntu, care „scrie poezia ca pe un jurnal intim, de unde și subtitlul celor două volume *Cu mine însumi*”. Recenzentului, prof. Ionel Protopopescu, îi plac grozav versurile româno-canadianului, pentru „dragostea de neam și limbă” și le comentează astfel: „în poezia *Sunt român* autorul nostru este marcat de acea boală specifică din plaiul carpatic, *dorul* - o „suferință grea” descîntată după tipicul folclorului ancestral: „ea mă usucă, mă roade / Mă dărîmă, mă scade / mă arde”. După ce *dorul* îi face toate astea, poetul uscat, ros, dărîmat, scăzut și ars stă de vorbă cu sine însuși „în excelente condiții grafice”.

Goma. Cînd o carte nu se vinde e de preferat acest procedeu decît devalorizarea treptată, sub ochii cititorului. Nemaivorbind de faptul că o editură nu-și poate permite să se autoelimine mergînd pe două categorii de prețuri. • În același număr din *Timpu* Val Condurache deplînge retragerea criticilor literari de la exercitarea îndeletnicirilor lor. Îl așteptăm în paginile revistei noastre. • ORA se scandalizează de mica demonstrație a cîtorva zeci de studenți împotriva lui Adrian Păunescu. Aceștia sînt acuzați că ar fi pregătit o manifestație de tip KU-KLUX-KLAN împotriva senatorului PSM. Să nu folosim cuvinte mari. Dar, pe de altă parte, acest gen de manifestație poate degenera oricînd dintr-o soție, cum i s-a zis, într-un act ireparabil. Să lăsăm totuși porcii, *Academiei Cașavencu*. Ideea de a plimba un cap de porc prin București, pentru a-l intimida pe Adrian Păunescu e de prost gust. Duce la mari confuzii și, în orice caz transformă un protest justificat într-o sperietoare sîngeroasă. Dl. Coposu trebuie să-și strunească suporterii dacă nu vrea să i se reproșeze că întrebunțează aceleași metode ca acelea ale adversarilor săi din '90. • CVT inspectează piramidele ca să fie sigur că dușmanii și trădătorii nu s-au pitit cumva la umbra faraonilor. În absența lui, *România mare* a rămas fără Alcibiade. Asta spune totul despre autorul mizeriilor care apar sub acest pseudonim în foaia *senatorului născut din computer*. Ceea ce ne stîrnete regrete e că oamenii onști s-au lăsat furați de minciunile trimbițate de acest ins de nimic care mînjește ideea de justiție prin simpla lui apariție în libertate.

Cronicar

## SPORT

### Nimic despre meciul cu Irlanda

CEVA mă face să cred că Steaua a pierdut pe Giulești de dragul popularității sale. Dacă ar fi cîștigat, Steaua ar fi început să semene a portărel care nu iartă pe nimeni, indiferent de bugetul pe care îl are. Or, la bugetul său actual, Steaua mai poate lăsa cite două puncte, ici, colo. Rapidul, în schimb, nu mi se pare o echipă atît de sîrguincioasă, încît să poată bate acasă pe oricine. Și chiar dacă s-a bucurat George Stanca de victoria giuleștenilor, eu, mai neîncrezător, mă întreb de ce a pierdut Steaua. Nu vreau să scriu ce bănuiesc, dar nici nu vreau să fac pe prostul. N-am probe pentru bănuiele, dar îi cred pe steliști mult mai buni decît în meciul cu Rapid. Iar echipa din Giulești, oricît aș simpatiza-o, nu-mi face impresia unei trupe care poate lua caimacul oricui, atunci cînd joacă acasă.

Steaua a jucat lejer pe Giulești. Ca și cum ar fi vrut să-i scoată în față pe foștii săi jucători ajunși la Rapid. Pe de altă parte, azi, Steaua nu mai are o echipă care să cîștige tot, chiar și cu motoarele în relanti. Ilie Dumitrescu scipește cam de unul singur în această echipă de jucători obișnuiți. De altfel, Ilie și-a decupat porția și în acest meci. A dat un gol, chiar dacă ai săi păreau vlăguit și oarecum resemnați cu ideea că vor pierde. Iar acest gol mi s-a părut nu un accident, ci o probă de joc în forță din partea Stelei. Am scris și mai demult asta - Steaua poate bate pe oricine, cu o condiție, să vrea. În clipa în care merg pe ideea că vor cîștiga oricum, steliștii nu mai au haz. Chiar dacă au cea mai puternică trupă din fotbalul nostru. Pe Giulești, Steaua a crezut o repriză și ceva că va cîștiga cu ajutorul firmei. Cînd s-a trezit, era în criză de timp și la capătul unei crize de bunăvoință care probabil că i-a atras simpatia printre rapidiști tocmai din pricină că i-a ținut în tensiune în ultimele minute ale meciului. Astfel, campionatul merge înainte, iar Ilie Dumitrescu e marcatorul numero uno. Vă sfătuiesc să vă uitați bine la el, că n-o să-l mai vedem multă vreme.

Tușier

### O glumă de prost gust

• În Iași, Dan C. Mihăilescu continuă relatarea pe larg a jurnalului profesorului Mircea Zăciu. Ținînd seama de amploarea citatelor, autorului i s-ar cuveni anumite drepturi. Altfel D.C.M. are talentul de a scoate la iveală afirmații șocante și, mai ales, caracterizări supărătoare ale profesorului. Totuși extragerea lor din contextul *Jurnalului* e uneori forțată. Ne place dorința lui D.C.M. de a stîrni discuții pe tema acestui jurnal, dar nu sîntem întotdeauna de acord cu procedeul său de a extrage un citat din context, dîndu-i astfel valoare absolută. Cît despre ambiția de împărțitor al dreptății în care se erijează D.C.M. în acest serial ea e curat fastidioasă. • TIMPUL publică o scrisoare a lui Paul Goma în care acesta îl aseamănă pe directorul Editurii Humanitas cu Kișinevski, cu Răutu, cu Dumitru Popescu, iar în final cu Marin Sorescu, pe care îl și identifică, punctual, cu directorul Editurii Humanitas. Iar asta din pricină că suszisa editură a trimis la topit un număr de exemplare dintr-un volum de Paul

### Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 \$ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 \$ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației „România literară” pe adresa Fundația „România literară”, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completa. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România  
literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86.; 650.33-69.; 659.35.42. (foto).  
Abonamente: 3 luni - 3900 lei; 6 luni - 7800 lei; 1 an - 15600 lei. ISSN 1220-6318.

24 pag. - 300 lei