

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editori:

- Fundația România literară
- Director general
Nicolae Manolescu
- Ion Rațiu

2-8 martie 1994
(Anul XXVII)

8

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



Convorbire cu MAURICE NADEAU de Ion Pop (pag. 12-13)

● În curînd, în România literară
Povestea lui Ave și a securității
(pag. 4)

↑ În
căutarea
viitorului
trecut

(pag. 20)



Cu mâinile curate ?

(pag. 17)



TOMA CARAGIU - O evocare (pag. 14)

O nouă polemică pe tema aromânei (pag. 10)

Un personaj gogolian - MIRCEA SNEGUR (pag. 3)

Lignitizarea SRI-ului (pag. 2)

Botezul focului - bătălia pentru Odesa (pag. 15)

Școli străine

CU ÎNCEPERE de la 1 martie, pe zidul Academiei Theresiane din Viena va exista o plăcuță comemorativă închinată unuia dintre cel mai străluciți elevi ai școlii și anume românul Titu Maiorescu. Invitat la ceremonia dezvelirii inscripției, prin strădania poetei, eseistei și traducătoarei Grette Tartler, atașat cultural al României în Austria, voi relata, probabil, la întoarcere în ce a constat evenimentul. Aș dori să explic acum cititorilor *României literare*, care nu sînt numai decît istorici literari, cum a ajuns un român să se numere printre celebritățile uneia dintre cele mai vestite instituții de învățămînt din Europa de mijloc și ce importanță a avut pentru formarea lui spirituală faptul de a fi frecventat școala cu pricina.

În anii regimului comunist, nu se prea mai purtau, așa zicînd, studiile în străinătate. Norocoșii care primeau aprobarea erau extrem de puțini. Iar aceia care, în trecut, urmaseră școlii străine, se vedeau siliți deseori să omită acest fapt din autobiografia solicitată în diverse împrejurări. La Universitatea București era pe cale a fi tipărit, cu cîțva timp înainte de Revoluție, un volum de interviuri cu cel mai vîrstnic dintre foștii profesori care se mai aflau în viață. Întrebările se refereau îndeosebi la anii lor de ucenicie. Printre ei, Iorgu Iordan. Mi-a revenit mie răspunderea de a-l intervieva. Iordan își luase doctoratul în Germania, unde putuse petrece doi ani ajutîndu-se cu doar jumătate de salariul lui din țară de profesor secundar (a doua jumătate mergea în buzunarul suplînitorului pe care și-l găsise). Acest amănunt biografic era, desigur, mărturisit în interviu. Cenzura mi-a cerut să elimin pasajul. Se vedea supărător pentru oficialitatea comunistă să se știe că mulți români valoroși au studiat în străinătate. O astfel de mentalitate era, nu mai e cazul să insist, prostească. Dar ea a oprit, vreme de decenii, pe tinerii români să profite de învățămîntul mai dezvoltat al altora și a blocat o sursă majoră de informație și educație.

Maiorescu a urmat doi ani de școală primară la Craiova, gimnaziul la Brașov iar între 1851 și 1858 a fost elev al Academiei Theresiane din Viena. A studiat în continuare filozofia, la Berlin și Giessen și literale la Paris, luîndu-și un doctorat în Germania și o licență în Franța. Cum se poate constata, Maiorescu este aproape în întregime produsul unor școli străine. Cînd a plecat la Viena, în toamna lui 1851, avea 11 ani și jumătate și nu știa limba germană. În biografia din 1925 semnată Soveja (Simion Mehedinți), și despre care știm astăzi că a fost alcătuită de Maiorescu însuși, este povestită următoarea scenă: întrebă la o oră de zoologie despre lăcuste, copilul, care a început să înțeleagă germana, dar n-o poate încă vorbi, pune mîna pe cretă și desenează pe tablă lăcusta, cu toate elementele solicitate de către profesor. Handicapul necunoașterii limbii e suplinit de voință. Nu e, deci, greu de înțeles de ce Maiorescu va fi clasificat primul din promoția sa, în 1858, cînd va absolvi Academia.

Seriozitatea școlii germane se va răsfrînge în tot ce va face Maiorescu în critica literară, în logică, în politică sau ca profesor. Nu e vorba doar de faptul că, în a doua parte a secolului XIX, școala românească n-avea nici tradiția, nici nivelul școlii occidentale. E vorba de un anumit spirit pe care nici Maiorescu, nici urmașii lui din epoci mai recente, cînd școala națională evoluase și ea, nu-l puteau deprinde în țară.

Nu e o rușine să înveți de la alții. Cu atît mai puțin, s-o recunoști. Și e o stupiditate să confundăm mindria națională cu orgoliul ignoranței.

**CONTRAFORT**de Mircea
Mihăieș

Lignitizarea S.R.I.-ului

SPRE deosebire de jurnaliștii care au salutat prezența d-lui Virgil Măgureanu în balconul de la Petroșani, cred că ne aflăm în fața unui eveniment de-o extremă gravitate. Și asta nu numai pentru că dl. Măgureanu nu e Romeo iar Miron Cozma nu e Julieta. După câte știm, dl. Măgureanu răspunde de siguranța națională, de cazurile de spionaj, de amenințarea ființei naționale și alte lucruri de acest gen. Putem suspecta greva din Valea Jiului de așa ceva? Nici pomeneală. A fost vorba de o sabotare premeditată a economiei naționale? Nici atât – de vreme ce dl. Măgureanu însuși admite că protestele minerilor sînt cît se poate de legale. Și atunci, ce căuta dl. Măgureanu în Valea Jiului? A fost trimis acolo sau a mers de bunăvoie? S-a deplasat la Petroșani pentru că așa i-a cerut superiorul său direct, Ion Iliescu, sau, pur și simplu, pentru a-l îmbărbăta pe vechiul său amic de mineriade, Miron Cozma? Deși mai spectaculoasă ar părea a doua ipostază – și anume, că șeful Serviciului Român de Informații face un joc pe cont propriu și că aparentul monolitism din vârful piramidei puterii e ca și fisurat – realitatea ne obligă să privim lucrurile ceva mai la rece. Nici un șef al serviciilor secrete din lume nu ar risca de capul său o intervenție publică de genul celei a d-lui Măgureanu fără a fi imediat destituit. Pentru că, în aparență, discursul său din balcon se situa la antipodul celor susținute atât de premierul Văcăroiu, cît și de prezidentul Iliescu. Și iată, deși au trecut atîtea zile, d-lui Măgureanu nu i s-a clintit un fir de păr. Explicațiile trebuie căutate, prin urmare, în alt loc. Pur și simplu, dl. Măgureanu face ceea ce fac toți șefii serviciilor secrete din lume: seamănă confuzie.

Există și un alt argument pentru a vedea în dl. Măgureanu un trimis al puterii și nu un disident în devenire: se cunosc, la această oră, legăturile strînse dintre mineri și puterea ocultă. Au colaborat de minune în toate descinderile lămpașelor în Capitală și au concluzat perfect fie la anihilarea opoziției, fie la eliminarea acelor membri ai puterii care se arătau prea reformiști. Așadar, complicitatea minerilor cu dl. Măgureanu se leagă de niște momente glorioase ale *ortacilor*. De fiecare dată cînd au acționat umăr la umăr cu oamenii d-lui Măgureanu expedițiile lor războinice s-au soldat cu adevărate triumfuri: schilodiri, jafuri, devastări. Ceea ce nu putea decît să gîdile orgoliul unei categorii care, dintr-odată, s-a văzut proiectată din subpămînturi pe toate rețelele de televiziune ale lumii. Or, prezența lui Virgil Măgureanu alături de ei avea și rolul să le reamintească de un trecut strălucitor, de importanța actuală și, cine știe, de rolul ce li se pregătește în viitor. Pogorîrea d-lui Măgureanu poate fi comparată în egală măsură cu perfidia unei strategii politice, dar și cu mistica unei *arătări*.

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 publicațiilor*.

Nu știm cît succes real a raportat dl. Măgureanu în Valea Jiului. Dar din faptul că nu s-a repetat secvența din 1977, cînd minerii l-au sechestrat pe primul-ministru al lui Ceaușescu, Ilie Verdet, deducem că directorul S.R.I. a găsit un limbaj comun cu cei care agitau cu năduf bîtele în piața din Petroșani. Mai mult ca sigur, prezența d-lui Măgureanu a fost pentru mineri un fel de compresă, de vreme ce au început imediat să scandeze comica lozincă „S.R.I.-ul e cu noi!” Faptul că s-a declarat – fără echivoc – de partea lor constituie o victorie care nu e, neapărat, a d-lui Măgureanu, cît a lui Ion Iliescu. Nu e exclus ca și de data aceasta diversiunea conform căreia președintele e una și guvernul alta să fi prins și nu e exclus ca dl. Iliescu să încerce (așa cum spunea Miron Cozma) debarcarea guvernului Văcăroiu cu ajutorul aliaților săi permanenți.

Orice om rațional s-ar putea întreba: foarte bine, prezidentul vrea să-l schimbe pe Văcăroiu; legea îi dă dreptul s-o facă în orice moment; de ce n-o face? Pentru că, în logica potentatilor zilei, logică alterată de trei sferturi de veac de violențe și trădări între frații bolșevici, lucrului direct și cinstit i se preferă întotdeauna înjunghierea mișelească, pe la spate. Nu mai e nici un secret că atât prezidentul cît și partidul de guvernămînt sînt profund nemulțumiți de prestațiile catastrofale ale lui Nicolae Văcăroiu. Însă nici unul dintre cei care ar putea să ia o hotărîre n-o va face deschis, bărbătește. Pentru că atunci ei ar trebui să-și asume consecințele propriului gest. Ar recunoaște, implicit, că sînt părtași în politica antinațională dusă de actualul guvern. Dacă, în schimb, altcineva se oferă să facă treburile murdare ale Puterii, atât dl. Iliescu, cît și clica din jurul său au toate șansele de a ieși cu obrazul curat: ei n-au văzut nimic, ei n-au știut nimic! Și, cu aceeași imperturbabilă seninătate, vor numi imediat noul premier. Adică noua victimă a nedomolitei sete de putere a unei echipe de politicieni care nu vor renunța la privilegiul nici dacă vor fi obligați să înceapă țara într-o baie de sînge.

Socotelile d-lui Iliescu sînt simple: oricîte guverne vor cădea (și, dacă ele cad în condiții excepționale, e cu atît mai bine!), el și cei cîțiva oameni din jurul său vor fi mereu în capul bucatelor. Preferința pentru înși neimplicați politic (de la Theodor Stolojan la Nicolae Văcăroiu), joaca de-a șoarecele cu pisica prin care îi menține în stare de servitute perpetuă pe jenanții politicieni din P.U.N.R., P.S.M., P.R.M. și alții de aceeași teapă trădează o mare siguranță de sine, prin nimic motivată de realitatea politică a momentului. Faptul că însuși Virgil Măgureanu a ieșit din birlog și joacă pe față o carte politică (echidistantă, nevoie mare!) nu e, însă, un semn prea îmbucurător pentru Putere. Asta înseamnă că argumentele guvernantilor s-au împutînat dramatic. Și ne putem aștepta ca discursul pacifist al d-lui Măgureanu să fie dublat de înarmarea pînă în dinți a trupelor puterii, aflate oricum în poziție de tragere.

România literară

**MIC DICȚIONAR**de Mihai
Zamfir

ULTIMATUM. Recenta îndoială occidentală, nelipsită de accente dramatice, privitoare la atitudinea sîrbilor care asediază de doi ani orașul Sarajevo, în fața ultimatumului NATO („oare îl vor accepta sau vor rămînea fermi pe poziție?”), putea fi urmărită cu oarecare amuzament de către un locuitor din Est. Pentru că aici comuniștii sînt, din păcate, mult prea bine cunoscuți pentru a mai rezerva surprize. Era evident din capul locului că vor ceda! Pentru că asasinii ce țin sub teroare capitala Bosniei se înrudesc perfect cu stăpînii lor de la Belgrad; iar aceștia, la rîndul lor, cu tot aparatul securisto-activist din fostele țări comuniste. Cît privește pe strămoșul îndepărtat al tuturor – nu-i nevoie să-l căutăm prea departe: a purtat diferite nume (CEKA, NKVD, KGB etc.), dar a ascuns aceeași oroare.

Or, se întîmplă că acest gen de indivizi se arată vajnici doar atunci cînd au în fața lor civili neînarmați, complet lipsiți de apărare; sînt curajoși cînducid de la distanță și anonim; asasinează cu entuziasm doar atunci cînd sînt asigurați de impunitate. Dar e suficient să li se arate bîta, să aibă în fața lor o armată decisă să riposteze – și atunci curajul li se evaporază instantaneu. E de ajuns ca prețioasa lor piele să înfrunte cel mai mic risc, pentru ca ei să se facă nevăzuți. În România au tăiat și spînzurat cîta vreme aveau în fața lor o populație terorizată, incapabilă de minimă rezistență; dar a fost suficientă ieșirea în stradă a cîtorva mii de oameni decizi la sacrificiu, pentru ca aceiași viteji omniprezenți să dispară în peisaj.

Cît privește Bosnia – bineînțeles că asasinii se vor reîntoarce tiptil imediat ce vor avea prilejul; bineînțeles că vor reîncepe să ucidă imediat ce mînia europeană se va fi calmat, iar pericolul loviturilor aeriene se va fi îndepărtat suficient. Și aceasta dintr-un motiv foarte simplu: de cînd au pierdut puterea absolută, comuniștii sîrbi nu mai știu să facă altceva.

Concluzia? O poate enunța și un copil de școală primară.

EVITAȚI, pe cît vă stă în putință, ticurile poeziei adolescentine, rimele facile (*doruri/zboruri, vînturi/gînduri*) și asonanțele forțate (*frunze/prea obtuze*), unde monosilabilul *prea* e introdus în vers doar pentru a se păstra o inutilă, de altfel, cadență. Fără aceste mici defecte ușor de remediat, poemele arată o gîndire poetică impulsivă de originalitate. (*Colan Adina și Giurgiu Luminița*, eleve, Buzău). Dacă, participînd la un concurs literar, un text al dv. a fost premiat, dar semnat de altcineva, singurul lucru pe care cred că trebuie să-l faceți este să dovediti eroarea, poate furtul. Interesantă scrisoarea, nu și versurile! Nu-mi fac nici o grijă că după acest verdict vă veți spînzura, vorba poetului, lira-n cui. Nevoia de a scrie e ca și nevoia de a geme cînd te doare, cum corect spuneți la un moment dat. Cum nici nu vă sfătuesc să vă lăsați de scris, vă rog, în schimb, să faceți un minim efort de sinceritate cu dv. înșivă și să fiți de acord cu mine că tot ce scrieți este minat de formulări bizare și de unele greșeli, precum *jăratice doruri, se înnalță, nevîtînd sau cunoștință*. (*Malea Ildicó*, Hunedoara). Solicitați cu candoare un lucru lesne de făcut și anume o *simplă și scurtă fișă din care să reiasă nu o laudă sau un defect, (ci) realitatea poeziei pe care o scrieți de la vârsta de 12 ani. Cum de laudă ne scutiți, de defecte nu vă iertăm noi. Iată o scurtă listă de sintagme și*

**POST-RESTANT**de Constanța
Buzea

versuri din care se poate deduce situația jenantă, dar nu și inexplicabilă, în care, inocent, vă complaceți: *Lugubrica damă/ E goală și-n vană... Și steaua cea astră/ Plutește-n catarge... La umbra suspiciunii și-aduce morții boare/ De cadaverici slujbe care răsare părul... Talazuri de valuri/ Se-ntoarce cu rîndul/ Se-ntoarce pe maluri/ Poeții cu gîndul. (Constantin Marian, Brăila). Ar fi ceva deosebit, spuneți în scrisoare, ca la vârsta mea (de) 20 de ani să și public o poezie în „România literară”. O poezie întregă nu vă putem publica, dar un fragment, da: *Stau, gîndesc și mă opresc/ În imaginația gîndurilor mele/ Un gînd a căpătat contur/ Inconștient în capul meu. // Toți oamenii gîndesc ușor firesc/ Unii prea mult alții deloc/ Dar ce importantă au/ Aceste gînduri ale noastre. V-am respectat punctuația, și toate dichisurile, să n-avem vorbe. Iată-vă, deci, împlinit visul de a publica în R.I. Acum, încercați și în altă parte! (Salcie Călin, student, Timișoara).**

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1.
Telefoane: 650.62.86.; 650.33.69; foto: 659.35.42.

Redacția: Nicolae Manolescu - director, Gabriel Dimisianu - director adjunct, 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 (teatru, plastică), Adriana Bittel (externe), Mihai Grecu, Anca Firescu (secretari de redacție), Rodica Burdușel, Ruxandra Dinu, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu (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, Corina Măță.

Corespondenți:
Mircea Iorgulescu (Paris și München).

Editori:
● Fundația România literară
Director general:
Nicolae Manolescu
● Ion Rațiu

Un personaj gogolian

CITEODATA – istoria e o martoră fidelă –, fenomenele cosmice se inversează în figurația lor simbolică. „Lumina vine de la răsărit”, proclama, îndată după război, un mare scriitor român, iluzionându-se a ne putea convinge că rosturile de nezdruncinat ale firii, pe care, de altminteri, le-a celebrat cu har, pot fi asociate distrugerii de rosturi, de civilizație și de neam, poruncite de un crâncen regim de ocupație. De fapt, un fenomen al naturii se întorcea pe dos prin demonia evenimentelor. De la răsărit venea întunericul. Venea și continuă să vină și azi, în ciuda luminii fugare ce l-a cuprins, când conștiința etnică a fraților dintre Prut și Nistru începuse a se deștepta, când podurile de flori peste riul vitregei despărțiri, păreau, în visarea lor halucinantă de miresme, a răscumpăra cruzimile jumătății de veac ce a pecetluit-o. N-a fost să fie. Podul delicat al contiguității sufletelor nu s-a putut preface într-unul masiv, al reîntregirii patriei sfărțecate de nenoroc. Un nou val de întuneric s-a revărsat de la răsărit, prin triumful, momentan, al strîmbei tendințe antiunioniste. El s-a întrupat recent, ca într-un nor sumbru, în cuvintele prezentului republicii Moldova, Mircea Snegur.

Cine este dl. Snegur? Așa cum arătam și cu ani în urmă, nu alcineva decât un nomenclaturist, un înalt activist al comunismului, datat instinctiv la putere, precum ursul la proverbiale sa delicatose. Un ipochimen cu o alură greoaie, la mers și vorbire, cu o mască brejneviană amuzant pronunțată, deformat de sedentarism și de reflexele birocratice, de năravul de a porunci și de limba de lemn. Condeii lui d-sale își arogă virtuți demiurgice. Limba d-sale, înclăiată de incultură și de confort excesiv, crede a putea înlocui Logosul. Format la școala sovietică, și-a însușit, pe de o parte, mentalitatea imperială, căreia secera și ciocanul nu i-au schimbat decât straiul, iar pe de alta perfidia, lașitatea, tertipurile „omului nou”, ce ilustrează stratul brutal, cel mai grosolan și nesățios, al arivismului. Lăsînd a se crede că este exponentul emancipării naționale a basarabenilor, înțeleasă în singurul mod corect, care e cel al reînnoierii patriei-mamă, n-a căutat decât să cîștige timp. Și-a mișcat cu abilitate făptura supraponderală și primitivă printre împrejurările „dezghețului”, pîndind prilejul de a atinge scopul de căpetenie al oricărui demnitar comunist: instaurarea în scaunul puterii supreme. A aruncat praf în ochii lumii, pînă a ajuns la vîrf. Avînd covorul roșu desfășurat sub pași, recunoscut de ONU și înconjurat de ambasadori, acum e interesat mai presus de orice a-și „stabiliza” succesul. Psihologia sa e banală, subsumabilă unei tipologie bine cunoscute încă din Gogol, și tocmai de aceea înfricoșătoare. Din mixtura de necioprire și viclenie, de mărginire și lipsă de scrupule, a căror genială intuiție o întîlnim în *Suflete moarte* și în *Revizorul*, pîndesc primejdiile, ca și ilimitate, ale lepădării de uman. Ale monstruoziții deschise spre infinit...

Ce cuvîntează dl. Snegur? Cu glas onctuos și fals-solemn, citind cu oarecari împiedicări pentru a nu încălca tradiția sumarei instrucții, la care se adaugă precara cunoaștere a limbii materne (dar sînt și indivizi care nu posedă bine nici o limbă!), acest erou apocrif al *Sufletelor moarte* reia faimoasa teză a propagandei sovietice, potrivit căreia moldovenii ar fi orice altceva decât români. Cere, patetic, dreptul la existență independentă a statului „moldovenesc”. „Tot mai insistent se fac auzite voci care pun la îndoială legitimitatea și temeiul istoric al dreptului nostru de a fi un stat, de a ne numi popor moldovenesc”. Cu alte cuvinte, ne întorcem înainte de Unirea Principatelor din 1859, înainte de Cuza Vodă, pe o scîrțătură mișelește indicată pe hartă de către Stalin. Infierbîntat de apriga argumentație a interesului său particular de a rămîne prezident, micul potentat de la Chișinău se plînge și de o persecuție terminologică: „Mai mult ca atît, cuvîntul «moldovean» și derivatele lui se încearcă a fi scoase din vorbirea curentă, smulse din cărțile școlilor și instituțiilor de învățămînt superior, șterse de pe paginile presei, înstrăinate la radio și televiziune”. Cine „încearcă” asemenea infamii? Desigur, nu alții decât patrioții care au temeiuri istorice pentru a respinge aberația tendențioasă a distincției dintre moldoveni și români. Împotriva lor sînt asmuțiți „istoricii” oficiali, scribii măslurii: „De ce tac istoricii noștri de astăzi, istoricii nepărtinitori care n-au apucat a face conjunctură politică?”. „Conjunctura politică” e, firește, năzuința unirii cu România! Nemulțumit cu atît, dl. Snegur nu șovăie a se ralia chiar și la calomnierea perioadei în care, între 1918 și 1940, ca și între 1941 și 1944, Basarabia a aparținut regatului României, denunțînd-o, cu ajutorul unui tipic clișeu kominternist, drept o

„ocupație”. În fața istoriei nu avem dreptul să ascundem că dorința de a fi stăpîni în propria casă a fost prezentă în inimile moldovenilor chiar și în perioada dintre 1918–1940, cînd, s-ar părea, nu se putea visa o altă libertate decât cea de a trăi împreună cu frații de sînge”. În fața istoriei? Ce știe despre istorie politrucul Snegur? E în stare d-sa a polemiza cu cronicarii și cu Dimitrie Cantemir, cu B. P. Hasdeu și cu Nicolae Iorga, cu Ioan Lupaș și cu savantul martir Gheorghe Brătianu? Expresia a fi „stăpîni în propria casă” nu reflectă decât pofta de „independență” ceausistă, într-o variantă prea puțin modificată, cu scopul menținerii unei puteri abuzive. Ce ne poate spune un Mircea Snegur oarecare despre „libertate”? În accepția d-sale, „libertatea” nu e decât puțința de a-și face de cap într-un stat socotit o proprietate privată a persoanei lui și a mafiei care-l susține. Cît privește „frații de sînge”, cum îi mai poate privi în ochi un asemenea renegeat?

NU ne surprinde atît manifestarea deschis ostilă, bolovănoasă, împotriva cauzei românești, a prezidentului Snegur, față de care nu nutream nici o iluzie, cît faptul că o conjuncție de condiții în defavoarea Unirii are un efect atît de ascuțit. Negurile se adună rapid deasupra răsăritului, chiar mult dincolo de Nistru. Imperiul rus dă semne de reconstituire. După consolidarea poziției lui Boris Elțin și după vizita la Moscova a lui Clinton, principalul său garant occidental, au apărut fenomene care converg în chip alarmant în sensul unei expansiuni pe care doar credulii o mai pot socoti de domeniul trecutului: înțelegerea ruso-gruzină, refuzul Moscovei de a-și retrage trupele, la termenul stabilit, din țările baltice, înlăturarea președintelui de la Minsk, presiunile asupra Kievului, autonomizarea Crimeii și, nu în ultimul rînd, demisia din guvern a celor mai reputați reformiști. Jirinovski nu e un simplu bufon, care interpretează *show-ul* unei geopolitici tragicomice, ci o fantasmă a unui orizont de așteptare, ce poate prefigura un viitor sinistru. Pentru cine e atent, el compune, deseori, un duet cu Kozîrev, cel de-al doilea punînd în surdina ceea ce primul clamează într-o manieră aparent iresponsabilă. Desigur, un personaj gogolian precum Snegur e rezistibil atîta vreme cît orbita unui imperiu ce se reface, care-i poate asigura funcția de satrap la marginile lui. Tentativele prezidentului de a pactiza cu transnistrienii divulgă intenția de a găsi un pod mai trainic, spre răsărit, decât era idealistul pod de flori, spre apus...

Dar nici România n-a izbutit a oferi provinciei sale oropsite modelul cel mai credibil. Încelestată între restaurație și criza economică, scufundată în demagogie, corupție, mizerie, a dat apă la moară antiunioniștilor și a produs dificultăți sporite militanților reîntregirii. Nu disputele politice, nu libertatea presei, deci aspectele democrației, așa cum au pretins răuvoitorii ori dezorientații, i-au putut descuraja pe basarabeni, ci reculul forțelor prodemocratice, nevoite a rămîne mai departe în opoziție, și, implicit, sentimentul obștesc de înfrîngere, pierderea speranței într-o renegare raportabilă la un viitor apropiat. Amestecul de apă și uscat, terenul nesigur de la noi, i-au îngrijorat fără îndoială. Patriotismului lor ardent, mergînd pînă la o sublimă naivitate, n-am fost în măsură a-i da o pildă care să-l satisfacă pînă la uitarea atît de anacronicelor confuzii separatiste. Semnificativ, acestea își reclamă aceleași rădăcini de conștiință națională frustrată. E un caz caracteristic de deturnare a simțămîntului național. Prin distorsionarea lui, s-a ajuns la proiectul smintit al unei Moldove mari, care presupune dezmembrarea statului român...

Nu trebuie să subestimăm nici manipularea temei basarabene, în România. Ea a încăput pe mina unor clienți ai puterii postdecembriste, emanați, prin urmare, ai mediilor totalitare, ca și Snegur, cu care s-au înțeles din priviri, de la început. Avem destule motive a vorbi despre o duplicitate a aspirației spre reunificare, girată de sferile cele mai înalte și încredințată unor histrioni din trupa vodevilului patriotard, care a continuat și chiar s-a întetit, în urma prăbușirii cîrmaciului, pînă la consecințe nefaste (incluzînd relațiile cu conlocuitorii maghiari). În acest scenariu, extremiștilor li s-au rezervat roluri de anvergură. Îmbrățișările cu Snegur ale unor poeți „patrioți” nevoie mare, complimentele reciproce, deloc inocente, au produs ceea ce era și de așteptat, o atmosferă echivocă, în care primjedia a fost minimalizată, dacă nu complet pierdută din vedere, în care antiunionismul s-a putut, pînă la urmă, rosti fără ocol, nemaiîntîmpinînd nici o rezistență autentică. Apostazia lui Snegur era de mult



Ovidiu RÎUREANU

Expulzia fatală

Expulzia fatală-nseamnă parcă un țarm abandonat pentru o barcă, ce nici nu știi cînd, cum de se aflase pe mare-nlăntuită de sargase.

Au fost în croaziera ce o cînt și valuri mari, și ape fără vînt, și năluciri de porturi scilpitoare, și neguri amorțite-n nemîșcare.

Acum, cu pînza sus, sau în derivă, m-apropii lent de țarmul dimpotrivă, dar n-am să strig „Pămînt” cu bucurie. Va fi o clipă tristă și tîrzie.

Nimic nu-i vesel

Văd pomii înfloriți sărbătorește. Se-nalță fumul cum stau plopii, drept. Un fluture prin crengi se-mpleticește. Nu te alung, dar nici nu te aștept.

Nimic nu-i vesel. Mai degrabă-i trist, deși acum nimic nu mă-ntristează și sînt ușor de parcă mai exist cînd liniștiți peste mine se așază.

previzibilă. Sîntem între primii care au anticipat-o, chiar în coloanele *României literare* (vezi *Scrisoarea deschisă către Grigore Vieru*, a cărui reorientare față de prezidentul de la Chișinău o salutăm cu satisfacție; ce bine ar fi fost să se fi produs mai devreme și să se fi asociat cu ruperea altor legături oneroase!). Acum cînd poziția lui Snegur a devenit fățișă, nu putem a n-o pune în relație și cu cei ce, sub obrăzarul „patriotismului” profesionalizat și exploatat într-o modalitate extrem de lucrativă, au favorizat-o incontestabil. Oare de ce e atît de discret, azi, neînfricatul Adrian Păunescu, „marele tribun” al Basarabiei? Oare de ce nu pleacă vitejește peste Prut, pentru a se ciocni, platoșă la platoșă adipoasă, de natură partinică, cu bunul „pretin” Snegur? Oare de ce acolitul permanent al președintelor în rotație de cadre nu protestează măcar împotriva declarațiilor defetiste, prea puțin onorabile, ale guvernului Văcăroiu? Căci aceste declarații dezvăluie dimensiunea unei carențe de conștiință pe care oficialii noștri au opus-o fără încetare idealului Unirii cu pămîntul românesc de peste Prut. Ele merită consemnate, pentru a se înțelege mai bine partea de răspundere ce revine emanațiilor. N-ar trebui, vezi Doamne, „să patetizăm și să melodramatizăm excesiv” românofobia de la Chișinău (de parcă patetizarea și melodramatizarea n-ar constitui specialitatea saltimbancilor și irozilor naționalismului extremist). „România a fost și rămîne cel mai fervent sprijinitor al independenței” republicii Moldova (de parcă această independență ar fi fost un prilej de mîndrie, iar nu o cursă întinsă conștiinței naționale de către ambițiile antinaționale, ce rimează cu imperialismul ex-sovietic).

Refuzînd spectaculos idealul Unirii românilor, d-lui Mircea Snegur îi rămîne un singur merit indiscutabil, acela de a îngroșa „tradiția republicană” a românilor, pe cît de nouă, pe atît de subredă, întemeiată de Kremlin, cu gospodărească osîrdie, de o parte ca și de cealaltă a Prutului, pentru a nu exista nici o supărare.

Gheorghe Grigurcu

Actualitatea culturală

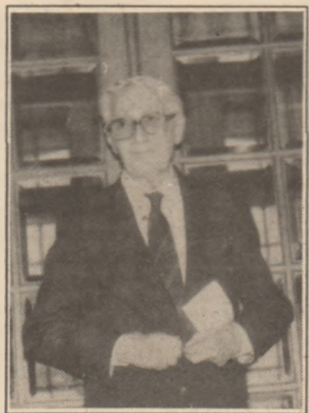
În memoria lui David Prodan

Sub acest titlu-dedicație s-a deschis la Muzeul Național Cotroceni o expoziție de pictură semnată de clujeanul Gavril Gavrițaș. Lucrările, în general de mici dimensiuni, invită prin chiar restricțiile fizice la concentrare și lapidaritate. Peisajul, portretul, natura statică și compoziția nonfigurativă articulează un discurs plastic întemeiat pe o dublă sugestie temperamentală; pe de o parte, nevoia irepresibilă a extravertirii prin limbaj, iar, pe de altă parte, tentația rațională, supunerea la rigoarea și laconismul formei. Simultaneitatea acestor determinări aparent adverse, continuă oscilație între locvacitate și enunț, fi lasă, în fapt, pictorului un câmp larg de manifestare. El stăpânește deopotrivă elementele patetice ale unui

expresionism de cea mai pură filiație transilvană și vocabularul unei melancolii discrete care extinde meditația până la limita metafizicii. Sinteza plastică a acestei disocieri inițiale este o împăcare a *iconogafiei* cu *limbajul*, scoaterea formei din starea ei axiomatică prin sălbăciția interioară a culorii. În plan simbolic, balansul între disjunctie și conciliere ar putea fi înțeles ca un continuu dialog între visceral și spiritual, între spațiul precar al substanței și încordarea mîntuitoare a gîndirii. Invocîndu-l, prin dedicație, pe David Prodan, pictorul Gavril Gavrițaș își definește implicit propria aspirație: aceea de a ieși din fatalitatea materiei pentru a se înscrie într-un circuit spiritual pe care nu-l mai amenință spectrul eroziunii. (P.Ș.)

Niciodată nu e prea tîrziu pentru ...

... împlinirea unei urări a lui Tudor Argezi. Iată-o: ... îmi permit plăcerea să regăsesc întoarsă la literatură, pana scriitorului Barbu Brezianu, așteptată de toți cîți i-au cunoscut elasticitatea, nuanțele și gingașele transparente. *Fie-i într-un ceas bun.* Ceasul cel mai bun a fost, pentru Barbu Brezianu, între unu și două p.m., în ziua de joi, 24 februarie, cînd, cu prieteni din toate generațiile alături și-a lansat un volum de proză scurtă, *Jaf în dragoste*, apărut la Editura Cavallioti. Gazda, cum nu se poate mai potrivită pentru un autor care a scris și versuri în limba franceză, a fost Institutul francez din București. Puțin emoționat, modest și fericit, cum se și cuvine la o lansare, Barbu Brezianu - critic de artă specialist în Brâncuși - a fost prezentat



de Doamna Micaela Slăvescu, redactorul cărții, traducătoare a volumului *Contes roumains* lansat cu același prilej, și de Domnul Mihai Șora, prietenul de-o viață al autorului... debutant în proza scurtă. După cum se vede, nici pentru debuturi nu e niciodată prea tîrziu. (R.I.)

Cinefilie

Toată luna februarie, Institutul francez din București prezintă un *Festival al filmului românesc contemporan*. O serie de filme realizate între 1990 și 1993; în ordinea prezentării: *Șobolanii roșii*, *Polul Sud*, *Tinerețe sfărîmată*, *Înebunesc și-mi pare rău*, *Casa din vis*, *Rămîșnerea*, *Hotel de lux*, *Domnișoara Cristina*, *Balanța*, *Patul conjugal*, *Vulpe vînător*, *Timpul liber*, *E pericoloso sporgersi*. Și, în seara de 1 martie, o seară de gală aflată deocamdată sub semnul întrebării, în care s-ar putea să fie prezentat în avanspremieră *Trahir*, de Radu Mihăileanu. Organizatorii au oferit acest festival spectatorilor români care nu au văzut

filmele la vremea difuzării lor în rețea, dar și publicului străin de la București, pentru care festivalul este „o ocazie unică de a se apropia de un aspect deosebit de viu al culturii române”. Organizatorii au văzut în acest festival „nu numai un cadou făcut cinefililor, dar și un loc de întîlnire franco-română”.

Și Institutul Goethe dă dovadă de cinefilie, organizînd la cinema „Studio”, în colaborare cu UCIN, un șir de proiecții cuprinzînd cele 13 episoade din cronică (serialul, epopeea) *A doua patrie* de Edgar Reitz. În fiecare luni seara (pînă la 15 martie, inclusiv) vor fi proiectate cîte două episoade. Intrarea este liberă. (Z.Z.)

În curînd, în
România literară

Povestea lui Ave și a Securității

În foarte scurt timp, *România literară* va începe publicarea unui serial de mare interes, *Povestea lui Ave și a Securității*. Este vorba de un text memorialistic aparținînd (încă) tînarului poet Viorel Padina, text scris în binecunoscutul său stil inventiv și afurisit. Faptele evocate sunt de dată relativ recentă (anii '80), iar persoanele implicate apar cu numele lor reale. Avem astfel ocazia să facem cunoștință cu numeroși oameni din lumea scrisului, și cu și mai numeroși securiști. Tocmai de aceea sperăm că, în perioada publicării serialului, tirajul ne va crește (în cazul fericit că nu ne va fi redus la zero). (A.I. Ș.L.)

Precizare

Prof. univ. Paul Cornea ne atrage atenția că, în colajul „Tehnologia manipulării” (din nr. 5/1994, pag. 14, subsol 2) nu este vorba despre domnia sa, ci de un omonim. Facem convenita precizare.

Mitică în Japonia

La o editură particulară, *Cantemir*, a apărut de curînd volumul *Momente și schițe* de I. L. Caragiale. Noutatea constă în faptul că selecția textelor caragialiene aparține lui Mircea Horia Simionescu, care semnează și prefața. I. L. Caragiale și Mircea Horia Simionescu - o asociere de nume inspirată, pentru care editura merită felicitări. Ideea cea mai frapantă din prefață este aceea că satira lui Caragiale, departe de a se adresa exclusiv cunoscătorilor stilului de viață balcanic, este inteligibilă pretutindeni în lume. „Informațiile pe care le deținem astăzi - susține prefațatorul - ne surprind cu noutatea că și în Japonia cea mult prețuită, și în Chile sau alte teritorii de peste mări trăiesc oameni-caricatură, măști fără purtător, automate golite de inteligența cu care i-a dăruit natura”.

În ceea ce ne privește, credem că dacă există un Mitică în Japonia, acela nu poate fi decât tot un român, aflat acolo în excursie. Dar nu putem să nu recunoaștem farmecul și inteligența demonstrației lui Mircea Horia Simionescu. (A.I. Ș.L.)

I.L. CARAGIALE Momente și schițe



FOTOTECA „ROMÂNIEI LITERARE”



Ioana Crăciunescu, Dinu Flămând, 1982
(fotografie de Tudor Jelebeanu)

Ce aduce primăvara la Teatrul Mic

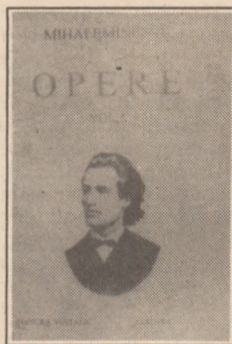
Ce-ar putea s-aducă? Premiere, premiere, premiere... La mijlocul lui martie, *Peer Gynt* de Ibsen, în regia lui Ștefan Iordănescu, decoruri de Doru Păcurar, costume de Dragoș Buhagiar și Irina Solomon (un tandem tînar, dar deja impus) și, în distribuție, cu Dan Condurache, Cristian Iacob, Rodica Negrea, Claudiu Istodor, Cătălina Mustăț, Dana Dembinski, Nicolae Dinică, Constantin Bărbulescu. Muzica spectacolului: Ildiko Fogarassy. Dacă la *Peer Gynt* repetițiile se apropie de sfîrșit, la *Scufundarea* de Walter Jens, după *Troienele* de Euripide, ele vor începe

abia pe 15 martie, cînd sînt așteptați să vină în țară regizorul Vlad Mugar și colaboratorii săi Lia Mantoc (costume) și Helmuth Stürmer (decoruri). N-o să vă dezvăluim chiar totul. E destul să vă spunem că din distribuție fac parte Leopoldina Bălănuță și Valeria Seciu. Alte detalii, în ajunul premierei, programată pentru luna mai. Stațiunea viitoare este gîndită de pe acum. La vară vor începe repetițiile la *Quihotele* lui Bulgakov, în regia lui Laurian Oniga, la *Timon* din Atena, în regia lui Dragoș Galgoțiu, și la *Faust*, în regia lui Dan Micu. (M.C.)

Eminescu în actualitate

În timp ce, în pagina 9 a revistei noastre, dl. Z. Ornea comentează volumul al 15-lea al mării ediții Eminescu începută cu cincizeci și cinci de ani în urmă de către Perpessicius, iată, avem prilejul de a semnala aici reeditarea celui dintîi volum al aceleiași ediții. Surpriza are drept autori două edituri particulare, Vestala și Alutus-D, care și-au unit eforturile în vederea repunerii în circulație a unei cărți ajunsă o raritate. Ediția de astăzi o reproduce întocmai pe aceea din 1939. Este, desigur, vorba de primul volum, conținînd poeziile, cu o expresie consacrată, tipărite în timpul vieții. Volumul a apărut la Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”. Vreme de decenii, a rămas neegalată și neegalabilă. Continuată, după dispariția lui Perpessicius, de alți eminenti cunoscători ai lui Eminescu, suportînd rigoriile cenzurii comuniste, și trecîndu-le destul de bine, poate fi considerată de pe acum un monument al culturii naționale.

Condițiile tipografice ale volumului reeditat sînt foarte bune. Deși nu e nicăieri precizată calitatea hîrtiei, ea mi se pare apropiată de aceea din ediția princeps. Ca orice ediție anastatică, și aceea de față dă o extraordinară impresie de similitudine. Nu știm tirajul. În 1939, erau trase 3300 de exemplare. O comparație ar fi fost instructivă. Prețul este astăzi de 10.000 de lei. *Noblesse oblige*. Așteptăm volumele următoare. (N. M.)



CALENDAR

• 19.II.1633 - s-a născut Miron Costin (m. 1691)
• 19.II.1846 - s-a născut Artur Gorovei (m. 1951)
• 19.II.1908 - s-a născut Ana Cartianu
• 19.II.1922 - s-a născut Paul Cortez
• 19.II.1924 - s-a născut Ion Petrache
• 19.II.1936 - s-a născut Marin Sorescu
• 19.II.1939 - s-a născut Constantin Teodor Ciobanu
• 19.II.1940 - s-a născut Mircea Radu Iacoban
• 19.II.1949 - s-a născut Nelea Rațuc
• 19.II.1950 - s-a născut Liviu Ioan Stoiciu
• 19.II.1953 - s-a născut Ioan Evu

• 20.II.1890 - s-a născut Emanoil Ciomac (m. 1962)
• 20.II.1908 - s-a născut C.I. Siclovanu (m. 1953)
• 20.II.1911 - a murit Theodor Cornel (n. 1874)
• 20.II.1905 - s-a născut Ziman Jozsef
• 20.II.1924 - s-a născut Eugen Barbu (m. 1993)
• 20.II.1927 - s-a născut Mircea Malița
• 20.II.1935 - s-a născut Arhip Cibotaru
• 20.II.1938 - s-a născut Doina Ciurea
• 20.II.1949 - s-a născut Lucia Olaru-Nenati
• 20.II.1975 - a murit Nicolae Baltag (n. 1940)



Un cronicar moldav pe gustul postmoderniștilor



Luca Pițu, *Fragmente dintr-un discurs in(?)comod*, Institutul European, Iași, 1993, 228 p., 750 lei

SEMNUL de întrebare din titlul celei mai recente cărți publicate de Luca Pițu, *Fragmente dintr-un discurs in(?)comod*, este superfluu: discursul său este incomod și provocator, ca orice text postmodern. S-a discutat și s-a discutat până la plictiseală poezia și proza postmodernă (în special romanul); deosebit de interesant este, de aceea, să descoperi discursul postmodern la un eseist – și îndrăznesc să afirm că Luca Pițu este, deocamdată, singurul reprezentant notabil al eseului postmodern românesc.

În scurta prezentare pe care și-o face sub titlul *Texticul liminar*, autorul („Auctorul însuși”) ezită să-și includă fragmentele scrise între septembrie '92 și martie '93 într-o anume categorie: „Lesne nu e să devălui ce coprinde: eseuri explodate, cogitațiuni intemperate, aluviuni moldovenești, ghiveciuri bahluiuoase, textule proteiforme, rebuturi căjvănărești, textouări deocheate,

anamneze dezferecate? Lucrări frontaliere de bună seamă, hălci dintr-un *sparagmos*, nu știu cât de incomfortabil, dat fiind că, așa cum observăm zilnic, hulpavul botic al isteriei universale înghite totul ca Borta Sibilei” (p. 9). Am citat acest fragment și pentru a arăta cât de puțin comod sau, cum se afirmă chiar aici, cât de *incomfortabil* este un asemenea text. Ajunge să facem comparația cu varianta „comodă”, neutră, care s-ar fi numit *Prefață* sau *Cuvînt înainte*: Nu e ușor să devălui ce cuprind: eseuri fărîmiate, cugetări netemperate, întâmplări moldovenești, scrieri compozite create pe malul Bahluiului, scurte texte cu caracter proteic, nereușite scrieri din Cajvana, nuclee libertine de text, anamneze dezlanțuite? Lucrări ale unei literaturi de frontieră, părți dintr-o sfișiere, nu știu cât de incomfortabilă, dat fiind că, așa cum observăm zilnic, lacoma gură a istoriei universale înghite totul ca Borta Sibilei. Este evident că primul text, cel „incomod” are o serie de avantaje: expresivitate, concizie, umor și o anume agresivitate care nu permite cititorului să se plictisească, obligat cum este să-și „traducă” mereu frazele autorului.

Dacă în paginile (pre)liminare Luca Pițu este numai provocator (trezește curiozitatea cititorului), în fragmentele din cele douăsprezece capitole (împărțire clasică, epopee a cugetului, probabil) este, cum spunem, și postmodern. Las specialiștilor grija nuanțurilor și veghea lângă retorta de distilare a (impurităților) postmoderne și încerc doar o scurtă argumentare a acestui fel de a-l recepta pe Luca Pițu. Ca toți postmodernii autentici, a citit enorm, literatură de toate genurile și „înălțimile”, filosofie, psihanaliză etc., altfel spus are un *Grund* teoretic solid. Cine ar vrea să alcătuiască un indice alfabetic de autori și opere apărute în fragmentele lui ar găsi serios de lucru și ar avea imaginea unei biblioteci cu rafturi ticsite. Spre deosebire de cei care aleg nume celebre – care de altfel sună a gol la contactul cu pagina – numai pentru a



Cîntecelul lui Bondoror

Lui Mircea Cărtărescu

Știu că într-o zi voi începe să urlu. Nimic, nici chiar rușinea, nu mă va putea opri. Presiunea sublimă a stupidităților cotidiene, întâmplările imbecilizante, înghesuite, îndesate cu sete în creierul meu obosit, harababura ceasurilor ce-și incurcă limbile și roind de salivă printre orele aruncate de-a valma, anapoda (numai cel al lui *Eugen Ionescu* arată, de-a pururi, în *librăria Humanitas*, cinci fără șaisprezece—șaptesprezece minute!), veșnicul țuit din urechi, gustul ciudat în gura cu dinții înfipti inutil în gingiile umflate, petele negre jucînd feste globilor dureroși ai ochilor, obrazul săpat migălos de ezeme, trunchiul și membrele dezarticulate în mișcări anevoioase, greoaie: totul duce decis, de neocolit, la o prăbușire derizorie, final mediocru de piază tăvălită în făina de proastă calitate a milei de sine. Încerc, iată!, mîndru, să o descriu! O, am avut, în copilărie, momente de fericire aproape epileptică. Miracole nimbate scurt, aure naive, pîlpîtoare, credința că voi dăinui întruna! Nu cunoșteam moartea, boala n-o bănuiam. Acum, dragă *Mircea Cărtărescu*, nu sî în stare să-mi amintesc decît lucruri urite, gafe enorme storcîndu-mi viața de fosta bucurii. Nervii fac burtă ca frîngiile întinse între prăjini în curțile periferiei. De dinșii atîrnă, îmbibate cu apă, puse la uscat, în vîzul lumii!, cearcafurile, vai! gîndurile!! Isteriile mizeriei le pipăi, pe îndelete, cu degetele de la picioare, prin tălpile ghetelor găurite estetic, pe trotuarele vechiului, sfîntului, culturalului oraș. Iar în Podu Roș sau la Ripa Galbenă presimt că voi înnebuni, din cauza denumirilor, curînd, curînd. Iar în Tîrgu Cucului voi dansa de unul singur, spre înveselirea concetățenilor urbei iubite! Încă puțin și spectacolul zgolbiu izbucnește. Nu doresc să creez personaje ci zoologii monstruoase, botanici fine, geografii intime, istorii atroce. Și nu uita că rîndurile acestea le-am caligrafiat cu un creion dreptunghiular de tîmplărie, cu grafitul lat și unsuros, pe scînduri zgurmpuroase, negeluite, tăiate direct din arborii drepti, înalți, sevoși, falnici. Hăis! Cea! Hăis!! Cea!! Conduc coropișnița, copii!!!

produce efect, Luca Pițu se lasă ales de cărți și autori, iar menționarea acestora, deloc ostentativă, se sprijină pe meditație. Numai partea coaptă a gîndului este dezvoltată cititorului, restul rămînînd, fără regret, pentru cărți viitoare. Lipsa de infatuare și de prețiozitate a omului de cultură autentic se mai poate numi, la Luca Pițu, toleranță intelectuală. Văd în postmodernism un mod subtil de a fi intelectual fără a uita să te bucuri de oricare dintre fazele depășite sau nu ale formării tale intelectuale și fără a uita să-și lași și pe alții să se bucure de ele. (*Bibliografia generală* a lui Mircea Horia Simionescu sau *Levantul* lui Mircea Cărtărescu fac plăcere oricărui tip de cititor, indiferent de cultura sa literară).

Citatele, parafrázările și aluziile literare ale lui Luca Pițu vin firesc și captusec textul cu un intertext menit să-l apere și să-l înfrumusețeze, mai ales pentru că nu de literatură se ocupă ele, ci, mai toate, de „istoria (isteria) imediată”, de apele turburi ale prezentului sau ale trecutului apropiat. Inserțiile livești pot fi citite în două feluri: fie ca o căutare a dimensiunii estetice și filosofice a mărunțurilor rizibile ale vieții cotidiene, fie ca structură de bază (punct de pornire) în textul împodobit apoi în joacă de amănunte derizorii. Amestecul este omogen datorită unui

stil ironic, voit eclectic care s-ar putea numi *argoul cultivat*. Cîteva exemple: „Păcat că Parcele, necrutătoare – ca pentru a motiva expresia *nemini parctetur* din *Gaudeamus igitur* –, nu îi vor fi dat ocazia să asiste și el, (profesorul Gh. Ivănescu n.m.) corporal, la seria de manifestațiuni ubuniversitare inițiată de Călin(escu) Ignat, prin care se conferea titlul de *doctor horosii pauza* foștilor colaboratori etranjeri cu instanțele scorniceștene...” (p. 66) Sau: „Poposesc adesea la o zicere de-a Aquinatlui: «A-i ierta pe oameni, a-ți fi milă de ei, operă mai mare decît facerea lumii este». Comizerățunea ar veni așadar, în clasamentul tomist, după dispreț, după ură, după indiferența activă (...) Nietzsche s-a prăbușit, *ist zugrunde gegangen*, într-un elan de compasiune, la vederea unui cal bătut, căluțul rupt în bătaie al unui vecin Gologan mediteranean. Dar Fritz era un zarathustrean, un pasional incapace de cinism ori de ataraxie. Și totuși: nu e cumva mila ultima formă a revanșei asupra celorlalți?” (p. 66).

Ludic este și el o formă de apărare a textului împotriva uscăciunii, a consemnării prăfuite, a seriozității cu orice preț. Există în *Discursul in(?)comod* mai toate formele de ludic, de la cel grafic, lexical, de simboluri, de stiluri, pînă la cel tematic (anecdoticul) și de personaj (caricatura). Din motive de spațiu voi alege spre exemplificare cea mai concisă formă de ludic, cea lexicală, cu termeni creați de imaginația lingvistică a lui Luca Pițu: ubuniversitatea și Universecuritatea „Ali Cuza”, textule, iașiot, veroluție, curtulale, etranjăr, Vocea Ianchee etc. Ca orice joc, și jocul postmodernist din discursul lui Luca Pițu este lipsit de un scop exterior lui. Autorul e adeptul „căutării de dragul căutării”: «De mi s-ar întîmpla să țin adevărul în mîină, i-aș da drumul să zboare, ca să-mi rămîină bucuria de a-l căuta» (p. 30, citat din Emerson). Adeseori șocante, fragmentele din cartea incomodă a lui Luca Pițu au un fel al lor de a nu depăși limita literară (destul de generoasă, după cum se știe) prin diverse metode, una din condiții fiind enunțată chiar în text: „mîrlănia să se fi sublimat în erotism vaporos, în ingeniozitate malițioasă” (p. 35).

Istoriograf moldovean al timpurilor noastre, Luca Pițu abordează istoria în stilul său original și nonconformist, interesat de toate compartimentele lumii, de la limbaj la poveste, de la politică la filosofie sau la filosofare. Dacă ar fi trăit în alt veac ar fi putut cu siguranță scrie aceste cuvinte ale lui Miron Costin: „Iară dreptatea socotîndu, nu pociu scrie într-altu chip”.

Viața Românească

Deși a început să amenințe cu un oarecare conformism, *Viața Românească* rămîne (încă) o revistă interesantă, chiar instructivă atunci cînd studiile pe care le publică aduc în vedere puncte de vedere originale, sau descoperă aspecte noi ale unei anumite probleme. Este cazul articolului cu care revista se deschide: *Modernitate, modernism, modernizare* al lui Matei Călinescu, o focalizare de maximă precizie asupra unor concepte vehiculate pînă la derută și lipsă de sens. Polemizînd implicit cu marile clișee teoretice ale celor care studiază sfera modernității, Matei Călinescu scrie un excelent articol în buna tradiție americană: riguros, dezinvolt, fără excese sau prețiozități inutile, precaut și îndrăzneț totodată și în plus plăcut la lectură. Poate și datorită traducătoarei Lidia Vianu. Nu toate articolele din acest număr 10-11 sînt în această fericită situație, firește cu excepția unora ale căror semnături erau oricum garanții: Monica Spiridon într-o recenzie a unei cărți tot de Matei

Călinescu (*On Rereading*), Gheorghe Grigurcu într-o altă recenzie a cărții lui Ion Pop despre Ilarie Voronca, și, după cum se vede, asemenea combinații recențent-recențat nu puteau conduce decît la reușită. Nu același lucru l-aș spune despre cuplul Dan Stanca – Vasile Andru (primul trece în revistă cîteva dintre cărțile celui alt).

Pereche bună cu articolul lui Matei Călinescu (cel puțin ca informație și precizie) face articolul Ameliei Pavel, care pornind de la pretextul expoziției despre avangardă din vara trecută, întreprinde o „cercetare critică” a contextului istoric și cultural al mișcării.

Revista își va asigura însă un număr serios de cititori prin faptul că publică documente despre conștiințele unor mari oameni de cultură, și anume cîteva fragmente din jurnalul lui Radu Petrescu, emoționant de simple și de modeste; cîteva scrisori ale lui Ștefan Baciu către Mircea Eliade și textul unei prelegeri radio a lui Alice Voinescu

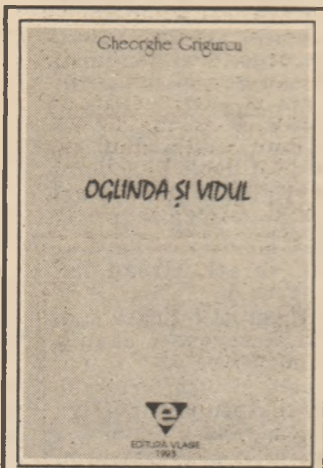


despre pricinile neînțelegerilor dintre generația tînără și cea vîrstnică (de atunci!). Un amănunt tehnic: nu am înțeles niciodată de ce cuprinsul revistei nu indică paginile articolelor. Nu așa te obligă să citești revista din scoarță-n scoarță. (A.D.)



Belle époque

Cred că poetul Gheorghe Grigurcu nu-i displace deloc criticului cu același nume. Poezia lui are toată seriozitatea metafizică pe care bucuros o speculează criticul în diverse ocazii, dar în același timp și complicațiile flamboyante ale expresiei, metafore straniu compuse totuși din cuvinte banale, sau dimpotrivă, comparații curente articulate în tot soiul de ciudătenii lexicale.



Gheorghe Grigurcu, *Oglinda și vidul*, Editura Vlasie, 1993, 96p., preț nemenționat

Dar cel puțin în ultimul volum publicat, *Oglinda și vidul*, poetul ne surprinde cu câteva amănunte neașteptate, la care criticul Gheorghe Grigurcu nu cred că ar zăbovi prea mult. Și anume o elasticitate a ideii, care din aforism devine ușor ironie acidă, astfel încât nu mai putem ști sigur dacă citim un poet modernist de cea mai pură factură, sau un hibrid care și-a abandonat profesiunea de credință fără să o înlocuiască încă.

În cele mai frumoase poezii din acest volum care e în întregime o reușită remarcabilă, tehnica este cea a stampeii, a combinației de firesc și semnificativ, de instantaneu și durabil: „Atât de armonios acest fluture/mișcându-și aripile cu artă subtil-firească/aidoma buzelor unui actor” (*Fluture*). În general Gheorghe Grigurcu cultivă un tip foarte special de metaforă, în care șocul semantic are o valoare revelatoare. Dar ceea ce

înțelege singur prin metaforă merită să ne pună pe gânduri: „O metaforă ca o gumă de bună calitate care șterge ușor/scrișul stingaci din maculatur” (*O metaforă*).

Și poate nu întâmplător poeziile cele mai interesante sînt portretele unor poete: Nina Cassian, Doina Sălăjan, Liliana Ursu, și deși ne strică simetria, al unui prozator: Marin Preda. Dozajul fin de ironie și simpatie, confuzia intenționată între poetă și femeie, chiar discreta parodiare a stilului fac din aceste texte niște insolite comentarii... critice în gamă lirică.

Ceea ce mi s-a părut ciudat în acest volum este frecvența încăpăținată a comparației construite cu „cum” în loc de tradiționalul „ca”. Nu că nu s-ar putea (deși uneori sună teribil de straniu), dar insistența pe acest tipar mi se pare mai curînd un răsfaț al poetului. Cît despre acesta din urmă, cum și criticul, este de cea mai bună calitate. (Andreea Declu)

„...O catedrală în care intră mai multe persoane decît ies”

Fără să ne jucăm cu vorbe mari putem să recunoaștem în *Ruleta rusească* a lui Ion Stratan un geniu poetic. Și nu în sensul exaltat al geniului romantic, ci pur și simplu ca disponibilitate pentru tot ce ne-am putea imagina că e poezie. Meditație, ludic, parodie politică, pseudo versuri de amor, metatextualism, vers clasic, vers modern, vers postmodern, rimă, ritm, fără rimă, fără ritm, podoabe, fără podoabe. Orice.

Aceste arpegii dezlanțuite pe toată claviatura poeziei sînt tulburătoare, pentru că nu-ți mai rămîne vreme să te relaxezi într-o formulă anume și să citești toate poeziile cu satisfacția suficientă a celui care degustă ceea ce crede că a înțeles; după cite un limerick sau un soi de *Cafea cu sare* versificată

urmează o poezie gravă în care parodia e prea amară ca să mai rîdem. Asemenea schimbări apar uneori chiar în interiorul unei singure poezii, care începe cu prozaismul tipic postmodernist și sfîrșește cu „dulcele stil clasic”, sau invers. Ion Stratan pare cuprins de un fel de nerăbdare, de o agitație care pulverizează în el toate genurile de poezie și nu-i mai permite să creeze decît din cioburile rămase. Mozaicul pe care îl alcătuieste e superb. Rar putem încerca laolaltă senzații atât de diverse, rar sîntem răsfațați cu surprize atât de numeroase. Cîteva dintre poeziile din acest volum sînt reunite sub titlul *Ediție critică*, iar fiecare în parte are la rîndul ei un titlu care reprezintă data scrierii unei anumite poezii a lui Eminescu. Toate încep cu versurile originale din poezia eminesciană cu

sau cu alte cuvinte „Eminescu, citit după Ion Barbu, e altul”, ca și o vinovată poveste de dragoste cu o prizonieră nemțoaică pe front la Păuliș. Din dosarul juridic al anchetatorului mai rezultă că scriitorul a ascultat acasă poeme recitate de Ion Caraion, că a scris o compunere subversivă sub titlul *Utopica*, că a citit dactilogrammele de la *Bietul Ioanide* și *Pădurea interzisă* a lui Mircea Eliade. Nu cu mult timp înainte i se dăduse la topit o carte în care erau menționați Iorga, Pârvan Barbu, Blaga. Deși ne mirăm că toate acestea au fost posibile, cartea nu face decît să ne confirme și mai apăsător la ce absurdități mulți dintre noi a trebuit să facă față.

Poeziile pe care cei doi, Liștran și Scriitorul anchetat, le comentează – „Toate geografiile-au murit/Cu minuni în ochii strămbi și pali/Vor dispărea tragic într-o noapte/Cei din urmă intelectualii” sau „Numai piciorul apelor suna așa/Cum ai povesti, cum ai plînge,/Pentru o țară veche de catifea/Pentru o lume cu anotimpuri de sînge”, ca și textul reprodus integral al *Utopiceii* au azi o valoare documentară, care ne convinge, dacă mai era nevoie, de existența unui conținut de idei, e drept ascuns bine în sertar, pe care-l auzim în mod curent abia astăzi.

Forma literară vetustă și uneori chiar naivă pe care o îmbracă nu o fac pe această bunică a literaturii și discursului politic protestatar contemporan mai puțin respectabilă.

Infernurile noastre, în ciuda faptului că autorul



Ion Stratan, *Ruleta rusească*, Editura Românească 1993, 80 p., 300 lei.

pricina, dar continuă în propriul lor registru, speculînd la propriu ideea, sau alteori copiînd pur și simplu tiparul prozodic, într-un dialog insolit cu „Poezia”.

Firește, s-ar putea spune că tocmai prin această formulă a eclecticismului absolut, *Ruleta rusească* e un produs tipic optzecist (sau postmodernist, dacă luăm de bună rîvnita echivalență a termenilor). Într-adevăr, dar dincolo de convenția unei clasificări, cartea lui Ion Stratan e pur și simplu fermecătoare. (Andreea Declu)

Un nou jurnal de detenție

În jurnalul de detenție al lui Emil Manu se întrezărește o nostalgie – aceea de a recupera după ani buni jurnalul și însemnările de tinerete în urma cărora a fost arestat și condamnat la 6 ani închisoare. Celălalt jurnal, ajuns pe mîna locotenentului Liștran în urma denunțului unui prieten conținea idei precum „poetii sunt ca și stilurile în artă: nu se poate spune că stilul ionic e mai frumos decît stilul doric sau corintic”,

este un scriitor, un critic și istoric literar cunoscut sau poate tocmai de aceea, nu excelează prin semne ale literaturității. Mai degrabă cartea s-ar apropia de zona literaturii de popularizare. Cu atât mai ciudată pare inserarea unei povești fantastice pe care o istorisește căpitanul Harca, prizonier de război, acum deținut politic, despre iubita lui evreică, Ricarda, căreia zadarnic va mai încerca în plin război să-i dea de urmă, căci mereu îi stă în cale în mijlocul unei

misterioase păduri un fel de stabiliment-fantomă unde pe toate fetele le cheamă la fel. Povestea amestecă trivialitatea cu nevoia de ideal și candoare a imaginarului militar. Nu întâmplător ea seamănă pînă la suprapunere cu povestea Soniei, a Aprilianei sau a doamnei de Walenberg, alte variante ale mereu aceleiași povești ce-i ține în viață pe cîțiva bărbați condamnați la singurătate. (Romanița Constantinescu)

Hermeneutica pudorii

„Un discurs filologic”, afirmă Marian Papahagi, „poate include o lecție etică”, aceasta într-un context în care „o epocă își selecționează operele(...) așa cum un scriitor își selecționează cuvintele”. Textele cuprinse în această carte, *Fața și reversul*, au fost scrise între anii 1972-1990 și sunt grupate, de către autor, într-o succesiune necronologică, în trei capitole mari: *Hermeneutica tăcerii*, *Abisul și oglinda + Addendum și Aisthesis*. Ele înglobează eseuri, studii și note referindu-se, cu predilecție, la autori din spațiul latin, reprezentanți ai culturii italiene, portugheze și spaniole. Firește, un loc central în economia cărții îl ocupă fenomenul literar românesc.

Această carte nu e o antologie (nimic mai ambiguu decît antologia, spune M.P.) cu toate că, unele lucruri „le trece sub tăcere în aceeași măsură în care le afirmă” (M.P.) *Instituția filologică* în care o putem încadra, după însăși clasificarea autorului, este aceea de *scrieri alese* – „simptom elegant al cenzurii”. *Tensiuni interioare și exterioare* l-au obligat pe autor să-și exprime neliniștea filologică autocenzurându-se.

Pregnant este sentimentul că, Marian Papahagi ar fi, mai curînd, contemporanul generației interbelice deși el este de părere, pe bună dreptate, că a întreprinde o analiză a literaturii contemporane prin „prisma conceptului de generație sau chiar promoție” înseamnă „a uniformiza, sub aceeași etichetă, limbaje foarte diferite”. Totuși faptul e real și se revelează, în primul rînd, în atitudinea morală și etică cu care abordează literatura – „exercițiu de libertate” – „cu întrega umilintă a omului de știință și a criticului”. (Dámaso Alonso).

În încercarea de autodefinire, magistrul, nedeclarat, al lui Marian Papahagi, este esteticianul Liviu Rusu. Referindu-se la acest teoretician al frumosului, „unul dintre puținii autori de sisteme din estetica noastră”, autorul își încadrează spusele, omagiu suprem, într-o „pentagramă sacră” a unghiurilor de analiză. Situfindu-l pe Liviu Rusu



Emil Manu, *Infernurile noastre*, Jurnal de detenție, Editura Crater, București, 1993, 125 p., 650 lei.

sub semnul unei „divinități tulburate”, preia de la estetul născut la Sărmaș ideea că „spiritualitatea se obține cu prețul unei adânci



Marian Papahagi, Fata și reversul. Eseuri, studii și note, Institutul European Iași, 1993, 250 p., 1400 lei.

nelinisti”. Comparând exegeza asupra estetismului lui Liviu Rusu cu aceea despre opera esteticianului italian Luigi Pareyson, primul este în câștig.

Profilul moral al acestui critic îl determină, atunci când este cazul, să devină circumspect. Spre exemplu, manifestă rețineri în aprecierea operei literare, foarte la modă, a lui Umberto Eco; pare a dezaproba amestecul dintre ludic și sacru. Oricum, precaut, se rezumă să admită că, poate, scriitorul italian procedea la „o încercare ce le depășește pe toate”.

La o eventuală „rescriere” a cărții contăm pe Revers căci „o voce rostește aici și pentru noi”. Putem bănuși că, astfel, vom afla noutăți despre mare sau, măcar, „ceva din mare fără să fie marea”. „Mai mult ca marea” ar însemna ca, împreună cu Fernando Pessoa, să vorbim cu acest „suflet al Lumii” în portugheza veche. Pentru români, „popor de uscat”, în care conștiința mării a intrat pe „culoare livrești”, marea continuă să rămână la țarm. Mai mult, prin Eminescu, în imaginea mării sunt cuprinse „metaforele somnului și ale morții”. La fel ca Jorge de Sena, Marian Papahagi pare în așteptarea unei „ieșiri din sine” a acestui neam, dovedindu-și înrudirea cu „Rasa de Navigatori”. (Maria Genescu)

Speranță la scară planetară

„Această carte”, spune Renzo Allegri, „este cronică unei lungi întâlniri dintre un ziarist și o mare «sfântă» a timpului nostru”. Într-un spațiu redus și la modul succint, bazându-se pe fapte concrete, autorul încearcă să creioneze un portret fizic și moral al Maicii Tereza. Personalitate bine

cunoscută azi, printre altele și laureată a Premiului Nobel pentru Pace, ea a reușit performanța uluitoare de a aduna sub protecția ei, la scară planetară, pe toți dezmoșteniții soartei. Aceasta nu este o figură de stil, ci un fapt autentic: Congregația întemeiată de Maica Tereza însumează 445 de case răspândite în 95 de țări. Cu adevărat „micuța” albaneză (s-a născut la Scopje, Kosovo, Iugoslavia, în 1910) a redus, parcă, planeta la dimensiunile ei, făcându-și simțită prezența în toate locurile în care boala, suferința, sărăcia și moartea înșingurează omul, pe nedrept, separându-l de semenii.

Ca jurnalist eficient, Renzo Allegri prezintă fapte la modul cât se poate de obiectiv ferindu-se de exagerări sau de tonul melodramatic, foarte tentant și scuzabil, în fața unei apariții atât de insolite pe scena lumii. Materialul organizat în această carte este rezultatul unei serii de întâlniri succesive cu Maica Tereza. Datele pe care ni le oferă ne permit să reconstituim portretul moral a ceea ce am putea numi „fenomenul” Maica Tereza. Pornind de la concepția creștină, potrivit căreia fiecare om este o creatură a Tatălui ce posedă un suflet menit să reînvie, Maica Tereza



Renzo Allegri - Tereza sărmanilor. Editura Akia, Colecția Interferențe, Brașov, 1994, 144 p., 1300 lei.

stăruie asupra unor momente cheie din viața celor atinși de aripa neagră a destinului. Poate, pentru prima oară, în lumea de după timpurile biblice, o modestă călugăriță ne pune în fața celei mai dramatice situații și mai trecute cu vederea: a bătrânilor care, devenind neputincioși, neinteresanți și plicticoși în durerea lor, sunt lăsați să moară singuri. Pentru aceștia Maica Tereza, făcând dovada unor adevărate tezaure de iubire creștinească, va înființa „Casa muribunzilor”.

Măreția extraordinară a Maicii care ne face să ne „simțim mici și rușinați de noi înșine” (Indira Gandhi) constă în lipsa oricărui scop practic al acțiunilor ei. Gândirea acestei femei este modelată

de imensa ei IUBIRE față de toți cei vitregiți de soartă. Astfel, dacă pentru nou-născuții abandonati există șansa de a fi înfiați și crescuți în condiții normale, pentru cei contaminați de SIDA nu mai este nici o speranță și poate de aceea, spune Maica Tereza, aceștia sunt „fiii preferați” ai Domnului. Pentru a reuși să pună bazele unei „Case pentru copii”, Maica Tereza și călugărițele ei, nu numai că s-au rugat să fie în grația divină ci, pur și simplu, „au luat cerul cu asalt”. „A nu-i oferi unui copil iubire înseamnă a-l ucide” spune Maica Tereza. În India lepra face ravagii încă și azi. Întreprinderea Maicii Tereza a fost și pentru aceștia o adevărată binecuvântare. „Locul păcii”, un sat pentru leproși, la 300 km de Calcutta, a fost gândit astfel de Maica Tereza, voluntarii sănătoși coabitează cu cei atinși de flagel ajutându-i să nu mai simtă stigmul bolii. „Misionarele Carității” - călugărițele ce fac parte din Congregația înființată de Maica Tereza, oferă astăzi mâncare gratuit, zilnic, la peste 150.000 de leproși. La rândul lor, „Misionarele Carității” duc o viață extrem de austeră căci, spune Maica Tereza, „pe cei săraci prin forța împrejurărilor îi ajută aceia care, singuri, au ales sărăcia”. De altminteri, adaugă ea, aceste călugărițe sunt mai curând „contemplative care trăiesc în mijlocul lumii”.

În toate acțiunile ei Maica Tereza se bazează, în exclusivitate, pe ajutorul Providenței. Autorul a fost foarte inspirat așezând la începutul acestei cărți opinii exprimate de personalități de prim rang ale societății italiene (Franco Zeffirelli, Giovanni Testore, Flaminio Piccoli, Aligi Sassu etc.). Era și mai bine dacă editorul s-ar fi gândit să anexeze și o Notă cuprinzând cele câteva vizite ale Maicii Tereza în România, după 1989. (Maria Genescu)

Povestiri și scribi

După toate aparențele Canetti a scris *Vocile din Marrakesh* la întoarcerea dintr-o călătorie în Maroc făcută prin anii '60, iar rezultatul e, firește, o mică explozie de exotism în cele câteva pagini ale acestei cărțuții minuscule. Nu e nimic original în alegerea acestui tip de univers literar, pentru că lumea arabă e deja o temă curentă, încât am putea de acum să ne permitem și tipologii. Canetti, de pildă, s-ar potrivi la capitolul exotism intim, sau exotismul detaliului, pentru că el cultivă atenția selectivă și personală, care alunecă insesizabil de la oameni la animale, de la obiecte la destine banale și totodată întortocheate. *Vocile din Marrakesh* e un fel de „bilci al deșertăciunilor” în varianta unui visător



Elias Canetti, Vocile din Marrakesh, traducere, prefață și note de Elena Viorel, Editura Napoca, Cluj-Napoca, 1993, 104 p., 650 lei.

însingurat, în loc de moralistul tăios, iar lumea pe care o alcătuiesc ele sînt cerșetori, orbi, cămile, măgari, copii, proxeneți și prostituate, evrei, nebuni, toți adunați laolaltă cu un fel de răbdare și tandrețe de colecționar. Unii dintre ei apar în mici povestioare cu morală simplă (fata nefericită pe care un soț gelos nu pregetă să o oblighe să se prostitueze), dar altele, cele mai frumoase, sînt absolut indefinibile, pentru că ar fi prea convențional să le numim eseuri, poeme sau oricum altfel.

Nu știu exact de unde vine impresia de unitate în acest volum, pentru că lumea în sine e diversă și pestriță pînă la dezorientare totală. Femei care îndrăznesc să privească trecătorii de la fereastră sînt socotite nebune, cele care se plimbă pe acoperișuri sînt însă normale și trebuie să le fie respectată cu discreție plimbarea. Cerșetorii sînt niște înțelepți care ajung cel mai aproape de Dumnezeu pentru că îl cheamă de atîtea ori pe zi; și totul pare firesc în caruselul de ciudățenii al Marrakeshului, unde povestitorii inventează istorii nemaiauzite la cîțiva pași de scribii care copiază răbdătorii viețile și visele oamenilor.

Cartea lui Canetti e și ea un „bazar de mirodenii”, prin care rătăcești în voie, dar în loc să-ți spui „Astăzi aș avea chef de lînă colorată”, te gîndești: Parcă aș citi ceva despre cămile... (Andreea Declu)

Utopie și realitate

Inevitabila concluzie pe care o impune lectura cărții austriacului Friedrich Hayek este aceea că, la sfîrșitul celui de-al doilea război mondial, atunci când țările din centrul și estul Europei porneau cu „entuziasm revoluționar” la „construcția” socialismului, *Drumul către servitute* le era deja trasat. Iar dacă

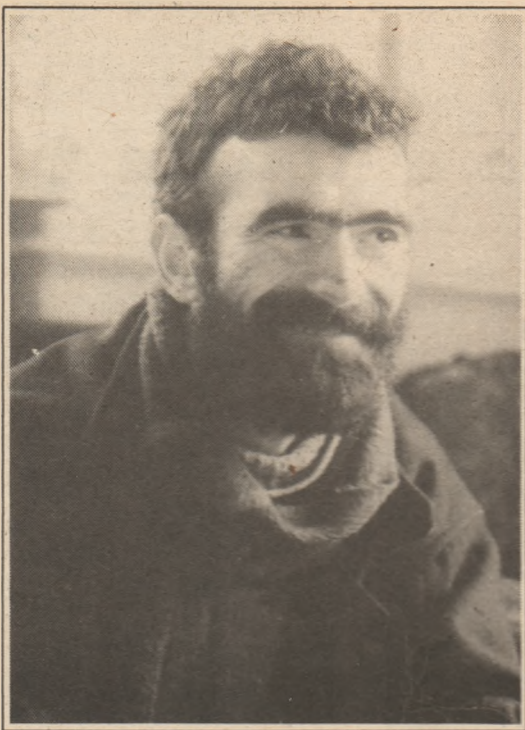
„experimentul” socialist ar fi fost atunci cu totul necunoscut, autorul ar fi trecut, cel puțin după 1989, drept un mare profet. Nu s-a întîmplat însă așa. Și asta pentru că, în urma profețiilor lui Marx și ale socialiștilor francezi, „zorii” apăruti după „noaptea” „progresului neîntrerupt” al omenirii către „noua societate” lăseseră deja locul uneia dintre cele mai sumbre zile ale istoriei omenirii: fascismul. Evoluția socialismului către dictatură era, în anul în care a apărut cartea lui Hayek (1944), un lucru pe care nimeni nu îl mai putea pune la îndoială „în cazul Germaniei”; ceea ce dovedește însă că în fața dorinței oamenilor de a se autofuziona realitatea nu mai are nici o importanță este faptul că, imediat după nefericitul „eșec” al Germaniei, priverile tuturor utopiștilor s-au îndreptat spre Moscova. Către aceștia, în primul rînd, sunt îndreptate rîndurile scriitorului austriac: „În vreme ce «progresiștii» din Anglia și din alte părți se amăgeau cu gândul că fascismul și comunismul reprezintă doi poli opuși, tot mai mulți oameni începeau să se întrebă dacă aceste tiranii noi nu sunt cumva rodul aceluiași tendințe. Până și comuniștii trebuie să fi fost oarecum zdruncinați de mărturii precum cea a domnului Max Eastman, vechi prieten al lui Lenin, care s-a văzut silit să admită că «în loc de a fi mai bun, stalinismul este mai rău decît fascismul, mai crud, barbar, nedrept, imoral, antidemocratic,



Friedrich A. Hayek, Drumul către servitute, traducere de Eugen B. Marian, Editura Humanitas, București, 1993, 315 p., 1200 lei.

nefmlănzit de nici o speranță sau scrupul” și că i se potrivește numele de superfascism”. (p.40)

Scrisă acum 50 de ani, cartea lui Hayek este un eseu sociologic și politologic ce depășește în claritate și actualitate o bună parte din studiile *post factum* dedicate tiraniilor din Europa de Est. Afirmarea sa, conform căreia „a planifica progresul este o contradicție în termeni” reprezintă, privită din punct de vedere logic, una dintre cele mai bune radiografii ale utopiei socialiste. (Laurențiu Hanganu)



Mircea CAU

Somnul lui Simon

„și-și știa cerul de multă blîndețe
și s-ar fi amestecat cu vameșii larăși
și și-ar fi lăsat turma ca să plece după
oala lui rătăcită, căci era în timpul
vieții zilelor sale...”

Ghetsimani după matei

niculaie

(blestemarea smochinului)

el va îmblînzi fierul și va ține focul în friu
și lucru' minilor sale va ieși fermecat

pe el
îl vor însura grecii cu cea mai frumoasă femele

vino
vino afară lazăre

și sprintar și jucăuș
viu l-argintul în căuș
în podul palmei ferecat
deschis

linii frînte în ocehan
smalțul șuiului lighean
mielul blînd îl duce-n gheară

altoit o dată
iară

scilfosit trezit dulceag
se făcea că-i boț de cheag
se făcea că taina li-i
la tălatul în felii

gura toartei și pereche
descînta o lume veche

fonfănit
după ureche

umblă umbra nukului
ceasul stîns al cucului o chindie o-vreme-un
veac
priponit și prepeleac

cine cînd știa că-n danț
se va naște iar bizanț
cine cînd știa că-n horă
carnea sorei o devoră?

cine-n visurile tale
se descalță de sandale?

în lumina lunii nouă
da odaia pe din două
bruma prefăcută rouă

mai mofluze și mai moapse
cînd îți desenau pe coapse
PEISAJE lungi DE TOAMNĂ
alelei domniță doamnă din același fu aluat
dară apa mi l-a luat
doamnă podul meu
de piatră doamnă
apa l-a furat
cînd să-l trecem pe
curat

lector IPOCRIT întîiul
mă trezesc că-mi mușc călcîiul

multă lume în ogradă
ce venită-i să te vadă
satul și cu rudele
goale paparudele MARIIEE și-a plouat
az'noapte
bube dulci bubele
coapte n-al știut
că plou-az'noapte
și că plouă pe cînd scriu
ÎNTR-O CRÎSMĂ
CA-N SICRIU
boabă vînată porumbă

ridică-ți patul ologule
umblă

plasa lumii de poteci
niculale unde treci
vadul pulbera muierea
de pe buze-i știi tu mierea

toma niculale necredinciosul
cînd îmi cere un semn

noaptea pe FULGERĂTURĂ
cînd se caii buni se fură
cînd ascunsă după nour
șuia se preface bour
înfășat într-o năframă
pe-un zimțat doar de aramă
ochiul morții să nu-l vază
ți l-oi trece pe pervază:

dintre sloiuri ia-l și du-l pe
niculaie-n vîrf de pulpe
jupîniță
amalthee
lapte altul dă-i să bea

mă căznesc să bat o tobă
da' mă-ncing încins în robă nae zice
după sobă

legănat lasciv șagalnic fără ducerii oblanic

Casa poetului. Mircea Cau debutează în *România literară* după ani buni în care numai el și cititorii lui atenți știu ce a făcut: a așteptat. Cînd e vorba de poezie, așteptarea înseamnă migală. Mircea Cau și-a scris poeziile o dată, de două ori, de nouă ori. Între timp, le-a citit, recitat, răsцит. Și, cum tot n-avea altă treabă pe lumea asta, le-a mai făcut și bucățele, bucățele. Ca să le mai scrie o dată. Așa că poeziile din placheta pe care s-a îndurat să mi-o dea la citit par absolut mature. Asta, pentru a nu zice perfecte. Placheta însăși are o structură precisă. (Mircea Cau a învățat de la Baudelaire deosebirea dintre o culegere de poezii și o carte de poezie). Poezia lui Mircea Cau se hrănește din mai multe mitologii (creștină, păgînă și folclorică). La intersecția motivelor mitologice, ca în bătaia vîntului, stă ființa fragilă a poetului, cu mitologia lui personală. Timid și îndoit (toate trestiiile care gîndesc se îndoie), anxios, prăpăstios, sfîșiat, poetul are o singură salvare: poezia. Și își caută adăpost în ea, ca melcul în casa lui. Odată în casa lui, poetul-melc scoate antene bourești și pipăie universul. Întîi, cu frică. Apoi, tot mai îndrăzneț. Și, la urmă, prințînd chiar gust de joacă. Ludicul e forma lui de curaj. Pînă cînd cineva – Dumnezeu ori diavolul – îl plesnește peste coame. Și atunci se retrage brusc în casa lui și așteaptă. Pînă la cartea viitoare.

Nicolae Manolescu

ea mergea
dar nu în bîrfă
pasăre șuie șopîrlă și tîrfă
o a fost văzut în vale
jorge-n visurile sale

smalțul șuiului lighean dăltuit într-un ocehan
cu mărgele colorate

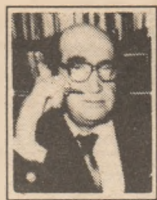
pe cocoșul lui socrate
niculale 'tu-l în gură
că-l crezui în bătătura
'tu-l în lună și în stele
peana lui pentru pingele

'tu-i mărgeaua îmbuibată
care-l vede doar o dată

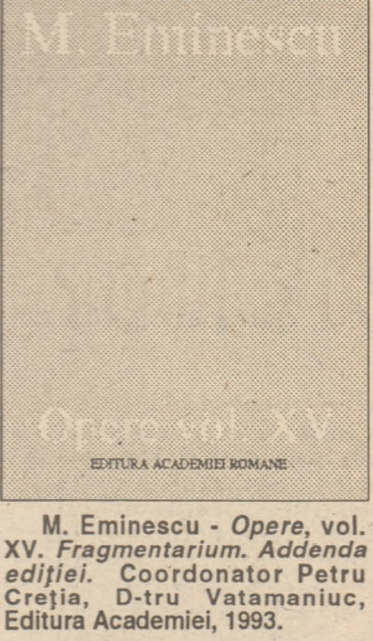
de pe pleoape cînd se scutur
se va el vedea-s-a FLUTUR?
cefurile
aburul

poarta a pelinului limba grea a vinului
peștii
ZÎMBETUL
CERDACUL

treci bătrîne dunărea cu bacul



La încheierea ediției Eminescu



DESTINUL nu numai existențial al lui Eminescu a fost așezat sub semnul nenorocului. Ființa lui intelectuală a fost răpusă de destin la 33 de ani și de publicarea liricii sale n-a apucat să se ocupe personal. Și de n-ar fi fost gestul decis al lui Maiorescu în 1883, e probabil că antologia - vestită apoi - n-ar fi apărut în timpul nefericitei vieți a poetului. La o nouă ediție a acelei neuitate antologii, augmentată, Eminescu pare a nu se fi gândit. A făcut-o, în locul lui, tot Maiorescu. Și nici la trierea arhivei sale de manuscrise - pentru a o pune în ordine - nu se gândise. Tot lui Maiorescu i se datorează păstrarea lăzii cu manuscrisele poetului, împiedicând pe Matei Eminovici să intre în posesia ei după moartea lui Eminescu, încredințându-l în 1904 Academiei Române. De atunci, a început operația de consultare a acestui tezaur de manuscrise, publicându-se, cînd și cînd, excerpte (primii au fost Ion Scurtu și Ilarie Chendi) în volume și ediții. Dar de o ediție integrală nu se poate vorbi pînă în 1939, cînd Perpessicius a inaugurat-o la Editura Fundațiilor Regale pentru Literatură și Artă. Într-un ritm hurducat, nu datorită editorului ci timpurilor care s-au modificat, ediția ajunsese, în 1977, la volumul al șaptelea, cuprinzînd proza literară. Apoi, din 1980, ediția a fost preluată de alți editori (cu deosebire dl. Petru Creția și dl. D-tru Vatamaniuc) care au continuat-o. Acum, tocmai în 1993, apare volumul XV (de fapt ediția are XVI volume) care, în sfîrșit, încheie o ediție monumentală. O socoteală simplă arată că această ediție a apărut în 54 (cincizeci și patru) de ani. E enorm de lung timpul necesar finalizării unei ediții firește critice. Dar nu trebuie ignorat că din 1944, cînd apărea al treilea volum, a urmat o pauză de opt ani pînă la publicarea volumului patru, șase ani pînă să apară volumul cinci, alți cinci pînă la al șaselea volum și paisprezece pînă la apariția celui de al șaptelea. După 1948 lui Perpessicius i s-au pus bete în roate, împiedicîndu-se, sistematic, continuarea, în ritm normal, a ediției. Și cît devotament a depus distinsul cărturar în pregătirea ei! Era prezent, zi de zi, dimineața, în sala de manuscrise a Bibliotecii Academiei

(odată m-a invitat să „iau contact“ cu caietele manuscrise eminesciene și îmi verifica atent, și satisfăcut, calitatea lecțiilor mele). Cînd ne era nespuse de greu studioșilor din generația mea acum sexagenară, părăseam o clipă sala I a Bibliotecii, urcam scările spre secția de manuscrise, deschideam discret ușa și aruncam o privire spre Perpessicius. Era, neclintit, la locul său obișnuit, descifrînd, cu lupa, manuscrisele eminesciene. Constatarea statorniciei în osteneala intelectuală a unui exeget, în ciuda adversităților de tot felul, mă fortifica sufletește. Era un exemplu de abnegație în datorie a unui intelectual. A ostenit fără preget, pînă și-a pierdut - la propriu - lumina ochilor. Acum, la încheierea ediției Eminescu, odată cu recunoștința datorată noilor editori cărturari (îndeosebi d-nii Petru Creția și D-tru Vatamaniuc), gîndul mă duce, înfiorat, spre Perpessicius, închinîndu-mă înaintea statuii sale imaginare.

SIGUR că adversitățile istoriei au lungit peste măsură durată, în apariție, a acestor ediții. Nu e mai puțin adevărat că manuscrisele eminesciene pun, ele însele, stavile, adesea insurmontabile, în descifrare, pentru a fi publicate. De aceea fiecare editor a găsit lecțiuni eronate la precedentul (relativ recent, în anii optzeci, un asemenea „concurș“ a avut loc, adesea spectaculos, între ediția academică și d-na Aurelia Rus, care a publicat, la Editura Minerva, o ediție din manuscrisele poetului). Apoi, multe texte sînt greu clasabile și, mai ales, identificabile, neștiindu-se, pentru că autorul n-a precizat-o nicăieri, dacă cutare text, mai amplu sau mai lapidar, e o elaborație originală, o traducere sau o prelucrare. Aceasta se întîmplă și cu segmente de poezie dar, mai ales, cu textele de proză științifică. Poetul, vorba nimerită a lui Călinescu, avea o enormă curiozitate intelectuală și citea în cele mai diverse domenii (de la literatură și filosofie, la drept, sociologie, lingvistică, economie, istorie politică pînă la fizică și matematică). Iar lecturile și le făcea cu condeful de mînă, luîndu-și note sau traducînd efectiv o întreagă carte care îl interesa. Apoi sînt notele de curs luate la Viena și Berlin (în limba germană), fără a indica despre ce prelegere e vorba, de cînd a fost ținută și anul în care a fost dezvoltată. Acestea toate trebuie mai întîi identificate, fixîndu-li-se statutul și proveniența și numai după aceea publicate. Erorile n-au lipsit. Astfel, o cărtulie a unui Adolf Fick, de fiziologie, constituită din adunarea unor prelegeri populare, tradusă de Eminescu în caietele sale, a fost publicată de dna

Magdalena Vatamaniuc în *Manuscriptum* (1976-1978), apoi în volumul *Fragmentarium* (1981), fără a se preciza statutul acestui text și al altora asemănătoare. Pornind de aici, comentatori înfierbîntați au considerat că ele sînt texte originale și au scris fugoase studii din care reieșea (folosindu-se și unele texte de matematică), pur și simplu că Eminescu a fost un precursor al lui Einstein întru descoperirea teoriei relativității. Sigur că ipotezele acestea se instalau în plin ridicol. Noroc că în 1985 regretatul prof. Dan Petrovanu a apelat la competența dnei Renate Molenkamp, care a descoperit că acel text de fiziologie e o traducere după cartea lui Fick, făcînd publică identificarea în *R.I.T.L.* (1985). Și dl. Dumitru Vatamaniuc a crezut, din păcate, în ipoteza că acel text e original, înțit în vol. XIV al ediției (1983), în care s-au publicat traduceri ale poetului (filosofice, istorice și științifice), traducerea după cartea lui Fick nu era inclusă în sumar. Acum, în acest al XV-lea volum al ediției (de aceea, tocmai, a întîrziat atît de mult), erori de acest tip (scandalozose prin consecințe) au fost evitate. Au ostenit pentru identificări dnii Mihai Ciurdariu (cunoscut editor și comentator al textelor filosofice eminesciene), dl. Helmuth Frisch din Germania și încă alții. E integrată, în sfîrșit, în sumarul acestui volum, și traducerea din A. Fick. Identificări mai sînt de făcut, ne anunță, cînd e cazul, editorii. Textele sînt însă publicate, considerate, cum și sînt, traduceri, lăsînd viitorilor exegeți misiunea identificării lor. E un procedeu cuminte și, mai ales, perfect științific. Negreșit, poetul dovedește preocupări pentru fizică și matematică. Călinescu, cunoscînd aceste texte din manuscrise, considera că preocupările poetului pentru fizică „au bizareria diletantului“. Oricît ar protesta unii eminescologi, îndrăznesc a crede că diagnosticul lui Călinescu e corect. Poetul era curios să afle noile puncte de vedere în ale fizicii, pentru a se instrui. Sigur că e importantă fie și numai preocuparea poetului pentru astfel de zone ale cunoașterii. Ele nu verifică însă decît iar un diagnostic al lui Călinescu: poetul dovedește o imensă curiozitate intelectuală. Preocupări, se pare că asidue ca să nu spun sistematice, a avut poetul și în domeniul matematicii. S-a emis, de aici, ipoteza, parțial plauzibilă, că poetul cugeta la o sistemă de matematice a științelor sociale. Dnul D. Vatamaniuc consideră chiar că Eminescu e, din acest punct de vedere, un precursor al lui Spiru Haret. E o ipoteză, ca atîtea altele, care trebuie

luate sub beneficiul de inventar. Oricum, ar trebui, de acum încolo, să se renunțe la aprecierea că Eminescu a fost economist, sociolog, lingvist, jurist și specialist încă în alte ramuri ale științelor umane. Adevărul e că se instruia în acele domenii citînd lucrări de specialitate, după izvoare primare sau secundare, luîndu-și note pe foi sau în caietele sale. Aceste lecturi au fost apoi fructificate în publicistica sa politică. Dar un articol de gazetar politic, chiar eminent nutrit în argumentație, nu atestă, niciunde, statut de om de știință în ale sociologiei, dreptului sau economiei politice. Eminescu a fost, în publicistica sa politică, un oponent al liberalismului economic și partizan al protecționismului. Erau, aici, bine sedimentate, ecurile din prelegerile și cărțile exponenților școlii naționale în economie (Lorenz von Stein, Correy), pe care Eminescu le-a audiat sau le-a citit. Și există, în acest volum al XV-lea al ediției, texte care dovedesc aceasta. Asta, repet, nu înseamnă că Eminescu a fost un eminent economist dublat de un sociolog. Dar e necesar ca, într-o istorie a gîndirii economice românești, să i se facă loc lui Eminescu, cu un medalion, un paragraf sau un capitol care să pună în evidență punctul său de vedere, relevîndu-se și bibliografia consultată. După cum nu-l vom considera pe Eminescu o personalitate în disciplina, acum ieșită din uz, a psihologiei popoarelor pentru că i-a audiat sau citit pe Lazarus și Steinthal, promotorii acestei științe de care se entuziasmasse, tot pe atînci, și Xenopol, frecventînd aceleași surse.

De un mare folos, constituindu-se în efective contribuții, este capitolul care, recitînd manuscrisele, descoperă segmente de poezie (strofe, versuri independente) care ar fi incluse în textura volumelor precedente. Perpessicius grupase astfel de texte sub titulatura „Exerciții & Moloz“. Și avusese dreptate adeseori. Contribuția esențială în descifrarea acestor texte este a d-lui Petru Creția, ajutat de dnele Oana Busuioceanu, Anca Costa-Foru, Aurelia Creția-Dumitrașcu. Iar scurtele informații, precizări ale d-nului Creția, cu cărturaria d-sale filologică cunoscută, sînt inestimabile ca valoare. Remarcabile, dovedind cunoașterea profundă a hărții lirismului eminescian, sînt precizările care stabilesc zona poeziei în care s-ar putea asimila cutare vers sau strofă, aruncate de filgurea poetului pe o pagină. Și evident, peste tot se propun datări care trebuie, de acum încolo, luate în seamă. Se publică aici și toate descoperirile altora, indicîndu-se, scrupulos, locul primei apariții și numele celui ce a ostenit în a descifra, de-a lungul vremii, un text liric sau în proză al poetului. Binevenite sînt reproducerea după manuscrisele poetului, deopotrivă cele din text ca și cele grupate în secțiunea „Album“. Păcat că, mai ales cele din secțiunea „Album“, sînt adesea ilizibile pentru că nu s-a folosit hîrtie cretată.

Oricît ar părea de ciudat, acum, la încheierea ediției Eminescu întemeiată de Perpessicius, singura datorie înaltă de conștiință a generației de astăzi este reluarea ei de la început. Nu reeditarea volumelor anterioare - cum se aud propuneri - așa cum le-a orînduit Perpessicius, ci o nouă ediție Eminescu. Ea ar trebui, firește, să țină seama de toate descoperirile (corectări de lecțiune, identificări, noi texte, răzlete, descoperite etc. etc.) și plasate în ediție acolo unde le e locul. Și această reluare de la capăt a ediției Eminescu ar trebui pornită de îndată, cît mai există dnii Creția și Vatamaniuc și colaboratorii lor eminenți. Altfel riscăm să așteptăm mult și bine pînă se va forma (vai cît e de dificil!) o nouă promoție de specialiști întru editarea operei lui Eminescu.



PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Desemnarea epică

ODATA cu știrea de senzație, a revenit, în stilul gazetăresc de la noi, tiparul de desemnare a unui eveniment prin nominalizare și localizare. *Asasinatul din Bulevardul Carol* (EZ = „Evenimentul zilei“, 505, 1994, 1), *Misterul scheletului din strada Rîșnov* (EZ 422, 1993, 1) etc. reiau tradiția titlurilor șocante, curente în secolul trecut, parodiate de Caragiale în *Grozavnică sinucideră din strada Fidelității* sau în *Înfiorătoarea și îngrozitoarea și oribila dramă din strada Uranus* („... Epilogul dramei din strada Uranus! Mama dramei din strada Uranus! Fratele dramei din strada Uranus...!“). Tiparul desemnării autonomizează și reliefează un fapt, transformîndu-l în eveniment; utilizările sale contemporane mizează probabil și pe un efect difuz de trezire a ecurilor de lectură, a conotațiilor genului senzațional (de la romanele de

mistere la celebrele *Crime din Rue Morgue*). Se întîlnește des în ultimul timp o variantă a tiparului de mai sus, și mai marcată de apartenența la genul jurnalistic: desemnarea unei persoane prin funcția sa narativă - de agent al acțiunii violente - asociată identificării locale: oraș, cartier, stradă. Titlurile vorbesc de *Violatorul din Herăstrău* („500.000 lei recompensă pentru identificarea violatorului din Herăstrău“, EZ 285, 1993, 1; „Violatorul din Herăstrău a fost arestat!“; EZ 306, 1993, 1), de *Strangulatorul* sau *Sugrumătorul din Labirint* („Pe capul strangulatorului din Labirint a fost pusă deja recompensa de 500.000 lei“, EZ 299, 1993, 1; „Sugrumătorul din Labirint este soțul victimei!“; EZ 303, 1993, 1; „A început procesul «sugrumătorului din strada Labirint»“, EZ 503, 1994, 8), de *Spîncătorul din Rostov* (EZ, ediția de prînz, mai 1993), de *Spîncătorul din Bistrița* („Ultimele cuvînt“, 5, 1994, 6) etc. și în acest caz acționează

ecouri îndepărtate și analogii (cu „Jack Spîncătorul“, de exemplu); efecte discret parodice sînt produse de contrastul între senzaționalul cu aparență exotică al faptei și banalitatea unor locuri familiare cititorilor. Uneori e folosită rezonanța mitică a unui nume: în cazul *Labirintului* evitîndu-se, pe cît e posibil, cuvîntul „strada“. Strategia cea mai interesantă din punct de vedere lingvistic este însă folosirea sufixului de agent - tor: derivatele substantivale pe care acesta le produce presupun în genere o relație mai constantă (prin durată, repetiție) între agent și acțiune decît cea a unei singure întîmplări. Desemnarea unui ins ca *Sugrumătorul din Labirint* e decodabilă printr-o perifrază generalizatoare: acesta nu este „cel care a sugrumat“, ci „cel care sugrumă“; e sugerată astfel posibilitatea, chiar probabilitatea repetării actului, printr-o formulă în care se ascunde hiperbola.

Urmând exemplul clasicilor

DE LA UN TIMP încoace stăm, se pare, sub zodia evenimentelor ortografice. Începând de la 1 ianuarie a.c., au intrat în vigoare, toată suflarea românească o știe, hotărârile în domeniu luate de Academia Română în anul trecut. Afirmația din debutul acestui articol nu vizează însă numai menționata măsură a înaltului nostru for cultural, despre care, de altfel, nici nu vom discuta, în realitate, aici. Ea are în vedere și un alt fapt de aceeași natură, ceva mai vechi în timp și fatalmente mai puțin cunoscut de opinia publică, dar nu lipsit de importanță pentru cultura națională, ci dimpotrivă. Este vorba de inițiativa reformării sistemului ortografic al aromânei, inițiativă întreprinsă în anii '80 și în legătură cu care vrem să tragem un semnal de alarmă în materialul de față. Pentru o mai bună/completă înțelegere a problemei, trebuie să punem însă ordine în prezentarea „dosarului”.

Să ne amintim. Sistemul ortografic utilizat pentru aromână a înregistrat primele sale manifestări în secolul al XVIII-lea, prin scriitorii moscopoleni T. Cavaloti, C. Ucuta, Mihail Boiagi ș.a., autori de dicționare, abecedare și gramatici aromânești. El s-a cristalizat/închegat însă aproximativ din ultimele decenii ale secolului al XIX-lea până în ultimele decenii ale veacului nostru. La procesul constituirii lui și-au adus contribuția lingviști și scriitori aromâni cunoscuți, precum C. Belimace, N. Batzaria, Pericle Papahagi, Th. Capidan, George Murnu, Marcu Beza, Nuși Tulliu, Tache Papahagi (ca să-i amintim doar pe cei mai importanți), autori considerați azi între aromâni drept clasici ai lor. Analiza evoluției în timp a normelor ortografice aromânești arată că îndelungatul proces al consolidării unui sistem grafic specific acestui idiom era încheiat, deci, în jurul anilor 1920-1925. În continuare, deși prin natura situației în care s-au aflat aromânii, aceste obișnuințe ortografice n-au avut cum să capete gir oficial, ele au fost respectate apoi în litera și spiritul lor, în toată perioada interbelică, precum și după cel de-al doilea război mondial, timp în care, fiind considerate pe drept ca cele mai potrivite, au fost acceptate, preluate și utilizate de toți cei ce au folosit aromâna în scris. Așa au fost apreciate lucrurile până în anii din urmă, atât de către creatorii contemporani de literatură aromână (Th. Mihadaș, Ion Cutova, N. Caratană, At. Nasta, H. Căndroveanu ș.a.), cât și de către universitarii aromâni (și nu numai) cu preocupări lingvistice (Matilda Caragiu-Marioțeanu, N. Saramandu). Precizarea ne scutește, credem, a mai cita exemple de lucrări care au folosit această ortografie; menționăm, totuși, din lunga listă ce s-ar putea alcătui, pe câteva

dintre cele mai cunoscute: M. G. Obedenaru, *Texte macedo-române*, București, 1891; Pericle Papahagi, *Din literatura poporană a aromânilor*, București, 1900 și *Basme aromâne*, București, 1905; I. Dalametra, *Dicționar macedo-român*, București, 1906; Tache Papahagi, *Antologie aromânească*, București, 1922, și *Dicționarul dialectului aromân*, București, 1963; H. Căndroveanu, *Antologia lirică aromână*, București, 1975; N. Gh. Caraiani, N. Saramandu, *Folclor aromân grămoștean*, București, 1982.

Pentru cel care zăbovește ceva mai mult asupra textului din aceste volume nu e greu să desprindă principalele elemente ale sistemului ortografic utilizat. Se constată, astfel, că această ortografie: 1) așază la bază principiul fonetic, excepție făcând doar unele cuvinte de origine grecească; 2) folosește alfabetul latin, la care, pentru redarea cuvintelor din limba greacă intrate în aromână, se adaugă literele grecești Y (în cuvântul *Yrămătic*, spre exemplu) și Θ (în cuvântul *anaΘema*); 3) utilizează, în scopul transcrierii unui sunet caracteristic aromânei, grupul de litere dz (într-un cuvânt, precum *dzuă*); 4) din aceeași rațiune, întrebuintează în unele cazuri semne diacritice pe lângă literele l (ca în substantivul *gal'ina*), n (*an'i*), u în poziție finală (*elū*). Aceasta a fost și este - prezentată aici în linii mari, desigur - ortografia obișnuită a aromânei, care, repetăm, nu a căpătat vreodată gir oficial, dar care s-a impus printr-o îndelungată folosință. Fiind în acord atât cu „materialitatea” cât și cu „idealitatea” idiomului în discuție, această ortografie a făcut și face posibilă oricui lectura și înțelegerea unui text în aromână. În anii '80 însă, metaforic vorbind, apele au fost tulburate în acest domeniu de inițiativa menționată la început, prin care s-a propus și s-a trecut (de către unii) la aplicarea unui nou sistem de ortografiere.

Tonul a fost dat de dr. V. G. Barba. Fost profesor la Facultatea de silvicultură a Universității din Brașov, stabilit în ultimele decenii în R. F. Germană, la Freiburg, acesta, aromân de obârșie, în anii în care din România nu se putea face nimic, a întreprins, împreună cu alți intelectuali consăngeni din diasporă (*Aureliu Ciufecu*, *Tiberiu Cunia*, *Iancu Perifan*) și cu eforturi și sacrificii personale, o serie de acțiuni de anvergură (congrese, intervenții pe lângă forurile internaționale, vizite la aromânii din Țările Balcanice), prin care s-a atras atenția asupra nedreptului, cruntului proces de deznaționalizare la care sunt supuși aromânii suddunăreni. Acesta a fost aspectul pozitiv al demersurilor, dar s-a înregistrat și un altul, negativ, despre care tocmai este vorba.

Din ansamblul manifestărilor inițiate la Freiburg de profesorul

V. G. Barba a făcut parte, e necesar să arătăm, și editarea unei reviste - *Zborlu a nostru* -, adresată aromânilor și scrisă în aromână, revistă de care pomenim deoarece este publicația care a pus în practică, pentru prima dată, noul sistem ortografic. Propusă de editorul revistei (în nr. I/1984 al acesteia), aflăm că această ortografie a fost susținută de o rezoluție adoptată de Cel de-al doilea Congres Internațional de Limbă și Cultură Aromână, ținut la Universitatea din Freiburg, între 25-28 august 1988 (Este locul să întrebăm, totuși, ce greutate științifică, ce autoritate a avut acel congres, câți lingviști/filologi au participat la el și câți dintre ei au fost de acord cu noua ortografie?). În acest fel a venit pe lume inovația „lingvistică” a lui V. G. Barba. Că cineva nespécialist s-a putut gândi la un sistem ortografic pe care l-a și aplicat în publicația sa, nu este un lucru nemaiîntâlnit și știm din alte asemenea experimente din trecut la ce rezultate dezastruoase conduce imixtiunea cuiva într-un domeniu pentru care nu are pregătirea necesară. Lucrurile s-au complicat însă prin faptul că V. G. Barba nu a fost singurul care s-a implicat în această „operă”. El a fost susținut de un alt aromân, de asemenea fără studii de specialitate în problemele de limbă - *Tiberiu Cunia*. Foarte bun matematician, profesor solicitat de prestigioase universități din S.U.A., T. Cunia și-a luat (tot în anii '80) sarcina neonorantă a întocmirii unui referat (*Tră un alfabet standard - un adevărat galimatias*, altfel, fără nici cea mai mică urmă de sistematizare) pe care l-a publicat în aceeași revistă, *Zborlu a nostru* (nr. 3/1988) și în care a „definitivat” proiectul lui V. G. Barba. Dacă totul s-ar fi limitat la atât, încă n-ar fi fost de alarmat, dar realitatea tristă este că, începând din 1989, T. Cunia a aplicat noua rătăcire ortografică în cărțile de beletristică aromână, tipărite din patriotism, e drept, apărute la propria editură - *Cartea Aromână* - din Syracuse (U.S.A.). Mai nou, sistemul Barba-Cunia a început să facă prozeliți, bineînțeles că nu printre specialiști - revista *Deșteptarea aromânilor*, spre exemplu, condusă de H. Căndroveanu, îl ignoră. Este cazul lui N. Anastase Cușă, care utilizează nonșalant de peste câteva luni acest sistem, într-o rubrică săptămânală în aromână, adăpostită în cotidianul constantinopolitan *Telegraf*. Aceste realități acumulate, o mărturisim, ne-au îngrijorat în ultima vreme tot mai mult și, finalmente, ne-au impus obligația de a ieși din pasivitatea în care ne-am păstrat, căci „Amicus Plato, sed...” Din cele de până acum s-a înțeles, desigur, că, în ce ne privește, respingem creația tandemului Barba-Cunia. De ce? Pentru rațiuni ce se vor vedea mai jos.

Așa cum se poate citi în mai

multe locuri, autorii noului sistem justifică inițiativa lor invocând două principale motive: 1) nevoia adaptării ortografiei la posibilitățile ordinatorului electronic și 2) simplificarea ei. În acest dublu scop, cei doi au eliminat semnele diacritice care marchează unele litere în scrierea aromânei și, în locul lor, pentru notarea sunetelor specifice, însoțesc, în unele cuvinte, literele l, n, s, t, după caz, de literele j, h, ș, ceea ce duce la apariția la tot pasul a notării unui singur sunet prin două litere. Astfel, pentru *dulțe*, și, *tuț*, *știam*, *nîlă*, din grafia tradițională, în grafia Barba-Cunia avem *dultse*, *shi*, *tuts*, *shtiam*, *njilă*. Reținând din componentele noii ortografii doar acest singur fapt (n-are sens și nici nu e posibil să facem aici o prezentare detaliată a sistemului în discuție), precizăm că am consemnat în realitate elementul cel mai important (și păgubos) al acestei ortografii. Dezavantajele la care el conduce nu sunt greu de constatat.

Mai întâi că, în loc să simplifice scrierea aromânei, cum se pretinde, sistemul acesta, dimpotrivă, complică ortografia idiomului în cauză, prin sporirea aberanță, până la coplesire, a combinațiilor de litere. Prin aceasta, el face lectura dificilă, în cazul unor cuvinte aproape chiar imposibilă. Câteva exemple: *atselj*, *fărshărotslji*, *grătseshtsă*, *Thiuhari Mihadashlu*. De altfel, pentru o mai deplină edificare asupra considerabilei deosebiri dintre cele două sisteme ortografice - cel tradițional și cel nou -, precum și asupra efectelor catastrofale în planul lecturii produse de cel de-al doilea, transcriem prima strofă a poeziei „Cântic fărșirotesc”, din volumul *Așteptu șarile*, de N. Caratană, așa cum apare în prima ediție de la Editura Litera (București, 1985) și în ediția a doua, la Editura Cartea Aromână (Syracuse, 1991). Ediția întâi: „Bună mi-ț-u-aveai mesea,/ țe-mi țu vrei ciuprachea,/ Hări nu da asimea,/ t-alăvda sucachea”. Ediția a doua: „Bună-nj ts-u-aveai mesea,/ tsi-nj ts-u vrei ciuprachea?/ Hări nu da asimea/ti-alăvda sucachea”.

Pe de altă parte, fie și numai din exemplele notate anterior, oricine poate constata că, în esența lui, sistemul Barba-Cunia dezavantajează vizual aromâna. Ortografiată în dezacord cu „spiritul” ei, aromâna nu-și mai reflectă în scris „chipul” frumos, cel autentic, cum apare în ortografia tradițională, ci prezintă o imagine deformată, de nerecunoscut. De-a dreptul mutilată prin această originală „operație” care s-a vrut a fi cosmetică, aromâna scrisă nu mai este ceea ce o atestă originea ei, adică o limbă romanică, ci capătă un aspect arabo-slavo-olandez și oricum altfel, numai latin nu. În fine, dar nu în ultimul rând, măcar că unul e planul scrierii și

Un limbaj liric autohton



Ileana Mălăncioiu, vara 1982.
(foto Tudor Jabeleanu)

altul cel al vorbirii, este de constatat că, prin acest complicat sistem ortografic, se face atingere la armonia, la muzicalitatea de tip romanica a aromânei.

IN BAZA celor arătate, credem a nu exagera afirmând că nu e vorba, în cazul la care ne referim, de o mică, nevinovată corectare a unei vechi ortografii, ci, dimpotrivă, avem a face cu un sistem nou, cu un fapt având semnificative implicații lingvistice - în realitate cea mai mare și neașteptată rătăcire, ca să nu spunem fantasmagorie, ce se putea închipui vreodată în această privință. După cum o demonstrează rezultatul catastrofic la care a ajuns tandemul Barba-Cunia, chestiunile de ortografiere a unei limbi nu sunt deloc simple, au „sensibilitatea” lor. Neabilitați cu ele și preocupați de rezolvarea cu orice chip a adaptării ortografice a aromânei la ordinatorul electronic, inițiatorii noului sistem au creat un adevărat monstru. Ne vedem nevoiți să spunem, de aceea, că dacă acesta este prețul care i se cere aromânei pentru a putea fi computerizată, atunci noi credem că ea nu trebuie să-l plătească. Este un preț prea ridicat, care înseamnă un atac la ființa însăși a acestui idiom, prin aceea că „se umblă” la „genele” lui.

Adoptând această poziție, suntem oare împotriva progresului, suntem niște conservatori înguști și retrograzi? Nicidecum; noi ținem doar să fim realiști, ținem să se respecte firea normală a lucrurilor, vrem să spunem logica faptelor, care cere ca ortografia să se „muleze” ea pe spiritul unei limbi, zămislit o dată pentru totdeauna, și nu invers. Cu regret constatăm însă că, ceea ce știa scriitorul Alecu Russo încă la mijlocul secolului trecut despre raportul dintre limbă și cercetătorii acesteia (vezi scrierea *Cugetări*), nu știu oameni ai zilelor noastre. Este cazul, negreșit, să fie abandonată formula V. G. Barba-T. Cunia din domeniul ortografiei limbii aromâne și, urmând exemplul clasicilor, să redăm prin scris chipul frumos al acestui idiom. E o cerință impusă de adevărul consemnat de Th. Capidan, care scrie că în limbă „se răsfrânge sufletul poporului nostru”, ca și de precizarea lui M. Eminescu, după care „Consistența unei limbi începe cu scrierea ei”. Mai aproape de noi în timp, avea mare dreptate și Petre Țuțea, când făcea constatarea, valabilă și pentru aromână, anume că „Limba română are virtuți complete”, de aceea „este foarte greu de mănuit. Prin ea poți deveni vultur sau cântăreț în strană”...

Enache Puiu

MAI MULT - pare-se - decât alți poeți români de astăzi, Ileana Mălăncioiu își manifestă aderența profundă la spiritualitatea românească, la obiceiurile, riturile, mentalitatea religioasă și imagistica omului și a pământului nostru.

Volumul *Sora mea de dincolo* (ed. II, Litera, 1992) este de bună seamă o mărturie. Simplă, tristă, omenescă. În plus, poeta pornește de la îndurerate fapte reale - sublimare în unduire de versuri. Simple, triste, omeneste...

Se aud în poemele ei ecouri ale limbajului colindelor noastre, ale credințelor populare: toate adunate și absorbite de fenomenul moarte.

1. „*Sora noastră/ curată și nevinovată*” - ca Fecioara Maria - conducând „cu zimbetul pe buze” propria sa înmormintare pe „muntele care nu mai era același munte”, „tata” care „urca muntele plângând” și fiica, urcând și ea „încet, înginind/ în numele tatălui nostru din cer/ și al celui de pe pământ”, aparținând deopotrivă vieții de pe pământ și vieții „de dincolo” - într-un tablou care deschide volumul (pp. 5-6). Sînt aici reminiscențe religioase autohtone dar și o anume procesiune de „urcare a muntelui” (care va apărea și în alte poeme) - „munte” real sau imaginar, dar, în orice caz, despărțitor al vieții de moarte.

Sora mea împărăteasa care „și-a luat coroanele și-a plecat/ - /.../ în cealaltă împărăție” (pp. 14-15) - nu este deloc o învingătoare majestate, cum scria un cronicar, ci o ființă, încă așteptată - ca în *De-a v-ași ascunselea* al lui Tudor Arghezi - să vină înapoi („la noapte” sau „mîine”). Totuși nu-i loc de amăgire: poeta știe („numai eu știu că sora mea s-a dus/ și gata”), dar crede, totuși, în „cealaltă împărăție”. Putem despărți oare această noțiune de împărăția cerurilor, de reprezentările bizantin-ortodoxe? Numai Bizanțul greco-ortodox vorbește de împăratul ceresc; pentru catolici, domnia cerească este un regat (cf. *Christus Rex*). Să adăugăm, la acestea, semnul crucii („ce cruci mari și deznădăjduite făceau” p. 19), împărăția extremă a ortodoxiei, sărutul din urmă, „smerit”, dat celui decedat (p. 57), „taina”, dar, mai ales, clipa morții, despre care se spune că apare ca o adevărată lumină („deodată nu te-a mai durut nimic/ și te-ai uitat pierdută spre nu știu ce lumină” p. 25), pentru a înțelege cum a fost adusă tradiția religioasă în durere și în poezie.

Ultima taină este încă un exemplu. Pentru ca bolnava, în pragul morții, să „primească taina” (împărăția) (a primii taina este o expresie religioasă, populară), celelalte femei, bolnave și ele, adunate în preajmă-i: „se mințeau că primesc taina numai așa/ ca să-ți fie mai ușor” (p. 19). „Taina” - obligat pas înaintea morții - fusese împlinită. Așa „au vrut toți”, dar bolnava care își aștepta „aproape liniștită” sfârșitul - „n-ar fi vrut să se știe” că ea își cunoștea destinul...

2. În asemenea situații apar expresii sacramentale. Poeta aduce, în versurile sale, *sfintele daruri* (p. 83) și *să-i fie țărina ușoară* (p. 63), alături de care apar fraze de ritual („*Juați, mincați, m-am trezit strigînd/ acesta este trupul său*” p. 46) sau chiar aluzii la expresii populare („*Și preotul, și luminarea aprinsă/ și sapa și lopata*” p. 42) sau mențiuni evanghelice a „*uciderii pruncilor*” (p. 77) sau a „*celui născut din morți*” (p. 77) - dovedesc o evidentă cunoaștere și reliefare a conceptelor religioase.

3. La aceste noțiuni creștin-ortodoxe, se adaugă, în poemele adresate „surorii de dincolo”, o atmosferă mistică, de credințe populare. Cifrele fatidice din descindece, superstiții și basme (șapte, trei), ființele fantastice (*cele șapte frumoase*, p. 98, *cei trei mînji argintii*, p. 97, *cătelul alb*, p. 92, *calul năzdrăvan*, p. 62), concepte simbol (*apa-vie*, p. 61) și, mai ales, *șarpele*, înțepare malefică: („*sora mea a strivit capul șarpelui/ și șarpele i-a zdrobit piciorul stîng*” p. 7) - sînt, laolaltă, elemente autohtone, țărănești, prin care coboară în ancestrale reprezentări religiozitate românească. La Români apar însă și credințele populare străvechi: „*tu pentru ce plîngi/ tu nu ai nici o soră/ care a intrat în horă/ la cele șapte frumoase/ unde Ieroida/ stă-n prag să le vadă/ .../ cu ultima pradă*” (p. 98). *Ieroida* nu-i altceva decât numele popular al Irodiadei, cumnata regelui Irod al Iudeei (în cărțile bisericesti și în colinde apare *Irod* - împărat), nume venit prin greacă și slavonă. *Ieroida* este, bineînțeles, un spirit feminin al răului.

4. „Sora de dincolo” își continuă deci existența pentru poetă. O implică denumirea: a fi *dincolo* înseamnă o viață *post-mortem*, adică dănuirea sufletului, dar, mai ales, structura dialogată a poemelor. Cea mai mare parte a poemelor sînt adresate la pers. 2 sg., ca și cum ar fi posibil un dialog cu un absent. Adesarea către cineva nevăzut - și necuvîntător - seamănă poezia Ilenei Mălăncioiu cu poemul „*envoi*” al trubadurilor (care, din partea femeii iubite, rămîneau întotdeauna fără răspuns).

„*Envoi*”-urile imaginare ale poetei către „sora de dincolo” sînt duioase, familiare: „*am văzut rochia ta roz pe o fată tînără/ pe care venea foarte bine/ și am văzut-o pe mama, o clipă/ uitîndu-se la ea, ca la tine*” (p. 66).

Poeta atribuie Celei-absente reacții care, în fond, sînt închipui, fantasmale iubirii sale de soră: „*îți crescuse părul pînă la brîu/ .../ bunica venise să te împletească/ însă uitase pieptenele acasă/ am eu un pietene, ai vrut să zici/ dar ți-amintea că ți l-am pus sub pernă/ și nu știai că poți să te ridici*” (p. 73). Poeta și „sora de dincolo” devin, astfel, *complice* - dacă nu *identificate* prin suferință - și își împart existența. În această legătură indisolubilă constă puterea evocatoare a poemelor care folosesc termeni colocviali: *tu pentru ce plîngi/ tu nu ai nici o soră...* (v. mai sus) - își interpelează poeta „sora de dincolo”.

5. Cu toate acestea, o zbatere între două lumi - cea a credinței în viața „de dincolo” și cea a lumii reale, de pe pământ - se întrevește cîteodată. Dacă pe pământ, aici, „*geme pămîntul de apă*” astfel încît „*o plouă pe sora mea*”, un gînd - al realității, chiar și al credinței religioase - aduce aminte poetei că ea care a murit „*a scăpat pentru totdeauna de vremea asta rea și schimbătoare*” în „*lumea cealaltă*”... Dar a scăpa (de grijile lumii acesteia) nu-i tocmai ceea ce gîndește și spune omul simplu, Românul, în fața misterului morții? Iar comemorările rituale ortodoxe, mai ales în primele „*patruzeci de zile*”, care conduc, și ele, la o tristă pomenire a morții, constituie alt prilej de suferință: „*În patruzeci de ani n-am învățat/ cît am învățat în cele patruzeci de zile*” (p. 51).

Apelul ultim este comparația cu suferințele lui Isus Christos. Poeta evocă suferințele dinaintea morții, în termenii scripturilor creștine: „*soldați împărătești/ puși să tragă la sorți marea ta arsură strînsă pe corpul tău plin de vînatăi/ ca o cămașă fără nici o cusătură*” (p. 102). Poeta se afundă în religie numai pentru a înțelege și comunica durerea celei „de dincolo” și în simbolurile religiei.

Alteori, însă, cultura impune alte religii, mult mai rafinate, despre trecerea în neființă: „*te-ai așezat pe cerul albastru/ sub forma schimbătoare a unui nor/ .../ După o vreme, te-ai unit cu încă un nor/ .../ și-ai te-ai unit cu toți norii*” (pp. 55-56). „Sora de dincolo” se transformă în transparență - expresionistă - a alunecării norilor.

Iar mai tîrziu, *Va veni o vreme*, în care „*scaunul electric*” al durerii se va îndepărta: ineluctabila uitare omenescă. Poeta a prevăzut-o și pe aceasta: „*va veni o vreme cînd mă voi gîndi/ unde eram eu cînd scriam aceste rînduri/ din care parte bătea vîntul sau soarele/ și cum îmi țineam în scaunul acela electric/ mîinile și picioarele*” (p. 100).

6. Cine a mai adus, în poezia românească, o astfel de atitudine lirică, profund autohtonă? sau, altfel spus, cine a mai scris o poezie atît de strîns legată de tradiția universului familial țărănesc în practica-i religioasă specifică? Termeni, expresii, raritatea (sau evitarea) neologismelor în descrierea stărilor sufletesti corespund unei lumi reale românești.

Iată peisajul rural cu *crîngul de pomi înfloriți* (p. 36) cu *banca de piatră cenușie/ pe care stătea bunicul, la poartă* (p. 58), dar, mai ales, *cimitirul din sat* (p. 63) cu *morminte umbrite de pruni și de meri* (p. 37) - unde odihnește în vecie „sora de dincolo”: „*un șoarece de cîmp umblă prin cimitirul satului/ .../ prin iarba proaspătă crescută deaupra ta*” (p. 90)... Nu greșim afirmînd că Ileana Mălăncioiu - mai mult decât Tudor Arghezi (*De-a v-ași ascunselea*) - a știut să surprindă - subiectiv, obiectiv - durerea pierderii celor dragi, în fața morții. Poate că o comparație critică s-ar îndrepta spre G. Coșbuc și O. Goga, în Transilvania, spre Ion Pillat în Muntenia și spre alții care s-au implicat în descrierea sensibilității populare. Ileana Mălăncioiu este un rapsod lucid al lumii noastre țărănești. Ea a scris un imn închinat morții și iubirii familiale, în autentic stil românesc.

Dacă Paul Valéry are, în destinul și în poezia sa, un *cimetière marin*, Ileana Mălăncioiu aduce, în literatura europeană, *cimitirul satului românesc*, lumea și credințele care îl înconjoară.

„*Ai murit în brațele mele, vroiam să-ți mai spun/ dar nu avea cine mai spune, și nu avea cui/ ea-mi deschisese poarta, dar eu tocmai aflasem/ că nimeni nu moare în brațele nimănui*” (p. 82).

„Sora de dincolo” nu-i oare, prin reflex, un *alter-ego* al poetei?

De la analiza critică a versurilor pînă la descoperirea adevărată, ascunsă sub sensurile lor ultime - distanțele rămîn încă nestrăbătute, neînțelese.

Alexandru Niculescu

CĂRȚI, SCRITORII, REALITATE

DE VREO cinci decenii, numele lui Maurice Nadeau este intim legat de universul cărților. Istoricul, cel dintâi, al suprarealismului, autorul unei importante sinteze asupra *Romanului francez de după război*, comentatorul foarte activ al actualității literare franceze este și unul dintre cei mai pasionați editori și conducători de publicații. Reviste ca *Les Lettres Nouvelles*, întemeiată în 1953 și apărută vreme de mai bine de douăzeci de ani, iar apoi – și în prezent – cunoscutul bimensual *La Quinzaine littéraire* sînt spații de referință pentru orice cititor exigent, aflat în căutarea valorilor adevărate. Prin ele, criticul Maurice Nadeau a descoperit Franței un important număr de scriitori străini și autohtoni, deveniți mai târziu celebri, și a contribuit la afirmarea unei critici de întâmpinare neconcesive, nesupusă conjuncturii și tentațiilor comerciale. Editura *Les Lettres Nouvelles* / Maurice Nadeau înfruntă, nu de puțină vreme, dificultățile oricărei mici întreprinderi de acest gen care nu vrea să abdice de la principiul valorii.

Convorbirea pe care o publicăm acum urmează unui alt dialog, purtat cu dl. Maurice Nadeau în urmă cu douăzeci de ani. Anii au trecut, însă marile pasiuni au rămas: acum ca și atunci, criticul, editorul, intelectualul își marturisește, peste obstacole și decepții, fertila obstinație de a crede în rostul înalt al literaturii, ca într-o „cauză ce ne depășește pe toți“.

– Aș începe cu o întrebare care privește, ca să zic așa, trecutul nostru comun din decembrie 1973, data primei noastre întâlniri; au trecut douăzeci de ani. Între timp, au avut loc multe schimbări în viața Dv. de critic literar, de editor. A dispărut revista *Les Lettres Nouvelles*, v-ați întemeiat propria casă de editură, a continuat să apară *La Quinzaine littéraire*. Cum ați putea rezuma parcursul acestor două decenii?

– A dispărut, mai întâi, *Les Lettres Nouvelles*. N-a fost ușor, însă nu depindea de mine, ci de un editor. El îmi lăsase libertatea de a continua, dar, neavînd bani, n-am mai fost în stare. Obținusem, trebuie să spun, un statut foarte aparte, care-mi permitea libertatea alegerii. Puteam publica ce voiam – între anumite limite, desigur, căci nu puteam scoate zece cărți pe lună; însă într-un an, da... Erau, în general, cărți care, cum se spune, nu se vindeau; adică nu erau niște *best-sellers*, ci lucrări de literatură, mulți autori străini, mult mai numeroși decît cei francezi. Erau și scriitori francezi care aveau un anumit succes, ca de exemplu Georges Perec, Angelo Rinaldi, sau unii despre care nu se mai vorbește astăzi, care au avut cîte un premiu „Femina“, ce aducea un tiraj de 20.000 de exemplare. Rinaldi a luat și el acest premiu, Perec a obținut un „Renaudot“... Erau lucruri care mă ajutau să pot publica scriitori străini, astăzi celebri, ca Gombrowicz, cu care atunci se pierdeau bani sau nu se cîștigau. Tirajul era de trei mii și epuizarea lui cerea ani de zile. În orice caz, eu nu primeam decît un procentaj, editorul era cel care semna contractul, pierdea ori cîștiga. Acum, toate aceste lucrări se vînd în colecții de buzunar... A dispărut deci *Les Lettres Nouvelles*.

Chiar înainte de a dispărea, problema revistelor literare începea să se pună, se pierdeau abonați, se pierdeau cititori. Oricum, revista exista de douăzeci de ani, încît dispariția ei nu m-a afectat chiar atît de mult. Iar între timp mi-am spus că ar fi bine să scot un periodic care să se ocupe de librărie, de cărți în general, ceva ca *Time Literary Supplement* ori *New York Review of Books*, sau ca unele hebdomadare germane sau italiene, care ofereau în același timp informații, critică, bibliografie. Voiam să se vorbească despre cărți care ne interesau. Direcția era, așadar, aceeași, în fond: a lăsa la o parte tot ce era comercial, pentru a ne ocupa de scriitori mai puțin cunoscuți, tineri sau străini. Un fapt curios este că, între timp, tendința s-a inversat: adică, înainte de război și chiar o vreme după aceea, pe cînd mă ocupam de

introducerea unor scriitori străini, ei se vindeau puțin, erau puțin cunoscuți, în timp ce „vedetele“ erau scriitorii francezi, cum era, desigur, firesc. Situația s-a răsturnat oarecum, în sensul că toată lumea a început să publice scriitorii străini. Acest lucru nu mă jena prea mult. În orice caz, *La Quinzaine littéraire* nu avea prea multe în comun cu *Les Lettres Nouvelles*, care era o revistă, pe cînd ea era un periodic de informație; însă unul care-și alegea atent cărțile despre care voia să vorbească și, de asemenea, colaboratorii, care nu sînt oricine: în general, nu sînt jurnaliști, ci fie universitari, fie iubitori de literatură. Mijloacele erau deci diferite, scopul fiind cam același: să-ți faci plăcere mai întîi ție, iar apoi unor oameni pe care-i stimezi. Ești întotdeauna dator oamenilor despre care vorbești. Le oferi un mic piedestal, care nu-i enorm, în *La Quinzaine...*, dar, în sfîrșit, e un piedestal, în măsura în care confrății se interesează de ceea ce fac eu... Oricum, dacă se vorbește despre o carte în *La Quinzaine...*, ea va fi comentată și în *Le Monde*, în alte ziare. Este deci un fel de trambulină pentru autori, dar și pentru colaboratori. Cei mai mulți dintre oamenii care scriu acum în *Le Nouvel Observateur*, în *L'Express* sau *L'Evenement du jeudi* au început la *Quinzaine*, – de exemplu Hector Bianciotti, Angelo Rinaldi, Dominique Fernandez... Faptul că colaboratorii nu sînt plătiți face să vină tineri pe care îi încurajez să scrie. După ce și-au însușit meseria, pot să-și cîștige singuri existența și, e normal, se duc să și-o cîștige în altă parte. Eu continuasă joc acest rol de „tătic“...

– Ați vorbit despre unele schimbări din lumea editurilor. Ne putem gîndi și la spațiul criticii literare...

– Mă întorc la ceea ce spuneam mai înainte. Au existat, adică, două faze. Întîi o deschidere a Franței, a intelectualității, spre străinătate și, în același timp, o repliere a romanului, în măsura în care romancierii erau totuși cei mai creativi. Au existat, desigur, și poeți ca Michaux, René Char, Frénaud, însă ei au făcut întotdeauna o notă aparte, au fost considerați niște mari figuri, fără să fie foarte mult citați... Acum lucrurile s-au schimbat, pentru că sînt studiați în școli. Dar creația „cotidiană“, lucrul cel mai obișnuit și mai curent era totuși romanul. Or, aici a avut loc o pierdere de substanță, o slăbire, o repliere spre sine, – și o deschidere spre străinătate. Oricum, nu mai exista echivalentul unor oameni pe care-i cunoscușem între cele două războaie. Influențele cele mai importante erau atunci ale lui Kafka,

Faulkner, a avut loc și o întoarcere a lui Proust, care era considerat marele autor, era frecvent editat, se scria mult despre el. Printre tineri, odată cu „noul roman“, în anii '60, pînă prin '70, cînd ați venit Dv. la Paris, aceste prezențe s-au destrămat treptat... Autori încă în viață, precum Claude Simon, Nathalie Sarraute, Butor, Robbe-Grillet au început să nu mai intereseze. În planul căutărilor romanești, ei merseseră pînă la capăt, – nu mai exista personaj, povestire, nimic. Erau niște *texte*... Era marea mișcare a structuralismului, cu Lévi Strauss și alții, se spunea că nu mai există operă nici autor, că istoria literară și-a trăit traiul, că biografia nu mai interesează, – erau doar niște *texte*, niște limbaje. Era Barthes, *Tel Quel*... Toate acestea puteau însemna o înnoire, dar, de fapt, marcau o sărăcire, o sterilizare. Tinerii romancieri s-au găsit, la un moment dat, descumpăniți, neștiind ce să mai povestească, ce ar mai putea spune. Se pierduse legătura cu lumea. Ea era întreținută de ceilalți – mexicani, italieni, germani... Francezii nu mai știu s-o facă, și atunci, – ca în cărțile apărute în acest an – își povestesc copilăria, primele iubiri, sau fac roman istoric, cu un personaj căruia i se romantează viața, cu o epocă, ori se reface povestirea în genul lui Balzac. A fost și influența S.F.-ului, a romanului polițist... Se ajunge la romane lizibile, dar de care, într-un an-doi, nu-și mai aduce aminte nimeni. Nu există autori care să se impună, ori sînt foarte puțini. Se repetă, spun aceleași lucruri, – ca la Clézio, Modiano; alții cad de-a dreptul în cloacă, se degradează, precum Sollers, care a scris la început o frumoasă operă (de exemplu, *Paradis*), a făcut o revistă frumoasă, însă acum e un autor de *best-sellers*. În critică, lucrurile se petrec cam la fel, e o critică lipsită de un mare interes, impresionistă, jurnalistică. Nu mai există oameni ca Blanchot, ca Marcel Raymond sau Georges Poulet, care să aibă o operă. A fost Barthes, dar critica lui face parte dintr-o operă care nu e doar de critică literară.

– Care ar fi, după Dv., cauzele acestei situații? Să fie piața, care obligă la publicitate?

– E, mai întîi, faptul material că deși cărțile se vînd din ce în ce mai puțin, – totuși se publică din ce în ce mai mult. Se numesc cărți și cărțile de buzunar, cele practice, cele de literatură, și se spune că producția de carte crește. De fapt, ceea ce e viu și nou în literatură, ceea ce se promite să devină o operă, scade de la un an la altul. Cauzele țin, poate, de o stare generală a societății, lumea preferă să se uite la televizor decît să citească sau, dacă se vorbește despre cărți la televiziune, acest lucru interesează mai mult decît propria lectură...

– Observ că la televiziune nici nu se vorbește întotdeauna despre cărțile cele mai bune sau se vorbește într-un fel destul de comercial, nu prea analitic și într-o ambianță de divertisment...

– Cîndva, lectura răspundea unei nevoi... Nevoia aceasta continuă, desigur, să existe, dar au apărut mai multe necesități, – o nevoie de cunoaștere, de distracție, de evadare etc., – și toate acestea sînt satisfăcute acum altfel, prin călătorii, automobil, televiziune, cinema. Nu e întîmplător faptul că teatrul e și el în criză, că cinematografia produce tot mai puține filme. Se pare că televiziunea preia totul. Sînt oameni care nu îndrăznesc să cumpere o carte decît dacă se vorbește despre ea la televizor. E ciudat... Chiar

după război existau încă locuri, spații culturale, „saloane“ unde lumea se aduna și vorbea despre cărțile pe care le citea. Acum, s-a terminat. La un cocktail sau la un dineu nu se mai vorbește despre cărți, – poate despre filme. În noi apartamente nu mai există bibliotecă. Locuință din secolul al XIX-lea era spațiu social dar și unul de cultură. Vizitam, în urmă cu vreo douăzeci de ani, o casă de cultură dintre cele deschise Malraux, la Bourges, oraș unde are loc anual un festival, – și mi-a exprimat dorința de a vedea biblioteca. Ei bine, uitaseră s-o prevadă. Avea însă săli de joc, de cinema, teatru...

– Cum se descurcă, în această situație destul de dezamăgitoare, editor, care este totuși un fel de constructor de bibliotecă? Ce-i dă curaj să continue?

– Ce să vă spun? – Mă aflu într-un fel de...

– ...inertie pozitivă, creatoare.

– Exact. Aș fi putut să ies de aici cu o pensie, să mă odihnesc la țară etc. Îmi place însă să mă întîlnesc cu oamenii, am legături în acest mediu al cărții, citesc cărți și să vorbesc despre ele. Despre editare... Dacă mă uit la soțotelile anului trecut sînt doar vreo două cărți care și-au acoperit cheltuielile – cu toate celelalte am pierdut. Acum sînt un pic strîmțorat și tocmai ca mijloace de susținere... Pe de altă parte nu te poți împiedica să publici. De exemplu, cartea despre avangarda românească – cred că e o datorie, o plăcere pentru mine de a o publica. Așa și un scriitor italian, un mare poet, Andrea Zanzotto, care vrea neapărat să publice eu. I-am spus că sînt de acord dar nu știu cum o voi face și cînd... Într-un anumit fel, numai în această situație, majoritatea celor care se încapățînez să publice cărți. Mă încapățînez și eu.

– Le-ați descoperit fanchezii scriitorii importanți ca Gombrowicz, Malcolm Lowry, Lionardo Sciascia, și alte nume mizați în ultima vreme?

– Sînt, într-adevăr, cîțiva tineri, vreo trei-patru. Numele lor nu v-ar spune mare lucru. Le-am publicat cîte-o primă carte, a doua m-a dezamăgit, mai așteptați să vedeți. Sînt și străini...

– Ați avut premiul pentru cea mai bună carte străină...

– Iată un caz. Din cartea cu acest premiu, pe care o scosesem în trei mii de exemplare, am vîndut două mii cîte o sută. Mi-am acoperit cheltuielile. Dacă am pierderi la o carte premiată, cînd se propune alta, de același autor, citesc, poate îmi place, dar n-o pot publica, trebuie s-o refuz. Va fi preluată poate de o mare editură, ca Seuil, de exemplu, care mi l-a luat și pe Coetzee un mare scriitor din Africa de Sud; sau de Gallimard. Nu se poate face altfel. Problemele financiare sînt într-adevăr esențiale.

– Vorbim despre piața cărții și știți că rolul premiilor literare este, sub aspect unghi, important. Ați făcut parte de diverse jurii și v-ați putut face o părere. Eu am remarcat adesea că destule cărți premiate sînt uitate foarte repede...

– Premiile au un efect imediat asupra vînzării, căci sînt date în luna decembrie, iar lumea cumpără cărți premiate mai ales ca să le ofere. Un librar din vecini, de pe strada Rambuteau, avea în vitrină o carte încununată anul trecut cu premiul „Goncourt“, dar care n-avea banderolă indică acest premiu. Mi-a spus că cumpărătorul a cerut cartea, dar n-a luat pentru că n-avea acea banderolă. Vă

4, UTOPII...

probabil s-o ofere cuiva... Deci premiul e important pentru autor, care-și vinde bine cartea. Uneori scrie, poate, și o doua și a treia, la fel de interesante, - întâmplă și așa -, dar de cele mai multe ori acești autori dispar. Uneori e premiat și cite un autor cunoscut, ca să dea o aură premiului. Dacă Cioran ar scrie romane... Am demisionat, după douăzeci și cinci de ani, din juriul Renaudot. Am participat la asemenea serii invitat de cite un mecena ca să-l ajut să dea totuși premiul unui autor de litere. Acum fac parte din juriul unui premiu „Novembre”, pe care le-am dat, ca exemplu, lui François Maspéro. L-am demisionat - e un fel de a vorbi... Vreau să spun că nu sînt ascultat. Nu sînt singurul, sigur.

- Pentru că vorbiți de această „sculptură”, să pătrundem puțin în lăunile premiilor literare. Se spune că e o luptă chiar foarte dură între juriști... Uneori, premiul nu e dat celei mai bune cărți...

- Așa se întâmplă de cele mai multe ori. Tocmai de aceea am și demisionat, cum vă spuneam. Pentru că făceam jurământ. S-a întâmplat, desigur, să-mi pun propriul candidat, - cam o dată în patru... Problema e că premiile trebuie să se dea unor cărți care să fie împărate, să fie citite. Nu se va da un premiu unei cărți prea greu de citit, prea avatoare. Trebuie să fie, totuși, ceva de calitate... Apoi, autorul trebuie să fie cunoscut, altfel cade chiar și premiul „Goncourt”, nimeni nu-l dă... Membrii juriului sînt ei înșiși scriitori, ori oameni ce țin de anumite sece de editură; în juriul „Goncourt” sînt trei oameni care publică la Editura Seuil, și care publică la Gallimard.

- E și Grasset...
- Da, dar acolo e juriul pentru premiul „Interallié”, un premiu pentru manciereii jurnaliști... Ceilalți doi juriști își dispută însă premiile între ei. Uneori, editorii comandau o prefață unui membru al juriului, acum nu se mai procedează așa. Oricum, membrii juriilor au interese morale sau materiale legate de o anumită editură. Nu sînt delegații acestor edituri, spun că sînt juriști, și chiar sînt -, dar sînt înclinați, sigur, să aleagă un autor sau o carte publicată de o anumită editură... Când eram cu Julliard, îmi interziceam să scriez pentru o carte tipărită de această editură.

- E o problemă de etică...
- Nici măcar atît. Mi-ar fi fost rău... Lucrurile s-au schimbat acum. Dacă lucrezi la un editor, trebuie să-l ai pe cine, cărțile se vînd greu, autorii sînt greu de cunoscut. Pe de altă parte, membrii juriilor nu judecă la fel cărțile, și atunci se alege cartea împotriva creia nu e mare lucru de obiectat. Se discută, cum se spune, cel mai mic numitor comun. Nu face scandal, va avea un oarecare succes, va avea dioul, televiziunea... E mersul obișnuit al lucrurilor și nu avem de ce să ne mirăm. Toți membrii juriilor își joacă rolul cu onestitate. Trăiesc din asta, sigur, dar nu se vînd, nu e vorba de a ceva, nu se ajunge la un asemenea nihilism, - dar sistemul însuși autorizează asemenea situații și te împinge spre ele.

- Dacă ne-am apropia puțin de problema raporturilor dintre critic și scriitor... În volumul Dv. de memorii, vă faceți leu soient rendues”, vă surprisiți recunoștința față de foarte multă lume, dar spuneți la un moment dat că scriitorii nu sînt întotdeauna

foarte amabili, nu răspund în același fel criticilor care i-au susținut...

- E vorba despre ceea ce se numește „le sacré de l'écrivain”, încoronarea, „ungerea” scriitorului... Sînt înși care îți aduc manuscrisul cu umilință, cu delicatețe, care îți spun că ești cel mai bun, că ești singurul care... etc. Îl publici, - și se schimbă cu totul: a devenit un scriitor, se vorbește despre el în ziare, la televiziune, la radio, e „uns” ca scriitor, și s-a terminat. Nu mai ai de-a face cu aceeași persoană...

- E destul de descurajant, totuși...

- Da, însă... Transformarea e aproape o convertire a candidatului scriitor la statul de scriitor adevărat. Intervine și piața. Cînd îi publici primul roman, el acceptă tot ce dorești, la al doilea nu mai acceptă, la al treilea are nevoie de bani... Iar dacă a fost tradus în străinătate, s-a terminat, se duce în altă parte, nu-l poți reține. E, de altfel, interesul lui, căci tu nu-i poți oferi onorariul cerut etc. Lucrul e adevărat mai ales pentru scriitorii străini, cu care nu ai contact direct, lucrezi prin agenți, iar dacă nu poți plăti cît cer, trec la alte edituri. Cu francezii, lucrurile se petrec tot cam așa, însă cu ceva mai multă ipocizie... E deci o problemă de piață. Dacă nu ai o bază suficientă ca să-ți asumi ce trebuie să-ți asumi, nu trebuie să fii editor. Trebuie să faci ceea ce faci eu. Adică să publici... cărți. Însă eu nu sînt un adevărat editor. Pentru mine, editura e încăperea asta, o fac pentru că mă ajută *La Quinzaine littéraire*. Lumea vorbește despre „Nadeau și dansatoarea lui”. Dansatoarea e publicul, lucrul la care țin cel mai mult.

- Aceste greutăți vă fac să fiți mai modest sau mai orgolios?

- E vorba, uneori, nu de disperare, ci de furie... Nu mai pot cere o carte în străinătate, pentru că nu mai pot plăti, - și există lucrări, autori, pe care acum douăzeci sau treizeci de ani i-aș fi putut publica. Vor fi publicați în altă parte, asta mă consolează. Dar faptul că nu-i pot publica mă pune într-o stare... Nu e vorba de orgoliu sau de modestie... Aș vrea să fac totul, e un fel de bulimie. Vreau să fac revistă, editură, critică, - totul. În fond, mă gîndesc că am descoperit atîția scriitori francezi și străini care sînt acum celebri, încît ar trebui să fiu ajutat în mod oficial. Ar trebui să fiu întrebant: de cîți bani aveți nevoie anul acesta ca să tipăriți cărți? Vi-i dăm... Dar e cu neputință. O fi fost așa în regimurile de „democrație populară”, - dar în capitalism... Ți se dau, din cînd în cînd, niște subvenții, ești propus pentru „Legiunea de onoare” (pe care eu am refuzat-o, de altfel), ți se propun distincții ca Marele Premiu Național de Literatură... Ți se spune deci că ți s-au recunoscut meritele și e cazul să lași lumea în pace. Se așteaptă, poate, și să te retragi la țară...

- Trebuie rezistat totuși la această ispită a pensiei... În memorii, spuneți că ați avut grijă să rămîneți la locul Dv., „agresiv uneori, însă în felul unui paznic al Templului, pentru a apăra o cauză ce ne depășește pe toți”. E multă noblețe în aceste cuvinte, mult curaj și multă voință de a continua.

- Din fericire... Căci de fiecare carte pe care o tipăresc sînt foarte mulțumit și foarte mîndru, ca și cum aș fi scris-o eu însumi. E, totuși, o satisfacție. E ceva care există, e prezent, e un obiect care s-a născut și datorită mie.

- Treceți acum printr-un moment important, de răsturnări istorice, mai ales în Europa. Mi-aș îngădui să mă



gîndesc o clipă la trecutul Dv. oarecum romantic, la admirația Dv. pentru Troțki și „revoluția permanentă”, la atitudinea Dv. consecvent anti-stalinistă. Multe dintre credințele Dv. vor fi suferit șocuri, dar multe au fost și confirmate, - căci nu în societățile totalitare din Est credeai. Cum judecați acest romantism inițial, în raport cu ceea ce se întâmplă acum și cu ceea ce sînteți acum?

- Ca majoritatea oamenilor, sînt oarecum dezorientat și nu știu, în fond, ce se întâmplă cu adevărat sub aparențe. Am rămas, într-un anumit sens, marxist. Nu prea mai cred într-o evoluție a istoriei, - era ceva utopic, mesianic, se credea în ideea unei societăți perfecte. Dar cred că, sub aparențe, există totuși niște forțe sociale. În societățile numite democratice se aruncă un fel de vâl pudic peste ceea ce s-a numit, în lipsă de alte cuvinte, „exploatarea omului de către om”, peste faptul că există niște oameni care muncesc, care produc, și alții care se îmbogățesc... Cred că starea actuală e una de tranziție în toată lumea, pentru că și regimurile din democrațiile capitaliste sînt obligate să-și pună întrebări, nu pot continua așa, cu sporirea șomajului, scăderea consumului etc., o diferență din ce în ce mai mare între cei care posedă și cei care n-au nimic. E și povestea țărilor din lumea a treia, despre care nici nu se mai vorbește acum, e și imigrația. Capitalismul are deci și el probleme pe care va trebui să le rezolve. Nu știu cum, căci într-o revoluție a proletariatului eu nu mai cred, proletariatul nici nu mai există. Cel puțin în Franța, proletariatul sînt imigranții, arabi, turci etc., oameni care nici nu mai doresc să lupte contra regimului, care sînt aici pentru a-și câștiga existența și sînt mulțumiți dacă nu sînt dați afară. Nu sînt singurul, de altminteri, printre cei numiți intelectuali, care se află în această stare de dezorientare și care-și spun că te poți retrage în tot felul de lucruri, - filologie, literatură, șah, te poți ocupa cu orice... Însă, pentru generația mea, marele resort era acela de a da un sens vieții tale, - de a te dedica, de exemplu, îmbunătățirii vieții oamenilor. Era un ideal care ținea, ca și religia, de utopie. Dar, dacă nu ai un ideal...

- Cum ar trebui deci situată, în acest context dificil și complex, intelectualitatea, acea „intelligentsia”, despre care s-a vorbit atît de mult, care a trăit chiar un fel de modă prin anii '60-'70? Acum se constată că destui oameni de stînga au trecut de cealaltă parte, au devenit iarăși la modă, dar într-alt fel... Dacă ar fi să redefinim, așadar, angajarea (sartriană sau nu) a intelectualului, cum am putea s-o facem? E o întrebare pe

care o pun mereu și pentru că, la noi, această problemă apare din nou, dintr-o nevoie de atență și lucidă reflecție asupra prezentului, după falsele „angajări” anterioare căderii dictaturii.

- Acum, destinul intelectualului s-a schimbat mult. Intelectualul, așa cum era conceput pe vremea lui Sartre, nu mai există. Oricine face informatică ori practică o tehnologie oarecare se consideră intelectual. Atunci era numit intelectual cineva care-și depășea propria specializare pentru a reflecta asupra problemelor universale, cum spunea Sartre. Bineînțeles, nimeni nu poate fi împiedicat să gîndească la fel și acum. S-a schimbat însă solidaritatea ce exista între oamenii care gîndeau astfel; ea mai poate fi găsită în semnarea unor acte de generozitate, umanitare etc., dar angajări de tipul celei față de războiul din Algeria, - Manifestul celor o sută douăzeci și unu - am impresia că nu s-ar mai putea refăce. Atunci exista un risc, iar acum nici chiar intelectualii nu mai sînt dispuși la asemenea riscuri, pentru că fiecare se teme pentru situația lui într-o perioadă de șomaj, de recesiune, de repliere asupra sa însuși și de sporire a individualismului. Tot ce era comunitar, solidar, s-a redus la planul individual, - în toate domeniile, de altfel. E o repliere asupra individului, a celulei familiale, a comunității de muncă, de întreprindere. Toate acestea au făcut ca intelectualul să nu mai simtă nici publicul căruia i s-ar mai putea adresa, care l-ar putea înțelege. Protestul în stradă nu mai e la modă. Corporațiile, da, coboară în stradă, - infirmierele, agricultorii etc. Ar fi nevoie de niște interese pe care intelectualii nu le mai au împreună. Interesele intelectualilor țin de ceva mai abstract, de niște valori... Nu e prea clar acum de ce parte s-ar mai putea angaja cineva... Are loc o deplasare spre valorile umanitare: a merge la Sarajevo, cu asociația „Medicii fără frontiere” etc. Altădată se voia schimbarea ordinii stabilite; acum ordinea e puternică, zdravănă, - ori va cădea de la sine, cum s-a întâmplat cu rușii, ori rezistă prin toate mijloacele, prin represiune etc. Vreau să spun că mijloacele nu mai sînt aceleași. De Gaulle putea să spună, atunci cînd vorbea despre Sartre, că nu-l poți întemnița pe Voltaire, iar acum nu-i mai pasă nimănui dacă e vorba de Sartre sau de altcineva. Nimeni nu mai are, de altfel, anvergura lui Sartre. Nu mai există acel intelectual care era deopotrivă filosof, agitator etc.

Ion Pop

- continuare în pagina 20 -

TOMA APOSTOLUL

„Cât despre Toma Necredincosul de Caragiu, noi nu știm să vorbim în cuvinte.”
Nichita Stănescu

DACĂ PENTRU neîntrecutul mănuior al cuvintelor și al necuvintelor era greu să scrie despre Toma, pentru mine, sora lui, gestul este o cutezanță. Cum nu mi propun însă să mă refer la Toma-artistul, la locul pe care îl ocupă el în ierarhia valorilor românești contemporane - specialiștii au făcut-o și o vor mai face, cu siguranță - sper ca, privindu-l cu ochii mei, cu sufletul meu, să pot oferi celor care l-au adorat și prețuit o imagine, dacă nu total alta, în orice caz una mai complexă, necesară pentru cunoașterea personalității sale.

În felul acesta îndrăzneala îmi va fi poate iertată.

Toma s-a născut la 21 VIII 1925, cu o menă de apostol: un **c r e d i n c i o s** în dreapta credință - ortodoxismul, în adevăr, în dreptate, în oameni și nu, în ultimul rând, un o d e c r u i d e fanatic, în arta sa; și un **n e c r e d i n c i o s**, un apostol care, ca și Apostolul Toma, s-a îndoit, o îndojală omenească spun cărțile sfinte (și Petru se lepădase de trei ori!). Or, tot cărțile sfinte spun că îndoiala este simbolul „căutării adevărului”, nu este „necredință”, este „nevoie de adevăr”. Odată lămurit, Apostolul Toma a plecat să ducă în Asia cuvântul lui Iisus (unde a și fost martirizat, de brahmani, tocmai pentru că era creștin).

Soarta a vrut ca, în familia noastră, harurile să fie distribuite conform trei copii - în proporții diferite - conform cu trei dintre posibilitățile de exprimare a gândurilor: pentru Toma a fost *cuvântul*, pentru Matilda a fost *scrisul*, iar pentru Geti a fost *creația plastică*. Apostolul nostru Toma, având, deci, menirea de a folosi cuvântul pentru a-i ajuta pe oameni, privrând-o formă specifică numită „teatru”, a fost toată viața un **n e c r e d i n c i o s** din acest punct de vedere: nici o dată nu a fost satisfăcut pe deplin de ceea ce realizase. Pentru că profesionalismul și modestia sunt cele două trăsături pertinente, după părerea mea, ale personalității sale. „Numai gândul că încă n-ai ajuns acolo unde poate ajunge un om care se perfecționează și păstrează în starea de modestie”, spunea Toma într-un interviu.⁽¹⁾ Sau, poate mai elocventă, pentru că aprecierea nu vine de la el însuși, mi se pare situația - aparent paradoxală - în care m-am aflat eu însămi, când, spunându-i că vreau să-l văd în Satin din *Azilul de noapte* (il scăpasem la premieră și multă vreme după aceea), mi-a spus: „nu, nu veni acum, mai am ceva de lucru la el, îți spun eu când să vii...”. Și... nu l-am mai văzut... În schimb, Satin încă era de acord că a fost un Satin unic!

Desigur, etica profesională a lui Toma este bine cunoscută de toți cei care au lucrat alături de el. Pentru că ne aflăm însă în sfera „cuvântului”, aș îndrăzni să fac, în calitate de lingvist, o apreciere asupra artei lui în exprimarea sonoră a textului: consider că Toma Caragiu a îmbogățit, a dat noi, nelimitate valențe *intonajiei* din limba română, la nivelul sunetului, al silabei, al cuvântului, al frazei. Să ne gândim numai la multiplele (și atât de bogate în conotații!) rostiri ale unui singur cuvânt format din **t r e i** sunete: *Zoe!!!* (Tipătescu, *Scrisoarea pierdută*). Mi se pare însă mult mai concludent să reproduc aici, cu permisiunea autorului Radu Cosașu, observațiile sale - publicate în obișnuita-i rubrică „Tele-cinematogra”, din *România literară*, 8 II 1979, p. 17: „Caragiu a introdus, în limbaj... fenomene necunoscute de dilatare și frecare a silabelor, de rupere și constrângere a lexicalului, strigăte noi, șoapte și șuieră care au zguduit o topică, dînd o nouă

sensibilitate inteligenței, dezvoltându-i enorm și binecuvîntat gradul de enigmă și de neliniște. Se vorbește altfel de la Caragiu încoace, se înțelege altfel un text, se rîde altfel la o dramă, se moare altfel de ris, din ris... Caragiu... a ajuns la acea muzicalitate a oralității care dă ticăloșilor lirism, prostie - elan muzical și erotic, vulgarității - polifonie, cruzimii - sugestie de berceuse, inculturii - caracter de lied, minciunii - caracter simfonic. Tocmai această muzică ne va dovedi ticăloșia multor lirisme, cruzimea multor vulgarități...”

O incursiune în trecutul familiei noastre, oricât de sumară, ar ajuta, poate, la înțelegerea mai bună a „fenomenului” Caragiu (denumit de criticii „actor total”, „un rege al comediei”, „un geniu al scenei”, dar și, cum o spune el însuși: „Când am jucat în *D'ale carnavalului*, două cronicărese, care, în timpul liber, scriu la ziare, au declarat că «în Pampon, Caragiu nu spune nimic!»... Apoi, la Paris, la Teatrul Nașionilor, cronicarii parizieni au spus altfel⁽²⁾):

ISTORIA vieții familiei noastre începe în prelungirile dinspre nord ale Pindului. O familie veche de aromâni din moși-strămoși: dinspre partea paternă, din Deniscu (localitate stabilă de oieri, pentru sezonul de vară), iar din partea maternă, din Samarina și Hrupiști (Aryos Orestikon), ambele din Macedonia grecească. Aici, la Hrupiști, s-a născut cel ce trebuia să devină vulcanul Toma, hrănit din aer de munte, din cântece de fluier, din poezia care „crește” pretutindeni, ca iarba și ca păsările cerului. Iar când Dumnezeu și-a hărăzit un tată integru, dărz, harnic și omeno, și o mamă cum... n-a mai fost altă, nu este greu să ghicești că un astfel de vlăstar nu va fi unul obișnuit. Iată ce spunea Toma însuși despre ascendențele sale: „Pe linie de familie am fost ciobani... E adevărat, ciobani cu Homer în traistă. Dar totul mi se trage de la bunica: o bătrânică uscată, mică, Daphna o chema, care mergea tot timpul îmbrăcată în negru și avea un haz nemaipomenit. Era invitată la toate petrecerile din sat: povestea ca nimeni altul, schimbându-și glasul pentru fiecare personaj, imitându-i pe fiecare. Maică-mea, Atena, (îmi zice și acum «frate», «Thumuli frate», nu «fiule») i-a moștenit umorul: eu sunt cel mai slab actor din familie, te asigur. La aromâni exista un adevărat cult al familiei, eu nu am ieșit niciodată din cuvântul tatei. Care e, de altfel, un mare înțelept...”⁽³⁾ Aș adăuga că o singură dată (Toma) a ieșit serios și definitiv din cuvântul părinților noștri: atunci când a ales teatrul... dar aceasta este o altă poveste. Sau, într-un alt interviu: „Bunicul (dinspre tată, n.n.) îmi povestea aproape fără cuvinte cele mai uimitoare întâmplări din viața lui de om al pădurii, al munților, când urma cu oile și înfrunța lupii și freamătul naturii dezlănțuite. Copleșitoare rezervă de amintiri pentru el! Un echilibru enigmatic și primitiv făcea să strălucească părul lui alb, încărcat de ani. Port și astăzi în mine benzile «sonore» cu care el îmi descoperea o lume neștiută. Șoaptele de dimineață ale frunzelor, incantația lupului flămând, uvertura cu andantissimo a lungilor povești de seară în jurul focului, forța de neînving a omului, săpată în stânca muntelui demn și stăpân în înfruntarea lui cu sărăcia și cu nevoile. Bunica (dinspre mamă, n.n.) desena în cuvinte, imitând și jucând cu o uimitoare sevă satirică înțepați imitându-mi bunicii. Așa am început imitându-mi bunicii și pe mama mea, care mi-a fost primul dascăl...”⁽⁴⁾

Toma provine din țepea aceea de oameni, despre care Petre Țuțea a înțeles în cruceșare de săbii cu Marin Preda -

spunea: „Am avut o conversație odată cu Marin Preda, care îi ataca pe aromâni.

Zic: - Domnule Marin Preda! Macedo-românii nu sînt români! Sînt super-români! Români absoluți - atît de loviți și de goniți, că au un instinct național de fiare hăituite; iar eu și dumneata, trăind în siguranță aici - avem forța domestică, de forță! Măcăm în bățatură! Eu am stat cu macedo-români în temniță... Păi, nu sînt oameni, domnule! Sînt semizeii!

Dacă pe unul îl bate pînă îi sar ochii din cap - nu declară nimic. Au o bărbăție atît de perfectă!” (din *România literară*, 7-8 XII, 1991)

Cum a înaintat Toma în viață și în carieră cu aceste daruri și haruri în trălbă? Se știe: merit să fie apostol, a trăit și a muncit cu o dăruire rar întâlnită, nu după principiul „Ce ție nu-ți place altuia nu face”, care este unul pasiv, defensiv, ci după acela al lui Hristos, de care poate nici nu a știut: „Tot ce vreți să vă faceți vouă oamenii faceți-le și voi la fel” (Matei, VII, 12). Femeie de serviciu de la Teatrul din Ploiești, văzând cât muncește, a exclamat: „Dă, Doamne, să nu moară niciodată!”, iar un alt glas de femeie, de astă dată de la Teatrul care astăzi îi poartă numele, mi-a spus, la telefon, în acel martie 1977, când am sunat la poarta teatrului ca să cer o informație: „Doamna Matilda, când intra Domnul Toma în teatru... se făcea căldură...” Să mai amintesc de dormitul lui pe saltea, pe jos, în turneul de la Eforie, pentru că „ei”, ...sunt băieții ăștia mai tineri (de data aceea, da...): în trapez prin județul Prahova, el s-a așezat pe jos, cu spatele la „sarcofagul” ce acoperea motorul autobuzului, pentru ca ceilalți să aibă loc („lasă că stau eu bine și aici...”), iar, la o frână bruscă, spre a se evita un accident, numeroși oameni din echipă au suferit diferite traumatisme?

Deși nefericit și neîubit în viața lui personală, Toma s-a bucurat de aprecierea, stima, dragostea - adorația chiar - a milioane de oameni. Mama, întristată de nerealizările sale în cele două căsnicii, îi spunea adeseori: „De ce nu ai și tu parte, Toma frate, ca toți oamenii, de o familie, de dragoste, de copii...?” iar el, cu îngăduința, de binecunoscută, îi răspundea: „Ce vrei, mamă dragă, să adun eu toată fericirea de lume? Pe mine mă iubesc milioane de oameni, iar pe alții... nimeni!” Într-adevăr, dragostea pe care i-o arătau oamenii la spectacole, pe stradă, pe malul mării, ori unde, și care se răsfărânga asupra lui înmii, în raport cu ceea ce el, la rândul lui, dăruise, se poate „măsura” cu durata unui drum pe care Toma, plecând din strada care astăzi îi poartă numele (fostă „Colonadelor”), îl făcea până în str. Polonă, 58, unde locuia sora mea, și, cu ea, părinții noștri: cel puțin o oră, în loc de 15! Era oprit din loc în loc, spre a i se mulțumi pentru „tot ce faceți pentru noi, pentru gura de aer pe care ne-o aduc show-urile Dvs. de la Televiziune, de la Radio...” (Pentru spectacolele în care, cu un ton-ton-semi-ton, Toma era în stare să critice o întreagă ierarhie a puterii...).

În schimb, cu rare critici foarte bune (printre care, în anii din urmă, mai ales acelea ale lui Valentin Silvestru), oficialitatea, țara lui nu l-au răsplătit cu nimic: nu a fost nici „Artist al poporului” nici „Artist emerit”, nu a primit nici un premiu (rectific: unul *post-mortem*, premiul



„ACIN...”). Aceasta a fost cealaltă dintre cele două mari tristeți ale lui Toma: viața sa personală și prețuirea țării. Premiile și titlurile i le-au acordat însă, poate ca nimănui altuia, oamenii, cei pentru care s-a dăruit toată viața.

TOMA a iubit nespun tinerii, pe care i-a înconjurat cu atenție, cu grijă, ajutându-i delict (detenție, „să facă morală” și chiar să audă pe alții făcând-o). „Ce cereți de la tineret în artă?”, l-a întrebat cineva: „De la tineret, în artă, cer tot: pasiunea, mistuitore pentru profesie, pentru activitate, o cunoaștere nemijlocită a realității, un contact dominant cu realitatea, cu viața, cu dominantele majore ale lumii acesteia și în special să coboare (nu în sens retrograd) în spiritualitatea poporului, în adâncul lui - un foraj extraordinar de intens în sufletul, bogăția și disponibilitatea pentru frumos a acestui popor care pentru mine este de-a dreptul fantastic!”⁽⁵⁾

Pentru Toma, românii (nord- sau sud-dunăreni) și România au fost marea lui **c e r t i t u d i n e**: niciodată nu ar fi sărăcit acest pământ, deși ar fi putut și o facea ușor.

Îi plăcea spectacolul străzii, cu precădere proșpețimea pe care o aduce tineretea: „De mai mult timp, strada a încrețit să aibă un anumit farmec, care uneori te tulbură. Un nou conținut se descoperă, spre bucuria celor care, în cel mai strict sens estetic, iubesc frumosul. Mă bucur sincer pentru fantezia deloc extravagantă cu care se îmbracă majoritatea tinerei generații. Cu mici excepții (mă refer la exagerări), strada începe să aibă ceva dintr-o mare și superbă paradă a modei. Paradă a tineretii.”⁽⁶⁾

A adorat copii, cu care l-a jucat ca un copil. Și-a dorit unul al lui, dar nu i-a fost dăruit de Dumnezeu. Toma nu a lăsat urmași - și o vorbă veche aromânească spune că omul fără copii moare m o r t, pentru totdeauna, în timp ce cel care are copii moare v i u, pentru că dăinuie prin ei. Toma trăiește însă prin tot ce a creat și a dăruit oamenilor, el trăiește, și azi chiar, în memoria lor, a celor ce l-au văzut în viață și a celor ce îl cred viu, prin viața celor cărora el le-a dat viață.

Non omnis moriar!, a spus Horațiu (*Ode*, III, 30,6). Toma nu a avut de azi, cei o spună. O spunem noi, cei de azi, cei de mâine...

„Mortii lipsesc/ de la o vreme/ dintre noi.” (Toma Caragiu, *Poeme și alte confesiuni*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1979)

Matilda Caragiu Marioțeanu

Interviuri: (1), 2 II 1977; (2), 2 II, 1971; (3) nedat; (4), 1974; (5), 1973, (6), 1975.

BOTEZUL FOCULUI - BĂTĂLIA PENTRU ODESA

(urmărire din numărul trecut)

15 AUGUST 1941

MĂ GĂSESC de ieri după amiază în satul Simietovka, la vreo 5 kilometri de linia frontului unde divizia 3-a e în contact cu inamicul. Rușii au spart frontul nostru de ieri dar au fost repede respinși. S'a dat alarma și în zece minute regimentul era gata de luptă. N'a fost însă nevoie să intervenim și noi. Bubuiturile de tun ale artileriei rusești ne-au ținut neconținut în alarmă, în picioare, potolind caii, nervoși.

Azi dimineată am primit botezul focului. Tocmai terminasem o recunoaștere cu oamenii mei când în dreapta mea escadronul de PM a fost primit cu proiectile de mortiere și cu rafale de mitralieră. Un ostaș a fost lovit mortal de schije, un altul rănit la picior fără gravitate iar doi cai au fost sfârtecați de un obuz. Soldatul Manole e primul mort al regimentului. Având flancul stâng descoperit, am cerut prin telefon escadronului 3 al lui Jitianu să se deplaseze și să asigure protecția mea și a grupului de comandă al colonelului. Patrula de recunoaștere trimisă de mine îmi semnalase prezența unei unități rusești întărită cu o baterie de mortiere. Plec să restabilesc legătura telefonică cu escadronul, firul fiind rupt de mortierele rusești. Era besnă. Luna acoperită mereu de nori negri. Am lăsat cifrul în paza maiorului Cârje, ca să nu cadă în mâna Rușilor dacă mi se întâmplă ceva. N'ași vrea deloc să cad prizonier în mâinile lor. Cu 4 oameni am mers pe întineric câțiva kilometri, desfășurând și controlând firele rupte. Bine că nu s'a luminat căci în zona în care eram, tranșeele rusești erau foarte aproape de noi, la o sută sau două de metri. Tu îmi spuneai totdeauna că eu am noroc și într'adevăr am avut. Aviația rusească e deasupra pozițiilor noastre în acest moment. Din când în când răpăiesc mitralierele dela bordul acestor avioane monomotor de recunoaștere și de hărțuire. Am primit ordin de deplasare.

16 August 1941

AZI NOAPTE mi-am spus că trăiesc ultimele clipe ale vieții. Trei obuze de mortiere au căzut la câțiva pași de mine. Tocmai restabilisem contactul telefonic cu divizionul. N'a fost prea greu și am scăpat prin minune.

Sunt mort de oboseală. Sper să pot dormi nițel în șanțul asta strâmt și nu prea adânc. Noaptea de 14 spre 15 a fost oribilă dar nu pot să scriu acum de momentele grave, emoționante pe care le-am trecut și nici nu am chef prea mult, acum. Îi vedem pe Ruși la 200 de metri, scrutând în întineric zona unde mă găseam, dar fără să ne descopere în timp ce eu cu telefonul în mână, semnalam poziția inamicului. Imposibil să găsească pe hartă locul unde mă aflam și pozițiile Rușilor. Harta mea topografică nu corespundea terenului. Datează din 1921 iar noi luptăm lângă Odesa în anul „Una mie, nouă sute, patru zeci și unu”, dela Christos. Mi-am dus cu

bine și până la capăt misiunea și colonelul m'a felicitat. Era să mă curăț în operația asta de adevărată băjbăială pe teren necunoscut. Sunt de-altfel, uneori în mai mare primejdie decât ceilalți, deoarece eu trebuie să mențin legătura între unități și să mă deplasez cu oamenii mei în fața inamicului, să-l repererez și să telefonez. Mulțumesc Celui de Sus că sunt teafăr, nevătămat...

18 August 1941

ERI N'AM avut o clipă liberă ca să scriu un rând. Am părăsit pozițiile din Simionovka, Rușii fiind în retragere. Am făcut trei kilometri pe jos cu grupul de comandă pentru a ajunge la halta cailor noștri camuflați într'un boschet de sălcii. Călare, am luat drumul spre Severinovka. Escadroanele 3 și 4 au făcut legătura cu grupul meu de comandă, târziu pe la orele 3 noaptea, continuând împreună drumul în direcția Bugului. La orele 11 dimineată, am ajuns în satul Baranova, unde am făcut o haltă, însăfârșit.

M'am culcat într'un lan, pe un câmp de pelin și de flori de cicoare și am dormit buștean dela prânz până la 6 după amiază. Aseară, eram la popota improvizată a noastră, când intră ca o furtună în grup, colonelul Negoiescu, Lt.Col. Lungu și maiorul Chirvăsuță. Toți gâfâiau aproape, șuerând, parcă încântați: „Hai! Hai băieți, Hai! Plecăm să prindem... pește.” Stupoare generală. Ne privim unii pe alții nedumeriți. Pescuit în plin război?! Suntem însă repede lămuriiți de colonel. „Vom ataca între două limane pe Bug. Șeile pe cai la orele 23, să prindem pește, pe Rușii încercuți de diviziile noastre, între limane.”

Trei escadroane, grupul meu de comandă și cel al colonelului, am plecat înainte de miezul nopții, cum ordonase Cartierul General. Cel dela patrula escadron urma să plece mai târziu, pe la 3 dimineată pentru că oamenii și caii erau prea oboșiți după marșul precedent. Direcție: Severinovka. Am intrat în această comună mai arătoasă cu primul eșalon, la orele 6 dimineată, după 7 ore de marș în plină noapte. Mi-e o foame cumplită. Pe tot parcursul ne-au răsunat bubuiturile tunurilor noastre și ale inamicului, la stânga Odesei. În acest moment tirul artileriei noastre s'a întetit. Tir neobișnuit de susținut, cu pauze de 10-15 minute, pentru a pregăti atacul unității noastre din zonă. Regimentul nostru a primit ordinul de a sta în rezervă, de-ocamdată. Suntem camuflați, trupă, caii și chesoane într'o vale, într'o pădurice de sălcii. Stau pe capra căruții de transmisiuni a grupului meu. Oamenii strâng firele telefonice. Unii adapă caii și le pun sacul cu ovăz în cap. Un soldat îmi curăță cismele și le unge cu grăsime. Ordonanța mea îmi coase doi nasturi la bluză. Am stabilit legătura telefonică cu brigada. Așteptăm ordinele comandamentului.

19 August 1941

SEVERINOVKA. Masă de prânz dela cazanul trupei: o gamelă cu

ciorbă de vacă, ficat prăjit, o felie de pâine cu miere, cinci prune uscate și... o țigară „Tomis” de-a tatii. Pentru odată, suntem răsfățați. Mâncăm mai omenește. Poate în vederea luptelor care ne așteaptă.

Am aflat înfine, care este situația militară în această zonă. 3 divizii rusești sunt încercuite între două limane, la circa 30 de km de noi. La Odesa trupele noastre întâmpină o rezistență puternică. Inamicul e sprijinit și protejat de bateriile de artilerie de pe vasele din radă, care trag asupra trupelor noastre. O divizie de infanterie și brigada noastră au misiunea de a tăia retragerea Rușilor spre Est, spre Kiev, în tentativa lor de a ieși din încercuire. Vom interveni cu regimentul nostru în caz critic, dacă Rușii pătrund în liniile noastre. Se pare că trupe germane sunt pe cale să intre în Kiev. E o căldură înăbușitoare, sufocantă. Cismele, ciorapii, bluza și pantalonii sunt un lac de transpirație. Am intrat cu Ionescu, căpitanul într'o casă, o vilioară, construită probabil pe vremea țarilor, căutând nițică răcoare. Eu scriu, căpitanul doarme. Mă gândesc la incidentul pe care l'am avut acum câteva zile, cu Jitianu, comandantul escadronului 3. Nu pot spune că sunt încântat de comportamentul unora dintre ofițerii regimentului. Cam prost crescuți, dacă nu chiar mărlani, duri cu ostașii. Unii dintre ei, puțini din ferice.

Căpitanul Ionescu, Fufu, Friebel, Calangiu, Colonelul Negoiescu, Lt. Colonel Lungu, Maiorul Cârje, Chirvăsuță, sunt toți simpatici, manierați, adevărați camarazi și prieteni chiar. Mă simt bine, la largul meu cu ei. Cu alții însă am amintiri cam urâte. Aștept ziua reîntoarcerii mele la București, să trăiesc între oameni buni, care mă iubesc și pe care-i iubesc. Acum că stau liniștit în camera asta și scriu mi se urcă totuși sângele la cap, gândindu-mă la bătălia lui Jitianu, la aroganța lui de militar de profesie. Făcusem cartiruirea regimentului într'un sat și alesesem, e drept, case convenabile pentru prieteni.

Eram la masă, scriam când aud vocea căpitanului Jitianu în curte, adresându-se ordonanței mele „cam brunet” e adevărat: „Mă tuciuriule”, mă țigane, unde ți-e boierul Valahu? și da busna în cameră flancat de doi sublocotenenți, de Lt. Dimitriu și de S lt. Slătescu, ultimii doi cu câțiva pași în urmă. „Domnule Valahu”, urlă aproape, Jitianu: Eu sunt Jitianu, căpitan de carieră, mâine maior, nu „ofițeraș de București”, TTR-ist, student și intelectual, ... ca „Măria Voastră”. Ți-ai instalat prietenii „mari și mici” în case boierești și pe mine și subalternii mei, în cocioabe... Fără să-l las să-și termine grosolăniile, mă ridic în picioare și privindu-l în ochi, nu prea dragăstos, e drept, îi spun: Domnule Căpitan Jitianu, mâine Maior, în locul meu ați fi făcut fără îndoială la fel, pentru că aici în satele astea mizerabile, nu se găsește vile ca la Mamaia, cu duiumul.” N'am terminat fraza și Jitianu, bolborosind încă „Bagă de seamă” a ieșit val-vârtej cum intrase urmat de cei doi sublocotenenți, „de carieră și ei” și

cu priviri aprobatoare. Petculescu și Slătescu, urmând pe Jitianu la câțiva pași, s'au apropiat de mine și fără ca să-i audă căpitanul lor, mi-au suflat repede, ca să mă împace: „Nu te supăra. Nu-l cunoști încă pe Jitianu?” „Ofițeraș de București”, etc. adevărate insulte dar cum îmi spuneau ceilalți camarazi, după ce-au aflat de incidentul meu cu Jitianu. „E gelos, invidios de prietenia pe care ți-o arată Colonelul, maiorul și mai ales căpitanul Ionescu.” Țineam să povestesc acest incident. Acum înțelegi de ce sunt desgustat și sătul de unii camarazi din regiment. Sunt fericit însă că pe zi ce trece constat la oamenii mei îmbunătățiri simțitoare în moralul și viața lor de ostași răbdători, cu mult suflet și cu bun simț. Mă simt mai bine cu ei, cu acești țărani, oameni simpli decât cu „alde Jitianu”. Încep să am din ce în ce mai multă încredere în ei și cu fiecare zi, această încredere între noi crește. De-altfel, văd bine că au început să mă iubească foarte mult și vin la mine oameni care au 30-35 de ani chiar, și care-mi povestesc fel de fel de lucruri despre ei, despre ce-i de acasă ai lor, îmi cer sfaturi și foarte curioși, îmi pun întrebări, peste întrebări, despre viață, despre viitor. Mă simt foarte bine în mijlocul lor și mărturisesc cu tristețe că nu pot să fiu la largul meu în anturajul unora dintre ofițeri, vrând, nevrând, camarazi de luptă

20 August 1941

SEVERINOVKA. 10 seara.

Măine la 5 dimineată, plec să-mi instalez postul de comandă și transmisiuni pe poziția desemnată de colonelul Negoiescu. Sunt în această casă-vilă de stil vechi de care vorbeam în altă parte, împreună cu Jilică Ionescu și cu Fufu Elisievici. Am primit o scrisoare dela tine ieri. Ori eu sunt prost dispus pentru că Jilică pleacă în țară pentru motive medicale, să zicem, sau pentru că nu mai știu ce e viața. Îți reproduc ultimele rânduri ale tale: „Și acum iubitele te las mă cheamă cineva și trebuie să te las că am multă treabă” ... Ei bravo! Dacă tu crezi că așa se scrie unui „iubit” care în același moment stă sub ploaia de proiectile și cu sufletul la gură, atunci să te judece Cel de Sus, eu nu mai știu ce să spun. Ori tu ești prea copil și nu știi încă ce e viața și cum trebuie să procedezi, ori eu sunt prea strâmt la cap, prea egoist și nu mai știu să judec oamenii. Căpitanul Ionescu pleacă mâine la București ca să-și facă injecții anti-rabice. Nevastă-sa i-a trimis o telegramă anunțându-l că pisica lor „Pițurcă” a murit de turbare și că-l mușcase pe el acum o lună. Deci ca să nu turbeze și el, prietenul și camaradul meu Jilică ne lasă baltă. Rămân singur cu Fufu, Friebel și maiorul Cârje, cei mai apropiați de mine. Căpitanul Ionescu doarme. Mă culc și eu. E un aer înăbușitor în camera asta. Afară bate soarele și e o zăpușală teribilă. Îmi vine să sparg zidul ca să intre nițel aer... Nu prea mă simt bine azi, dar cam știu eu, de ce...

(va urma)



CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

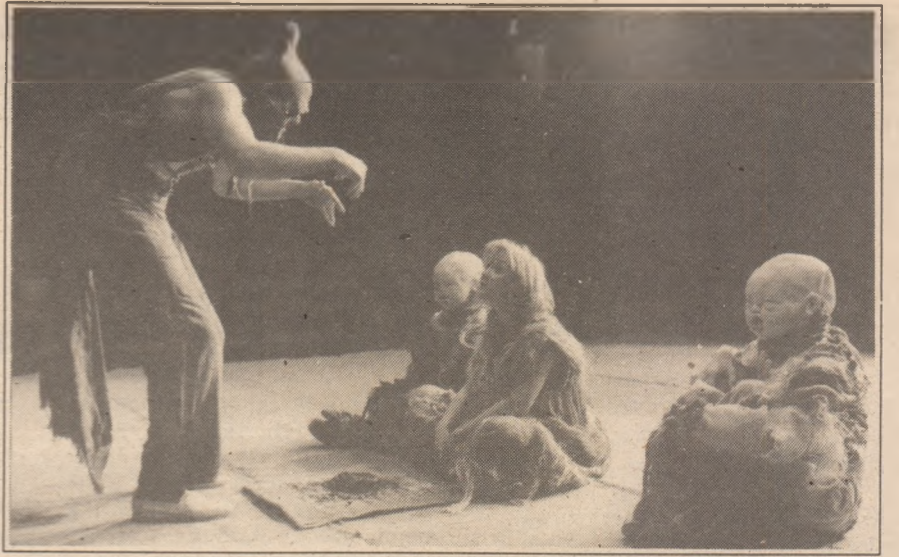
Uciderea fiului risipitor

TOATĂ viața noastră morală începe aici: între fiul risipitor și fratele lui. Ne pierdem și ne căim; sau ne păstrăm și ne împietrim inima", scrie Constantin Noica în *Jurnal filosofic*. Cu niște date schimbate, cam asta ar fi și tema piesei lui Camus *Neînțelegerea*, pusă în scenă de Tompa Gabor la Teatrul Maghiar din Cluj. Jan, fiul Mamei și fratele Marthei, își părăsește familia, răătăcește prin lume, își caută fericirea, o găsește, se însoară cu Maria și, după douăzeci de ani, se întoarce, frământat și oarecum plin de remușcări, cu dorința să-și regăsească familia. Numai că Jan n-a luat deloc în considerare cu adevărat nici intervalul de timp scurs din momentul plecării până în cel al revenirii, modificările posibile care ar fi putut interveni în viața familiei, a celor două femei singure. Logica naivă a lui Jan și felul în care acționează desconsideră din capul locului eventualitatea unor mutații comportamentale și afective fundamentale. Din cei doi termeni care intră în ecuație, Jan anulează în mod eronat pe unul, iar rezultatul nu poate fi, și el, decât greșit. Nu are deloc în vedere mutările, altele decât cele gândite de el, pe care partenerul „de joc” are dreptul să le facă. Și mai mult: Jan folosește un cod greșit, care-i obturează posibilitatea de comunicare cu mama și cu sora lui. Dorind să și le recâștige, să le ofere fericirea (tardivă!) după douăzeci de ani de absență, Jan închiriaza o cameră la hanul lor, pentru o noapte, dar nu spune „eu sint!”. Așteaptă să fie recunoscut. El nu mai știe, însă, legile instalate de cele două femei în casă și legile unui joc pe viață și pe moarte. El nu știe că intrând aici, intră și în acest joc. El nu știe că aberantul scenariu pe care l-a făcut, că așteptarea înseamnă viață sau, tot atât de bine, moarte. Totul stă sub semnul fatalității. Cu miștile celor două femei criminale și complice, hazardul amestecă zarurile și hotărăște soarta

Teatrul Maghiar din Cluj - *Neînțelegerea* de Albert Camus. Regia: Tompa Gabor. Scenografia: T.Th. Ciupe. Distribuția: Orosz Lujza, Spolarics Andrea, Bacs Miklos, Kovacs Zsuzsanna, Csiky Andras.

lui Jan și, implicit soarta lor. Nu se putea pedeapsă mai mare pentru tot șirul crimelor tănuite de pereții martori, decât o crimă imposibilă, în afara normalului. Intrate într-o inerție în care obișnuința de a ucide a devenit o nevoie, un drog vital, Martha și Mama, două femei împietrite afectiv, defeminizate, nu-și mai recunosc nici măcar apăsările, care intră automat în ritualul crimelor: adormit cu un somnifer, cărat de miini și de picioare și aruncat în apele umflate ale râului. Cu banii lui, cu banii celorlalți, cele două femei și-ar fi putut cumpăra mult visată casă la mare, ar fi putut părăsi casa morții. În *coșmarul* trăit zi de zi, prin crimele înfăptuite de-a lungul anilor, Martha își definitiva imaginea unui vis. Visul trebuia să devină realitate după ultimaucidere. S-a întâmplat să fie fratele ei risipitor. S-a întâmplat să nu-l recunoască. Dar nu s-a întâmplat să nu-l omoare. Mai avea doar un pas până la mare. A luat viața fratelui și a făcut pasul. Coborârea din vis în realitate i-a fost și ei fatală. Mama, care a însemnat pentru ea tot, chiar și formă anormală de viață, care a călcat umăr la umăr cu ea peste toate cadavrele cu ochii la mare, o părăsește și se sinucide urmându-l pe fiul ei, pe care nu i s-a mai dat voie să-l recunoască și pe care l-a ucis cu miinile ei. Ea leapădă masca criminalei, se umanizează, iubește o clipă și-și pune capăt zilelor. Fatalitatea pune și ea capăt, imoral deci, unor fapte imorale, în afara legii creștine, care au stăpinit ani și ani sufletul celor două femei înfundate în păcat. Nici întoarcerea lui Jan nu mai este un semnal al recuperării morale. El însuși este victima păcatului lor. În spațiul anormalității, deformarea îl modifică și pe el. Nici el nu se comportă firesc, nu-și declină identitatea și intențiile. Pare mai la îndemână să te complaci în anormal decât să fii normal. Uciderea fiului risipitor înseamnă, în piesa lui Camus, revelarea tragicului.

Neînțelegerea lui Camus, pare, teatral vorbind, o piesă fără miză, statică, care își găsește însă expresia sensibilității tragicului în viziunea regizorală a lui Tompa Gabor. Ea se axează pe puterea cuvântului rostit de actor, pe complexitatea semnelor



Suită de crime și blesteme după Euripide, un spectacol de Alexandru Dabija la Teatrul Bulandra. Scenografia: Dragoș Buhagiar și Irina Solomon. Imagine din piesă.

teatrale puse în valoare, pe forța necuvintului obținută prin energiile creatoare pe care le degajă actorul prin simpla lui prezență în scenă. Și mă gândesc în primul rând la Csiky Andras (Bătrînul Servitor) care nu rostește decât un singur cuvânt, în final, „nu!” dar pe care Tompa Gabor îl transformă, în spectacol, într-un personaj omniprezent de la început, care, nespunând nimic, ne conduce și ne arată faptele al căror martor este și sintem. Lipsa de valoare teatrală a personajului din piesă capătă prin Csiky Andras valoarea expresivității tragicului, prin știința interpretării acestui rol. *Neînțelegerea* se joacă pe scenă, reducându-se, aș zice chiar anulându-se, tradiționala distanță actor-spectator. Într-un rîm sacadat ca o veche păpușă pușn stricată, Bătrînul ne prezintă, ca un gând auctorial, ca cel care știe, spațiul acțiunii. Scenografia scena este concepută clar de T.Th. Ciupe ca un spațiu în care semnele morții se văd peste tot și în care lupta se dă între alb și negru, între viață și moarte, între transparent și opac. Ca un servitor din austeritatele castele medievale, bătrînul luminează cu sfenicul său nelipsit etajul, unde haotic, stau una lângă alta obiecte vechi, simboluri: o umbrelă și o colvie în care prizonier este un craniu, o pălărie și un violoncel, poze vechi și o pendulă pe jumătate acoperită, care nu mai înregistrează trecerea timpului. Undeva în stînga scenei este simbolizată camera crimei: o cușcă din sticlă, perfect transparentă, cușca morții. Microfoanele instalate aici amplifică enorm orice mișcare, orice respirație. Se aud parcă și gândul Marthei de a-l ucide pe Jan și speranța lui că va fi recunoscut. În regia lui Tompa Gabor și în scenografia lui T.Th.

Ciupe straniețate rezonează de peste tot, ca un ecou al tragicului. O stare de inconfort psihic te-ar determina să pleci. Dar Jan rămîne. Și atunci rămii și tu. Cuplul celor două femei este complementar întrutotul: ca prezență fizică, ca opoziție între tînăr și bătrîn, dinamic și static, diabolic și obosit, vivacitate și somnolență corporală, inițiator și participant la crimă. Andrea Spolarics (Martha) și Lujza Orosz (Mama) construiesc într-o perfectă înțelegere neînțeleșul și absurdul unei vieți automatizate prin exersarea și înfăptuirea crimei. Andrea Spolarics, seacă, uscată, dezumanizată, închisă ermetic în fața comunicării umane, înțepată în mișcări și cuvinte ascuțite, polarațieiază acțiunea în jurul demonstrației sale acțiunea. Ei i se opune Miklos Bacs (Jan) cel care se supune tolerant tratamentului surorii, cel care ascultă și încearcă să înțeleagă ceea ce este de neînțeleș. Gesturile lui, zîmbetul lui sînt calde, primitoare, dar nici ele deschise pînă la capăt. Între cei doi deschidează în transă, ca o somnambulă, Mama, pe care nu reușește să o întoarcă nici revenirea fiului rătăcitor.

Neînțelegerea de la Teatrul Maghiar din Cluj este un spectacol profund, perfect construit, cu o idee extraordinară de punere în scenă, o provocare pe care regizorul Tompa Gabor o face actorilor săi în special, obligîndu-i astfel la esențializarea gestului, cuvîntului, relației, ca într-un exercițiu ritualic, de Yoga, în care protagonistul este chemat să-și concentreze toate forțele interioare de echilibru, de nebulie, într-un cuvînt, autocontrolul.



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Susara

Noul Ierusalim, ultimul episod

DUPĂ Bunavestirea Noului Ierusalim și Despecetuierea Noului Ierusalim, sculptorul Marian Zidaru a deschis, nu cu multă vreme în urmă, și ultima expoziție într-un triptic mai demult proiectat. Deși între timp expoziția a fost închisă, chiar și o privire tardivă a asuzurii este necesară pentru că fenomenul de la Pucioasa și prelungirea sa artistică prin sculptura lui Zidaru au dat multă bătaie de cap atît artiștilor și comentatorilor de artă cit și preocupărilor fețe bisericesti. Expoziția a fost botezată Slava Noului Ierusalim și, după cum sugerează însăși succesiunea de titluri, ea reprezintă momentul apoteotic al unui program care se vrea în primul rînd spiritual și abia după aceea artistic. Mai întîi el este gîndit ca o amplă acțiune profetică legată de șansele României într-o viitoare configurație sacră a lumii. Și pentru ca discursul mistic să fie cit mai convingător, fiecare episod expozițional și-a asociat o serie de texte ale căror mesaje le-au fost revelate - și singura dovadă este propria lor mărturisire - anahoreților de la Glodeni-Pucioasa. Aceste texte, prolixie în formă, iar în fond patetice și ultimative, au provocat reacții dintre cele mai diverse: de la acceptarea extatică la respingerea neechivocă sau vehementă de-a dreptul. În cea mai mare parte ele au fost acceptate de către comentatorii diletanți - atît în probleme de artă cit și de teologie -, dar setoși de

spectacole insolite, și au fost respinse de către aproape toți artiștii și de către biserică în întregul ei. Marian Zidaru însuși, un sculptor în care s-au investit mari speranțe, s-a trezit dintr-o dată într-o situație paradoxală: cei neangajați într-o doctrină sau practică religioasă anume l-au acuzat de *fundamentalism ortodoxist*, iar cei din zona artei creștine și biserică însăși au rostit în repetate rînduri cuvinte grele cum ar fi *sectă* și *erezii*. Și în acest fel acțiunea sa profetică, percepută ca un amestec de erezie și radicalism, riscă să eșueze tocmai în latura ei *profetică* și să rămînă involuntar doar un simplu fapt artistic. Dacă privim însă această expoziție fără nici o prejudecată doctrinară, lucrurile sînt mult mai simple decît par ele la prima vedere. În ciuda ambalajului său dogmatic, rudimentar și amatorist, Marian Zidaru rămîne fundamental un artist care a înlocuit provocarea estetică intrinsecă cu una mai complicată și, aparent, mai spectaculoasă, de natură ideologică. Dar această provocare, integrată discursului expozițional, devine ea însăși o dimensiune artistică prin lipsa ei de finalitate și de eficiență în ordinea practicii și a moralei creștine. Ea este un gest ca oricare altul și dacă inițial pare incomodă e doar pentru că nu apelează la memoria comună a formelor, ci la aceea mai greu de controlat a sedimentelor religioase. Dealtfel, întreaga expoziție este o bogată colecție

de obiecte, semne și reprezentări din repertoriul consacrat al creștinismului. Iar dacă toate lucrările au ca element comun supunerea la imperativul creștin, nu toate intră cu aceeași putere de convingere și în categoria artei. Și din această perspectivă expoziția lui Zidaru este ea însăși divizată după cum opțiunile sculptorului balansează între voința doctrinară și nevoia exprimării artistice. Lucrările cele mai pregnante din punct de vedere plastic, și în care sculptorul se afirmă cu întreaga lui vigoare, sînt, în general, lucrările de mari dimensiuni și care nu se multiplică în serii. Aici Marian Zidaru are întreaga vigoare și libertate a artistului fără nici un fel de crispăre colaterală. Imaginația sa formală, colaborarea cu materialul și rafinamentul tehnic nu sînt supuse nici unei inhibiții. Detașarea volumelor și cioplirea în detaliu a suprafețelor sînt realizate cu o asemenea acuratețe încît, prin forța analitică, cioplirea capătă efecte de modelaj. Lemnul, prelucrat cu o remarcabilă intuiție a structurii lui intime, se dematerializează și își dezvăluie infinite latențe spirituale. Și tot în această categorie pot fi incluse și obiectele împletite din nuiete de răchită care au aceeași puritate a volumelor și aceeași căldură vibrată a suprafețelor.

În cealaltă categorie, cea a lucrărilor cu mesaj explicit și demonstrativ, intră seria de cruci și cea a aripilor de heruvimi. Ceea ce viciază iremediabil

autenticitatea și pregnanța acestor obiecte este, pe de o parte, decorativismul lor involuntar și minor și, pe de altă parte multiplicarea și inserierea care le anulează semnificația simbolică și le uzurpă valoarea formală. Și cum ambele genuri de obiecte sînt extrase din chiar patrimoniul de semne al creștinismului, unde au ajuns la forme definitive și neinterpretabile, libertatea cu care Zidaru le rediscută formal transferă întreaga problematică într-un înțeles polemic și necreștin prin orgoliu. Dar, privită în ansamblu, Slava Noului Ierusalim este cea mai bună, mai coerentă și mai profesionistă din ciclul celor trei expoziții. Dacă cele anterioare au fost organizate în spații discontinue care întrerupeau mecanic fluenta lecturii, expoziția recentă, așezată în sala rondă de la Teatrul Național, devine unitară nu numai prin obiecte, ci și prin determinările fizice ale spațiului. Putînd fi privită în ansamblu din mai multe puncte fixe, ea capătă omogenitatea unei adevărate instalații. O instalație care, deși încearcă să fie mai mult decît un episod artistic, sfîrșește prin a fi doar rafinată, vigoasă și organizată după stricte criterii expresive și formale. Și, mai presus de toate, estetizantă pînă la calofilie. Avînd adică toate coordonatele clasice, bune și rele, ale oricărui act artistic. Mai departe nu e decît retorică prețioasă și un gen facil de literatură.



Execuția în oglindă



CRONICA FILMULUI

de Eugenia
Vodă

Cu mâinile curate ?

IN PREGENERICUL filmului lui Sergiu Nicolaescu, spectatorii au ocazia să vadă pe ecran înregistrarea pe peliculă a execuției mareșalului Antonescu. Acest document de o autenticitate răvășitoare, aflat, ani de zile în custodia altor "organe", cîtuși de puțin cinematografice, nu a fost scos la lumină nici după revoluție, cu toate că, evident, el nu poate aparține nici unei persoane, nici unei grupări și nici unui minister, oricare ar fi acela - el aparține istoriei naționale. După ce, atîția ani, accesul în diverse Arhive secrete a fost unul superpreferențial, iată că și acest document e "recuperat" pe căi obscure de autorul policier-ului *Cu mâinile curate* și inserat ca un punct de atracție în filmul personal, nu înainte de a fi fost maculat în clipul - neconvingător renegat - al guvernului. Sergiu Nicolaescu declară că "nu poate să spună" de unde are documentul; și această situație - scandaloasă - nu mai miră pe nimeni.

Așa cum era de așteptat, al 1001-lea film al lui Sergiu Nicolaescu (și primul realizat de prolificul regizor al epocii de aur după "Eliberarea de sub jugul comunist") a fost receptat extrem de diferit: după unele comentarii el e "un film care va rămîne", după altele e doar un film "plicticos și confuz", un "articol de fond proiectat în imagini". Riscul - inevitabil - în acest caz este de a nu critica "opera" ci "omul". Pornind de la film, editorialul unui cotidian conchide că Sergiu Nicolaescu "nu este decît un pitic, un artist mediocru și un istoric de tarabă". În ceea ce ne privește, credem că Sergiu Nicolaescu va rămîne în istoria cinematografului românesc ca un mercenar mai abil decît alții, ca un regizor-meseriaș,

Începutul adevărului - Oglinda ● Producție Star Film în colaborare cu Româniafilm și București - Berlin ● **Scenariul:** Ioan Grigorescu, Sergiu Nicolaescu ● **Regia:** Sergiu Nicolaescu ● **Decoruri și costume:** Radu Corciova, Mircea Rîbinschi, Ileana Mirea ● **Imaginea:** Nicolae Girardi, Sorin Chivulescu ● **Sunetul:** Anușavan Salamanian ● **Montajul:** Nita Chivulescu. **Cu:** Ion Siminie, Adrian Vălcu, Gheorghe Dinică, Ștefan Radof, Jurgen Lederer, Sergiu Nicolaescu, Șerban Ionescu, George Alexandru, Mircea Rusu, Ștefan Iordache, Dorel Vișan, George Constantin, Mitică Popescu, Emil Hossu, Ion Lupu, Vladimir Găitan, Cornel Ciuperescu, Vasile Cosma, Viorel Comănici ș.a.

care reușea să-i confere propagandei un înveliș mai atractiv din punct de vedere cinematografic, ca un autor al cîtorva filme de nivel mediu, bine-făcute, ca un regizor care, în anii '70, ar fi putut chiar face figura unui ireproșabil regizor hollywoodian de mîna a treia (sau n-ar fi putut, dar cel puțin avea aerul!). E drept că, în anii '80, așa-zisul "hollywoodianism" al lui Nicolaescu a intrat în declin, fundul prăpastiei atingîndu-l *Mircea*, filmul închinat celui de-al 14-lea Congres, în care maestrul îl joacă cu un zel lipsit de luciditate și de simțul ridicolului pe *Mircea* "cel Mare" într-un grandios stil Ceaușescu.

În anii noștri, ca producător, director al unui studio de creație, Sergiu Nicolaescu nu s-a dovedit interesat, în nici un fel, de recuperarea adevărului istoric. Și iată că, acum, regizorul declară, prezumțios, cu megalomania, mitomania și oportunismul bine-cunoscute, că a făcut acest film ca o "datorie de patriot", pentru că, nu-i așa, "noi nu ne cunoaștem istoria". Drept care, după o bogată experiență cinematografică de contrafacere a istoriei, Sergiu Nicolaescu ne oferă acum "oglinnda" unui pretins adevăr istoric imparțial. Regizorul susține chiar că nu a vrut să facă artă, că nu l-a interesat "creația regizorală". Aerul de patriot justițiar și inocent, preocupat numai de "restabilirea adevărului istoric" e doar o aparență, și aceea neplauzibilă; ce credit, în privința dezinteresului în relevarea adevărului despre un timp trecut, i-am putea acorda unui profesionist în falsificarea adevărului prezent? Iar în privința închipuitului "dezinteres pentru creația regizorală", lucrurile se prezintă, pe ecran, cu totul diferit; regizorul nu-și stăpînește efecte de retorică ieftină, care demonstrează o iremediabilă lipsă de gust: pe imaginea trupului împușcat, căzut la pămînt, al mareșalului, regizorul se simte obligat să-i monteze replica: "Dacă aș fi fost învingător, aș fi avut statui"... etc.; sau pe imaginea cu cadavrul lui Maniu închis într-un sac și tîrît pe scările închisorii de la Sighet, cu capul pocnind, pe rînd treptele, regizorul montează, din nou, declarativ-demonstrativ o replică a mareșalului. Tot de creația regizorală ține și distribuția, în cea mai mare parte, bine realizată. Galeria de personaje include figuri compuse cu vizibilă virtuozitate, pe principiul "mimării" originalului istoric (ex. - Ion Antonescu, - remarcabil

interpretat de Ion Siminie; sau Iuliu Maniu - în interpretarea lui Ștefan Radof); alte personaje nu au prea mare legătură cu modelul istoric (ex: regele Mihai, chiar dacă interpretul - Adrian Vălcu - are, în privire, tristețea celui care a avut neșansa de a se fi născut prinț) iar altele contrazic flagrant "prototipul" (ex: Groza - Dorel Vișan, sau Ana Pauker).

OGLINDA se încadrează, teoretic, în zona filmului "de popularizare", în zona "documentarului-didactic", realizat cu procedeele ale filmului artistic de ficțiune. Condiția sine qua non a acestui gen este, însă, deplina onestitate a realizatorului, lipsa de parti-pris, o obiectivitate inatacabilă de pe pozițiile istoricilor. Or, din punctul de vedere al unor istorici de marcă, filmul lui Nicolaescu prezintă un adevăr istoric trunchiat, o denaturare prin eludare a unor fapte, o selecție tendențioasă a evenimentelor istorice. Sergiu Nicolaescu a realizat un fel de basoreliev eroic (tirade, defilare de personalități) în care fiecare personaj are scena lui, momentul lui de adevăr, dar în care totul curge într-o singură direcție: reabilitarea emoțională a mareșalului Ion Antonescu, privit de regizor ca un erou legendar, ca un luptător fără noroc, ca un personaj copleșit de o vină tragică, un martir prins într-o capcană și mistuit, pînă în ultima clipă de binele "ce cu pasiune l-am dorit acestei țări", ca unul dintre acei aleși pe care poți să-i ucizi, dar nu să-i dezonorezi, ca o statuie vie, care se retrage cu maiestruozitate de pe ingrata scenă a istoriei, nu înainte de a-i transmite regelui "mulțumiri pentru că i-a dat ocazia de a muri ca un erou". Dintr-un personaj istoric controversat, cu luminile și umbrele lui, regizorul a ales numai luminile, umbrele fiind invariabil ușoare, trecătoare, mereu justificate și justificabile. Filmul pune o lumină afectuoasă, romantică, și pe Hitler, căruia îi decupează cîteva păreri și atitudini foarte rezonabile. E vorba, aici, mai puțin de fidelitatea față de documentul istoric, și mai mult de o subiectivitate accentuată în acțiune. În această ordine de idei, poate n-ar fi lipsit de interes să ne amintim ce scrie Mihai Dim. Sturdza privitor la "momentul în care se deschide, după o jumătate de secol, cazul Antonescu. Motivele, oricum le-am privi, nu sînt

foarte oneste. Pe de o parte numele său este folosit de autoritățile actuale ale României spre a lovi în regele Mihai care, lucrul nu se știe îndestul, a încercat să-l grațieze pe mareșal, fiind împiedicat în cele din urmă de comuniștii din guvern. Astăzi, foștii comuniști la putere în România, incapabili să asigure alimentarea cetățenilor, caută să-i imbecileze cu statuia mareșalului, ca și cum asta ar fi problema la ordinea zilei"...

Dacă, în ordine strict cinematografică a lucrurilor, *Oglinda* e un film de duzină, care, la nici un festival al lumii n-ar avea nici o șansă, și care i-ar induce spectatorului străin dacă nu o mare plictiseală atunci o perfectă indiferență - în privința difuzării în România lucrurile se prezintă altfel. Spectatorului român recitarea unor stenograme care încă ne dor îi taie respirația. Ca să-l parafrazăz pe Pătrășcanu, orice spectator autohton, înainte de a fi "critic" e român. Nu se poate să urmărești filmul indiferent, să nu suferi gîndindu-i "epilogul", știind că acei oameni politici - vinovați, nevinovați - care au respectat niște reguli ale jocului și ale onoarei au fost înlocuiți, în "era ticăloșilor", cu alt tip de conducători, cu spirite primitive, cu neisprăviți, cu oameni fără nici o meserie, structural derbedei, dar infinit mai șmecheri și mai abili decît iluștrii lor predecesori. Nu se poate să nu urmărești cu inima strînsă tot acel blestem al istoriei abătut asupra noastră, de la ciuma brună la ciuma roșie, într-un scenariu istoric "fără ieșire", nu se poate să nu te miște momentul cînd mareșalul se apleacă și culege floricele, sau cînd Gheorghe Dinică (Mihai Antonescu) își așează, calm, pe iarbă, pălăria, înaintea execuției, sau confruntarea victimă - anchetator (pentru acest rol, Viorel Comănici ar merita un Oscar pentru rol secundar). Nu se poate să nu te înduioșeze despărțirea mareșalului de mamă, și mai ales toate cuvintele mareșalului despre demnitate și despre onoare. Cîtă dreptate avea mareșalul, cît de muștrător și de actual sună tot ce gîndea el despre un popor căruia "asta îi lipsește cel mai mult"...

Dar cînd te gîndești că acest discurs patetic despre demnitate și onoare ți-l servește omul care i-a pupat mîna lui Vadim, te apucă, vorba lui nenea Iancu, groaza, monșer, groaza...



TELEVIZIUNE

de Cristian
Teodorescu

Punctul de cotitură

TOT JUCÎNDU-SE de-a uite popa nu e popa, Televiziunea s-ar putea să-și piardă mușterii. Cu dezbateri scurte și cu emisii lipsite de miză, TVR își abonează publicul la posturile locale, care, cel puțin, programează filme și nu se joacă de-a datul cu părerea. Se duce acum, din păcate, o luptă îndrăcită pentru televiziunea națională. O luptă care dovedește un lucru: că această instituție n-are suficient prestigiu, încât să-și impună propriile sale condiții. Iar lipsa de prestigiu a Televiziunii e direct legată de înstrăinarea ei în politică. TVR s-a ilustrat, în momente critice, prin parțialitate și prin deformări de imagine. Lucrurile astea au găsit publicul nepregătit și cred că ori de câte ori TVR se va da la astfel de manevre va găsi public să le accepte. Ce să ne mai ascundem după instituții, Televiziunea se află la remorca puterii. Dar, ca să fim cinștiți, cam asta e soarta canalelor de televiziune de stat peste tot. Problema la noi e de dozaj și de tipul de obediență. Mergând cu arme și bagaje de partea puterii, TVR se trezește, la un moment dat, că a erodat puterea printr-un atașament excesiv. În '90 lucrurile erau simple, din pricină că puterea avea o singură față. În '94 lucrurile sînt mult mai complicate, de aceea și TVR pare contradictorie și, de multe ori, chiar e astfel. La ora asta, în TVR există lobby-uri, iar unul dintre ele e cel reprezentat de băieții de mîngi ai PRM-ului. Acești gazetari mărunți, dar amenințați, au putut speria angajații t.v., arogîndu-și o greutate suplimentară, prin șmecheria impostorului care se dă drept trimisul de-ua. Vadim, căci la el mă refer, s-a jucat altuia. Revizorul critic, din drept ceea ce nu era, pînă cînd a izbutit să ametească pe toată lumea. Jucăria i-a mers, ca multor coțcari, pînă s-a ajuns la cîntărirea pasivului și activului reprezentat de firma Vadim și alții. Ca orice firmă de firmă Vadim și asta a plusat, mergînd la șantaj. Voia Vadim să-și dea cu părerea despre comerțul de scobitori, televiziunea îi întindea covorul. Voia Vadim să radă un ministru, televiziunea îi pregătea pămîntul, să nu obosească tribunul. Așa s-a ajuns la situația, absolut stranie, că Vadim susținea guvernul, dar umbra să-i termine ministrii și sprijinea președinția cu gîndul să-l lichideze pe Traian Chebeleu. Politicienii spun pe față că Vadim e un soi de Pinocchio al neo-ceaușismului. Tot ce se poate. Dar, din aproape în aproape, el a început să semene cu monstrul doctorului Frankenstein. Strică mai mult decît folosește. Așa că un Vadim putea bloca difuzarea filmului *Punctul de ruptură*, cum a și făcut-o într-un fel, dar nu-l putea scoate din programul de perspectivă al TVR. El n-a făcut altceva

decît să amine scadența acestui film. Și cu cît a aminat-o mai mult, cu atît i-a sporit greutatea. Luat în zgomot, acest film despre care s-a făcut atîta zăvont prin Televiziune, putea apărea oricînd, într-o perioadă plată politică. Cînd însă vechea alianță guvernamentală începe să se clatine, un asemenea film se cuvine aminat. Și nu cred că inițiativa i-a aparținut lui Oliviu Gherman. Sub aparența sa de bunic somnolent, el ascunde o inteligență foarte bine ascuțită. *Punctul de ruptură* îi scoate de fapt din joc pe trepădușii PSDR-ului, printre care se numără CVD. Dar acesta nu e meritul filmului, care mi s-a părut cam schematic. Pur și simplu difuzarea acestui film subliniază un divorț politic care se află în derulare - acela dintre partidul de guvernămînt și foștii săi aliați. Ca să zic așa, la ora cînd a fost produs, filmul avea aerul unei producții de anticipație. El dovedea că forțele reale din Parlament pot merge laolaltă. Chiar dacă, repet, politic lucrurile nu sunt tratate cam din avion. Fiindcă între declarațiile liderului PNȚCD și nuanțele foarte pragmatice ale președintelui Convenției există un anumit hiatus. M-ar fi interesat să aflu cum s-a ajuns la acest pragmatism și, îndeobște, cum a început dialogul între părți. Filmul n-a măcinat aceste detalii din pricină că a pornit de la o schemă de lucru pe care n-a nuanțat-o. Una era scena politică din '90 și cu totul alta e cea din '94.

E prima oară cînd cred că aminarea difuzării unui film politic e de laudat. (Că această aminare dovedește că TVR cenzurează prin reprogramare, asta nu-i o noutate.) Între timp, *Punctul de ruptură* s-a m-bogățit cu o sumă de date noi care m-au făcut să-l primesc ca pe un *punct de cotitură*. El anunță moartea alianței roșii, cum a fost numită pentagonala actuală majorității parlamentare. Ceva mă face să cred că dacă amicitiiile politice se vor schimba, ele nu vor ajunge la o majoritate zdrobitoare. Nici PSDR-ul nu vrea să încurce cu așa ceva și nici opoziția, în actuala ei structură. Oricum, e clar că cel puțin PRM-ul a terminat cu excursiile la Cotroceni. Ceea ce e de văzut acum mi se pare oferta separată a partidelor din Convenție și a P.D.-ului. Dar și ea depinde de calitatea negocierilor din PSDR. Cu o majoritate roșie, partidul de guvernămînt va trebui să dea o lovitură interioară ca să impună linia liberală. Dar judecînd după avanpremieră din *Punctul de ruptură*, lucrurile sînt ceva mai simple. Se caută o majoritate cu bube în cap, nu una care să-și vadă de treabă fără să se scarpine cînd nu e cazul.



SIMULACRELE NORMALITĂȚII

de Eugen
Negrici

Instinctul de ocrotire

NE-AM ÎNTÎMPINAT mereu literatura cu o exaltare indecentă. Apăsători de amintiri recente, înfiorați de prezentul unor iminente perturbări politice și sociale devastatoare - care ne și alimentează, de altfel, nostalgia pentru puținele noastre perioade istorice în care energiile nu au fost deturnate discret sau confiscate cu totul, - am fost totdeauna pe punctul să cedăm tendințelor compensatorii ale subconștientului, să ne lăsăm înșelați de viclenia știută a instinctului de ocrotire.

În fiecare din noi zace un protocronist, în cazul fericit care se temperează doar în raport cu violența și ridicolul celorlalți.

De mai bine de un veac semetă mit romantic european al creatorului de geniu s-a depreciat. La noi nu, el nu și-a pierdut puterea de iradiere. Vegheați, pătornici maiestuoși, marii noștri scriitori sînt larii noștri. Nu am încetat să le atribuim virtutea magică a stabilizării mersului stelar și am așteptat, în clipe grele, să ne facă de acolo de sus, semnul încurajator al victoriei. Figurile marcante ale literaturii mai curînd ne-au oferit motive de antipatie prin lipsa de atitudine în chestiuni minore și chiar prin colaboraționismul lor spurcat.

Cu toate acestea, tendința generală este de a-i țintui, pe vecie, în ținută de gală, în fotoliile lor și de a reacționa vehement la orice schimbare de locuri, la orice posibil cutremur.

Nu am avut cum să ne ocupăm metodic, cu seriozitatea pe care îl merită, de fenomenul banal al perimării „capodoperelor” pentru că nu a avut cînd să se ivească sentimentul perimării.

Procesul firesc al alunecării treptate în maniera a unui curent sau a unei direcții literare a fost deseori aminat. Alexandrinismul -

în diversele lui ipostaze - este tot ce poate fi mai străin spiritului literaturii române. Cînd apare, este fie un simplu reflex mimetic - efect al recordării voite la sensul evoluției altor literaturi care își permit să îmbătrînească, - fie consecința imprevizibilă a unui impuls individual de compensare. Rare sînt momentele de acalmie, de continuitate lină în devenirea literaturii noastre, care, ca și aceea a altor popoare pîndite de pericole mortale și fără o societate civilă funcțională, constituită temeinic, prezintă ceea ce în limbajul clinicienilor s-ar numi *turburări de disgenezie*.

Instrumentele tradiționale de lucru și calea obișnuită de abordare, clasificare, ordonare, evaluare, vizualizare printr-o *istorie literară* nu mi se par adecvate pentru literatura acestor popoare.

Iată, pînă și coborîrea, la un nivel acceptabil, a presiunii factorilor prohibitivi - care favorizează revenirea la un climat artistic cît de cît respirabil, stîrnește - la rîndul ei - asaltul furios, în forma cînd ea, al șaltului recuperatorii. În urmă cu trei ani am vorbit, reprimîndu-mi, pe cît posibil, sentimentele, despre literatura demontată sub guvernare totalitară ca despre un teren al anomaliilor stilistice, cu excrescențe, formațiuni insidioase, multiplicate, deformații vicioase, concrescențe, deformări vicioase.

Nu a fost, oare, cuvîntul nostru de ordine „salvarea a ceea ce mai era de salvat”? Și nu trădează această formulă - ca și cealaltă, care apelează la cuvîntul supraviețuire, starea noastră de fapt, cea pe care ar fi trebuit, de mai demult, să o analizăm cu atenție exploratorie, precum medicii cazurile interesante, frumoase, de metastază. Pentru a ne dovedi că este critic în stare de un minim examen autoscopic.



RADIO

de Antoaneta
Tănăsescu

BINEÎNȚELES că toți *Revistei literare radio* (de duminică, 20 februarie) au considerat că scriitorii și ascultătorii (cititorii) nu au decît de cîștigat urmărind emisiunile literare, așa că nu ne rămîne decît să întîmpinăm cu nedumerire decizia rubricii de a porni de la o întrebare retorică, avînd un unic și previzibil răspuns. Așadar, la nivelul lui *ce se transmite* un total consens, dar el s-a dovedit destul de fragil, însă, și multe dintre intervenții au demonstrat aceasta, la nivelul lui *cum*. Am fost rostite opinii interesante, unele confirmînd observații formulate în chiar rubrica de față, altele propulsînd puncte de vedere noi. Ascultătorii așteaptă, astfel, un eficient sistem de informare asupra vieții literare (cărți noi și reeditări), ghid indispensabil, clădit pe sigure principii de valorificare axiologică. Ascultătorii așteaptă ca radioul să promoveze talente, adevărate talente. De asemenea, ei sînt nemulțumiți de

faptul că programul literar este expulzat din zonă și solicitat în grabna schimbare a unei asemenea optici. Cîtă dreptate au! Ce ar trebui, oare, întreprins ca înertă via factorilor de decizie să fie clătinată fie cînt de puțin? Revenim la anchetă. Scriitorii invitați la microfon (în paranteză fie spus nu înțeleg de ce numele acestora nu a fost menționat în imediata apropiere a intervenției fiecăruia) au lărgit în chip semnificativ perspectiva. Nicole Breban consideră că radioul are, în direcția programabilă, literară, o „tradiție formidabilă”, ceea ce-i dă reale șanse de cîștig în concurența cu televiziunea. Radioul, continuă domnia sa, ajută cartea să ajungă mai repede la cititor. Cît de repede? Aici, viteza de reacție, inventivitatea și profesionalismul redactorilor sînt esențiale, așa că lui Caius Dobrescu nu-i rămîne decît să spere (simplă utopie?) în apariția unor factori de opinie în stare să facă volumelor de poezie sau critică o reclamă de care

O anchetă

beneficiază, cel puțin deocamdată, mărfuri, băuturum. O întrebare la care m-aș bucura să putem primi vreodată un răspuns a fost formulată de profesorul Paul Cornea: care sînt datele statistice exacte, la zi, privind audiența programului literar, în general, a teatrului radiofonic în special. Recunoscînd că face parte dintre „insomniacii” dispuși a urmări emisiuni literare și la ore tîrzii, domnia sa ar vrea să știe (și nu e singurul care are această curiozitate) cîți ascultători i se alătură, care e vîrstă și profesia lor, care le sînt opțiunile și speranțele (radiofonice, bineînțeles). Pentru că numai cunoscînd adevărul se pot găsi (imaginați soluții benefice. În sfîrșit, un ultim cuvînt. Ancheta a debutat cu citarea unei opinii a poetului Florin Mugur care sancționa cu destulă asprime „tonul umil” și „lingușitor” față de literatură (și literatură), ton ce caracterizează unele emisiuni radiofonice. Redactorul de azi înre-

gistrează „cu întristare” această poziție. Pentru o mai dreaptă lămurire, ascultătorul ar fi trebuit să fie informat mai pe larg în legătură cu circumstanțele în care asemenea cuvînt au fost scrise (roșite). Într-un cuvînt, pe ce se bazează ele? Pentru că mă îndoiesc că poetul a avut în vedere ansamblul literarului radiofonic dincolo de timp și timpuri. Dacă ar fi așa, Florin Mugur greșește, indiscuțabil. Dacă nu, dacă adresa observațiilor sale este precisă, mă tem că poate avea dreptate, o dreptate care se cuvine, însă, a fi înțeleasă în funcție de împrejurările specifice la care se raportează. Nu are rost să cotrobăim prea mult în memoria noastră de ascultători pentru a identifica momentele (epoca) în care rațiunea de existență a destule emisiuni literare nu a fost criteriul valorii proprii literaturii, adică valorii estetice. Deci, se vede că nici exagerarea (prin generalizare), nici minimizarea (amnezică) nu sînt deloc constructive.



Dragă Mihai Ursachi,

„Aștepti o veste clară din lumile inverse?” Ei bine, iat-o: „Bătrînu-și pleacă geana și iar rămîne orb./ Picioarele lui vechie cu piatra se-mpreună./ El numără în gîndu-i și anii fi adună./ Ca o poveste-uitată Arald în minte-i sună./ Și peste capu-i zboară un alb și-un negru corb”.

Îți aduci aminte de frații dioscuroși, în această zi fastă pentru tine, dar mai ales pentru mine, fiindcă te știu încă viu, deși, după cum mi-ai șoptit la telefon într-un tîrziu de noapte, nu și foarte sănătos, așa cum te știam eu dintotdeauna coborînd pe schiuri, prin albe pustiuri, fără rachiuri, din mahalaua celestă Ticău, dincolo de bine și de rău; în această zi fără noroc (de ce fără noroc? oare nu trebuie să-i mulțumim lui Dumnezeu, lovindu-ne cu fruntea de pămînt și scufundîndu-ne capetele în cenușă; „dies irae, dies illa/ solvet saeculum in favilla!” să-i aducem jertfe Celui de Sus, Celui Mare și Atotputernic, Celui care ne așteaptă răbdător la înfricoșata lui judecată, să-i mulțumim deci că ne-a mai dat o zi, o lună, un an – ehei! un an nu este de ici de colo! ba așa zice chiar că este de dincolo, și iată de ce:

În această zi fastă pentru tine, dar mai ales pentru mine, fiindcă te știu încă viu, întors ca printr-o minune palingenică, pitagoreică și metempsihotică din marea ta aventură americană; amintește-ți că ți-am spus atunci, fericit, așa cum, desigur, numai doctorul Faustus putea fi, că mi-ai adus parcă tineretea înapoi, că mi-ai redat, într-un fel, speranța în care ne scaldam, ca într-o baie de lumină aurorală a Greciei antice, în clipa transcendentală cînd ne-am văzut prima oară, acum nu știu cîte sute de ani, *dum iuvenes studiosi Philosophiae Universitatis Iassiensis suimus!* că n-am fost niciodată gelos pe știința ta metafizică, pe logica de gheață a gîndirii tale, pe talentul tău de poliglot și nici chiar, ceea ce ar fi mai greu de crezut, pe sublimile, nebunele femei care te-au iubit; dar te-am invidiat înfrîntă oară pentru automobilul pe care ți l-ai adus, pe un transatlantic, deci tot pe calea apelor amare, de la San Diego, un Dodge care parcă aluneca pe nouri, nu prin hîrtoapele și ulițele dulcelui tîrg al Ieșilor. Plimbarea din ziua aceea cu mașina ta mi-a adus aminte de muzica apelor pe care plutea barca nobilă și solemnă a smeritului Haendel, o, sfîntul lichid amniotic și elementul originar din care toate purced și în care toate se întorc căutîndu-și bucuria, extazul, beatitudinea, o mistică demiurgică a lui Thales din Milet scaldată de valuri romantice: „De jur împrejur nălucire de ape/ răstoace rotunde și rotitoare/ și glasul de îngeri răzbate aproape/ din care izvoare, din care izvoare... / Acuma din nou mă opresc la fîntînă/ am fost noi pe-aici, am mai fost noi vreodată/ un om rătăcit c-o pribeagă străină./ Am duce-n adîncuri o viață bogată./ Acolo-n palatarii verzui și tăcute/ cu turnuri de apă, statui și rusalce/ făcliile ude și pletele ude/ verzuile plete de alge”.

Dar nu numai atât: acest mit al veșnicei reîntoarceri la originea întîlnirii noastre pe cînd eram studenți în bătrîna cetate a Moldovei bîntuită de fantomele trecutului ne aducea aminte nu numai de marele Will, că sîntem alcătuiți nu din carne

și ciolane, ci din aburii visului, dar mai ales de Eminescu, din care ne trăgeam amîndoi *ca doi strigoi, un alb și-un negru corb* ca ziua și noaptea, rotindu-se melancolici în același cerc fatal deasupra unui concept eleat, personificat în repaosul absolut al unui chip de piatră tăiat în înăuntrul unui eon dogmatic, și care ne pune la adăpost de zarva și haosul clipelor repezi ce ni s-au dat, proiectîndu-ne în afara timpului, deși, dacă mă gîndesc mai bine acum, tu ai cedat pînă la urmă instinctului dorului de ducă peste valurile Dunării, preceptului heracitean al lui *panta rhei* (oare apa nu înseamnă o veșnică mișcare, o curgere fără odihnă de colo-colo, vitalitatea haotică a cărei lege dintîi este să nu aibă nici o lege?).

„Bătrînu-și pleacă geana și iar rămîne orb./ Picioarele lui vechie cu piatra se-mpreună./ El numără în gîndu-i și anii fi adună./ Ca o poveste-uitată Arald în, minte-i sună./ Și peste capu-i zboară un alb și-un negru corb. // Pe jilțul lui de piatră înțepenește drept/ Cu cîrja lui cea veche preotul cel păgîn, / Și veacuri înainte el șede-uitat, bătrîn/ În plete-i crește mușchiul și mușchi pe al lui sîn./ Barba-n pămînt i-ajunge și genele în piept”.

Și-acum, dragă Mihai Ursachi, de ziua-noaptea aniversării tale, în amintirea acelei clipe repezi ce ni s-a dat pe cînd locuiam împreună în intermundii. „În numele sfîntului./ Taci, s-auzi cum latră/ Cățelul pămîntului/ Sub crucea de piatră”. Căci noi nu sîntem decît plămuiți ale visului și numai crucea de piatră de la căpătîi ne păstrează amintirea ca pe un monument al suferinței unei opere care nu se mai poate destrăma la ivirea zorilor, doi strigoi care nu se mai pot ascunde în peșterile întunecoase ale nopții la răsăritul feroce al soarelui!

Nunc et semper, al tău
Laurentiu cel Mare călare pe Soare!

București, 17 februarie, 1994



La întîmplare (7)

TEHNICA de a privi cîteva lucruri numai, deodată, de a reflecta asupra lor (cum stau țărani seara în poartă, însă ei se gîndesc la mizerie) de a descoperi realitatea cîtorva elemente ale existenței, prin adîncirea lor. Un cîmp de observație prea larg împrăștie atenția. Și Creatorul, cînd a făcut lumea, se va fi uitat și El fix și nemăsurat de mult la ceva, într-un singur loc. Ca și artiștii ce par că se agită degeaba dar care în momentul optim se pierd pe ei înșiși, identificîndu-se cu unele părți ale naturii din care ies capodoperele. Spațiul atunci se contractă. Ca și timpul.

Ați văzut vreodată un poet genial care tocmai și-a terminat poemul? Sau vreun pictor faimos, pînza? Ei par striviți de contractația aceasta. Străini de noi; nebuni cîteodată...

EXISTĂ un mod de a privi lumea care face să se deschidă înaintea ta infernul. Sartre reducea posibilitățile apariției iadului cînd spunea că *iadul sunt ceilalți*. E doar observația unui mizantrop. Deși epocală, și la care se referă și azi mulți și care ar putea sta pe frontispiciul unui secol. Fiecare secol are însă infernul lui pe care îl merită. Nu putem ieși din noi înșine niciodată, marcați de condițiile social-politice și morale temporale date. Probabil că începe secolul cînd noi, cu toții laolaltă, și nu doar ceilalți, sunt sau produc infernul. La prima vedere, nu se cunoaște. Dar dacă cercetăm mai bine și ne învingem amorul propriu... În filmele ale căror acțiuni se petrec în evul mediu, cu simplitatea vieții lui, cu uneltele rudimentare, greoaie, ca și gîndirea și mișcările oamenilor, totul pare că plutește într-o încetineală și pace paradisiacă, oricîte brutalități s-ar vedea, oricîte săgeți trase sau săbii învîrtite. Ni se pare o comedie. Uneltele, și ele, ca și armele, par niște opere de artă gratuite, sau, în orice caz, caraghioase. Asta se întîmplă și privindu-le expuse prin muzee. Cred că acești medievali de treabă nici nu aveau cum să-și imagineze un infern veritabil, – ci numai scene naive,

draci jupuind femei necredincioase, punînd pe foc bărbați ticăloși. Ne vine să și ridem...

De conștiință se ocupau mai mult teologii, cugetătorii, în general limitați și ei în reprezentarea răului. Veacuri și veacuri trebuiau să treacă pînă avea să apară în fine sursa, ori tehnica, metoda dezvoltătoare a răului, direct proporțional cu progresul științei, – psihanaliza, profesia domnilor cu cioc și ochelari cu dioptrii glaciale de la începutul secolului în curs pînă azi, cînd doctorul de suflete încă îți mai face impresia că acum un ceas a stat de vorbă cu Satana...

Infernul înseamnă acțiune. Multă acțiune, agitată, și cunoaștere neoprită de nici o dogmă, de nici un scrupul, de nici o morală. Și dacă punem cap la cap toate invențiile lumii, de la amnar, toporul de piatră, cuțit, praștie, arc, flintă, tun, car de luptă, aparatul zburător, energia nucleară, și tot ce începe să invadeze cosmosul alungînd ingerii îngroziți de atîta zarvă și inteligență, îngerașii noștri, care, fie vorba între noi, sunt cam prostuți, ... dacă adunăm toate acestea împreună, sau le-am privi simultan de sus, de foarte de sus, lipind într-o secundă epoca de piatră de secolul douăzeci, am avea, în fine, o perspectivă adevărată a infernului. Adăugînd inexprimabilul, abisul din noi, insondabil și el, și marea proză realistă a planetei. Începînd cu Dmitri Karamazov...

Cunosc un operator de cinema care pretinde că dacă ar închide trei camere de luat vederi într-o încăpere unde bat la mașină deodată patru secretare din patru ministere, ar crea *insuportabilul*. Fără a citi un rînd măcar; auzind doar „zgomotul și furia”, – administrative.

Fixarea atenției asupra unui lucru, ca-n Yoga, poate elibera omul. Sau poate înălța artistul pe culmile cele mai înalte ale creației. Dar tot această fixare pe un singur punct, fie că o faci cu urechea, cu pipăitul ori cu mirosul, – deduc – doar deduc, nu spun, poate naște și imaginea infernului. Dictatorul, ce-i? ... Nu este el stăpînul, maniac, al unui singur punct (de vedere)? ...

Momente cu Lucian Blaga

CRED că era prin 1956, l-am întîlnit întîmplător la etajul II al Bibliotecii universitare din Cluj, într-o sală mare în solitudine a căreia s-a retras din biroul său, probabil pentru o documentare, în orice caz pentru o lectură. Iar cum îl cunoșteam și personal – încă din primăvara lui 1950 –, l-am salutat și am văzut că meditația sa asupra celor citite îi permitea o discuție, am rămas vreo zece minute în preajma lui.

Am vorbit cu marele filosof, poet și dramaturg, atunci, despre Lančrâm, l-am întregat dacă a mai fost pe acolo, pe acasă. În atmosfera aceea de cugetare era mai sentimental decît de obicei, să nu zic visător, a avut dispoziția să-mi povestească o întîlnire foarte semnificativă din satul său natal.

O derogare necesară: Eu fiind din Răhău, de asemenea de lîngă Sebeș, faptul îi trezea o amintire din timpul Gimnaziului german de aici, o simpatiza pe Aurelia, fiica preotului Cărpinișan din satul meu, elevă la aceeași școală, se vedeau prin apropierea zidurilor în frugale clipe inocente ale iubirii dintîi.

Relau consemnarea că mi-a povestit atunci, în 1956, cum a fost „în toamnă la Lančrâm” (din 1955 se păstrează o fotografie, a lui în curtea casei părintești), dar, deși ochii săi iscodeau nostalgic zărilor peste Cluj, de la acel etaj, într-acolo, fața i se umbrea treptat odată cu gîndurile. „Mai aveți rude la Lančrâm?” l-am întregat. „Rude apropiate nu mai am”, a nuanțat precizînd cu tristețe.

Știu că mai revedea pînă atunci cu plăcere foști colegi din copilărie, unul era întors din America, locuia aproximativ în capătul dinspre șosea al grădinii lui Blaga. Spre Căpîlna, unde s-a retras în vara 1944, îl înșoțeau gazda, preotul Dobre de acolo, profesorul Vasile Zdrenghea din Petrești, avocatul Breazu, proprietarul vilei de la intrarea în (Laz) defileul Văii Sebeșului. Discuta cu aceștia despre războiul împotriva lui Hitler, despre debarcarea americanilor pe frontul vestic, despre moara Căpîlnei și *Arca lui Noe* la care lucra, ca și despre *gorunul* de pe aici care a inspirat poezia cu acest titlu.

Ceea ce l-a îngrijorat sensibilizîndu-l

foarte mult în toamna lui 1955 la Lančrâm a fost – cum mi-a povestit spre primăvara lui 1956 la Biblioteca universitară care azi îi poartă numele – întîlnirea lui cu o consăteană a sa care scutura nuci cu parul lîngă cimitirul din marginea satului. A salutat-o binevoitor, iar ea s-a uitat lung la el ca la un străin, nici nu l-a recunoscut, încît nu e de mirare că întîmpinarea rece și acolo l-a durut și i-a înnegurat sufletul. Filosoful, poetul, dramaturgul, marginalizat, interzis și persecutat în acel deceniu stalinist, a avut viziunea sumbră a necunoașterii și necunoașterii sale nu numai ca om, ci și, mai ales, ca operă, cum mi-a mărturisit și sugerat. Era îngrijorat și atunci cînd îmi povestea, că timpurile acelea funeste îl vor înmormînta de viu ca operă, necunoașterea din partea acelei femei atît de profund ecou a avut asupra lui, deși se stăpînea cu o nobilă resemnare și o dreaptă mîhnire.

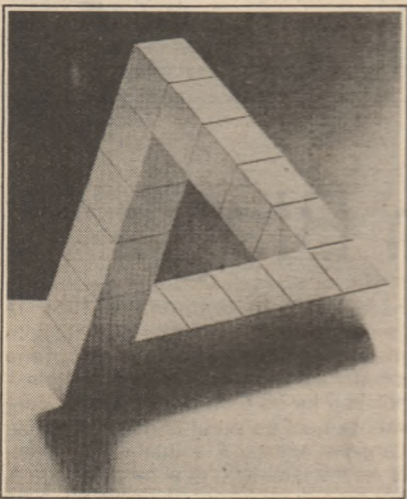
Ion Rahoveanu

În căutarea viitorului trecut

DIN 1934, cînd Federico de Onís introduce termenul în literatură, și pînă astăzi nu există un consens asupra conceptului de postmodernism. Pentru Gerald Graff, el descrie o mișcare ce pune la îndoială revendicările artei în domeniul adevărului și valorilor umane; Umberto Eco îl percepe ca un model operațional, categorie ideală desprinsă de orice moment cronologic, în timp ce pentru Christopher Butler, nu reprezintă altceva decît o demonstrare a propriilor sale metode. Nici Ihab Hassan nu aduce o definiție stabilă, atîta vreme cît, în 1971, consideră momentul postmodernist rupt total de modernism (POST-modernISM), iar în 1980, pornind de la structura termenului, îl găsește „legat prea strîns de modernism” (*The Right Promethean Fire*).

Intr-un asemenea hățș de opinii, explicația lui Jean-François Lyotard rămîne și astăzi în centrul dezbaterilor, prin caracterul ei neortodox ce provoacă frisoane criticii și migrene cititorului de rînd. Pe scurt, pentru teoreticianul francez, postmodernismul ar însemna vîrsta juvenilă a modernității, adică „nu perioada care urmează, ci o buclă asupra modernității” (*La condition postmoderne; Le postmoderne*). Reformulînd paradoxul viitorului anterior din perspectivă deconstructivistă (*Dacă efectul e ceea ce face cauza să devină cauză, atunci acesta, și nu cauza, ar trebui considerat ca origine* - Derrida; Jonathan Culler), Lyotard propune o imagine spectaculoasă a relației modernism/postmodernism, care vine în întîmpinarea ideii de „totalizare” postmodernistă: tendințelor acaparatoare și pretențiilor dictatoriale ale curentului li se oferă posibilitatea să cuprindă întreaga artă și existență a secolului nostru.

Implicațiile demonstrației lui Lyotard nu sînt cîtuși de puțin neglijabile: în știință, ele se leagă de teoria relativității (care a dat naștere *paradoxului celor două ceasuri*), de aplicarea ecuațiilor-fractale (prin care haosul se descompune într-o structură ordonată) sau de recenta teorie a simetriilor lansată de Martin Gollubitsky, profesor la Universitatea din Houston. În opinia sa, universul ar reprezenta o producție de masă a simetriilor, rupturile de simetrie ducînd la haos.



Oscar Reuterswård - Tribar imposibil

În grafică, teoria lui Lyotard (ca și conexiunile ei științifice) e compatibilă cu desenele lui Escher (case-benzi ale lui Moebius, pești și păsări reiterînd mișcarea șarpelui Ouroboros) sau cu obiectele imposibile ale lui Bruno Ernst, Oscar Reuterswård, Jos de Mey (tribari, cvadrubari, cuboizi). Oricît de neverosimil ar părea, aceste construcții bizare, ce încalcă deopotrivă legile optice și pe cele ale logicii, își au originea în arta religioasă veche (miniatura *Fecioara cu Pruncul* - 1025, aflată la Biblioteca de Stat din München) și în tablourile unor pictori celebri (Pieter Breughel, *Coșofana pe schele* - 1568), pionieri involuntari ai

imaginilor „trompe - l'oeil”...

Proiecția literară a imaginilor imposibile se raportează în majoritatea cazurilor la mult-discutatul paradox al viitorului anterior; inspirat de aporiile logicii formale, ca *dilema crocodilului* sau *Ahile și broasca țestoasă*, el tinde să se

acomodeze cel mai bine cu literatura SF. Întîlnirea personajului cu sine în trecut, ori răsturnarea propriei genealogii sînt temele unor cărți scrise de Poul Anderson (*Patru timpului*), Robert Heinlein (*All you Zombies*) sau Gerard Klein (*Seniorii războiului*) în a doua jumătate a secolului 20, pentru a nu cita decît o parte din maestrul genului. La rîndul ei, *literatura mainstream* caută să impună bulversarea de planuri în roman, clasicii postmodernismului numindu-se aici Thomas Pynchon (*Gravity's Rainbow*, unde universul se dovedește a nu fi fost altceva decît un film în narațiune) și Alain Robbe-Grillet (*Maison de rendez-vous*). De altfel, structuriile cărții lui Robbe-Grillet îi corespund termenul de *strange loop* (buclă ciudată), introdus în teoria grafică de Douglas Hofstadter (*Gödel, Escher, Bach*, 1980). După Hofstadter, fenomenul apare „atunci cînd, mișcîndu-se în sus (sau în jos) prin nivelele unui sistem ierarhic, ne pomenim pe neașteptate în punctul din care am plecat”.

Nu este greu de imaginat ce perspective speculative deschide o astfel de teorie aplicată unei întregi literaturi: examinînd etajele ei superioare, cercetătorul s-ar trezi coborît în subsoluri nevizitate pînă atunci, de unde ar reveni - cu o experiență îmbogățită - la palierul de la vîrf. Circulația într-un asemenea sistem literar, elastic și tolerant, s-ar face printr-o invizibilă rețea de articulații, care leagă de pildă opera lui Eminescu de poezia post-pasoptiștilor Grandea, Depărățeanu sau Ollănescu-Ascanio, ori proza lui Sadoveanu de romanele haiducești ale secolului 19.

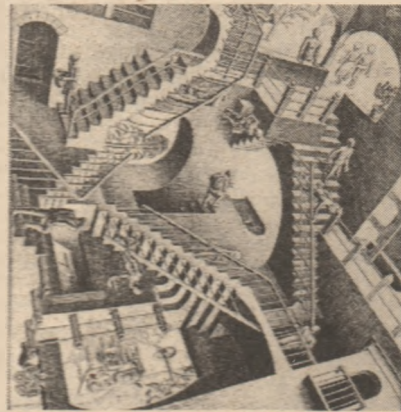
Construirea unui sistem auto-recuperator în interiorul literaturii secolului 20, prin inversarea raportului modernism/postmodernism (lectură inversă), apoi prin legarea celor două momente cu un cordon ombilical „circular” ar conduce la rezultate surprinzătoare mai ales în poezie, unde conexiunile în timp au darul de a se realiza cu mai mare flexibilitate.

Distribuite pe traseul lecturii circulare, călătoriile fantasmatiche la granița dintre teluric și cosmic (specifice postmodernistului Mircea Cărtărescu, în *Levantul*) s-ar proiecta la fel de bine în unduirile siderale imprimate de Ion Pillat peisajului de la Miorcani (*Seară la Miorcani*) și în convulsiile terifiante ale universului descris de Argehi în *Satan, Duhovnicească* sau *Între două nopți*. De altfel, intenția lui Mircea Cărtărescu de recuperare și reciclare poetică depășește cadrul modernismului și se extinde în *Levantul* asupra întregii literaturi române.

Pe linia aceluiași afinități dintre modernism și postmodernism, geometriile exotice ale unor poeți aflați la limita celor două curente, cum ar fi Daniel Turcea (stăpînul „sferelor de întîmplări”) sau Leonid Dimov (deținător, ca și nostalgicul Claus din *Istoria lui Claus și a giganticei spălătorese*, al secretelor ultime din „azurul turnului”), s-ar suprapune peste cele închipuite de Ion Barbu în ciclul *Joc secund*. Triunghiurilor și ovalurilor barbiene esențializate li s-ar alătura cuburile și tetraedrele magice ale lui Dimov și Turcea, răsfrîngînd în fațetele lor poate cele mai fascinante

lumi posibile din poezia deceniului șapte.

Fenomenul lecturii circulare presupune însă și inversarea rolurilor, poeții modernști fiind susceptibili de a se supune interpretării postmoderne, într-un efort benefic de acomodare reciprocă. Ion Barbu, de pildă, prin poemul *Nastratin Hogea la Isarlik*, izbutește o ilustrare *avant la lettre* a entropiei postmoderne, căci procesul de autodevorare al lui Nastratin (un Isus anacronic și degenerat) coincide cu dezintegrarea postmodernistă prin sfîșiere, act narcisic de canibalism: „Pic lîngă pic, smalț negru pe barba Lui slei/Un sînge scurt, ca două mustați adăugite,/Vii, vecinici,



M.C. Escher - Relativitate

din gîngia prășelelor cumplite/Albiră dinții-in pulpă, intrați, ca un inel./ Sfînt trup și hrană siesi, Hagi rupea din el”. Perversitatea contemplației de sine, într-o contorsiune imagistică, „epică” și, în ultimă instanță, existențială, este împinsă spre consecințele extreme, cu o voluptate a degradării pe care nu atît modernistul Dalí, cît postmodernistul Eric Fischl o va ilustra în pictură: tablourile sale, apoteoză a sațietății, înfățișează nuduri lipite unele de altele la soare, indiferente la izbucnirea de ostilitate a lumii exterioare.

Privite din același unghi, Florile de mucigai argheziene ar trebui reconsiderate, pe filiera postmodernă a *culturii excrementelor* (formulă dezvoltată de Arthur Kroker și David Kook în 1988, plecînd de la unii precursori modernști: Nietzsche sau Bataille), ca o reacție asumată la adresa valorilor morale ale artei și societății. De altfel, nici modernismul, nici postmodernismul nu s-au simțit prea atrase de vechile categorii pozitive ale Antichității: dacă, în modernism, Binele, Adevărul, Frumosul sînt opacitate de avalanșa de categorii

negative (inventariate de Hugo Friedrich), în postmodernism se pune în mișcare un mecanism destructiv mai amplu, care încearcă să pulverizeze (sau măcar să corupă, prin perversiune și anarhie) orice structură „pozitivă”. Într-un asemenea context dezagregator, conceptul de „nou umanism” teoretizat de Charles Jencks și, la noi, de grupul clujean *Direcția 9*, rămîne o utopie poleită de bune-intenții, dar căreia postmodernismul îi întoarce de aproape o jumătate de secol spatele.

De fapt, problema disputei ancestrale dintre susținătorii valorilor pozitive și negative în artă ne readuce la ipoteza deconstructivistă a lui Lyotard, din *Le postmoderne*; în fond, poate că nu adîncirea distincțiilor ar rezolva chestiunea, cît mai degrabă conectarea lor printr-un proces de „despăturire” literară (Derrida) completă. Poate că toate încercările de coexistență a urfului cu sublimul (de la istoria vieții lui Hristos din Noul Testament și pînă la parodiile cosmice-excrementale ale lui Georges Bataille), anulînd regula clasică a separărilor stilistice umil/înalt, estetic/ inestetic, acceptabil/inacceptabil s-ar cere interpretate ca anticipare (și deci „consecință” inevitabilă) a fenomenului postmodernist. Tolerant, dar și îndrăzneț peste măsură, acesta s-a dispensat de binecuvîntarea conseruatorilor, a spulberat rînd pe rînd prejudecățile și a impus o nouă paradigmă literară, bazată, printre altele, pe fuziunea dintre cult și trivial, *main-stream* și *underground*.

De aici și pînă la a schița proiectul unui canon mai „ospitalier”, maleabil în criterii și situat „la intersecția preferințelor populare și ale elitei” (Virgil Nemoianu), nu mai rămîne decît un pas. Într-un atare canon, rezultat al mediilor dintre cultura „înaltă” și cea „de bas-étage”, n-ar fi exclus ca, pe palierul comun al modernismului și postmodernismului, să descoperim alături de Argehi, Barbu, Pillat, Dimov, Cărtărescu și alte nume. Cel puțin așa lasă să se înțeleagă mișcarea circulatorie a unei literaturi pornite în căutarea viitorului ei trecut.

Ion Manolescu

Ion POP

CĂRȚI, SCRITORII,

- De vorbă cu

(urmăre din pag.13)

- Să ne resemnăm atunci la individualism?

- Nu se poate altfel. Fiecare își cultivă propria grădină... E destul de îngrozitor, dar cam așa sau lucrurile. Fiecare e la locul lui și face ce are de făcut... Lumea are în felul acesta conștiința liniștită căci nu poți trăi cu conștiința vinovăției. Nu mai există o motivație. Faci ceva pentru că nu știi să faci altceva. Se răspunde, desigur, la solicitări privind o anumită solidarizare, dar nu se merge prea departe. Nu prea mai e nevoie să manifestezi în Piața Nașunii, la ora 5 după-amiază lumea se întoarce acasă...

- Vă spuneam că la noi se simte acum nevoia unei angajări mai profunde a intelectualilor, după atîta vreme de interdicții. Aici, în Occident, există, desigur, un alt echilibru și alte dezechilibrări...

- Chiar aici, vîd că cuvîntul nu mai are importanța de altădată. Poți spune ce vrei, poți să manifestezi unde vrei, tot nu se schimbă nimic. Există forțe enorme în raport cu ceea ce i-ar putea pune în mișcare pe

intelectuali. Ar fi nevoie de o conjunctură fierbinte, - războaie, greve, morți, - ca să se întîmple ceva. E o situație specifică regimurilor laxiste dar care rezistă foarte bine, lăsînd impresia celor mai mari libertăți... Poți face ce vrei, tot n-are nici o importanță dacă trei intelectuali vociferează în colțul lor. Trece-rea la acțiune a devenit mai dificilă, totul pare oarecum derizoriu.

- Iată problema: cum s-ar putea ieși din acest derizoriu?

- Nu știu. Îi vîd pe tinerii care vin pe-aici. Sînt probleme pe care ei nu și le mai pun. Doar probleme legate de scris. Epoca marilor probleme, a celor legate de refacerea societății, s-a încheiat. Se acceptă starea de fapt. Se spune: nu e frumos, e dezgustător, a scîrbos, a revoltător, - dar nu se mai crede în nimic. Nu spun că trebuie să acceptăm, dar acum tendința e de resemnare. Lumea își zice că e totuși mai bine în Franța etc.

- Acum douăzeci de ani, îmi spuneai că adevărata literatură e făcută să deranjeze. Ce poate deranja ea acum?

Horacio Armani



HORACIO ARMANI este unul dintre cei mai importanți poeți ai Argentinei. Volumul *En la sangre del día (În sângele vieții)*, din 1988, i-a adus elogii din partea multor critici latino-americani de recunoscută exigență (Sarduy, Liscano, Gianuzzi). Iată câteva din aceste aprecieri: „Pesimismul temperamental al poetului devine o formă de înțelepciune. E un mod de desprindere prealabilă de accesoriu, o pregătire pentru contactul cu realitatea și adevărul. Cucerire remarcabilă: un nihilism care se depășește pe sine pe tărîmul poeziei și care ne aduce în pragul eticii sau, mai bine zis, al unei estetici a comportamentului. Această carte extraordinară îl așează printre cei mai mari poeți ai noștri” (Victor Massuh); „Armani urmărește acea scriitură dificilă pe care Barthes o numește *albă*, eliberată de orice servitute față de o ordine determinată a limbajului, cultivînd o expresie *neutră*, fiindcă nu cedează în fața compromisurilor textualiste, tehnice. Refuză să pună poezia în serviciul exclusiv al ei înseși” (Juan Liscano); „O poezie în care totul este o figură a luminii, alb, umbră, strălucire și amintire. Natură moartă amintind de Zurbaran: pîini și fructe, zboruri de miere și voaluri. Diferite texturi și intensități de alb, mișcare de umbre. Această carte m-a încântat fiindcă este pictură, culori și vibrație în incinta sacră a paginii. Ceasul său este înserarea” (Severo Sarduy).

Existența lui Dumnezeu

Era ceva precum o-ncremenire-a luminii ce scâldea cu duritate întreaga zare. Cîtă fermitate și tihnă poți găsi în vârtejirea

de frunze ce-și deschid în vînt
curbura
lor verde și mereu nevătămată!
Un vîrf de-aripă, -un nimb, lent
destrămată
mi-e inima de jale, vād impura,

însîngerata zare-n ceas tîrziu,
cînd flori se-nchid, cînd moartea e
minciuna
învinsă-n orice lucru din cununa

pe care-o port, neprihănit și viu.
Trăiești de-aștepți a Domnului ivire
în orice spor din vasta lui zidire.

Bucuria prezentului

E vară: scînteiere de ciorchine
în rîu de bolți și nimb de nestemate
fluid, punînd sporită claritate
în lumea cea reală. Clipa vine

Cînd ieri nu mai există: moștenire,
noroi de basme cufundate-n ceață.
Am străbătut - ciudat - cărări de viață
prin timp ba cucerit, ba-n risipire.

Cît ține viața, și-i urmărm chemarea,
și cîtă vreme apa este vie
în nesecat izvor, credință, floarea

plăpîndă, ridicînd-o în tîrie,
cît joacă în lumină sentimentul,
ești, Doamne, bucurie, ești
prezentul.

Viata

Săgeata ce-n lumina dimineții
se nălță și ne-ndeamnă să trăim,

dorința de hazard, de cer străin,
în limb de vis, ce cîntă crezul vieții,

glas ce-n gîtlej se sparge și
se-oprește,
glas care-am fost, ce foc a fost
și care,
topit în timp, părere-i și muștrare
de-nfrîngeri grele și prăpād
ce crește.

Minuni și semne să aștepți, și-n hău
cu brațele deschise să te-arunci,
și treaz să fii-n tăcere, și pe brînci

să mergi în beznă, și pe Dumnezeu
să-l cauți, soarta-mpinsă la extrem:
mereu e viața ceea ce nu vrem.

Poemul ce se naște

E strugurele chihlimbar și soare,
iar lava-i vie are gust de mure.
Din humă-așteaptă să se nălțe-
ușure
roșcata sevă pînă-n creștet. Oare

nu-ntîi ăst rod în gînd se zămislește
cu-ntreaga flacără din îngropat
pocal de vis? E mustul concentrat
în fundul de butoi ce clocotește.

Stăruitor, acid, secretă pară
ce arde și irupe-n moliciune
de timp nefolosit, deșertăciune

de zile lungi, cunună ce-nfășoară
un mîndru cap de zeu ce s-a nălțat
în trupul meu spre cer: poem curat.

Chemare împlinită

Chemare de pasiune. Glas ce strigă
dorința de a fi. Condeiu-nvie
în munca asumată cu tărie
de suflet. Flacără de vis ce strigă.

Amiaza s-a-implinit: lumina cheamă
de după geam cu trudă făurit
din grunzul de nisip cocoloșit,
nepieritoare-ntindere și ramă.

Cuptoru-i crisalidă în acțiune
de transprență-n foc ori în lumină.

Un zeu el poate plămădi din tină,

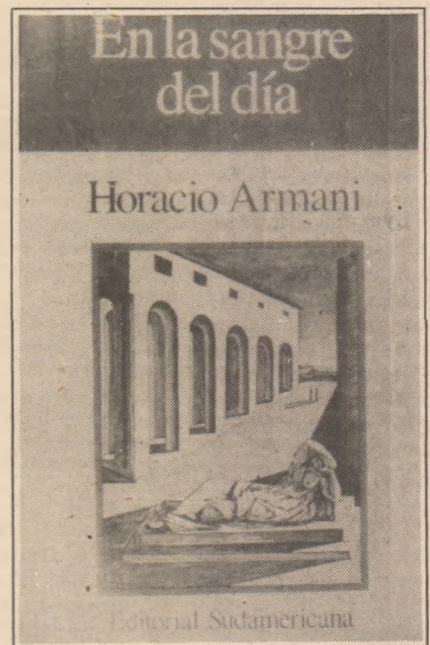
și astfel gîndu-n faptă se transpune.
Destinul se-mplinește, cruce, semn:
copac, ulcior, garoafă, Buda, lemn.

Soarta omului

Lumina nu-i lumină. E urzeală
ce se destramă-n asfințit, stigmat
de foc de-amiază și nedezlegat
mister sonor de aur, bob de ceară.

Iubește umbra marmora? Plesnește-al
dorinței glob, năpîrca, semnul sigma
pe drum necunoscut, ori paradigma
întinsei mări. Pe Domnul
tu iubește-!!

Ființa cînd te naști. Amiaza-apoi
zburînd fără-a trăi, -nserarea arde
pierînd pe harta crudei tale soarte.



În fine, noaptea, -amarul ei convoi
de negre mlaștini, mistuirea sorții,
nămolul rece, nemilos al morții.

Fericirea

Acolo unde-ncepe fericirea
e un tărîm ciudat, e-un loc în care
este-a iubi o liniștită mare
pătrunsă de smerenie. Privirea

spre cer s-o nălți și adevăru-afla-vei,
pășînd pe drumul strîmt al vremii
tale,

în vîrsta fără forme și hotare
între real și vis. Atunci vedea-vei

că soarta ta devine norocoasă
și totul poate fi-nțeleș și-atîns.
Cunoști lumina, focul ei nestîns.

Pe cel ce crede Dumnezeu nu-l lasă,
Tu însuți ești surprins și nu poți
spune
de ce ești fericit, prin ce minune.

Prezentare și traducere de
Andrei Ionescu

REALITĂȚI, UTOPII...

Maurice Nadeau -

- Ne putem pune, într-adevăr,
întrebarea asta... Sade, publicat în
ediții de buzunar, nu mai
deranjează pe nimeni...

- Dacă revolta a intrat în...
buzunar, nu mai e revoltă, nu-i așa?

- Libertatea moravurilor e bună,
desigur. După mai 1968 s-au
schimbat atîtea... Francezii n-au fost
niciodată puritani, dar se străduiau
să păstreze aparențele. Acum nu
mai e nevoie, există „minitelul roz”.
N-am nimic împotriva, însă vād că
nimic nu mai are importanță. Dacă
preoții vor să se căsătorească, n-au
decît. Nu mai există decît o teroare,
aceea a îmbolnăvirii de SIDA, ba
chiar pentru SIDA se propun
mijloace de apărare...

- Deci marele scriitor ar trebui
totuși să-i trezească, cît de cît, pe
oameni la o conștiință mai vie a
propriei lor condiții...

- Acesta a fost și rămîne rolul
literaturii. De aceea mă și interesează
foarte mult. În ce mă privește,
cred că această conștientizare nu se
poate realiza decît în literatură. E
un fel de investire a ta de către un

altul, care te face să vezi lucrurile
altfel, îți lărgește orizonturile. Este
singurul lucru care mă mai susține.
Nu politica, nu utopia, - ci un text
care mă face să visez, mă transportă
altundeva, mă face fericit. Poți fi în
atîtea feluri satisfăcut de un text...
Există și arta, pictura, muzica...
Există ceea ce Walter Benjamin
numea „puterea artei”. Există,
desigur, și „verzele” care se precipită
spre muzee...

- E, totuși, cum spuneai în
cartea *Dv. recentă*, un templu care
trebuie păzit.

- Din fericire. Cu siguranță. Dar
stîlpii templului au fost un Platon,
un Montaigne, - nu noi. Ne putem
raporta întotdeauna la ei, îi putem
reciti. Pe planul individual, al
conștiinței, lucrurile nu s-au
schimbat totuși prea mult. Ne
putem privi deci în față, ne putem
privi în oglindă...

- În orice caz, *Dv. sinteți foarte
bine situați, cu „La Quinzaine
litteraire”, - căci vă aflați chiar pe
rue du Temple...*

Paris, noiembrie 1993

Poeme de Gellu Naum în limba germană



● După „rhomanul” *Zenobia*, tipărit în 1990 în traducerea lui Georg Aesch, editura Wieser din Klagenfurt-Salzburg (Austria) oferă cititorului din spațiul de limbă germană un nou volum din opera lui Gellu Naum. Într-o foarte elegantă prezentare grafică, antologia poetică intitulată *Black Box* propune o selecție reprezentativă din întreaga sa creație. Traducătorii celor 250 de pagini de poezie sînt Oskar Pastior și Georg Aesch, iar postfața cărții (*Gellu Naum și poezia ca „așteptare activă”*) este semnată de Ion Pop.

Comemorare Cortázar

● Pentru comemorarea unui deceniu de la dispariția lui Julio Cortázar (12 februarie 1984, Paris) au avut loc în capitala Franței mai multe manifestări, între care proiecții de filme inspirate din prozele sale, mese rotunde, lecturi cu public, însoțite de muzică argentiniană și o expoziție de fotografii.

Grandoare și disidență

● Reinaldo Arenas (în imagine) s-a născut în 1943 în Cuba, ca adolescent a crezut în Revoluție, apoi dorința de a scrie adevărul și atracția către homosexualitate l-au împins în marginea societății. Romanele sale, interzise în Cuba, au apărut în străinătate, a cunoscut închisorile castriste, apoi s-a exilat în 1980 în SUA. Bolnav de SIDA și-a pus capăt vieții la 7 decembrie 1990. Cartea sa de nuvele *Adiós a Mamá*, apărută recent în traducere franceză, e conside-



rată în „Magazine littéraire” de luna aceasta drept un imn fabulos al libertății și în același timp un imn al libertății de a fabula.

Ca în Evul Mediu

● Într-o recentă carte apărută la Copenhaga, Jan Lindhart face o serioasă analiză a impactului emisiunilor TV asupra societății. Concluzia autorului este că televiziunea a reintrodus umanitatea într-o nouă epocă a culturii orale și că epoca istorică începută odată cu descoperirea tiparului s-a terminat. Ca și în Evul Mediu nu se mai face distincție între viața privată și cea publică - susține cercetătorul. Copiii sunt mici adulți care află totul despre politică, economie, religie, sex; adulții primesc, prin intermediul TV, aceleași informații, în același timp, uneori cu indicații imprimate pe benzi sonore de cum trebuie să reacționeze. Toate aceste argumente și încă multe altele îl îndreptățesc pe Lindhart să afirme că ne aflăm în plină cultură orală, o cultură socială prin excelență, retorică, în căutare de imagini care să impresioneze pentru a fi reținute cu ușurință.

Scriitorii și filmul

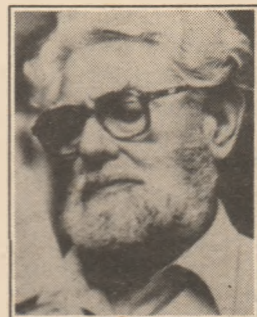
● În cartea *Spectatorul nocturn* editată de „Cahiers du cinéma” Jérôme Prieur a adunat 73 de texte ale scriitorilor celor mai diverși, privitoare la a 7-a artă, de la precursorul Villiers de l'Isle Adam, la Sartre și Nabokov. Volumul are trei secțiuni: descoperirea, obișnuirea și experimentarea.

Socialismul real și intelectualii



● Două cărți apărute la „Presses Universitaires de France”, *Intelectualii și statul sovietic din 1917 pînă în zilele noastre* de Boris Kagarlițki și *Turnul Babel. Amintirile unei Republici Democratice Germane*, sînt analizate în paralel în „La Quinzaine littéraire” nr. 639, deși ele au fost scrise în două perioade distincte: Kagarlițki și-a terminat lucrarea în 1982 cu câteva săptămîni înainte de a fi arestat, în timp ce Mayer a conceput-o în 1991, după prăbușirea cortinei de fier. Prima încearcă să retraseze istoria intelighenției ruse de la Revoluție pînă la Gorbaciov, a doua e mărturia unui intelectual decepționat, care s-a identificat într-o primă fază a existenței sale cu regimul comunist. În imagine - un grup de intelectuali sovietici; primul din stînga, Osip Mandelstam.

Regatul patagonez al lui Coloane



● Unii spun despre Francisco Coloane (în imagine) că ar fi un Jack London al emisferei australe. Alții că ar fi Joseph Conrad sau Bruce Chatwin. Căci descoperirea este de proporții - zece mii de

exemplare vîndute în mai puțin de trei săptămîni în Franța! -, pe măsura acestui uriaș de aproape doi metri înălțime care pornește cu regularitate, la bordul cutterului său, pe canalele coastelor patagoneze. La cei peste 80 de ani ai săi, acest locuitor din Ushuaia, născut în mijlocul vînturilor de foc, al căutărilor de aur și al indienilor Ona, este o legendă vie care a exersat toate meseriile. „Tierra del fuego” (Țara de foc) este o carte vibrînd de o puternică dimensiune epică.

Lista neagră

● Sub titlul „De ce vreți să mă ucideți?” în „New York Times” a fost publicat un articol de Monsour Farhang, profesor de politologie american de origine iraniană, pe care FBI l-a avertizat că se află pe o listă de 200 de nume, stabilită de Iran, cu persoane condamnate la moarte, ca dușmani ai regimului. Pînă acum numărul disidenților și exilaților iranieni asinași se ridică la 59. Lista a fost descoperită la un funcționar al ambasadei Iranului la Bonn și a fost comunicată serviciilor de securitate din SUA, Franța și Marea Britanie, pentru a se asigura protecția posibilelor victime.

Agresiunea prin expresie



● Catharine MacKinnon, - o tinăra juristă feminisă căreia i se datorează în mare măsură succesul în lupta contra „hărțuirii sexuale” - are un nou cal de bătaie, pornografia, considerată o formă de agresiune chiar prin expresia sa și o cauză a numeroase „crime” ale bărbaților față de femei. Noua sa carte, *Only Words* (Harvard University Press) a provocat o aprinsă polemică în legătură cu confuzia dintre reprezentare și realitate, dintre a vorbi despre și a comite un fapt.

SCRISOARE DIN PARIS

Credința și umorul

ESTE COMPATIBILĂ credința (credința în Dumnezeu!) cu umorul, cu surisul relativizant, cu ironia? André Frossard - membru al Academiei Franceze și autor al unei celebre cărți despre marea revelație, despre „întîlnirea” sa din tinerețe cu Dumnezeu el însuși - nu pare să aibă nici un dubiu în privința aceasta: compatibilitatea există și (oricît s-ar scandaliza spiritele mohorîte) e chiar necesară ca probă a autenticității, a legitimității omenești, a profunzimii experienței religioase... Îl privesc și îl ascult pe bătrînul academician - invitat într-o duminică la emisiunea *L'heure de vérité*, încolțit de întrebările ziarștilor, vorbind despre cartea intitulată *Lumea lui Ioan Paul al II-lea* și despre multe alte lucruri. Dacă nu știi dinainte cine este și ce convingeri nutrește invitatul, dacă ai deschis televizorul după începerea emisiunii și ai ratat „prezentarea”, așadar dacă ignori sau pui cu bunăștiință între paranteze „tot restul” (adică esențialul...), ai în față un domn în vîrstă, cam mucalit de felul său, foarte prezent, incisiv și îndeajuns de șiret ca să evite capcanele întinse de experimentații lupi de presă - în fine, un bătrîn inteligent și care - ce să

mai lungim vorba - glumește (subțire) mai tot timpul. Să fie el autorul cărții despre „revelație”, eseisul de orientare „mistică”, prietenul și partenerul de taină și de încredere desăvîrșită al papei? Da, el este. În definitiv - nimic, dar absolut nimic, de mirare, dacă sîntem cît de cît avertizați asupra „problemei” în discuție. Ioan Paul el însuși pare să aprobe fără nici o ezitare, chiar cu un sentiment de fină complicitate, aparent ciudat și desigur cam năzdrăvanul suris al prietenului său de la Paris. Și cum de nu l-ar aproba, cum de nu l-ar „gusta” - fără să aibă nici o clipă senzația că umorul l-ar îndepărta pe André Frossard de adevărata cale!

Îmi vin în minte paginile dedicate întîlnirii cu Ioan Paul - pe vremea cînd viitorul suveran pontif era cardinalul Woytila al Cracoviei și luminat protector și inspirator al dizidenților polonezi - în confesiunea autobiografică a lui Jacek Kuron. Umorul ca formă de comprehensiune, de superioară complicitate cu „fîrea păcătoasă” a oamenilor nu lipsește din admirativul portret în mișcare al înaltului prelat... Spre stupoarea emoționatului opozant, cardinalul îl întrebă dacă

nu vrea să fumeze - în fața sa, în plin lăcaș episcopal, să tragă din țigară pur și simplu (ii știa năravul!), adăugînd doar că trebuie (clipind firește din ochi, ceea ce nu anula seriosul măsurii de prevedere...), trebuie mai întîi să se asigure că sînt numai ei doi, că, la căderea-serii, preoții și funcționarii în subordine părăsiseră clădirea de reședință a cardinalului; ei nu trebuiau să fie martorii neobișnuitei *derogări*, presupunîndu-se că n-ar fi înțeles-o cum se cuvine...

Nu știu dacă André Frossard a citit cartea lui Kuron - dacă da, cu certitudine - fumător el însuși, înrăit, cum îl văd pe ecran - ar găsi în ea confirmarea propriei sale imagini - de intimitate -, a propriei sale „idei” despre Ioan Paul, *personajul* care a cam schimbat fața lumii.

Umorel - observa Hegel - este consecința, este corolarul gîndirii *exacte* - ceva inerent gîndirii. Proba că ea funcționează cum trebuie. Adversarul hotărît al autorului *Fenomenologiei Spiritului*, „misticul” Kierkegaard, nu numai că în acest punct îi dă dreptate nesuferitului său premergător și inamic spiritual (ținta, altfel, a miniei și sarcasmelor sale), dar îndrăznește chiar să facă un pas mai departe și să afirme că ironia e „anticamera” credinței... Adevăra - și de necrezut, precum tot ce este pînă la urmă adevărat...

Lucian Raicu

Iriși și nuferi

● La Louisiana, ansamblul expozițional danez conceput funcțional și amplasat pe un promontoriu cu vedere spre strâmtoarea Oresund, expoziția Claude Monet a ținut aflând 5 luni (8 octombrie 1993 - 6 martie 1994). Tablourile prezentate au fost anume alese pentru a ilustra tema grădinii în opera pictorului. *Nuferii, Iriși, Podul japonez, Salcia plîngătoare* sau *Ploaia bleu*, cu nenumăratele lor variante, purtau în ele toată vibrația de lumină și culoare a sudului. În paralel a sudului. În paralel au fost expuse câteva zeci de fotografii cu alei, boschete, cascade florale, vederi făcute în grădina lui Monet de la Giverny, sursă de inspirație a pictorului. Nu au lipsit nici reproducerile după desenele florale sau peisajele lui Hiroshige și Hokusai, cărora arta europeană a începutul datorează mult.

După 60 de ani



● Henry Roth (în imagine) i-a spus lui Jonathan Rosen, de la revista „Vanity Fair”: „Dacă vrei să-mi vorbești, veniți repede. Sunt pe moarte.” La Albuquerque, ziaristul a găsit, într-o căsuță cu turnulețe din fundul din bătrîn voin în vîrstă de 87 de ani. El a publicat, în sfîrșit, cea de a doua sa carte după „Aurul pămîntului promis”, scrisă cu 60 de ani în urmă. Volumul „O stea strălucitoare peste D-I Morris Park”, editat de St. Martins Press, este de fapt primul dintr-o serie anunțată de șase. Să sperăm că nu-i vor trebui alți 60 de ani...

74 de volume

● O enciclopedie a Chinei în 74 de volume, cu 80.000 de articole, este pe cale de apariție la Pekin. 21.000 de autori au lucrat timp de 15 ani la această enormă compilație inițiată de chinezii pentru a compensa slaba reprezentare a țării lor în lucrările occidentale de referință.

Greta Garbo a literaturii americane



● J.D. (Jerôme David) Salinger n-a mai publicat din 1965, refuză interviurile și are ocoare de fotografi - ceea ce se poate vedea și din poza alăturată, în care e furios că a fost pîndit în timp ce-și făcea cumpărăturile. Acum are 74 de ani și în este retras într-un sat din New Hampshire, în estul Statelor Unite. Gurile rele l-au botezat „Greta Garbo a literaturii americane”. Se pare că își petrece timpul scriind pentru propria plăcere. Autorul care a fascinat milioane de adolescenți din numeroase țări cu povestea lui Holden Caulfield refuză publicarea operelor sale recente. Paranoia, supremă cochetărie sau înaltă strategie? se întreabă revista „Lire” nr. 221, de unde am preluat ilustrația.

„Faptul religios”

● Sub titlul *Le Fait religieux*, Editura Fayard din Paris a publicat la sfîrșitul anului trecut un manual volum de studii consacrate principalelor religii. Cincisprezece cercetători și slujitori ai credințelor realizează, sub direcția lui Jean Delumeau, o remarcabilă sinteză, în ordine capitolelor, creștinismul, catolicismul, biserică ortodoxă, protestantismul, iudaismul, islamul, hinduismul, jinizismul, sihismul, budismul, confucianismul, shintoismul, religiile Africii negre. Ultimele două secțiuni analizează *Ascensiunea extremelor religioase în lume* și



Religiozitatea flotantă, eclectismul și sincretismele.

După cum scrie în prefața sa coordonatorului cărții, ea vizează să „faciliteze dialogul și ascultarea reciprocă dintre credințioșii diverselor religii ale lumii”, punînd în relief „prețioasele valori comune”.

„Maupassant inedit”



Henri Gervex (1886).

Miniaturi ale Mogulilor

● Muzele Regale de Artă și Istorie din Bruxelles prezintă pînă la 17 aprilie, „Miniaturi ale Mogulilor din India”, o expoziție care provine

de la Muzeul din New Delhi, redînd viața la curtea împăraților moguli, scene din haremuri și scene din poeme epice, cum ar fi „Ramayana”.

T.S. ELIOT și modelul textual



DUPĂ publicarea într-un singur volum a celor *Patru cvartete* (1943), care alcheiază editorial punctul final al evoluției poetice a lui T.S. Eliot, influența acestuia asupra generațiilor mai tinere începe să scadă sau, dacă rămîne activă, devine o influență prin recul: tinerii fac poezie împotriva (celelalte) lui Eliot. În Statele Unite, e drept, beatnicii manifestă un interes deosebit pentru Buddhismul Zen, însă faptul poate fi pus și pe seama modei care mobilizează adoptarea credințelor orientale cu contestarea valorilor tradiționale occidentale. Pe de altă parte, poezii mișcării beat preferă să se poarte cu o tradiție formală și un tip de atitudine cu originile în Whitman și cu puncte de trecere prin William Carlos Williams și Carl Sandburg. Alte moduri poetice, mai elaborate, continuă direcții moderne (sau avangardiste) diferite, ca suprealismul francez (Dylan Thomas în Marea Britanie, W.S. Merwin în SUA) sau expresionismul german (Ted Hughes). Poezia „confesională” (John Berryman) pare cea mai radicală orientare antieliotiană menită să elibereze poezia de „impersonalitate”. Poeții simt acum nevoia să fie liberi de orice restricții, să urle (ca Allen Ginsberg) sau să murmure (ca Sylvia Plath) și, chiar dacă nu sînt toți antiintelighiști, e sigur, în schimb, că majoritatea contestă „establishmentul” al cărui reprezentant, în opinia lor, devine T.S. Eliot.

În vreme ce în țările de limbă engleză, așadar, influența lui Eliot e în declin progresiv, prestigiul său pare în ascensiune în afara acestora. În mod neașteptat, poezia și poezia lui devin active în spațiul literar românesc, în special după relativul dezgheț cultural din a doua jumătate a anilor '60, cînd din opera sa apar traduceri atît în revistele literare, cît și în volume. De fapt, interesul față de Eliot se încadrează într-o tendință mai largă a culturii române care se deschide față de cea anglofonă într-o măsură fără precedent. Explicații există - și îndreptate - afirm că acestea sînt mai cu seamă de natură socială. În primul rînd e vorba de interesul față de limba engleză, impusă de muzicienii pop ca mijloc aproape universal de comunicare (mai ales între tineri), care înlocuiește treptat germana și franceza, limbile „internaționale” tradiționale de pînă atunci. Și cum, adesea, de la limbă la literatură nu e decît un pas, tinerii intelectuali români l-au făcut.

Apoi, practicarea unei poezii culturale elaborate se mai poate explica și prin aceea că, în timp ce democrațiile occidentale ofereau suficiente modalități non-artistice de manifestare a protestului social, în sistemul interzis: de ce să protestezi, nu-i așa, într-o țară în care „cea mai bună dintre lumii posibile” a devenit realitate?! Ca sistem social, însă, comunismul se autoiluzionează, considerîndu-se propagandă mai eficientă decît a fost în realitate, iar ca ideologie greșește încercînd să „impună un model” care falsifică natura umană sau, cum spune George Steiner, eșuează încercînd „să impună asupra fragilei pluralități a naturii și conduitei umane un ideal artificial de autonegare și finalitate istorică. (...) Comunismul tiranizează... cînd omul, ridicîndu-l deasupra acelei sfere a greșelii individuale, a ambiției și a iubirii individuale pe care, cu un cuvînt, o numim libertate” (*Language and Silence*, Athenaeum, New York, 1967, p. 356-357). Însă fiind o „credință păstrată” chiar din momentul nașterii sale istorice de un sens al valorilor intelectului și artei” (Steiner, *idem*), tocmai prin intelect și artă i-au și venit

loviturile. Bineînțeles, știind că „literatura este o forță importantă și potențial periculoasă” (*ibidem*) guvernancii comunisti instau o drastic sistem de cenzură împotriva căruia scriitorii sînt obligați să lupte cu orice mijloace. Și, cum războaiele stimulează dezvoltarea tehnologiilor, „războaiele mimetice” (N. Frye) și cenzura au stimulat rafinarea literaturii.

În acest domeniu în care inventivitatea poetică era chemată să-și joace rolul (sau să-și practice „funcția socială”, însă în răspăr față de ideologia oficială), tehnica lui Eliot, cu aluzii culturale și citate, a găsit un teren foarte productiv și s-a imbinat cu tendința caracteristică perioadei postmoderne de a recupera idei și structuri literare tradiționale, mai ales în anii '80. O ilustrare, în acest sens, remarcabilă este *Levanul* lui Mircea Cărtărescu (C.R., 1990), cea mai recentă încercare de revigorare a epopeii - adică a unei forme clasice de literatură enciclopedică -, în care ironia și aluzia culturală sînt modalități de mascare a viziunii grotesc-sarcastice a poetului, cu referințe în realitatea contemporană imediată.

Influența lui Eliot asupra poezilor români e în același timp profundă și destul de ușor decelabilă, iar uneori surprinzătoare. Pentru a oferi un alt exemplu din Mircea Cărtărescu, e semnificativ cîm poemul *Căderea*, care deschide primul său volum (v. *Faruri, vitrine, fotografii*, C.R. 1980, p.7), reamintește o cunoscută secvență spenseriană („Sweet Thames run softly till I end my song”) din *Țara pustie*: „Lyră de aur, pulsează din aripi/ pînă-mi închei acest cînt/ Capul de cal ț-l ascunde adînc sub tăcere./ Lyră de aur, pulsează din aripi/ pînă-mi închei acest cînt.”

Ecouri eliotiene se pot descoperi și la Magdalena Ghica (Magda Cărneci). Un întreg ciclu din *O tăcere asurzitoare* (C.R. 1985), a doua sa carte, are ca titlu ultimul vers, ușor modificat, din *Oamenii găunoși*, „Nu cu un țipăt ci cu un scîncet” (în original: „Not with a bang but a whimper”), unde poeta întreabă, retoric: „cine să mai umble gol prin cîmpii și orașe/ îmbrăcat doar într-o tandrețe distrugătoare/ împotriva bunului simț lăudînd bunul simț/ cine să mai iasă din vizuina călduță a celui său/ în prezenta mureu reputat al bătrînei apocalipse” (s.m., op.cit., p.18).

După știința mea, însă, cel care, înaintea optzeciștilor, a utilizat cu efecte memorabile tehnica eliotiană a extragerii unui fragment dintr-un context și a modificării înțelesului său, prin introducerea în altul, rămîne totuși, Nichita Stănescu. În *Elegia a zecea*, el vorbește despre „invizibilul organ”, despre o „iarnă-nghetată-a mișcărilor”, despre „sua-ve organele serii” care întind „ziduri ale tăcerii”, despre „zid dărmat de ochi-timpan”, despre „abstracte animale” și „abstracte vînători” etc. încît - parafrazănd vorba lui Rilke - trebuie să-ți lipsească total „organul” (de percepție) pentru a nu sesiza despre ce fel de organe specifice „spațiului concentrațional” este vorba.

În *Funcția socială a poeziei*, Eliot scria că „dacă nu avem o literatură vie, vom deveni din ce în ce mai alienați față de literatura trecutului” și că „întotdeauna va trebui să existe o avangardă care, apreciind poezia, se află în avans față de propriul timp sau este gata să asimileze nouitatea mult mai repede (v. *On Poetry and Poets*, Faber, 1971, p. 21-25). Poezia română contemporană este cu siguranță partea cea mai vie a literaturii și are avangarda de receptori pe care și-a format-o în timp.

Viorel Ștefănescu

(Fragmente din *eseul Traditia și clasicismul individual, în pregătire*).

Revista revistelor

Posteritatea lui Eugen Simion

JURNALUL LITERAR

● **JURNALUL LITERAR**, seria nouă, pornit acum cinci ani ca o revistă orientată mai mult către istoria literară, se implică în ultimul timp, tot mai vizibil, în chestiunile actualității. Ni se pare binevenită această muta-

re de accent, mai ales că, prin dispariția, sperăm temporară, a *Lucafăruului* sau *Contrapunctului*, publicațiile care vizau precumpănitor fenomenul cultural contemporan s-au împușinat. În nr. 4-5 al *Jurnalului literar*, redactorul șef, dl. Nicolae Florescu, anunță o dezbatere care atacă frontal problema nevalgică a „revizuirilor” critice, pornind de la premisa că „alta este în acest moment harta valorilor estetice ale literaturii române contemporane, față de cea pe care o stabilisem, forțați de conjunctură, înainte de '89”. Caracteristica dezbaterii propuse de *Jurnalul literar* este că nu va fi una „generalizată pe probleme”, ci îndreptată spre „individualități”, supuse, acestea, unei „atente radiografii”. Prima „individualitate” oferită radiografierii de *Jurnalul literar*, este un critic, dl. Eugen Simion, alegerea nu fără motiv: este una din personalitățile care au „contribuit masiv la instituirea scării de valori de pînă în decembrie 1989”. Unui număr de critici și scriitori contemporani notorii, *Jurnalul literar* le cere părerea despre ce cred ei că este durabil în opera lui Eugen Simion, sau despre ce „model etic poate oferi generațiilor tinere de astăzi”. Și nouă ni se pare interesant subiectul Eugen Simion, mai întîi pentru că, într-adevăr, el este unul din criticii care au contribuit substanțial la configurarea scării de valori pînă nu de mult în vigoare; apoi pentru că, dintre personalitățile culturale ale momentului, el este aceea în care puterea actuală pare a investi cea mai mare încredere. Încărcat de onoruri, de funcții publice, de obligații de reprezentare, Eugen Simion tinde să devină azi, cu sau fără voia lui, o figură oarecum oficializată. Tocmai de aceea, credem, reexaminarea critică a operei lui, în spiritul deplinei libertăți de opinie, nu-i poate decît prii. În *Jurnalul literar* opiniile variază pe toată întinderea scalei, de la prețuirea superlativă, integrală, pe

care i-o acordă prozatorul G. Bălăiță („Eu cred că de la un scriitor mare, oriunde ar trăi el, rămîne tot ce a scris (...) Eugen Simion este unul dintre aceștia”), pînă la aceea de extremă severitate (și lapidaritate) a lui Cornel Ungureanu („Eugen Simion - azi mi se pare a numi o deingoladă”). Semnificativ este că pentru aproape toți participanții la discuție (și mai amintim pe Barbu Cioculescu, Al. Cistelean, Mircea Muthu, Marta Petreu, Ion Simuț, Monica Spiridon, L. Ulici, Alex. Ștefănescu, Gheorghe Grigurcu) nu *Scriitorii români de azi* este opera cea mai rezistentă a lui Eugen Simion ci scrierile din registrul „minor” ale acestuia: *Jurnalul parizian* și *Dimineața poezilor*.

Clujul înghițit de Napoca

● În *CUVÎNTUL* nr. 8, (se pare că... ultimul *CUVÎNT*) întrebîndu-se retoric de ce nu sînt „promovate” în funcțiile înalte ale culturii naționale intelectuali de anvergură europeană ca Adrian Marino, Mircea Zăciu, Marian Papahagi, - directorul revistei își răspunde: „Pentru că nu sînt obedienți. Puterea postcomunistă preferă funcționari docili. Cultura națională ca instituție nu mai este decît o afacere de partid. La fel ca pe vremea lui Ceaușescu.” Această constatare este incastrată într-un dialog al lui Radu G. Teșoscu cu scriitorul Mircea Zăciu, al cărui prim volum de *Jurnal* a relevat - celor care nu-i cunoșteau decît fața publică, severă și rezervată emoțional - un personaj cu care nu poți să nu te identifice în mod ideal și ale cărui trăiri, păreri și meditații sînt credibile și creditabile pînă în nuanțele cele mai fine. Acest interviu din februarie '94 adaugă proaspetei lecturi a *Jurnalului* constatări postrevoluționare, cu o consecvență a pesimismului din păcate justificată. Iată părerea profesorului Zăciu despre învățămîntul universitar: „Învățămîntul universitar, după un scurt reviriment de «autonomie» iluzorie, a recăzut în schemele și inerțiile sistemului comunist: centralism, norme, diverse îngrădiri la care unii s-au întors cu un soi de veselie neagră, precum vagabonzi preferă să reîntre iarna la închisoare...” ● Și cauzele situației: „Structurile au rămas aceleași ca pe vremea răposatului; factorii de decizie din Minister și funcționăria obraznică - tot cam aceiași și, firește, cu mentalitate neschimbată. Cine deci ar avea vreun interes să vină cu mătușoiul în învățămînt? Căci cu mătușoiul ar trebui să se acționeze, începînd chiar de la birourile muced de din fosta clădire, vai, a lui Spiru Haret. Și de unde să scoți azi un nou Spiru Haret, pentru a pune bazele unui învățăm-

Umor involuntar

„A te lăfăi într-o exaltare a disprețului față de *Poesie* și a sfârși prin a face abuz de schismele ce convertesc *Poesia* în substanță și substanța-n *Poesie*...”

Daniel Deleanu în *Exod*, Sibiu, dec. 1993

„Copaci ai pădurilor noastre care ați devenit hârtie de scris, dacă mai păstrați un pic din semeția munților românești pe care ați crescut, sinucideți-vă!”

Conf. univ. dr. Gheorghe Dumitrașcu, senator PDSR de Constanța în *România Mare* din 25 febr. 1994

„Politicienii își pot pretinde, și li se recunoaște de către suporterii, o morală publică imaculată, deși ea descrie întotdeauna o lacună importantă în cantitatea de lichid care ar fi putut defini o sticlă într-adevăr plină.”

George Chiriță în *Bursa* din 16 febr. 1994

mînt bine articulat la contemporaneitate, așa cum am avut pe vremea lui Carol I și pînă la dictaturile succesive?! Pentru așa ceva e nevoie de dorința reală a unei înnoiri; apoi, de capete luminate în fruntea țării și a domeniului școlii. Or, noi nu avem nici dorință reală (din inerție, comoditate, interese diverse, corupție etc.), nici figurile de provă necesare.” ● Întrebat cum i se pare Clujul astăzi, Mircea Zăciu pune un diagnostic memorabil: «Sărac și fudul a fost orașul de pe vremea austro-ungară. Dar acum a devenit fudul într-o iluzorie îmbogățire peste noapte, cu consecințele catastrofale știute. Îl macină o mentalitate de suficiență culturală gen «Cîntarea României» (rediviva în multe privințe), o stupiditate tristă în politica urbanizării, o «belferizare» pe planul școlii etc. Ca orice organism epuizat, el a căzut pradă ușoară virozei naționaliste și consecințelor ei. Nucleele de valori autentice se sufocă tot mai mult în spațiul «napocean». Cu adevărat, Clujul a fost înghițit de Napoca, după o bună lege canibalică. Iar această ficțiune zisă Napoca nu e decît kitsch-ul absolut, la toate «nivelele»...”

Virgil Măgureanu a făcut un turneu prin județe. La Tîrgu-Jiu, directorul SRI-ului a cuvîntat alături de Miron Cosma. Asta s-a întîmplat dintr-un balcon. Cum, la noi, balcoanele sînt o trambulină spre puterea politică, tandemul Măgureanu-Cosma l-a băgat la idei pe ziaristi. Și i-a făcut să supraliciteze ambițiile lui Virgil Măgureanu. După părerea noastră apariția în balconul de la Tîrgu-Jiu a lui Măgureanu ține de schimbarea șefului local al SRI-ului. Adică de un moment de criză pe care Miron Cosma a încercat să-l speculeze în folosul său. Reacția promptă, de inculpare a lui Cosma, probează că acesta a luat drept undă verde semnalele unor pionieri otrăviți, de mic gabarit. ● CVT a ajuns din nou la fundul sacului său politic. A început lamentabil și sîrșește la fel. Interesant e că el cade în același timp cu Jirinovski și după un același scenariu. ● Acest produs al biogazului furnizat de securiști mosluji și-a asumat rolul de instanță, mințind, calmînd și, de la un punct încolo, mergînd pe față împotriva intereselor țării. A dat curaj unui Ilie Neacșu care scrie articole antiserice de o factură odioasă. A alimentat xenofobia, transformînd-o în politică de partid și atunci cînd a simțit că poziția începe să i se clatine, a atacat armata și instituțiile strategice ale țării. A făcut-o în calitate de aliat al lor. Cu siguranță că despre CVT vor apărea dezvăluiri care-i vor face pe cei care l-au crezut curajos să descopere că era (și e) teleghidat. Singurul element care ar reprezenta o circumstanță atenuantă pentru CVT ar fi ca acesta să declare că s-a băgat într-un joc pentru care nu-l țineau relațiile. ● CVT a făcut din patriotism o armă murdară, ceea ce e de neiertat. A încercat să izoleze România și a acționat potrivit unui scenariu care, dacă ar fi fost urmat pînă la capăt, ar fi dus țara la război civil. Și asta pentru a-și satisface pofta măruntă, de parvenit zăpăcit de situația nemeritată în care s-a trezit.

„Pași pe nisip”



● Revista Școlii normale din București a ajuns la numărul 6. Cele 16 pagini, cu un conținut variat (poezie, eseu, cronică literară și dramatică, jurnal de călătorie, proză scurtă) au o prospețime seducătoare datorată și tonului cîteodată acid, alături sentimental sau melancolic. Tipărită în bune condiții grafice, cu sprijinul Fundației Soros, revista *Pași pe nisip* este de fapt un spațiu destinat nu numai afirmării ci și găzduirii unor puncte de vedere diferite, personale. Pe lîngă nume cunoscute - cum ar fi Diana Zărnoveanu, Teodora Migdalovici, Claudia Hagianu, Alexandru Farcaș, Mihai Marius Hronicar apar și semnături noi. Semnăturile celor care - probabil - vor concepe și scrie numerele următoare

Cronicar

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. completă. 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.

SPORT

Aragazul olimpic

CÎND LUMEA ajunge să-și frigă cina la *flacăra olimpică* asta e un semn. Un semn că trebuie să inventăm alte simboluri. Sau că și în sport, ca și toate cele, democratizarea excesivă duce la confuzia între sacru și bucătăria de campanie. Orice s-ar spune, spiritul olimpic nu mai există. Dacă vă uitați la festivitățile de deschidere și la atmosfera din timpul jocurilor veți recunoaște că olimpiadele tind să devină, ca spectacol, un soi de carnavaluri mondiale. Performanța sportivă e strivită de butaforie. Iar recordurile omului se transformă, în ziua următoare, în reclame pentru marfa de mare consum. De altfel, marii campioni sînt descompuși în factori primi de succes pentru publicul larg. Și cine are răbdare să urmărească acest proces nu se poate să nu descopere asemănările cu proza lui Urmuz despre *Ismail și Turnavitu*. Un campion e format din costum, patine, alimentație, regim de antrenament, psihoterapie, arbitraj favorabil și susținere publică. În acest context de *Superman* nimereste cite un sportiv care, după ce cîștigă un titlu, nu știe cui să mulțumească mai întîi. În sporturile de iarnă, participanții nu se mai reprezintă pe ei, ci nivelul tehnic din țările care-i trimit la concurs. Boberii noștri s-au clasat către coadă. Și asta nu că sînt proști sau puturoși sau lasă-mă să te las. Pur și simplu vehiculele lor nu sînt „la zi”. Ei concurează cu abacul, iar alții cu calculatorul. Mai sînt sporturi de iarnă la care ai noștri nici nu visează să participe, din aceleași motive urmuziene. Unii nu sînt formați din pîrtie și accesoriile ei, alții n-au antrenori, regim de viață și nebunia gheții sau a zăpezii. Cu toate astea, sînt convins că dacă la noi s-ar face, azi, o Olimpiadă, românii nu le-ar trece prin cap să-și prăjească micii la flacăra ei. Că ar face toate afacerile cu puțință la adăpostul ei, nu mă îndoiesc. Dar ar avea grijă ca flacăra olimpică să-și păstreze puritatea. Și asta nu din cine știe ce respect față de spiritul olimpic, ci pentru a valoriza la maximum marele instrument național care este grătarul.

Tușier

Al treilea război mondial din presă

● **ACADEMIA CAŢAVENCU** publică în foileton un roman despre întoarcerea lui Ceaușescu și a consoartei sale. Comunerea se vrea umoristică. Strădania se simte, dar efectele nu prea. ● Sorin Roșca Stănescu s-a întors la *România liberă* după un antrenament la rece, plus 13 numere pe piață, din *Ultimul cuvînt*. Comunicatul de divorț între părți e redactat în termeni convenabili. E una dintre puținele despărțiri fără scandal din presa română. ● Cu analize neserioase, diverse ziare au prevestit începutul celui de al treilea război mondial, după expirarea ultimatumului de la Sarajevo. Criza de subiecte de prima pagină nu e un motiv de stresare a populației. E imoral ca, în numele tirajului, să fie speculată teama de război a cititorilor. La fel cum e imoral ca nesiguranța zilei de mîine, din cele mai interne motive cu puțință, să fie proiectată asupra tragediei din Bosnia. De altfel, cu asemenea ipoteze hazardate, presa dezarmează opinia publică, aidoma ciobanului care strigă „Lupul la oi” ● Toate zierele au semnat, săptămîna trecută, numeroase debarcări ale șefilor locali ai SRI-ului. Cu acest prilej,