

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundatia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

23 - 29 februarie 2000
(Anul XXXIII)

7

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu

IOAN ANDREESCU – 150 de ani de la naștere

(pag. 12-13)



PETRE TUTEA și gândirea exclamativă

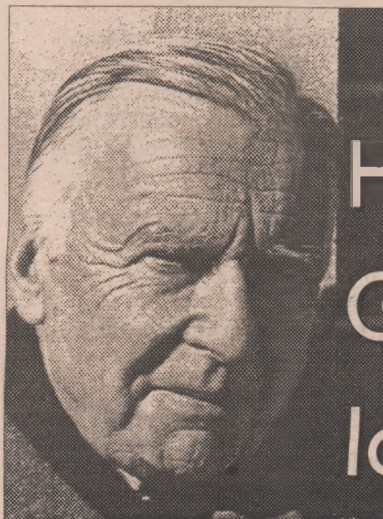
(pag. 4)

Eminescu în conștiința maghiară

(pag. 10)

Correspondență din Stockholm de la Gabriela Melinescu

(pag. 23)



HANS-GEORG GADAMER

la 100 de ani

(pag. 20-21)

Prima ediție a epitafelor de la Săpînța

(pag. 21)

Maiorescu, astăzi

LA 160 DE ANI de la nașterea lui Titu Maiorescu, despre cititorul criticii românești se vorbește prea puțin. Ultimele studii care i-au fost consacrate, în deceniile din urmă, sînt, mai degrabă, contestatate (Al. Dobrescu, M. Ungheanu). Actualitatea lui n-a mai fost simțită cu adevărat vie și necesară din anii '40, cînd E. Lovinescu și o parte din criticii situați de el în cea de a treia generație maioreșciană l-au invocat ca pe o minte luminată, în stare să-i sprijine în propria bătălie contra obscurantismelor la modă. Readucerea lui Maiorescu în librării și programe didactice, după articolul lui Liviu Rusu din 1963, a reprezentat, desigur, o nobilă recuperare, dar nu însoțită neapărat de conștiința clară a unei alternative ideologice la confuzia căreia proletcultismul îi dăduse naștere și pe care o întreținea cu mare grijă. În 1970, cînd eu însumi am publicat *Contradicția*, nevoia de Maiorescu nu apărea ca obligatorie majorității intelectualilor români. Noul obscurantism din deceniul care urma (protocronismul și celelalte) era greu de prevăzut. Paul Georgescu s-a arătat surprins de *motto*-ul din E. Lovinescu pus de mine în fruntea monografiei, întrebîndu-se asupra motivelor mele de aprehensiune. Abia cîțiva ani mai tîrziu mi-a dat dreptate.

Cît privește contestarea lui Maiorescu, ea a venit din mai multe direcții, în funcție de epocile în care s-a produs. Cea dintîi datează din deceniile finale ale secolului XIX și e rezultatul schimbării criteriilor criticii. Gherismul, cu încărcătura lui social-morală, cu tendentiozitatea și tezismul său, a trecut, o vreme, ca o înnoire firească a repertoriului criticii noastre. Maiorescu începea să fie simțit ca învechit în idealismul lui de sorginte clasică. O contestare de altă natură va fi aceea din perioada interbelică, legată de voga autenticului în literatură și formulată cel mai bine de Camil Petrescu. În 1936, autorul *Tezelor și antitezelor* admitea valoarea istorică a "efortului Junimii de a limpezi, de a organiza și de a înfrumuseța" o literatură grevată de "verbozitatea metisă" și de "mahalagism cultural". Dar îi reproșa "sacrificarea autenticului, a pateticului, a străfundurilor psihologice". Tema camilpetresciană va fi energic conotată ideologic în generația '30, cînd Mircea Eliade, de pildă, redescoperea vigoarea primară și magică a unui Hadeu, cînd irationalismul își reintra în drepturi și cînd pînă și G. Călinescu, singur printre marii critici ai momentului, condamna "formalismul" maioreșcian. Patru sau cinci decenii mai tîrziu, după tezele din 1971, aceeași, în linii generale, va fi tema refuzului, cu precizarea că nu se putea da pe față irationalismul, mascat de un naționalism de școală nouă, comunistă. Între timp, în anii '50, Maiorescu trecuse și prin furcile caudine ale propagandei literare comuniste de primă oră, fundamental antinațională, fiind eliminat din conștiința publică din cauza conservatorismului său politic și a estetismului concepției sale critice. Cîpșă, așadar, cu mai multe acte și cu motivații uneori opuse.

Ce actualitate poate avea Maiorescu astăzi, zece ani după revoluție? Iată o întrebare pe care nu putem s-o ocolim. Greșala care se face, în astfel de cazuri, constă în a interpreta actualitatea ca o forțare a datelor istorice. Și G. Călinescu și Al. Dobrescu și alții au dreptate să pretindă că, în sens strict, maioreșcianismul apare ca depășit și elementar. Critica literară n-a rămas, nu putea să rămînă, la clasicism teoretic și la pozițiile practice ale autorului *Cercetării critice*. Definițiile și reglementările lui Maiorescu suferă de oarecare naivitate și ar fi exagerat să vrem a le prelua *tale-qual*. Însă problema spiritului critic pe care s-a întemeiat acțiunea junimistă, mi se pare, în continuare, va lăbi.

(Continuare în pag. 18)

**CONTRAFORT**de *Mircea Mihaies*

DREPTUL LA SINONIMIE

DE CÂND mă știu, am trăit cu clișeu cumsecadeniei, cinstei și blândeții românului. Spre urele meu noroc, lumea în care am crescut chiar așa arăta: părinți protectori, buci ce întrupau însăși bunătatea, mătușe orabile, verișori plini de farmec, vecini nevoitori, colegi săritori, prieteni detași. Nu era o lume idilică, o lume lipsită de conflicte. Însă, ca prin miracol, toate se schimbau prin întâlnirea dintre adversari, în conversația potolită și prin dialogul schis.

Ulterior, am descoperit și latura mai puțin plăcută a lumii românești: activiști partid ce emanau, la fiecare cuvânt, vulgare și tâmpenie, securiști unsuroși, inușanți, condeieri ce duhneau a veleitan de la o poștă și care, ciudat, erau susținuți de frecvent văzuți în compania acștilor de partid și a securiștilor! Așa mi dezvoltat, probabil, convingerea că sevitătea și partidul sunt ceva de proastă tate, pentru ca susțineau (sau erau tați) de „artiști” ce nu meritau nici o pa degerată! Păstrez și astăzi disprețul de aceste două categorii care au necocit România – activiștii și securiștii și-ându-mă pe acea inițială apreciere de iră estetică. Ceea ce nu era frumos nu ea fi bun! Și invers! Eram – și probabil rămas – un „kalokagathon”-ist impeni-

Mai târziu, după 1985, când am înce-să cunosc viața literară bucureșteană, resia de acasă mi s-a consolidat: scriiți buni erau în general și oameni de are, în timp ce leprele ce parazitau res-antul scriitorilor erau, tot în general, e rebuturi estetice. Când „grupul ou” s-a adresat lui Ceaușescu pentru a să se înființeze o Uniune a Scriitorilor uniști se confirma eclatant ceea ce n, intuitiv, dinainte.

Nu m-a surprins, prin urmare, când, a 1990, oamenii cunoscuți pentru mur- a lor morală au deschis baierile vul-ății indescriptibile a limbajului și ale portamentului. Șocat am fost (însă nu- pentru o clipă, pentru că – aflasem timp – individul avuseși niscaiva an- dente de ciomăgar, neieșind din casă a avea asupra-și o rangă!) doar când, nuarie 1990, am citit câteva texte ale ului Cezar Ivănescu, în revista „Bari-”. Scatologicul demențial, vulgari- inimaginabilă, pornografia deșantată eau în valuri de sub pana unui poet ce se părise mie!) se exersase exclusiv o zonă a sentimentelor delicate și pă- a trăiască în înaltele sfere spirituale.

lipsind câteva luni din țară, am desco- în toamna lui 1992, cât de mult avan- în România în domeniul „democra- i” limbajului. Torța cezarivănesciană e preluată din zbor de autorul „Gro- si de eternul său cirac. Foarte repede, tele lor s-au dovedit însă a fi doar rări- rile unor marginali, prăbușiți în con- larea neputincioasă a gloriei de pe ea bolșevismului. Scena publică era nată copios de un ziar cu bulină roșie, lat „Evenimentul zilei”. Cele șase- sute de mii de exemplare ale cotidia- scris și girat de dl. Ion Cristoiu de- u ca vulgaritate a limbajului, ca agre- te a mesajului, ca insultă adusa ui simț – deversate cu cinism în ca- nei populații dezorientate – tot ce se până atunci în România.

a întâmpnat să-l vad și aud pe direc- ziarului dând interviuri și explicând mărișe prin promovarea pe prima a a violurilor bestiale și a aberațiilor gice și anatomice (cazul găinii cu picioare a făcut deliciul românilor n șir!); el intenționase crearea unui „bulevardier” (cuvântul e al d-lui

Cristoiu). Din nefericire, amprenta deci- sivă a vulgarității lăsate de „epoca Cris- toiu” asupra ziarului n-a dispărut cu totul nici azi, când gazeta e condusă de un edi- torialist și scriitor, Cornel Nistorescu, infi- nit superior d-lui Cristoiu ca talent și capa- citate de analiză a evenimentelor „la zi”.

Aș fi uitat, poate, toate acestea dacă nu mi-ar fi venit în urechi zvonul că dl. Ion Cristoiu a intentat un proces lui H.-R. Patapievic, solicitându-i cinci sute de mil- ioane de lei „daune morale” pentru unele expresii „jignitoare și apte să-mi prejudi- cizeze demnitatea, onoarea și reputația” (după cum susține reclamantul), din arti- colul „Cultura mitocăniei” al eseistului de la revista „22”. Expresiile care l-au supărat pe dl. Cristoiu sunt: „Cultura mitocăniei și-a vădit prin Ion Cristoiu și fațeta intel- lectuală”; „împotriva mitocăniei verbale a domnilor Tucă și Cristoiu”; „mitocănia amfitrionilor le părea în datele normale ale politiei”.

Las deoparte figura ofuscată a d-lui Cristoiu, care are tot dreptul să se plângă unde dorește. Sunt uimit însă de ce unul dintre inițiatorii limbajului vulgar din pre- sa românească post-ceaușistă se plânge că i se pun astăzi etichete pe care ar trebui să le ia drept elogii: în fine, truda de câțiva ani a d-lui Cristoiu a dat roade, astăzi toată presa românească a devenit de-o vulgari- tate insuportabilă!

Dl. Cristoiu își bazează plângerea pe- nală pe definirea în DEX a cuvântului „mi- tocan”: „om cu comportări grosolane, vul- gare, bătăran, mojić”. Definiția e corectă, dar incompletă: mitocan e și „locuitorul de la marginea orașului”. Dar la fel de rele- vantă e definirea, în același DEX, a cuvân- tului „bulevardier” (ceea ce dl. Cristoiu re- cunoaște singur a fi fost, măcar în perioa- da în care era directorul ziarului bule- vardier „Evenimentul zilei”) drept „der- bedeu, haimana” (1996, p. 117). „Dicțio- narul de neologisme” (1978, p. 162) mai adaugă un sens: „om de nimic”. Or, con- form DEX-ului, prima semnificație a cuvântului „haimana” este „om de nimic”! (p. 442)! Și cu aceasta, cercul s-a închis! Pentru orice vorbitor de română, e greu de găsit o sinonimie mai desăvârșită decât aceea între termenii aduși în discuție! Toate acestea converg, de altfel, simbolic, în imaginea despre sine a d-lui Cristoiu: aceea de „român rupt în fund!” Eu nu spun că asta ar fi dl. Cristoiu: continui doar investigațiile bibliografice din plângerea fostului director al „Evenimentului”!

Rezultă, așadar, că departe de a-l fi de- nigrat și de a „aduce grave prejudicii” ima- ginii sale, dl. Patapievic a confirmat, în stilul propriu, o calitate pe care dl. Cris- toiu o revendica încă din 1992! Prin apelul la justiție, dl. Cristoiu comite un atentat la dreptul la sinonimie al d-lui Patapievic. De aici până la obligativitatea întoarcerii la limba de lemn nu mai este decât un pas!

Mă intrigă, însă, un lucru: de ce anume n-a reacționat oare dl. Cristoiu atunci când a fost terfelit cu adevărat de corifeii „Ro- mâniei Mari”, care i-au atașat nemuritoa- rea poreclă „Ardei Umpluți”? Sau plastica etichetă „scroafa de Cristoiu”? Atunci nu era preocupat dl. Cristoiu de propria ima- gine? Atunci nu-l obseda noțiunea de „jig- nire prin presă”? Mister. Nu am decât o explicație: dl. Cristoiu era, probabil, prea ocupat să exploreze el însuși sferile „ex- presiilor jignitoare și apte să prejudicieze demnitatea, onoarea și reputația”. Lista insultelor și jignirilor la care s-a datat dl. Cristoiu, în ultimii zece ani, este, vă asi- gur, nu doar consistentă, ci și zemoasă. Mă ofer s-o pun la dispoziția instanțelor, dacă vor avea lipsa de umor să ia în considerare inflamarea (sper că trecătoare) a glandei demnității d-lui Cristoiu.

**POST-RESTANT**de *Constanta Buzea*

FOARTE amestecate, inegale, ca dispoziție a poetului de a intra fără îndoiele în rezonanță cu sine și a se lua în serios. Foarte amestecate însă și din cauză că autorul parcă nu știe încă să-și dozeze energiile și să-și

acordeze corect *lira*. Foarte amestecate și ca roade ale unei imaginații haotice, sălbătice, imposibil de temperat, superficial sau la întâmplare cultivate. Poemele sunt mai mult de strânsură, ordinea urmând să se facă mai târziu sau niciodată, și dacă s-ar putea de către altcineva. Instabilă lumina unor metafore, cu scurte iluminări ale inspirației, cu momente de curaj disproporționat, când expresia explodează. Dar va fi timp destul pentru limpezire, pentru alegerea rasei vigo- roase, pure, într-un sumar selectat fără greș, din care nu vor lipsi variante im- bunătățite la *Stix, Geneză, Fragmente de testament, Ereditate, Roz, Pașii mei*. Și odată sumarul schițat, rămâne de luat la rând piesă cu piesă și vers cu vers, și lucrat, din aproape-n aproape, totul. *Roz* ar fi poate singura căreia nu-i mai tre- buie nimic: „metal din metal/ pe buze albastre,/ albastru e cerul cubic unde/ păsări alunecă/ vertical/ metal din metal,/ inelul fără deget/ metal albastru din metal/ metal din metal albastru e/ cerul unde cântă păsările/ roz”. (*Andrei Trocea, Tg. Ocna*) ☒ Nu trebuie să faceți prea mult pentru ca aforismele și poe- ziile pe care le semnați să fie perfecte. Să-i preferați lui *ca cel pe decât cel*, și lui *greeraș pe greieraș*. Să alegem numai câte unul, dar cu ambiția de a fi și cel mai frumos, dintre gândurile despre pace, existență și ploaie. 1) „Cei mai frumoși salcâmi înfloriți sunt vizați în tranșee”, 2) „Nu poți fi cu picioarele pe pământ dus în spate de alții” și 3) „Ploaia și sapa fac mămăliga cât roata”, cu observația, totuși, că numai primul pare să vă aparțină, celelalte fiind culese de-a gata din înțelepciunea poporului. (*Costică Buruiana, Macin*) ☒ Dacă va puneți răvna la încercare cred că ați fi găsit ușor o mie de rime, nu una, și aceasta trasă comic de păr: *trântor/fior!* („O pânză-nsăilată cu-o grijă de trântor/ Încât prin dânsa trece al frigului fior”. Cum se poate deduce din distihul citat, poemele nu sunt încă un punct de plecare remarcabil. (*Iulia Argint, București*) ☒ Prietenii dvs. de la Casa Pogor, cărora nu le dați numele, au, în bunătatea lor, mult umor sfātuindu-vă și îndrumându-vă către noi. Nu se poate să le fi scăpat, citindu-vă și auzindu-vă, unele bălbâieli în alegerea formei corecte. Pe aceeași pagină apar, la mică distanță, iată, *preocuparea și preocuparea* dvs. de a scrie versuri. Oare, care să fie forma corectă și care cea eronată? Faceți parte din familia extrem de numeroasă a celor care *doresc să debutez(e) cu o poezie* în revista noastră, revistă pe care o considerați *cea mai „populară” în domeniu (sic!) literaturii*. Nu rezistăm la compliment și vi-l întoarcem cu același soi de umor cultivat de ne- numiții amici de la Casa Pogor. Nu va fi acesta un debut, ci un mic exemplu de text care arată cât de departe vă aflați, deocamdată, de fericitul moment al unui debut adevărat: „Într-un vis armonios,/ Ce-mpletea culori măiestre,/ Se-auzea un cânt duios./ În lumina unor astre./ Universul era mic/ Și eram doar eu cu ea,/ Străbătând albastrul cosmic/ Printr-o aură perdea./ Dintr-un alb strălucitor,/ Rochie ea a-mbrăcat./ În parfumu-imbătat/ Ce din flori s-a ridicat./ Noi dansam pe adierea./ Sunetelor de vioară,/ Ce-mbinau util tăcerea./ Anilor de primăvară.” Apelați la amicii mai sus arătați pentru a-mi verifica impresia că aveți prostul obicei de a pune virgula și acolo unde ea nu se cere. (*Mihai Marius Moroșanu, student în Iași*) ☒ Nu credeți, totuși, că în răvna cu care ați colecționat, rupându-le de context, sintagmele cele mai tari dintr-o mărturisire de redactor, n-ați făcut altceva decât să vă solidarizați, sub masca tonului umil, cu veleitarii, cu grafomanii, cu maniacii pe care nu-i scuza decât faptul că pur și simplu n-au cum să înțeleagă că nu au nimic comun cu literatura? Autoironia este atât de îngroșată și înecată în reproș, cât să mă convingă, a câta oară?, că simțim o drăcească plăcere să mușcăm mâna de la care așteptăm semnul de recunoaștere, răspunsul la întrebarea, pe care și dvs. o strecurați, printre rânduri, torturat în egală măsură de îndoială și de trufie: „oare, are vreo noimă să insist?” Dacă *insistența* privește bucuria dvs. de a scrie versuri, indiferent cum, vă răs- pund afirmativ. Dar iată cu ce defilează, inteligent, sarcast epistolerul, dar dure- ros, uimitor de naiv poetul: „N-am dorit să schimb eu lumea/ nici să-ntorc al meu destin/ ci doar să-nțeleagă plebea/ că a fi e prea puțin./ N-am dorit să sparg eu cerul/ nici un zeu ca să-l amor,(sic!)/ ci doar să-nțeleagă omul/ că a crede-i prea ușor./ N-am dorit, nu vreau sfârșitul./ deși de mult visez apus -/ mai respiră sfârșindu-se poetul -/ atât eu am avut de spus!” (*Silviu Șerban, Videle*).

România literară

Editată de:

- Fundația „România literară”, cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România și al Ministerului Culturii

Director: Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanta Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Părvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația „România literară” - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația „România literară”, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (econo- mist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro;

http://www.sfos.ro/news/romlit

Sechele ale unui trecut bolnav

DEȘI ne-a mai rămas încă un an pînă vom pași cu adevărat în noul mileniu, asist cu amuzată uimire la febrilitatea cu care semenii noștri de pe toate meridianele se precipită să arunce timpul peste bord, ca s-o ia cu elan de la capăt. Cu toate acestea, am avut și eu, de curînd, un moment de ispită, simțind imperios că vreau să abandonez rapid ceva unui trecut revolut. De fapt nu *ceva*, ci pe *cineva* anume: mai precis, pe *Ion Iliescu*.

Momentul de tentație de care vorbeam a fost o retrospectivă a ultimilor zece ani în România, difuzată de canalul *Euronews*. Despre cei zece ani care s-au scurs, un reproter strain reușise, de bine de rău, să recolteze imagini și informații extrem de diverse, ca generalitate sau ca proveniență. Numai că, dincolo de orice detalii, panorama sa istorică era marcată de o obsesie teribilă, și - prin iterație - simbolică: *mineriadele*, nu mai puțin de trei la număr.

Din nenorocire, pe chipul înfățișat de România lumii în ultima decadă s-a imprimat o pată ireversibilă: *răzmerițele minerești*, căci nu pot să le numesc în alt fel. Mi-am amintit cu rușine că, oriunde ai merge în lume, imediat ce te identifiți ca român, ți se aruncă în față cu reproș, în mai toate limbile pămîntului, aceeași vocabulă teribilă: *minerii*. Și m-am întrebat, cum a început totul, luînd proporții ca bulgarele de zăpadă pe o pantă? Cine a iscat această tradiție dezonorantă, făcînd posibilă o stigmă atît de persistentă? Răspunsul e simplu și fără nuanțe de dubiu: *Ion Iliescu - șeful de stat care a asmuțit un segment din populația țării să umilească, să bată măr și să zdrobească(sic!) alt segment. Iar după ce totul s-a sfîrșit așa cum știm, i-a adunat pe vandali și... le-a mulțumit zîmbitor, în vîzul lumii întregi!!!*

La această performanță inegalabilă se mai adaugă, din păcate, ceva. Într-o țară care - începînd de pe la 1848 incoace - a fost practic inventată, proiectată, construită și așezată în rîndul lumii de intelectuali de toate formațiile, Ion Iliescu i-a etichetat insolent pe oamenii de cultură ai nației drept *Golani*. Transformînd România într-o țară a violenței și a eclipsei civice, Ion Iliescu a făcut imposibilă normalitatea chiar ca ipoteză imaginară, azvîrlînd cinic în obrazul societății civile o etichetă infamantă - abia puțin mai lustruită decît cea de *huligani*, pentru care Ceaușescu a plătit finalmente cu viața.

E incredibil ce ușor se uită și ce puțin se spune că, de fapt, în Piața Universității, cei ce urmau să fie puși la stîlpul infamiei și zdrobiți de mineri nu erau un club de intelectuali aleși pe sprinceană. Seară după seară, am văzut adunîndu-se acolo elevi și pensionari, gospodine și mici meseriași, liberi profesioniști sau funcționari de toate tipurile, muncitori, ba chiar și țărani (unii dintre ei sosiți de foarte departe). Într-un cuvînt, un embrion al comunității civile, responsabile și creatoare de bunuri - mai mult sau mai puțin simbolice. Ion Iliescu n-a putut să înțeleagă asta atunci și nu e de mirare că nu poate nici azi. Produs al comunismului, care l-a (de)format fără speranță, fostul președinte operează automat cu alternative triviale și simpliste: comuniști sau naștiști; golani sau cetățeni respectabili; intelectuali sau muncitori; a munci sau a gîndi etc.

Vara trecută, cînd România a fost invitată de onoare la Festivalul organizat de *Smithonian Institute* la Washington, s-au făcut eforturi instituționale și imaginative uriașe pentru a se etala în public tot ce putea să treacă drept reprezentativ pentru noi. Pe atunci, m-am amuzat pe ascuns, gîndindu-mă ce bine i-ar fi stat să moară glorios acolo *Caprei vecinului*. Sau cum ar fi arătat un compatriot de-al nostru așezat pe un gard, conform sistemului *Te uiți și câștigi* - așteptînd să devină miliardar peste noapte, fără să-i dea prin minte că ar putea să *întreprindă* ceva pentru asta - mincînd seminte și aruncînd după aceea cojile pe jos.

Abia după ce am văzut emisiunea de la *Euronews*, am realizat că ceea ce lipsea cu adevărat eșichierului românesc de peste Atlantic era altceva: Un grup alegoric vibrant - după modelul chinezesc, împămîntenit la noi de Ceaușescu - care s-ar fi putut numi: *Președinte și mineri, cu intelectuali și gospodine*.

Totul ar fi fost pe cît de simplu pe atît de elocvent. Un președinte-actor (în cazul cînd modelul real nu și-ar fi oferit el însuși serviciile, ca să-și mai amintească de vremile bune de odinioară); doi-trei mineri, bine înarmați cu bite și costumați în salopete noi-nouțe; cîțiva intelectuali mai ponosiți; și cel puțin o gospodină sanatoasă, apropiindu-se de vîrsta a treia, cu o sacoșă bine garnisită în mînă. Regia - simplă și eficientă - s-ar

fi redus la cîteva gesturi repetate ritual, cam la interval de cîteva minute: (1) Minerii îi tîbăcesc pe intelectuali, cu pumnii și picioarele - nu chiar de tot, fiindcă mai este nevoie de ei în spectacol. (2) Ion Iliescu le mulțumește jovial, cu gura pînă la urechi, frecîndu-și mîinile de satisfacție. (3) Pe un fundal sonor cu huiduieli și vociferări stridente, gospodina îl pocnește cu sacoșă în cap pe intelectual, după care îl sîrută inflamată pe Ion Iliescu. Punct și de la capăt...

Lăsînd gluma (cît se poate de amară) la o parte, deși nu ne despartim chiar acum de mileniu, merită să reflectăm cu toată gravitatea la ce avem dreptul și ce nu să trecem peste pragul acestuia. Fiindcă, după cum se știe, pedaliînd pe cele mai josnice instincte ale electoratului său, PDSR a luat decizia - iresponsabilă și criminală pentru viitorul țării - de a recondiționa drept candidatul la președinție o epavă a trecutului ca Ion Iliescu.

La urma urmei, un partid care acumulează într-un mod atît de agresiv capital electoral, prizînd naționalismul de duzină și grija pentru *< imaginea României în lume >*, ar trebui să fie conștient pe cine își alege drept emblemă. Numai Ceaușescu a mai pătat cu atîta cinism obrazul țării ca Ion Iliescu. În vremea primului, imaginile României cu orfelinate în mizerie, cu cozi nesfîrșite, cu oameni morți de frig în case sau orbecînd pe străzile scufundate în beznă - au făcut ocolul lumii, după cum îl fac astăzi episoadele mineriadelor, puse în scenă iresponsabil de cel de al doilea.

Să nu uităm că pentru România post-comunistă, mineriadele au reprezentat nu doar momente de cumpănă, ci și *situații politice test*. De fiecare dată, ele au pus față în față pe lîngă taberele beligerante și *două tipuri de mentalități, de logici, de atitudini și de reacții* - polare și simptomatice însemnate de timp.

Cu un an în urma, după Costești, șeful statului a declarat prompt starea de urgență a mobilizat eficient forțele de ordine ca să apere societatea civilă și țara, împotriva unei potențiale situații de haos, dacă nu chiar a unei lovituri de stat. O decizie trădînd un mod de gîndire modern, european, responsabil. În lunile care au urmat evenimentului, am văzut pe micul ecran în Olanda reportaje detaliate și ecouri absolut elocvente. După ce obișnuisem Europa cu scenarii după tipicul *Ca la noi la nimeni*, am auzit cu plăcută surprindere interpretări care, dincolo de orice variații de nuanță, se reduceau la o concluzie unică: *România a reacționat, în fine, ca o țară normală!*

S-a cîștigat atunci unul dintre atu-urile importante pentru integrarea noastră europeană - în legătură cu care, în treacăt fie spus, omul de pe stradă încă n-a aflat esențialul: anume că ne va aduce bani tuturor. Din păcate, cetățeanul de rînd n-a fost lămurit cum se cuvine că - dincolo de orice speculații sofisticate pe marginea raportului specific sau globalizare, aliniere flexibilă sau izolare bătoasă ș.a.m.d., integrarea noastră în piața comună înseamnă mai ales *bunastare*. Ea a început deja să se apropie de noi sub formă de fonduri, și, reacționînd decis odată în plus, președintele țării a schimbat un administrator prost cu altul bun, care știe cum se minuiesc aceste fonduri. Fiindcă funcția esențială a lui Mugur Isărescu este să gestioneze o atît de dorită prosperitate a tuturor, în numele căreia exact cu 10 ani în urmă, s-au irosit vieți și s-a pătat de sînge caldarîmul pietelor.

Cum a reacționat domnul Iliescu în ocazii similare - plasîndu-se exact la antipod - nu e lipsit de interes să ne reamintim; ba chiar dimpotrivă, *acum e momentul s-o facem!* Presupun că domnia sa se va fi simțit în apele sale, vizionînd pe micul ecran vandalismele minerilor de la Costești, dezorientarea populației bucureștene potențial asediate (pentru a cîta oară, doar într-o decadă?) și poza caricaturală de *Hannibal ante portas* afișată pentru *mass media* de Miron Cosma. Ca să nu mai vorbim de ordinea de drept amenințată, sau de felicitările expediate de un senator și totodată șef de partid asediatorilor ordinii publice.

După Stoenști, mi-l pot imagina pe domnul Iliescu nu atît dezamăgit, cît consternat. Replica decisă a societății civile și cea eficientă a forțelor de ordine trebuie să-l fi bulversat serios pe fostul președinte emanat. Logica sa resentimentară de stirpe marxistă, mizînd pe ranchiună, pe instigarea la ură și la dictatura de clasă a fost atunci descalificată brutal. Aruncată de mai toate țările din Europa de Est la gunoierul istoriei, ea își mai caută refugii desperate în zonele gri ale tranzițiilor interminabile, în apele tulburi în care Ion Iliescu și cei ca el se balăcesc cu

Luna pe ape

Un alt obiect pietrificat
zace în vorbirea ta despre orbi: o îmbrățișare,
o blîndă, înghesuită rupere de sine
în cele cîteva zile ale săptămîinii
pe care le porți deasupra cascadelor dintre
ferestre.

În ele te vezi, nu privești,
doar alungi o pasăre moale de pe un umăr rănit,
o vulpe rînjind pe parcela clară a ochiului -
celălalt ochi palpită ca plasă de pești
noaptea în larg, sub mîna întinsă.
Prin el ai mai trecut spre cele care nu sînt
dar amintesc de trecerea ta,
cale întoarsă de-acolo numai punînd o pecete
și rupînd-o: să fluture reci eșarfele în rană,
cătrecicatrice glonțul să pornească
dinăuntru, sîngele să fie alb ca înceata sclipire
a argintului prin aer, trist ca un lucru
care nu mai există
imediat ce ți l-ai amintit

Podoabele exilului

Doar marea în această încăpere lungă ar trebui
s-o vizezi
cum pîlpîind încet ridică ceata de pe întreaga ei
imagine
și cum din fum tu, îmbrăcată în alb,
privești prin pahar și vezi un iepure gelatinos
într-o altă privire pictat - are botul roșu și e înfiul
sosit
După el mirosul nucilor verzi. Apoi o umbră
încinsă
pe piele-ți desface amiaza în fîșii plutoare,
și tu te ridici. Cîteva zile la rînd vorbești despre
perfectiune
după aceea cobori, iar zilele acelea rămîn
neatinse
nu trec. Și pe fiecare perete, strălucind,
zăngăni
cîte o parte din tine, păsări lungi înfipte în
coapsele tale
valuri gîfînd în aplecarea sticloasă a sînelui.
Un delicat argintiu naufragiu
strigătul tău la sfîrșit

Lucian Ștefănescu

plăcere, ca și cu profit.

În acești zece ani, Ion Iliescu a reușit abil să compromită o serie de valori fundamentale ale societății democratice, bazate pe o economie prosperă de piață pe respectul drepturilor individuale inalienabile. Datorăm, printre altele, discreditarea noțiunii de *societate democratică*, stimulată să penduleze în percepția publică într-o alternativă fără speranță: la o extremă *haos* bunul plac, liberul arbitru etc., la cealaltă, *liniștea garantată de despotismul luminat* - sinonim reciclat al paternalismului de tip stalinist. Să adăugăm războiul eficient împotriva ideii de economie de piață, a proprietății crosancte, inalienabile și garante a libertății individului. Plus brevetarea ciocoismului post-comunist - întruchid de neomiliardarii îmbogățiți pe spezele *economiei privatizate-de-stat*.

Pentru că în cursul celor *două mandate* (!) a aruncat România înapoi și ne-a făcut să pierdem un tren în Cehoslovacia și Ungaria, Polonia și Cehoslovacia au reușit să se îmbrace deja; pentru că în decada care s-a încheiat românii au fost marginalizați, stigmatizați, tolerați ca ruda săracă a comunității europene; pentru că ne-a adus în sapa lemn prin datorii uriașe - exact acum scadente - conturate din rațiuni populiste, Ion Iliescu va fi judecat cum cuvine de istorie, și poate și de oameni. (În ce privește, sper să asist odată la acest proces.)

Dar, ca să între cu fruntea sus în mileniul care vine aproape împreună cu alegerile, România trebuie să debaraseze rapid de Ion Iliescu, jalnică epavă a unui veac teribil - care a inventat lagărul de concentrare născut hidra totalitară cu capete gemene: nazismul și comunismul. Sub semnul celui din urmă, fostul președinte pedeserist s-a fixat pentru totdeauna. Și nu mai putem permite în viitor luxul unei sechele a trecutului ca Ion Iliescu.

Monica Spiriu

România literară



GÂNDIREA EXCLAMATIVĂ

Un autor care a renunțat la birocrația scrisului

SE BUCURĂ de succes (și la ediția a II-a) volumul *322 de vorbe memorabile ale lui Petre Țuțea*, cu o prefață de Gabriel Liiceanu. Cele "322 de vorbe memorabile" au fost extrase din interviurile date de filosof în ultimii ani ai vieții și din unele convorbiri particulare ale sale, înregistrate pe bandă de magnetofon. Ele sunt vestigiile unei opere orale de mari proporții, funinginea unui foc care ars în bezna comunismului, iluminând misterios figurile privitorilor.

Cărțile masive publicate de Petre Țuțea nu au avut ecou. Filosoful însuși considera ne semnificative: "Deși am scris mult în viața mea, nu cred că scrierile mele sunt antologice și nici oportune pentru evoluția spirituală a personalității mele." În schimb, aproape tot ceea ce a spus Petre Țuțea a fost înregistrat în conștiința românilor. N-ar fi exclus ca în curând, prin repovestirea unor enunțuri sau chiar prin pastșarea operei filosofului, să se constituie o operă apocrifă. Soarta gândirii lui Petre Țuțea este să devină folclor.

Ce anume face ca o carte compusă din fraze sentențioase declamate în mijlocul unor prieteni, din sincerități atrale, din invective copilărești la adresa unor sisteme politice să fie un best-seller?

Gabriel Liiceanu a reflectat cu bincunoscuta sa gravitate asupra acestei evitabile întrebări și a dat un răspuns: trebuie risipită din capul locului o înțelegere: cele «trei sute douăzeci și două de vorbe memorabile» nu sunt simple vorbe de spirit, aforisme sau afirmații paradoxale, care stau laolaltă într-o vecinătate indiferentă, ci mai degrabă așchiile tăsnite din coerența unui unchi invizibil. Ele poartă, toate, arca sursei unice a tăsnirii lor și, înse laolaltă, recompun sunetul inefundabil al lemnului original. Pe art, fragmentele trimit la sistem și, în binarea lor, ele sunt sistem."

Cu alte cuvinte, existența discretă a unui sistem filosofic este cea care conferă autoritate filosofiei fulgurante din provizațiile lui Petre Țuțea. În cazul acesta, însă, cum se explică faptul că temul filosofic însuși, atunci când a fost făcut cunoscut prin intermediul unor lucrări savante, nu s-a impus?

Există, fără îndoială, o anumită conștientă în opera orală a lui Petre Țuțea, care nu este logică sau filosofică, ci estetică. Filosoful se "contrazice" în mod frecvent, dar ca artist rămâne în care împrejurare el însuși. În închinarea de la Aiud, își declară patetic nirația față de poporul român: "Fraților, am zis, dacă murim toți aici, în nevăgare și în lanțuri, nu noi facem cinste poporului român că murim pentru el, ci el ne face onoarea să murim pentru el!" Pentru ca după alegerile de la 20 mai 1990, să exclame:

"Un tâmpit mai mare ca mine nu există. Să faci 13 ani de temniță pentru un popor de idioți! De asta numai eu am fost în stare..." Admirație sau dispreț? Nu există un răspuns logic la această întrebare. Dar există un răspuns literar: dragoste. Petre Țuțea îi iubește - la nebunie - pe români și face în legătură cu ei tot felul de afirmații hazardate, elocvente tocmai (și numai) prin nastrușnicia lor. Nu contează ce spune, contează exuberanța spunerii. Un îndrăgostit are dreptul să-și mângâie tandru iubita sau să-și compună o figură fioroasă și să schițeze gestul strănerii ei de gât. Cineva lipsit de imaginație se poate îngrozi înregistrând o asemenea comportare, aparent inconsecventă. Însă ea constituie jocul însuși al dragostei.

Scrierea unei cărți te obligă să respecti un anumit protocol. Trebuie să construiești fraze complete, să nu te repeți, să nu te contrazici, să-i menționezi pe autorii care te-au precedat în tratarea unei teme, să păstrezi de la prima până la ultima pagină același ton (să fii, deci, monoton!), să joci comedia modestiei (fiindcă un moment de fanfaronadă devine dizgrațios prin eternizarea - fie și falsă - realizată de tipar). Practic, scrisul s-a transformat de multă vreme - cel puțin în Europa - într-o birocrație. Dacă ai o idee, în loc să o comunici direct contemporanilor, ești nevoit să îndeplinești tot felul de formalități înainte de-a o pune în circulație. Și tot îndeplinindu-le, uiți adeseori ideea sau o falsifici.

Petre Țuțea a avut curajul să renunțe la această birocrație a scrisului.

Cum anume trebuie citită cartea

REFUZUL filosofului de a deveni prizonierul cărții a fost consemnat până la urmă tot într-o carte. Ironie a sortii! Editura a identificat și ...numărat improvizările cu caracter aforistic, le-a așezat într-o ordine alfabetică, după cuvântul-cheie, ca într-un dicționar și le-a tipărit pe toate cu aceeași literă. Nu putea să procedeze astfel. Fiindu-i recunoscători pentru tentativa pe care a făcut-o de a salva ce se mai poate salva dintr-o operă volatilă, trebuie totuși să privim cu scepticism rezultatul.

Ar fi o greșeală să citim această carte ca pe o carte. Dacă o citim așa, descoperim consternați un amestec de banalități și formulări inspirate, de observații de bun-simț și injustiții, de metafore expresive și labărtări stilistice.

Cartea trebuie să devină transparentă în timpul lecturii și să-l vedem prin ea pe Petre Țuțea însuși, stând lungit în pat, cu capul ridicat puțin pe o pernă și emițând din când în când un fel de decrete filosofico-funambulești, spre infinita încântare a asistenței.

Petre Țuțea are o voce pităgăiată și dictatorială, contradicție de mare efect. Este un moșneag atât de simplu, după vorbă, după port, și totuși, din puținătatea ființei lui se ridică diatribele unui Jupiter Tonans la adresa comunismului. Comunismul, amenințat din pat, de pumnul slăbanog, ridicat spre tavan, al unui bătrân care nu mai are mult de trăit, iată scena pe care trebuie să o avem în minte când "citim" cartea:

Cărți primite la redacție

- Mircea Ivănescu, *Poesii vechi și nouă*, prefață de Eugen Negrici, București, Ed. Minerva, col. "Biblioteca pentru toți", 1999. 190 pag., 15 000 lei.
- Magda Cârneci, *Poeme/Poems*, Ediție bilingvă româno-engleză, translated into English by Adam J. Sorkin with the poet, Pitești, Ed. Paralela 45, col. "Gemini", 1999. 142 pag., 22 500 lei.
- Ioan Morar, *Șovăiala*, Timișoara, Ed. Brumar, 1999 (poeme). 72 pag.
- Arthur Porumboiu, *Înțelepciunea ascetului*, Constanța, Ex Ponto, 1999 (poeme). 58 pag.
- Arthur Porumboiu, *Domnule copil/Çocuk efendi*, ediție bilingvă româno-turcă, traducere în limba turcă de Agi-Amet Gemal și Bayar Abduraim Amet, Constanța, Ex Ponto, 1999 (poeme). 1999.
- Octavian Doclin, *Poemele dinaintea tăcerii*, Reșița, Ed. Timpul, 1999. 48 pag.
- Andreas Wellmann & Mircea Petean, *Cartea întâlnirilor*, roman epistolar, Cluj, Ed. Limes, 1999. 234 pag.
- Crișan I. Mircioiu - Nicolae D. Trifoiu, *Ștefan Micle* (inginer, promotor al învățământului universitar român, rector al Universității din Iași, precursor al universităților populare din România), Cluj, Napoca Star, 1999. 200 pag.
- Flaviu Cristian, *La răscruce de drumuri*, poeme, Târgu Mureș, Ed. Arhipelag, 1999. 108 pag.
- Calistrat Costin, *De viață, de moarte, de lume.../Of life, of death, of the world...* (haiku-tankă), versiunea engleză de Luciana Mosoia, Bacău, Corgal Press, 2000. 72 pag.
- Zeno Ghițulescu, *Pod peste abis*, poeme, București, Ed. Niculescu, 2000. 88 pag.
- Bogdan Ulmu, *Jurnal (de) ludic*, Iași, Ed. "Bolta Rece", 2000. 122 pag. 120 pag.
- Vasile Lungu, *Viața lui Tudor Vianu*, București, Ed. Minerva, 1997. 220 pag., 6 000 lei.
- Vasile Lungu, *Opera lui Tudor Vianu*, București, Ed. Eminescu, 1999. 386 pag.
- Florin Faifer, *Faldurile Mnemosynei*, Iași, Ed. Junimea, 1999. 152 pag., 20 400 lei.
- *Romen știrin in antolojisi - Antologia poeziei române în limba turcă*, Editura Kriterion, 1999, 156 pag. Traducere de Altay Kerim. Note bibliografice de Leyla Kerim.



"Comunismul e cea mai mare *aflare-în-treabă* din istoria omenirii.

Comuniștii au vrut să ne facă fericiți cu forța: bă, să fiți fericiți, că vă ia mama dracului! Adică să mânânci bine, să bei bine, să dormi bine și la loc comanda!

Ca să constai că e incapabil comunismul de guvernare, nu trebuie să ai doctoratul în științe sociale. Orice bou vede că nu e bun. El vede că mă-sa rabdă, nevasta rabdă, copiii rabdă... vede tot și totul pute.

A te opune comunismului înseamnă a apăra puritatea Codului Penal. Comuniștii nu trebuie tratați ca infractori politici. Ei trebuie tratați ca infractori de drept comun. Ca hoții de buzunare, ca tâlharii, ca violatorii de dame...

Comuniștii sunt atât de tereștri, că eu nici nu i-aș lăsa să se suie în avion, și între București și Moscova i-aș pune să meargă pe jos, umplând desagiile cu mâncare din loc în loc...

Nu se poate face economie în comunism și de către comuniști. Aștia nu-s în stare să conducă nici macar o comună rurală. Încurca apele, înfundă fântânile...

Comunismul este un cancer social. Unde se instalează, rămâne pustiu."

Profet și măscarici deopotrivă, Petre Țuțea își entuziasmează ascultătorii, dacă aceștia sunt balcanici. "Discursul" lui filosofic poate fi precedat de un anunț de genul: "Lume, lume, veniți să-l ascultați pe omul care spune ce nu s-a mai spus, deși trebuia de multă vreme spus!"

În romanul *Muntele vrăjit* al lui Thomas Mann există un personaj - secundar, dar de neuitat -, Peeperkorn, care farmecă asistența numind pur și simplu situațiile cunoscute de toată lumea. Enunțurile sale creează parcă acele situații, care altfel s-ar fi reflectat difuz în conștiința martorilor. Petre Țuțea seamănă cu Peeperkorn, cu deosebirea că gândirea sa este exclamativă, nu enunțiativă. Filosoful nu analizează, nu interpretează, nu demonstrează, ci exclamă. Exclamațiile lui creează pentru câte o clipă iluzia că existența are un sens.

Poet și cîntăret

CRONICĂ
LITERARĂ

de
Gheorghe
Grigurcu



POET și cîntăret, aidoma lui Cezar Ivănescu, Ion Zubașcu (născut în 1948) are o creație lirică incontestabil determinată de biografia sa. Provine dintr-o familie de victime ale comunismului. Parintele său, luptător cu arma în Munții Țibleșului, a fost asasinat în 1950, în închisoarea din Sighet, faptă ascunsă de Securitate timp de 15 ani. Mama sa, la rîndu-i deținut politic, a fost supusă unui simulacru de execuție. Bunicii și alte rude au ajuns de asemenea în Gulag. În cei dintii doi ani de viață, viitorul poet împreună cu sora sa au fost și ei întemnițați la Sighet. Casa ca și toate agoniștile materiale ale familiei fiind confiscate, Ion Zubașcu a trăit aproape tot timpul în improvizații, pe la rudeni, cămine, gazde etc. O viață impresionantă, păluind prin datele ei nude situația diversilor oportuniști literari ori politici, plasați, atît înainte, cît și după 1989, pe versantul bunăstării...

Lipsit de ocrotire, de un confort elementar, de normalitatea existențială, Ion Zubașcu nutrește o aspirație cu caracter compensator, cea de-a îmbrășa Întregul. Golul unei vieți de la început sortite celor mai erunde vitregii cată a fi umplut de o materie vizionară a plinului, cu o factura exuberantă, cu o amplitudine prin sine recuperatoare. Nu detaliul îl reține pe autor, deși lucrătura textului d-sale trădează vocația artistului verbal, ci năzuința spre ansamblu, impulsul îndraznet spre o boltă acoperită cu vaste fresce eteroclitice. Din absența trăsăturilor unei minime adaptări, se iscă nevoia unei materialități totalizante, frizind o cosmogeneză. Pomind de la evocarea toposului natal, maramureșean, bardul își etalează sensibilitatea cosmică, expansivă prin intermediul factorilor biologici, neevitînd terminologia de specialitate cu răceala ei sarcastică: "răsar noi zori de ziua peste Valea Izei/ dalbi zori de ziua se revarsă/ într-o dimineață primară cum numai în Maramureș/ au mai rămas diminețile/ cu sori levogiri răsucindu-se pe brițele porților/ peste lanul de cîneapă de pe dumbrava Dragomireștiului/ în unduindu-se în bătaia precambriană a vîntului/ cum cillii vibratili ai unui parameci urias/ în preajma protozorului preferat/ la tărîmul marii aventuri financiare/ țări ancorează-n golfuri de petrol/ împinse de același astronomic instinct cu care/ viermele Eunice din Oceanul Atlantic/ procrează doar în a opta noapte după lună plină" (*Spațiul bioritic*). Căci această recuperare a ansamblului nu e sentimentală, umilă, ci de o luciditate ce îngăduie fascinației a se împleti cu îndirjirea, cu inflexiunile satirice. Nu uimirea, nu candoarea înregistrării conduc până la lirică, ci o anume dezabuzare, o drojdie a suferinței de-a constata cite lucruri, cite conexiuni scapă vieții subiectului, cum peștii dintr-o plasă cu ochiuri prea largi. Deloc luat prin surprindere de enorma variație a fenomenalului, poetul îl trece prin filtrul criticismului d-sale imaginativ: "și actuala politică a lumii plutește la suprafața petrolului/ în irizări de roșu verde roșu și albastru/ grasă ca stratul de acid oleic/ pe membrana unei suspensii proteice" (*ibidem*). Sau inversîndu-se a enumera ciudățeniile unei lumi care se complăce într-o pitorească semiconștiință etică: "în temple islamice Mohamed proorocește/ din manual de economie politică/ și la lumina luminărilor de seu din Vatican/ preasfinții barili fac rugăciuni și mătânii/ sub icona de fildes a Sanpetrodolarului/ făcătoare de tot mai multe minuni" (*ibidem*).

Oricum, postura lui Ion Zubașcu nu e adorabilă necondiționată. Conștiința d-sale vulnerată printr-un traiect de viață ieșit din comun îl face să perceapă legătura dintre macro și microcosm, nu neapărat în favoarea celui dintii. Aparenta emfază a asocierilor scientizante nu reprezintă decît o trapă spre a atrage atenția asupra a ceea ce e ascuns, neluât în seamă, bogat prin însăși interioritatea sa înapărentă. Poetul preferă plenitudinea lăuntrică a universului celei exterioare: "cine ar mai putea spune că tu adîncită acolo/ de sute de mii de ori mai adînc/ în flora intestinală a mortului/ trăiești în ignoranță și în întuneric/ înafara vuietului asurzitor

al istoriei?/ materia trece în egală măsură și prin bucătăria ta/ cit prin revelația *pavor nocturnus* a geniului/ și poate că înăuntrul fiecăruia dintre noi/ în miofibrilele osteoplaste și hematii/ există mai mult univers decît înafară" (*Imn către Escherichia coli*). Raporturile dimensionale nu au decît un caracter relativ, uneori amuzant: "trec desulț prin văile tale procariote prin milioanele-ți/ de nucleotide ca prin piraietele Izei blind prăvălindu-se/ de pe dumbrava Dragomireștiului de sub Țibleș/ sau pe sub liniile de troleu ale Bucureștiului" (*ibidem*). Exaltarea temei cosmice prezintă un aspect ambivalent, grandoarea, subliniată cu o fină nuanță a pierderii definitive, a eșecului absolut, asociindu-se cu simțămîntul de spectacol strident, de circ, al lucrurilor ce se ciocnesc în chip violent-distractiv. O incurabilă difidență derivă din imensa traumă inițială, astfel încît reprezentarea (reprezentarea) universală nu se mai poate sustrage impresiei de joc caleidoscopic, de irațională perindare de elemente capabile, concomitent, a da corp totalității și a o persifla: "și nu îndrăznesc să bat la ușa vecinului de deasupra/ l-am auzit toată noaptea cîntînd:/ «*Let me kiss your cheek your brown/ Toudoritzza, darling!/ Kiss your eyes and Lashes now/ Toudoritzza, darling!*»/ m-aș trage totuși la căldură pe undeva mai aproape de vatră/ pe undeva către centrul Pămîntului/ aș îngropa toată Geologia în litere/ *pin' la țîțșoare/ pin' la mezosferă/ și chiar mai adînc/ ca Basarab la Posada cînd l-a dus de nas pe Karol Robert/ iar mai tîrziu Țepeș pe turci îmbrăcîndu-se în șalvari și Ștefan/ cu vuiet de tobe și trîmbețe în ceață și mlaștină/ sau Mihai la Calugăreni/ semănînd spaîmă de moarte între bacterofagi/ «au căzut virusul Q de pe tine/ ca Sinan Pașa de pe pod în apă»/ o, Escherichia coli, o, Escherichia coli/ prin pădurea Albiori" (*ibidem*).*

Pe bună dreptate, Nicolae Balotă, semnată al unei postfețe, remarcă o apropiere de "enciclopedismul poetic al lui Saint-John Perse, prin unele din enumerările sale, prin surprinzătoarele analogii sau simple asociații între imagini provenind din regnuri felurite, de pe tărîmuri foarte diverse". Dacă moralmente avem a face aici cu o oficiere a ironiei, a surisului subiacent apologiei închinată unei cosmologii nu doar excesiv diversificate, suspect stufoase, dar și ivite în raza eului liric, prea tîrziu pentru a fi eficiente, *id est* pentru a opera prin terapeutice ingenuități, stilistic ne confruntăm cu un registru baroc. *Poeta doctus*, inclusiv în sensul apelului la un lexicon adesea din specialitățile așazis apoeitice, Ion Zubașcu e și un făcător rafinat de forme estetice propriu-zise. Ele împun prin bogăția lor avîntat tortuoasă, prin luxuriața lor esențială imaginativă. O violență sensibilă se intruzează în echivocul lor contemplativ-malițios. Imaginea muzicii, de pildă, se compune uluitor aluvionar din factori dispași, ce, înainte de-a urca spre finala "cupolă galactică" fac un ocol prin sugestii unui concret abordat structural și istoric, anatomic și spectacular, care echivalează înălțările și căderile conținute în melos, înălțuite precum în însăși fatalitatea biosului: "Ulise iarăși se lasă prea mult așteptat/ în labirintul cretan al senzației pe cînd sunetul gras ca un taur/ lent se prelinge pe coridorul poros sîngeros/ un melc somnoros/ smuls din fragila sa cochilie triasică/ scîncetul nașterii încoronează opera nu alăturile fanfarei/ intervenția contrabasului (glaciară) a fost oportună după gemetele violei/ încît pînă și ihtiozaurii Chinei și șarpele cu pene Quetzalcoat/ au cedat în sfîrșit piculinei și comului/ abia a mai rămas din uvertură/ zvîrlită ca trompeta în zăpadă (zăpada abundentă din «Vara indiană»)/ într-o firidă algonkiană a craniului/ scăpînd ca prin urechile acului/ fragila trompă a lui Eustache/ dar cum cînta micuța dansatoare indiană/ cu trupul său strălucitor incolocit de trompa elefantului solzoasă/ împodobită cu siderolite/ în nesfîrșitele ropote de aplauze ale cercului/ înălțata pînă la trapezul acustic sub cupola galactică/ și apoi jos pe nenumăratele ei piciorușe-n arenă/ unduind de brațe și sîni căuțînd Calea Laptelui/ și din nou bijbînd babă oarbă și surdă jucînd «Bătrîneasca»/ Fraților Petreuș din Poienile Izei, tropotînd oșenește/ între iurtele polineziene de papură

sub porțile de stejar de pe Mara/ printre coloane corinthere/ căzînd în canalele cohleare, în Panama și în de Suez lîngă piramida lui Corti/ sau către Stonehenge/ și din nou potîcnindu-se și încă o dată/ ciulindu-și urechile ca iepurii la cea mai mică boare fonetică/ în lunga poveste a muzicii printre striații și lame spirale/ din care abia se mai văd Machu Pichu și Mohenjo Daro/ prin vegetația luxuriantă a singelui/ cu marile broderii de piatră/ ale sacrelor îmne solare?" (*Lumea-ntr-o ureche*). Boala, mesager al morții, nu mai e compatibilă cu etalarea podoabelor, cu superfețata metaforică. Ea se acordă cu, am zice, un baroc sapiențial, cu un montaj paremiologic și alegoric al descompunerii, al pieirii, care nu mai pot fi tratate decît cu o gravitate pragmatică, rurală: "Aș fi vrut să fiu un destin urias/ nemaivăzut pe fața pămîntului/ am vrut să înalț piramide în țara aceasta/ de la marginea tuturor lumilor/ și iată că moartea mă-nvinge și mă silește/ să fiu doar o biată operă lîngă frunzișul/ nemuritoarelor opere. Ce vină/ are pește, bietul, cînd apele seacă/ și pasărea, biata, cînd codrii săi ard?" Casa noastră se pustește ca mușuroiul/ sub crude înghețuri. E iarnă și cine/ va merge-n pădure să cume butucii?/ Carul cu lemne nu vine singur/ să se așeze pe foc, arborii nu se aruncă/ de bună voie sub ascuțișul topoarelor./ numai trupul meu singur s-a prăbușit/ în mocirla durerilor. Vaca noastră uitată în grajd/ în baleagă putredă se va îneca, păianjenii/ vor minca din ea și se vor umfla ca porcii/ iarba va crește în pinza păianjenilor/ groasă ca sacul, păduchii vor incolți pe găini/ înflorînd săpraznice roade/ în porci se vor împotmoli șobolanii/ toate se vor surpa ca frunzișul de toamnă/ și casa noastră va fi mai pustie ca ramura singură/ sub licarul stelelor picurînd/ din întunecate înghețuri" (*Plîngerea diacului Ion din Dragomirești în sbornicul de pe Valea Izei*). Sufletul țărănesc al poetului se pronunță astfel în grafiu lui aspru, parca săpata în lemn, așternînd ornamente macabre.

De reținut că nici măcar motivul femeii, îmbietor prin excelență, nu apare ca un triumf al senzualității, *ergo* al impulsului vital. E introdusă aici o scenă de "banchet al cerșetorilor" care devastază un magazin, la soșirea unor mărfuri rare, avînd de trecut doar peste rezistența prea puțin convingătoare a unei vinzătoare nurlii. Instrumentul liric este evocarea detașată, circumspectă, care, fara a evoca conținutul viu, libidinal al subiectului, îl îndepărtează cu finețe printr-un trucaj imagistic al contrastelor plastice: "Au plesnit suțiene/ s-au rupt jartiere, numai domnișoara Melania urcată pe masă/ trăgea cît putea catifelele chinezești dintre cizmele și bocancii/ dintre picioarele și spinările asudate. Sinul ei tînar/ buzele ei spunîndu-le tuturor cu blîndețe/ gata, destul, e de-ajuns, nu mai am! Trupul deplin învățat/ cu poftele ei feminine s-a lăsat captivat de aceste volume/ soldul ei asemănător animalelor tinere de pe mătasea de rochii de vară/ suplinind îngerii asexuați din întreaga Renaștere/ se fofilează citeva clipe în învîlmășeala comună/ și devoră în moliciunile lui erotismul furorilor/ apărîndu-se și tînjînd mai departe/ nepuținîndu-i cuprinde pe toți. Convulsia/ golurilor și a plînurilor. Bolți și desfaceri/ terase și grote de cămuri printre care mina ei grațioasă/ albă/ pierzîndu-și conturul? (*Jeșirea din bibliotecă*). Insuși verbul, entitatea fundamentală a creației în cauză, n-are parte decît de un tratament exterior, aventuros rece, de-o abstractizantă ținută, scurt-circuitată de artificiu, precum o vagă parodie a manierismului abscons, nichitastănescian. Incredulitatea se ramifică în figuri ale unei imaginații ostenite parcă de propria-i încordare, sugerînd o discreditare a textului în presupusa-i funcție taumaturgică: "Creierul meu va descăleca de pe cal și se va culca lîngă ea și atunci/ cuvîntul *iarbă* va naște pămînt și cuvîntul *cal* va trage căruțe/ pline de cărți putrede scuturate din arbori/ pe jumătate deja ciugulite de păsări, bune doar pentru oțet/ ca pieile roșii ca unele triburi din Africa sînt tătut/ cu semne și litere direct pe plămîni pe rinichi pe aortă/ pe flora intestinală și iar lîn și flori de măr/ cum scade nivelul apelor Dunării cantitatea de litere-n sînge crește crește" (*Omul de litere*). Nimic nu mai e în măsură a cîștiga încrederea deplină a poetu-

lui, nici măcar propriul său scris...

Un poem sintetic al mentalității de mare frustrat pe care o intruzează Ion Zubașcu este cel final al volumului, purtînd titlul, de sigur revendicativ: *La intrarea în noua decenă a următorilor 2000 de ani de poezie română*. Primele sale versuri nu conțin deloc o enumerare, ușor retușată în direcție simbolică, a suferințelor hărăzite celui care a avut de îndurat la propriu întunericul umed, și gurătatea, aerul sufocant, întreaga mizerie temniței ce i-a circumscris - caz rar - cea năfragedă pruncie. Bilanțul afectiv e, firesc, prudentă îndurerată, circumspecția ce al reușește a învalui revolta omului silit inadaptare: "Între sacrificiul de sine și dorința de alții/ m-am ridicat în picioare un copil/ ținîndu-mă numai de pereții aceluia/ pe care întunericul umed se prelinge ca tavan/ plin de sperma lilieciilor morți./ N-am văzut niciodată o asemenea peșteră sau tunel asemănător/ prin care înaintam de naștere/ ca într-un fel de gestație prelungită. Mama Bătrînă m-a vărsat de-a dreptul subterana aceasta/ apoi a murit lîngă mine plămîni sufocați de cenușa radioactivă uitînd să-mi lase un semn macar o diră singe/ pe cenușa încă fierbinte. Pina atunci n-am știut cum se numește lumina./ A trebuit să ies cu tavanul în cap, întunericul singuratatea/ au fost de la un timp primate pentru mine și apoi/ cît de cumpănat mai poate fi nevoia de comunicare umană cînd trebuie să te hrănești numai cu mărtaiele șobolanilor morți/ împărțindu-le și acestora/ cu chițcăiturile celor fătăci curînd." «Lasați-mă-n pace, le-am spus, să fac/ știu mai bine ca voi ce am de făcut în mileniul acesta și în cel următor./ o să iau lumea-n cap/ numai după ce voi vedea cu propriii mei ochi/ ce fel de pămînt am cer/ și ce fel de morți am sub picioare./ pot sprijini pînă-n fundul pămîntului oasele lor?»". După ce a ieșit dintr-un *so mundus subterraneus* care e Gulag autorul nu poate fi decît sceptic, un scăr fără margini. Orice e posibil a se întîmpla orice i s-ar întîmpla îi este oarecum indiferent, sub stigma nașterii, a vieții, a absoluțului, termenii deopotrivă compromiși: "zîmbesc, îmi convine, da, sigur, facem cerea!/ De mine, de azi, chiar din această/ începem călătoria fără întoarcere viață de viață mai departe./ naștere de naștere, spre absolutul din noi înșine și spre ordine". Absența tatălui ucis de tortionarii munșiți se converteste într-o obsesie mitică: "Despre tată nu pomenim nimic deși nu mă doare mai mult/ decît absența pătelui din viziunea *mioarei*. Unde era Tătușul meu/ cînd frații mei mari au pus la cale o rădă/ Să presupun că toată istoria asta a noastră/ n-are de-a lungul mileniilor decît Maica Bătrînă?". Odată ce trecutul și prezentul s-au devalorizat, nădejdeja n-ar putea fi decît un viitor "luminos și perpetuu", numit însă cu atîta imprecizie ironică, în limpede că nici acesta n-ar putea alcătui certitudine: "Dar amintirile ne vor fi în rînd de prisos/ ne vom hrăni numai cu vînt, locurile și ființele pe care le vom noaște/ vor fi atît de departe de orice imagineabilă/ încît nu va mai fi cu putință decît un viitor luminos și perpetuu./ căci e departe lumina". Prăbușindu-se pînă, ar rămîne reperul limbii. Dar și limbajul face decît a rememora trecutul, constituind organicitate nesigură, o cumpănă sovăie că între încrețit și un creat coruptibil. Mă salt ar fi doar în trăirea sacrificială în deverbilizată: "Numai cuvintele noastre vor lega de trecut/ ca ombilicul copilului pîntecele mamei./ Astfel stăm toți înau limbii mateme/ niște copii nenascuți/ căci cineva dinafară încă nu le poate prevedea *ținerete/fără bătrînețe și viață fără moarte*, precum propriii noștri plămîni respirînd plini de noi remușcări/ aeru vechime al Mumei./ Vom avea vrecăciunea/ să renunțăm definitiv la cuvîntul Cartea de versuri, cu o substanță tîmărîtoare și cu un contur de epopee subintitulează "epopee provincială", Ion Zubașcu e una puternică, zguduitoră

Ion Zubașcu, *Omul disponibil*, postfață de Nicolae Balotă, Ed. Axa, Botoșani, 1999, 106 pag., preț 10.000 lei

O recitare
binevenită

ÎN 1970 apărea cartea lui I. Negoieșcu despre E. Lovinescu, una din monografiile importante dedicate marelui critic. După aproape treizeci de ani Editura Paralela 45 ne oferă o binevenită recitare. Pe lângă textul propriu apar două *addende* în care sunt incluse pagini despre Lovinescu din alte cărți ale lui I. Negoieșcu (*Ora oglinzilor*, *Istoria literaturii române* etc.). Volumul se încheie cu un articol din 1943 despre criticul Școlii de la Sibiu scris de nimeni altul decât însuși Lovinescu: "Planeta de triitor tânăr".

Primul lucru care atrage atenția la o relectură este "fideitatea" cu care Negoieșcu reconstituie diferitele ipostaze ale criticului. *Memorii* este, paradoxal, cartea cea mai citată - Lovinescu este, și nu în ultimul rând, propriul său comentator. Doar mai această latură este pusă în evidență - patronul *buratorului* și-a construit neintenționat imaginea, nuanțele s-arose pe care el însuși le-a adăugat propriei personalități putând lipsi dintr-o carte care este dedicată. Sub aparența ei simple monografii se ascunde un interesant decupaj al erei lovinesciene: citate lungi și cărți scrise în registre diferite dialoghează nestingherit, pravegheate cu fals ochi academic de Negoieșcu. Conflictul permanent între scepticism și dorința de a promova sincronizarea - iată intriga acestei cărți. Afirmatii cu caracter promatic completează, în scenarii lui Negoieșcu, tonul confesiv din *Memorii*. Pe fundalul acestei lupte între registre de literatură apar celebrele batalii rare în care se angajase Lovinescu. Revenirea acestuia, reușită pe care le opera neînțeles asupra propriilor judecări urmărite cu minuție; scoțarea este reliefarea evoluțiilor istorice care însoțesc fiecare etapă. Lovinescu făcea mai puțin revizuirii stilistice - Negoieșcu urmărește schimbarea de fraze a unor cuvinte, fiecărui dintre acestea trădând o nouă perspectivă asupra discursului critic. Înlocuirea unor cuvinte cum e "ostil" și "indulgentă" "potrivnic" și, respectiv, "invențiat", ascunde o intenție de a critica, mărturisită deși în *Memorii*: "Faza de dinainte de război se caracterizează prin tendința spre purism, (...) lărgirea sistematică a neologismului până la înlocuirea lui prin frază". Obsesia principală a cărții lui Negoieșcu este organizarea devenirii criticului Lovinescu - totul trebuie demonstrat din aproape în aproape, cât aplicat pe text. Sunt următoarele mai mici variațiuni, importanța lor fiind demonstrată convingător. Foarte interesant este capitolul "Arta criului", unde un loc important ocupă portretistica lovinesciană; exemplele sunt savuroase - analizele didactice ale unui Botez intră într-un mic dialog parodic: "«Dar nu găsiți dialog profund caracteristic - îl găsim. «Și cât e de sub dialogul acesta...» - e,



I. Negoieșcu, *Despre E. Lovinescu*, Ed. Paralela 45, colecția "Cercul Literar de la Sibiu", 1999, 128 pag., 28000 lei.

într-adevăr, sugestiv. «Nu e oare acest portret al Floricai, o pânză de preț?» - de mare preț.» Și persiflarea continuă necrutător cu alte și alte "replici". Contrastul permanent între judecata critică și dimensiunea literară (portret, amintiri etc.) pe care Negoieșcu încearcă să-l pună în evidență, apare în toată splendoarea lui în portretul care îi este dedicat: "În Manifestul «Cercul literar» din Sibiu, l-am recunoscut ideile, nu și stăpânirea formei; totul e exprimat într-insul cu atâta fermitate (unde e cobaltul ochilor puri, visători), cu atâta vigoare, cu atâta virilă hotărâre (unde e suavul chip de androgin?), într-o formă atât de matură, ponderată, încât nu-mi vine aproape să cred că poate fi opera unui tânăr de douăzeci și doi de ani".

C. Rogozanu

Urbanitatea
credinței

TRĂBUIE să spun că la început am privit cartea lui Teodor Baconsky (*Ispita binelui*, Editura Anastasia) cu oarecare mefiență. Nu pentru că autorul n-ar fi dintre cei mai interesați, Teodor Baconsky e binecunoscut pentru exemplaritatea cu care își îndeplinește rolul de ambasador pe lângă Sfântul Scaun, e un tânăr cărturar de formație teologică ortodoxă, cum nu sînt mulți; i-am citit deseori articolele în diverse reviste și le-am descoperit mereu pline de un bun simț funciar unit cu cea mai rafinată intelectualitate. Lipsa de apetit pentru o astfel de carte n-avea deci temeiuri serioase, dar venea din ceva mult mai puternic: prejudecata creată de toată resuscitarea religioasă în ultimii ani, reticenta față de mascarada credinței afișate care ia, mai ales în mediul universitar, forme grotești. N-aș fi ales niciodată de una singură o astfel de carte și rău aș fi făcut, dar este reacția cuiva care, după ce a copilărit realmente în vecinătate ludică cu obiectele de cult din biserica unui bunic-preot, a aflat că nu poate intra într-o altă biserică cu capul descoperit, și asta tocmai de la cei care nu i-ar fi calcat pragul înainte.

Lectura cărții lui Teodor Baconsky, obligație la început, s-a transformat în adevărată plăcere, presimțită de fapt încă din subtitlu: "Eseuri despre ur-

banitatea credinței". Cartea conține articole publicate după 1996 în diferite reviste și câteva conferințe susținute în Italia și în România, toate grupate în cinci secțiuni: prima, *Schițe religioase*, e și cea mai teologic-orientată, eseurile au o problematică restrinsă la sfera credinței și a bisericii, dar cu ancorarea în realitate nelipsită de altfel pe tot parcursul cărții; a doua, *Recursul etic*, privește mai degrabă relația bisericii cu credincioșii de azi și rolul ei în ansamblul evenimentelor actuale; în capitolul *Vaticana* sînt discutate experiența diplomatică a autorului, vizita papei, modelul catolic de implicare în viața publică; partea a patra, *Nume proprii*, conține portrete ale unor personalități importante în biografia autorului și nu numai, iar ultimul capitol, *Fărime antropologice*, reunește o serie de eseuri cu subiecte diverse.

N-am să încep cu începutul și nici n-am să pot discuta aici fiecare din articolele acestei cărți minunate, așa cum nu numai că s-ar cuveni - cum se cuvine cu orice carte - dar ar fi o adevărată plăcere, ci vreau să sugerez traseul unei lecturi dacă nu profane, oricum laice, marcate de inerțiile despre care vorbeam înainte.

Am început, dintr-o pornire lesne calificabilă, cu partea a patra, *Nume proprii*. Portretul părintelui Anania, departe de orice encomiastic facil, este în primul rînd un text literar de cea mai bună calitate, nuanțat, liric și patetic atît cit trebuie, cu două personaje, un tânăr, ucenicul, și un maestru teolog care citează din Verlaine, "un bărbat impozant, rizind haiducește din miezul unei bărbi-colier. Reverenda lui elegantă, peste care purta o hundiță cu margini imblănite, privirea grea de o intensitate scrutătoare, vocea puternică, cătrănită de rrr-uri pronunțate vigurose, și mîinile robuste, dintre care una prindea o țigară cu filtru alb, mi s-au impus din prima clipă." (p.233) Evocarea relației dintre cei doi compune o poveste-paradigmă, nu lipsită de probleme pentru că fiecare dintre cei doi își păstrează particularități puternice, disjunția nu e doar consecința depărțării în timp și spațiu. E o poveste noiciană cu maestru și ucenic, cu patetismul inevitabil pe care fiecare e liber să-l respingă, dar la care oricine visează în secret.



Teodor Baconsky, *Ispita binelui*. Eseuri despre urbanitatea credinței, București, Editura Anastasia, 1999, 318 p., f.p.

În galeria portretelor apologetice se află, pe de-o parte, un tânăr aproape necunoscut, Marius Lazurca, "descoperit" într-un fel de Baconsky însuși și "promovat" eficient și riguros, pe de altă parte, un "uitat", Vasile Bancila. Portretul profesorului André Scrima e subtil și misterios ca personajul însuși, iar acela despre Mihai Șora e un adevărat eseu filozofic.

Din *Fărimele antropologice* am reținut mai ales un lung eseu despre Marea Neagră, o pledoarie subiacentă pentru centralitatea geografică, dar mai ales un festin cultural în jurul fascinantei tradiții a cartografiei.

Mesajul teologic general al eseurilor din prima parte a cărții este acela al iertării și al împăcării, iar ortodoxismul călător pe meleaguri catolice e discret și nicidecum afișat.

Postmodernitatea stimulantă îmbracă smerenia critică profundă în hainele unui discurs eficient, orientat spre actualitate, demonstrând că se poate și altfel, și împăcînd cititorul sceptic cu o religiozitate repudiată cîndva din considerente estetice.

Luminița Marcu

Aluviuni textuale

VOLUMUL *O spovedanie a textului* de Gheorghe Ene antologhează piese apărute în deceniul trecut, precum și o mulțime de texte inedite, surprinzătoare și îndrăznețe sub aspect formal și greu clasabile, tematic.

Majoritatea "pieselor de rezistență" sunt concepute în cheie textualistă, potrivit logicii căreia textul și biografia scriitorului fuzionează, generând o specie hibridă, o coaliție scripto-existențială. Textul și viața autorului sunt ca niște vase comunicante. Chipul "scribului" devine permeabil și se imprimă pe nisipul literelor, iar textul, mișcare simetrică, fluid din fire, se prelinge și se amestecă, artizan, cu trăsăturile caracterului acestuia, "Asta sunt eu!... Rimez cu mine după cum îmi sună sau îmi răsună sau își consună anumite propoziții în diferite poziții. Sînt un ins pozitiv. Consonanța contează! Pozez în mine expozitiv. Rezonanța salvează! Mă expun. Așa pun impozit pe eu. Așa ajung impozant. Așa îmi iese o poză mai bună. O proză curată. Iată cum mă arată!" (p. 9).

Mașina de scris, care apare ca o *cover girl* pe coperta cărții, este o vedeta incontestabilă sau figura emblematică a acestui mod de a scie. La mașina de scris, toate senzațiile, amintirile, fantasmale, fragmentele de discurs se aliniaza. Între toate aceste coordonate se pune un semn ale egalității, se instalează o sinonimie ontologică. Lucrurile sunt plasate într-un *no man's land* ideatic, unde își pierd autonomia și contururile și apar diverse contaminări, melanjuri. [...] "eu?", mă pronunț, "eu!", mă imaginez redus la simpla pronunție, "eu!eu!eu!", tac, însă scriu, asta fac. Sînt foarte viu! Chiar vii. Aerul



Gheorghe Ene, *O spovedanie a textului*, Ed. "Paralela 45", 144 p., 30.000 lei.

matinal îmi stimulează starea de înviore pe care mi-o provoacă și mi-o întretine această gimnastică scripturală" (p. 17).

Și, totuși, deși aceste proze sunt elaborate în acord perfect cu ideologia "textuării", autorul preconizează sau visează "un text de o singură zi". Intuiește, altfel spus, devalorizarea scripturii în acest moment al proliferării culturii de masă și lansează campania/vânătoarea "textului-happening" sau "textului-on line".

Prozele prezentului volum se fundamentează pe principiul unui du-te-vino textual și existențial, pe care îl găsim, cu prisosință, și în "Jurnalul" lui M. Sebastian și este pus în practică prin experiența navetismului încercat de 80-ști. Tocmai de aceea, autorul este egal sau sinonim cu fiecare paragraf al discursului său. "Oricînd îmi poate reveni în minte și mi se poate potrivi (până la tare!) propoziția "Loco sum". În orice loc m-aș găsi al locului sint. Sau de-al lui". (p. 117) Această adaptabilitate, labilitate cultivată dezvoltă o atitudine dezinvoltă, detașată față de text. "Supraviețuiesc conștient metonimic. Și așa reajung zi de zi cine sunt: metonimieni"[pentru că] "Locul îmi permite orice" (p. 118).

Și totuși, deși "religia" acestui volum este procedeul textuării, găsim aici și proze care încearcă să depășească cadrul lui strîmt și elitist. Sunt și pasaje care "dramatizează" o anumită realitate socială, experiența autorului navetist, de exemplu (*Picături din cer*), prin care Gh. Ene devine mult mai simplu și mai uman, apropiindu-se de briza deschiderii, susținută de postmodernism, vindecat de patima adulării literelor-corpuri. Prin programul acestei destinderi, tensiunea acumulată din cauza broderii obsesive pe marginea valorii absolute de text se dizolvă, bule de aer oxigenînd *land*-ul imaginar(t) al prozelor.

Perspectiva scriptică, în care este solicitat mai mult ochiul (tip modernist de receptare a lucrurilor) este substituită de viziunea "globalistă" aici îmbrățișînd atît textul cît și sunetul (vocile naratoriale). Se poate presupune că aceste amicitii li se va ralia și imaginea, cum îi stă bine unei lucrări "la zi", iar ritmul, pulsul volumelor viitoare ale lui Gh. Ene va fi cel al computerului, care ne-a schimbat felul nostru de a fi.

Dorina Bohantov



Doamne ferește !

I NSTITUȚIONALIZAREA prostiei se face foarte rapid prin școală și prin profesori, spune literatura de secol XIX. Deși savuros, spectacolul dat la școală de prostul fără noroc nu e lipsit de un anume tragism. Asemenea jumătăților îndrăgostite care se caută pentru a se uni într-o ființă unică, întreagă, elevul stupid nu este întreg fără jumătatea lui, profesorul incapabil. Scenele de gen par să fie susținute întotdeauna de un singur personaj, bicefal. Caragiale a găsit și soluția literară a problemei celor două jumătăți ale aceleiași ființe, care se aud decalat. În conferința ținută de d. Mariu Chicoș Rostogan „tehnică” este: profesorul întreabă, profesorul dă răspunsul, intrînd, fără crize de identitate, în rolul elevului prost. Dacă întrebările și răspunsurile sînt spuse cu voci diferite, ele au însă ca sursă aceeași minte. În schița *Un pedagog de școală nouă*, (1893) se dezvoltă o maieutică pe dos, o artă care, prin întrebări și răspunsuri duce la alungarea, la ascunderea adevărului: *Pedagogul*: „No! Ce-i grămakica? *Școlerul*: Grămakica iaște... *Pedagogul*: No, că-z ce iaște? că-z doar nu iaște vun lucru mare. *Școlerul*: numai apoi se răculeje și răspunghie: grămakika iaște o știință ghespre cum lucră limba și lejile mai apoi la cari se supune acea lucrare, ghin toate punturile de veghere”. *Pedagogul* se declară satisfăcut cu această oglindă verbală în care se maimuțărește singur și se recunoaște (e mulțumit, ca în dragoste, tocmai fiindcă se recunoaște) și-și răsplătește elevul cu un „Bravo, mă, prostovane!”, rostit „nu spre admonițiune, ci spre înghem și încurajare”.

CE

C UM a ajuns elevul să învețe o asemenea definiție, care sînt eforturile lui de a se transforma după chipul și asemănarea jumătății sale școlite nu aflăm de la Caragiale, care contabilizează doar rezultatul, ci de la Creangă. Profesorul bicefal este înlocuit de data aceasta cu elevul bicefal. Ca și Mariu Chicoș Rostogan, Trăsnea, din partea a III-a a *Amintirilor* (1882) joacă două roluri, își pune și întrebarea, își dă și răspunsul. Faptul că repertoriul lui Trăsnea debutează tot cu definiția gramaticii (cu mai bine de un deceniu înainte de conferința pedagogului progresist) da de gîndit: probabil că nimic nu era mai schimonosit de cuplul elev-profesor decît gramatica, fie ea teorie sau „aplicațiune”. Oricum, la școala veche e ceva mai clară decît la cea nouă. În infernul lui Trăsnea, cartea este totuși un instrument de tortură, iar bilbielile lui

seamănă cu gemetele damnatului: „Și-apoi gîndiți că Trăsnea citea întrebarea și răspunsul, fiecare pe rînd, rar și lămurit, ca să se poată înțelege ceva? Nu așa, necredincioșilor, ci iată cum: “Ce este gramatica română, este... ce este, este... este arata, nu arata, artea... artea... ce... ce... ce ne învață, învață... învață... ce ne învață; a vorbi... bi... bi... ce ne învață... ce este, este...” Paradi-sul înțelegerii la care accede Trăsnea (pe care Creangă îl prezentase ceva mai înainte) arată așa: *Întrebare*: „Ce este gramatica română? *Răspuns*: Gramatica română este artea ce ne învață a vorbi și a scrie într-o limbă corect”. Trăsnea nu este un caz izolat, iar cei care învață, par cu toții prizonieri ai infernului prostiei. Semnele de recunoaștere ale intrării în cercurile prostiei instituționalizate sînt sonore și cinetice (înțelepciunea are atributele contrare, tăcerea și nemișcarea): „Unia dondă-neau ca nebunii, pînă cînd îi apuca amețeala; alții o duceau numai într-un muget, cetînd pînă le perea vederea; la unia le umblau buzele parcă erau cuprinși de pedepsie; cei mai mulți umblau bezmetici...” Semnul că nu ești prost și nici nu vrei să devii este, aici, să nu te omori cu învățatul.

CUM

Ș TEFĂNESCU (numele lui Nică de la Falticeni) îl lasă pe Trăsnea învățînd definiția gramaticii și se duce la fata popii cu care se joacă „în ticnă” pînă pe seară. La întoarcere, îl găsește pe mai vîrstnicul coleg muncit de aceleași nedumeriri: „a vorbi și a scrie bine într-o limbă”, îndrăcit lucru! Cum 'să scrii într-o limbă'?” În capitolul *Pedagogia lui Creangă* din monografia dedicată povestitorului humuleștean, George Călinescu citează o pagină memorialistică din Th. D. Speranția, cu Creangă însuși într-un rol riguros analog celui jucat de Trăsnea. Este surprinzător cum Călinescu nu remarcă asemănarea episodului relatat de Th. D. Speranția cu cel din *Amintiri*, deși recunoaște că veridicitatea lui e discutabilă. Parodia se vede de la distanță. Este vorba de o lectură a uneia din poveștile pedagogice ale institutorului, făcută de autor în prezența unor prieteni:

„Creangă își face cruce și începe:

- Doamne ajută! Titlul *Inul și cămeșa*. Ascultați ?

- Da, ascultăm, zi-i.

- Ei, *Inul și cămeșa*... Din in ca și din cînepă tot pînă se face... A! stai. Cum vine aice: Din in ca și din cînepă tot pînă se face ?... Cum vi se pare vouă ?! Ian ascultați: Din in ca și din cînepă, tot pînă se face ?... Din in ca și din cînepă, tot pînă se face ?... *Din in*

ca și din cînepă?... Din in?... Din in?... din in ca și din cînepă?... din cînepă... Din in ca și din cînepă, tot pînă se face...”

- Ei, dar dă-o dracului - zice C. Grigorescu - ce tot o frămînti și-o învîrtești atîta?!...

- Ei, ascultați cum vine, zice Creangă. Din in ca și din cînepă, tot pînă se face...”

Cei prezenți dispar rînd pe rînd din încăpere, pentru a se întoarce pe seară, cînd îl găsesc pe Creangă muncit de aceleași întrebări. Călinescu tinde să acorde credibilitate anecdotei, punînd-o pe seama unei preocupări pentru muzicalitate, pentru frazare tip verset biblic a diaconului ori pe seama urechii lui fine, de mare prozator. Îi dă așadar rol de Flaubert într-o scenă care, evident, nu face decît să o imite pe cea din *Amintiri*. Dacă este credibilă, este în virtutea simpatiei afișate a naratorului pentru cititorul prost, chinuit diavolește de către scriitorul deștept. Mai toți pașoptiștii și post-pașoptiștii, de la Negruzzi la Ghica, de la Kogălniceanu la Alecsandri, adaugă cite o trăsătură prostului aflat cu cartea, zadarnic, în mîna.

CÎT

„D ECÎT țaran mai bine să mori” constată Trăsnea învățînd noțiuni gramaticale. Trebuie să le accepte, mirat, existența, deși: „noi, prostimea, habar n-avem de dînsule”. Prostimea, țaranul chinuit, prostul colectiv este fața socială a personajului în cauză și mută accentul de pe capacitatea mentală pe alte trăsături. Este și fața lui cea mai tristă. Dacă proștii individuali sau cuplurile de proști epuizează gama comicului literar, prostimea este întotdeauna la celălalt capăt al scalei, de la grotesc la tragic. Nu-mi amintesc de nici o scriere în care personajul colectiv numit *prostime* să fie pur și simplu comic. Unde apare mulțimea apare și pericolul morții. Amenințarea cu moartea este cu două tăisuri, în funcție de cum se rezolvă dilema negruziană din *Alexandru Lăpușeanul*. Dacă soluția este *Mulți, dar proști*, personajul-prostime este cel sacrificat. Dacă răspunsul este *Proști, dar mulți*, prostimea este cea care cere sacrificarea cuiva. În poveștile sau în romanele legate de viața satului, la Slavici (în *Păcală în satul lui*), la Creangă (în *Povestea unui om leneș*), la Rebreanu, sătenii sînt un personaj necruțător. Pe inofensivul leneș îl condamnă la moarte, fără judecată și fără muștrări de conștiință: „...satul, văzînd că acest om nu se dă la muncă nici în ruptul capului, hotărî să-l spînzure”. În *Păcală*... sătenii vor, din sfîntă

invidie, moartea istețului. De remarcă că psihologia mulțimilor, așa cum apare ea în operele literare este extrem rudimentară, trasată în linii groase. e loc de probleme de conștiință, ren care sau milă. De altfel personajul se caracterizează prin sentimente prin reacții, iar aceste reacții sînt nevrute din exterior (intuiția lui Manolescu despre personajele re niene, din eseul *Corpuri dezarticu. România literară* nr. 33/ 1999 m pare corectă). Deși nuvela lui Rebreanu *Proștii*, este considerată nuvelă psihologică (are o crustă de acest fel) sonajul colectiv este mai degrabă al reacției mecanice. Proștii sînt colae Tabără, fiul sau și batrîna, pierd trenul, deși ajung pe peron rid de devreme, precum și ceilalți țar care se înghesuie la coadă. Ei nu c codul care te face să ai controlul as faptelor tale, de aceea sînt proști. C personajul colectiv nu are avan numărului, cînd e pus sub semnu „puțini și proști”, el iese întotdea învins.

Arhetipul prostului fals (conf temporară) se află în basme. Iată-crierea-tip, din basmul *Călin Nebu* versificat de Eminescu: „...da cel era un prost.// Cîtu-i ziua șade-n v și se joacă în cenușă, / Prost ca ge de răchită, șuiu ca clanța de la ușa. vorbește, cine-ascultă ? Știe că nu v-o samă, / Toți îi zic: ne-aude To da pe el Călin îl cheamă”. Tăcer una din manifestările cele mai a gue: ea aparține deopotrivă celui prost și celui mai deștept. Ca în basmele cu eroi de acest tip, și Că va descoperi încetul cu încetul cali de-a lungul unui drum: drumul vie

„Ferească Dumnezeu de omul cînd începe să facă ceva, ca el si nu știe ce face, decît numai întîmp poate să-l scoată din încurcătura. așa sînt eu...” - se lamentează cu zî Ion Creangă, într-o scrisoare către Maioreșcu (Iași, 1882, nov. 13). mație terapeutică, spre folosul o Onestitatea ne-ar obliga să const că, în saloanele existenței, departe fi *très smart*, ca Swann, sîntem obl în atîtea și atîtea situații, să zîr echivoc, ca doctorul Cottard, per ne masca prostia. Că în aventura ne comportăm ca toți marii pro cărtilor.

Poetic, amuzant sau grotesc, sonajul prostului, fie el din r grădina a lui Dumnezeu, fie el din grădina a literaturii face lumea ma moasă. Cînd însă prostul e un per colectiv sau cînd personajul co inteligent se supune prostului, î dezastrul: atunci se iese din pove se intră în istorie.



Nicolae MOTOȘ

Pseudonimul mării

mai caută zâmbetul
urme de gheare
a șoim pe nisipul umed

ceartă cu brizele
are-ți îngână anapoda vocea

iafană inserare
entru scrumbii albastre
ecisă/ voioasă
scădere din verb în proverb

agostea
ea ce nu-i decât o rădăcină
visului

pleonasm atavic
zbate pasăre de pradă
pânza depărtării sărate
unei dimineți eterne

nza ridicată a uitare
ochi negri
ncolo de care se-arcuiesc
lfini de-o zi

ne se va pune cheazășie
o dată cu pielea lor de lapte
-ți vei pierde și ultima candoare

ne te va mai striga cu țărnel
enit de așteptare

ci
poate reinventa pentru o clipă
ar umbra scaiului

poate aduce sub buze
ar poteca șerpuiind în trepte de
car
erii

stul se va așterne limpede
nisipul vorbelor despre tine
te care te vei revărsa
o Mare vinovată

Improvizație pe internet

ntreb despre ficus
d iubirea ta nu mai e decât un
scai

ărnel sălbatic
i aruncă în calea oricui semințele
cu ace
am desprins și eu visător de pe
haină)

Privindu-l într-o după-amiază de
vară
cum își întinde crengile subțiri
și proaspăt lăcuite spre tine
mă ispitea să-l numesc
un copil al adorației fără sfârșit
sau un cerșetor de lux

Neclintite și perfect ovale frunzele
- și ele cu-o lene umbroasă lustruite
îndelung -
mizând pe împăcare și voluptate
păreau tăiate dintr-un metal nobil
fără să scoată pe margini colți sau
zimți

N-a fost să fiu un alter ego
al acestui biet copac de interior
să mă ramific fără măsură
numai pentru bucuria ta
îndelung alintat
smălțuit de ochiul tău verde

Te întreb despre ficus
deși cumintenia lui de slugă
a plăcerii și a visului lacom de răsfăt
mi-a ignorat mult timp singurătatea

Te întreb despre ficus
când nici pentru tine nu mai sunt
decât lumina mării
care-i vine din fereastră

Stampă cu adolescenți

Eram incisivi și frumoși ca disperarea
tu/ o lungană
c-o gură de păpușă
eu/ un slăbănog cârliontat

Dar și confuzi și tepeni ca prostia
cu scufiță roșie
care băntuia prin cancelariile marelui
oraș

Spaima ne ținea trena
și-n refugiul nostru secret
- râpa lacului artificial secăt -
unde câțiva stejari tropăiau pe mal
ne dădeau târcoale
și se-mbrățișau sus-sus de tot

Stânca de pe care-i priveam
- un ax de ceas
pentru care umbrele se roteau fără
sens -

își înfigea colții în lună
și roind de crăpături verzi

O linie de mușchi marca nivelul
unde
ajunsesse înaintea iubirii gingia
apei

Eram și nu eram împreună -
fiecare la capătul opus
al aceluiași arc nevăzut
pe care îl simțeam încordat
și așteptam înspăimântați
să se frângă odată

Dar cel de care ne temeam cu-
adevărat
deși ne ignora lăsa frunzele
galbene roșii
să se rotească și să cadă muzical
ca la o sărbătoare a trecerii
timpului

Replici

Plaja e un delfin spintecat
din care se desprind
și treptat se despart
coborând spre mare
urme de femei/ urme de bărbat

- Hei (strigă urmele mici și fragile)
așteptați o clipă
până nu vine un val
și ne preschimbă în stavrizi
în meduze
Mai așteptați o clipă...

Rana călcâiului vostru stâng
n-o să mai răsară pentru noi
tânără în locul lunii

Fără voi
se face prea repede dimineață/ se
face zi...

- Ți-pete de fecioare -
băltesc deja în noi
(răspund urmele mari și grăbite)
De cu seară
s-au pitit în noi ecouri
de trupuri goale lovite de valuri

Iar acum umbrele sunt străvezii
Se clatină ca beat
întunericul

Noi deja auzim soarele
care nu-i decât un picior de femeie
alergând printre stele
cântând



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil
Brumar

LA O ACTORIȚĂ

Vai, nu mai vrei să-ți număr alunele
Pe ceafa moale - dulci chinezării,
Nu-mi mai arăți, când trec, printre
perdele,
Ciorapii, fluturându-i să mă-mbii.

Degeaba îți hrănesc cu mei stigleții
Și versuri triste-ți zgîrîi pe cristal,
Și-n prag ți-aduc, prin bura
dimineții,
Cocoși pitici să-ți cînte din țigălar.

Degeaba stau pitit lîngă burlane
De diamant, pîndindu-ți sîinii mari.
Mi-s zilele nevrednice și vane,
Mi-e sufletul plesnit ca un pahar.

Fintîni de ceai în care mușetelul
E fiert suav în mine se-adîncesc.
Ajunge-voi vreodată, eu, mișelul,
Pînă la gîtul tău dumnezeiesc? ■

Invitație la chef

Iau țărână din mal
Îmi place s-o privesc
când beau vin roșu
și mă gândesc la cei
mândri și puternici

Șoimu-și ciugulește
solzii dintre gheare
și mă-ntreabă ce văd

Sunt ca buturuga
- o grămadă de rumeguș
pietrificată -
care-i uterul florii
albastre-n roua dimineții

Țipă mierla: ciup-ciup
de aici până aici
stăpînesc eu

Hei domnișoară
veveriță din salcâmul
care-mi îmbracă
mașina - un hârb - în floare
nu vrei să bem împreună?

leși din crăpătura
malului galben și tu
domnule iepure

Așa.../ avem aici
pe capotă câteva cupe
din foi de potbal
Dar atenție/ am să scot
dopul! labele la urechi

Acest abur albastru
din gâtlejul sticlei
e sufletul celei plecate

Si acum să bem
până vedem ultimul cocostârc
să fim acel cocostârc
să n-auzim decât roua
cum cade în iarbă. ■



**CRONICA
EDIȚIILOR**

de
Z. Ornea

LA RĂSPÎNTIE DE VEACURI

GALA GALACTION (pe numele său adevărat Grigore Pișculescu) a debutat, încă la sfârșitul secolului al XIX-lea cu o proză scurtă, gen aproape exclusiv practicat de prozatorii români pînă după primul război mondial. S-a impus, prin nuvelele, cu adevărat remarcabile, *De la noi la Cladova*, *Gloria Constantini* și *Biserița din răzoare* (care va da și titlul volumului din 1914). Un alt volum, din 1916, (*La țarmul mării*) nu a mai avut pregnanța celui dintîi. Au urmat alte cărți și o efectiv debordantă publicistică prin gazetele democratice ale vremii. În 1930, supunîndu-se obiceiului timpului care cultiva, cu deosebire, romanul, se consacră și el genului, publicînd, pînă în 1935, patru romane (*Roxana*, *Papucii lui Mahmud*, *Doctorul Taifun* și *La răspîntie de veacuri*). Romanele au fost palide și moralizator religioase, despre care marii critici ai timpului au scris ca atare, sfătuindu-l (ca D. Caracostea, monografistul său) să se reîntoarcă la proza scurtă, povestirea și nuvela. Era prea tîrziu. Faptul scriptic se consumase și autorul a ținut să-și încheie ciclul. Acest ciclu romanesc e reeditat acum, într-o ediție critică, la Editura Minerva, de dl Teodor Vărgolici, pe care le-a mai editat și în 1959-1965, într-o ediție în patru volume. Aceasta din urmă, probabil cea mai cuprinzătoare, a ajuns, în 1999, la al cincilea volum, pe care le-am comentat, cred, în revista noastră, pe fiecare în parte (anul trecut al patrulnea volum, conținînd primele trei romane din ciclu) și n-am ezitat să relev că sînt aproape ratate.

Poate că romanul său cel mai relevabil este cel ce încheie ciclul, *La răspîntie de veacuri* (1935), apărut, acum, în al cincilea volum al ediției d-lui Teodor Vărgolici. Și asta, mai ales, pentru că, în unele porțiuni, se realizează ca o frescă a epocii. Și, în plus, este și o mărturisire autobiografică. Cum menționează autorul în Preliminariile romanului, "urzeala cărții mele - cită se vede și cit va mai fi - este luată dintr-un jurnal intim și completată, după trebuință, cu mărturiile cotidianelor epocii. Din acest punct de vedere, fabula mea are picioare de cronică". Precizarea din urmă e importantă și clarificatoare. La temelia romanului e o (sau și o) cronică de epocă, pe fundalul căreia se desfășoară trama sa, care e, și ea, autobiografică (așa cum reiese din tîlburătorul său corpolent jurnal, publicat, în trei mari volume, între anii 1973-1977). Să notez elementul autobiografic și de cronică al romanului. După absolvirea liceului Sf. Sava din București (de unde s-a ales cu prietenia de o viață cu N.D.Cocea, I.G.Duca, Tudor Arghezi și Vasile Demetrius), se înscrie, în 1899, la Facultatea de Litere și Filozofie, frecventînd cursurile lui Titu Maiorescu, Pompiliu Eliade, și Coco Dimitrescu-Iași. În vara de după încheierea anului întîi de studii filosofice, pleacă, împreună cu prietenul N.D.Cocea, să-și petreacă vacanța la Mînaștirea Văratec. Aici se îndrăgostește puternic, de o tînară călugăriță în ascultare, Zoe, care îi împărtășește sentimentele. Se produce, aici, instantaneu, o dublă convertire. Zoe iese din mînaștire, devenind laică, și căsătorindu-se cu alesul ei, iar studentul în filosofie abandonează faculta-

tea, înscriindu-se la Teologie, devenind, în 1909, doctor în teologie la Universitatea din Cernăuți, cînd capătă și slujba de confesor ecleziastic, hirotonindu-se preot de abia în 1922. De pe urma acestei convertiri spre teologie s-au născut cîteva scrieri (tenta religios moralizatoare din romanele sale de aici provine), dar, mai ales, acel monument de limbă care este traducerea românească a *Bibliei* de-a dreptul din ebraică, începută în 1920 și încheiată, împreună cu preotul Vasile Radu, în 1938, negreșit cea mai impunătoare talmăcire artistică a Sfintei Scripturi în limba noastră.

Romanul din 1935 fructifică amintiri și din anul de studii filosofice (inclusiv atmosfera politică a timpului) și segmente din momentul acelei convertiri din vara lui 1899: "Un cap cărunt, puțin calvit, trecu printre capetele negre, blonde, castanii, și pe linia catedrei - singura liberă - apărură figura lui Titu Maiorescu... Este un om de statură mijlocie, îmbrăcat cu severă luare-ămințe și oferind, deocamdată, privirilor un piept lat, sub podoaba albă a maxilarului de jos - nici barbă plină și stufoasă, nici cioc napoleonian. Pare bine legat, îndesat și rezistent, ceea ce mărește surpriza să observi că miinile sunt mici și degetele sunt «fuselės», ca la femeii... Titu Maiorescu vorbește cu un glas așezat și egal, alb ca o zi de toamnă acoperită de nouri... În vorba lui se dă pe față o multiplă și greu de analizat preocupare. Vorbește nu ca un orator, ci ca un profesor de elocință. Și ar părea că voiește să țină o lecție model, după ce într-o lecție anterioară a expus elevilor care sunt principalele reguli ale buneii elocuțiuni". Portretul e mai amplu și întreg, dar am extras din el doar cîteva linii lămuritoare. Prelegerea aceasta maioresciană a rămas, în memoria eroului romanului, pentru că a avut ca obiect expunerea operei lui John Stuart Mill. Dar, după obiceiul marelui dascăl, începea întotdeauna cu expunerea biografiei filosofului "talmăcit". Și, la acest capitol, a stăruit asupra prieteniei filosofului englez, timp de 20 de ani, cu d-na Taylor. Relațiile celor doi au rămas pure și necarnale două decenii și n-au luat forma căsătoriei decît după ce doamna în chestiune a rămas văduvă, răpusă, apoi, după nouă ani, de o boală necruțătoare. Acest episod blind amoros din viața filosofului englez l-a impresionat mult pe eroul romanului, Doru Filipache, ca și pe prietenii săi. A impresionat-o și pe o colegă, Antonina, și ea audientă, și o privire de o clipă între ei i-a fuglerat, pecetluindu-le destinele. Vara, în vacanță, a descoperit-o la mînaștirea Văratec, ea fiind nepoata econoamei mînaștirii și fiica ei de suflet. S-au cunoscut (s-au recunoscut) și s-au îndrăgostit. Dar Antonina știa să se păstreze distantă, chiar după ce, invitată acasă la Doru, i-a cunoscut familia și, fără să și-o spuie, s-a pecetluit legămîntul. Relația, de strictă prietenie (după modelul John Stuart Mill - d-na Taylor) ar fi durat multă vreme, pentru că Antonina nu dorea o căsătorie înaintea absolvirii studenției (ea era în al treilea an de studii iar Doru de abia în primul an). Dar a intervenit, eficient și decis, fratele lui Doru, căpitanul Naum Filipache, care, după ce a cunoscut platonica logodnică

la Văratec și pe părinții ei macedoneni din Brăila, a grabit lucrurile, punînd la cale căsătoria, care a și avut loc. Doru era însă cu capul în nori (soția sa fiind o fire practică), tînar prozator ce debutase în publicații cu proze și versuri, publicînd o mai amplă nuvelă în revista *Literatură și Artă română* a lui N. Petrașcu. Îi mersese buhul de tînar talentat, cu mare viitor literar nu numai în cercul de prieteni. Capul nu-i stătea la examene, pe care le tot amîna, în timp ce tînara sa consoartă își vedea de treabă, voind să absolva facultatea și să devină dascăliță. Iar Doru numai la asta nu gîndea, în minte ivindu-i-se ideea unei noi nuvele, la care tot trudea greu în odața lor matrimonială, deranjîndu-se reciproc. Doru a înțeles că s-a pripit cu căsătoria. Și intervine, periculoasă, o Elvira Iatopol, studentă medicinistă (care frecventa și prelegerile lui Maiorescu), bună prietenă a lui Doru și a familiei (inclusiv a Antoninei). Doru, ușuratec, e cucerit de farmecul Elvirei, pe care, reintîlnind-o în provincie la căpătiul părintelui unui prieten, într-o scenă a uitării de sine, o cere în căsătorie, decis fiind să o abandoneze pe tînara sa soție. Elvira îl refuză. Antonina, inteligentă și cu instinctul ei de femeie, a intuit pericolul, Elvira, s-a păstrat dirză și la pîndă, fără a crea alarme inutile. O sfătuisese mai demult o altă prietenă comună: "Doru este un suflet inegal, visător, plin de operă literară - pe care sunt convînsă că o aduce în lumea din jurul lui, este un nabab în unele privințe, este un cerșetor în alte privințe... Aici te așteaptă rolul tău cel mare. Să acoperi scăderile, infirmitățile, cine știe! poate turpitudinile acestui om, și să-l ajuți să clădească, an cu an, palatul soliei lui printre noi... Dacă Doru nu era artist, ci un burghez oarecare - cu mediocre calități, cu suportabile imperfecții - opera ta nu era să fie aceeași? Pînă la vremuri viitoare - profetite de John Stuart Mill și a doamnei Taylor - noi, biete soții, trebuie să creștem și să-ndreptăm nu numai pe copiii noștri, dar în primul loc pe bărbății noștri..." Și, culmea tezismului, chiar Elvira, respingîndu-i lui Doru cererea intempestivă în căsătorie, îl convinge că aleasa inimii sale este, totuși, Antonina, alături de care trebuie să rămînă, deși ar fi preferat, odată, la început, să o fi ales pe ea. Dar soții au decis altfel și așa trebuie să rămînă. "Zeii nemuritori vor altfel! Rămîi lingă Antonina. Fă-i trei-patru copii în dorul meu... Și așează această întîlnire a noastră - ca pe un trandafir la presat - în dosarele dumitale literare". În ciuda acestui episod sentimental final (cu el se încheie romanul), nelipsit și de un apel la o dublă sinucidere, Doru Filipache e un tînar onest care, la vremea deciziei, n-a știut să aleagă bine între Elvira și Antonina. E și în aceasta un moment din biografia prozatorului care, deși teolog, nu i-a prea fost credincios sentimental fostei călugărițe în ascultare, Zoe, cu care, totuși, a conceput două fete.

Instructivă, ca atmosferă de epocă (vorba autorului "fabula mea are picioare de cronică") este și relația din grupul de prieteni ai lui Doru Filipache. Aceștia (Boruzescu, Bujoreanu, Badea Jiu) se întîlnesc în agape de cînaclu, citîndu-și creațiile și sînt, mai toți, sociali-

GALA GALACTION

O P E R E

LA RĂSPÎNTIE DE VEACURI



SCRITTORI ROMÂNI

Gala Galaction, *Opere*, vol. V. Romane. Ediție îngrijită, note și comentarii de Teodor Vărgolici, Editura Minerva, 1999.

zanți. Eroul romanului îl frecventase Gherea, e simpatizant al idealurilor acestuia și participă la ședințele clubului socialist. Badea Jiu (Jianu) e și el socialist și se alătură grupării generoșilor care, în 1899, trec în Partidul Național Liberal. Mai cu picioarele pe pămînt pare a fi, dintre ei, Silviu Bujoreanu, care propunea să-și aleagă un fruntaș poli sub protecția caruia să se pună. Refuz de ceilalți, o face singur. Dar cînd ajunge șef de cabinet al omului sau poliș ajuns ministru (pare a fi Take Ionescu) se arată scîrbit de politică, încercî să-și ajute prietenii cu burse în strătate și alte avantaje folositoare. De al nostru, însă, vizitîndu-l la minister purtînd o lungă convorbire, nu accep nimic, trîind după pofta inimii sale și destinului său. Important e faptul că, pe de, peste visările politice idealiste odinioară s-a așternut uitarea, înlocuînd dar practicîndu-se vîetii aride.

Din păcate, și acest poate cel mai levabil roman din ciclul romanesc al Galaction, e tezist, lungit locvace pe măsură, aglomerat cu fragmente din jurnale intime, lungi epistolare. G. Calinescu are dreptate în *Istoria literaturii* (1941), cînd observă: "vina capitală a cărții este dilatarea verbală în slujba zeii. Logosul îmbracă toate varietățile monologului, dizertației, conferințelor, cursurilor, predica, omilia, caterisire. Bun cunosctor al operei părintelui Galaction și experimentat editor al operei acestuia, dl. Teodor Vărgolici ne-a dat o bună ediție a acestui roman, avînd grijă să adauge, în final, o secțiune, bine aleasă, despre receptarea, în epoca cărții.

Acest bun coleg al meu, Teodor Vărgolici, implinește, acum, 70 de ani. Revin în memorie cei douăzeci de ani apropiată colaborare la Editura Minerva și îi prețuiesc osteneala de istoric literar. A scris o bună monografie despre G. Galaction, a alcatuit ediția aceluși scriitor în 12 (douăsprezece) volume, încheind-o cu pricepere. A elaborat studii și cercetări, printre care acea ediție Galaction (reluată în panouri mari) și i-a editat scriitorului jurnalul (acum reeditat, la Editura Albatros, reintegrînd pasajele, multe, eliminate de cenzură) într-o masivă ediție în trei volume. Ani de zile ne reîntîlneam, nic aproape, în sălile de lectură ale bibliotecii Academiei, unde ostensibil probabil cu spor. Ajungînd la această vîrstă a împlinirilor, îi urez sănătate spor în ceea ce întreprinde, scriînd, tîminal, cu onestitate (de astă dată ALA) despre cărți și personalități istorice literare. Pentru toate înfăptuirile sale i se cuvin omagii.

Eminescu în conștiința literară maghiară

NU DE mult a trecut un secol de când una dintre poeziile celui mai mare poet român, Mihail Eminescu, a fost tradusă, pentru prima oară, în limba maghiară. Doar încă ani mai târziu, acest geniu al poeziei a făcut primele cuceriri în limba ermană, datorită tălmăcirii lui Car-nen Sylva și Mite Kremnitz, și cititorul maghiar al ziarului clujean, "Köz-szávi Közlöny" a avut plăcerea să citească în limba sa maternă poezia *Atit de frageda...*, în tălmăcirea lui Sán-or József, secretar general de mai târziu al Societății Maghiare de Cultură în Transilvania.

Poetul mai are de trăit doar patru ani din viața sa zbuciumată. Aproape sigur că nu a aflat despre această modestă traducere, pe care o amintim azi doar ca o relicvă literară, ca un prim pas pe drumul glorios, parcurs de "geniul poeziei române" în conștiința literară maghiară.

Epoca aceea era în aparență "o eră a acțiilor fericite". Dar numai în aparență, căci această fericire era tulburată - întretele - și de confruntări naționale, de asmrăni între cei ce trăiau pe același pământ. Erau foarte puțini cei ce au fost lepții acelei "cuceriri pașnice", a literaturii, din care făcea parte traducerea lui Eminescu, și despre care marele romancier maghiar, Jókai Mór, a spus: "Literatura cucerește fără a asupri pe neva. Ea trece steagul național peste anite, și primește cu ospitalitate spițele de dincolo de acestea... Literatura afirmă naționalitatea prin a-și împărți valorile printre celelalte națiuni."

Ar fi tentant, ca acum, cu ocazia acestor festivități consacrate aniversării a 150 de ani de la nașterea lui Mihail Eminescu, să începem a înșirui niște date cantitativ impunătoare, referitoare la cariera poeziei eminesciene în limba maghiară. Am putea aminti de alți 15 traducători care - după Sándor József - transpus în limba maghiară poezii Eminescu; și de cele 116 apariții în presa literară și în volume, care indică în perioada de la 1885 și până la începutul războiului mondial - interesul crescut în rândurile cititorilor maghiari; de la două lucrări maghiare despre viața și opera lui Mihail Eminescu, aparute înainte de război - ca teze de doctorat, susținute la Universitatea din Cluj - în anul 1905. Am putea vorbi - trecând în perioada interbelică - despre primele volume consacrate în întregime tălmăcirii poeziei lui Eminescu, între care volumul apărut în 1934 în traducerea lui Péter Sándor a oferit cititorilor maghiari integrala antumelor (purtând titlul de Eminescu *Összes költeménye*). Am putea apoi - privind la deceniile de după 1944 - aminti de volumul îngrijit de Kacsó Sándor și apărut în anul 1966, în care îngrijitorul a bazându-se pe ampla ediție Perssicius, a oferit în tălmăcirea maghiară întreaga operă poetică eminesciană, numai antumele și postumele, dar și fragmentele și poeziile de debut. Am putea aminti apoi de contribuția istoricilor literari maghiari la cunoașterea și profundă a poeziei lui Eminescu, începând cu cartea publicată de profes-

orul Szöcs Géza din Sibiu, și continuând cu monografia lui Kakassy Endre (1962), lucrare distinsă cu premiul de critică a Uniunii Scriitorilor sau cu marea lucrare de sinteză a profesorului Gáldi László, despre stilul poetic al lui Mihail Eminescu. Și, în sfârșit, am putea cita date revelatorii pentru frecventarea generațiilor de traducători maghiari a izvorului eminescian, realizându-se astfel în timp o virtuală întrecere pentru a atinge perfecțiunea, întrecere din care rezultă azi nu mai puțin de 22 de traduceri maghiare ale poeziei *De ce nu-mi vii*, 18 traduceri din poezia *La steaua*, 15 traduceri din *Mai am un singur dor*, 11 traduceri din *Glossa*, etc.

Dar să nu ne lăsăm ademeniți de factori cantitativi, ci să ne întoarcem cu atenție la esența lucrurilor, către realitatea vieții literare și spirituale care se ascunde în spatele acestor cifre impunătoare. Să ne apropiem de istoria internă a legăturilor literare româno-maghiare, din care drumul parcurs de poezia lui Eminescu este doar un fragment.

Traducător adevărat nu poate fi decit cel care este pătruns de sufletul unui constructor de punți: el trebuie să aibă convingerea, că valorile spirituale pe care le tălmăcește în limba maternă a semenilor săi, sunt pietre ale acestei punți, prin care se leagă înțelegerea și respectul între popoare. O parte a acestor punți ne duc spre spiritualitatea universală, și ne ajută să ne ancorăm cultura noastră națională în valorile eterne ale acesteia. Dar aici, pe meleagurile noastre carpatice, traducerea a avut și va avea întotdeauna un mesaj în plus, unul civic și istoric: indemnul de a ne cunoaște mai bine, cu scopul de a ne înțelege între noi.

Privind din acest punct de vedere la cei ce au deschis drumul poeziei lui Eminescu către conștiința maghiară la sfârșitul secolului al XIX-lea, printre ei întâlnim intelectuali maghiari și chiar români, care au știut și au înțeles ce înseamnă conviețuirea popoarelor noastre, și a căror activitate literară a izvorât din realitatea de toate zilele a acestei conviețuirii. Primul traducător maghiar al lui Eminescu, Sándor József, s-a născut la București și de mic copil îi era familiară acea lume a sentimentelor și gândurilor pe care le-a găsit apoi în poezia eminesciană. Laurențiu Bran și Révai Károly, care au publicat împreună mai multe volume din tălmăcirile lor din lirica română, erau amândoi originari de pe Cimpia Transilvaniei, ajunși apoi profesori la Gherla, respectiv la Baia Mare; personalitatea lor s-a format în acel mediu țărănesc, unde conviețuirea și respectul reciproc era la acea vreme spiritul firesc al locului. Profesor de liceu a fost - la Sibiu - și Szöcs Géza, care a dăruit cititorilor săi maghiari prima biografie a lui Mihail Eminescu, la șase ani după moartea acestuia. Și toți erau purtătorii de idei ai acelei "cuceriri pașnice", despre care a vorbit romancierul maghiar, Jókai Mór.

La sfârșitul primului război mondial, în 1918 începe o nouă epocă în isto-

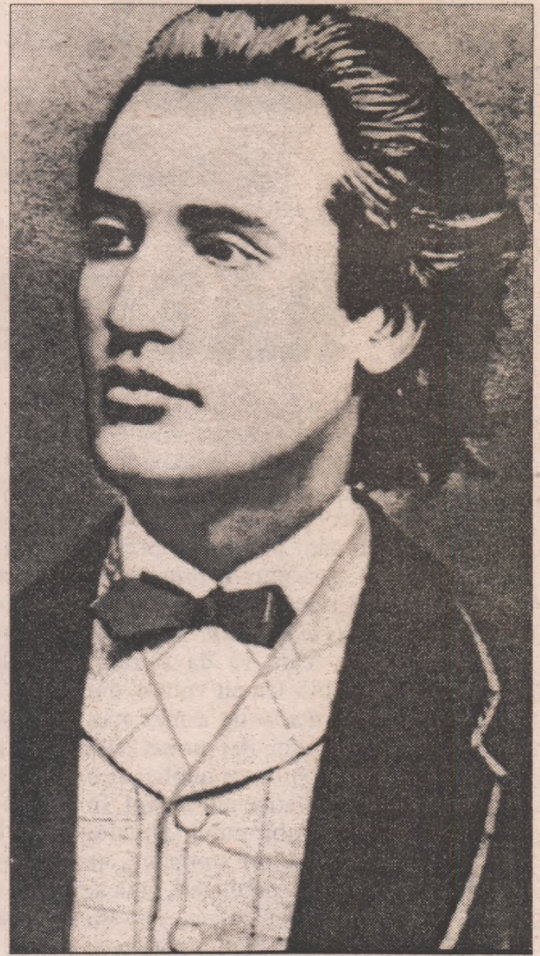
ria relațiilor literare româno-maghiare. Scriitorul maghiar transilvănean devine deodată scriitor minoritar, care trebuie să găsească un sens nou scrisului său. Și o componentă foarte importantă a acestui "sens nou" este descoperirea misiunii sale de a fi mediator spiritual între cultura maghiară și cea română. Astfel începe o nouă și extrem de fecundă perioadă pentru tălmăcirea valorilor literaturii române în limba maghiară.

Literatura maghiară era cuprinsă încă de la începutul secolului XX de vatra marelui curent modernist (denumit "apusean" după revista "Nyugat" care i-a grupat pe reprezentanții acestuia), curent care a impus între altele și o înaltă exigență estetică, o măiestrie a formei, cizelată și prin tălmăcirea celor mai înalte valori ale literaturii europene contemporane. Poeții maghiari din Transilvania în mare parte erau atașați acestui curent, i-au însușit exigența și măiestria poetică, astfel tălmăcirea literaturii române în perioada interbelică va atinge un nivel literar nemaiîntlnit până atunci.

Se îmbogățește - firește - și cantitativ receptarea maghiară a poeziei lui Eminescu: lui Áprily Lajos îi datorăm 5 traduceri noi, lui Berde Mária 13 tălmăcirii, Dsida Jenő traduce 9 poezii din Eminescu (dintre care traducerea *Glossa* o realizează în trei variante), Finta Gerő scoate în 1938 un întreg volum din tălmăcirile sale, Franyó Zoltán publică nu mai puțin de 77 traduceri, Kiss Jenő 9 traduceri, Szemlér Ferenc 17 traduceri din lirica eminesciană.

Tot din perioada interbelică trebuie amintit aici și numele poetului maghiar Oláh Gábor, care deși nu era transilvănean (a trăit la Debrețin), îndemnat de un sentiment de dragoste față de o studentă română, se apucă să învețe românește, și lasă drept moștenire un volumaș întreg din traduceri poezilor lui Eminescu.

După 1944 începe o nouă perioadă și în istoria receptării maghiare a lui Mihail Eminescu, etapă ce se distinge atât din punct de vedere cantitativ, cât și calitativ. Condițiile materiale ale activității editoriale vor fi cu totul noi, statul socialist punând la dispoziție - de altfel din considerente fundamentale propagandistice - fonduri însemnate, care însă sunt gospodărite de oameni responsabili pentru promovarea unor valori autentice, pentru tălmăcirea reciprocă a literaturii române în limba maghiară și a literaturii maghiare în limba română. Primul volum Eminescu apare în această perioadă în anul 1947 la Budapesta, sub îngrijirea poetului și traducătorului Jékely Zoltán, fiind editat de către Societatea Româno-Maghiară din capitala Ungariei. Apoi urmează ediția bilingvă de la București, cu prilejul centenarului nașterii lui Eminescu (1950), un alt tom voluminos (peste 150 pagini) tradus și publicat de neobositul Franyó Zoltán (1961), care de altfel este unul din traducătorii în limba germană ai poeziei eminesciene.



Dar realizarea cea mai impunătoare este fără îndoială ediția pe care am mai pomenit-o, cea îngrijită de Kacsó Sándor (1966, cu o reeditare în 1984), ediție, care a cuprins în cele aproape 600 pagini nu mai puțin de 280 poezii, aproape întreaga operă poetică a lui Mihail Eminescu. Această întreprindere a Editurii pentru Literatură poate fi apreciată și mai mult, dacă luăm în considerare că îngrijitorul acestei ediții a reușit să mobilizeze 32 traducători maghiari din România și Ungaria, păstrând totodată tot ce era valoros în patrimoniul de traduceri anterioare.

Viața literară maghiară și-a spus cuvântul și cu ocazia centenarului morții lui Mihail Eminescu, în 1989, când Editura Kriterion a scos de sub tipar, sub îngrijirea istoricului literar Mózes Huba (el însuși exeget al variantelor maghiare ale poeziei *Glossa*), volumul de sinteză, intitulat *Eminescu în literatura maghiară - Eminescu a magyar irodalomban*, cu cele mai bune tălmăcirii (în mai multe variante) ale multor poezii eminesciene, și cu cele mai semnificative exegeze și interpretări ale operei. În ciuda vremurilor de restriște, a constrîngerilor de care am avut parte în anii declinului regimului dictatorial, s-a găsit modalitatea de a fi prezente la această aniversare memorabilă a literaturii române.

De atunci au trecut zece ani.

Asupra culturii și a instituțiilor de cultură din țară s-au revărsat "bine-facerile" economiei de piață. Ultimul ecou maghiar al poeziei lui Eminescu a fost cel din 1989. Și noi azi - față-n față cu această situație - trebuie să ne punem întrebarea: oare noile generații nu mai au nevoie de Eminescu? Oare poate fi dat uitării exemplul antemergătorilor, care au muncit la construirea punții de cunoaștere și înțelegere?

Azi, în această atmosferă festivă însuși Eminescu ne obligă să punem aceste întrebări.

În ceea ce ne privește, noi suntem convinși, că generațiile noului mileniu au nevoie și ele de mesajul poetic eminescian, de valorile întruchipate în opera sa, indiferent de limba în care doresc să citească *Glossa*, sau versurile nemuritoare ale poeziei: *Mai am un singur dor...*

Dávid Gyula

O neînțelegere



CU MULȚI ani în urmă îl reîntâlneam pe Ion Caraion la Paris. Revederea a fost calduroasă. Dintotdeauna mă topeam după poezia lui pe care și azi o consider printre cele mai dureros-înalte creații ale secolului al XX-lea. Atunci, uitând aproape de mine, i-am tradus în franceză nenumărate versuri. I le-am înmănat. Nu știam cui să mă adre-

sez în editurile franceze ce îmi păreau (și îmi par) subjugate de ideea banului. Într-o bună zi, plimbându-mă cu un copil autist pe străzile cenușii ori strălucitoare, după cum o vrea închipuirea noastră, ale celui mai frumos oraș al micului nostru pământ, am intrat pentru a-mi clăti ochii cu vederea cărților într-o librărie de pe nobila Rue de Rennes ce taie Parisul, împreună cu strada Vaugirard, în plin mijloc. Eu cred

în geniile aerului ce ne înconjoară și ne ajută să ne conducem mișcările. În timp ce copilul urla cu toată inteligența lui bolnavă și destul de șireată, în timp ce-l rugam în zadar să tacă, să mă lase numai o clipă să ating liniștea unei cărți, mi-am întins mâna la întâmplare spre rafturile doldora de această mâncare din ce în ce mai uitată acum și din grămadă am scos câteva reviste în care la numele Ion Caraion mi-am găsit unele traduceri semnate de doi poeți francezi din care dau aici numai numele unuia, Doamna Caraion uitând să-l numească pe celălalt. Sunt un om înțelegător. Îi înțeleg pe acești doi poeți minori, dar cu posturi grase la un moment dat în lumea literară franceză, că i-a cuprins amocul citind traduceri mele din Caraion. Nici când opera lor nu a sunat așa. Atunci slăbiciunile omenesti i-au potopit și, de ce nu, mi-au tradus traduceri. Pe ici pe colo abia au schimbat o virgulă sau un cuvânt. Altfel totul rămâne în matca sa. Cred și eu. Sunt și azi mândru de ceea ce am făcut acolo și voi continua să-l traduc pe marele poet. Îi mulțumesc doamnei Caraion că pune lucrurile la punct în scrisoarea domniei-sale pe care mi-a îngăduit să o public. (M.K.)

Dragă Doamnă Miron Kiropol

VĂ SCRIBU aceste rânduri ca să încerc a vă explica prin ce împrejurare poemele soțului meu, Ion Caraion, traduse de Dvs. în limba franceză, au ajuns să fie tipărite în presa literară sub semnătura poetului Jean-Claude Renard:

După instalarea noastră în Elveția Ion a primit de la Dvs. o scrisoare în care, pe bună dreptate, v-ați manifestat indignarea față de această inadmisibilă eroare, pentru care a fost profund consternat. Dându-și foarte repede seama de modul cum cea eroare a fost posibilă, v-a răspuns imediat, dându-vă explicațiile de rigoare și cerându-vă scuze. Îmi amintesc perfect de conținutul acelei scrisori,

pe care vi-l relatez și pe care abia acum înțeleg că n-ați primit-o niciodată.

Atît în țară cât și în străinătate el ruga pe diferiți prieteni, cunoscători ai limbii franceze, să traducă poeme de-ale lui, urmând ca, bineînțeles cu asentimentul lor, să le trimită unor poeți francezi ca aceștia să le dea o formă poetică corectă și, la o eventuală publicare să le semneze ei. Din nefericire, printre toate acele traduceri literale s-au strecurat și traduceri Dvs., care nu mai necesitau modificări și ar fi urmat să apară semnate cu numele Dvs. dar care au nimerit, împreună cu altele, la poetul J.-C. Renard. Îmi amintesc aproape cuvânt cu cuvânt incheie-

rea acelei scrisori: Singurul vinovat sunt eu. Regret profund cele întâmplate. Și acum, dacă poți, iartă-mă...

Știu sigur că Ion a expediat urgent acea scrisoare, aștepta cu nerăbdare un răspuns și era mahnit că acel răspuns nu mai venea.

Mare păcat că el n-a mai trăit ca să fi putut repara împreună cu Dvs., ca între buni prieteni, acea neînțelegere.

Mi-ar face mare plăcere să vă revăd și dacă veți trece vreodată pe aici vă rog mult să nu mă ocoliți...

Cu toate gândurile mele bune,

Valentina Caraion

Lausanne, 6 noiembrie 1999

Radio România Cultural

Dintre emisiunile redacției Literatură-Arte-Știință vă invităm să ascultați:

❖ Miercuri 23 februarie pe Canalul România Cultural (CRC) la ora 9.50 - *Poezie românească*. Horia Stamatu. Versuri în interpretarea actorului Ovidiu Iuliu Moldovan. Redactor Ioana Diaconescu. La ora 12.30 pe CRC - *O samă de cuvinte*. Istoria cuvintelor. Prejudecăți lingvistice. Cum vorbim, cum scriem. Colaborează dr. Mioara Avram și prof. univ. dr. Gh. I. Tohăneanu. Redactor Emil Buruiană. La ora 20.45 pe CRC - *București, istorii scrise și nescrise*. Pridvorul bisericii Stavropoleos. Colaborează Dan Mohanu. Redactor Victoria Dimitriu. Pe CRC la ora 21.30 - *Literatura ca destin*. Invitata emisiunii Sanda Stolojan. Redactor Anca Mateescu. Pe CRC la ora 23.50 - *Poezie universală*. Versuri de Paul Claudel (Franța) în traducerea și lectura Nicolae Ionescu. Redactor Dan Verona.

❖ Joi 24 februarie pe CRC la ora 18.30 - *Invitatul special. Literatură, critică, istorie literară*. Individualitate și context. Redactor Maria Urbanovici. La ora 21.50 pe CRC - *Lecturi în premieră*. "Cartelul metaforelor" povestire de Marin Ifrim. Redactor Ion Filipoiu.

❖ Vineri 25 februarie pe CRC la ora 9.50 - *Poezie românească*. M. Ivănescu. Versuri în interpretarea actorului George Ivașcu. La ora 21.30 pe CRC - *Dictionar de literatură universală*. Centenarul - nașterii unui non-conformist liric: Jacques Prévert. Pe Canalul România Actualități (CRA) la ora 23.50 - *Revista revistelor de cultură*. Redactor Valentin Protopopescu. La ora 23.50 pe CRC - *Poezie universală*. Versuri de Oscar Wilde. Traduceri de N. Porsenna. Lectura actorului Dinu Ianculescu.

❖ Sâmbătă 26 februarie pe CRC la ora 9.50 - *Poezie românească*. Gherghinescu Vania. Versuri în inter-

pretarea actorului Ștefan Velniciuc. La ora 16.30 pe CRC - *Artele spectacolului*. Editorial; Afișul premierelor teatrale și cinematografice; Invitata emisiunii: actrița Adriana Popovici, cadru didactic universitar; Mari cinești: Jean Negulescu; Marginalii la publicațiile de artă. Colaborează Dinu Nicula. Redactor Julieta Tintea.

❖ Duminică 27 februarie pe CRC la ora 9.50 - *Poezie românească*. Anul Eminescu. Versuri în interpretarea actriței Ana Maria Sileanu. La ora 12.00 pe CRC - *Revista literară radio*. Editorial; Poezia lui Radu Gyr și locul ei în contextul literar actual. Colaborează Barbu Cioculescu; Cronica emisiunii de Dumitru Mureșan; Poezii inedite de Constantin Abăluță; Semnal editorial; Răsfoind presa literară. Redactor Georgeta Drăghici. Pe CRA la ora 16.05 - *Meridian culturale*. Redactor Roxana Păsculescu.

❖ Luni 28 februarie pe CRC - *Poezie românească*. Poezii din închisori: Zahu Pană. Versuri în interpretarea actorului Răzvan Ionescu. La ora 21.30 pe CRC - *Creanga de aur*. Dialog cultural-artistic București-Chișinău. Redactor Emil Buruiană. La ora 23.50 pe CRC - *Poezie universală*. Versuri de Vinicius de Moraes (Brazilia) în lectura actorului Adrian Pinte. Redactor Dan Verona.

❖ Marți 29 februarie pe CRC - *Poezie românească*. Paul Daian. Versuri în interpretarea actorului Silviu Stănculescu. Înregistrare din Fonoteca de Aur. La ora 11.45 pe CRC - *Viața cărților*. Redactor Eugen Lucan. La ora 12.30 pe CRC - *Eminesciana - documentar*. Eminescu și Maiorescu. Colaborează Nicolae Manolescu și Sorin Alexandrescu. Redactor Eugen Lucan. La ora 21.00 pe CRC - *Înregistrări din Fonoteca de Aur*. Alexandru Rosetti. Amintiri despre scriitori. Redactor Gabriela Nani Nicolescu. Pe CRC la ora 21.30 - *Cărți, idei, manuscrise*. Redactor Cornelia Marian. La ora 23.50 pe CRC - *Poezie universală*. Versuri de Antonio Vivaldi, Francisc din Assisi și Francis Jammes, în lectura actorului Nicolae Pomoje.



PĂCATELE LIMB

de Rodica Zafiu

Scriere și rescriere

EXACTITATEA reproducerea unui mesaj verbal poate fi extrem de importantă din punct de vedere filologic sau juridic; în alte situații de comunicare, este însă destul de sistematic neglijată. Echilibrul dintre reproducerea ideilor și reproducerea cuvintelor care acestea sînt exprimate cunoaște forme foarte diferite în conversația curentă, în transmiterea birfelor și a zărilor, în biografiile romanțate, în comentarea ultimelor declarații politice etc. Sînt mai mult sau mai puțin instituționalizate modificările operate în manuscrise de dactorii cărților sau (în vremuri mai grele) de cenzura și transformările practicate de ziaristi în prelucrarea terviurilor, cel puțin prin ceea ce într-un recent număr de jurnalism e numit "procesul de ameliorare stilistic gramaticală". Și scrisorile trimise de cititori, reproduc adesea cu semnătură, pot fi supuse unor modificări dactionale. Un caz special e cel al "curierului sentințal", rubrică prin care e stimulată producerea de texte către persoane cu nivel de instrucție foarte diferit, urcu competențe de ortografie și punctuație destul de limitate; textele lor conțin destule erori de construcție azei, redundanțe și confuzii lexicale. Rescrierea pe publicare a unor asemenea texte e normală, în măsura care reproducerea exactă ar risca să-i pună pe expedienți într-o lumină ridicolă, deplasînd interesul rubricii de la dramele sentimentale și sfaturile psihologice către unul involuntar și cultivarea limbii. E totuși surprinzător momentul în care o convenție implicită, tacită, de evidentă: o astfel de rubrică (în *Evenimentul de wend*, ultimele numere) prezintă în facsimil, alături de textul revizuit în redacție, fragmente din scrisorile originale. Acestea constituie o dovadă de autenticitate a conținutului - dar și de libertate în modificarea formei lingvistice se confirmă astfel faptul că ghilimelele între care e tipărit textul sînt folosite pentru sugestie, nu pentru tăiere. (E drept că fragmentele sînt reproduse în formă mică, devenind aproape ilizibile, ca pentru a descoperi confruntarea versiunilor.) Operația de rescriere este interesantă, pentru că ilustrează deopotrivă tendințele greșelile tipice, dar și presiunea normei; de altfel cazul dat, rezultatele reviziei sînt din punct de vedere lingvistic foarte corecte. E vorba de fapt de mai multe situații destul de diferite: cele mai multe privesc corectarea unor erori indubitabile de ortografie, de punctuație sau de gramatică; altele, omiterea unor informații pe terii non-lingvistice ("locuiesc în cartierul Militar București" devine "sînt din București"; "Mă numesc pescu Georgeta, mi se spune Getuța" se reduce la "numesc Getuța"); în fine, se practică și reordonarea formărilor pentru economie de spațiu. Mai interesant se pare felul în care textul final urmărește să producă gestia oralității, a comunicării directe - în vreme ce textele de bază aplică adesea cu stîngăcie procedeele scrierii oficiale codului scris. Textul revizuit e mai fragmentat, ține mai multe propoziții scurte, ba chiar generaliză formele conjunctive și eliziunile acolo unde autorii sînt rilor, probabil din dorința de a se conforma unei tendințe a stilului "înalț", le evita: "să o pot strînge în brațe" scris "s-o pot strînge-n brațe"; în loc de "nu aș fi apărut" apare "n-aș fi scris" etc. Revizia constă și în reorganizarea unui text dezarticulat "Au făcut tot posibilul despartă iau bagat tot felul de tîmpeni ca sunt bo sunt singuri nu au pe nimeni nu le ajunge pensia și mea că nu îi mai lasă apartamentul dacă nu renun mine da sunt niște absurdități dar sunt adevărate" introducerea de conectori gramaticali și logici (*dar, de aceea*). Se renunță la comentariul metadiscursiv "Acum să spun povestea mea"; "Dar mai întîi să-r o descriere"; "cam atît despre aspectul meu fizic, abrevierile scrisului ("pt. el") refăcut în "pentru el" explicitate informațiile subînțelese - "am făcut o care aflîndu-mă tot în situația asta" - "fac o încercare apropiere, aflîndu-mă într-o situație asemănătoare dv.". Pînă la urmă, modificările de limbaj aduc chiar o modificare de ton, de atitudine; cred că lu poate observa din comparația citorva fragmente: "C va schimba armata, îi va băga puțin mințile în că "Oare el se va schimba în armată?"; "Cu greu m-a cis să scriu suferința și singurătatea mea. Mai pe scri se spune Elena, și am 48 de ani, pe care nici nui arf o femeie văduvă din București".../ "Cu greu m-am să-ți scriu despre suferința și singurătatea mea. Si București, mi se spune Elena și am 48 de ani pe nu-i arăt, deși am avut o viață plină de necazuri. Si duvă." Alăturarea celor două versiuni ca și cînd ar adevărat echivalente e adesea tulburătoare, în măs care atestă un proces de transformare, asemănător șării unei fotografii. Expeditorul scrisorii vorbește bine, mai rațional, mai detașat, capătă eficiență și ganță; apare, fie și efemer, într-o ipostază lingvistic alizată.



Ioan Andreescu (fotografie din 1870-1872)

CÂT mai este astăzi de actual Andreescu, sau mai bine spus mai este el actual? Corespunde "vechea" Andreescu - așa cum i-a fost recunoscută vreme de un secol și mai bine - unui tremor sau unei realități vii, prezente? Ebări obsesive și periculoase, pline de ietate, la care răspunsul e mai mult decât urător, am spune că e aproape paralizant. Așa cum am arătat în repetate rânduri, și în pustiu, se constată la noi, în câmpul lor plastice și mai ales la generațiile tinere, o pronunțată tendință de neglijare și de neîntoarcere, când nu chiar de ignorare, a valorii românești care au ilustrat cu strălucire secolul al XIX-lea și prima jumătate a veacului XX.

Respectul și venerația manifestate artiștilor, a celei devenite clasice (nu pe treapta estetică ci pe cea axiologică), tind tot mai puțin să ceda locul derizoriului, cultului pentru spectacol, setei de divertisment. Un cutremur s-a produs în zdruncinarea temeliei criteriilor care au condus întru perenitate culmile câtorva generații de cultură. Seriozitatea, rigoarea, ponderea gravă sunt pe cale de a fi înlăturate - o progresie îngrijorătoare - în favoarea oportunității și satisfacțiilor ludice, aprecierea creativității este din ce în ce mai supusă unui proces de relativizare supremă care riscă să-i aducă într-un viitor apropiat opere înalte și lipsite de susținere, grandoarea, monumentalitatea.

Într-o categorie însemnată de artiști contemporani de aiurea și de la noi, totul a devenit joc, trepidăție, zbenguială spectaculoasă, farsă, percepție fugară desprinsă de realitate, realității exterioare, obiective, subordonându-i-se realitatea launtrică a eului subiectiv, proiectat cu luciditate asupra-și, dar și distractor de fantasmă sub impulsul parcă al halucinațiilor a unui drog. Asistăm la o înșelăciune de simțiri și concepte care se în-

ghesuie băjbând în căutarea unei ieșiri salutare. O ieșire a cui și spre ce? Greu de definit fără a răzbate prin ceața confuziilor și a nu cădea în ambiguitate. Bănuim că intervine nevoia individului de limpezire și împăcare cu sine, după ce o libertate nociv afirmată pentru că prost înțeleasă și-a rostit cuvântul neliniștit. Dar cine, ce factori/ conferă acestei nevoi o direcție sau chiar mai multe? Cum și de ce suntem constrânși a vorbi despre o a doua moarte a lui Ioan Andreescu, moarte ce nu-l amenință numai pe el, ci și o întreagă pleiadă de artiști consacrați?

Adevărul este că nicidecum nu s-a pomenit mai puțin de Andreescu decât de la 22 decembrie 1989 încoace. Fie și numai pentru că în respectiva noapte fatidică peste douăzeci de tablouri ale sale au fost grav avariate prin împușcare, cu prilejul atacului criminal îndreptat împotriva clădirii Muzeului Național de Artă; fie și numai pentru că o nouă generație de pictori restauratori din cadrul aceluiași muzeu, bine pregătită și calificată, a contribuit de-a lungul ultimilor ani cu succes la a masca urmele ravagiilor amintite; în sfârșit, fie și numai pentru că - printr-o adevărată minune - toate operele Andreescu autentice intrate samavolnic pe mâinile Gospodăriei de partid și ale cuplului Ceaușescu au fost recuperate și în cea mai mare parte expuse vremelnic, și tot ar fi existat suficiente motive ca presa să-și îndrepte atenția cu insistență spre el. Ulterior anilor 1990-1991 abia dacă s-a mai auzit de Andreescu și asta mai degrabă într-un cerc foarte restrâns de colecționari și de agenți comerciali care se ocupă cu arta, sau de persoane prea puțin avizate care - prin editare sau expunere - au propagat și pus în circulație falsuri, uneori chiar peste hotare. Însă un text substanțial despre

A doua moarte

Andreescu, o omagiere critică altcum decât impusă de un moment festiv care se lăsa așteptat, nu am întâlnit.

2000 e un an aniversar în ce-l privește pe Eminescu. Dar acum un secol și jumătate, la un interval de 36 de zile de la nașterea poetului, în 27 februarie 1850, a văzut lumina zilei un alt mare contemporan al său: pictorul Ioan Andreescu. Sărbătorirea lui Eminescu a fost pregătită din vreme, percepția lui valorică - pusă în discuție - a stârnit controverse aprinse, provocând o întreagă tevdură. Dincolo de opțiunile partizane, de dreptatea unor sau a altora, disputa a demonstrat un lucru: că Eminescu e viu, că pentru el se dau bătălii menite să-i perpetueze memoria, chiar dacă nu toți participanții la aceste bătălii fac dovada unei sensibilități elevate și unei înțineri autentice a geniului său creativ. Oricum, în perioada prin care trecem, până la urmă statuia lui nu pare a fi demolabilă sau a o pândi cu gravitate un risc.

Altfel stau lucrurile cu Andreescu, deși apariția lor aproape simultană în epocă ar trebui, ca și suferința coardă comună a destinului lor, să dea de gândit. Cu atât mai mult cu cât ele sunt relevante pentru nivelul unei întregi categorii sociale - din sânul căreia au apărut elitele capabile să recunoască marea și să o aprecieze - și a pictorului. Asemenea lui Eminescu, Andreescu e dator de măsură prin creația sa pentru definirea în plan spiritual și sensibil a identității noastre naționale. Am încercat în trecut (în 1966 și 1971) - și credem că nu fără îndreptățire să stabilim o apropiere afinită, cu toate că numai parțială date fiind specificurile modului de exprimare, între cele două melancolii și dinamice ritmice ce se desprind din felul cum atât Eminescu, cât și Andreescu își comunică sentimentul față de codru, apelând printre altele, diferențiat, dar cu egală forță sugestivă, la resursele culorii. Nu vom mai insista deci asupra acestui aspect.

Vom sublinia, în schimb, o dată mai mult, ceea ce G. Oprescu observa odinioară cu deplină justete: "În Buzău și la București, Andreescu reușise să atragă atenția unui mic număr de oameni cu trecere, a căror prietenie activă îi va fi de mare folos [...]. Ceea ce este surprinzător nu este faptul că nu s-au găsit mai mulți care să remarce o pictură din ce în

ce mai deosebită de ceea ce se cunoștea la noi și care întâlnea așa de puțini amatori, ci că s-au găsit atâția".² Trebuie să precizăm că în realitate numărul lor era sensibil mai mare decât credea Oprescu la data când scria citatele rânduri. El nu pomeneste dintre cei de la București decât de doctorul N. Kretzulescu și Nicolae Grigorescu, familiile Scarlat Yarka și Alexandru Bellu, iar de la Buzău doar familia Alexandru Demetriad, având însă grija să menționeze că în general ar mai fi "încă alți câțiva".

Acești alți câțiva sunt totuși personalități de frunte ale unor generații mai vârstnice, ca Ion (Iancu) Marghiloman, mare moșier din regiunea Buzăului, doctorul Carol Davila, istoricul V.A. Urechia, doctorul Nicolae Kallinderu și fratele său Ioan, întemeietorul fostului muzeu cu același nume, la care - despărțiți de un interval mai mare sau mai mic de ani - se adaugă o seamă de tineri apropiați ca vârstă de Andreescu și dintre care unii au jucat roluri proeminente în viața culturală sau politică a țării: bucureșteni prin naștere sau adopție precum doctorul Paul Petrini, frații Ion, Grigore și Nicolae Cerkez (cei doi din urma arhitecți de prestigiu), doctorul chimist Constantin I. Istrati, I.L. Caragiale, marele arhitect Ion Mincu, reputata actriță Aristizza Romanescu, Anastase Simu, întemeietorul și donatorul muzeului care i-a purtat numele Romanescu, Anastase Simu, întemeietorul și donatorul muzeului care i-a purtat numele până când, samavolnic, a fost demolat, pictorul G.D. Mirea, Juan Alpar (Ion Alexandru Paraschivescu), buzoienii Iancu Demetriad, Petre Constantinescu, Ștefan Periețeanu-Buzău, Gheorghe Panco, Alexandru Bagdat, personalități notorii ale urbei în care Andreescu și-a petrecut anii de profesorat. În sfârșit, dintre cei cu 8-10 ani mai tineri decât Andreescu, oameni politici de anvergură, scriitori și gazetari ca Take Ionescu, Barbu Delavrancea, Vasile Morțun, Constantin Mille. N-au intrat în această lungă înșiruire de nume o seamă de colegi de profesorat și buni prieteni de la Buzău și din perioada anilor de studii la Paris și la Barbizon, precum și un mănunchi de colecționari bucureșteni ai pictorului în afara celor citați. După cum vedem din ansamblul tuturor celor pomeniți, avem de-a face cu inși provenind din



"La marginea lacului" - lucrare din "Pinacoteca municipiului"

te a lui Ioan Andreescu

clase variate, mulți cu studii admise și de drept efectuate la Paris, toți în cultura artistică de un înalt nivel, și receptivi în fața unei picturi care dăncimile, spre disprețul obișnuitelor confort vizual și agreabilitate. A-l sau minimaliza pe Andreescu ocul-e ca și cum am da în același timp uia-ma de categorii sociale cu reprezen-cei mai de elită și a căror ființă anga-mensiunea noastră culturală ca ron-discutabil, penumbra care-l incon-tăzi pe Andreescu se răsfrânge și în-in sociologic care afectează deopotri-tul și prezentul, dacă nu chiar (cine viitorul.

gur, se vor fi găsindestui oameni cu le oarecare răspundere, interesați să și , care să ne contrazică invocând apa-selătoare și oricum de o pondere argu-vă minora. Cu o floare, două nu se māvārā, mai cu seamă dacă aceste sunt chiar la vedere, consumându-se cadru mai mult sau mai puțin intim, spunem lipsit de transparență și de unei aprecieri critice publice. Aici e și un factor asupra căruia se cuvine atenți. Mulți își afirmă admirația față reescu, părănd să-l considere unul din noștri plastici cei mai importanți, ba hiar cel mai important. Sunt situații turale când o asemenea atitudine se ste a fi de "bon ton". Sclave ale sno-li, astfel de personaje - adesea deținā-e oarecare putere - îl preiau pe An-drăpă ureche înscriindu-se în tradiția re locot că a-l declara mare "face bine ij", pe lângă faptul că pot spune în oment: "suntem și noi oameni rafinați să-l apreciem". Această lipsă de aut-te confirmată și denunțată de raritatea e Andreescu apare în preocupările or noastre culturale din Capitală și arii, uneori publicații de mare pres-recum și din absența aproape totală mele de mass-media, mai ales cele ziziune, ca să nu mai vorbim de mult țina atenție pe care de-a lungul ultim-i i-a arătat-o pictorului Ministerul i. Nu știm - pentru că nu ne-am putut date privind prezența lui Andreescu nualetle școlare și programele de nânt - dacă artistului i s-a rezervat un nāsura importanței sale, merit să-l in-în conștiința elevilor de curs mediu. ebām dacă e măcar pomenit. Oricum, tie o problemă indiferența manifestată reescu de tineri, problemă deja men-dar numai în treacăt și asupra căreia veni.

trebuie, credem, să mai dovedim cui-ecvența cu care de 51 de ani ne dedi-uzei lui Andreescu, urmărindu-i în tot mp destinul postum, atenți la gradul ptivitate, până la un punct mereu cres-pe care îl ilustrează felul cum l-au inat pe artist elitele intelectuale ale ii culte românești. Sperăm așadar să zzuți atunci când - fără să cădem în m și panică, ci doar după o mereu percepție, hrănită de implicarea noas-ambativ cercetătoare în fenomen - n a fi ajuns la concluzia că s-au creat i capabile de a-i pregăti, conștient sau ient, o a doua moarte și că asistăm cioși la ceea ce se petrece de un dece-nai bine încoace, sub semnul inerției, erenței și al unei pronunțate insens-

bilități, totul favorizat de imensele difi-cultăți economice cu care se confruntă țara, dar nu numai de ele: există și un factor moral care se conjugă cu nepri-ceperea, cu lipsa de informație cultur-ală, cu refuzul forurilor indrituite de a lua la cunoștință neregulile și abuzurile, spre a nu-și angaja răspunderea, ba chiar cu reaua voință de a decide a unor reprezentanți ai puterii, atitudine dic-tată de interese personale sau și numai din meschine idiosincrasii față de per-soane în fond bine intenționate. Suntem gata oricând să susținem public aceste afirmații, sprijinindu-le cu probe.

Acționând ca un simplu particular limitat în posibilitățile sale de investi-gație și nevoiți să înfruntăm marginal-izări și obstrucții - putând avea așadar carențe inevitabile de informație în ciuda exigențelor noastre severe de aprofundare, așa cum se poate constata din tot ceea ce am întreprins cu privire la Andreescu - iată care credem că sunt principalele cauze ale situației pe care am descris-o:

1. FAPTUL că Galeria Națională este de peste zece ani închisă. Suntem con-vinși că toate conducerile Muzeului Național de Artă care s-au succedat de la 22 decembrie 1989 încoace au fost depășite în eforturile lor (acolo unde și când aceste eforturi au fost depuse, intrucât ele au variat de la o adminis-trație la alta) de a face față cu promptitudine cerinței urgente de punere în funcțiune a tuturor secțiilor și serviciilor sale. O aseme-nea sarcină nu se putea implini cu eficiență până la capăt decât cu sprijinul Parlamentului și conducerii țării. Inițiativele concrete nu aveau șanse de realizare decât prin măsuri luate de sus în jos. De jos în sus nu se puteau produce decât atenționări, proiecte, propuneri planificatoare și solicitări de buget. Dacă la acest nivel au intervenit și carențe adminis-trative locale, acesta e un capitol asupra căruia nu suntem calificați a ne pronunța. Dar putem să ne pronunțăm fără ezitare asupra mentalității criminale și trădătoare de țară a celor care, rămași necunoscuți până azi, au ordonat să se tragă asupra și să se incendieze palatul care adăpostea Muzeul Național de Artă și clădirea Bibliotecii Centrale Univer-sitare, pentru că acolo - precum se știe - la etajele superioare fuseseră depozitate docu-mente de arhivă compromițătoare ale Securității din vremea lui Ceaușescu, care trebuiau să dispară. Ar fi putut fi alese alte locuri pentru aceste documente. Aici însă au jucat un rol important lipsa de cultură ele-mentară și o educație civică în stare să con-tracareze această lipsă, cauze caracteristice în regimul ceaușist care au acționat la vârf. Consecințele au fost dezastruoase și se resimt în continuare, afectând mai ales generațiile celor care au azi între 20 și 30 de ani. Cum să-l cunoască și cum să-l valorizeze în con-știința lor acești tineri? Cine să le facă educația artistică și să-i îndrume? Aici se des-chide un nou capitol deficitar:

2. FAPTUL că învățământul teore-tic artistic este elaborat cu ușile închise, fără o dezbatere com-petentă într-un cadru mai larg care să includă luarea în considerare a tuturor zonelor sale specifice și fără o selecție a cadrelor cores-



Ulei pe pânză, semnat Andreescu dreapta jos

punzătoare, în funcție - cu foarte rare ex-cepții - de înzestrarea și valoarea lor profes-ională, dovedită public prin lucrări de spe-cialitate. Ne aflăm într-un domeniu unde lipsa de transparență este aproape totală, un-de corpul profesoral este adesea viciat prin pătrunderea unui spirit sectar de grup și promovarea la vârf a unor nulități, spre dis-prețul celor mai elementare criterii de probi-tate intelectuală și voinței de slujire a intere-sului obștesc. Putem cita oricând exemple concrete într-un cadru de dezbatere analitică adecvat; nu este locul aici, unde ceea ce ne interesează în covârșitoare măsură este latu-ra de tangentă a celor afirmate cu declinul interesului pentru Andreescu și al unui secol și jumătate de artă românească modernă.

Pentru a înțelege pictura lui Andreescu și a o situa pe cuvenita treaptă valorică apreci-indu-i virtuțile înalte, este nevoie de un sta-diu de pregătire așa cum se întâmplă în cazul oricărui mare artist la care complexitatea de fond și de formă reclamă o instruire în adân-cime. Nu este vorba propriu-zis de o inițiere, cuvânt nepotrivit folosit adesea și care poar-tă gândul spre un tărâm ezoteric. Este vorba de fapt de un cumul de informație artistică culturală cu finalitate educativă și care se fructifică optim acolo unde întâlnește încli-nația nativă pentru artele plastice și proble-matica lor. Universitatea de artă este în prin-cipiu instituția superioară cea mai indicată să elaboreze, aplice și cultive o astfel de peda-gogie. Din păcate ea nu dispune decât într-o modestă măsură de instrumentarul critic men-it s-o promoveze, pentru că, așa cum am mai spus, nu au fost formate și selecționate cadre în consecință. Situația creată oferă un teren cu deosebire prielnic imposturii și aspi-rațiilor carieriste fără acoperire reală, dând naștere unui cerc vicios din care - date fiind condițiile nefaste ale politicianismului - nu se poate ieși.

Ori de câte ori am avut prilejul să schim-băm câteva cuvinte cu rectorul Universității de artă, sculptorul Mircea Spătaru, el ne-a explicat că studenții nu sunt interesați decât

de tendințele și de mișcarea contemporană a artelor plastice de la noi și de peste hotare, că trebuie să se țină cont de opțiunile și do-rințele lor, iar că în ce privește orientarea ca-tedrei disciplinelor teoretice, șefa acestei ca-tedre este Corina Popa, medievistă, fostă o vreme și decană a Universității, singura res-ponsabilă de rang superior care are căderea să decidă asupra modului cum se desfășoară activitatea teoretică. Acest lucru ne-a fost confirmat și de actualul decan, pictorul Henri Mavrodin. Cum scurtele convorbiri purtate cu cei amintiți au fost pur ocazionale, neavând deci un caracter oficial, și intrucât cu studenții în cauză nu am intrat vreodată într-un contact direct ca să le putem asculta, studia și aprecia punctul de vedere (fapt că-tuși de puțin întâmplător, dar față de care nu avem cum reacționa) ne abținem de la for-mularea unei judecăți, așteptând un prilej bi-nevenit pentru a le afla părerea. Putem doar opina că dacă atitudinea lor este într-adevăr atât de radicală cum ne-a fost comunicată, explicația ar consta fie în modul inatractiv de predare și seminarizare, fie în ignorarea problematicii plastice specificului actului de creație raportat la genul respectiv (pictură, sculptură, artă monumentală și decorativă, grafică, design etc.), fie într-o influență de ordin ideatic și conceptual, proprie perioadei cultural-istorice pe care o străbatem. Această ultimă presupunere se confundă cu ceea ce - prin raportare la fenomenul invocat la început - constituie poate cea mai importantă din cauzele care îi stau la bază.

(Va urma)

Radu Bogdan

1) Cf. Andreescu, vol. II, *Posteritatea critică*, p. 453-454 și 577.

2) Cf. Gh. Oprescu, *Pictura românească în secolul al XIX-lea*, București, 1937, p. 180, ediția I și următoarele.

Ultimul criterionist

NAUTILUS (Editura Cronica, 1998) este o carte de istorie a culturii românești interbelice. Dedicățiile, prefața și datările textelor cuprinse aici privesc activitatea unuia dintre cei mai importanți cercetători în psihologie și sociologia culturii din deceniul trecut, cu un stagiul bun (între 1989 și 1999) în politică și administrație, revenind, iată, acum, la pasiunea și profesiunea sa. E o anume nostalgie în prefața cărții, unde Liviu Antonesei rememorează împrejurările și vremea scrierii acestei cărți; între 1978 și 1989, Liviu Antonesei a fost "cercetător în problemele educației", într-un colectiv constituit de profesorul Ion Holban, o vreme și un mediu (era coleg cu Mihai Dinu Gheorghiu și vecin cu ficționarii care lucrau la *Dicționarul literaturii române din secolul XX*; în "Casa Asachi" din Iași), evocate cu neprefăcută căldură și cu acel abia disimulat regret al unui timp cînd "munca de cercetător științific, dincolo de obligațiile contractuale, îți lăsa suficient timp la dispoziție pentru a-ți încerca eforturile și în alte zone de interes intelectual - literatura, de pildă. Sau, desigur, abordarea unor domenii colaterale ale domeniului de elecțiune". Nostalgie? Da și nu. În orice caz, o nostalgie creativă după o durată a sa, de formare și exprimare a ființei interioare (poezie, proză, eseu, cercetare științifică), dar și după vremea cînd o grupare de intelectuali de la Iași era cit pe ce să constituie o adevărată școală. Va fi fost un "reflex", poate ultimul, al "spiritului critic" născut, cum zicea Ibrăileanu, la Iași? Sau, mai bine, un fel de manifestare a ceea ce s-a numit "rezistența prin cultură"? Al. Zub, Al. Călinescu, Luca Pițu, Mihai Dinu Gheorghiu, Val Condurache, Andrei Corbea, Dan Petrescu, Ștefan Afloroaei, Sorin Antohi, Valeriu Gherghel, Ștefan Lemny, Gh.

Hrimiuc, Dorin Spineanu, Daniel Condurache, Carmen Crețu, Florin Cîntic și alți citiva au creat și întreținut iluzia, vreme de două decenii (prin cărți, revistele *Dialog* și *Opinia studentescă* și activitatea în mediile culturale ieșene), unei școli de critică, istorie a culturii, eseistică și presă, la un nivel cu adevărat performant, în vechea "capitală a culturii". Cum însă ideea de "grupare", de "școală" (în general, tot ce însemna mai mult decît o singură persoană) era suspectă, proiectul, despre care s-a și scris la un moment dat, a fost risipit; întâmplările de după 1990 n-au făcut decît să termine ideea amintită: alianțe demolate, oameni plecați în cele patru zări, o lume surpată poate pentru o alta (mai bună?), altfel, oricum.

Nautilus e, în bună măsură, cartea lui Liviu Antonesei "de atunci". Ținta e cultura dintre cele două războaie, iar miezul ei este profilul grupării *Criterion* unde Liviu Antonesei a găsit, cu dreptate, nu puține puncte de identificare cu gruparea ieșeană din deceniile trecute și, mai ales, cu aspirațiile sale, cu modelul său intelectual (de existență/rezistență). Liviu Antonesei este, în multe privințe, ultimul criterionist, în sensul admirației, al entuziasmului, dar și în cel profund, al valorificării *modelului productiv* construit în urmă cu aproape șaptezeci de ani de generația de aur a elitelor intelectuale românești din acest secol; el militează - atît cît permite tonul nu o dată grav al cercetărilor de istorie a culturii - pentru unitatea culturală a umanității, pentru explorarea (și exploatarea) afinităților dintre culturi, împotriva provincialismului și în sensul asumării condiției umane în dimensiunea sa culturală (omul? o *ființă culturală*, repetă, aproape obsesiv, Liviu Antonesei), pentru acceptarea diferenței culturale și a pluralismului spiritual în dialogul dintre națiuni - adică exact ceea

ce îi mîna în luptă pe tinerii Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Emil Cioran, Petre Țuțea, Mihail Sebastian, M. Vulcănescu, Constantin Noica (și cei afiliați lor, ideatici, ori măcar simpatizanți ai "trairismului" prin anii '30: M. Blecher, H. Bonciu, Geo Bogza, M. Celarianu, O. Șuluțiu). *Momentul "Criterion" - un model de acțiune culturală, Generația "Criterion" și receptarea lui Eminescu, Eliade, omul arhaic și omul neprovincial* constituie, probabil, cea mai temeinică cercetare a rolului jucat, în cultura română, de Asociația de arte, litere și filosofie "Criterion", din cîte avem pînă azi. Liviu Antonesei e, se vede, pasionat de acest subiect complex, ca și necunoscut publicului (chiar și specialiștilor), scotocește sistematically presa și (in)scrisurile vremii, atent la mișcarea ideilor, la diferențele specifice și, în egală măsură, la ceea ce va fi constituit *paradigma culturală* a deceniului patru, cu atitea efecte astăzi, după refacerea punților de comunicare cu acel timp, cu gîndul și acțiunea acelor oameni (impactul și emoțional, în opinia publică, pe care l-au avut aparițiile în presă și pe micul ecran, după 1990, ale lui Cioran, Ionescu, Țuțea, e încă o dovadă a profunzimei motivații pe care gesturile și cărțile lor o au pentru ceea ce credem că ar trebui să fie gesturile și cărțile noastre).

Surprinzătoare studiile *Generația "Criterion" și receptarea lui Eminescu și Interpretări ale timpului popular în cultura română interbelică*. Eminescu și Cioran? Eminescu și Eugen Ionescu? Da, spune și dovedește cu bune argumente Liviu Antonesei. Mircea Scarlat a avut, în urmă cu douăzeci de ani, ideea de a explica istoria poeziei românești prin reluarea, în diverse epoci și în diferite forme, a modelului eminescian; bacovianismul era, pentru el, o formă, prima, de eminescianism, cum, la fel, Blaga, Arghezi, Nichita Stănescu. E timpul să ne



întrebăm, odată cu Liviu Antonesei, dacă nu cumva întreaga cultură se supune acestui ciclu "fatal" și dacă nu cumva "grila" Iovinesciană a generațiilor maioreștiene în critica literară se repetă într-o "grilă" eminesciană în poezia noastră. Celălalt studiu, solid, bine argumentat, privește "timpul popular", plecînd de la un fapt aparent lipsit de însemnătate, anume reformarea, în 1924, a calendarului. Argumentele lui Liviu Antonesei vin dinspre antropologie, după ce, în epocă, Vasile Băncilă făcea o analiză plauzibilă care încerca să explice fenomenele (acceptare/respingere) cu instrumentele filosofiei istoriei, ale psihologiei etnice și economiei vieții țărănești. A daug bunelor argumente ale lui Liviu Antonesei distincția dintre *timp* și *vreme*, cu care operează cultura populară (în literatură, la Eminescu și Creangă faptul e "flagrant").

Nautilus e o carte de care va trebui să țină seama orice cercetare de istorie a culturii noastre. Și, altfel, modelul criterionist, pentru care militează Liviu Antonesei, e unul foarte actual fie și numai pentru bunul motiv că presupune totdeauna o *bună întîlnire intelectuală*: aceea care îți permite apropierea, asumarea, dar și despartirea, îndepărtarea: "o apropiere prin depărtare", cum zice, după un poet de azi, Liviu Antonesei.

Ioan Holban

CALENDAR

6.II.1803 - s-a născut Theodor Aaron (m. 1859)
6.II.1891 - s-a născut Adrian Maniu (m. 1968)
6.II.1908 - s-a născut Geo Bogza (m. 1993)
6.II.1916 - s-a născut Gabriel Țepelea
6.II.1921 - s-a născut Dan Constantinescu (m. 1997)
6.II.1927 - s-a născut Lucian Zalt
6.II.1933 - s-a născut Sorin Hoff
6.II.1961 - a murit Vasile Uscătescu (n. 1883)
6.II.1993 - a murit George Ciorănescu (n. 1918)

7.II.1777 - s-a născut Dinicu Golescu (m. 1830)
7.II.1932 - s-a născut Ion Acsan
7.II.1932 - s-a născut Dan Hăulică
7.II.1934 - s-a născut Florin Mugur (m. 1991)
7.II.1936 - s-a născut Adela Popescu-Muntean

8.II.1911 - s-a născut Liviu Deleanu (m. 1967)
8.II.1979 - a murit Alexandru Al. Philippide (n. 1900)
8.II.1993 - a murit Alex. Bărcăcilă (n. 1914)

9.II.1904 - s-a născut Mircea Vulcănescu (m. 1952)
9.II.1908 - s-a născut Cicerone Theodorescu (m. 1974)
9.II.1924 - s-a născut Teodor Balș (m. 1983)
9.II.1932 - s-a născut Rusalîn Mureșanu
9.II.1934 - s-a născut Toma Istvân
9.II.1936 - s-a născut Andrei Pandrea
9.II.1941 - s-a născut Constanța Călinescu
9.II.1977 - a murit Emil Serghie (n. 1897)
9.II.1991 - a murit Florin Mugur (n. 1934)

10.II.1902 - s-a născut Anton Holban (m. 1937)
10.II.1916 - s-a născut Haralambie Țugui
10.II.1923 - s-a născut Constantin Vonghizas (m. 1992)
10.II.1933 - a murit Vasile Gherasim (n. 1893)
10.II.1941 - s-a născut Mihai Duțescu
10.II.1942 - s-a născut Olga Mărculescu

11.II.1911 - s-a născut Pericle Martinescu
11.II.1914 - s-a născut Paul-Alexandru Georgescu
11.II.1918 - a murit Emilia Maiorescu-Humpel (n. 1838)

11.II.1919 - s-a născut Maria Rovau
11.II.1922 - s-a născut Margareta Bărbuța
11.II.1929 - s-a născut Traian Filip (m. 1994)

12.II.1894 - s-a născut Otilia Cazimir (m. 1967)
12.II.1905 - s-a născut I.O. Suceveanu (m. 1960)
12.II.1922 - s-a născut Valeriu Gorunescu
12.II.1924 - s-a născut Banu Rădulescu (m. 1998)
12.II.1930 - s-a născut Teodor Vărgolici
12.II.1979 - a murit V. G. Paleolog (n. 1891)
12.II.1996 - a murit Alexandru Struțeanu (n. 1921)

13.II.1877 - a murit Costache Caragiali (n. 1815)
13.II.1907 - s-a născut Alexandru Călinescu (m. 1937)
13.II.1911 - s-a născut Șerban Nedelcu (m. 1982)
13.II.1923 - s-a născut Horia Matei
13.II.1932 - s-a născut Aurel Covaci (m. 1993)
13.II.1935 - s-a născut Petru Cărare
13.II.1959 - s-a născut Nicolae Popa
13.II.1985 - a murit Grigore Hagi (n. 1933)
13.II.1992 - a murit Tudor Ștefănescu (n. 1912)

14.II.1892 - s-a născut Const. T. Stoika (m. 1916)
14.II.1902 - s-a născut Ion Călugăru (m. 1956)
14.II.1907 - s-a născut Dragoș Vrânceanu (m. 1977)
14.II.1927 - s-a născut Vintilă Omaru
14.II.1928 - s-a născut Radu Cârnelci
14.II.1931 - s-a născut Gheorghe Achitei
14.II.1932 - s-a născut Anca Balaci
14.II.1935 - s-a născut Grigore Vieru
14.II.1937 - s-a născut Damian Neculă
14.II.1936 - s-a născut Doina Sălăjan
14.II.1937 - s-a născut Dumitru Țepeneag
14.II.1937 - s-a născut Mihai Gramatopol (m. 1997)
14.II.1945 - s-a născut Mihai Cantunari
14.II.1947 - a murit Ioan Iancu Botez (n. 1872)
14.II.1986 - a murit Veronica Obogeanu (n. 1900)

15.II.1834 - s-a născut V. A. Urechia (m. 1901)
15.II.1840 - s-a născut Titu Maiorescu (m. 1917)
15.II.1910 - s-a născut Paul Daniel (m. 1983)
15.II.1920 - s-a născut Lucian Emandi

15.II.1921 - s-a născut V.Em. Galan (m. 1995)
15.II.1923 - s-a născut Petre Solomon (m. 1991)
15.II.1930 - s-a născut Romulus Zaharia
15.II.1931 - s-a născut Petre Stoica
15.II.1938 - s-a născut Corina Cristea
15.II.1941 - s-a născut Doina Curticăpeanu
15.II.1944 - s-a născut Florica Mitroi
15.II.1945 - s-a născut Cornel Cotuțiu
15.II.1945 - s-a născut Ion Roșu (m. 1996)
15.II.1950 - s-a născut Dan Alexandru Condeescu
15.II.1971 - a murit Ion Calovia (n. 1929)
15.II.1984 - a murit Lola Stere Chiracu (n. 1913)
15.II.1988 - a murit Israil Bercovici (n. 1921)

16.II.1939 - s-a născut Ilie Constantin
16.II.1939 - s-a născut Constantin Stoiciu
16.II.1940 - s-a născut George Suru (m. 1979)
16.II.1947 - s-a născut Ion Păchia Tatomișescu
16.II.1953 - s-a născut Nina Josu
16.II.1985 - a murit Victor Torynopol (n. 1992)
16.II.1991 - a murit Marin Iancu Nicolae (n. 1907)

17.II.1923 - a murit Teodor T. Burada (n. 1839)
17.II.1925 - s-a născut Angel Grigoriu
17.II.1927 - s-a născut Titel Constantinescu (m. 1999)
17.II.1941 - s-a născut Mihai Ursachi
17.II.1947 - a murit Elena Văcărescu (n. 1864)
17.II.1950 - s-a născut Octavian Doclîn
17.II.1951 - s-a născut Ion Liță
17.II.1971 - a murit Miron Radu Paraschivescu (n. 1911)
17.II.1972 - a murit Ion Petrovici (n. 1882)
17.II.1987 - a murit Pavel Boțu (n. 1933)
17.II.1996 - a murit Nicolae Carandino (n. 1905)

18.II.1885 - s-a născut Eugeniu Boureanu (m. 1971)
18.II.1886 - a murit Constantin D. Aricescu (n. 1823)
18.II.1908 - s-a născut Barbu Alexandru Emandi (m. 1983)
18.II.1924 - s-a născut Radu Albala (m. 1994)
18.II.1932 - s-a născut Forro Lászlo
18.II.1974 - a murit Cicerone Theodorescu (n. 1908)
18.II.1976 - a murit Mircea Grigorescu (n. 1908)
18.II.1980 - a murit Vajda Bela (n. 1902)

Tineretele romancierului

SCRITORUL ce-și incredința, cu un deceniu în urmă, memoriile tiparului, era preot, fiu de preot. Datele dicționarului¹⁾ ne informează că exilantul, hirotonisit preot al bisericii ortodoxe în anul 1963, devenise Mare Protopresbiteros al Patriarhatului Ecumenic din Constantinopol și Econom Stavrofor al Bisericii române din Paris.

Conform aceluiași dicționar, Mircea Eliade a afirmat despre cel mai mediatizat roman al lui Virgil Gheorghiu, *A 25-a oră*, că ar fi de datoria fiecărui român să citească această carte, prima creație literară importantă a emigrației românești, dar mai cu seamă document revelator al istoriei contemporane, cu aplecare asupra unui aspect "pe care nici un scriitor european sau american nu l-a pus în lumină cu atâta claritate și atât de pătrunzător." Era anume vorba de teroarea istoriei contemporane, aceea care, când nu-l transformă pe om în mașină, îl despersonalizează. Un număr impresionant de peste alte douăzeci și șase de cărți publicate în Occident - dintre care multe pe teme românești - certifică fertilitatea scriitorului.

În țară, pe când semna Constantin Virgil Gheorghiu, spre a se deosebi de un alt valoros poet (și pianist!), Virgil Gheorghiu, autorul, născut la 15 septembrie 1916 la Războieni, în județul Neamț, se remarcase de timpuriu publicând la 21 de ani prima culegere de versuri, *Viața de toate zilele a poetului*. Momentul central al activității literare în patrie a fost, în 1940, decernarea premiului Fundațiilor Regale pentru volumul *Caligrafie pe zăpadă*.

Absolvent de școală militară, renunțase la cariera armelor, visată în adolescență, când, tot atunci, își descoperise vocația poetică. Foarte tânăr, se dedicase, spre a avea din ce trăi, gazetăriei - rubrica de fapte diverse - la ziare de diferite coloraturi politice. În anii celui de al doilea război mondial, înaintea deci a exilului, mai publicase o carte de versuri, *Ceasul de rugăciune*, romanul *Ultima oră*, apreciat de Pompiliu Constantinescu, apoi, ca reporter de război, volumele *Ard malurile Nistrului*, *Cu submarinul la asediul Sevastopolului* și *Am luptat în Crimeea*, lucrări care, după 23 august 1944

Virgil Gheorghiu, *Memorii*, Edit. "100+1 Grammar", Buc., 1999.

l-ar fi adus neîndoielnic pe banca acuzaților.

De altminteri, la încheierea armistițiului, activa în diplomație, ca atașat cultural și de presă la Zagreb, capitala statului-fantomă al lui Ante Pavelici: "Statul independent croat e foarte nou. Nu a împlinit încă doi ani de existență. A fost creat la 10 aprilie 1941, în momentul în care Iugoslavia a fost ocupată de germani." Un loc nu tocmai confortabil: "Nu se poate merge nici măcar la periferie (a Zagrebului, n.n.), deoarece este ocupată, sporadic, de partizani." Dar de aici a început viața de exilant a scriitorului. Din a cărei experiență va scrie o capodoperă, se va preoți și va naște dispute în jurul vieții și operelor sale. Indirect, dar metodic, Virgil Gheorghiu le va răspunde în volumul de *Memorii*, sub forma unei lungi, fierbinți confesiuni.

Scrise în limba franceză, memoriile acestea se adresează unui public cititor în largă măsură necunosător al istoriei și, implicit, realităților românești. Ca atare, vor fi intens descriptive, vor conține digresiuni, fără de care evenimentele din viața memorialistului ar pluti într-un halou de ceață; mai cu seamă nu ar fi explicitat participarea/neparticiparea afectivă a foarte tânărului publicist, la contradictorii situații, așa cum le consemnează, la senectute, un mădular al bisericii. Pentru că evul istoric este acela al sugrumării democrației în România, mai întâi prin dictatura regală din 1938, apoi prin cea legionară, cea antonesciană, în fine.

Tradiționalist ca structură, om de dreapta, profund creștin și neînregimentat politic, memorialistul va înfățișa, de la distanță sau de foarte aproape, împrejurări destul de cunoscute nouă - cel puțin celor care le-am trăit - inedite însă lectorului tânăr (vezi setea acestuia de literatură memorialistică și documentară). Slujitorului de cult ce-și imbogățește la tot pasul textul cu citate vetero-testamentare și din părinții bisericii, i se substituie reporterul, într-un original joc de ansamblu. Personalitățile, exotice pentru lectorul occidental, ne sunt familiare nouă: Tudor Arghezi, care-l recomandă pe tânăr lui Nae Ionescu, pentru un post de reporter la *Cuvântul* - ciudată întâmplare! - Cezar Petrescu primindu-l pe narator în redacția cotidianului oficial carlist *România*, după ce desfășoară, patetic, motivele din care a acceptat să-și

pună numele pe frontispiciul ziarului, în plină dictatură a monarhului.

Profesional, reporterul trebuie să se afle anume unde se întâmplă ceva extraordinar. La Breaza, la o ceremonie străjerască, patronată de primul străjer al țării - Carol al II-lea -, remarcă pe fața suveranului oboseală, neliniște, crispare. În fapt, se petrecuse tocmai o tentativă de atentat, un legionar deghizat în străjer trăsese, de la două sute de metri asupra regelui, fără să-l atingă - episod, de care, iată, până acum nu avusesem cunoștință - și doar eram pe atunci vajnic comandant de centurie cu fluier, ghilimeți galbeni și bască albă!

Halucinant episodul în care, împlinindu-i-se reporterului dorința de a-l vedea pe Corneliu Zelea-Codreanu, în timpul procesului de dinaintea execuției, acesta, arestat, trece pe un coridor, între doi gardieni, zărind, la capătul culuarului un civil care nu avea ce căuta acolo, dar care ar fi putut fi chiar călăul. Povestitorul gradează pașii bărbatului înalt și impozant, tot mai încordat, trecând asupra martorului o trâmbă de spaimă încrâncenată. Personaje contradictorii, precum Nicolae Iorga, au parte de portrete din unghiuri diferite, altele, de mai mică însemnătate, dar de importanță în viața de zi cu zi a unui tânăr sărac, luptând pentru existență, revin într-o narațiune cu inegală distribuție a perioadelor - trunchiul lucrării tratează copilăria, adolescența memorialistului, anii primei afirmări artistice, capitolele finale îngrămădind cumva evenimente de vitală pondere politică, istorică. Oricum, eroul de la capătul cărții avea 28 de ani...

Stilul este hașurat, astmatic, augmentativ în suita propozițiilor, cumva în genul prozelor lui Zaharia Stancu, rupând din frază membre, pentru un grafism accelerând notația, inculcându-i patosul vibrației: "Părăsesc pentru a doua oară uniforma regelui. Port din nou haine civile. N-am nici un venit. Locuiesc la un camarad care lucrează noaptea. Dimineața când se întoarce, îi las camera și-mi petrec toată ziua la facultate. Este perioada examenelor. Una dintre disciplinele obligatorii este sociologia. Sunt foarte mirat că se face sociologie la Facultatea de filosofie..." Sub aparența nudei lapidarității se ascunde o retorică elaborată, întocmai cum stilul telegrafic își are lungimile sale!



Traducerea în limba română, datorată d-nei Sanda Mihăescu-Cârsteanu este, de altfel, așa de fidelă, încât cutezăm a lansa ipoteza că nici autorul n-ar fi izbutit să-și scrie mai bine memoriile, în românește. O traducere care s-a supus integral originalului, până acolo în a determina și sursa unor citate - numeroase - îmbrăcate în text fără adnotare. Autoportretul moral al memorialistului iese neștirbit din trăsături lirice: "Hotărârea mea de a părăsi liceul militar a căzut ca un trăsnet asupra tatălui meu. A rămas în fața mea fără cuvinte, cu ochii ațintiți asupra mea, fără ură, fără mânie. Stupefiat. Chipul i-a devenit palid. Golit de sânge. Precum capul tăiat al sfântului Ioan Botezătorul, a cărui decapitare o celebrăm astăzi."

Un asemenea puls de emotivitate auctorială poate pune sub semnul îndoielii unele scene din *Memorii*. Într-un pasaj, reporterul se află așa de aproape de locul unde conversează regele, profesorul Iorga și primul ministru Armand Călinescu, încât aude - și chiar memorează - discuția acestora. "- Ce are un dictator față de un rege?" întreabă monarhul. "- Un dictator n-are nimic în plus față de un rege, Maiestate", răspunde N. Iorga. "- Afirmăți că un dictator n-are nimic în plus față de un rege?" "- Exact Maiestate". "- Dumneavoastră, domnule Călinescu, gândiți tot așa, că un dictator nu are nimic în plus față de un rege?" "- Desigur, Maiestate, un dictator n-are nimic în plus față de un rege", răspunde slugaric Monoculul negru. "Pe aceeași linie, capitolul XVI din *Memorii*, povestind fericita împrejurare a primirii premiului Fundațiilor Regale, poartă titlul: "Poetul incunat de rege". Capitolul XVII - "Mutilarea României, căderea regelui, măceluri și cutremure de pământ" - cu ploaia sa de evenimente este doar de două ori mai voluminos decât precedentul. Bineînțeles, memorialistul este îndrituit să refere la sine, după propria scară a percepțiilor.

Încât acceptăm fără rezerve concluziile autorului: "Biblia vorbește de Abel victima lui Cain, ucigașul lui Abel, dar nu vorbește nicăieri de un al treilea frate, de mine, poetul român, care este și fratele victimei și fratele ucigașului." În acest prim volum de *Memorii*, legionarii sunt respinși, ca unii care au luat în deșert numele Domnului. Comuniștii - ei sunt de asemenea damnați: "În ziua năpastei, ei se bucurau de nenorocirile noastre. Vorbeau limba română. Limba noastră. Erau edomiții noștri". Punct în care Virgil Gheorghiu se cam înșela: respectivii nu vorbeau limba română, ci, la perfecție, pe a lor - de lemn!

Volumul se încheie imnic, așa cum și începuse: "Dacă te cânt, tu, frumosul meu regat natal, tu nu vei muri. Numai țările care n-au poezi sunt muritoare și pier."

Barbu Cioculescu

¹⁾ *România în știința și cultura occidentală*, Academia româno-americană de științe și arte, vol. XIII, Davis, 1992, p. 160.

Februarie

FEBRUAR, scurt și hibrid (iarnă cu promisiuni de germinare), nu prea răsună prin aule și amfiteatre de agitații festive. Și totuși, sub raza acelorși impasibile aște, s-au născut și au murit ilustre condeie. De la nașterea lui Titu Maiorescu - 15 februarie 1840 - se împlinesc, iată, 160 de ani! Contemporanii nu dau semne că ar tresări. "Clasicizarea" pare să-și fi făcut efectul de anestezic asupra unor conștiințe împăcate. Și de ce nu? Titu Maiorescu a reușit să-și impună masca, iar criticii i-au desăvârșit (poate nedreptățindu-l) eticheta: senin, apolitic, olimpic. Nu prea există asperități în receptarea mesajului maioreșean. După spusele lui Mihai Ralea "numai insuficiențele devin probleme". Ori Maiorescu pare "suficient" în toate laturile termenului. Am putea pune "punct", dacă nu ne-ar izbi o anume întâmplare cu tulburător substrat din existența serenissimului. Constantin Noica o găsește undeva, în vol. II al *Însemnărilor*. Iată faptele. Lui Maiorescu i se povestește că regina Elisabeta, bolnavă și deja închipuindu-se pe patul morții, recita la nesfârșit dintr-o poezie populară: "Așterne-te drumului/ Ca și iarba cîmpului/ De suflarea vîntului". Impresionat, Maiorescu își notează: "Dovadă - scrie el - de farmecul și puterea poeziei simțite, deși rima e greșită. Parcă deschide o legănare în infinit" (27 febr. 1882). La un asemenea comentariu "minunat de frumos și deprimant de exact", Noica rămâne visător și se întreabă: "cum era construit omul acesta, care simțea în același timp legănarea în

infinit și eroarea de rimă?". Iar răspunsul nu poate fi decît o teribilă piatră de încercare pentru spiritul critic inert.

Ca o ironie astrală, tot în februarie, pe 26 ale lunii, în anul de grație 1838, vine pe lume B.P. Hasdeu. Spirit neliniștit și haotic, vagabondînd prin varii domenii uneori cu ștergerea sau încălcarea voit sfidătoare a frontierelor, "magul de la Cîmpina stîrnea, rînd pe rînd, fascinație, zeflemea, atracție și contestare" (M. Zăciu). Nu numai că nu seamănă în nimic cu întiul descălecător în Critica românească, dar conflictul cu 'Junimea' și cu Titu Maiorescu îi vor șubrezi posteritatea, prin votul de neîncredere al tuturor generațiilor critice cu o anume amprentă. Chiar dacă Mircea Eliade încearcă în 1937 o tirzie reabilitare a insurgentului, B.P. Hasdeu pare definitiv proiectat în eternitate ca un "monstru de erudiție" în urma căruia "din tot ce ar fi putut crea, au rămas multe șantiere și foarte puține monumente" (M. Eliade).

Și dacă doi născuți în Făurar (spirite enciclopedice, ce-i drept) sfidează prejudecățile zodiacale, de parcă s-ar fi născut în chiar lumi diferite, C. Conachi și M.R. Paraschivescu par înfrății în însăși esența lirică, deși nu au în comun decît luna morții: 4 și, respectiv, 17 februarie. Îi desparte tot ce încapă în mai bine de un veac (din 1849 pînă în 1971), dar îi apropie "universaliiile" inimii: melosul (lăuta) și erosul (femeia). Aparent șugubeți în amor, după liniile de forță ale unui balcanism manifest, ei își întipăresc "ahtul" în fibra caducă a cîntecului de lume.

Februarie este pe sfîrșite. Duce cu el și aceste potriviri în nepotrivire, o zeugmă - oximoron de idei, cuceritoare latente, umbre.

Gabriela Ursachi



CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Flacăra olimpică și marginalii

ÎN 1995, în cadrul Festivalului Uniunii Teatrelor Europene din care face parte și teatrul "Bulandra" - gazdă în acel an - am avut șansa să vedem două spectacole extraordinare, o trupă și un regizor de cea mai înaltă cotă: este vorba despre Lev Dodin, despre trupa teatrului Malii din Sankt Petersburg despre spectacolele *Stele în lumina dimineții* și *Gaudeamus*. E destul de greu de uitat această experiență teatrală, performanța actoricească și figura regizorală a lui Dodin.

De aceea, destul de curajoasă ni s-a părut intenția, materializată deja, a regizorului Gelu Colceag de a monta piesa lui Alexandr Galin *Stele în lumina dimineții*. Este greu să te apropii de o lume și să o "prinzi" așa cum a făcut Dodin într-o montare de referință. Galin a scris piesa în 1981, Dodin a pus-o în scenă în 1987, situația reală de la care a plecat autorul fiind Jocurile Olimpice de la Moscova 1980. Cu acest *deosebit eveniment*, Moscova a fost practic asanată. Galin explică în preambulul piesei: "Avind în vedere aflulxul de atleți și public străin și pentru a oferi o imagine îmbunătățită a vieții în U.R.S.S., autoritățile au evacuat din centrul orașului toate prostituatele (supranumite "Olimpicele"), toți alcoolicii și vagabonzii, toți declassații." Despre acest episod vorbește Galin, despre modalitatea comunistă cunoscută de a farda rea-

Stele în lumina dimineții de Alexandr Galin. Traducere și adaptare de Lia Crișan și Tudor Steriade. Regia: Gelu Colceag. Scenografia: Liliana Cenean, Ștefan Caragiu. Ilustrația muzicală: Gelu Colceag. Pregătire muzicală și compoziții originale: Constanța Câmpănu. Distribuția: Crina Mureșan, Adriana Trandafir/ Valeria Sitaru, Camelia Maxim/ Carmen Tanase, Iuliana Ciugulea/ Elvira Deatcu, Șerban Ionescu/Ionel Mihăilescu, Dorina Lazăr/ Oana Ștefănescu, Ioan Bătinăș/Mihai Danu.

litatea, de a machia o imagine ce-ar risca să pară șifonată. Așadar, într-o baracă ciudată și sordidă, în apropierea unui Ospiciu sînt nevoiți să trăiască marginalizații: frumuseți de mîna a doua sau a treia alături de nebuni cu acte în regulă. N-a durat decît o vară. O vară fierbinte, aiuritoare și, de ce nu, traumatizantă.

Regizorul Gelu Colceag revine la Teatrul Odeon, după ce tot aici a pus și *Don Juan à la russe* (după *Platonov* de Cehov) și face două distribuții, complet diferite și la lectura numelor și la structura interpretativă. Croind așa spectacolul, nu doar pe complementaritate, ci chiar pe opoziție, regizorul a tras la mașină două spectacole cu același titlu. Nu știm dacă aceasta a fost și intenția, cert este că personalitatea actorilor a tras lucrurile spre această realitate. De aceea, "spectacolele" poartă amprenta actorilor, fiind de multe ori recitaluri în toată regula, așa încît regia rămîne undeva în umbră. Declarat sau nu. Pitorescul situației, al locului și protagoniștilor anulează, din păcate, nuanțele și implicațiile spirituale.

Adriana Trandafir este în mod evident motorul spectacolului, avînd o energie debordantă bine controlată și materializată. Cea mai hîrșită dintre toți, păstrîndu-și însă disponibilități sufletești de "mama răniților", Anna, deși lovită de soartă, are încă o extraordinară capacitate de compasiune îmbrăcată în hainele tragi-comediei. Bine îmbrătată de alcool, la limita virilității, Anna și-l ia pe Bachus aliat pe corabia nebunilor - schițată de scenografia Liliana Cenean și Ștefan Caragiu - ca singură soluție de a se anestezia. Valeria Sitaru face o Anna cinică și protestatară, mult mai puțin "amețită", dar și mult mai lipsită de energia coagulantă pentru spectacol. Primitivă și directă, încercînd să respecte *ad litteram*

sarcinile de partid este Dorina Lazăr în Valentina, femeia-administrator-pompier, puternică și năvălitoare ca un tanc rusesc asupritor șefa barăcii, unsă parcă de însuși șeful partidului să vegheze la liniștea și la imaginea U.R.S.S.-ului. Carmen Tănase în

Lora, prostituată cu un box-office încă acceptabil, imbină poezia personajului veșnic mitoman - mitomania, altă variantă a salvării - cu aerul arrogant al unei condiții, vezi Doamne, superioare. Camelia Maxim (Lora) reușește în special registrul poetic, pe cel arrogant lăsîndu-l amorțit. Nebunul - precaut este Ionel Mihăilescu. Un personaj excesiv încărcat în spectacol este Klara, prostituată "de lux", excesivitate inutilă preluată în interpretare de Elvira Deatcu, dar estompată și nuanțată de Iuliana Ciugulea. Crina Mureșan în Maria, victima victimelor, inocentă și păcătoasă în același timp, încearcă, de la reprezentare la reprezentare să se dezbrace de anumite clișee. Și reușește. Nu același lucru îl pot spune despre Mihai Danu în Nikolai (iubitul Mariei), care îngroașă mult prea tare trăsăturile unui tînăr și neliniștit tovarăș milițian la început de carieră.

Am văzut cele două reprezentații cu *Stele în lumina dimineții* nu la premieră, ci în seri cu public obișnuit, să spunem. Asta a fost și bine, și rău. Bine, pentru că în aer nu plutea atmosfera oficială și uneori glacială a premierelor. Rău, pentru că am asistat, nu pentru întiași dată, la felul cum se degradează publicul. Dacă se întîmplă să vină



Stele în lumina dimineții. Teatrul Odeon. În imagine: Crina Mureșan, Dorina Lazăr și Adriana Trandafir

tineretului nostru vajnic cu școala, atunci actorii "beneficiază" de o rumoare specifică unei săli de cinema. Dacă se întîmplă să fie simbata seara, iar cuplul de îndrăgostiți să-și fi epuizat imaginația și să nu dispună de cine știe ce fonduri, atunci te trezești cu el, cu jumătate de oră după începerea spectacolului, bîntuind prin sală cu o punga de foricele în mîna, cu aerul că nu deranjează pe nimeni. Norocul lor, și al actorilor și al celorlalți spectatori, că locuri sînt berechet. Au de unde alege! Din păcate, deși am dorit și am încercat să văd ambele distribuții, nu am reușit acest lucru. Și nu din vina mea. Îmi pare rău că nu am putut-o urmări pe Oana Ștefănescu în Valentina (ulterior am aflat că a suferit un accident) și pe Șerban Ionescu în Alexandr, fizicianul cel nebun, care, deși figura pe afișul serii respective, nu a jucat. Regretele nu pot fi decît ale mele.

Acest spectacol cu două fețe, chiar dacă nu reușește decît episodic să surprindă emoțional și spiritual atmosfera unei situații cu profunde implicații și a unei condiții umane variate ca formă, dar asemănătoare ca fond, reușește să prezinte la rampă personalități actoricești. Și asta nu e puțin lucru.



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

VREME de două săptămîni, Galeria Simeza a găzduit una dintre cele mai vii, mai profunde și mai frumoase expoziții din ultimii ani. Ea poartă semnătura lui Dinu Săvescu, un optecist bine cunoscut în mediile profesionale, dar destul de rezervat ca prezență publică și chiar ca prezență în spațiul propriu-zis al galeriilor. Constrîns, pentru a supraviețui, asemenea multor artiști în aceste vremuri nu tocmai însetate de artă, să facă și altceva decît exerciții gratuite de imaginație, el s-a retras într-o fecundă activitate de restaurator. Iar după semnalele trimise spre exterior, pictorul parea să se fi resemnat provizoriu în fața acestei realități. Însă tocmai prodigioasa lui activitate de restaurare, sprijinită pe o inteligență artistică de o mare forță și suplețe, constituie suportul material și simbolic pentru recenta sa expoziție.

Dar spre înțelegerea mai exactă a demersului teoretic, și practic în aceeași măsură, al lui Dinu Săvescu, sunt absolut necesare cîteva referiri la condiția profesională a restauratorului. Spre deosebire de artistul neangajat într-o altă acțiune în afara celei care-l privește direct ca exprimare liberă și ca act creator, restauratorul, asemenea actorului, dar într-o mai mare măsură decît acesta, este un interpret desăvîrșit, o conștiință care nu doar „joacă” o partitură, ci, realmente, se topește în substanța acesteia și o recuperează în toate datele sale: fizice, morale și filosofice. Restauratorul sondează mereu realități exterioare, privește neconștient în urmă și se indentifică fatalmente, atît ca acțiune materială propriu-zisă, tehnică, dar și ca modalitate de a gîndi forma plastică și de a înțelege sensul creației, cu cei asupra cărora intervine. Și tot în mod inevitabil, el vine permanent în con-

Restaurare și postmodernism

tact cu expresii istoricește încheiate, cu lumi închise, pentru că, într-un procentaj aproape absolut, cu excepția unor deteriorări accidentale sau a unor agresivități traumatice pe care le suportă obiectele mai recente, lucrările restaurate aparțin, materialmente, unor perioade intrate demult în istoria artei, iar ca semnificație simbolică și ca valoare artistică, patrimoniului național. Pe scurt, restauratorul lucrează în spiritul și în substanța marilor maeștri, rememorează tehnici și procedee specifice și, foarte important, experimentează dinlăuntru, din chiar intimitatea operei, gestul major și anvergura performanței. El este, în consecință, un profund cunoscător al materialelor - suport, preparării, pigmenti, aditivi etc. -, al tehnicilor, de multe ori puternic particularizate, și al intimității creatorilor investigați, al metabolismului lor artistic, altminteri greu, sau chiar imposibil, de sesizat din afară. Expoziția lui Dinu Săvescu descinde, pe de o parte, direct din aceste spații ale istoriei artei, mai exact din istoriile particulare ale unor mari pictori români, iar, pe de altă parte, ea este expresia puternică a unei reprezentări proprii, a unui mod ireductibil de gîndire artistică și de implicare morală, dar și a unei filosofii mai largi, a unei concepții integratoare, care se sprijină temeinic pe libertatea privirii, pe siguranța gestului și pe luciditatea formulării. Din experiența de restaurator, Săvescu își extrage, în primul rînd, o capacitate extraordinară, cînd sobră, cînd ironică și ludică, de a colabora cu materialul și de a manipula tehnicile și limbajele. Pe cîteva panouri de lemn, în fapt scînduri aproape fruste, el se joacă nu doar cu alternanța plîngol, cu dialogurile posibile dintre artificul intervenției și expresia naturală, aproape

virgină, a fibrei, ci și cu accidentele de contur sau de suprafață pe care le exploatează fie la nivelul formei, fie înscenînd legături sau determinisme logice între lumea amorfă și gestul simbolic. Pe o scîndură perforată accidental din pricina unui dop cu secțiunea triunghiulară, Săvescu pictează, de pildă, forma senzuală, în pastă, a unui pepene verde, din care scoate, mimetic, un dop cu secțiune triunghiulară pe care îl asociază, expresiv dar și denotativ, cu golul din suprafața suportului. Există aici, începînd chiar cu aceste gesturi, aparent simple și banale, o extremă sensibilitate la sonori-tățile tactile și plastice ale materiei, dar și o la fel de mare subtilitate a privirii și a capacității de receptare. Pornind tocmai din acest loc, de la aceste elemente, devine posibil saltul mai departe, într-un alt nivel al expoziției, legat și el de aceeași experiență a restauratorului - nivelul spațiului cultural, al istoriei artei și, în lăuntru acestuia, al unor istorii particulare pe care le unesc cîteva elemente comune: mai întîi peisajul și, mai apoi, peisajul rezumat, puternic circumscris, care este natura moartă. În ciuda aparențelor comode, care ar lăsa să se întrevadă doar un dialog unic, Dinu Săvescu - Theodor Aman, în fond, pictorul invocă un întreg fenomen, în esență acela al plenerismului românesc, în care sunt integrate patru mari momente ale istoriei picturii noastre moderne: Aman, Grigorescu, Andreescu și Luchian. Întreaga expoziție este un joc viu și voluptuos, un dialog explicit, uneori în termeni protocolari, alteori șarjat și incendiar, cu cei patru mari artiști pe care Săvescu îi cunoaște, s-ar putea spune, conștient. Acest joc și această conversație nu sunt, însă, doar modalități mimetice de „reactualizare”, de reanimare veselă cu

complicitatea privitorului, ci adevărate reconstrucții expresive în spațiul unei angajări polemice pline de admirație și, cîteodată, chiar de fermitate. Lui Aman, de pildă, care este invocat în mai multe registre, Săvescu îi sancționează încrederea puțin crispată în pictură și echivalarea, ușor previzibilă, a reprezentării cu obiectul reprezentat, amintindu-i că arta este un teritoriu al convenției, o formă de codificare și un joc al limbajului. Peisagistica lui Grigorescu, de multe ori edulcorată, anacronică, străbatută de alcooluri slabe care provoacă beții doar prin efect placebo, este comentată prin tușe senzuale și printr-o erupție de materie care trăiește prin propria sa realitate și nu prin proiecții exterioare, idilice și convenționale. Andreescu este dizlocat din melancoliile lui taciturne, din excesiva privire spre pămînt și adus într-o stare de jubilație și de vitalitate explozivă, iar lui Luchian, comentat în special printr-o suită de flori, i se semnaleză proximitatea blîndă a kitschului. Ar mai fi de invocat aici și un al cincilea partener, anume neofigurativismul spiritualist de tip Prolog, dar acesta este chiar segmentul din care, prin filozofie și prin sensibilitate, Dinu Săvescu face parte. Spre deosebire, însă, de gestul celor mai mulți artiști din această zonă, care se iau în serios și oficiază în artă aproape sacerdotal, Săvescu este un spirit relativist și ludic, de factură postmodernă. Însă postmodernismul său nu clamează, nici pe de parte, disoluția profesionalismului sub avalanșa dreptului natural și nediferențiat la exprimare, ci aduce un elogiu conștiinței de sine a artistului, generozității ca premisă a receptării, dorinței lui legitime de a comunica și, în ultimă instanță, vocației sale ordonatoare.



CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

Cu cine te-ai bate?

FIGHT CLUB e un exemplu, de o limpezime aproape didactică, a situației: "cum poți să strici un film care avea toate șansele să fie bun!" În magma cenușii și indigestă a peste două ore de proiecție descoperi idei strălucite și mostre de bravură regizorală, care ar fi meritat o soartă mai bună.

Totul a fost conceput ca un pamflet cu o respirație agitată, de clip monstruos, al unei lumi – al unei civilizații, al unui mod de a (nu) fi – de care merită să se aleagă praful. Lumea merită să fie aruncată în aer, și noi odată cu ea! Violenta eliberatoare. Autodistrugerea ca libertate absolută.

Tinărul furios e un cineast californian – David Fincher (n. 1963), fost vecin de casă și apoi ucenic al lui George Lucas -, care a dat lovitură, în '95, cu *Seven*, al doilea film al lui. *Fight Club* e al patrulea. Rigoarea, măsura și alte calități din *Seven* apar estompate în *Fight Club*. Regizorul își propune să dinamiteze, din interior, convenția narativă, drept care naratorul se "descompune", într-un monolog nervos, pe sine însuși... Naratorul (Edward Norton, cu figura lui de nevrotic timid) e un slujbaş al zilelor noastre, plantat în fața unui computer; un sclav cu guler alb; un individ cu un apartament pus la punct ("Apartamentul e viața mea!"), cu canapele Ikea, cu costume Armani, cu echipamente stereo de ultimă

Fight Club • USA 1999 • Regia David Fincher • Scenariul: Jim Uhls (dupa un roman de Chuck Palahniuk) • Cu: Brad Pitt, Edward Norton, Helena Bonham Carter, Meat Loaf • GFR Distribution.

generație ș.a.m.d. Dar existența lui, oricât de *high-tech*, e lipsită de SENS. Viața se reduce la un ritual detestabil, trăit într-o amară letargie (nici trează, nici adormit, nici real, nici ireal)... Omul ros de vîd își descoperă, singur, o metodă de tratament la angoasă: tircoale în jurul morții ca spectacol; participări "active" la ședințele de terapie colectivă (mereu la modă în America) ale unora și mai nefericiți decît el: oameni cu cancer – diverse tipuri, diverse faze -, sau oameni cu alte serioase "suferințe obiective" ("datomicii"! "alcoolicii anonimi"!...). Regizorul pune în pagină spectacolul disperării cu un curaj epatant, în registrul unei ironii negre. În plimbările grotești prin gheena nenorocirilor, timidul nevrotic adulmecă, rapid, o intrusă, în persoana unei brune palide, cu zulfii zbirliti (Helena Bonham Carter): "Te prefaci! Nu ești pe moarte! Ești turistă!", îi aruncă el în față, după care, ca să nu se mai vadă, își impart parohiile terapeutice ("Vreau cancerul intestinal! – Nu! Eu vreau cancerul intestinal!").

Filmul începe să se dezzechilibreze, din clipa în care naratorul întilnește un *alter ego* ("o voce în capul meu"!), un inger al răului plin de vitalitate (Brad Pitt, malefic-senzual), care vine cu o altă metodă de terapie a frustrării decît adăparea din suferința năpăstuiților: să-i spunem "terapia cafului" (și nu a "cafelii"!); Bărbații trebuie să știe să se bată! Cluburi secrete de luptă împinzesc America! Dacă noii veniți sint moi ca aluatul, după cîteva săptămîni sint ca sculpați în lemn! În terapia prin *fight club* regizorul vede o tentativă de "recuperare a masculinității pierdute" (într-o



Brad Pitt în *Fight Club*

lume, evident, condamnată la "emasculare"). Apare, în film, și întrebarea, gen anchetă: "Cu cine te-ai bate?" Răspunsuri: "Cu tata. Cu șeful meu. Cu Gandhi. Cu Lincoln. Cu Hemingway." Nimeni nu zice că s-ar bate cu morile de vînt. (Acela e alt film!)...Asistăm și la variațiuni pe tema inventivității *protestului*, de la fabricarea artizanală a explozibilului pînă la pipi în supă în bucătăria marilor restaurante! O altă găselniță a personajului diabolic, care s-ar putea să vă amuze: se angajează proiecționist la un cinematograf și montează - subliminal - în dragălașe filme pentru copii, imagini și sunete obscene! Regizorul e, și el, un specialist al tehnicii efectelor optice de vîrf; s-ar putea să fi inserat, și în propriul film, "ceva", ca să-i inducă spectatorului o stare proastă... Dacă "lumea e urită", filmul e și mai urit decît ea. Punctul nevralgic e că urîtenia iese din ordinea artei și devine, la rîndul ei, o *marfa*.

Început ca un sinopat manifest al revoltei ("Nu ești slujba ta. Nu ești contul tău din bancă. Nu ești cit ai în buzunar. Nu ești hainele tale"), filmul degenerază într-o odisee anarhistă - nihilistă - teroristă - paramilitară, cu un final de pseudo

SF confuz și ieftin. Poate că în romanul lui Chuck Palahniuk, după care e scris scenariul, ecuația Dr. Jekyll – Mr. Hyde să fi fost rezolvată tulburător, dar pe ecran ea are ceva simplist, de "film american" care recurge, banal, la prefabricate.

Senzația finală ar fi că această "cru-ciadă împotriva consumismului" (cf. Brad Pitt, la conferința de presă de la Venetia) devine, ea însăși, obiect (film) de consum... Dar în care descoperi secvențe antologice: de pildă Edward Norton, auto-molestindu-se în biroul șefului; sau secvența furtului de grăsime umană, în punji transparente, din tomberoanele unei clinici de liposucțiune, grăsime din care geniul răului fabrică "cel mai bun săpun!"

La Festivalul de la Venetia, unde a avut premiera europeană, *Fight Club* a decepționat și a avut o presă demolatoare. În schimb, de curînd, la Paris, s-a plasat în fruntea unor clasamente și a entuziasmat redacția "Première". Am citit chiar că ar fi un film care trebuie văzut, *obligatoriu, de două ori!*

O singură dată e absolut suficient.

MUZICĂ

O oglindă fidelă

ÎNTR-O activitate publicistică îndelungată, Ada Brumară a evitat genul interviului, mărturisindu-și "lipsa de apetit pentru confidențe" și doar în urma unei chibzuințe mature s-a decis să aleagă un interlocutor. Alegerea s-a oprit la

prinderile sclerozate din teatru și să introducă criterii noi, valorice, într-un conflict cu "forurile" care nu suportă independența sa de spirit și după multe șicane este demis. Emigrarea este pasul următor, Pantea reușind să-și croiască o viață și o carieră nouă și rodnică în Luxemburg.

Deși cadrul propus de autoare are în vedere centrarea pe câte o temă principală, traseul dialogului este sinuos și incursiunile colaterale, în aparenta lor dezordine, dau convorbirilor fluentă spontanitate. Cu competența gazetarului care și-a studiat foarte bine subiectul, Ada Brumară își concentrează întrebările asupra problemelor semnificative pentru persoana pe care o are în vizor, ca de exemplu pasiunea lui Pantea pentru literatura de lied (artă mai puțin apropiată cântăreților români), în care excelează. Un reflector puternic este îndreptat și asupra operei mozartiene pentru care artistul are o afinitate profundă, demonstrată în interpretările date rolurilor importante de bas (Figaro, Don Alfonso, Leporello, Sarastro), dar și ca regizor al unor spectacole bine primite de critică și public.

Natura subiectelor abordate, programatic sau nu, este diversă; ambii convorbitori se mișcă lejer și cu pricepere în arcanele lumii muzicale. Este o discuție purtată de la egal la egal între doi profesioniști de înaltă pregătire, cu orizont intelectual larg, îndrăgostiți de meseria în și prin care trăiesc - un spectacol de inteligență. Întrebările cad întotdeauna pe punctul esențial, impulsiv sau relansând dialogul. Și despre ce se discută? Informații, analize, puncte de vedere per-

sonale, amintiri se desfașoară în meandre cu ritmuri capricioase, când mai rapid cu întrebări percutante și răspunsuri prompte, când lent cu alunecări și ocolșuri, explicații și de o parte și de alta. Sunt atinse o sumă de probleme asupra cărora artistul a reflectat îndelung oferind concluziile unei experiențe bogate. Despre lied, de pildă, subliniază obligativitatea punerii în relație cu poezia, face comentarii stilistice nuanțate (de exemplu înrudirea dintre Schubert și Wolf trecând peste Schumann și Brahms) și mai ales accentuează însemnătatea unei atitudini interioare smerite în fața imensității acestor lumi: "Acel cântăreț care pretinde a cunoaște bine acest lied - spune el despre "Flasnetarul", capodoperă schubertiană - se înșeală amarnic... este așa de complex încât nimeni nu-l va cunoaște niciodată în totalitatea sa". Se vorbește și despre adecvarea tehnicii vocale, de relația cu pianul acompaniator, de modalitățile de accesare la înțelesurile partiturii.

În cele două capitole dedicate lui Mozart analizele întreprinse de Pantea la "Don Giovanni" și "Flautul fermecat" - atât din postura regizorului, cât și din cea a cântărețului - conțin sugestii convin-gătoare căci vin dintr-o citire atentă a textului. Deschis către modernitate dar prudent în afirmații, Pantea răspunde întrebării despre limitele îngăduite inovării regizorale, căci deși a făcut unele montări îndrăznețe ("Rigoletto" în lumea interlopă) nu acceptă să iasă din litera partiturii și nici să schimbe relațiile fundamentale dintre eroi: flexibilitate, dar și fidelitate față de spiritul operei. Interesante sunt relatările despre activitatea pedagogică susținută de Pantea la Luxem-

burg, unde conduce clasa de operă de la Conservator.

Un excurs prin repertoriul esențial de operă de la Purcell la contemporani are ca pretext invitația autoarei de a imagina un presupus directorat într-un teatru ideal: se construiește în fața noastră o strategie repertorială de înaltă ținută și se schițează principiile unui statut demn al artistului liric.

O galerie de portrete muzicale ale unor mari cântăreți, dirijori schițate cu finețe induc ideea evoluției artei cântului și a gustului muzical.

La insistența Adei Brumară, care cu instinct ziaristic a înțeles că acest aspect nu trebuie neglijat căci dă măsura omului, Pantea amintește acțiunile pe care le-a organizat pentru țară după 1989 (strângere de fonduri prin concerte, casete etc. ajutoare umanitare, repararea bisericii din Praid, sensibilizarea autorităților luxemburgheze pentru stagii profesionale și vacanțe oferite copiilor merituosi din România etc.).

Despre toate acestea vorbind, Ada Brumară mănuieste cu delicatețe floreta conversației, retrăgându-se în umbră pentru a lăsa prim-planul celui interviuat. Imaginea lui se desprinde pregnant cu echilibrul, vioiciunea spiritului, refuzul confortului și nevoia de a înainta mereu în teritorii noi, cu neliniștea creatoare ținând neobosită spre desăvârșire. Prin înțelegere și complicitate Ada Brumară oferă lui Ionel Pantea, omul și artistul, adevărul unei oglinzi ce-i reflectă fidel împlinirile și aspirațiile.

Elena Zottoviceanu



basul Ionel Pantea, iar dialogul tipărit în cartea intitulată *Oglinda lui Don Giovanni* confirmă justetea intuiției autoarei. Căci Pantea - un muzician complex - este prin personalitatea sa dinamică, prin pasiunea cu care vorbește despre arta sa de cântăreț, regizor, pedagog un partener antrenant. Chiar și biografia sa accidentată - cu un grad de reprezentativitate pentru destinul multor intelectuali români de valoare în anii comunismului - este în sine un subiect interesant: el a început, după studii solide, o evoluție promițătoare de cântăreț în orașul natal, Cluj, remarcându-se de timpuriu; premiile, numeroase, la marile concursuri internaționale i-au deschis porțile unor teatre importante din Europa, dar a revenit mereu acasă. Impulsionat de ideea că opera este în egală măsură muzică și spectacol, cântăreț-actor el însuși, Pantea se lansează cu succes și în regia de operă, punând în scenă spectacole notabile. În 1981 este numit director al Operei Române din Cluj; încercând să schimbe de-

**PREPELEAC**

de Constantin Toiu

PENITENCIARIO

V - SĂ-I SPUNEM Virgil, - este poet și nu știe multe. E și omonimia de vină care, aici, la Roma, îl face tot timpul să îndrăznească, să atace, să ridice vocea, ca și cum "ar fi la el acasă."

Și, într-un fel, este. Roma, - spusei, - mă face trist. Mă întristează. Și aceasta numai din cauza grandorii defuncte; și de vină mai e și gândul că în acest loc moartea și-a găsit culcușul ei cel mai ilustru, sau ideal.

De aceea, când nu sînt singur, și mă însoțește V., imi vine inima la loc, și *accept*; da, *accept*, să fiu obraznic, voios și activ, ca toți turiștii ce năpădesc *Cetatea eternă*.

Astfel, încît, în ziua aceea nu mai intrasem singur în bazilica *San-Giovanni in Laterano*. La Giotto, mă oprisem ca de obicei; iar V., grăbit, mă îndemnase să trecem mai departe spre cabinele de spovedit de care îi vorbisem. Nu voia Giotto. Dar e Giotto și trebuie să vezi Giotto!, ești poet! Nega violent, scuturînd din cap și mi-a spus grăbit că *Giotto nu există*; și că dacă el a izbutit ceva, a fost talentul său primitiv de a picta, nu supra-naturalul, ci doar *ceea ce nici nu există*, sau vidul existențial.

La cabine, a ales una cu un preot gras și cu trepte în față (nu cu perdea, ca în alte locuri; mai era și ideea că el, neștiind nici o limbă, nici măcar limba română, susținea el, decît pe cea a păsărilor, foarte rară, trebuia să-i fiu interpret.)

Cunoșteam mai de mult acele cabine. Grele, baroce, de nuc poate. Rezonanța confesiunii să fie mai mare, să fie auzită pînă la Tatăl ceresc și pînă la sfinții săi oricît de distrați ar fi ori ocupați cu rugăciunile. Pe unele cabine scria că poți să te spovedești în engleză, în franceză, în germană, în ce vrei. Nu știi de ce V. o alesese tocmai pe aceea pe care scria *Penitenciaro*, care era pe spaniola, spaniolii fiind cei mai catolici (și mai inchizitoriali).

Alături, la cîțiva pași doar, era o cabină în italiană pe care scria, evident, *Penitenziario*, eu z, altă poveste. Virgil mă obliga să vorbesc spaniola; îi atrăsesem atenția, că nu mă descurcam, dar el voia la spanioli din cauza lui Don Quihote - spusesese - și îi explicasem preotului spaniol pîntecos ce semăna cu un popă de-al nostru din aia care îți pun patrafirul în cap, ca să te spovedești, și unde, de mic copil, știam că era poziția din care se vedea ce fel de pantofi ori ghete poartă popa și dacă erau ori nu făcuți sau lustruiți cum ne vorbea învățătorul la școală.

Era un preot simpatic. Atît că atunci cînd îți vorbea, - cu mine convenisem să vorbim în italiană, - îți arunca în nas un damf de usturoi și de vin roșu, - Malaga?...

Fără vorbă multă V. ceru să se confeseze. Italiana lui era mult prea aproximativă... Atît că știa pe de rost stanțe din *Divina Commedia* și ceva din *Eneida*, dar în latină. El puse un genunchi pe treapta cea mai de jos - din cele trei - cît avea scărița proptită în cabina lucioasă de nuc masiv, lustruită recent, se vedea, și începu, dramatic:

"Am să-l pedepsesc! - spuse el tare cu toată hotărîrea, - am să-l pedepsesc, repetă cu încruntare. Preotul întrebă blind *pe cine*, el care era deprins cu fideli gata să suporte orice fel de muștrări ori pedepse. *Cum pe cine*, strigă iar V. și îi făcui semn să vorbească mai încet, intrucît conturbam confesiunile ce se făceau în șoaptă și în secret în jur. *Orașul!* lăsă el tonul ceva mai jos, *cetatea!* peste tot nu dai decît de fantome. Mă copia, desi-

gur, dar n-am zis nimic traducînd în modul cel mai conștiincios. *Cezar*, - mai strigă el ceva mai încet, *Octavian, Brutus, Antonio, dracu' să-i pieptene*. Aici preotul, neînțelegînd blasfemia, clătina ușor capul drept încuviințare cu miinile împreunate. În loc de *dracu' să-i pieptene*, tradusesem *pronia divină*, așa imi venise, pe urmă V. se aruncă într-o filipică împotriva capitalismului ca inamic al evlaviei și bunătății creștine ortodoxe mai ales comparînd biserica catolică, Vaticanul și Sfîntul Scaun cu... și rostise un nume, pe care nu-l deslușisem, cred că era ceva pe grecește, un epitet bizantin, sau o frîntură de text religios. Preotul făcu deasupra lui semnul binecuvîntării, ce poate fi și al iertării și al îngăduinței, cînd numele Domnului este luat în deșert. La un moment dat, nici n-am mai tradus. Violența lui V. atingea cote satanice. Preotul spaniol dădea blajin din cap, binecuvîntîndu-l, și mă speriasem, fiindcă româna seamănă citeodată cu spaniola sau cu portugheza, iar fața bisericască slujind în cabina grea de nuc aruncînd reflexe în bătaia luminii electrice putea să înțeleagă cite ceva...

Las-o mai moale! - i-am șoptit la un moment dat zîmbindu-i preotului, - *că ne facem de ris*, încercam să-l înduplec. Ce-i venise lui să facă pe grozavul tocmai aici unde, orișicît, grandoarea locului măcar te obliga la respect...

Ai grijă, strigai în argoul bucureștean ca să nu fim înțeleși, *ai grijă că gînește mangafaua, te dai de Scaraoțchi. Mai bine, lasă, spune-i și tu o poezie, că ne facem de ris, zi-i!*

Atunci, V. începu imediat să recite din *Eneida*, slăbiciunea lui:

Vertitur interes coelum-ruit oceano nox involvens umbra magna teramque polumque mirmidonumque dolos...

Preotul lăsase capul pe un umăr și suridea de plăcere, ascultînd.

Fiindcă nu mai era între noi nimic de tradus, mă gîndeam la ziua de afară imperială unde de atîta străveche evlavie, pietate, ură și iubire, și sacrificiu și devoțiune, la ziua aceea imperială ce mi se părea că treptat se întuneca și că se făcea grea, dură, încît, de la un moment dat încolo, începeai s-o ronțai ca pe un coltuc de piine pietrificat de timp uitat în corabia lui Noe.

OCHEAN

de Paul Miron

Din nou în tîrg

LA HOTEL, aștept să se liniștească vecinii de cameră ca să pot adormi. Larma continuă. Becurile din stîlpul de afară luminează camera a giorno. Pot citi ziarul găsit în dulap. E de anul trecut. Aceleași întîmplări ca și azi, aceleași lozinci. Mai crede cineva? Tu mai crezi? În ce? Într-o viață mai bună pentru strănepoții tăi?

În noapte, trenurile șuiera cu neobrăzare, parcă zicînd celor ce nu dorm, că numai ele, cu vagoanele lor galăgioase, au dreptul să iasă din cercul închis. Se trezesc ciinii, care încetaseră o clipă hîrjoana lor. Lătră armonios, un cor de vagabonzi.

Vecinii nu se potolesc. Mă scol, mă îmbrac corect și bat la ușă. Îmi deschide o femeie în vîrstă: "Bine că ați venit, domnule doctor. E băiatul meu. Grav, grav, de tot. Tot timpul se lovește cu capul de pereți. Nu-l puteți interna?" Iese din pervaz să-mi arate pacientul. Mă retrag în camera mea ca un laș. Încerc să citesc foile ziarului îngălbenite care imi cad mereu din mînă. E un fel de alibi.

Aici oamenii umblă mascați ca într-o piesă prăfuită din *commedia dell'arte*; sucul veseliei s-a strecurat prin sită. Nici cei mai apropiați nu-și scot măștile, să li se vadă adevăratul obraz. Te silești să descifrezi un alfabet întors pe dos și cînd crezi că ai descoperit cheia rebusului, literele se amestecă halucinant. Unii poartă pînă la zece măști puse una peste alta. De leapadă una, mai rămîn nouă.

Tu mă întrebi: "Dar îndrăgostiții? Cînd suflet se lipește de suflet, unde mai e loc pentru scut? În Grădina botanică, la Copou, o pereche, un băiat și o fată - ochii senini, risul pur - își sărbătoresc tinerețea. "Să trecem în virful picioarelor", imi spui, "să nu-i stingherim; mi-e teamă ca nu cumva vreun gînd de-al tău, străin, neguros, să le umbrească mica lor fericire."

Ți-am povestit, cred, cum m-a certat odată un om chinuit: "Zici, că aici e frumos, dar dumneata nu respiri aerul acesta înpestat, nu simți mirosul de sînge? N-auzi țipetele celor ce pătînesc în închisori, la canal sau în deltă?" Ca să nu întind vorba, i-am răspuns năving: "Iașul, tot Iași rămîne". Aici furia lui a atins culmea. Poate era un nebun, dar niciodată nimeni n-a evocat cu o mai adîncă tristețe frumusețile orașului apuse. Spectatorii se rarisera, puțini din cei curajoși ascultau de departe vorbele sale primejdioase - niște sălcii uscate gustau răcoarea apelor la rădăcină. Un milițian se apropie cu pas leneș, dădu o roată împrejurul nostru și se duse în treaba lui. Răspîdea un miros de aer coclit, umezeala pereților stropiți cu sînge îți intra în oase și în piept.

Galata a redevenit iarăși mănăstire. Cîte ceasuri de rugăciune trebuie să se lipească pe ziduri, peste piatra curții, peste pămîntul ogrăzii ca să șteargă vafetele celor ce au pătîmit aici?

Maiorescu, astăzi

(Urmare din pag. 1)

MAI MULT, cauzele și efectele acestei acțiuni pot fi privite cu simpatie, în condițiile în care "mahalagismul cultural" și "verbozitatea metisă" identificate de Camil Petrescu în literatura din a doua parte a secolului XIX cunosoc și șocantă revitalizare din 1989 incoace. Țintelor de natură literară subliniate de Camil Petrescu li se pot adăuga cele de natură ideologică pe care le-a avut în vedere E. Lovinescu. Apelul la ordine și la rațiune

a redevenit actual în confuzia de astăzi a valorilor artistice, morale și ideologice.

Dacă ne întorcem la esența concepției maioreștiene asupra artei, observăm că ea a jucat, la rîndul ei, un rol cu mult mai însemnat decît au fost dispuși să creadă chiar susținătorii ei din secolul XX. În lipsa ei vădită de sofisticare, în simplismul ei citeodată, concepția aceasta are merite majore în evoluția spre modernitate a literaturii noastre. Iată un lucru pierdut din vedere. Maiorescu a pus capăt utilitarismului artistic, a militanțismelor de tot felul dragi generației romantice. El e cel dintîi care afirmă clar la noi că arta nu e nici morală, nici imorală, ghidîndu-se după criterii proprii, interne. Concepția lui neutilitaristă deschide drum modernității, mai ales în poezie, pe care o purifică de social, de etic, de național, eliberînd-o de tendințiozitatea militantă care-i caracterizase pe pașoptiști. E limpede că Maiorescu nu înțelegea poezia nouă și că realismul în proză îl oripila. Paradoxul face ca acest adept al stilului înalt și nobil în artă să fi fost factorul decisiv în eliberarea literaturii de sclavia unor scopuri nespecifice și străine, întorcînd-o cu fața la natura ei. Nereceptiv la noile teme și limbaje, Maiorescu pregătește decisiv o modernitate care-i datorează mult mai mult decît au crezut modernii inșiși. În sfîrșit, combatînd formele fără fond, conservatorul Maiorescu a putut prevesti, în viziunea lui organicistă asupra istoriei, riscul rupturilor și al revoluțiilor de care gîndirea secolului XX a fost intoxicată. Proletcultismul anilor '50 avea în junimism un adversar mult mai redutabil, și nu doar literar, decît era capabil să-și dea seama. După cum, logica limpede și negociabilă a spiritului maioreșcian se cuvine invocată cu tărie astăzi, cînd domnește confuzia valorilor și a criteriilor, în artă, în politică, în mentalități.

POLIROM**NOUTĂȚI**
februarie 2000Daniel-Henri Pageaux
Literatură generală și comparată

Eugenio Garin (coord.)

Omul Renașterii

Constantin Simirad

Audiențe în aer liber

Michael Hejrn

Un Babel fericit

În pregătire:

Cristian Tudor Popescu
Urs AltermattOmohom. Ficțiuni speculative
Previziunile de la SarajevoComenzi la: CP 266, 6600, Iași, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Brașov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro



**CĂRȚI
STRĂINE**

prezentate de
**Andreea
Deciu**

● Actualitatea editorială ●

Culoarea tristeții

UNUL dintre romanele lui Joseph Conrad, *Chance* (tradus în românește ca *Întimplarea*) este conceput ca un triptic narativ având în centru o femeie dispărută, moartă sau doar pierdută definitiv în lumea largă. Cei care au cunoscut-o, bărbați, încearcă, fiecare prin povestirea lui, să deslușească, din amintire, profilul acestei femei, spre a putea astfel înțelege misterul dispariției ei, spre a-și lămuri propriile sentimente, și spre a păstra cumva vie efigia unei fapturi pe care toți trei au iubit-o. Identitatea de sine ca poveste a vieții – idee comună în filozofie, nu în sensul de banală, ci des întilnită. În literatură, aceeași idee stă, parșiv, la temelie unei estetici moderniste, care distruge în plin efort de căutare. Multiplicarea perspectivei narative nu dezvăluie taina identității unui personaj, ci o complică până la o face de nepătruns. Istorisită de mai multe guri, viața individului devine himeră, povestea se topește în acele detalii care nu coincid, sau se contrazic reciproc. Astfel că, în cele din urmă identitatea însăși devine evanescentă. Eroina lui Conrad *dispare* tocmai pentru că e trasformată de ceilalți în personaj, adică în propria lor ficțiune. Sumbul farmec al literaturii moderne este că știe să exteriorizeze în plina sforțare de a da viață.

Un roman construit după aceeași formulă ca și *Întimplarea* lui Joseph Conrad, având însă în centru un bărbat, este *Pușca de vânătoare* a lui Yasushi Inoue. Nu sînt o cunosătoare a literaturii japoneze. Tot ce am aflat despre Inoue, de pe coperta interioră a volumului publicat de Editura Humanitas este că a primit cele mai importante premii literare japoneze. Nu mă miră. *Pușca de vânătoare*, atît cît imi pot da seama, cu precauția sabotată de euforia necunosătorului în domeniu, e o capodoperă. Știu, asemenea adjective irită și stîrnesc suspiciuni, la urma urmelor noi azi analizăm, nu citim. Celor care vor *citi* acest roman, însă, calificativul nu li se va părea, sînt gata să pun pariu, exagerat. Cit despre cei care analizează, mă număr și eu printre ei. Așadar.

Pușca de vânătoare e tradusă de Lia și Platon Pardău, limba din care a fost făcută traducerea nu este însă precizată, deci nu ne rămîne decît să sperăm că e japoneză. Limbajul e esențial în acest roman, pentru că el ar putea fi considerat un poem în proză. De fapt, pretextul narativ chiar este un poem în proză. Cartea începe cu o istorisire tulburătoare: autorul, pofit fiind să publice un text într-o revistă pentru vînători, așterne pe hîrtie amintirea sa despre o stranie zi de iarnă, cînd la poalele muntelui Amagi zărise, din spate, silueta unui vînător. Singurătatea vînătorului, paloarea muntelui acoperit de zăpadă, zgomotul

ciinilor și al pasului pe pămîntul înghețat, acea așteptare calmă și totuși apăsătoare de dinaintea detunăturii, mirarea nespūsă pe care o provoacă simpla prezență a armei și a morții pe care o anunță – toate acestea devin nu numai poem de o mare frumusețe, ci și obsesie. Din ziua aceea, a ciudatei întîlniri, autorul e urmărit de silueta masivă a vînătorului, obsedat de întrebări și temeri pe care nu știe să și le explice. Pînă cînd, la ceva timp după apariția poemului – de a cărui inadecvare în revista cinegetică autorul e rușinat și îngrijorat, convins că mustrările nu vor întîrzia să apară – primește o scrisoare din partea celui vînător care îi inspirase versurile. În epistola sa, laconică și simplă, omul mărturisese a fi fost atît de impresionat de poezie, încît se simte ispitit, metaforic vorbind, *să se întoarcă cu fața*, parcă. Spre a fi văzut de cel care intuise deja atît de multe despre el. Spre a confirma sau infirma supozițiile identitare ale scriitorului. Este într-adevăr un ins singuratic? E obosit și trist? Ce-nseamnă pentru el moartea care se va petrece, pe care o va făptui? La aceste dileme ale scriitorului, livrești cită vreme ele există doar în poem, vînătorul vrea să răspundă. Romanul lui Yasushi Inoue devine, astfel, o tulburătoare reflecție pe tema unei metafizici a mimetismului, a interfeței dintre ficțiune/inchipuire și realitate, a întîlnirii dintre supoziție, ca act creator, și acele obiecte – corelative obiective – care ne susțin fantasmele.

Ceea ce vînătorul, numit cu o recunoscută convenție a arbitrarului Yosuke Misugi, îi pune la dispoziție autorului, despre sine, nu e o confesiune, firește. Nici un șir de evenimente sau fapte care să-l definească. Misugi e, de fapt, un fel de ventriloc: el nu vorbește, decît atît cît să recunoască, în scrisoarea sa, că ar vrea să fie cunoscut, că ar vrea, spre a păstra metafora, să fie văzut *din față*. Vocile care vorbesc însă răspicat sînt autoarele a trei scrisori pe care Misugi i le pune la dispoziție autorului. Toate i-au fost trimise lui, în clipe esențiale; conțin decizii sau marturisiri fundamentale, iar cele ce le-au scris sînt trei femei care nu doar l-au cunoscut pe Misugi în intimitatea lui psihologică, dar i-au împărtășit totodată – sau cel puțin așa am crede – gîndurile, intențiile, temerile, și resentimentele, într-un fel de complicitate adîncă, macbethiană, care definește individualitatea insului în fața sau împotriva restului lumii. Autoarele scrisorilor sînt soția sa, Midori, amanta lui, Saiko (care e totodată cea mai apropiată prietenă și verișoară a lui Midori) și fiica lui Saiko, Shoko. Perspectiva pe care ne-o oferă aceste trei femei este interesantă triunghiulată: un punct depărtat și astfel obiectivat (Shoko), celelalte două extrem de apropiate,

subiective, tensionate unul față de celălalt. Saiko, amanta, trăiește cu o conștiință de criminală, terorizată că își înșeală cea mai apropiată prietenă, chinuită că va fi pedepsită pentru păcatul ei, torturată de spaime și remușcări. Midori, însă, știe aproape de la bun început că soțul și cea mai bună prietenă o înșeală. Dar nu trădarea lor o tulbură, ci faptul că înțelege că nu e iubită. Nu umilința este povara vieții ei (căci toate personajele trăiesc cu o imensă povară), ci singurătatea în care cei doi amanți au împins-o inevitabil. În fine, copilul, Shoko, descoperă cu cîteva zile de moartea mamei ei, un jurnal în care dragostea nelegitimă e notată în toate amănunțele pasiunii și ororii ei. Pentru Shoko, surpriza are menirea de a-i dezvălui nu doar un chip neștiut al mamei ei, sau al unchiului, ci o întreagă față necunoscută a universului. O față indoliată, contorsionată de remușcări și nespūs de tristă. Scrisoarea lui Shoko, cu mărturisirea a ceea ce a aflat din jurnal, e suprapusă peste descrierea morții mamei, a priveghiului și înmormintării. Doliul devine astfel semn al pierderii inocenței, a încrederei în lume și al trezirii la o realitate compusă din minciuni și înșelătorie. Starea pe care o încearcă Shoko în fața acestui univers brusc nou este de tristețe. Scriindu-i unchiului ei ce a aflat, ea recunoaște, aproape mirată, că nu e "nici îngrozită, nici neliniștită. Sînt numai foarte tristă," constată fetița. "Limba mi-e împietrită de durere. Nu numai din cauza ta sau a mamei, sau chiar a mea sînt tristă; de fapt, din cauza întregii lumi, din cauza cerului albastru, a razelor soarelui de octombrie, a scoarței arborilor, a tulpinilor de crizanteme care se mișcă în vînt, da, chiar din cauza apei, a pietrelor și a pămîntului. Întreaga fire a luat dintr-o dată culoarea doliului. De cînd am citit jurnalul mamei, știu că de două și de trei ori pe zi, și cîteodată chiar de cinci sau șase ori, culorile naturii se schimbă atît de neașteptat, pe cît de neașteptat se ascunde soarele în nori. De îndată ce mă gîndesc la tine și la mama, totul în jur devine altfel. Tu știi că pe lingă cele peste treizeci de culori cîte sînt într-o cutie de vopsele, mai este una, profundă, îndepărtată, însă foarte vizibilă ochiului omenesc – culoarea tristeții?"

Universul pe care-l descoperă copilul, în lumina secretului și a înșelătoriei, are două atribute esențiale: e frumos și nestatornic. Aceasta mi se pare esența unei metafizici a iubirii în romanul Yasushi Inoue: un esteticism filtrat și stilizat pînă la perfecțiunea de stampă (de altfel motivul picturii, al tabloului, decorului, ornamentului infuzează constant povestirea). E un esteticism care creează iluzia optică a nemișcării, dincolo de care însă mișcarea, schimbarea, nestatornicul sînt imposibil de reprimat. Tristețea este rezultatul unui contrast dintre această

frumusețe fixă, imobilă, ca un chip acoperit de fardul impene-trabil și imobil al măștii, și infailibila evanescență a figurii și trăirii de sub mască. Celălalt motiv recurent al romanului este oceanul: mișcarea permanentă a valurilor liniștește și sperie, tulbură și calmează în egală măsură, pentru că ea simbolizează tocmai această tensiune a implacabilului schimbării.

Dacă tristețe e starea produsă de revelația acestui univers chinuit de propria sa instabilitate și incertitudine, dragostea este corolarul ei, dar nu ca încercare de reconciliere, resemnare sau imblinzire a acestei lumi sălbatice în imprezibilului ei. Ci, mai curînd, ca stare de rebeliune, de împotrivire și revoltă. Așa se explică de ce iubirea e concepută în *Pușca de vînătoare* în paradigma morții, a crimei. A fi îndrăgostit înseamnă a te împotrivi, a căuta să corectezi un univers în care nu poți avea încredere prin apropierea absolută de o faptură care să devină una cu tine. Luînd în posesie pe altcineva, ființa înregistrează o simbolică victorie asupra lumii. De aici decurg conotațiile de interzis, periculos, rau, morbid existente în iubire, chiar în tradiția occidentală a reprezentării literare a iubirii. Misugi și amanta lui sînt cei doi Macbeth, sau Anna Karenina și Vronski: ceea ce-i unește este un sentiment de împotrivire față de univers. Legătura dintre crimă (nu doar moarte) și iubire e foarte importantă în întreaga tradiție literară. Trece adesea neobservat suficient faptul că prima scenă a intimității fizice și sentimentale dintre Karenina și Vronski e descrisă de Tolstoi în termenii unei crime. Corpul Annei e corpul victimei, iar Vronski e criminalul care îl măcelărește cu sărutări și mingierii. Însă nicaieri nu am întilnit mai explicit această legătură profundă dintre crimă și iubire ca în *Pușca de vînătoare*. Terorizați că taina lor va fi descoperită, cei doi amanți din romanul lui Inoue sînt atrași de fapt tocmai de pactul crimei lor. Scena apropierei nelegitime dintre Misugi și Saiko se consumă pe malul oceanului, în timp ce undeva în larg arde o barcă. Privită de la distanță, dincolo de fereastră care estompează zgomote și stilizează estetic lumea de afară, flacăra bărcii, în care vieți sau o viață pier, e *frumoasă*. În termenii lui T.S. Eliot, ea e corelativul obiectiv al iubirii-crimă.

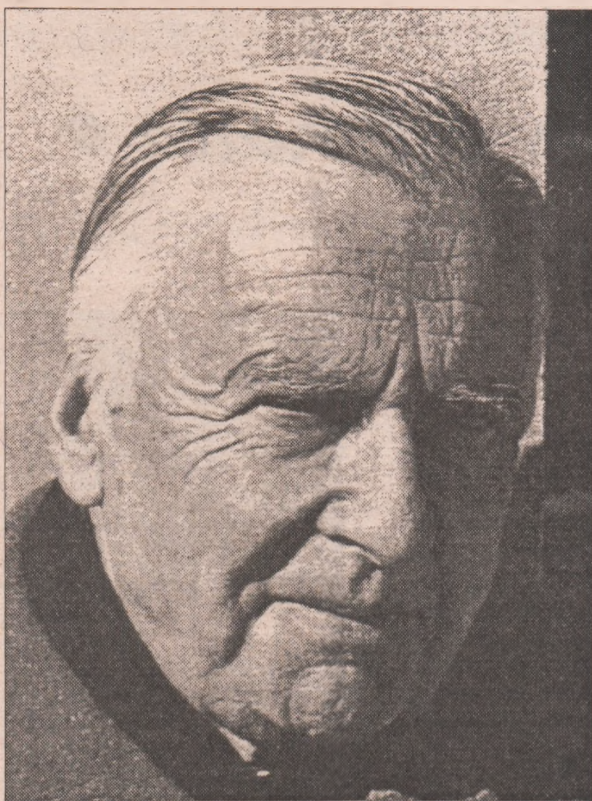
Ca și la cei doi Macbeth, ori Vronski și Anna Karenina, această iubire-crimă nu poate răscumpăra nestatornicia universului și singurătatea individului. Macbeth înnebunește singur, în vreme ce miinile soției sale rămîn veșnic albe, nepătate de sîngele vărsat de el; Anna moare singură, în vreme ce Vronski continuă să trăiască. Înstrăinați unul de celălalt, acești îndrăgostiți sînt înainte de orice dezamăgiți de eșecul lor, raniți ca au



Yasushi Inoue, *Pușca de vînătoare*, în românește de Lia și Platon Pardău, Editura Humanitas, București 2000, 94 pagini, preț nementionat.

pierdut, nu atît sau nu doar unul pe celălalt, cît acest orgolios pariu împotriva universului. Singurătatea (ca nebulie sau moarte) vine, în această logică, ca pe-deapsă. Mai există un aspect important în romanul lui Inoue, care explică subtil mai largul context al literaturii de dragoste, cu ale sale convenții de reprezentare: iubirea ca ținand de un domeniu public, nu privat. Ceea ce o face sancționabilă pentru secrete și minciuni, dar o și obligă să le comită. Trîind într-o stranie și tensionată relație cu spațiul public, pentru că se răfuieste cu el și-n același timp îl evita, dragostea alunecă inevitabil din rama cuplului, atinge viețile celor din afară, fie că ei o vor sau nu. Tot în *Anna Karenina* există o scenă faimoasă, în care eroina visează că e căsătorită în același timp atît cu Vronki cît și cu Karenin. În vis e fericită, pentru că nu mai are sentimentul coplesitor al înșelătoriei, pe cînd în realitate, odată ce se trezește, e cuprinsă de groaza pe care o lasă un coșmar. Visul ei se explică simplu: nu pentru că e adulterină alegerea ei va schimba viața lui Karenin, ci pentru că e îndrăgostită. Alegînd o faptură anume de care să se apropie, în acea complicitate a iubirii despre care vorbeam mai sus, Anna respinge, implicit, pe toate celelalte (inclusiv pe fiul ei). Iubirea, așadar, sfidează (cum remarcă Octavio Paz), respinge, alungă, condamnă pe alții să fie singuri, înainte de a fi iubire, de a se apleca tandru asupra celuilalt. De aceea și Midori, soția, și Shoko, copila, sînt singure.

Ultima scrisoare, în ordinea introducerii lor în roman, este a lui Saiko. Ordinea aceasta e esențială. Saiko e cea care moare, dar și cea care descoperă misterul nefericirii (sau al fericirii ignorate) fapturii umane: în fiecare din noi se află un șarpe, cum îi spusese cîndva Misugi. Acest șarpe e eul secret, pe care nu ajungem să-l cunoaștem cu adevărat decît în clipa morții, cînd e prea tîrziu să ne mai bucurăm de singura intimitate posibilă, cea cu noi înșine. ■



Despre temporalitatea

Sarcina sistematizării ontologice a cunoștințelor nu-și mai găsește locul: neîntârziatele rezultate experimentale și civilizatorice vor face ca procesul de autonomizare a științelor naturii să fie rapid și ireversibil.

Epoca posthegeliană nu este însă dominată doar de științele naturii, ci, deopotrivă, de "istorism". Știința istoriei a fost, de fapt, prima care a purtat lupta împotriva idealismului, întruchipat de

filozofia istoriei, impulsionând astfel revizuirea conceptului de știință. Filozofii și teoreticienii științei i se alătură abia mai târziu. Treptat, istoria preia locul ocupat de filozofie în cultura occidentală de până atunci: până în anii '50-'60 ai secolului trecut, când materialismul și realismul se impun, cunoașterea istoriei va trece drept cea mai înaltă treaptă a formării. Însă această cunoaștere nu mai are ca obiect o istorie dominată de generalul unei legi ("reîntoarcerea aceluiași", progresul, decadența etc.), ci una în care rolul principal îi revine individualității și dezvoltării individuale.

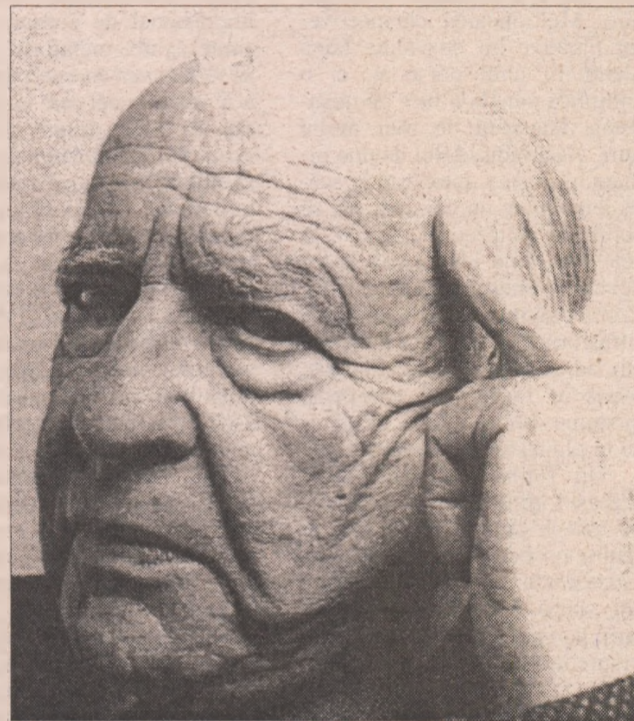
Delimitarea de filozofia idealistă a istoriei va fi însoțită de o delimitare față de științele naturii, făcută în numele autonomiei epistemologice a "științelor spiritului" și având la bază concepte metodologice precum cel de "intuire comprehensivă" (*verstehendes Anschauen*) și cel de "comprehensiune" (*Verstehen*). Pe această linie, "istoricizarea istoriei" (deplasarea atenției de la determinatii generale și legități anistorice la individualitatea istorică irepetabilă) îi urmează o "istoricizare a omului" (reducerea rațiunii la istorie), fenomen ce a fost caracterizat ca "iluminism istoric": "Rezultatul iluminismului istoric este *conștiința istorică* în sensul, dublu, că educata *conștiință a faptului istoric* se înțelege totodată *pe sine ca fapt istoric*"³. "Rațiunea pură" este înlocuită de "rațiunea istorică", proces ilustrat îndeosebi de proiectul lui Wilhelm Dilthey al unei "critici a rațiunii istorice".

Astfel, în timp ce în științele naturii se produce o depersonalizare sau anonimizare a cercetării, opusă caracterului "privat" al gândirii sistematice din filozofia concepută ca o concepție despre lume, în cadrul Școlii istorice este accentuată individualitatea istorică atât la nivelul obiectului, cât și la nivelul subiectului epistemologic. Acest demers instituie totodată o distanță în raport cu Hegel, pentru care individul este un fenomen secundar, subordonat generalului.

Științele particulare, astfel autonomizate, nu se vor mulțumi cu emanciparea de sub tutela filozofiei, ci vor încerca să o discrediteze definitiv. Idealismul german reușise atât de bine să impună ideea că orice filozofie înseamnă idealism, încât, în patosul acestei identificări, Hegel este pe cale să ia cu sine, în nevăzut, și disciplina căreia i se consacrase: din momentul "prăbușirii idealismului" și până la empirismul

logic al Cercului Vienez, tema sfârșitului filozofiei s-a dovedit a fi mai mult decât o modă. Profunzimea crizei de identitate în care a fost aruncată filozofia este dovedită de continuitatea cu care, de atunci și până în prezent, întrebarea "La ce bun filozofia?" a constituit o temă predilectă a prelegerilor inaugurale. "Astfel, istoria filozofiei în secolul științei este, esențialmente, o istorie a *reacțiilor* filozofice la ceea ce se întâmplă în știință și cu știința într-o cultură transformată"⁴. Aceste reacții sunt tot atâtea încercări de depășire a crizei de identitate a filozofiei.

O continuitate similară cu aceea care a amânat, în filozofia germană, instaurarea "secolului al XIX-lea" va face ca anul 1900 să nu aducă schimbări decisive. Acestea se vor produce abia în perioada Republicii de la Weimar (1919-1933), astfel încât H. Schnädelbach recomandă ca anii '20 să fie considerați faza finală a secolului al XIX-lea în filozofie. Această perioadă este, printre altele, cea în care neokantianismul intră în declin și în care se afirmă fenomenologia. Martin Heidegger începe să elaboreze acum critica sa la adresa dominației teoreticului, precum și proiectul unei "hermeneutici a facticității", care vor culmina cu *Sein und Zeit* (1927), și tocmai acestea vor constitui impulsurile decisive și permanente ale gândirii lui Hans-Georg Gadamer, poate cel mai important discipol al filozofului din Freiburg.



ESTE vremea acum să ne întoarcem la gândirea lui Gadamer și să vedem cum se raportează ea la evenimentele filozofice pe care le-am schițat.

Scrierile sale sunt, în cea mai mare parte, articole și texte ale unor prelegeri, așa cum poate se și cuvine în cazul unui filozof atât de activ, angajat într-un dialog permanent cu trecutul și cu prezentul. Însă aceste numeroase scrieri de mici dimensiuni conturează mai degrabă câmpul magnetic în centrul căruia se află, incontestabil, lucrarea *Wahrheit und Methode (Adevăr și metodă)*, de la a cărei apariție aniversăm anul acesta patruzeci de ani. Cel care se născuse în anul publicării clasicului text al lui Dilthey *Die Entstehung der Hermeneutik (Nașterea hermeneuticii)* părea predestinat să trateze, în principala sa lucrare, despre ceea ce subtitlul cărții caracterizează drept "Principii ale unei hermeneutici filozofice".

Despre titlul lucrării s-a spus, pe bună dreptate, că ascunde, în spatele aparentei corelații, o adversitate: raportul stabilit între cele două fenomene ar fi mai bine redat de expresiile "adevăr sau metodă" (Paul Ricoeur) și "adevăr

versus metodă" (Gianni Vattimo). Caci demersul lui Gadamer se înscrie pe linia eforturilor de reabilitare a filozofiei și pe cea a contestării pretenției universale a spiritului științific. Dar, în timp ce la Heidegger aceasta problematică era centrată pe analiza dominației teoreticului, a ființării simplu prezente (*Vorhandenes*) și a tehnicii, în *Wahrheit und Methode* știința ia mai ales chipul metodologiei: "Următoarele investigații pornesc de la această opoziție, care se afirmă în cadrul științei moderne, împotriva pretenției universale a metodologiei științifice. Miza lor este aceea de a căuta, peste tot unde este întâlnită, experiența adevărului care depășește domeniul de control al metodologiei științifice și de a o interoga cu privire la legitimitatea ce îi este proprie. Astfel, științele spiritului

se adună laolaltă, cu moduri de experiență care se situează în afara științei: cu experiența filozofiei, cu experiența artei și cu experiența istoriei înseși. Toate acestea sunt moduri de experiență în care se face cunoscut un adevăr ce nu poate fi verificat cu mijloacele metodologice ale științei"⁵.

Așa cum, în *Sein und Zeit*, firul călăuzitor era "întrebarea privitoare la ființă" (*Seinsfrage*), aici problematica adevărului ia forma unei "întrebări privitoare la adevăr" (*Wahrheitsfrage*), care este mai întâi dezvăluită, apoi largită, pentru ca în final demersul hermeneutic să cunoască o cotitură ontologică decisivă. Aceste trei etape care tematizează, pe rând, experiența artei, comprehensiunea din științele spiritului și limba se constituie în cele trei părți ale lucrării. În cele ce urmează, atenția va fi focalizată asupra primei părți.

Dimensiunile la nivelul cărora Gadamer caută adevărul ne pot face să credem, în primă instanță, că avem de a face cu o valorificare a unei realități "subiective", opuse caracterului "obiectiv" al tematicii științifice. Căci ce poate fi mai subiectiv decât experiența artei? Filozoful însă nu se dezice de

FAPTUL că Hans-Georg Gadamer, născut pe 11 februarie 1900, împlinește astăzi o sută de ani ne provoacă, parcă printr-o supremă consecvență, să reflectăm asupra gândirii sale, care nu numai că a ilustrat necesitatea imersării îndelungate în cele mai vechi, dar și în cele mai vii tradiții ale filozofiei occidentale, ci a încercat să evidențieze eficiența neîntreruptă și potențiala valoare de adevăr a tradiției în genere. Dacă voi încerca, așadar, ca în primă instanță să schițez contextul istoric în care a apărut hermeneutica filozofică, acest lucru nu exprimă o preferință personală pentru istoriografie, ci mai degrabă împrejurarea că "începând cu Schleiermacher și Hegel, ține de tradiția filozofiei germane faptul că istoria filozofiei este un aspect esențial al filozofiei teoretice înseși"¹.

Filozofia germană a începutului de secol 20 stătea încă, asemenea întregului secol precedent, sub semnul acelui eveniment pe care o formulă consacrată și patetică îl caracterizează ca *Zusammenbruch des Idealismus* ("prăbușirea idealismului"), și care a pus capăt unei epoci culturale glorioase și relativ unitare. Cuprinsă, cu aproximație, între 1770 și 1830, aceasta fusese, în Germania, epoca clasicismului, a romantismului și a idealismului. Sfârșitul ei este marcat de două date simbolice: cea a morții lui Hegel (1831) și cea a morții lui Goethe (1832). Creativitatea acestei epoci explică faptul că "abia în anii '30 începe, în Germania, *secolul al XIX-lea*, dacă este să folosim această expresie ca pe un concept cultural ce desemnează o *epocă*: atunci începe epoca științei, a realismului și a »pierderii iluziilor«, dar și a crizei culturii europene-umaniste"².

Ideea unei științe universale și sistematice, care să reunească, sub autoritatea filozofiei, toate cunoștințele reale și posibile a dominat cultura europeană de la Aristotel până la Hegel. Acest deziderat pe care descoperirile epocii moderne l-au lăsat intact a fost abandonat abia după declinul idealismului speculativ german, moment în care știința cunoaște un dublu proces de transformare: funcțională și structurală. Primul aspect vizează deplasarea accentului de pe idealul clasic al "formării prin știință" pe exigențele practicii "științei ca profesie" (Max Weber), iar cel de al doilea constă într-o dinamizare a activității științifice în sensul unei empirizări și al unei temporalizări.

Prima ediție a epitafelor de la Săpînța

gîndirii

sarcina sa, și ne deschide, în mod surprinzător, calea opusă. El critică subiectivitatea experienței artei care a triumfat în secolul al XIX-lea sub forma esteticii genului și a artei bazate pe trăire, și care a culminat cu conceptul de conștiință estetică. Acestea îi este proprie transformarea experienței artei într-un proces abstract bazat pe fenomenul "distincției estetice" (*ästhetische Unterscheidung*), care constă în realizarea deosebirii dintre ceea ce ține de lumea reală, cotidiană și istorică, și ceea ce ține de afectivitatea atemporală și spațială a operei de artă.

Acestei subiectivări Gadamer îi opune o "ontologie (și, am putea spune, o epistemologie, n.m.) a operei de artă", din perspectiva căreia ființa esteticului, a operei de artă, se dovedește a fi "joc și prezentare" (*Spiel und Darstellung*). Cele două concepte vizează faptul paradoxal că opera de artă, simultan, revendică o autonomie ontică desăvârșită și depinde permanent de prezența celui dispus să se antreneze în jocul ei, ca interpret sau ca spectator. Artă ca prezentare trimite întotdeauna la un model original (*Ur-Bild*), dar nu în calitate de reproducere (*Abbild*), ci ca imagine (*Bild*) prin care ființa cunoaște un spor, ceea ce este prezentat devenind, abia ca imagine, în întregime ceea ce este, în deplina sa expresivitate.

Așadar: "Prezența specifică operei de artă este o survenire-la-nivelul-prezentării (*Zur-Darstellung-Kommen*) a ființei" ⁶⁾.

Să ne oprim deocamdată aici, fixând cu privirea, interogativ, această solară apariție a "ființei". Și totuși, cine ar putea scăpa de impresia că, pe toată durata incursiunii noastre, a fost în joc ceva care *ne privește* într-o mai mare măsură decât este privat?

Gabriel Cercel

P.S.: Ma bucur să pot semnala aici o fericită coincidență. Două proiecte editoriale majore, mult așteptate și îndelung amânate, sunt pe cale să devină, în acest an multianversar, realitate. Este vorba despre traducerea în limba română a lucrărilor *Sein und Zeit* și *Wahrheit und Methode*, eveniment a cărui importanță ar putea fi cu greu exacerbată, și a cărui reînnoită amânare ar fi un lux prea mare pentru cultura noastră.

¹⁾ H.-G. Gadamer, "Heidegger und die Geschichte der Philosophie", în *The Monist*, 4/1981, p. 423 (Traducerea textelor citate îmi aparține.)

²⁾ H. Schnädelbach, "Philosophie in Deutschland. 1831-1933", Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991, p. 115.

³⁾ *ibid.*, pp. 54-54.

⁴⁾ *ibid.*, p. 118.

⁵⁾ H.-G. Gadamer, *Wahrheit und Methode*, în *Gesammelte Werke Bd. 1*, Tübingen: Mohr 1990, pp. 1-2.

⁶⁾ *ibid.*, p. 165.

"FENOMENUL SĂPÎNȚA" este cunoscut în special datorită celor câteva articole

publicate în anii '50 de cunoscutul critic de artă Radu Bogdan despre meșterul popular Ion Stan Pătraș ca și *Monografiei sentimentale a cimitirului vesel* datorată lui Pop Simion, conținând 116 fotografii ale lui I. Miclea-Mihale (1972). Pentru a fi și la îndemina străinilor interesați de acest cimitir unic, lucrarea a cunoscut o ediție în franceză și alta în engleză. În fine, tot în intenția de a se adresa străinilor a apărut în 1991 *Săpînța. Le cimetière joyeux/The merry Cemetery. Photographies de G. Pestarque. Texte de présentation de A. Mihăilescu, s.l., ed. Hesse*. Numitorul comun al acestor articole sau albume este că prezintă aspectul cel mai caracteristic și mai rapid de perceput al cimitirului parohial din Săpînța și anume cel artistic. De menționat că în Săpînța, sat din Maramureș cu circa 3500 de persoane, mai sînt încă trei cimitire, ale altor confesiuni ale localnicilor: un cimitir greco-catolic mai vechi, cu crucei sculptate în lemn, un cimitir adventist și rămășițele unui cimitir evreiesc.

În afară de aspectul propriu-zis artistic, căruia îi subliniem importanța, *textele* inscripțiilor din cimitirul de la Săpînța pot fi supuse unor analize diverse: *folclorice, etnologice, sociologice, lingvistice*, cu condiția sîntăriei care nu are textele epitafelor să fie editate științific. De observat că unele inscripții au apărut transcrise, de ex. în lucrarea amintită despre Săpînța din 1991, dar într-un mod defectuos, de neluat în seamă într-un studiu serios.

Sfîrșitul anului 1999 ne-a adus bucuria editării inscripțiilor tombale de la Săpînța în volumul *Le iscrizioni parlanti del cimitero di Săpînța a cura di Bruno Mazzoni (Inscripțiile la persoana I din cimitirul de la Săpînța* îngrijite de Bruno Mazzoni), Edizioni ETS, Pisa, 1999. Autorul este un excelent specialist italian atașat trup și suflet culturii române; la începutul anilor '70 a funcționat ca lector de italiană la Universitatea din București, iar actualmente este profesor de limba și de literatură română la Universitatea din Pisa, unde mîna sa dreaptă este lingvista Rodica Zafiu, valoroasa colaboratoare a revistei noastre. Bruno Mazzoni are calitatea de a da în volumul supus acum discuției, pe de o parte, *prima ediție* științifică a inscripțiilor de pe crucile din Săpînța și, pe de alta, o bună analiză a limbii acestora.

Lucrarea începe, cum se cuvine, cu situarea geografică a "complexului cimiterial" din Săpînța căruia i se face, cu această ocazie, și istoricul din care se desprinde ca figură centrală meșterul Ion Stan Pătraș, inițiatorul acestui cimitir "vesel". Urmează o trecere în revistă a unor elemente specifice ale grafiei, foneticii, morfo-sintaxei ca și ale vocabularului (această parte nu este foarte elaborată și ar merita un spațiu ceva mai larg decît cele 3 pagini (64-67) existente) textelor funerare, precum și o prezentare interesantă a versificației și a onomasticii inscripțiilor.

Partea centrală a volumului (p. 81-302) cuprinde transcrierea epitafelor (editorul a lucrat îngrijit, atent la respectarea specificului regional al textelor),

urmată de scurte comentarii. Adresate unui public italian, textele apar, firesc, și în traducere în limba lui Dante.

Textele au o structură similară în marea majoritate a cazurilor; ele sînt alcătuite din 3 părți: în primele două "versuri" se prezintă persoana (*Aici eu mă odihnesc/X mă numesc*) iar ultimele două arată cît a trăit (*Că eu lumea o lăsaș (părăsaș)/ la X de ai(ani)*). Versurile de la mijloc - în număr variabil, de obicei între 3 și 14-15, chiar mai numeroase - prezintă viața defunctului, cu date despre familie, școală, ocupație/funcție. Comuna tuturor acestor adevărate (pseudo-)biografii abreviate este că apar scrise la persoana I, ca și cînd ar fi fost "dicțate" de cel decedat. În fapt, epitafele din Săpînța sînt opera integrală (text, scriere, pictură policromă, cioplirea crucii, executarea "portretelor" - morților, a motivelor florale sau geometrice ce însoțesc textul), încă din anii '30, a meșterului Ion Stan Pătraș, artist naiv total-poet, sculptor, pictor - ajutat de "elevii" săi, pînă în 1977 cînd a dispărut și el, evident îngropat în cimitirul "său". De atunci, inscripțiile au rămas în grija discipolului Dumitru Pop zis Tincu, născut în 1955.

Cum toți acești talentați și originali artiști populari erau departe de a fi cultivați (folosind un palid eufemism!) nu este de mirare apariția unor variante în scriere (*doctor/dofor, sârvi/servi*), analcoluri numeroase, "stîlcirea" unor neologisme (*a capsă, bacalarat, servicii* - formă care, regretabil, apare și astăzi în vorbirea unora dintre intelectualii noștri...). Dar ceea ce interesează mai mult în epitafe este că prin "povestea" la prima persoană, dar transmisă printr-o "străină gură", a vieților celor trecuți dincolo se realizează o succintă *cronică* a lumii românești dintr-un sat din Nordul țării, unde bărbații erau ocupați cu păstoritul, cășaritul, albinăritul, cu lucrul în mine



Mormîntul lui Ion Stan Pătraș din Cimitirul de la Săpînța

sau, în pădure, cu țapinele, iar femeile (*boresle*) cu țesutul sau cu croitoria. Aproape toți se prezintă a fi "muncitori", "cinstiți", "de omenie", crescînd copii (*coconi*) pe care i-au învățat să "facă bine", "să fie gazde bune" etc. În vremea întunecată a comunismului au intrat în

Le iscrizioni parlanti del cimitero di Săpînța

a cura di Bruno Mazzoni



"colectivă", unii au lucrat în "cooperative", la IFET și au fost secretari "la sfat" sau la "P.M.R.", iar unul dintre ei a ajuns "deputat". Din epitafe reies și momentele grele ale celor prigoniți (*În viață mult am trudit/ Eu casa ce am avut/ Colectivul s-o făcut./ Din casă m-au alungat./ La mină eu am plecat./ Boala grea nu m-a ertat*, 265) sau evenimentele tragice ale celor arestați și morți în închisoare pentru "vina" de a fi dus de mîncare preoților uniți refugiați în munți (*Vezi tu pădurea cea mare./ Eu am fost și-am dus mîncare/ La călugări și preoți/ Că ei m-așteptau cu toți./ Iată cum s-a întîmplat/ C-am fost aspru condamnat./ Eu la Gherla am mormint*, 202).

Din perspectivă lingvistică, textele editate de Bruno Mazzoni constituie un izvor de seamă pentru a se pune în lumină diversitatea și expresivitatea limbii române populare din regiunea Maramureșului. Vom ilustra acest aspect cu un singur caz: fiind vorba de un cimitir, este normal ca noțiunea a *muri* să apară în forme diferite. Astfel sînt prezente în epitafe cîteva verbe sinonime, de ex. *răpōsa, adormi, odihni, putrezi*. Mult mai numeroase sînt însă *expresiile* sinonime dintre care cele mai frecvente sînt *a lăsa și a părăsi viața*. Urmează (*boala*) în *pămînt m-o băgat, (moartea) m-o pus aici la hodină, m-a pus în mormint, am venit sub glie, (feciorii) s-o dus în lut, mi-a ieșit moartea în față, (moartea) m-a scos din lume-afară* etc., fără a trece cu vederea peste o serie de formulări poetice: *Saraca a mea viață/ Cum s-a topit ca o gheață 64, M-am topit ca o roaună/ Și v-am lăsat lumē voaună 79, Că o creangă blesmată/ Mi-o luat a mea viață/ Cum ai rupe on fir de ață 250...*

În partea finală a volumului ne întîmpină o serie de utile instrumente de lucru pentru cercetări ulterioare: glosarul (cu unele carențe, de ex. sînt înregistrați termeni comuni ca *țuică, rachiu* și, în schimb, nu sînt semnalate unele semantisme specifice precum *babă* "soție", este adevărat, explicat în "comentariile" însoțitoare ale textelor editate, dar credem că locul său era aici, precum al lui *tocană* "mămăliga" prezent în glosar), indici cu nume proprii și bibliografia selectivă. Admirăm bogăția (totuși am fi dorit să întîlnim aici și cartea lui Pavel Filip, *Cimitirul Bellu. Panteon național*, 1997) și aducerea "la zi" a bibliografiei: astfel, am numărat nu mai puțin de 14 lucrări recente, din anii 1998 și 1999. Rămînem, de asemenea, cu regretul că în ediția de față nu s-a reprodus *totalitatea* imaginilor funerare din Săpînța, pe de o parte, pentru frumusețea lor (măiestrit scoasă în relief de fotografii Giuseppe Fausto în cele 10 ilustrații din lucrare, chiar dacă le-am fi preferat în culori...) și, pe de alta, pentru interesul științific de a putea compara transcrierea cu originalul, cum se procedează în edițiile filologice. Ne dăm seama însă că o asemenea ediție rămîne încă un deziderat...

Acum, cînd *corpus*-ul inscripțiilor de la Săpînța este editat, se așteaptă contribuțiile fotoloriștilor, ale etnografilor, ale sociologilor; acestea, odată coroborate cu cercetarea actuală, pe tărîm lingvistic, vor putea duce la alcătuirea unei *monografii* generale a cimitirului vesel. Nu trebuie să uite însă că la ridicarea acestui edificiu temelile au fost puse prin strădaniile profesorului Bruno Mazzoni, care a înaintat prețiosul volum memoriei eminentului om de cultură Marian Papahagi, sîns din viață prematur cu un an în urmă...

Florica Dimitrescu

Fiica lui Zola

● Émile Zola era un om foarte rezervat: n-a ținut jurnale, nu și-a scris memoriile și nu s-a mărturisit în corespondență. Soția, amanta și copiii lui, care-l venerau cu toții - au păstrat aceeași discreție. Cartea pe care Denise Le Blond-Zola a publicat-o în 1931 la Ed Fasquelle (reeditată recent la Grasset), *Émile Zola raconté par sa fille* nu se abate de la regula familiei: nu face revelații senzaționale, nu intră în intimitate și, mai ales, nu urmărește acea "reglare de conturi" specifică bastarzilor unor celebri. Denise, care avea 13 ani când a murit Zola, scrie o biografie emoționantă, bazată pe propriile amintiri, pe marturiile mamei sale, Jeanne Rozerot și ale soției lui Zola, de care a fost foarte atașată, se bazează pe o bună cunoaștere a operei și pe documente, și scrie cu delicatețe, onestitate și talent literar (ea însăși a fost scriitoare pentru copii).

O expoziție futuristă

● La sfârșitul anilor '60, fiecare țară comunistă avea cite un centru de futurologie. La Budapesta, cineva a avut ideea de a aduna într-o expoziție, la galeria Centralis, literatura futurologică maghiară din anii '60 și '70 pentru a arăta cum se vedea anul 2000 în timpul socialismului real. Ziarul "Magyar Hirlap" scrie că "parcurgind aceste texte, cu greu găsești și o idee serioasă", predicțiile oficiale "fiind aproape de reprezentările naive ale copiilor din epocă".

Best seller

● De 15 săptămâni, în palmaresul celor mai vândute cărți din Hexagon figurează, la categoria eseuri

naști și editori cunoscuți etc., arătând cum *omerta* a impregnat întreaga societate - organisme guverna-



și documente, volumul *Omerta franceză* de Sophie Coignard și Alexandre Wickham, apărut la Albin Michel. Cartea - care denunță legea tăcerii ce domnește printre elite și dezvăluie fața ascunsă a puterii în Franța - povestește întâmplări destul de puțin măgulitoare din activitatea unor personalități politice, vedete de televiziune, jur-

mentale, întreprinderi, autorități de control, organe de presă. Sophie Coignard, ziaristă la "Point" și A. Wickham, editor la Albin Michel, nu sint la prima cooperare. Ei au mai scris împreună, în anii '80, o carte de succes intitulată *Nomenclatura franceză*. În imagine, *Omerta bine informat*, desen de El Roto.

Martor și actor

● Între 4 și 6 februarie, la Nîmes, a avut loc cea de a doua ediție a Salonului Biografiei. 60 de scriitori, jurnaliști și universitari au prezentat comunicări și au purtat discuții pe tema "Je est un autre", expunându-și punctul de vedere asupra dificultății de a fi în același timp martor și actor, sau de a găsi un subiect atât de pasionant încât să-ți conscribi o parte din viața ta constituind o alta.

O poveste de dragoste

● Reușita adaptare cinematografică a lui Neil Jordan după romanul lui Graham Greene *The End of the Affair* și marele tapaj mediatic făcut înainte de premiera filmului ("Adevărul despre povestea de dragoste a secolului" - au titrat cu litere mari zărele) au pus în lumina reflectoarelor pasiunea lui Graham Greene pentru Catherine Walston, femeia vieții sale, iubire fără de care unele romane ale lui (în special *Sfârșitul unei legături*) n-ar fi fost scrise. S-au întâlnit în 1946, când Catherine, convertită la catolicism, i-a cerut scriitorului pe care-l admira să-i fie naș. Ea era soția unui lord englez și, la 30 de ani, deja mamă a șase copii. Graham Greene, cu 12 ani mai în vârstă, era și el însurat, ceea ce nu l-a împiedicat să se îndrăgostească nebunește de "fina" lui. Legătura lor a durat 13 ani, iar prietenia - până la moartea Catherinei, în 1978 (Greene i-a supraviețuit până în 1991), marturie stînd o bogată corespondență. Fiindcă subiectul e în atenția publicului, două cărți consacrate iubirii dintre Catherine Walston și Graham Greene sint anunțate pentru lunile următoare, scrie "Observer": *Graham Greene on Capri* de Shiley Hazzard și *The Third Woman: the Secret Passion that Inspired "The End of the Affair"* de William Cash.

Dinți albi



● Născută la periferia londoneza dintr-un tată englez și o mamă jamaicană, Zadie Smith a reușit să absoarbă prestigioasa universitate Cambridge și recent a publicat o carte considerată de "The Observer" un eveniment literar. Romanul de debut al tinerei de 24 de ani, *White Teeth* (Editura Hamish Hamilton) a fost recomandat de Salman Rushdie și, citind manuscrisul, editorul i-a plătit în avans 250.000 de lire. Foarte spirituală, cartea descrie relațiile interracială din cartierul mîrginaș unde a crescut autoarea, folosește limba străzii și exprimă preferințele tinerilor de azi în materie de muzică, literatură, televiziune. Captivînd atenția mass-mediei atât datorită originii, atipice în lumea literară britanică, dar și pentru realele ei însușiri de prozatoare, Zadie Smith a fost deja solicitată de "New Yorker" pentru a colabora cu nuvele, pe bani buni.

Ghepardul + un capitol



● Noua ediție a romanului *Ghepardul* de Giuseppe Tomasi di Lampedusa (1896-1957), ce a apărut la Ed. Feltrinelli din Milano, conține și un capitol inedit, *Capitolul casei Salina*, capitol ce a stîrnit o vie polemică. Pe de o parte, sint cei care consideră că acest adaos inedit denaturează opera (între acestea, și fiul adoptiv al lui Lampedusa, Gioacchino Lanza Tomasi, care spune că e vorba de un text incomplet, în afara intrigii și cu un stil total diferit de restul romanului), pe de alta, editorii ce cred că acest capitol merita publicat, de vreme ce nu există nici un document care să dove-

dească faptul că Lampedusa refuza să îl includă în manuscrisul original. După cum se știe, autorul nu-și imagina că romanul va mai apărea vreodată, după ce fusese respins în 1955 de două edituri importante. Abia la trei ani după moartea lui, Feltrinelli l-a tipărit, iar imensul succes de care s-a bucurat pînă azi îi face pe italieni să îl considere capodopera literaturii lor naționale din sec. XX. La popularitatea internațională a cărții a contribuit mult și filmul lui Visconti din 1963, cu Burt Lancaster, Alain Delon și Claudia Cardinale. În imagine, Lampedusa în ultimul an de viață.

Memoriile unui tip rău

● Născut în 1933 la Los Angeles într-o familie săracă și dezorganizată, Edward Bunker a fost complet neglijat pînă la vîrsta școlară și a trăit pe străzi, ca un mic animal vagabond. La 7 ani i s-a descoperit un indice de inteligență de geniu și maturitatea unui tînar de trei ori cit vîrsta lui. La 17 ani era cel mai tînar pușcăriaș de la închisoarea San Quentin, și și-a petrecut apoi cea mai mare parte a vieții după gratii, fiindcă era un veritabil "baiat rău". În închisoare a citit între cinci și zece cărți pe săptămînă, și, de plictiseală, s-a apucat să scrie. Între doua detenții, i-a cunoscut pe Tennessee Williams, Aldous Huxley, William Randolph Hurst... A avut norocul să întîlnească și un agent literar, care l-a învățat cum să redacteze o carte, tîind tot ce e în plus. Cînd a apărut *Animalul din burtă*, o capodoperă despre violența carcerală, mai avea trei ani de condamnare de ispășit. A devenit o vedetă. Au urmat alte cărți, glorie, prieteni, o familie. La 65 de ani, a ajuns actorul-fetiș al lui Quentin Tarantino, care l-a făcut să apară în prima scenă din *Reservoir dogs*. De Niro și Dustin Hoffman s-au inspirat de la el pentru rolurile de vagabonzi. James Ellroy și William Styron îl admira, spunînd că artistul a ucis încet-încet în Edward Bunker brută. "Să ai un fiu la 65 de ani e cel mai ciudat lucru care putea să mi se întîmple. Să treci dintr-o celulă la viața mea actuală... mă întreb citeodată cum de i-a fost dat așa ceva unui loser ca mine". Autobiografia lui Edward Bunker, *Mr. Blue, Memoirs of a Renegade*, apărută de curînd, e un mare succes de librărie - scrie "The Independent on Sunday".



La Institutul Francez din București

După mai multe luni, cât a fost închis pentru lucrări de renovare, Institutul Francez din București și-a redeschis porțile pentru public. În cadrul unei recente conferințe de presă, d-l Jacques Barrat, noul director al Institutului, totodată consilier pentru cooperare și acțiune culturală pe lângă Ambasada Franței în România, i-a prezentat pe cîtiva dintre colaboratorii francezi și români, după care au fost schițate principalele obiective care vor călăuzi activitatea Institutului în cursul anului 2000. Astfel, el urmărește să devină o vitrină a creației franceze, să-și lărgească publicul, cu deosebire prin atragerea tineretului, să dea coerență programelor sale culturale prin teme

FENÊTRE SUR...

Janvier

Février

2000

de referință, să privilegieze calitatea în locul cantității - în cazul spectacolelor de teatru, muzică și dans, să ilustreze tendințele noi, îndrăznețe, din cultura Franței de astăzi. Se preconizează organizarea a două cicluri de conferințe, în cadrul cărora să fie prezentată tînara literatură franceză, iar gînditori francezi să contribuie la mai buna cunoaștere a filozofiei politice și științelor sociale. Anul acesta, în fiecare lună, holul Institutului va găzdui expoziții ale unor tineri fotografi, martori ai timpului lor, avînd ca temă "Europa, orașul, tineretul și minoritățile", iar la sala "Elvire Popesco" vor fi proiectate cele mai noi producții cinematografice europene. (M.K.)

DREAPTA RECEPTARE A ARIPEI STÎNGI

LA SFÎRȘITUL anului trecut, *L Aripa stîngă*, primul volum din romanul *Orbitor* de Mircea Cărtărescu (Humanitas, 1996), a apărut la Editura franceză Denoël, în remarcabilă traducere a lui Alain Paruit. Are 428 de pagini și costă 149 de franci. Ingenioasă este opțiunea traducătorului pentru titlu: în franceză romanul se numește tot *Orbitor*, cuvînt care pentru publicul francez are probabil o rezonanță exotică, amintind de filmele din seria *Terminator*. Cronicile favorabile nu au întîrziat să apară. Autorul român este recomandat publicului drept „o descoperire ce nu trebuie ignorată”. Robin Berthault, căruia îi aparține această afirmație, explică și semnificația titlului („aveuglant”) și constată că romanul însuși, cu trecerile halucinante de la real la imaginar, este orbitor.

La Quinzaine pune prezentarea noii apariții sub titlul *Un ton inimitabil*. „...deschiderea vizionară, forța evocatoare, subtilitatea jocului cu sinuozitățile timpului și convulsiile memoriei, reprezentarea carnală a fantasmelor halucinatorii, lirismul scrișnit dau romanului lui Cărtărescu (sic) un ton inimi-

tabil” (Jean-Jacques Marie). Nominalizat în noiembrie 1999 pentru Premiul Uniunii Latine, *Orbitor*, a treia traducere în franceză a prozei lui Mircea Cărtărescu, face din București un personaj capabil să stîmească interesul cititorului european.

Și, pentru că sîntem în anul 2000 iar poetul Cărtărescu este autorul unui *Dublu CD*: CD-ul pe care revista multimedială *Les Inrockuptibles* îl oferă fidelilor ei cuprinde, în lectura unui actor francez, un fragment din romanul *Orbitor*,



pus alături de fragmente din Salman Rushdie, Jean Echenoz, António Lobo Antunes, Carlos Fuentes etc.: „Avant que ne soit construit l'immeuble d'en face et que tout ne soit opaque et irrespirable, je regardais Bucarest des nuits durant, de la triple fenêtre panoramique de ma chambre du Boulevard Stefan cel Mare”. Vă sună cunoscut ?

Aplauze pentru balerini români

● Luni, 7 februarie a.c., la Centrul Cultural al României de la Budapesta a continuat seria manifestărilor culturale desfășurate sub genericul *Întîlniri*. Trupa de balet contemporan *Contemp Dance Company* din București, condusă de Adina Cezar, s-a întîlnit cu reprezentanții presei budapestane, cu coregrafi și dansatori din

Ungaria, ocazie cu care a avut loc un eficient și benefic schimb de opinii privind orientările și destinul dansului. În seara aceiași zile balerini români au susținut excepționalul spectacol intitulat *Floare albastră*, îndelung aplaudat de un public cit se poate de receptiv la măiestria și profesionalismul interpreților. Atît publicul (ac-

tori, coregrafi, scriitori, oameni de cultură, diplomați), cit și reprezentanții mass-media din Budapesta au apreciat în mod deosebit calitatea spectacolului, echilibrul dintre elementul național și universal prezent în coregrafia românească. Baletul a fost filmat de către o echipă a unui post de televiziune locală.

Documentar Grotowski

● Jerzy Grotowski (n. 1933) a murit în ianuarie 1999 la Pontedera, în Toscana. Pentru a comemora un an de la dispariția marelui om de teatru, Maria Zmarz-Kaczanowicz a făcut un film documentar, *Încercare de portret*, mergînd pe urmele lui Grotowski, din satul său natal, Nienadowka, pînă la Pontedera. Ea a adus în fața aparatului de filmat pe fratele, prietenii și colaboratorii artistului, a mixat materiale de arhivă, în special cele pastrate la teatrul Laboratorium, a înregistrat păreri ale specialiștilor din multe țări. Realizatoarea, care a adunat un uriaș material (peste 70 de casete) n-a folosit decît o mică parte din ele și speră să-și poată continua povestirea polifonică despre artistul complex cu cel puțin încă un documentar. *Jerzy Grotowski - încercare de portret a fost difuzat pe canalul de televiziune franco-german Arte și a putut fi urmărit și la noi.*

Note de curs

● David Denby, critic de film la "New York Magazine", a avut ideea să redevină pentru un an student, pentru a afla dinăuntru care sînt canoanele impuse de Universitatea Columbia în studiul scriitorilor clasici și moderni și cum reacționează studenții la aceste lecturi obligatorii. Cititorul sfîrșitului nostru de secol ideologic - scrie Denby în cartea consacrată experienței sale de student tardiv, *La ce servește literatura?* - rămîne contaminat de "era suspiciunii", găsind în marii autori ai lumii tot soiul de "incorectitudini politice", devieri sexuale, și alte asemenea, care îi împiedică să citească doar pentru plăcerea textului.



Un Oscar pentru Wajda



● Președintele Academiei Americane de Cinema a anunțat decizia consiliului compus din 39 de membri ca anul acesta Oscarul pentru întreaga operă să fie atribuit lui Andrzej Wajda. În afara acestui premiu de onoare, cineastul polonez a intrat în competiție și cu *Pan Tadeusz* la categoria "cel mai bun film străin". Wajda, care ocupă în Academia Franceză fotoliul lăsat de Federico Fellini, s-a declarat fericit că va avea și el parte de premiul ce a încununat opera marelui său înaintaș.

Obligația de a povesti

TIMPUL nostru este timpul după Auschwitz - timpul uitării porților morții, al vinovăției, al refulării. Destinul evreilor a devenit azi o metaforă pentru destinul general uman, cum scria Edmond Jabès: "Iudaism există peste tot acolo unde oamenii sunt torturați, urmăriți, exterminați."

Auschwitz a devenit conștiința faptelor, simbol pentru tot ce e inuman în om, deschizînd un hău tenebros în viață. Un hău care se închide și uneori se deschide în clipe scurte de luciditate, totul după mecanismele de apărare ale memoriei, mecanismele schimbărilor și cele ale fugii de tot ce e dureros în actul reamintirii.

Dar se pare că Istoria ca și Poezia nu au modele absolute de urmat, ele fiind independente în propriul mers fulminant către un țel necunoscut. Ca să existe în Istorie oamenii au nevoie de aducere aminte perpetua. O lume de amintiri, de liturghii și culturi formează ceea ce numim memorie. Evreii au o memorie comună a creației, a sclaviei, a eliberării din ea, traversarea deșertului, supraviețuirea unei speranțe, și apoi, memoria unui mileniu de pogromuri adunate în imaginea Auschwitz: lagărul, mașina de exterminat, unde totul avea ca scop dispariția aducerii aminte a acelei culturi, marea ei moștenire psihică și morală.

Lagărul, ca și gulagul comunist, devenise o instituție cu scopul de a elimina din individ toate rădăcinile sale, expresia sa personală, legăturile umane, pentru a-l transforma pe om în sclav, un instrument fără identitate. O instituție avînd ca bază izolarea totală, individului fiindu-i interzis de a lua contact cu vreo realitate. Ceva greu de descris. A descrie această dimensiune a spațiului de exterminare, a povesti, a devenit o obligație morală, nu numai pentru memoria morților și din respect pentru supraviețuitorii holocaustului, dar mai ales pentru cei tineri care nu știu nimic despre mecanismele amputării istoriei, ale manipulării și folosirii ei.

Suedia este țara în care cele mai frecvente crime sunt comise de tineri cu vederi rasiste, membri ai organizațiilor naziste care neagă existența lagărelor de concentrare, a holocaustului, înarmați cu idealul de a "elibera Suedia" de toți cei care nu aparțin lumii din Vest. Școlile sunt pline de elevi purtînd pe piept zvastica, din umbră manipulați de foști naziști, vechi soldați ai lui Hitler, care n-au fost niciodată judecați și condamnați. Aceste crude realități l-au inspirat pe primul ministru suedez, Göran Persson să inaugureze noul mileniu cu conferința *The Stockholm International Forum on the Holocaust*, la care au participat oameni de stat, experți și cercetători, precum și supraviețuitorii ai holocaustului. Scopul conferinței a fost îmbogățirea

cercetărilor despre holocaust, stabilirea unei învățături pe care oamenii de azi trebuie neapărat să o rețină din lecția istoriei, pentru a combate noul nazism și rasism, intoleranța crescîndă din societățile actuale care minează democrația. Căci democrația nu este un bun care se menține de la sine, dimpotrivă dovedindu-și pe zi ce trece îngrijorătoare fragilitate.

Invitații de onoare au fost: Elie Wiesel, născut în România, la Sighet, Premiul Nobel pentru pace și academicianul profesor Iehuda Bauer din Ierusalim. Cu aceasta ocazie s-au organizat seminarii și expoziții, vizionari de filme în toate orașele mari din Suedia. Delegația română a fost reprezentată de șapte persoane, printre care și colegul nostru, scriitorul Dorel Dorian, membru al Camerei Deputaților, redactor-șef al revistei *Realitatea evreiască*.

A fost tipărită și cartea *Istoria vie*, în care s-au publicat toate numele suedezilor care au luptat pentru Hitler, propunîndu-se ca ei să fie judecați și condamnați, chiar dacă acum sunt bătrîni și bolnavi. S-a mai propus deschiderea urgentă a arhivelor secrete, oricît de compromițătoare ar fi ele pentru Suedia de azi.

Conferința de la Stockholm a proclamat ziua de 27 ianuarie ca zi de comemorare a eliberării lagărului din Auschwitz, zi în care va avea loc, anual, un forum care să perpetueze memoria și suferințele celor exterminați. La marea sinagogă din Stockholm a avut loc un serviciu divin în amintirea victimelor holocaustului. Supraviețuitorii au povestit ce e de nepovestit, evocînd acel timp cînd s-au aflat față în față cu teribila, ascunsă cruzime umană. S-au auzit și sunetele profunde ale unei Doine, onorînd pe Elie Wiesel și Hedi Frid, amîndoi născuți în România, amîndoi supraviețuitori ai lagărului din Auschwitz.

Nu trebuie să uităm, au spus supraviețuitorii, căci uitarea este moartea. O crimă împotriva umanității, cum a scris Nadejda Mandelstam. Aceste aduceri aminte ușurează apăsarea de a ne întoarce la amintirile dureroase ale lumii, tenebroasa comunitate a marilor amintiri. S-au repetat și cuvintele lui Primo Levi despre nevoia de a povesti: "Nevoia de a te hrăni și nevoia de a povesti există pe același plan ca necesități elementare, vitale." Nevoia de a povesti care înseamnă a da realitate a ceea ce e de nedescris, a transporta această realitate prin cuvinte și semne mai tîrziu în istorie. Pentru a avea un tot contact cu viața și a nu ascunde amintirile sub pelicula de neesențial, de minciună, căci memoria este chiar omul. Nevoia de a povesti este în fond nevoia de a da viață și a face dreptate celor morți și realității pierdute.

Gabriela Melinescu

Revista revistelor

...pe seama sfeclelor

Ediția română a revistei *LETTRE INTERNATIONALE* ce apare sub auspiciile F.C.R. e (po)mană cerească pentru săracii de noi, dependenții de droguri lecturii: trimestrialul de peste 100 de pagini format mare costă doar 7000 de lei (prețul real ar fi cam de zece ori pe atât), toate textele, selectate cu exigență, sînt pasionante, nimic nu poate fi sărit sau citit în diagonală, prezentarea grafică și acuratețea tipografică sînt excepționale. Nu credem că ar putea cineva, oricît de chitibușar, să ne contrazică: *Lettre* e, într-un fel, pentru cititorii români de azi, ceea ce era *Secolul 20* pentru cei din anii '70 și mai mult decît atît fiindcă, în absența cenzurii, poate să ne țină la curent nu doar cu numele cele mari ale literaturii universale contemporane, ci și cu dezbaterile de ultimă oră din domeniul științelor umaniste, de la istorie și politologie, la filosofie și sociologie. În sumarul fiecărui număr, contribuțiile românești, de același nivel cu celea străine, dovedesc că sub aspect intelectual integrarea e un fapt împlinit (nu știm cît și ce preiau celelalte ediții europene din prozele și eseurile românești; ar fi interesant de aflat). De 32 de anotimpuri această neprețuită (și foarte prețuită) revistă e gîndită în cele mai mici amănunte și înfaptuită de cinci oameni: *B. Elvin, Roger Câmpeanu, Irina Horea, Alexandru Al. Șahighian și Sanda Gusti*. Din nenorocire, începînd din această iarnă, pentru Roger anotimpurile s-au oprit, iar numărul pe care-l avem acum în față a fost una din ultimele imagini luate cu sine în ceasul din urmă, petrecut - cum și-a petrecut el toată viața - lucrînd la numărul următor, pînă în ultima clipă. ❖ "*Lettre Internationale - iarna '99-2000*" dăruiește multe ore de lectură delectabilă și multe subiecte de meditație. În primul rînd e de semnalat grupajul dedicat de scriitorul francez Olivier Rolin celor cinci personalități literare al căror centenar a fost sărbătorit anul trecut: Hemingway, Borges, Nabokov, Kawabata și Michaux. Textele în care Rolin se ocupă de fiecare din acești "născuți în 1899" schițează anii lor de formare, felul cum și-au pus amprenta locurile în care au copilărit, familiile și întîmplările din primii ani asupra

operei lor. Pornind de la această idee a "peisajelor originare" care nu te părăsesc de fapt toată viața, Rolin urmărește un subtil joc al paralelismelor între biografiile celor cinci, modul cum istoria secolului i-a afectat pe fiecare, coincidența de teme în operele lor atît de diferite. Doi dintre ei - chiar cei distinși cu Premiul Nobel, Hemingway și Kawabata - se sinucid, alți doi, Borges și Nabokov, "au avut onoarea de a fi considerați de imbecili niște trădători ai «geniului lor național»", cu toții aspirau la universal. Concluzia lui Rolin este că: "Peisajele originare sînt spații sentimentale prin care sîntem legați de lume, istmurile memoriei, dar scrisul aspiră și la libertatea de a fi de nicăieri, de a uita. Nici o operă demnă de numele ei nu se lasă închisă într-un determinism al locului. Să lasăm «în rădăcina» pe seama sfeclelor." ❖ Un alt grupaj tare este cel intitulat *Secvență belgiană* în care sînt reunite proze și eseuri despre problemele unui stat alcătuit din două grupuri etnice și lingvistice, flamanzii și valonii, dar care se menține unitar fiindcă asigură cetățenilor săi un nivel ridicat de trai, le dă garanții de stabilitate și protecție, un factor important al coeziunii fiind regalitatea. Frământări și nemulțumiri sînt destule și totuși Belgia, această creație artificială a secolului XIX, "rezistă de mai bine de un secol și jumătate, spre satisfacția deloc neînsemnată a tuturor cetățenilor belgieni, flamanzi sau valoni. Și nici mîndria acestor cetățeni nu este neîntemeiată. Statul ai cărui cetățeni sînt nu-i cu mult mai rău, ba în multe privințe e mai bun decît alte state" - scrie flamanzul Geert van Istendael. ❖ Scriitorii belgieni prezenți în această secțiune sînt severi cu țara lor, cu istoria și stările actuale de fapt, nu bat toba de tinichea a patriotismului, sînt preocupați în primul rînd de adevăr și îl rostesc cu toată libertatea. Unul dintre ei, Pierre Mertens, a declanșat un scandal în opinia publică din Belgia și Franța, datorită romanului său *O pace regală*, pentru care a fost dat în judecată de vădufa lui Leopold III, sub acuzația că a defăimat membri ai casei regale belgiene. Un fragment din acest roman, precum și relatarea disputelor ce au avut loc în jurul lui și al procesului (traduse cu binecunoscut-i profesionalism de Micaela Slăvescu) ocupă mai multe pagini exemplare. Ar fi bine ca "patrioții" noștri de serviciu, indignați pînă peste poate de cele cîteva fraze ale lui H.-R. Patapievicci despre poporul român, să citească ce s-a scris în jurul romanului lui Pierre Mertens, părerea predominantă fiind că el nu e deloc blind cu țara sa nu pentru că nu ar iubit-o destul, ci tocmai dintr-o mare iubire. Iar romancierul acuzat de les-majestate nu pierde ocazia de a-și afirma convingerea că "misiunea scriitorului e aceea de a pronunța adevărul cu orice risc, chiar cu acela de a fi taxat drept trădător".

Esența populismului la români

În editorialul său din *EVENIMENTUL ZILEI*, Cornel Nistorescu scria la începutul săptămînii trecute despre politicienii morți din România. El nu se referă la răposați, ci la politicienii care vîi fiind își pregătesc moartea politică ignorînd problemele reale ale României, cele ale aderării la Uniunea Europeană, pentru a se complăce în bătăiea în certuri electoraliste lipsite de orizont. După știința Cronicarului, e prima oară cînd un editorialist judecă astfel clasa politică din România. Dar nu e deloc sigur că cei vizați dar nenumiți vor înțelege aver-

LA MICROSCOP

CATASTROFE ȘI GAFE CATASTROFALE

FARA ÎNDOIALĂ că la prima vedere nu poate fi acuzat statul român fiindcă o societate comercială n-a fost destul de grijulie pentru a-și păzi iazul în care decantează cianuri. Dar cînd lipsa de grijă a unei firme din România provoacă un scandal ecologic internațional, asta devine și o problemă a statului. Cum a și devenit, de altfel. Nu stă nimeni să spună că o firmă din România nu și-a păzit iazul tehnologic cu suficientă atenție, chiar dacă e vorba de o firmă româno-australiană. Și chiar dacă e precizat și acest lucru, răspunderea României, ca stat, nu e mai mică.

Ministrul mediului, dl Romica Tomescu nu a găsit de cuviință să iasă în arenă atunci cînd acest scandal s-a internaționalizat, la fel cum s-a scuturat de orice răspundere și atunci cînd în România au avut loc alunecări de teren catastrofale din motive care ar fi trebuit să atragă atenția și ministerului pe care domnia-sa îl conduce. Dl Tomescu a considerat atunci că una e mediul și cu totul altceva sînt catastrofele provocate de exploatarea nesabuită a acestui mediu. Cîtă vreme s-au prăbușit case în Apuseni, luate la vale de alunecările de teren, asta a fost o problemă internă a României, în care răspunderile potrivit algoritmului l-au ajutat pe dl Tomescu să iasă basma curată.

În loc să ia aminte că ministerul pe care îl conduce nu e chiar o floare la butonieră, dl Tomescu, care are experiența inundațiilor și a primejdiilor de tot felul pe care le aduc ele, n-a avut totuși intuiția a ceea ce a reprezentat una dintre bombele cu ceas ale mediului din România, societatea Aurul din Baia Mare. Acolo, spune acionarul austrian al societății, s-au produs fenomene naturale cu efect imposibil de anticipat. Așa ceva putea spune un necunosător din Australia, dar ar fi trebuit să fie de neacceptat pentru ministrul mediului din România. Dar pînă să se producă acciden-

tul de la Baia Mare, previzibil teoretic pentru cei care veghează mediul din România, nimeni n-a atras atenția societății în discuție să se păzească. Iar dacă a făcut-o, n-a urmărit dacă Aurul din Baia Mare se și păzește.

Dar să admitem că la Ministerul Mediului siguranța iazului în care societatea Aurul din Baia Mare își decanta cianurile a fost socotită perfectă. S-a dovedit, cu vîrf și îndesat, că nu e așa. Asta nu mai e însă doar problema acelei nefericite societăți, ci și a Ministerului Mediului din România. Pentru acesta din urmă, chestiunea e una de onoare. Iar onoarea în joc e chiar a ministrului Mediului. Nu domnul Romica Tomescu e de vină, personal, că s-a rupt digul unui iaz nenorocit și că de pe urma acestei rupturi au murit peștii din două țări cu care ne învecinăm, dar ministrul Mediului care e dl Romica Tomescu nu se poate sustrage de la răspunderea de onoare pe care o presupune această funcție. Sau se poate sustrage, potrivit ideii că în România nu există demisia, ci numai demiteri. Efectul vizibil al acestei atitudini e că în loc ca scandalul să se oprească la dl Romica Tomescu, în calitate sa de ministru al Mediului care își asumă răspunderea pentru acest mare accident ecologic, opinia publică internațională e pe bună dreptate îngrijorată că în România reprezentanții statului se spală pe mîini de răspunderea de onoare care ar trebui să le revină.

Dl Romica Tomescu a gafat oricum nepermis lasînd ca această problemă să fie discutată, din partea României în perioada de vîrf a crizei de secretari de stat și de directori din ministerul pe care îl conduce, ca și cum această catastrofă n-ar fi fost de rangul domniei-sale. Din nenorocire, gafele d-lui Tomescu se răsfrîng asupra imaginii internaționale a României.

Cristian Teodorescu

tismul lansat de directorul *Evenimentului zilei*. ❖ Care e superioritatea de drept a cheliilor? La această întrebare încearcă să răspundă Romulus Rusan în tableta lui din *ROMÂNIA LIBERĂ*. Dar nu ocupîndu-se despre chelii, pur și simplu, ci scriind despre foștii colaboratori ai Securității care au descoperit că s-au temut zadarnic de acest aspect, să-i zicem, al biografiei lor după toate schimbările și siluirile prin care a trecut legea lui Ticu Dumitrescu. Scăpați de rușinea posibilă, foștii încep să vadă treptat o onoare în faptul că instituția pe care au servit-o, în secret, odinioară, se dovedește, citez: "la fel de puternică, azi ca și ieri, condiționîndu-și emulii și adaptîndu-i vremurilor noi. În plus, aceștia au acum libertatea de a nu se mai ascunde, de a putea ieși la lumină, îmbrăcați în toate culorile politice. Parlamentarul, șeful de partid și primarul, chinuți pînă mai ieri de secretul pe care trebuiau să-l ascundă, trec printr-un privindu-ne de sus, cu sentimentul că pînă azi au purtat o perucă slinoasă, iar azi, în sfîrșit, au ajuns să-și dezvelească, printr-un gest decis, cheliile stralucitoare." Unii dintre ei da, pentru că alții s-au luat de grijă chiar și față de forma finală a legii lui Ticu și au început să se recuze, pe ici, pe colo, de la listele pentru alegerile locale. S-ar putea ca și la alegerile generale să fim martorii unor auto-recuzări, firește nu din motiv de colaborare cu fosta Securitate, ci din diverse altele, de pildă opoziția soacrei sau sfaturile de ultimă oră ale vecinilor. ❖ Nu avem loc pentru a reproduce foarte pertinentul editorial semnat în *CRONICA ROMÂNIA* de Horia Alexandrescu, intitulat *Efectul Verheugen* și care țintește în nemulțumirea PDSR față de răspunsul dat de comisarul pentru extinderea Uniunii Europene unei jurnaliste de la BBC, apropo de

o posibilă revenire la putere a lui Ion Iliescu în România și a lui Vladimir Meciar în Slovaquia, în contextul în care Uniunea Europeană a luat măsuri ferme împotriva extremei drepte instalate la putere în Austria. Horia Alexandrescu e de părere că dincolo de problema supărării PDSR, partidul căruia editorialistul îi reamintește atît coabitarea cu partidele extremiste pe vremea cînd era la guvernare dar și declarații de simpatie ale unora dintre fruntașii acestui partid față de PRM, în ultima vreme, această supărare ar trebui împărțită de toate partidele care fac declarații populiste, ignorînd că acestea se bat cap în cap cu programul acceptat de România pentru aderare la Uniunea Europeană. Populismul înseamnă, în cazul României, spune Horia Alexandrescu, promisiuni fără acoperire de tip "mîncare multă și ieftină, reîncadrarea minerilor disponibilizați, subvenții pentru coloșii industriali care ar fi trebuit să se închidă de ani de zile, neprivatizarea regiilor și nici a «bijuteriilor coroanei», prime de miel, de porc, păstrarea IAS-urilor, nerestituirea integrală a imobilelor, pămînturilor ș.a.m.d.(...) Aici este esența populismului tradițional care frînează reforma autentică de exact 10 ani, dar care nu mai poate fi acceptată de nimeni și mai ales de Uniunea Europeană, cu care începem curînd negocierile de aderare." Că esența populismului e aceea definită de Horia Alexandrescu sîntem de acord, dar că nimeni nu mai poate accepta acest populism avem serioase îndoieli. Săptămîna trecută liderul PRM a cerut ca ambasadorul Statelor Unite în România să fie izgonit, fără ca această cerere să fi stîrmit proteste din partea celorlalte partide parlamentare.

Cronicar

România
literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2000: 3 luni - 65.000 lei; 6 luni - 130.000 lei;
1 an - 260.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la
IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 5.000 lei
La redacție: 4.000 lei