

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundatia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

23-29 iulie 1997

(Anul XXX)

29

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



In memoriam

GEORGETA NĂPĂRUȘ

(pag. 15, 17)



Autoportret



PETRU CREȚIA- inedit

(pag. 10)

Mersul literaturii prin ceata tranziției

(pag. 3)



STAFIA

LUI

A. TOMA

(pag. 4)

Abecedarul lui Milosz

(pag. 21)

Cucoane române de soi

(pag. 18)

O scrisoare deschisă a lui Dorin Tudoran către Patriarhul Teoctist

(pag. 11)

După douăzeci de ani

ÎN VARA lui 1977 se stingea din viață Emil Botta. Generațiile postbelice îl cunoșteau îndeosebi ca actor, unul dintre cei mai originali, atât în teatru, cât și în film. Puțini auziseră despre poet și încă și mai puțini despre prozator. În 1937 debutase în amândouă aceste ipostaze: cu *Întunecatul April*, premiul Societății Scriitorilor Români, și cu *Trîntorul*, culegere de narațiuni confesive, lirice și ironice, la fel ca și poeziile. Reeditat în 1967, *Trîntorul* nu atrăsese decât atenția câtorva critici. După un al doilea volum de poezie, *Pe-o gură de rai*, în timpul războiului (1943), Emil Botta n-a mai publicat nimic două decenii și jumătate. Din aceeași generație cu M. Beniuc, Maria Banuș, M.R. Parascu, Radu Boureanu, E. Jebeleanu, a fost ignorat de editori și de autorii de manuale, și uitat puțin câte puțin. La începutul anilor '70, și-a făcut reapariția în poezie cu o carte inspirată de moartea fratelui său Dan (*Vineri*, 1971) și cu alte poeme, surprinzătoare ca factură, păstrînd totuși destul din ceremonialul histrionic al vechilor sale creații. În 1976 aceste poeme noi au fost strînse într-o amplă culegere intitulată *Un dor fără sațiu*. Era cîntecul de lebedă al poetului.

Critica de după război nu i-a fost prea favorabilă lui Emil Botta. Ca și în alte cazuri, verdictul călinescian din *Istoria literaturii* a trasat linia. Călinescu îl bănuia pe Botta de impostură lirică. Nici Piru n-a fost binevoitor înainte de *Istoria* sa din 1981, în care îi consacră, în fine, poetului trei pagini generoase. Călinescu ca formație, am fost eu însumi reticent inițial, deși am încheiat cu Botta antologia de poezie modernă din 1968 și l-am discutat sumar în *Metamorfozele poeziei*. Abia în 1977, cînd am comentat *Un dor fără sațiu*, am avut revelația mării poezii. Mi-am intitulat articolul din *România literară* chiar așa: *Un mare poet*. Cenzura a cerut să fie schimbat. A cedat pînă la urmă insistențelor mele. Poate și pentru că se știa că Botta e pe moarte. Era prima oară cînd lui Botta i se recunoștea înfietatea într-o generație răsfățată de toată lumea, din care tocmai el lipsise de la împărțirea premiilor.

Imediat după moartea poetului au început să curgă elogiile, edițiile și monografiile. Caz invers față de acela arghezian: Botta a obținut postum o glorie de care Arghezi a avut parte în viață. N-a trecut prin conul de umbră al majorității congenerilor săi. După douăzeci de ani, cota lui este foarte ridicată. Școala îi rămîne încă datoare. Între marii poeți ai acestui secol, Emil Botta are dreptul la un capitol de manual.



CONTRAFORT

de *Mircea Mihaies*

Analiza spectrală a regimului Constantinescu (II)

PORNITĂ la drum cu povara nefastei alianțe cu P.D.-ul romanist, echipa Constantinescu a încercat din răpuzi să se distanțeze de stângismul de paradă al foștilor oameni ai lui Iliescu. S-a speculat enorm în legătură cu inoportunitatea repunerii pe tapet a unor legi care nu intrau nicidecum în prioritățile guvernării. Adevărate cutii ale Pandorei, ele promiteau, în schimb, să irite ambele tabere, creând, din nimic, ireductibile situații conflictuale. Ca și cum legea fondului funciar și restituirea *in integrum* a caselor n-ar fi fost suficiente, au fost scoase de la naftalină dosarele ilegalităților comise de quasi-unanimitatea liderilor pediați.

Astfel de episoade (I-am ales doar pe cel mai recent) confirmă încercarea echipei prezidențiale de a-și întări rândurile. După ce inițial cedase tuturor pretențiilor (aberrante, destule dintre ele) ale aliaților, cedării și-au dat seama că nu sunt, de fapt, decât oistea căruței cu care versații foști și actuali miniștri dau în toate gardurile. Din păcate, acest război de hărțuială survine cam târziu. Răul deja făcut societății românești e destul de greu de reparat. Nu cred că scoțându-l la atac pe Valerian Stan țărăniștii urmăresc, neapărat, scoaterea din casele obținute abuziv de către Petre Roman and company. Demonstrația lor de forță e o tentativă de a demonstra cine sunt adevărații conducători ai țării.

În această complicată ecuație a alianțelor contra firii și a trădărilor gratuite, aproape că nu poți înțelege rolul jucat de premierul Ciorbea. Evident depășit de evenimente, plin de ticuri și incapabil de gesturi ferme, el a impus o guvernare de tip moale. Un lasă-mă-să-te-las ale cărui efecte se văd deja cu ochiul liber. Fără îndoială, se poate guverna și în stilul *soft*, însă nu după șapte ani de dezastru național provocat de regimul Iliescu. Într-un anumit sens, Victor Ciorbea e un prim-ministru ajuns la putere prea devreme, după cum Emil Constantinescu pare a fi ajuns prea târziu. Fiecare dintre ei joacă pe cărți perdante, pentru că dincolo de afirmațiile spectaculoase nu discerni o reală voință de schimbare.

Ajuns aici, am atins, poate, punctul de maximă nevralgie al noii guvernări. Câștigând alegerile pe mâna adversarului, Convenția Democratică a promis schimbarea radicală a țării. Faimosul „Contract cu România” e un document din seria celor care, în mod normal, ar trebui să provoace ilaritate, dar care e luat foarte în serios de multă lume. Ca program de guvernare el e evident o aberație, însă speranța cu care a fost receptat de electorat dovedește cât de puternică era dorința de schimbare a populației. Ca într-o hipnoză colectivă, populația a ajuns să creadă că în două sute de zile ucenicii vrăjitorii ai lui Emil Constantinescu vor ridica palate acolo unde tâlharii lui Iliescu au lăsat doar gropi.

Percepută ca o diversiune, investigația lui Valerian Stan este, de fapt, ultima șansă de a începe în România o reală curățenie socială. Când lupii cei mai infomețați sunt în continuare paznici la stână, când ideea de lege și dreptate e călcată în picioare cu același cinism ca pe vremea pedeserștilor, e clar că România anului 1997 nu diferă cu nimic de România anilor 1990-1996. Și, prin urmare, alegerile din 1996, deși desfășurate sub semnul schimbării, au pus doar bazele unei anemice machieri. Indecizia, jumătățile de măsură, revenirea penibile nu sunt de natură să confere credibilitate guvernărilor. Când vinovați pentru prostiile șefilor devin Gilda Lazăr și Valerian Stan, când floarea cea vestită a profitorilor e scoasă basma curată, înseamnă că orice speranță de a redresa corabia e inutilă.

Pentru cine nu cunoaște sistemul de

șantaje, obligații și cutume al vieții politice românești, paralizia de care e cuprinsă puterea e total inexplicabilă. Nimeni nu se aștepta ca noua conducere să rezolve toate problemele societății românești. Dar măcar câțiva pași timizi în direcția schimbărilor ar fi trebuit făcuți oricum. Hibridul pe care-l vedem cu ochi liber - nici social democrație, nici liberalism, nici măcar creștin democrație - e la fel de inefficient ca și mafiotismul cu iz populist al lui Iliescu. Nu știu dacă setea de putere motivează riscurile pe care și le asumă guvernării. Ora scadenței se apropie vertiginos, în ciuda sentimentului de eternizare în scaunele de mătase ale guvernării pe care le au multe dintre vedetele televiziunilor de astăzi.

Ceea ce a compromis regimul Constantinescu e speranța de schimbare. Totalmente afazici când e să explice populației ceea ce au de gând să facă, ei sunt încă mai paralizați când e vorba de făcutul propriu-zis. Dulcea amorteală de care e cuprinsă administrația e o clară invitație la tot felul de „greve spontane” - pe cât de zgomotoase, pe atât de anemice și ele. Cedările rușinoase în fața minerilor (n-o să mă convingă nimeni că banii care se duc spre Valea Jiului nu provin din rezerva de stat!) au coborât guvernul Ciorbea sub nivelul înaintașului său Văcăroiu. Aceeași bătăieală în discuții, aceeași ceață peste minte, aceeași lăsată de a infrunta realitatea.

Enigmei Ciorbea (ajuns prim-ministru reformist după ce fusese lider conservator de sindicat!) i se adaugă enigma președintelui însuși. În șase luni de chirie la Cotroceni, nu se înțelege prea clar care sunt opțiunile sale politice și morale. Unde e creștinismul și unde e democrația unui președinte care acceptă să vină la putere ridicându-se pe umerii câtorva dintre cei mai corupți politicieni ai țării (e vorba de aliații din P.D.), știind că va trebui, în schimbul ajutorului, să plătească din greu? Nu mai iau în considerare nedovedibilele alianțe cu fostul șef al serviciilor secrete.

Ceea ce uimește e nepăsarea cu care președintele își calcă în picioare promisiunile făcute de bună voie și nesilit de nimeni. Nu cred să-l fi obligat cineva să intre în Solidaritatea universitară și apoi în Alianța Civică. Nu cred că i-a căzut în genunchi Corneliu Coposu pentru a-l ruga să candideze la președinția țării. Toate acestea le-a făcut, sper, din convingerea că poate fi mai bun decât indivizii aflați atunci la putere. Iată că nu e. Nu pentru că ar fi atât de corupt ca și aceia, ci pentru că e incapabil să sesizeze direcțiile în care ar trebui să meargă țara.

Cercul în jurul intrării sau neintrării României în N.A.T.O. constituie, privit retrospectiv, cea mai mare diversiune a regimului Constantinescu. Agitația ieftină legată de aderarea la pactul militar cu pricina a fost cel mai bun alibi pentru a nu rezolva nici una din dezastruoasele probleme ale existenței de zi cu zi a românului. Deși reducerea fiscalității s-a aflat în setul de măsuri urgente ale noii guvernări, românul plătește în continuare cele mai mari impozite din Europa. Iar președintele privește impasibil la sărăcirea și distrugerea oricărei speranțe de mai bine a cetățeanului. Deși guvernul și-a stabilit între priorități susținerea sănătății, a învățământului și a culturii, tocmai acestea au fost domeniile cel mai asuprit sancționate la împărțirea bugetului. Iar președintele - profesor el însuși! - nu vede și nu aude nimic.

Lucrurile nu pot continua la nesfârșit astfel. Când ajungi să-ți ascunzi slăbiciunea proprie îndărătul musculaturii vânjoase a unor inși de cea mai joasă teapă, înseamnă că a sosit vremea retragerii. Fără torțe.



POST-RESTANT

de *Constanța Buzea*

V EȘTI bune, înzestrare, talent evident, stângăcii lesne de remediat, și acest fragment din *Salcâmi* pentru răspunsul meu afirmativ: „Iar casa-mi e casă de îngeri/ Și unsă cu miere e plină/ De tei, trandafiri și de zei./ E plină de mine./ De mese și vin:/ Pe-un scaun stau păsări și cântă./ Pe altul stau eu și ascult”... (Adina Huiban, 15 ani neimpliniți, Vaslui) ● Ideea de a scrie poezie v-a... venit brusc, în 1995, pe când vă aflați în laboratorul de anatomie. Îmbăcsit cu miros de formol ați ieșit în pauză și ați scris: „Zac în patul meu și mă gândesc că/ Ce-ar fi dacă aș muri din nou/ ca să mă nasc pentru a „n”-a oară în/ Patul meu de lângă moară.” Ar trebui ca tuturora nașterea să doară/ Ca să știm că mai departe, viața-i ca o piatră/ de la moară/ Iar noi trăim sub piatră, așteptând să moară.” Speranța-n unii crește și tot speră la o altă soartă/ Cât mai digerabilă pentru această viață-a noastră/ moartă.” Tăcem ca mieii când se nasc să moară”. Numai că șirurile de mai sus nu au nimic de-a face cu poezia. Trebuie să vă aduc la cunoștință acest lucru, pentru a vă trezi, brusc sau lent, dar mai bine lent, la cruda realitate. (Victor-Emanuel Boț, Arad) ● Se pare că numele de familie *Timiș* este frecvent în Maramureș. Tot ce-mi sosește în materie de poezie din această zonă îmi stârnete interesul, poate și pentru că în anii buni pe care i-am petrecut în redacția Amfiteatrului am avut privilegiul de a cunoaște masiv prin bunăvoința unor cadre didactice extrem de atente cu creația copiilor-poeți din Nord, poezia acestora. Am rămas marcată pentru totdeauna de credința că acolo, în Maramureș, Dumnezeu le-a dat locuitorilor acestui ținut izolat în puritatea munților și pădurilor lui, un suflăt mare și îmbelșugat, și puterea de a comunica cu cerul prin cuvânt, prin poezie. Am reușit să fac atunci cunoscut acest miracol maramureșean, mai ales în iunie câțiva ani la rând, publicând coloane pe pagini întregi, de poezie scrisă de copii, care, astăzi, maturi, oare ce-or mai fi făcând ei, iată că mă întreb. Corina și Maria Danci, Ileana și Angelica Timiș, Garofița Rus, Gabriela Remetea, Angelica și Livia Buzură, Ramona Lupea, Maria Mihali și multe, multe alte nume care mie mi s-au șters din memorie, rămânând numai gustul bun al textelor lor miraculos de frumoase, literar valabile, exemplare în libertatea și puritatea lor. În poeziile dv. am recunoscut harul copiilor maramureșeni, nemaipomenita lor putere de invenție metaforică. Semnați pe plic, nu și în josul poemelor din interior, și nu-mi dați nici un detaliu despre omul care sunteți, pentru a putea încropi la nevoie un mic text de prezentare pentru care mi-ar fi trebuit poate și o fotografie. Iată, deci, câteva din poeziile pe care ni le-ați adresat: „murind în fiecare zi/ din aripi curge un cer mai puțin cer/ zborul este un descântesc/ fără cuvinte refuzând/ să fie stălcite și înghițite/ și dacă Dumnezeu a scris poezie/ confesându-se păsărilor și eliberându-se/ atunci păcatul este un punct/ la sfârșitul unei propoziții simple/ despre viață”. (Pasărea), „nu-ți întoarce privirea/ nu vreau să-ți scotolesc cerurile/ și nici să-ți sperii fluturii păcătoși/ din arterele inimii/ nu-ți întoarce privirea/ ochii mă dor/ și de durere/ îți voi smulge infinitul gând/ iar cu rădăcinile prunului uscat/ mătura-voi cărările sufletului tău/ nu mai sunt nicăieri/ mâna mea/ se retrage ca un val.” (Ochiu), „ochii lumii/ se închid de prea multă/ toamnă/ îi spun mamei ce am visat/ și ea mă naște iar/ încă o dată și încă o dată/ aripile vrăbiilor/ se desprind în tăcere/ o lume reumatică se spală/ cu apă de pe clopote/ și undeva/ cireșii iau locul cuielor/ din palme/ dă-ne Doamne cuvinte/ să ne creștem copiii/ și limpezește orbitele privighetorii.” (Ploi), „șchiopătând ușor fără chip/ viața își cumpără puțină seninătate/ mâinile - valuri/ mâinile - munți/ se termină acolo unde începe îmbrățișarea./ iar îmi scutur suflul/ ca pe un palton încărcat cu zăpadă.../ nici măcar poetul nu spune câte păsări/ i-au murit în auz/ încăpățânat/ pământul înverzește ninsăoarea/ și ceața naște păduri/ ochii-mi cad ca două pietre de moară/ peste ultima dimineată/ născocită de mine”. (Nici măcar poetul), „în această seară/ Dumnezeu miroase a liliac/ pe deal urme de îngeri/ din care fetele mele/ își astâmpără setea./ câinii-mi lată gândurile/ dorința de a fi ceea ce nu sunt/ și iar mă rog Tie/ să-mi dai puțin din viața greierului/ și din muțenia acestei nopți flămânde./ cuvintele îmbrățișă-vor/ pe buzele sfinților/ și certa-mă-vor pentru nerostirea lor. (Rugăciuni). În fine, *Poem pentru o piatră*: „strigă la mine piatră/ dar nu spune nimănui/ unde sunt ale mele cuvinte/ din pântecul pietros/ se nasc copaci adulmecând/ dimineți postume și femei dislocate/ din zid/ să nu pleci nicăieri piatră/ se va găsi un loc și pentru tine/ în pământul care se grăbește/ să înghită cerul/ ca pe o sfântă cuminăcătură”. (Maria Timiș, Borșa, Maramureș).

România literară

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă.*

Director: Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Marina Constantinescu (teatru), Ioana Părvulescu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ruxandra Dinu, George Șipoș (corectură).

Correspondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Tudor Olteanu (Amsterdam), Leons Briedis (Riga).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. 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, 4072996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Adriana Fianu (correspondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

E-MAIL: romlit@buc.soros.ro și romlit@romlit.sfos.ro

HTTP://ROMLIT.SFOS.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

Mersul literaturii prin ceața tranziției

SE REDEȘTEAPTĂ interesul pentru literatura română contemporană. Sint câteva semne bune în acest sens: cărți mai bine vândute și autori bine cotați, care au dobândit sau re-dobândit încrederea publicului românesc. *Jurnalul fericirii* al lui N. Steinhardt a făcut să se epuizeze până acum trei ediții. Volum de poeme *O beție cu Marx* al lui Mircea Dinescu s-a vândut bine și în piețele agro-alimentare. O nouă antologie din poezia Anei Blandiana, *În dimineața de după moarte*, a dispărut aproape instantaneu. *Don Juan*-ul lui Nicolae Breban, mereu tânăr, îl vād sub brațul mai multor trecători, într-o reeditare. *Jurnalul* lui Paul Goma, în trei volume și la un preț piperat, e pe nopțiile multora. Romanul *Orbitor* al lui Mircea Cărtărescu interesează enorm. Sint șanse de relansare, într-o a treia ediție a romanului *Ferestrele zidite* de Alexandru Vona - o relansare spectaculoasă, oarecum nesperată și nebănuită. Se caută și se citesc cu înfrigurare cărțile lui Ioan Petru Culianu, Octavian Paler, I.D.Sirbu. Nu pot lărgi prea mult lista exemplelor, dar fenomenul e real, îmbucurător. Ca o adiere de orgoliu redeșteptat, simți că ar putea fi din nou interesant să redeții critic literar, după ce-ți pierise tot cheful. În cele mai diverse împrejurări (întilniri publice, anchete, interviuri, conversații la cafenea), se lansează frecvent întrebările: ce s-a întâmplat cu adevărat semnificativ după 1989 în literatură? Ce tendințe predomină? Care sint cărțile cele mai importante, cele care merită citite? Nu-i prea arde nimănui de bilanțuri literare post-revoluționare, cu cît scepticismul e mai mare; și-apoi însuși bilanțul, ca reflex al privirii apreciative înapoi, este uzat moral ca gest. Pe deasupra, nici nu s-a rotunjit o perioadă individualizată istoric sau politic, deși, dacă ne-ar fi acceptat slabul umor, am putea vorbi de literatura contemporană în perioada iliesciană. Dar dacă punem problema în acest mod, cu atât mai mult nu-i arde nimănui de bilanț. Căci, dacă te uiți înapoi...

Un dezastru inevitabil

INVĂLMĂȘEA LA tranziției a creat o confuzie de nedescris, amestecând liberalizarea medio-criticii cu liberalizarea inteligenței; prima a devenit mai dinamică, mai agresivă, mai vizibilă. Ne-am înfundat progresiv într-o adevărată „euforie a dezas-trului”, cum a numit-o inspirat Andrei Pleșu; un moment în care singura satisfacție ce ne mai rămăsese era să constatăm și să repetăm pînă la isterie cît de rău merg lucrurile. Starea de disperare a firilor sensibile (și cum altfel e scriitorul român?) a fost întreținută de instabilitatea instituțională. Nu mă gîndesc numai la instituțiile politice, în radicală transformare, ci și, bineînțeles, la instituțiile culturale. Pe de o parte: școlile, universitățile, pe de alta: revistele, editurile, centrele de librării, difuzarea presei etc. - toate au fost

bulversate și, cel mai adesea, depășite de evenimente. Dacă mai punem la socoteală și impactul literaturii cu cerințele pieței, apoi cu inflația monetară, avem, în mare măsură, panorama dezastrului produs de schimbarea regimului politic și economic. Din tabloul psihologic și sociologic al primei etape a tranziției lipsește totuși un element esențial: euforia libertății. Libertatea le-a dat multora ameteți, uluieli, blocaje, iar perioada de tranziție a solicitat la maximum disponibilitatea de adaptare, în sens bun, ca o necesitate stringentă.

Schimbarea care s-a petrecut era un dezastru prezizibil, dar și unul... așteptat, rîvnit, oricît ar părea de paradoxal. Fatalitatea lui decembrie 1989 a venit prea tîrziu. Destule personalități erau profund deformate, destule conștiințe erau răvășite, pătate. Vinovăția nu a fost totuși egal distribuită pe cap de locuitor. Cînd s-a declanșat competiția culpabilizărilor, literatura a căzut în desuetudine și politica a ieșit deasupra, proclamînd ofensiva spiritului justițiar. Dezastrul se extindea inevitabil de la nivelele economic, politic, social spre cel moral. Esteticul nu mai conta.

Vectori estetici și extraestetici

FĂRĂ ÎNDOIALĂ că starea literaturii române după 1989 a fost și continuă să fie deplorabilă. Dar nu trebuie să uităm că anii '80 (ca să nu spunem că toată perioada comunistă) au fost mult mai neprielnici pentru literatură. Libertatea de exprimare a creat premisa esențială pentru afirmarea nestinjenită a valorilor autentice. E adevărat că am înregistrat o deplasare a interesului public dinspre arte spre politică - și, chiar dacă nu e acceptabil pentru noi ca literatură, era normal și firesc să se fi întâmplat astfel. Cred că ne îndreptăm abia acum spre o normalizare a vieții culturale, care poate deveni mai vie, mai interesantă și mai atractivă pentru public.

Constrîns să indic principalele linii de forță ale perioadei literare post-decembriste, aș dezvolta următoarele idei, pe care le enunț aici în fugă, deși ar merita fiecare o dezvoltare separată:

1. *Preeminența politicului asupra literarului.* Am asistat la conflictul opțiunilor între politic și literar, cu disperarea că nu există o ieșire din dilemă: *sau* politică - *sau* literatură, trebuia aleasă una din părțile alternativei, ceea ce a dus la dispute, certuri și divorțuri. S-a descoperit mai tîrziu că adevărata cale viabilă pentru un intelectual puternic este să le împace pe amîndouă: să facă și politică și literatură, dacă îl țin puterile.

2. *Recuperarea literaturii exilului.* Marea bucurie a constituit-o publicarea eseisticii, teatrului sau a prozei celor trei mari: Mircea Eliade, Eugen Ionescu și E.M.Cioran. Au urmat proza lui Paul Goma, Vintilă Horia, Petru Dumitriu, Bujor Nedelcovici,

poezia lui Horia Stamatu, critica Monicăi Lovinescu și a lui Virgil Ierunca. Mi-e imposibil să înșir aici toate numele. Constat o excepție (or mai fi și altele): întîrzierea de receptare a prozei lui Norman Manea.

3. *Secretele literaturii de sertar.* Nu împărtășesc la acest capitol scepticismul celor mai mulți, care, neavînd manuscrise tînuite sau refuzate la publicare, au generalizat starea de fapt. Marea revelație de după 1989 o constituie, desigur, opera de romancier, jurnalist și epistolier a lui I.D.Sirbu: romanele *Adio, Europa, Lupul și catedrala* și scrisorile din *Traversarea cortinei* conțin pagini memorabile. Dar *Jurnalul fericirii* de N. Steinhardt? Dar *Luntrea lui Caron*, romanul lui Lucian Blaga? Dar poezia clandestină a lui Radu Gyr? Dar *Jurnalul* lui Mircea Zăciu? Și cîte altele...

4. *Inflația poetică.* În timp ce în piața publică poezii se plîngeau mai pe coarda proprie, mai pe versul lui Hölderlin (la ce bun poezii?...), acasă scoteau cîte volume voiau. În fiecare parte de țară există un Empireu județean al poezilor, controlînd ierarhia locală și străduindu-se să promoveze una națională. Nu e de aceea de mirare că poezia se vede cu totul diferit de la Botoșani, Satu Mare sau Videle.

5. *Opulența benefică a traducerilor.* Literatura națională a fost copleșită de traduceri: îndeosebi politologie la „Humanitas”, religie la „Anastasia”, literatură universală la „Univers”. Fenomenul nu e deloc condamnat, vine din necesitatea recuperării unui handicap. Abia de curînd avem, în sfîrșit, în românește, *Arhipelagul Gulag* al lui Soljenițin, care a făcut o întreagă epocă.

6. *Expansiunea non-fictivului.* Aici am asistat la o adevărată transmitere de ștafetă de la un sector la altul al non-fictivului: am parcurs un lung interval al memorialisticii politice, care a lăsat loc de curînd jurnalului și nu e exclus să vină epoca scrisorilor. La acest din urmă punct, contez pe succesul volumului *Traversarea cortinei*, ce îl are în centru pe I.D.Sirbu, și pe efectul masivelor pachete de scrisori de dragoste

Editura Anastasia). Oricum, fenomenul în ansamblu e deosebit de semnificativ. Ficțiunea, uzată moral, a căzut, ca un echivalent al minciunii de care eram sătui. Memorialistica, jurnalul, scrisorile - mai directe, mai transparente, mai accesibile - au venit firesc pe calea autenticității.

7. *Posibila revanșă a ficțiunii.* Cred că va urma și un asemenea moment. Mă gîndesc la puternicele romane publicate în timpul din urmă: *Amfitrion* de Nicolae Breban, *Hotel Europa* de D.Țepeneag, *Paltonul de vară* de Mircea Horia Simionescu, *Oameni și umbre* de Al. George, *Orbitor* de Mircea Cărtărescu și altele posibile, semnate George Balăiță, Augustin Buzura, Constantin Țoiu.

8. *Nume noi.* Una din speranțele mari ale înnoirii stă tocmai în numele noi. Sint multe demne de încredere: H.-R.Patapievici în eseistică, Petre Barbu, Răsvan Popescu, Adrian Oțoiu, Radu Aldulescu, Tudor Călin Zorojanu, Cornel George Popa, Puiu Alger, Horia Al.Căbuți în proză, Daniel Bănulescu și Caius Dobrescu în proză și poezie deopotrivă (lucru rar), Horia Gârbea și Vlad Zografu în teatru, Alina Mungiu în teatru și comentariu politic, Dan Silviu Boerescu și Ioana Pârvolescu în critica de întîmpinare, Ștefan Borbély în comparatistică, Ioan Milea și Iulian Boldea în poezie și critică, Corin Braga în proză și critică, Ruxandra Cesereanu, Andrei Bodiu, Ioan Es. Pop, Simona Popescu, Robert Șerban, Lucian Vasilescu în poezie, Corina Ciocărlie, Marian Victor Buciu, Mircea A. Diaconu, Alexandru Laszlo în critică și istorie literară. Se pot face pronosticuri...

O descriere obiectivă a tabloului actual de forțe nu s-ar putea opri aici, fără să vorbească de soarta clasicilor, de starea teatrului, de prestația criticii și mai ales despre sensul revizuirilor. Tot într-o sărăcie o ducem? Mai e mult pînă să atingem punctul de vîrf al vieții literare postbelice, localizabil în intervalul 1965-1970? Au dispărut sentimentul sărbătorec (în sens bun) al literaturii și euforia afirmării noilor valori? Privim înapoi cu sentimente și atitudini amestecate: nostalgie, umor, repulsie, revoltă, înțelegere, stupefacție, curiozitate. Tare mă tem să nu ne placă să privim mai mult înapoi decît înainte. O astfel de atitudine comportă riscul de a intra în mileniul III cu spatele.

Ion Simuț



MIC DICȚIONAR

de Mihai Zamfir

PARALELISM

CÎND un comunist insultă un adversar, îl face «fascist»; cînd un individ de dreapta își insultă la rîndul lui dușmanul, îl numește «comunist». Între cele două personaje pare a fi utilizată în asemenea împrejurări injuria maximă. Un spectator neprevenit ar putea crede că, pentru lumea politică a secolului nostru, nu există adversari mai ireductibili decît fasciștii și comuniștii. Sfîntă naivitate!...

De fapt, imediat ce cuceresc puterea, ambele regimuri încep să semene ca două picături de apă. Fără a se fi consultat în prealabil, fără a se fi avut contacte oficiale sau oficioase, continuînd să se injure unii pe alții cu aceeași energie, comuniștii și fasciștii traduc în practică exact aceeași politică.

Adică desființează, pentru început, parlamentul, ca și oricare altă formă reprezentativă rezultată din alegeri libere; anulează însăși practica alegerilor libere; apoi - prin cîteva legi rapide - abrogă toate libertățile individuale; instaurează partidul unic (Partidul, cu majusculă, fără alte determinări inutile); reformează treptat sistemul economic, etatizînd întreprinderile și centralizînd la maximum toate deciziile esențiale; creează și perfecționează o po-

litică politică de care, curînd, toată populația va ajunge să fie înspăimîntată și al cărei nume, pronunțat cu voce tare, va fi suficient ca să provoace sudori reci tuturor; în fine, intronează în fruntea statului un șef suprem providențial, un geniu, un erou național, un Führer, comandant suprem și supraom.

Cele două regimuri se deosebesc, pînă la urmă, doar prin faptul că unul intonează marșuri naționaliste, iar celălalt Internațională; ca și prin preferințele coloristice, roșu, brun sau verde. Pentru că, în rest...

Ciuma roșie și ciuma brună care s-au abătut asupra secolului nostru au avut aceeași origine, degringolada de după Primul Război Mondial; și aceeași aspirație - crearea statului ideologic.

Pentru că fasciștii și comuniștii se mai înrudesc prin ceva: prin ura viscerală pe care o poartă democrației parlamentare și liberalismului. Or, nimica pe lume - nici ideologia, nici programul politic - nu unește mai trainic decît ura contra inamicului comun.



Statia lui A. Toma

TOT ce se putea face pentru A. Toma era să-l uităm. Iată însă că fiul său, Sorin Toma, și el un personaj de tristă amintire, ne reproșează amnezia și ne pretinde - prin intermediul unei antologii însoțite de o biografie - să ni-l aducem aminte pe poetul stalinist.

Strădania lui Sorin Toma, ajuns el însuși în prezent la o vârstă înaintată, de a-l evoca pe defunctul său tată și de a obține pentru el un loc în istoria literaturii este, luată în sine, înduioșătoare. Însă ea are un efect dezastuos. Dezgropată și adusă înopotun la lumina zilei, personalitatea lui A. Toma se dezagregă ca o mumie rău conservată.

La inițiativa lui Sorin Toma se asociază, în mod bizar, și Dumitru Micu, care deplânge, într-un *Cuvânt înainte*, „ocultarea” poetului cândva proslăvit de oficialitatea comunistă. „Cărțile sale - explică Dumitru Micu - există, prezența sa e consemnată de critica și istoria literară din primele patru decenii ale secolului.”

De fapt, tocmai aceasta este problema, *cărțile sale nu există*. Chiar dacă figurează în inventarele unor biblioteci, ele figurează asemenea unor obiecte, lipsite de semnificație literară.

După cum se știe, A. Toma a debutat târziu, imitându-l involuntar și caricatural, în această privință, pe Tudor Arghezi. Născut în 1875, el și-a adunat versurile, într-un volum cu titlul *Poezii*, abia în 1926. Iar următoarea și ultima carte, *Flăcări pe culmi*, i-a apărut în 1946 și, întrucât conținea numeroase texte propagandistice, i-a fost reeditată în mai multe rânduri (reeditare favorizată și de faptul că autorul a fost, până la moartea sa, în 1954, directorul Editurii de Stat, iar fiul său, Sorin Toma, era în aceeași perioadă redactorul-șef al ziarului *Scânțiea*).

Primul volum, cel despre care se spune că ar trebui luat în serios, pentru că datează dinaintea oficializării lui A. Toma, cuprinde versuri de un fad amatorism. Diletanții au cel puțin o impetuozitate, fie și iresponsabilă, care face farmecul aventurii lor lirice. A. Toma este în această perioadă un diletant lipsit de vitalitate, care se chinuiește să viseze cu ochii deschiși și combină silnic cuvintele.

Cu entuziasmul unui funcționar obligat de șeful său, într-o zi cu

soare, să întocmească un raport de activitate, el înjghebează „viziuni”, folosindu-se de reminiscențe din opera altor poeți, în special din opera lui Eminescu:

„O criptă-i cetatea cu mia de porți,/ În hainele vieții - trec umbre de morți,/ Doar ornicul vremii se mișcă 'nainte, -/ Cetatea visează aduceri aminte!// Talazuri de mare bat zidul și-l rod,/ Surăde în visuri un palid norod,/ Nu-i nimeni s'arunce'n lugubra lor pace/ Cuvântul, ce știe blestemul desface-“ (*Cetatea care visează*).

Poezia lui A. Toma este de un convenționalism agasant. Toate dulceleșurile epigonilor lui Eminescu sunt reluate cu o placiditate și o stângăcie care le accentuează prostul gust:

„ne cheamă tainic din zare”, „o liră cu strune sub mâini fermecate”, „ceasul deșertelor suspine”, „Eva, crinul gingaș smuls țărnilor de soare” etc.

Autorul fuge mereu de precizie. El se lansează în generalități, care nu-l angajează și care îi dau iluzia cuprinderii întregii lumi în ceața sa de cuvinte. Foarte antipatice sunt pluralurile cuvintelor „poetice”, pluraluri folosite fără măsură, mecanic, cu convingerea secretă că „aceasta este arta”:

„plete”, „zâne”, „perle”, „sânuri”, „abise”, „luceferi”, „cleștaruri”, „muguri”, „șoptiri”, „aripi”, „idoli”, „spume”, „triluri”, „lacrimi” etc.

În sfârșit, dacă vreun lingvist va dori vreodată să găsească mostre de utilizare ineptă a limbii române nu va trebui decât să deschidă volumul de *Poezii* din 1926:

„Luntrea mea pleacă/ La larg, la larg.” (*Cântecul luntrașului*)

„N-auzi prin vânt cum plânsu-mi după tine/ În chip sirenice drumul ți-l arată?” (*Tu ce vei fi iubirea mea...*)

„Era o rugare'nsetată,/ O lăncedă, caldă dorire,/ Sfișoasă tinsoare de buze” (*Ploaie de vară*) etc.

Cealaltă carte, *Flăcări pe culmi*, este opera unui propagandist fără talent. Să faci un pamflet antifascist sub forma unei *Doine a nazistului* - iată o idee care nu este nici simplistă, nici ingenioasă, ci ridicolă:

„Iarbă neagră de mohor,/ Nazistul cotropitor,/ Nazistul ațățator/ Tot la ură și omor/ S-a-nvoit cu Antoneștii - / Vezi-i, Doamne”.

Într-un alt „poem”, *Marea preluare*, A. Toma instigă populația împotriva autorităților, în plin război (1942), într-un stil rebarbativ:

„Vremuri, vremuri -!/ Scânțești/ Strâns în clești,/ Te'ncovoi sub nevoi,/ Te lași frânt,/ Muști pământ,/ Nevoiaș,/ Laș,/ Sinucigaș,/ Tont,/ - Pe glie, - în fabrici, - pe front...!// ...Paștele și grijania!.../ Așa - ! Cu gura plină de ură/ Înjură!/ Dar nu vorba goală -/ Faptă! Răscoală!”

INTR-UN memorabil episod din romanul *Galeria cu viață sălbatică*, Constantin Țoiu ni-l înfățișează pe un poet care seamănă foarte bine cu A. Toma, director al unei edituri care seamănă foarte bine cu Editura de Stat, studiindu-și cu încântare volumul de versuri propagandistice apărut într-o nouă ediție și încercând să-l îndese în buzunarul unei salopete muncitorești, cumpărate în acest scop. Iată scena, ai cărei protagoniști sunt moșnegelul-poet și unul din redactorii săi, personaj principal al romanului, Chiril Merișor:

„Începe?! țița bătrânul. Încearcă încă o dată! Așa... Să intre ușor! Vezi?... Vezi că nu merge?... Să mai rețeze pe margini formatul aia de la tehnic... Tehnicul! ha-ha-ha - râse el sarcastic. Vax! Și eu le-am spus, eu le-am dat dimensiunile, fir-ar ei ai dracului să fie, și am avut în vedere chiar și faptul că o salopetă nouă mai intră în la apă, la spălat, nu? Ce naiba! - și luându-i lui Chiril macheta din mână, încercă s-o vâre el în buzunarul salopetei, înversunându-se neputincios. «Vreau - strigă el exasperat, tot îndesând acolo macheta și văzând că nu merge - vreau să mă aibă toți muncitorii în buzunarul lor, auzi dumneata? să mă citească în pauza aia a lor de la zece dimineața când își mănâncă sandvișurile lor cu salam - mai inghite omul o imbucătură, mai citește un vers, și p-ormă, la lucru, la lucru! căliți, mobilizați de poezie»”.

Cam acesta era nivelul de gândire și de bun-simț al lui A. Toma, cel pe care Sorin Toma îl prezintă ca pe un nedreptățit.

Nu este cazul să mai amintim, pe larg, abominabilul gest al lui Sorin Toma de a publica, în 1948, în *Scânțiea* un amplu rechizitoriu împotriva lui Tudor Arghezi intitulat



A. Toma, *Poezii*, pagini alese (1894-1954), cuvânt înainte de Dumitru Micu, note bio-bibliografice comentate de Sorin Toma, București, Ed. Evenimentul, 1997. 204 pag., preț neprecizat.

Poezia putrefacției sau putrefacția poeziei. Autorul însuși și-l reneagă azi, plin de căință:

„...Dacă regret acest articol, este nu numai pentru concepția estetică falsă pe care o promova și pentru rolul pe care l-a jucat în sfera menționată, ci mai ales pentru viciul său primordial, așa zice congenital, și anume: era pus în slujba unei linii politice generale false, care avea să ducă la dezastru.”

Impresionante cuvinte, chiar dacă tardive (în sensul că ele vin *după* ce Sorin Toma s-a bucurat, în schimbul serviciilor făcute partidului comunist, de numeroase privilegii și *după* ce A. Toma, veleitarul lipsit de orice talent, a ocupat abuziv, timp de mai mulți ani, locul lui Tudor Arghezi). Dar dacă Sorin Toma își înțelege atât de bine greșeala de acum jumătate de secol, de ce o repetă? Toată pledoaria sa în favoarea lui A. Toma reprezintă o acțiune de mistificare la fel de reprobabilă ca denigrarea lui Tudor Arghezi.

CU ACEEAȘI iscusință de a *simula* o demonstrație, cu care și-a dus pe vremuri la bun sfârșit misiunea desființării unui mare poet, Sorin Toma încearcă azi să acrediteze un fals adevăr, favorabil unui poet nu numai lipsit de valoare, ci și ridicol. În acest scop, el citează tendențios numele prestigioase și intangibile ale unor personalități ca I.L. Caragiale, C. Dobrogeanu-Gherea sau Tudor Vianu, cu care A. Toma a venit întâmplător în contact și de la care a recoltat, în diverse împrejurări, complimente convenționale. În schimb, trece sub tăcere poziția reală a lui A. Toma în conștiința critică a epocii. În *Istoria literaturii române* a lui G. Călinescu, despre poezia lui A. Toma nu există nici un paragraf (i se menționează o singură dată numele, într-o lungă listă de autori insignifiante). Aceasta nu-l oprește însă pe Sorin Toma să dea un citat dintr-un text al lui G. Călinescu rămas în manuscris, text scris în mod vizibil sub teroarea psihologică exercitată de un tată și de un fiu atât de influenți în epocă.

Lunga diatribă proletcultistă împotriva lui Tudor Arghezi de acum cincizeci de ani n-a convins pe nimeni, chiar dacă a determinat marginalizarea poetului. La fel de lungă pledoarie de acum în favoarea lui A. Toma nu convinge nici ea pe nimeni. Reușește doar să ne facă să simțim că lumea este plină de stafii.

• Z. Ornea, *Viața lui Titu Maiorescu*, reeditare, vol. I-II, Editura DU Style, București, 1997, 426+288 p., preț nemenționat.

• Alexandru George, *Întâlniri*, studii, articole, evocări și schițe portretistice scrise după 1990, Editura Cartea Românească, București, 1997, 350 p., preț nemenționat.

• Eugen Negrici, *Antim Ivireanul*, reeditare, Editura DU Style, București, 1997, 216 p., preț nemenționat.

• Mircea Braga, *Decupaje în sens*, propuneri de istorie literară, Editura Imago, Sibiu, 1997, 168 p., 6120 lei.

• S. Damian, *Replici din burta lupului*, ediție „mult modificată și adăugită” a volumului „Scufița roșie nu mai merge în pădure” (1994), Editura DU Style, București, 1997, 454 p., preț nemenționat.

• Iolanda Malamen, *Îngerul coborât în stradă*, poezii, Asociația Scriitorilor din București, Editura Cartea Românească, București, 1997, 48 p., preț nemenționat.

Cărți primite la redacție

Asociația Scriitorilor din București, Editura Cartea Românească, 1997, 48 p., preț nemenționat.

• Constantin Abăluță, *La Route des fourmis*, en français par Annie Bentoïu, Editions Crater, 1997, 64 p., preț nemenționat.

• Ioan Flora, *Iepurele suedez*, poezii, Asociația Scriitorilor din București, Editura Cartea Românească, 1997, 48 p., preț nemenționat.

• Ion Bârsan, *Convorbiri cu Dimitrie Cuclin*, filosof, muzician, scriitor, Editura „Porto-Franco”, Galați, 1995, 382 p., 1800 lei.

• Arthur Porumboiu, *Lupta cu îngerul albastru*, poezii, Editura Ex Ponto, Constanța, 1997, 108 p., preț nemenționat.

• Ion Văduva-Poenaru, *Elegiile morții*, poezii, Editura Geneze, București, 1997, 114 p., preț nemenționat.



Despre postmodernism

UNUL din conceptele cele mai incitante ivite în cîmpul artei contemporane e cel de postmodernism. Un critic nu ezită a-l asemui cu monstrul de la Loch Ness, cel pe care tot mai numeroși înși susțin că l-au văzut cu ochii lor, oferind însă faimoasei lui înfașisări descrieri cu totul diferite... Biografia termenului pornește din jurul anului 1870, cînd pictorul englez John Watkins Chapman îl folosește, se pare, pentru prima oară, dar postmodernismul intră sub reflectoarele modei începînd cu anii '70 ai veacului nostru, prin contribuția unor nume de prim rang precum Michel Foucault, Roland Barthes, Jacques Derrida, Gilles Deleuze, Jean-François Lyotard etc. Ceea ce nu împiedică un impresionant polimorfism al accepției sale. Avem a face oare cu o „categorie istorică” (Toynbee), cu o nouă epocă a barocului (Scarpetta) cu un instrument ideologic (Fr. Jameson), cu o nouă formă de manierism (Eco), cu o „nouă epistemă” (Foucault), cu o viziune de apocalips (Graff), cu o falsă conștiință istorică (Bruno Zevi), cu o „reîntoarcere a refulatului” (Paolo Portoghesi), cu o reconstruire a „memoriei colective a comunicării populare” (Charles Jencks)? În hațîșul amestecat al unor atari formule se pot distinge, cu oarecare bunăvoință, două cărări. Una duce către un concept cultural, acuzînd o sumă de caracteristici structural-stilistice, similar clasicismului, barocului, romantismului. Nu știm dacă nu e o supralicitare. În orice caz, avem sentimentul că o nouă categorie estetică, de anvergura celor menționate, n-ar putea fi omologată cu ușurință, prezumata sa materie reducîndu-se la noi combinații, la configurări mai mult ori mai puțin ingenioase și surprinzătoare ale celor dinainte. Al doilea sens al postmodernismului e cel de reper al unei perioadizări, ceea ce socotim că, deocamdată, e mai rezonabil. În pofida uriașei ecloziuni de forme pe care o înregistrează, modernitatea a atins o aparentă saturație. Zicem aparentă, deoarece ni se pare de factură mai curînd reflectată decît substanțială. E o erupție fără precedent a romantismului și barocului, departe de-a se fi epuizat, dar care resimte, pe planul conștiinței de sine, nevoia unei sinteze, a unei clasicizări *sui generis*. Postmodernismul nu se justifică decît prin nevoia de echilibru a dezechilibrului însuși, de care se desparte spre a și-l asuma pe o altă buclă a spiralei evolutive. Prin căutarea elementului „clasic” care-i lipsea și care-i era trebuit în perspectiva „creșterii”, a „împlinirii”. John Barth arată că autorul postmodernist e unul care „nici nu respinge, nici nu-și imită necondiționat părinții”, iar Hans Magnus Enzensberger vorbește de o asociere a destructurării trecutului și a recursului la trecut. E vorba, așadar, de o reluare lucidă, tolerantă, subtilă a tradiției moderne, s-ar putea afirma: a tradiției în genere, de un clasicism

lăuntric, precum o devenire naturală, „o maturizare”. Fără a deveni altceva decît modernitatea fundamentală, în raport cu care se definește, postmodernismul reprezintă aspirația spre desăvîrșire a acesteia.

FIREȘTE, acest proces nu e unitar, omogen, ci discontinuu, diferențiat pe segmentele de timp și loc pe care-l putem surprinde. Tranziția modernismului în postmodernism dobîndește aspecte istorico-geografice variate, ce ele însele reflectă principiul pluralității care stăpînește creația modernă. În cartea sa, *Arta anilor '80. Texte despre postmodernism*, Magda Cârnecki e interesată de stabilirea unui specific al postmodernismului românesc, în cadrele evoluției social-culturale a obștii noastre, parte integrantă a Estului comunizat pînă deunăzi. E un obiectiv legitim în gradul în care postura postmodernă s-a văzut marcată de raportul dintre constrîngerea ideologică și autonomia culturală, ca de un element caracteristic zonei: „Voga postmodernismului, atît cît a fost (și mai este) în aceste mici țări europene, reprezintă o modalitate estetică specifică de a depăși condiționări politice aberante, dificultăți sociale anacronice, blocajele culturale artificiale - și de aceea ea poate fi citită ca un simptom subtil al unei difuze premoniții a schimbării”. Apărut în presa noastră prin 1980, termenul de postmodernism, socotit la început inofensiv de cenzura totalitară, își croiește repede drum în textele scriitorilor tineri. În 1985 sînt publicate traduceri din sfera temei. În 1986 apare un număr al revistei *Caiete critice*, dedicat postmodernismului, devenit punct de plecare al unei dezbateri fierbinți. După unii observatori, ar fi fost discuția culturală „cea mai vie, mai conștientă din ultimele decenii din România”. Din numeroasele comentarii ce o compun, se conturează două atitudini generale. Conform uneia din ele, postmodernismul reprezintă o „completare” a modernității, o prelungire naturală a ei. Accentuînd factorii de „continuitate, unitate, solidaritate între fazele modernismului”, așezînd laolaltă artiști și formule de creație variate, exegeții în cauză (N. Manolescu, E. Simion) au susținut „o versiune «soft», moderată, asupra postmodernismului”. Concomitent, o versiune „hard” a fenomenului, ilustrată de „optzeciști”, îl considera drept o nouă paradigmă, consfințind „decesul” rețetei moderniste. Producția postmodernistă s-ar caracteriza prin următoarele trăsături distinctiv: „refuzul formelor pure, «înalte», abstract moderniste; un nou interes pentru realitatea înconjurătoare în toate aspectele ei; o nouă deschidere către «autenticitatea» persoanei umane reale; un nou stil «realist», susținînd democratizarea, banalizarea limbajului, dar recuperînd în același timp într-un mod eclectic teme, tehnici și stiluri din cele

mai diverse surse culturale, în scopul unei exprimări complete a noii sensibilități și a noii creativități etc.”. Nu e greu de remarcat interferența multora din ele cu modelul „uzat” al modernismului. Desigur, în ochii ideologilor, care n-au întîrziat a se deschide, vigilent, postmodernismul nu era decît o formă de „evazionism decadent”, o marfă „de import” din „Occidentul putrefact”, nocivă pentru „cultura socialistă”...

Să vedem acum modul în care s-a cristalizat acest postmodernism autohton, care a avut un incontestabil efect de subversiune în raport cu regimul opresiv. Mai întîi, evident, prin concepția de continuitate a modernității, prin recuperarea, consolidarea, generalizarea ei, în perspectiva unei creații unice, pe care comunismul a ocultat-o în etapa sa cea mai virulentă și pe care a acceptat-o abia în momentul „liberalizării”, sub unghiul diversității prin esteticul programat ca un zăgaz în calea fluxului criticii adresate realului, ce nu mai putea fi oprit cu ușurință. Postmodernismul vine cu conștiința unei tradiții și cu un orizont istoric, care, cuprinzîndu-i pe moderni, îi depășește, amenințînd în același timp improvizația propagandistică, însăilarea „cultural-artistică” a oficialității. În al doilea rînd, postmodernismul are un caracter globalist, legat, frecvent, de societățile postindustriale, pentru unii analiști fiind chiar coincident cu prăbușirea economiilor planificate ale statelor socialiste (R. Dahrendorf) ori cu „postsocialismul” (Samuel Huntington). A vorbi despre postmodernism în literatură și artă înseamnă, implicit, a face aluzii la postmodernismul organizării sociale, al structurilor economice. În paralel, noul concept cultural s-a manifestat simultan cu redescoperirea ideii de „Europa”, prin vehicularea unor termeni instituționali ca „Europa unită”, „CEE”, „Parlamentul european”, „Casa Europei”, ca și prin apariția unor noțiuni ca „meta-națiunea”, „trans-culturile”, „sublimarea frontierelor”, „cultură planetară”, „auto-gestiune”, „comunalism”. În al treilea rînd, mentalitatea antimonopolistă, pluralistă, deschisă, caracteristică postmodernismului, generează un simțămînt irepresibil al libertății. Căilor liniare de gîndire și acțiune li se contrapune acceptarea, declarată ori măcar subiacentă, a unor valori și modele alternative. Ceea ce nu putea duce decît la punerea în chestiune, și, în cele din urmă, la dezafectarea ordinii totalitare și a pilonilor săi ideologici: statul socialist absolutist, paranoia cîrmaciului genial, „religia națiunii”, „islamizarea socială” generalizată: „Frecvența cu care apar în textele dezbaterii postmoderniste românești termeni precum pluralism, toleranță, relativism, permisivitate, antiutopie, cultură planetară, complementaritate etc., demonstrează că ceea ce s-a manifestat în lupta de idei a fost o conștiință a falselor teorii absolute

MAGDA CÂRNECI

A R T A
ANILOR
'80
T E X T E
D E S P R E
POSTMODERNISM

L I T E R A

Magda Cârnecki, *Arta anilor '80. Texte despre postmodernism*, Ed. Litera, f. a., 132 pag., preț: 5900 lei.

și soluții totale”.

Sîntem conștienți de faptul că interpretarea pe care o dăm postmodernismului drept o năzuință spre clasicism poate surprinde, de vreme ce există o copioasă bibliografie pe care e capabilă a se sprijini înțelegerea acestuia drept „lichidare a umanismului tradițional” (v. Liviu Petrescu: *Poetica postmodernismului*, Ed. Paralela 45, 1996). Dar punctele de vedere ale cercetătorilor sînt departe de-a fi convergente. Dacă, de pildă, Jacques Derrida (în *Force et signification*) plasează umanismul perioadei moderniste, obsedat de formă, sub egida apolinicului, iar umanismul erei postmoderne, care pornește de la o operație de deconstruire a formei, sub egida dionisiacului, Ihab Hassan (în prefața la *Sfîșierea lui Orfeu*), plecînd de la premisa că modernismul și postmodernismul nu sînt separate printr-o cortină de fier sau printr-un zid chinezesc, afirmă că perioada postmodernă „trebuie considerată atît în termeni de continuitate, cît și de discontinuitate, cele două perspective fiind complementare și parțiale. Viziunea apolinică, mobilă și abstractă, discerne doar conjuncțiile istorice; sentimentul dionisiac, senzual dar aproape orb, se oprește doar asupra momentelor de disjuncție. Astfel, invocînd simultan două divinități, postmodernismul implică o viziune dublă”. Așadar un echilibru, o sinteză. Se vorbește adesea și de o opoziție de coduri etice între modernism și postmodernism. Pe cînd primul se corelează cu un „ethos industrial”, care a susținut „munca îndirjită” (Alvin Toffler), cu „conformismul social” și „disciplina” (Michel Foucault), al doilea e pus în relație cu o detentă, cu „bucuria de a trăi” (Alvin Toffler), cu „o filozofie a vieții care afirmă desfășurarea liberă a energiilor” (Jean-François Lyotard), cu „plăcerea textului” (Roland Barthes, Jacques Derrida), cu „rolul seducătorului” (Andrei Pleșu). Dar e aci o înfirmare a clasicismului? Nu putem socoti postmodernismul drept un clasicism jovial, epicureic, hedonist? Fermecător, ispititor, umanist în înțelesul „împlinirii” rafinate a ființei omenești, opus rigidității, opresiunii, uniformității morne, renunțării și fari-seismului moralei totalitare. Avem impresia că, în circumstanțele societății comuniste, postmodernismul și-a dezvoltat cu explicabilă precădere această latură eliberatoare, feerică, fericitoare. „Libertinajul” său, din nou „filosofic”, precum într-al XVIII-lea veac.

Întâlnire literară la Chișinău

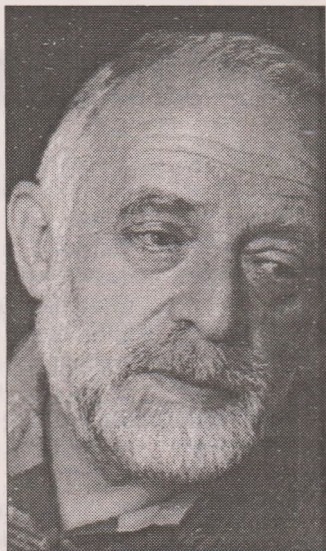
■ La începutul lunii iulie a avut loc la Chișinău și Peresecina a doua întâlnire literară româno-română organizată, ca și prima (iunie-iulie 1996), de Uniunea Scriitorilor din România și Uniunea Scriitorilor din Republica Moldova. Au trecut Prutul cu acest prilej, venind de la București, Iași, Sibiu, Bacău și Constanța, Laurențiu Ulici, Gabriel Dimisianu, Alexandru Ecovoiu, Nichita Danilov, Mariana Codruț, Cassian Maria Spiridon, Emil Iordache, Ion Mircea, Sergiu Adam, Viorel Savin, Ovidiu Dunăreanu. Împreună cu confrății lor basarabeni aceștia au participat la mai multe dezbateri ale căror teme au suscitat controverse, unele destul de aprinse. Discutându-se, de pildă, despre „Literatura română postbelică: criterii de evaluare și reconsiderare” s-a ajuns inevitabil la chestiunea revizuirilor, chestiune nevralgică, stîrnitoare de divergențe. Net în favoarea revizuirilor, orientate strict de criteriul valorii, s-au pronunțat, în alocuțiunile ce au deschis dezbateră, Gabriel Dimisianu și Laurențiu Ulici, poziție împărțită de fapt de toți scriitorii veniți din țară ca și, dintre basarabeni, de Leo Butnaru, Serafim Saka, Vitalie Ciobanu, Vasile Gârneț, Arcadie Suceveanu, Em. Galaticu-Păun și de alții. Refractor, pînă la respingere vehementă, față de revizuirile a fost D. Matcovschi, invocînd necesitatea apărării de profanare a marilor valori, a simbolurilor naționale, a lui Eminescu în primul rînd, ca și cum acestea ar fi fost puse în cauză și nu literatura postbelică. Mai temperați în ton, dar și ei mefienți față de revizuirile, au fost Nicolae Dabija și Grigore Vieru, aducînd argumentul, de luat în seamă, al situației

speciale a Basarabiei, încă nepregătită, fie și în plan cultural, pentru o terapie de șoc. Patetica Nina Josu a revenit însă la vehemență și chiar la stigmatizări, calificîndu-i în chip aberant pe tinerii scriitori (tocmai pe ei!) drept „neocomuniști” și „neobolșevici”. Această i-a determinat pe L. Ulici, G. Dimisianu, Al. Ecovoiu să intervină în favoarea celor atacați, pledînd pentru toleranță. Același lucru l-au făcut și Leo Butnaru, Serafim Saka, Arcadie Suceveanu și alții.

La fel de insuflețită a fost dezbateră „Europa și noi”, unii participanți pronunțîndu-se decis pentru deschiderea spre Occident, pentru urgenta reintegrare în structurile vestice de care am fost ținute departe cu forța, vreme de cincizeci de ani, alții manifestînd însă rezerve față de această soluție, preferînd izolarea orgolioasă. Disputa dintre „liberali” și „conservatori”, dintre adepții „deschiderii” și cei ai „închiderii” a continuat și în cadrul discuției purtate pe marginea recentelor debuturi ale unor poeți basarabeni, mărul discordiei constituindu-l îndrăznelile tinărului Iulian Frunțașu, autorul volumului *Beata din marsupiu*, taxate de unii drept blasfemii. Vocația armonizatoare a criticului Mihai Cimpoi, tactul său recunoscut au jucat și de această dată un rol benefic, astfel că, datorită intervențiilor sale calme, logice, solid argumentate, niciodată discuțiile nu au degenerat în ceartă. Cel mai mare cîștig al acestei noi întâlniri literare româno-române a fost spiritul viu, neconvențional în care s-a discutat, renunțîndu-se la festivismele care paralizau altădată astfel de manifestări. (Rep.)

Premii și medalii

Vineri 11 iulie, la Casa Vernescu, Asociația Scriitorilor de limbă română din Israel, componentă a Uniunii Asociațiilor de Scriitori Israelieni a acordat premii și medalii unor scriitori din România. La festivitate au luat cuvîntul: Shaul Carmel - secretarul Asociației Scriitorilor de limbă română din Israel, vicepreședinte al Uniunii Asociațiilor de Scriitori Israelieni, Laurențiu Ulici, președintele Uniunii Scriitorilor din România, acad. Răzvan Theodorescu, președintele Asociației România-Israel și Avi Gazit, director pentru România al Societății Drucken Zacharia, sponsorul. Poetul Shaul Carmel a înmînat *Premiul Felix Aderca 1996* scriitorului Ștefan Augustin Doinaș pentru întreaga sa operă și criticului Henri Zalis pentru cercetarea și reeditarea operei lui Felix Aderca, iar medalia jubiliară *Ierusalim - 3000 de ani* scriitorilor Victoria Ana Tăușan-Bucur, Radu Cărneci și Victor Bărlădeanu - secretar al Asociației România-Israel. Au vorbit despre premiați, Laurențiu Ulici, Roxana Sorescu și acad. Răzvan Theodorescu.



■ Dacă nu am reușit, măcar ca, mai demult, doctul și bunul domn Ion Chinezu, să scriu o istorie sentimentală a multor scriitori maghiari de marcă din România, am avut totuși plăcerea și puțința de a-i cunoaște pe majoritatea colegilor noștri de breaslă unguri. Cu o seamă din ei am fost și sînt prieten, pe alții i-am prețuit pentru scrisul lor.

Printre cei pe care i-am apreciat cu toată deschiderea, prin filtrul judecății drepte

Păcat de agendă!

A apărut de curînd o carte bizară: *Tot Nelu vă deranjează* de Ioan Buteanu. Jumătate din ea cuprinde versuri. Iar cealaltă jumătate este agendă. Ce soartă tristă au poezii azi! - ne-am putea gândi uitîndu-ne la aceeaștră struțocămilă a tipăriturilor. La ce compromisuri trebuie să consimțim ei, numai din cauza cititorilor ingrați, care nu mai dau banii pe poezie!

În această stare de spirit ne apucăm să citim versurile. Și rău facem. Poetul scrie numai elucubrații: „Un bou/ n-are mâini/ să se apere.”; „Trebuie/ să învăț/ să mîncănc/ Trebuie să învăț/ să nu mai văd/ în mîncare un dușman.”; „Te iubesc cu iubirea mea/.../ Cu măruntăiele mele.”; „Gloanțele purtau peruci/ ca să nu le recunoști.”; „Singurul meu/ glonte-i creierul,/ care-mi stă în cap.” etc. etc.

După lectura acestor versuri, ne cuprinde brusc simpatia pentru textul - așa sumar cum este - din a doua parte a cărții: „Nume-Adresa-Telefon”. Și conchidem: ce soartă tristă au agendele azi! (Al. Șt.)

P.S.: Sintagma *Tot Nelu vă deranjează* ar fi bună ca titlu pentru un articol politic...

Szász János - 70

dar și al inimii, s-a numărat și eseistul Szász János, pentru că, încălcînd orice teamă, mai presus de poet, dramaturg și romancier, eu îl socot și l-am socotit, înainte de toate, un eseist de excepție. Un domn care se plimbă cu nonșalanță prin cultura universală precum un spirit luminat al Renașterii prin cele mai austere științe universale. Szász János se poate numi aproape un poliglot compozit, care nu a purces spre, ci a venit dinspre mai multe universuri culturale, pînă să se structureze în propria-i personalitate.

De-a lungul anilor i-am tradus numeroase scrieri, și l-am cunoscut *intra muros litteris* cu căldura căturarului chinuit între siguranță și îndoilele oricărui tîlmaci onest. De la adolescentinul debut de poezie din 1947 (*Din zori pînă-n amurg*), trecînd prin *Cartea dragostei* al palidelor semne ale unor cugetări filosofice, prin viziunea mo-

demă din *Mamaia by night* (1968) și pînă la scrierile de forță expresivă ca romanul *Noiembrie* (1990) și amplul eseu *Furtună în Franța* (1996), sau la incîntătoarele eseuri răspindite în diverse reviste și în special în săptămînalul „A hét”, Szász János s-a conturat an de an într-o singularitate inconfundabilă. Poate fi recunoscut cu ușurință prin tenta scrisului său cînd acid, cînd duios, dar întotdeauna așezat în cum-păna dreptății și adevărului.

Apoi, și ca simplu om, a știut întotdeauna să aducă prietenia la înălțimea celor mai celeste și pure culmi.

La împlinirea vîrstei de 70 de ani, cînd scrisul începe să devină un amestec de sfințită trădare a fricii, melancoliilor și timpului, îți dorim ca scrisul tău frumos să-și continue drumul sub semnul fericit al sănătății și al unor ani fertili!

La mulți ani, Jancsi!

Constantin Dudu Olariu

La mulți ani, domnule Bortnowski!

Distinsului arhitect-scenograf PAUL BORTNOWSKI, creator cu preocupări complexe în multiple domenii ale artelor vizuale, ale teatrului, arhitecturii, design-ului, ale artelor ambientale,

proiectant și realizator al unor proiecte de mare anvergură în domeniul arhitecturii teatrale și nu numai,

creator al scenografiei la peste 100 de spectacole realizate în colaborare cu importanți regizori pe scenele Teatrului Național din București, ale Teatrului Bulandra și ale altor teatre din țară, cu piese de Shakespeare (*Poveste de iarnă*, *Hamlet*), Cehov (*Livada de vișini*), Gogol (*Revizorul*), G.B. Shaw, O'Neill, Tennessee Williams, Eugene Ionesco, Beckett, Dürrenmatt, precum și de autori români, printre care Camil Petrescu (va rămîne de neuitat premiera *Danton*, din 1974), A.Davila, Teodor Mazilu, D.R.Popescu, Horia Lovinescu și mulți alții,

participant la numeroase expoziții naționale și internaționale, profesor la Institutul de Arte Frumoase din București,

îmbinînd precizia și soliditatea construcției cu viziunea metaforică și profunzimea reflecției,

la împlinirea vîrstei de 75 de ani

Uniunea Teatrală din România (UNITER) îi urează viață lungă, sănătate și energie pentru continuarea și realizarea proiectelor majore de spații teatrale pe care le-a elaborat, cu aceeași capacitate de pătrundere în adîncimea relațiilor dintre materie și spațiu, în perspectiva dezvoltării teatrului românesc pe noi coordonate artistice și tehnologice.

La mulți ani, Paul Bortnowski!

UNITER

Andreea și politica mondială

Aproape nu există televiziune care să nu aibă câte o Andreea - unele au chiar două. Iar dacă se întâmplă ca una să se afle în studio, iar alta în străinătate, pentru o transmisie directă, între ele se leagă un dialog cîripitor, la persoana a doua singular:

- Andreea, mă auzi? Ce mai face Helmuth Kohl?

- Helmuth Kohl, Andreea, susține România.

- Ești sigură, Andreea, că o susține?

- Da, Andreea, n-am nici o îndoială.

Telespectatorul se simte în-oportun asistînd la această discuție intimă. Schimbă canalul, dar aude ceva asemănător:

- Spune-mi, Andreea, cum a reacționat Jacques Chirac... etc.

Fiecare Andreea ține politica mondială - vorba poetului - în degetul ei mic. Așa se și explică delicatul echilibru al situației internaționale. (Al. Șt.)



Domnia sa, Domnul Director (cînd statuile învie)

NIMENI nu are parte, în publicistica dintre cele două războaie, de atîta atenție ca directorii de reviste literare, mai ales dacă sînt o prezență gazetărească reală, nu un nume menit să fluture pe frontispiciu (cazul lui Rebreanu, care scrie și se implică rareori în seria din anii treizeci a *României literare*). Cu puține excepții, atenția acordată de confrăți - deseori ei înșiși directori de revistă literară concurentă - nu e de invidiat: acuze, pamflete, critici aluzive sau directe, portrete caricat, polemici stimate din te miri ce, recenzii negative sau ignorare senină, recunoașteri căznite, comentarii condescendente, scrișnete, remarci interesate, ploconeli. Foarte puțini adversari poartă la butonieră „floarea bunului-simț”, care e, cum scrie E. Lovinescu în primul număr al *Sburătorului*, „mai puțin răspîdită decît s-ar crede”. Destule reviste sînt identificate cu alt nume decît cel al directorului. Sînt cazuri în care nu se menționează un director și nici un colectiv redacțional deși în epocă se știa cine „face” revista și cine o finanțează. Lipsă de orgoliu? Teamă? Absența unui nume sonor? Pasiune dezinteresată? Modestie? Sau poate semn al vremurilor schimbătoare, în care ștafeta se prelua pe neobservate? Energia directorului avea de făcut față unor probleme mult mai variate decît atacurile: își pune locuința la dispoziția redacției (adresa redacției coincidea uneori cu aceea personală), primea maldăre de corespondență, răspundea tuturor la *Poșta redacției*, tria manuscrisele, primea colaboratorii; între timp, își scria cărțile, lua parte la evenimentele mondene și le trăia pe cele personale.

E. Lovinescu, portret cu „zburător”

La 19 aprilie 1919, cînd nimeni nu se gîdea la o publicație de ținută, preponderent literară și fără dorințe polemice (deși în același an există nici mai mult nici mai puțin de 30 de reviste!), iese primul număr din *Sburătorul*. „Apare Sîmbăta” și e scos la Editura Alcalay &



E. Lovinescu (desen din *Universul literar*, 1926)

Co. Costă 1 leu. Redacția și administrația: Strada Sărindar No. 14. „Manuscrisele, corespondența și schimbul se vor trimite pe adresa D-lui E. Lovinescu, Str. Câmpineanu No. 40”. Iată un autoportret „profesional” - în fundalul tabloului muza e în ipostază de zburător eladesc - în care răceala clasică a funcției încearcă să ascundă căldura romantică a omului: „Cu sînge rece și în deplină cunoștință a unei datorii superioare, trecem pe lingă larma vieții, renunțăm la bunuri

mai înfloritoare, pentru a ne așterne gîndurile și visurile pe pagina albă de hîrtie ce se va duce spre tinerii pe care-i sîrută azi buzele de foc ale zburătorului. Căci ne gîndim și la cei care vin. (...) Cum nu suntem nici prea tineri, nici prea bătrîni, n-avem nici nesiguranțele îndrăznețe ale începătorilor, nici sfîrșeala pretențioasă a bătrînilor maeștri. Credem că avem o cumpătare matură”. Criticul avea aproape 38 de ani și trecuse de jumătatea drumului vieții. În luna mai a aceluiași an, cititorii *Sburătorului* puteau completa imaginea domnului director. Chipul îi apare suprapus pe paginile revistei cu care se confundă și distinct de al colegilor: „Generațiile se succed sfîșiindu-se. Statuetele unora se înalță din sfărîmăturile statuelor altora. O pomire sălbatecă ne împinge să distrugem pe înaintași pentru a ne face loc sub soare. Noi suntem însă la mijloc, între bătrîni și tineri. Și dacă, dintr-un simț de relativitate istorică avem tot respectul pentru înaintași, datorăm în același timp dragoste și încurajare și celor ce se ridică în urma noastră”. Reciproca nu este însă valabilă și, la mijloc de rău și bun, Lovinescu va fi lovit din toate părțile. Tocmai acest echilibru natural trebuie să-i fi iritat pe contemporanii săi. Lovinescu citează chiar în paginile revistei *Sburătorul* contravariantele la propriul portret, răspunzînd de-obicei cu tăcerea. În articolul *Democrația literară*, criticul citează copios atacuri din gazetele vremii la adresa lui, semnate pentru început de „junele Topîrceanu”, de tînărul Demostene Botez (mai mult Botez, decît Demostene, se remarcă) și de Mihail Sadoveanu. Junele Topîrceanu: „Nu voi scăpa nici un prilej pentru a-i demasca la fiecare pas *debilitatea minții și stîrpiciumea sufletului* (subl. E.L.), sub danteluțele și panglicuțele de impresionism cu care iese la promenadă”. Mihail Sadoveanu: „...asemenea oameni care se învîrt cu sumedenie de vorbe goale în jurul unei totale lipse de idei...”. Demostene Botez: „Impresionistul” Lovinescu însă, această Jeană d'Arc a sexului nici slab nici tare, nu a îmbrăcat de cînd e el uniforma militară. N-a putut să sufere tunica nici măcar la bal mascat. Deși cu proporțiile unui cal Troian, eroul a fost un veșnic scutit” etc. În locul răspunsului ar fi poate interesant de știut ce gîndește Einstein pe tema militariei (v. Albert Einstein, *Cum vād eu lumea*, Humanitas, 1996, p. 239). De-a lungul anilor portretele deformate nu se împuținează. Răspunsurile lui E. Lovinescu, atunci cînd au sosit, au avut întotdeauna destinderea și stăpînirea de sine care transpar din autoportretele „cu zburător”.

Camil Petrescu, în culise

Pe cînd conducea și scria *Săptămîna muncii intelectuale și artistice* (1924), portretul lui Camil Petrescu (cel identificat cu revista) se desena pentru o bună parte din public între ratare și dorință de parvenire politică. În *Clipa* se face o menționare „doctorală și sceptică” a noii publicații, încheiată „încurajator”: „În ceea ce privește însă realizarea, fie-ne îngăduit să mai așteptăm”. „Vocile din public” (citate cu umor resemnat pe ultima pagină) sînt și mai entuziaste. Un „retur” din partea unui Director general în ministerul de industrie și comerț, Dinculescu, e însoțit de următorul mesaj: „Refuz și interzic în minister citirea”. De la Rimnicu-Vilcea, o carte poștală: „La noi funcționarii este mulțumiți și așteaptă după făgăduiala guvernului ieftinirea traiului, care a adus și ordinea în țară de

s-a putut face budget și Constituția. G. Pelimon, primar, R.-Vilcea”. De la „Banca Românească”: „D-voastră care faceți pe extraordinari de îndreptați lucrurile peste noapte ași vrea să vă vād la guvern (nota redactorului: *Merci!*). Acolo să vă vedem pe d-voastră ca să vă dați cont de ce însemnează finanțe, import și export. Cu onoare vă întreb cum credeți că se poate reconstitui țara sau mai bine zis patria dacă d-voastră nu țineți seama de merite și de disciplină și de vechime...”. Părere aruncată în treacăt, la Capșa: „Știi, vrei să ne luați locul? Da, da, ai vrea, nu-i așa, să se dea locuri de încredere unor oameni fără nici o garanție socială”. Și dl. Gheorghiade: „Nu pricep ce interes personal aveți d-voastră în această mișcare (că n-o să-mi spuneți că n-aveți nici un interes); (...) intelectualii n-au voturi și nici nu sînt tari la palat ca să vie la guvern”.

Foarte elastic, nu fără grăunțe de maliție, este portretul pe care i-l face Tiberiu Iliescu lui Camil Petrescu în *Meridian* (caetul nou), în '36, la cîțiva ani după ce și *Săptămîna*... și *Cetatea literară* își încetaseră apariția. (Tiberiu Iliescu, în schimb, conducea *Meridianul*). Titlul este *Un spadasi fără podoabe*: „În toată conduita sa bănuie o concentrare secretă, o meditare la un explosibil, o perseverență și atentă urmărire a ultimului eveniment actual (...) M-am obișnuit cu apariția lui de cobai de umilă interdicție prin culisele teatrelor de revistă, la galele de box, în tribunele match-urilor de fotbal, la seratele legațiilor de contur, sau în conferințe universitare de un nivel peste limitele sălii. Aveam întotdeauna senzația



Camil Petrescu, la el acasă, în pijama (desen de Marcel Iancu, în *România literară*, 1933)

unui complice în care aș găsi o clipire sau o silabă de consemn. (...) A publicat un număr din *Cetatea literară* pentru justificarea *Mioarei*. N-am cunoscut piesa dar replica adresată moralității publicisticii noastre este dată unei nouă ere critice. (...) Se bucură de trei prietenii critice: Aderca, Sebastian, Baltazar (...) Un spirit european (...) Un gînd peste tăceri ca o aripă peste undele gris”. Deși necitat, neștiut, portretul acesta clarobscur este unul din cele mai vii care i s-au făcut scriitorului.

George Călinescu, mizantropul

Dincolo de morga profesorului și de ironia criticului se află portretul mizantropului Aristarc, ipostaza de ultima



G. Călinescu (desen din *România literară*, 1933)

pagină a directorului *Jurnalului literar* (1939). Cronica din propria revistă scoasă la Iași nu e decît o prelungire a ofurilor și supărărilor contra genului omenesc și obiceiului pămîntesc, ivite periodic în publicistica sa anterioară. (O bună *cronică a mizantropului* ar ieși dintr-un episod din *Enigma Otiliei*, de obicei trecut cu vederea; reacțiile colegilor de facultate la articolul lui Felix publicat într-o revistă franceză variază între „fără curiozitate” și comentarea calității... hîrtiei: mizerabilă!). Răbufnirile mizantropului au un haz cu bătaie lungă, generat azi de repetabilitatea necazului. (Este risul ivit din recunoaștere, ca dragostea). Portretul mozaicat care se compune din bucațele de mizantropie este unul de tip „om/român sînt, nimic din ce-i omenesc/romănesc nu mi-e străin”. O răzbunare a specificului național în afara literaturii.

În primăvara lui 1933 Călinescu își plînge (în *Adevărul literar și artistic*) soarta de petiționar care nu știe să se facă auzit de ușieri, impiegați și funcționari publici: „Fie că persoana mea nu inspiră încredere, fie că nu pot produce nici un titlu din acelea care intimidează pe portari, sînt întotdeauna întîmpinat cu brutalitate: - Ce poștești! - Vreau să vorbesc cu d. ministru. / - Nu se poate! La 12. (...) Și imi trîntește ușa în nas fără să accepte nici o explicație”. Petiționarul față cu funcționarul: „Mă așez în fața lui. D. Ionescu mă presimte pe aproape, dar ostentativ înteste adunările. Mă ține așa clipe de eternitate, apoi deodată lasă creionul jos. Trezar, crezînd că mi se va adresa mie. Dar d. Ionescu, pervers, trece pe lingă mine ca pe lingă aer gol și iese din odaie. După un sfert de oră se întoarce și se așază din nou la masă, reluîndu-și adunările. În sfîrșit, privește la ceas și lăsînd lucrul se adresează colegilor: - S-a făcut statele, nu știți? Începe o convorbire strînsă peste mine.” Acasă, față cu meșterii, în același 1933: „Am chemat deunăzi un zugrav să-mi repare un mic fragment de zugrăveală. Daunele pe care acest nobil meseriaș mi le-a făcut, avînd în vedere puțina vreme cit a putut fi în stare să strice sînt incalculabile (...) Dar întîmplarea cea mai caracteristică, deși cea mai puțin păgubitoare e aceasta. Am rugat pe un tîmplar să-mi scurteze picioarele unui raft de cărți. El l-a așezat nu știu cum, că tîrziu am descoperit că tăiașe în două și scaunul care îi servea de capră”. (Portretul meseriașului român este peren). O ultimă ipostază neconvențională a lui Călinescu, de data aceasta reparatorie, este cea a criticului *ridicat* în brațe de Vasile Pârvan, pe vremea cînd acesta era director al Școlii române de la Roma unde era membru și G. Călinescu. „Vasile Pârvan, deși bolnav, era sau voia să pară viguros (...) Plimbîndu-se cu membrii școlii pe Chiaia, la Napoli, ținu cu orice chip să ridice în brațe pe G. Călinescu, ceea ce și făcu. Acesta se lasă ușurel în brațele lui Pârvan care toată seara fu vādît satisfăcut de isprava sa athletică și plăti toate consumațiile” (*Indiscreții...*, *Jurnalul literar*, 12 februarie 1939). Au și directorii soarta lor...



Florența ALBU

Elegii pe Lotrioara

Amiaza cailor a ploilor
amiaza când trec norii și se-ntorc
și dulcele de iarbă cosită
umple valea

și clopoțelii sună și răsună
grumaze sure murge-amurgind.

Un mânz cu stea în frunte
un mânz copil privindu-mă
de mai demult

când eu și el
născuți vreodată în Arcadia
visam pegași.

Ascultă Căinele Pasărea Umbra
cum vin după tine
în seara înaltă
crez - duh de pământ.

Cum cresc gând și iarbă
și toți arborii vin dinspre râu
să te apere de urât
și toate păsările îngână ruga
la steaua singurătății.

Tu - ție însăși - ce cuvinte
să-ți spui
să te împace
cu dorul urâtului singurătatea?

Tu să fii iarbă
să te pătrundă iarbă ploii
să te adulmece un cal
și să te pască dinții lui de cal

și să miroși a cimbru și-a sânziene
ca mireasă
când vine coasa și te coasă
cu limba ei de moarte
din toate mai frumoasă.

Se iscă un greier
pasărea - greier
păsăruica
într-un bob într-o lacrimă

și vin alte ploi
alte ape din cer
să curețe urmă și gând
fără cuvânt.

Ce spui tu păsăruică
ce ne tot spui
din vârful nucului

din oful pământului?
O să încep să cânt păsărește
ori greierește
fără gând fără cuvânt.

Umblă norii pe cer
umblă turme în iarbă
cuci între tunete-prezicătorii

ziceri de zei
ghiciri în palma frunzei
oracole de fum de nori de jertfe...

Cine să tălmăcească
Clipa
neîntâmplarea care stă să vină?

Ziceri de zei de cucu-misterii
frumosul de urât
urâtul de frumos.

Nimeni nu vine - nimeni mă știe
târziu poate căinele
să-mi păzească urâtul

și mai târziu caii
să-mi pască scrisul

crescut cu merele-n meri
cu iarbă în ploaie
și mai târziu liliecii

valea cu dealul
râul cu pietre și pietricele
nimeni cu nimenea.

Doamne, de atâta tăcere
cu tine cu mine
înverzim - înflorim.

Ziua n-auzi nici râul
nici norii în cer
nici visul cu tăpile goale
prin iarbă

n-auzi decât nimicul lumii
prea tare vorbăreț.

Acum în toiul tuturor tăcerilor
acum sub zborul jos al liliecilor
cu sufletul în palmă
simțind telepatia cosmică

Doamne, fă-mi gândul
ureche limbă-a firii
să se-nțeleagă
cu Necunoscutul.



CERȘETORUL
DE CAFEA

de Emil
Brumaru

Primul elogiu, fre!, al
Reparatei,
Brodă pe vela trincă a
Fregatei

Interpretează, neclintit (veșnic de
cart!), Horațiu Mălăele

Ești proaspătă în dimineața asta
Ca fructele cu pijama de brumă
Pe care melci spumoși își lasă
pasta.

Făptura ta aluaturi moi însumă,
Crescute bine-n untdelemnuri sfinte
Și-n locuri rușinoase cu smochine.
Sînt sluga blindă de acum nainte
A celei mai gingașe și mai fine.
Ți-e inema ca inema de ceapă
Și sînt și cepe ce au două inemi!,
Usturătoare celor ce-o dezbracă
Dar c-o dulceață ce n-o știe nimeni.
Privește farfuriile cu borș,
Mi-e sufletul ca sfecla asta: roș!

Cum mă privește noaptea
cu mii de văzuri
cum se deschid în lucruri ochi avizi
plante de aer pipăindu-mi urma

și marele păianjen ținându-mă
din cer
cu plasa lipicioasă

cum se-mbulzesc în juru-mi
ochi prin ochi
strângându-mă în smârcul
privirilor duioase
- de pradă...

Moarte iubeață vara
mujerie tânără înflorită-n nuri
inconștientă-n grație-solară
nurlie poficioasă
rea de muscă!

O, minunato blestemată
cum te iubești cu toți
cu nimeni

când ne sufocă floarea-n floare
și cucii mint mereu din altă parte
și filomela ne adoarme
în dulcele extaz
al somnului de tot.

Îmi scrie ziua
altă frunte altă față
riduri de iarbă
floricele
îmbătrânind pe gura mea.

Un peisaj în peisaj
chipul lucrat
de timp - de anotimpuri.

Doar un păianjen
cercetează locul
țese o pânză
peste urma mea.



Un roman al lui Aderca

AM SCRIS în citeva rânduri despre Aderca și opera sa, i-am creionat chiar un portret, în 1991, la centenarul nașterii scriitorului. Mărturisesc că și azi mă apasă gândul că, o dată, prin 1957 sau 1958, l-am înșelat fără să vreau, făcându-i promisiuni care nu s-au împlinit. Eram foarte tânăr redactor al E.S.P.L.A., când mi-a fost dat spre lectură un op corpolent al lui Aderca despre Goethe. L-am citit deși era greoi, impresionându-mă efortul documentar și capacitatea reconstituirii unei mari personalități. Am făcut un referat mult favorabil și, apoi, am comis imprudența de a-i comunica autorului că lucrarea sa va fi publicată. Aderca, derutat, m-a crezut și, apoi, deși m-am zbatut să-i includ cartea în planul de apariții, mi-a reproșat că l-am înșelat în așteptări. Regret, și azi, imens această, cum să-i spun?, extravagantă de tânăr redactor, care n-avea nici o putere de decizie asupra destinului unui manuscris. Azi manuscrisul se află depus, alături de altele, la secția de manuscrise a Bibliotecii Academiei. L-am răsfoit acum vreo cinci ani. E, din păcate, abia acum, nepublicabil datorită prea șocantelor strădanii de a interpreta opera și personalitatea lui Goethe din perspectiva stridentă explicită a materialismului istoric. Omul Aderca trecea, atunci, prin clipe grele, fiind mereu înfricoșat (reiese asta din paginile de jurnal care s-au publicat) că va fi arestat sau că i se va interzice dreptul de semnătură, cum o pățiseră alți colegi de generație. Și e păcat pentru cărțile, mediocre (pentru tineret) pe care le-a scris în ani grei, nefaști ani. Scriitorul era, atunci, vădit deabusolat și îngrozit de ceea ce i s-ar fi putut întâmpla. N-a mai apucat dezghețul de pe la mijlocul anilor șaizeci, pentru că în ultimii ani fusese imobilizat la pat în urma unui accident de circulație, tot umblînd, ca un tânăr neînfricat, cu nelipsita-i bicicletă. În 1962 a murit, la 71 de ani, lovit de o tumoare cerebrală.

ADERCA fusese, de prin 1920, o prezență insistentă în lumea literară. Debutase cu versuri în 1913 la *Noua Revistă Română* a lui C. Rădulescu-Motru, după ce nu izbutise să iasă din anonim cu cele cinci plachete publicate la Craiova. Ajuns la București prin 1920, intră în publicistică și, în viața literară, prin cenaclul „Sburătorul” al lui E. Lovinescu. Aici, în cenaclu, era un factor important de opinie. Aceasta reiese din memoriile pe care le-au tot publicat foștii cenacliști, dar și din jurnalul mentorului (apărut, deocamdată, primele două volume). După orice lec-

tură, oricîtă lume ar fi fost prezentă, cădea, invariabil, întrebarea amfizionului: „Ce zici Bebs. (Delavrancea, n.m.), ce zici dom'Aderca?”. Invitați, aceștia se rosteau. Și, de obicei, opinia lui Aderca era aceea care conta, putînd decide soarta unei (unor) bucăți citite sau, chiar, a unei cariere. Aderca era deschis înnoirilor în literatură, militînd, ca un adevărat antemergător, pentru modernism și modernitate. Scria peste tot, mereu ofensiv și răscolitor, combătînd sămănătorismul postbelic reanimat și deschizînd calea noilor tipuri de lirism și epică. Are meritul, niciodată de ocolit, de a fi depus mari strădanii (împreună cu N. Davidescu, B. Fundoianu) pentru a sancționa marea valoare a liricii argheziene, cu patru-cinci ani înaintea debutului poetului, 1927, cu *Cuvinte potrivite*. Ba chiar a avut intuiția extraordinară de a fi afirmat, încă înaintea fericitului debut în volum, că Arghezi este cel mai mare poet român de după Eminescu, diagnostic răsfas valabil pînă azi. Și a tot ținut-o așa, în impunerea modernității, el aducînd și propunînd la noi, printre primii, opera lui Proust. Deși lipsit de instrucție sistematică (studiile le-a întrerupt silit, fără a fi terminat liceul, fiind exclus - datorită unei teze de sfîrșit de trimestru, considerată sedicioasă - din toate școlile din țară), ca autodidact a publicat, în 1929, un *Mic tratat de estetică*, gloriind pe marea a celorlalte constante estetice. Pentru a impune noile personalități literare postbelice, a inițiat un ciclu de interviuri foarte apreciate în acea vreme, adunîndu-le, în același an 1929, în volumul *Mărturia unei generații*, (cu desene de Marcel Iancu), rămas, pentru totdeauna, ca un revelator document al unei epoci literare. Era infatigabil și mult prolific, manifestîndu-se în toate genurile. A scris poezie, teatru, multă publicistică (recuperată remarcabil de d-na Margareta Feraru într-o voluminoasă ediție în 1983-1984), biografii, traduceri și, desigur, proză. Poezia și teatrul său sînt nerelevabile. În proză a avut vreo două-trei realizări efective, fără a izbuti să treacă de zonele mediane ale valorii. Ar fi de amintit, mai întîi, volumul de nuvele *Femeia cu carne albă* (1927), bună surprindere a motivului erotic, și *Orașe prăbușite* (1936), primul roman românesc de science-fiction, în care e imaginat un București al anilor 5000, cu o înfățișare halucinantă. Și aici, ca în alte domenii, a fost, deci, un antemergător, deschizînd calea unui gen azi atît de frecventat. În 1936 publică romanul *1916*, care merită să fie luat în seamă. A fost de curînd reeditat la Editura Hasefer, în îngrijirea devotată a d-lui Henri Zalis, care s-a ocupat de republicarea și a altor romane ale scriitorului. *1916*

e un bun roman de război (care valorifică experiența de combatant a autorului), deși nu egal pe toată întinderea sa. E, ca și *Pădurea spînzuraților* a lui Rebreanu, un roman psihologic, nepropunîndu-și, ca în *Întunecare* de Cezar Petrescu, reconstituirea dramei războiului și a tragediei postbelice a generației tranșelor. Nici alături de *Ultima noapte de dragoste, înția noapte de război* a lui Camil Petrescu nu putem așeza romanul lui Aderca, în primul rînd sub raport valoric. Dar ceva din toate aceste romane are comun *1916*, prin prima secțiune. Aici, în prima treime a romanului, are dreptate G. Calinescu, e o „competență reconstrucție” a unui moment dramatic din istoria primului război mondial. Costache Ursu, căpitan rezervist, cu o mentalitate de răzeș (deși e moșier prin părțile Severinului) e prins cu detașamentul său în înclătatele lupte din zona Mehedințului. Nu e aici surprins, ca în romanul lui Camil Petrescu, entuziasmul triumfător al primelor zile de război, cu înaintarea glorioasă de început în Transilvania. Ci, dimpotrivă, momentul de recul și de deznădejde al armatei române, împresurată și lovită de inamic. E perioada de după catastrofa de la Turtucaia și cele, următoare, ale retragerii ostirii noastre, izbită de puhoiul inamicului. Costache Ursu, deși încă necomandant al întregului detașament, știe să găsească forța, energia și șiretenia tactico-strategică de a sparge încercuirea, zbatîndu-se, eroic, să ajungă grosul armatei române. Întreg acest efort zbuciumat, de eroism tăcut, tenace și dezinteresat, e recreat cu har și reală forță constructivă. Aici, în aceste vreo sută de pagini, autorul dovedește că reproșul ce i s-a adus prozei sale că e lipsit de capacitatea construcției e lipsit de temei. Costache Ursu și ostașii săi sînt coordonați de un singur gînd, care e, totodată, și mîndria lor de ostași români, că-i pot administra rușinoase lovituri, dovedind că un mic și izolat detașament, oțelit în convingeri și voință, poate ține în loc citeva..... divizii germane, creîndu-le insurmontabile dificultăți. Izbutesc, prin luptă, să scape din împresurare! Dar, cînd ajung să se apropie de grosul armatei române, le e dat să afle că aceasta e în destrămare și retragere dezordonată. Costache Ursu, între timp rănit, e șocat, luînd și el calea obidită a retragerii. E internat în spital, i se amputează brațul stîng, e decorat cu ordinul Mihai Viteazu și considerat, ca exponent al diviziei de pe Cerna, un erou. Avea un fiu, și el pe front. Află, năucit, că acesta, comițînd un act de trădare, e în judecata Curții Marțiale. Capătă un permis pentru a-l putea vedea și se convinge că e, cu adevărat, un trădător, din perorațiile



F. Aderca, *1916*. Roman. Ediție și prefață de Henri Zalis. Editura Hasefer, 1997.

lui Titu despre eroarea fatală a României de a fi intrat în război împotriva Germaniei. Intervenția fratelui lui Costache, generalul Ursu, ar fi putut, totuși, să salveze viața lui Titel. Dar Costache, implacabil și robit obsesiei sale de eroism, rupe scrisorile fratelui său către mai marii justiției militare, asistînd, ca un halucinat neînduplecat, la execuția fiului său. Cu obsesia dreptății bine încastată, Costache Ursu se înapoiază la moșia lui, voind s-o refacă, și se însoară - după insistențe - cu logodnica fiului său. Dar obsesia îl macină, voind să distrugă, material, mental și sufletește, tot ceea ce amintea de drama și existența fiului său. În partea a doua și, mai ales, a treia a romanului, petrecîndu-se la șapte ani după război, acuitatea constructivă se topește, totul alunecînd, fără puțință de stăvilit, în cronică tezigă. Costache Ursu, cu obsesiile lui, atinge pragul maladiei psihice. Abandonează moșia și familia, se lasă cucerit de ambianța unei mișcări de extremă dreapta (mișcarea legionară), care se folosește de aura fostului erou de război, își risipește averea pe gazete și manifestații sedicioase sau antisemite, ajunge deputat, trăiește, dezorientat și dezrădăcinat, prin hoteluri sordide bucureștene, într-un mediu ce nu i se potrivește. Cînd se trezește o clipă, se adresează unui deputat evreu cernăuțean, voind să treacă de partea celor pe care, mai ieri, îi vitupera și îi maltrata la propriu. Această rătăcire prin medii ce se contrazic și îi contrazic ființa originală dovedește labilitate psihică și o alienare efectiv maladivă. Costache Ursu, eroul de odinioară, mistuit de vina de a nu-și fi salvat fiul de la execuție, se sinucide, spînzurîndu-se în arestul poliției unde fusese transportat după criza de nebunie într-un cinematograful. Dar toată această cronică a istoriei extincției lui Costache Ursu e irosită, pe negîndite, și lovită de tezigismul comentariului golit de epică și chiar de analiza psihologică, promițătoare la începuturi.

EDIȚIA d-lui Henri Zalis de la Editura Hasefer e bună sub raport filologic și e, încontestabil, de omagiat actul reeditării acestui roman oricum relevabil. Prefața editorului, dincolo de stilul gongoric, e o bună analiză a laturii românești din opera lui Aderca.



Din datoria nobilă, dar deloc ușoară, de a ne ocupat de destinul postum al operei lui Petru Creția și căutând cu smerenie în arhiva cu manuscrise

PETRU CREȚIA - inedit

inedite a scriitorului, încredințăm *României literare* - revistă prețuită și iubită de Petru Creția - un text datând din anul 1969. Un referat care pleda pentru traducerea în românește a volumului *The Waves* de Virginia Woolf, la Editura Univers.

În anii grei ai dictaturii, chiar și în perioada „de deschidere” de până la „Tezele de la Mangalia”, orice apariție editorială trebuia să fie susținută - cum bine se știe - de un referat. Fie că era vorba de o traducere sau de operă originală, redactorul de carte avea datoria să se justifice în fața directorului de editură sau chiar „mai sus”. Se apela, în funcție de „problemele” pe care le puneau cartea, la unul sau chiar mai mulți referenți din afara editurii. Era, de fapt, o declinare, sau, mai bine spus, o împărțire a responsabilității.

Petru Creția a făcut multe asemenea „referate de oportunitate”, cum erau numite în epocă. Ele sunt păstrate cu grijă în arhiva scriitorului și se constituie în adevărate recenzii *avant la lettre* asupra volumelor ce urmau să fie editate. În afara de tonul

justificativ și de înșiruirea argumentelor *pro* publicare, aceste texte conțin importante judecăți de valoare ale lui Petru Creția, din anii aceia, asupra cărților ce aveau, sau nu, să fie traduse în limba română.

Cel pe care vi-l prezentăm este un tulburător eseu despre *Valurile* Virginiei Woolf, volum ce avea să se bucure de inegalabilă traducere a chiar referentului de atunci, Petru Creția. Cartea aceasta, apărută în perioada surâzătoare, de deschidere, din anii '70, alături de alte traduceri importante, avea să ne fascineze pe toți, în vremurile acelea de trecătoare prosperitate culturală. Iar referatul acesta este pledoaria autorizată a lui Petru Creția de a introduce în circuitul cultural românesc, într-o traducere de excepție, un roman important al literaturii sec. XX. Menționăm că volumul se afla în curs de reeditare, în aceeași traducere, la Editura RAO.

Ofelia Creția

Referat

Virginia Woolf - *The Waves*
Penguin Books (First published
1931 - New edition 1964)

CARTEA aceasta, rezumată frust în ceea ce ar avea rezumabil, este povestea, întreaga poveste, a șase ființe: trei bărbați, trei femei, Bernard, Luis, Neville, Susan, Jinny, Rhoda. Luis (cu complexe inițiale de inferioritate socială) ajunge să-și împlinească viața în acțiune: Neville rămâne, nebulos, între cărțile citite și cele niciodată scrise, avid și privat de o dragoste care să-l mintuie de sine; Susan, iubind ritmul intens, salubru și rodnic al vieții (la țară) ajunge soție și mamă, în timp ce Jinny face din viața ei triumful unui trup splendid și versatil ca o flacără „jucând pe un pământ arid”. Rhoda trăiește și moare într-un fel de pustietate amorfă, populată de spaimă și de vise, pentru că Rhoda e ca o substanță incapabilă să prefacă cruda lumină albă într-un curcubeu, o ființă pierdută între forme prea aspre și prea fierbinți, o nimfă lipsită de chip care tinjește „după coloane de marmură și lacuri de pe cealaltă parte a lumii în care rîndunelele își udă aripile”. Iar Bernard, are ineputabilă putere de a crea și apoi dizolva *cu vorbe* lumea, oamenii și formele ei evanescente și tranzitorii. Că Bernard și Neville au fost colegi de universitate, că Rhoda a fost o vreme prietena intimă a lui Luis sau că s-au sinucis, că Bernard și Susan ajung să se căsătorească (nu se spune cu cine), nu are aproape nici o importanță pentru înțelegerea cărții.

Mai există un personaj, al șaptelea, Percival, pe care toți ceilalți șase îl iubesc într-un chip sau în altul, dar pe care nu-l cunoaștem niciodată altfel decât din reflexul lui asupra celorlalți. El, cel mai simplu, mai limpede, mai uman dintre toți, ajunge la noi doar răsfrînt în ecouri, prefăcut în vise ardente și ambigue, iar chipul lui „calm și monumental” e pentru cititor fantomatic. Percival e un punct de convergență, o existență umană deplină, generoasă și elementară în jurul căreia cei șase, ca niște palide sau intense inele planetare gravitează, o materie densă și bogată care într-o bună zi (din cauza unui accident de călărie - departe - în India) dispare dintre ei, lăsându-i să se rotească van,

să se contopească și să se distingă într-un joc literar magistral de amăgitor, pînă cînd înțelegem că aceste șase chipuri (sau măști) au în spate un singur glas care se mută cînd în spatele unuia, cînd al altuia („Luis said...”, „Rhoda said...” etc.). *The Waves* este o simplă succesiune de monologuri interioare. Nimeni nu vorbește cu nimeni (căci unicul glas din adînc nu se poate scinda). Mai mult, ceea ce își spun nici nu se adresează de obicei nimănui și nici nu este măcar, cu o cît de mică șansă de verosimilitate, ceea ce și-ar putea spune cu adevărat Rhoda, Susan, Jinny, Luis, Neville, Bernard, într-un stil, cu un ton cu desăvîrșire același de la unul la altul, din copilărie pînă în fața, privită, a morții. Aceste solilocvii sînt doar niște cîntece magnifice și obscure pe care același glas le cîntă succesiv, cu un fel de disperare de a nu putea face din tot un singur cîntec deplin, despre ființă și neființă, despre ce sîntem și nu sîntem, despre ce căutăm și nu putem dobîndi, despre tristețea de a nu putea erija pulberea în idee, despre singurătatea de a fi unul singur în șase forme, „o floare cu șase petale făcute din șase vieți”. Sau, ca să folosesc o altă metaforă decît Bernard, un cerc de șase statui care se fac și se refac, fluide, cu fiecare clipă, niște statui care dobîndesc, fiecare, realitate doar privind pe toate celelalte și privite de toate celelalte, tinzînd în muta, muzicala lor volubilitate să se prefacă în una singură și să prefacă astfel clipa (senzația, impresia, amintirea, gîndul clipelor mereu capricios altele) în ceva statornic și etern, într-o formă în sfîrșit vizibilă ochilor calmi și cerți.

SOLILOCVIILE celor șase bat ca niște valuri fără odihnă, aceleași mereu, dar într-o schimbare de lumini pe care autoarea a vrut s-o exprime în pasajele (în cursive) în care e încastrată cartea și care, puse cap la cap, sînt povestea unei zile a mării, din zori în amurg. Ca virtuozitate stilistică autonomă sînt cu totul remarcabile. Ca eficacitate artistică în sinteza cărții mi se par puțin forțate, placate și, din fericire nu sînt singurul care am avut această impresie.

sie. Dar ce păcat dacă literatura engleză nu le-ar avea.

Această sumară analiză, mai mult metaforică, trebuie luată.

Iată, în traducere, ceva din final, la care Virginia Woolf ținea foarte mult: pentru că a vrut să exprime în el o rezistență, biruința împotriva suferinței adînci de a trăi și de a exprima, de a fi, într-un joc deconcertant de umbre și lumini, mereu tu și mereu alții, biruința împotriva primejdiei care amenință orice artă care a plecat prea departe pe mări neștiute și incerte, pline de reflexe amăgitoare, pe mări de abur și de fum, departe, prea departe de țărurile oricărei certitudini.

«Să înalț acuma cîntecul meu de glorie. Cerul fie laudat pentru singurătate. Să fiu singur. Să mă despoî de vîlul acesta al ființei și să-l arunc, norul acesta care se schimbă la cea mai slabă răsufflare, noapte și zi, și întreaga noapte și întreaga zi. Cît am stat aici, am fost în continuă schimbare. Am privit schimbarea cerului. Am văzut nori acoperind stelele, apoi eliberîndu-le, apoi acoperind stelele iarăși. Acum am încetat să mă mai uit la schimbarea lor. Acum nu mă vede nimeni și nu mă mai schimb. Cerul fie laudat pentru singurătatea care a îndepărtat de la mine apăsarea ochiului, solicitarea timpului, și orice nevoie de minciuni și de fraze.

Cartea mea tixită de fraze, a căzut pe podea. Zace sub masă, s-o mătore servitoarea cînd sosește, ostenită, în zori, căutînd petece de hîrtie, bilete vechi de tramvai, și ici-colo cite o notă mototolită și lăsată printre resturi, ca să fie măturată. Care e oare fraza pentru luna? Și fraza pentru dragoste? Ce nume trebuie să dăm morții? Nu știu. Îmi trebuie un limbaj sărac, cum folosesc îndrăgostiții, cuvinte de-o silabă ca cele rostite de copii cînd intră în odaie și își găsesc mama cosînd și adună de pe jos vreo scamă de lînă argintie, o pană, ori un petec de creton. Am nevoie de un urlet; de un tipăt. Cînd furtuna străbate peste mlaștină și trece peste mine, acolo unde zac, în șanț, nevăzut, nu-mi trebuie cuvinte. Nimic limpede. Nimic care să coboare pe podea de-a binelea, cu toate picioarele. Nici una din acele rezonanțe și dulci ecouri care răzbat și răsună, de la nerv la nerv, în piepturile noastre, scoțînd o muzică aspră, fraze mincinoase. Am isprăvit cu frazele.

Cu cît mai bună este tăcerea, ceașca de cafea, masa. Cu cît mai bine e să stau cu mine însumi. Ca singuratică pasăre de mare care își deschide, pe un stilp, aripile. Să rămîn aici pentru totdeauna, cu lucruri nude, ceașca

aceasta, cuțitul acesta, furculița aceasta, lucruri în sine, eu însumi rămînînd eu însumi. Nu mă sîciți cu semnele voastre că e vremea să închideți prăvălia și să plec. Mi-aș da cu dragă inimă toți banii numai de s-ar putea să nu mă tulburați, să mă lăsați să sed aici, la nesfîrșit, tăcut, singur (p. 253-254).»

«...Iarăși vād înainte-mi strada obișnuită. Baldachinul civilizației, ars, s-a prefăcut în cenușă. Dar, în cer, e o aprindere de lumină, poate de lămpi, poate de zori. E un fel de înfiorare - vrăbii undeva în platani, ciripind. Se simte vag că se crapă de ziua. N-o să zic că sînt zori. Ce sînt zorii în oraș pentru un om cam bătrîn care stă pe stradă uitîndu-se în sus, cam năuc, către cer? Zorii sînt un anume fel de albire a cerului; un fel de înnoire. Altă zi; altă vineri; alt douăzeci martie, ianuarie sau septembrie. Altă trezire a tuturor. Stelele se retrag. Sînt acum stinse. Dungile dintre valuri se fac mai adînci. Vîlul de ceață se face mai dens peste cîmpuri. Pe trandafiri se adună o roșeață, chiar peste palidul trandafir care atîrnă la fereastra dormitorului. O pasăre ciripește. Prin case, oamenii aprind luminări timpurii. Da, este veșnica înnoire, neistovita înălțare și cadere și cadere și iarăși înălțare.

În mine, de asemeni, urcă valul. Se umflă, își încovoie spinarea. Simt în mine iarăși o dorință nouă, sub mine ceva se înalță, ceva care seamănă cu calul mîndru pe care călărețul cînd îl bate cu pîntenii, cînd îl oprește din frîu. Ce dușman zărîm noi oare, ființă pe care călăresc acuma, venind către noi, cum stăm bătînd cu copita fișia asta de pavaj? E moartea. Moartea este dușmanul. Împotriva ei călăresc cu sulița îndreptată să lovească și cu pîrul fluturîndu-mi în vînt ca al unui tînăr, ca al lui Percival, cînd galopa în India. Îmi înfig pîntenii în calul acesta. Împotriva ta mă avînt, neînfîrînt și neclintit, O Moarte! (p. 255-256).»

Țin să adaug, pentru că am citit tot ce în jurnalul (publicat parțial) al autoarei se referă la redactarea *Valurilor*: această carte derutantă și densă, sufocantă uneori, este rodul unui intens efort de a reține în limite artistice acceptabile (pentru cine le acceptă) a fluxului tiranic și devorant de forme, imagini și muzici, care au împins-o peste zece ani pe autoare să caute alinare definitivă în apele răcoroase ale unui riu.

Acefalie și autocefalie

- scrisoare deschisă -

Tovarășului Teoctist Arăpașu
Capul tuturor relelor Bisericii
Ortodoxe Române
Biroul Politic Executiv al
Comitetului Central al Patriarhiei
București

1 iulie 1997

Pe nedrept Preafericite tovarășe
Arăpașu,

SUBSEMNAȚUL Dorin Tudoran, fiul lui Gheorghe, greco-catolic, și al Mariei, ortodoxă, botezat greco-catolic și educat ortodox de bunicii săi Tache și Alexandra după dictatul din 1948, vă invit a înceta să mai târâți Biserica Ortodoxă Română în rușini fără sfârșit.

Pentru câteva decenii, dvs. și ceilalți membri ai Biroului Politic Executiv al Patriarhiei ați păstoriți cu atâta cinism turma ce v-a fost încredințată, încât confesiunea într-o biserică ortodoxă română a devenit, de multe ori, un autodenuț trimis Securității. Mulți din preoții ce s-au încapățânat să rămână preoți s-au bucurat de mizerii fără de număr ce li s-a aplicat, prin complicitatea Biroului Politic Executiv al Patriarhiei, cunoscut sub numele de cod „Sfântul Sinod”. Ofițeri de Securitate ambalați în sutane au infiltrat, cu știință C.C. al Patriarhiei, comunități românești din exil, spre a le „monitoriza” informativ, și manipula operativ.

Cea mai creștinească faptă a dvs., de dinainte de 1990 (din cele de notorietate publică), Prea-din-cale-fericit tovarășe Arăpașu, rămâne graba de a-i trimite dictatorului Nicolae Ceaușescu un text de felicitare pentru a fi dat ordin pretorienilor săi să deschidă focul asupra timișore-

nilor. Pentru acest gest de smerenie poate ar fi trebuit să împărțiți boxa acuzațiilor cu foștii membri ai CPEX. Dar lovitura de palat ce a împiedicat revolta să devină revoluție v-a salvat. Drept pentru care, timp de șapte ani, ați binecuvântat eforturile administrației Iliescu de a nu restitui Bisericii Unite cu Roma ce i s-a furat în 1948: dacă nu cumva chiar ați patronat aceste strădanii ecumenice.

Astăzi, o plâpândă propunere legislativă, depusă de senatorul PNȚCD Matei Boilă și amendată de un alt senator, dl Corneliu Turianu, vă face pe dvs și pe Prim-secretarii județelor Patriarhiei Române să intonați, la unison, ecumenicul slogan *Ori ei, ori noi*, al cărui refren *Doar peste trupurile noastre!* aduce aminte de unitatea de monolit și toleranța de fontă a P.C.R. Cu părți solistice dintre cele mai stridente, Prim-secretarii Ardealului, Antonie (bariton), Moldovei și Bucovinei, Daniel (tenor), Secretarul cu propagandă al Vadului, Clujului și Feleacului, Bartolomeu (contra-tenor) și cu voia noastră, a tuturor, ortodocși ori greco-catolic, ultimul pe listă și primul dintre egali, Preafericirea noastră (altino), ne sugerați ce ne-ar putea aștepta: „urmări imprevizibile pentru pacea Transilvaniei”, „conflicte, răzvrătiri și rezultate imprevizibile”, „un suport legal prozelitismului catolic”. Mai mult, unul din soliști dezvăluie esența ecumenismului practicat de C.C. al Patriarhiei: „Nu cred că Biserica ortodoxă română va permite cuiva să bată din picior.” Cam astfel de perspective apocaliptice prevedea și dl Viorel Hrebenciuc, fost Secretar General al Guvernului, dacă P.D.S.R.-ul și dl Ion Iliescu vor pierde alegerile din 1996. Le-au pierdut.

Totuși, Transilvania a rămas unde se afla, războiul civil n-a izbucnit, iar PDSR-ul ne asurzește cu țândările în care se rupe. Să vedem ce a stârmit cumplita mânie a cucerniciilor voastre: „În localitățile rurale în care există mai multe lăcașuri de cult folosite de Biserica ortodoxă română, care până în octombrie 1948 se aflau în proprietatea Bisericii române unite cu Roma - greco-catolică, cel puțin unul dintre aceste lăcașuri de cult va fi retrocedat Bisericii unite cu Roma - greco-catolică, la cererea parohiei din respectiva localitate.”

Ăsta zic și eu „dictat”. Nici nu vreau să mă gândesc cum ați fi reacționat, dacă s-ar fi cerut restituirea tuturor bunurilor răpite Bisericii Unite cu Roma - greco-catolice.

Pe nedrept Preafericite tovarășe
Arăpașu,

AR FI timpul ca, dvs. și colegii dvs. din Biroul Politic Executiv al Patriarhiei să înțelegeți că Biserica Ortodoxă Română nu reprezintă un stat în stat. Când Prim-secretarul de Alba Iulia, Andrei, declară „Ca atare, o asemenea lege de retrocedare a lăcașurilor de cult noi nu o vom recunoaște niciodată”, el sfidează Constituția țării care spune „Nimeni nu este mai presus de lege” (Art. 16) și instigă la încălcarea ordinii statului de drept. Refuzul restituirii bunurilor ce i-au revenit prin spolierea Bisericii Unite cu Roma de către dictatura comunistă nu impun imaginea unei Biserici Ortodoxe Române mai bogate, ci a uneia mai hrăpărețe. Când aliatul dvs principal, Gheorghe

Anghelescu, Secretar de Stat la Departamentul pentru Culte, are nerușinarea de-a spune „Hai să fim serioși! Opțiunea ierarhilor greco-catolici de a alege rezistența anticomunistă intrând în pușcării a însemnat, de fapt, părăsirea turmei.” nu este vorba despre prozelitism? Unul în favoarea trădării, colaboraționismului, înfrățirii cu dictatura? Poate fi așezat Justinian Marina lângă Iuliu Hosu?

România încearcă deja să se adapteze mecanismelor pieței libere, concurenței între idei. Biserica Ortodoxă Română nu va putea să împiedice - prin șantaj, sfidarea Constituției, amenințări nedemne, etc. - competiția în care se află cu alte biserici. Oamenii se vor îndrepta spre ceea ce le inspiră încredere. Biserica Ortodoxă Română are un munte de dificultăți în fața-i spre a-și recăștiga dreptul moral de a se uita în ochii credincioșilor ei. Adăugându-se la aceste dificultăți încă una - complicitatea la nedreptățile Bisericii Unite cu Roma - mi se pare un lux al cărui preț nu cred că va avea de unde să-l plătească. A-l împinge pe papa Ioan Paul al II-lea să renunțe la vizita în România este o contraperformanță de tip ceașist. Nu izolarea de lume este soluția, ci dialogul. Acutocefalia este una, acefalia este altceva. Nu de bunuri însușite prin nedreptățile altora are nevoie Biserica ortodoxă română, ci de un elementar bun-simț la vârful piramidei sale.

De aceea, vă doresc - dvs. personal și celorlalți membri ai Biroului Politic Executiv al Patriarhiei - grabnică revenire la simțuri și simțiri.



PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

SUFIXUL adverbial -*este* a format în română multe derivate; o parte din ele sînt cuvinte foarte frecvente (*orbeste, nebunește, sufletește, bărbătește, vitejește* etc.); e încă puternică și seria care caracterizează cunoașterea unei limbi străine - *englezește, grecește, italienește* - dar se simte o clară diferențiere stilistică între adverbele respective și construcțiile echivalente de tipul „în (limba) engleză”, sau simplele utilizări ale substantivelor care denumesc limba („vorbește bine englezește/în engleză/engleza”). Adverbele, care conservă forme mai vechi și populare (*nemțește, franțuzește*), apar în prezent mai ales în registrul familiar; o dovadă o constituie și anunțurile de mică publicitate, care recurg exclusiv la substantive (n-am găsit nici un exemplu de ofertă de serviciu de tipul „angajăm persoană care să știe englezește”; e drept că o asemenea formulare ar contrazice și condiția genului - economia de cuvinte).

Într-un articol din 1960, apărut în *Studii și materiale privitoare la formarea cuvintelor în limba română*, II, Gh. Haneș afirma că „în zilele noastre, sufixul adverbial -*este* nu mai este productiv, fiind în întregime epuizat”. Dintre exemplele analizate de autorul articolului, culese din dicționare, texte vechi sau din alte studii, unele sînt adevărate ciudațenii lingvistice: *nesimțitoarește* (care apare la Cantemir), *astronomește* (la N. Costin), *nevestește* „ca nevestele” (D. Klein), *străinește* (citată în dicționarul lui Tiktin), *pretutindenește* (citată de Iorgu Iordan, în *Limba română actuală*) etc.

Ca și în alte cazuri, în uzul actual al limbii relativa neproductivitate a sufixului -*este* e manipulată în scop umoristic, vorbitorii formînd derivate ad-hoc, șocante prin asocierea sufixului cu o temă neologică, sau chiar prin ambiguitatea sensurilor. O formație ca *gangsterește* pare chiar destul de frecventă, ceea ce poate să-i „normalizeze” între-

„Gangsterește”, „neaoșește”, „africânește”...

buintărea: „băieții din Serviciul de Protecție, îmbrăcați *gangsterește*” („Expres magazin”, 22, 1992, 2); „au strîns averi fabuloase, jefuind România *gangsterește*” („România liberă” = RL 2072, 1997, 1). Mai interesant e mecanismul comic la derivatele formate prin analogie cu seria de desemnare a limbilor străine (în care adverbul capătă uneori valoare substantivală): *otomânește* („pe otomânește...”, în „Opinia studentescă” 1, 1991, 2) e neobișnuit în măsura în care substituie uzualul *turcește*, *neaoșește* - „mai pe *neaoșește*: hoție curată” („Tineretul liber” 435, 1991, 1) transformă caracterizarea unui mod de exprimare - (a vorbi) *neaoș* - prezentîndu-l ca pe o limbă autonomă. În cazul lui *africânește* - „Gyuri a dorit din fragedă pruncie să cînte *africânește*” (RL 1896, 1996, 10) - surpriza unui cuvînt nou se amplifică printr-o ambiguitate: adverbul ar fi acceptabil cu sensul „ca africanii, ca în Africa”, dar presiunea contextului sugerează mai curînd încadra-

rea lui - logic imposibilă - în seria legată de exprimarea în limbi străine.

Prin sensul lor special, adverbele în -*este* pot determina doar serii limitate de verbe; chiar cele mai frecvente au doar cîteva combinații tipice. O situație aparte o prezintă adverbul *român* -e, folosit curent pentru limbă - a vorbi, a citi, a învăța *românește* -, dar și clișeizat în construcții ca a simți *românește* sau a gîndi *românește* („trebuie să simți *românește*”; „cei ce nu gîndesc *românește*” - RL 1121, 1993, 11). În aceste construcții sensul adverbului a fost asociat cu o evaluare pozitivă, dar rămîne destul de vag. În mod contrastant, cuvîntul poate să apară și cu conotații peiorative, care se deduc din context: „mă gîndeam că se vor repezi «românește», așa cum se întîmpla cînd aduceau oase la măcelărie sau pui” (RL 2082, 1997, 10).

Arta modernă: repere

Arta concretă și arta abstractă

SFÂRȘITUL secolului al XIX-lea și prima parte a secolului al XX-lea cunosc o succesiune de curente artistice care schimbă radical peisajul general al artei, al culturii în ansamblu. Impresionismul, expresionismul, arta abstractă, cubismul, dadaismul, suprarealismul, arta concretă marchează un itinerar ale cărui semnificații se inscriu în evoluția generală a culturii, atât în aspectele ei științifice și filosofice cât și în cele literar-artistice. Numai prin considerarea tuturor acestor aspecte putem ajunge la o înțelegere cuprinzătoare a diferitelor orientări în cultură, deoarece, oricât ar putea să pară de eterogene, știința, filosofia, arta și literatura sunt în permanentă interacțiune. Pornim deci de la premisa că nici un fenomen de creație nu poate fi realmente înțeles fără o situație a sa într-un cât mai larg context istoric și cultural. În cele ce urmează, încercăm să facem câțiva pași în această direcție, în legătură cu mișcările artistice moderniste și de avangardă pe care tocmai le-am evocat, dar în mod special cu referire la arta concretă și dublura ei, arta abstractă. Este bine știut că aceste mișcări au fost în bună măsură solidare, s-au dezvoltat unele din altele și au un puternic numitor comun. În cele mai multe cazuri, ele au contaminat toate artele, chiar dacă inițial au apărut numai în una dintre ele. De exemplu, arta concretă include nu numai pictura concretă, așa cum a fost ea teoretizată în manifestul din 1930 al olandezului Theo van Doesburg, ci și poezia concretă, ca și muzica concretă, propusă în 1948 de către Pierre Schaeffer. Lucrările specializate de istoria artei pun de obicei în evidență interacțiunea diferitelor arte, exemplar în această privință fiind recentul *Dictionnaire du surréalisme* publicat de Jean-Paul Clébert (Seuil, Paris, 1996). Dar aceleași lucrări se dovedesc mai puțin generoase în considerarea unui context cultural mai larg, care să includă și dezvoltarea științei. În mod simetric, o lacună similară se observă în lucrările de istoria științei, în care de obicei interacțiunea cu dezvoltarea artei și literaturii este eludată. Dacă o atare pretenție putea să pară exagerată în urmă cu 50 de ani (deși legitimitatea ei nu putea fi pusă nici atunci la îndoială), acum metabolismul cultural și tendințele transdisciplinare au devenit atât de puternice, încât lacune ca cele semnalate mai sus au consecințe mult mai grave.

Arta concretă este, în bună măsură, și artă abstractă. Theo van Doesburg observă cu dreptate: „Pictură concretă și nu abstractă, deoarece nimic nu este mai concret, mai real decât o linie, o culoare, o suprafață. Totuși - observă acesta în continuare - un copac din natură este concret, dar un copac dintr-o pictură este abstract, iluzoriu, speculativ ca și o suprafață, o culoare, o linie”.

Primul estetician care a aplicat sistematic în studiul artei conceptul de abstracțiune este Worringer, într-o lucrare a sa din 1908. Se pare însă că istoria artei nu a putut încă preciza când s-a folosit pentru prima oară, de către un pictor, un sculptor sau un grup de artiști, sintagma „artă abstractă” și când a fost ea revendicată ca un program. După Worringer, care a exercitat o influență profundă asupra lui Kandinsky, în fiecare epocă nașterea unei arte abstracte a fost simptomul unui dezechilibru, al unei rupturi între ființa umană și mediul ei ambiant. René Huyghe bănuie că sub influența acestei idei a scris Paul Klee în jurnalul său (1915): „Cu cât

devine lumea mai oribilă (ca acum), cu atât arta devine mai abstractă” (René Huyghe, *Formes et forces*, Flammarion, Paris, 1971, p. 190).

Pentru a urmări într-un mod sistematic condițiile istorice și culturale ale curentelor artistice menționate, vom reține din dezvoltarea lor câteva aspecte mai importante, un fel de numitor comun al lor sau al celor mai multe dintre ele. Apoi vom arăta că aceleași aspecte își au un analog în dezvoltarea concomitentă a științei, fapt care le conferă o semnificație mai generală și mai profundă. Iată lista acestor aspecte, identificate pe baza unor surse dintre cele mai avizate ale cercetării artei, dar formulate uneori într-un mod care să favorizeze analogia cu teritoriile științei:

- 1) mișcarea semiotică de la iconic la simbolic, de la figurativ la nonfigurativ;
- 2) atenuarea, uneori chiar anularea distincției subiect-obiect;
- 3) tendința de evitare a oricărui obiect identificabil;
- 4) tendința de transgresare a logicii tradiționale, bazate pe principiul de identitate, principiul necontradicției și principiul terțului exclus;
- 5) cultivarea paradoxurilor semiotice, la toate nivelurile: sintactic, semantic și pragmatic;
- 6) evidențierea formei și a dinamicii ei;
- 7) mișcare structurală de trecere de la elemente la raporturile lor;
- 8) evidențierea unor opoziții binare, cum ar fi aceea dintre culori primare (roșu, galben, albastru) și non-culori (alb, gri, negru) sau dintre materie și vid;
- 9) mișcarea de la continuu spre discret și cuantificare;
- 10) accent tot mai mare pe forme geometrice;
- 11) tendința de înlocuire a aspectelor euclidiene cu aspecte neeuclidiene;
- 12) tendința de detectare a unor elemente semnificative minimale, sub formă de componente ireductibile sau formanti minimali;
- 13) tendința de identificare a unui alfabet finit cât mai redus și a unei sintaxe pe acest alfabet;
- 14) tendința de constituire a unui limbaj ad-hoc, autonom.

Printre aspectele de mai sus, recunoaștem unele, ca 1, 3 și 7, care motivează denumirea de artă abstractă și altele, ca și 6, 9 și 10, care motivează denumirea de artă concretă. Există deci o justificare de fond pentru ezitarea între cele două denumiri, justificare la care se adaugă și una de etimologie, la care se referă Titus Mocanu, care invocă ambiguitatea cuvântului latin „concretus” („Arta concretă”, *Expoziția internațională de pictură „Rezultate concrete”, Beratzhausen - București, și o secțiune de artă românească. Muzeul național de Artă al României, București, 16 aprilie - 16 mai 1997, p. 3).*

Vom adopta ca reper două conflicte majore care marchează dezvoltarea artelor vizuale: conflictul dintre „a vedea” și „a înțelege” și conflictul dintre adâncimea spațiului care se cere reprezentat și planaritatea suprafeței pe care se face reprezentarea.

În ciuda faptului că în limba engleză verbul „to see” înseamnă, prin extensiune, și „to understand”, perechea (a vedea, a înțelege) este o pereche conjugată, în sensul că inteligibilul și vizibilul se află într-un conflict genuin, ameliorarea celui dintâi producându-se pe seama deteriorării celui de al doilea, în timp ce ameliorarea vizibilului are loc în dauna inteligibilului. Cum se explică acest fapt? Răspunsul ne pune în legătură cu mișcarea de la continuu spre discret, atribuit esențial al artei ab-

stracte. Într-adevăr, așa cum s-a observat mai de mult, dar a fost reamintit și reargumentat de René Thom (*Prédire n'est pas expliquer*, Flammarion, Paris, 1993, p. 85-86), numai structurile continue sunt efectiv vizibile, în timp ce inteligibilul este numai finitul, dar finitul este obligatoriu discret. Revoluția structurală, care a început încă în secolul trecut, are la bază o mișcare de la continuu spre discret. Ferdinand de Saussure vedea deosebirea dintre filosofie și știință tocmai în natura continuă a categoriilor filosofiei, opuse naturii discrete a categoriilor științei. Lingvistica structurală se bazează pe trecerea de la vorbire, care este continuă, la limbă, care este discretă. Bertrand Russell considera că în lucrurile actualizate nu există decât discretul, continuul fiind o stare ideală. În să lucrurile actualizate sunt tocmai acelea care pot fi înțelese, cele ideale fiind obținute din cele actualizate printr-un proces de trecere la limită. Este exact ceea ce se întâmplă în pictura lui Mondrian, de exemplu.

Discretul și cuantificarea au câștigat teren în domeniul fizicii prin reprezentările cuantificate puse în evidență de Max Planck la 1900-1901 și, câțiva ani mai târziu, de Albert Einstein. Însă continuul nu poate fi eliminat de discret, ele rămân într-un permanent echilibru, cerut de suportul lor biologic: emisfera cerebrală stângă controlează structurile secvențiale (deci discrete), cum sunt limbajul, și logica, în timp ce emisfera cerebrală dreaptă controlează structurile nesecvențiale, care includ structurile continue, așa cum se manifestă ele în percepțiile vizuale și acustice, în intuiții, emoții și sentimente. Accentul pe figurile geometrice permite trasarea unor granițe inteligibile între diferite zone ale continuului și, prin aceasta, conduce la o cuantificare în care distingem anumite componente minimale și, eventual, cristalizarea unui alfabet finit, față de care opera se prezintă ca un limbaj potențial infinit. Această situație a permis investigarea operelor de artă abstractă ca rezultat al activității unor mașini generative (a se vedea, de exemplu, S. Marcus (coordonator), *Semiotica matematică a artelor vizuale*, Editura Științifică, București, 1982).

Transgresarea logicii tradiționale

DEOSEBIT de interesantă este transgresarea logicii tradiționale. Ea a fost observată cu precădere în domeniul cubismului și, în general, al operelor de avangardă. Simptomatice în această ordine de idei este influența manifestată de geometriile neeuclidiene, încă înainte ca ele să facă joncțiunea cu teoria relativității. Statutul postulatului paralelelor sfidează principiul terțului exclus. Cubismul, aflat la originea tuturor curentelor abstracte din arta modernă, se află într-o relație naturală cu geometriile neeuclidiene (a se vedea, de exemplu, Linda Dalrymple Henderson, „The fourth dimension and non-Euclidean geometry in modern art”, Princeton University Press, 1983). Încălcarea unuiu sau altuia dintre principiile logicii tradiționale merge mână în mână cu manipularea numeroaselor tipuri de paradoxuri (a se vedea, de exemplu, S. Marcus, *Paradoxul*, Editura Albatros, București, 1984) și contaminează, practic, totalitatea mișcărilor artistice de avangardă, atrăgând interesul cercetătorilor din domeniile științelor umaniste și filosofiei. Cercurile de lingvistică din Moscova și Praga, formalisti ruși

și Cercul din Viena au acordat o deosebită atenție avangardei literar-artistice, în care au văzut un formidabil experiment de testare a unor noi posibilități ale limbajului logicii, ale sistemelor de semne și marilor structurale. Una dintre cele mai importante analize ale mișcării dada aparține lui Roman Jakobson, figură emblematică a Cercurilor din Moscova și din Praga, a fost de anvergură al avangardei literar-artistice din Europa de Est și de Vest.

Nu este deloc întâmplător faptul că această sfidare a logicii tradiționale are loc în aceeași perioadă în care știința începe să se distanțeze și ea de logica clasică. Matematica transfinitală (Georg Cantor) este în conflict cu principiul necontradicției, fapt ilustrat în mod sugestiv de mulți. Într-o lucrare a lui Bertrand Russell, care se conține în elemente. Rezultatele lui N. Bohr (principiul de complementaritate) Werner Heisenberg (principiul de incertitudine) din 1927 pun știința și filosofia sub semnul unor paradoxuri pragmatice logice cu totul neașteptate, marcând o mutație în statutul științei, printr-o tanțare netă de știința galileo-newtoniană ale cărei paradigme rezistaseră până la sfârșitul secolului al XIX-lea. Începând cu John von Neumann, domeniul cu-

antă logica sa proprie, alta decât cea a lui Aristotel. Biologia se înscrie și ea într-un itinerar similar. În plină ofensivă a marilor de avangardă artistică, Jan Łukasiewicz inițiază studiul logicilor cu trei valori, punct de plecare în dezvoltarea lor neclasică care aveau să prolifereze în secolul nostru, pentru a răspunde necesităților dintre cele mai diverse, printre care se află și domeniul cromatic, unul excelent al nuanțelor (în contrast cu cea mai degrabă binară a distincțiilor sante relative la linii și forme geometrice).

Dacă în primele decenii ale secolului nostru se credea că violarea logicii clasică este specifică mișcărilor moderniste, avangardă, treptat s-a înțeles că întregul domeniu al vizualului se află sub semnul paradoxului. Modul cel mai elocvent al acestui fapt este descoperirea caracterului neeuclidian al spațiului vizual (a se vedea Patrick Suppes, „Is visual space Euclidean?”, în *Synthese* vol. 35, 1977, p. 421, unde se aduc argumente puternice defavoarea unui răspuns afirmativ la această întrebare). Problema este reluată de alți autori, printre care Jacques L. („La géométrie de l'oeil et du cerveau”, *L'espace et le temps aujourd'hui*, établi avec la collaboration de C. Minot, Seuil, Paris, 1983, p. 193-194), care și dezvoltă argumentația pornind de la faptul că dispoziția obiectelor în spațiu nea pe care o construiește creierul nu este conformă legilor geometriei clasice, ci este neeuclidiană.

Problemele formei

IN CEEA CE privește accentul pus pe formă, să observăm că această preocupare vine o adevărată obsesie pentru știință și pentru teoria artei exact în perioada curentelor de avangardă pe care avem în vedere. Sursele acestei obsesii sunt foarte variate iar articularea și pararea lor, eventuala lor interacțiune au făcut încă obiectul unui examen atent. Dacă pentru F. de Saussure (și pentru L. Hjelmslev, mai târziu) forma opune substanței, pentru E. Cassirer (1910) substanța se opune funcției, substanța este marginalizată datorită ecuației lui Einstein, de echivalență energie și masă, ecuație prin care

econventionale

ie energiei capacitatea de a dezvolta câmp gravitațional, atribut considerat ior specific materiei. Granița dintre ie și materie se estompează, cea de a fiind marginalizată de cea dintâi. În , M. Scheler se referă la formalism în . Studiul formei este o preocupare ipală pentru psihologia Gestaltistă. În , Köhler publică „Les formes physi-“ și apoi, în perioada 1920-1935, ta „Psychologische Forschungen“ a alui Gestaltist, care dezvoltă ideea zentării procesului de percepție ca o tate structurantă. În aceeași perioadă, nei Eisenstein dezvoltă opoziția dintre a și sens, ca atribute ale filmului, în ergență cu formalul, ca atribut al unui n deductiv, în cadrul teoriei sis- lor formale, teorie edificată în aceeași adă de David Hilbert, șeful școlii matice din Göttingen, cea mai impor- în acel moment. Hilbert urmărea să n fundament riguros ideii de demon- e, pentru a apăra în acest fel raționa- ul matematic de primejdiile de tipul ra detectate anterior de Cantor și ell. Formalul este pentru Hilbert ul intern, strict sintactic, al unui sis- deductiv, în contrast cu semantica fel de sistem, care se referă la ortamentul extern, de reprezentare interpretare) a sistemului într-un altul, malizat.

re o legătură gândirea hilbertiană ra formalului cu formalismul rus, dez- t exact în aceeași perioadă, dar cu re la înțelegerea literaturii și artei? La vire grăbită, răspunsul ar fi mai de- a negativ. Să urmărim însă cum este it formalismul rus de către unul din- ei mai avizați cercetatori ai săi, Jan arovsky; acesta îl prezintă ca o școală lință a literaturii orientată spre proble- construcției artistice a opereii poetice, ntul cheie fiind aici „construcție“. Dar te sistemul formal al lui Hilbert altece- cât o construcție, în care cărămizile explicit prezentate (termeni, relații, ne, reguli) iar modul de asamblare, a sintaxa, este o activitate la fel de icită? În viziunea lui Hilbert, de- stracția este o construcție riguroasă, re iau naștere teoremele. Acestea ma sunt generate, pormind tocmai de rămizile pe care le-am menționat. La e întâmplă, mutatis mutandis, și cu trucția literar-artistică, în concepția alisților ruși, iar procedeele artistice ra cărora se oprește atenția lor sunt ogul regulilor de deducție ale con- tie hilbertiene. De altfel, nici ideile f. Bakhtin nu sunt, în această privință, rte de cele ale formalisților, cuvântul e fiind și pentru el „construcție“.

ar cel mai important itinerar în studiul ie și cel mai relevant sub aspect ar- tinerar inițiat și el în același deceniu al a al secolului al XX-lea, crucial și ru mișcările artistice de avangardă, ie să fie asociat cu numele lui D'Arcy Thompson și a tuturor celor care l-au continuat, pentru a se propune o viziune unitară asupra evoluției formelor din lumea vie și din domeniul limbajului, în cadrul a ceea ce se cunoaște azi sub numele de teoria catastrofelor; numai că itinerarul lui Thom este oarecum invers celui adoptat de arta concret-abstractă; nu de la continuu la discret, ci de la discret la continuu, deoarece în filosofia lui Thom modelele continue au o capacitate explicativă considerabil mai mare decât modelele discrete. Contradicția este însă numai aparentă, deoarece la René Thom accentul pe continuu se referă la nivelul metalimbajului, în timp ce în arta abstractă accentul pe discret se referă la obiectul artistic propriu-zis. Interacțiunea discret-continuu nu permite nici unuia dintre cei doi termeni să-și ia un avans absolut față de celălalt, așa cum se poate vedea din toată istoria științei și artei; există numai momente și locuri în care un anumit decalaj se produce, în favoarea unuia sau altuia dintre termeni. De exem- plu, în era informațională actuală discretul se află într-o puternică ofensivă, după cum în perioada revoluției industriale au prevalat reprezentările continue, care au favorizat arta figurativă.

Un moment următor important este marcat de Benoit B. Mandelbrot (*Les objets fractals: forme, hasard et dimension*, Flammarion, Paris, 1975) cu a sa geometrie fractală a naturii, o „geometrie a

creația artistică. În 1930, André Jolle pu- blică „Einfache Formen“, o formă simplă fiind pentru acesta un tip de principiu structurant al gândirii umane, așa cum se manifestă el în limbaj; ideile lui Jolle sunt convergente cu acelea ale lui Vladimir Propp, asupra morfologiei basmului, idei dezvoltate tot atunci și care aveau să facă epocă în studiul narativității, servind un model de constituire a unui alfabet, de segmentare a unei opere artistice în unități minimale și de reducere a variantelor la invariante. Chiar dacă indirect, artele vizuale au fost puternic marcate de viziu- nea propiană, cuvântul „morfologie“ din titlul opereii lui Propp trimițând, și el, la formă, iar reducerea variantelor la inva- rianțe înscrind-se în tendința generală a artei concret-abstracte de mișcare de la continuu spre discret.

Inteligența umană în tandem cu tehnologia

ÎN CONTINUAREA aceluiași iti- nerar, vom situa lucrarea devenită clasică a lui Hermann Weyl, din 1952, *Symmetry* (Princeton University Press), în care se fundamentează principii- le de simetrie ale formelor geometrice din natură și din artă, principii care sporesc considerabil înțelegerea procedeeilor din arta concret-abstractă. Urmează Rudolf Amheim cu *Art and visual perception* (London, 1956) și mai ales *Gestalt Psychology and Artistic Form; Aspects of Form* (Bloomington, 1961), apoi lucrările de estetică informațională ale lui Abraham Moles și Max Bense, în legătura cu care este important să atragem atenția că noua paradigmă a informației este și ea din familia „formeii“, informația fiind, etimo- logic, o punere în formă. În continuare, vom menționa pe François Jacob (*La logique du vivant*, Gallimard, Paris, 1970) și pe Jacques Monod (*Le hasard et la nécessité*, Seuil, Paris, 1970), pentru a pune un accent deosebit pe lucrarea de pionierat a lui René Thom, *Stabilité struc- turelle et morphogénèse*, W.A. Benjamin, Reading, Mass., 1972, în care se reia firul gândirii lui D'Arcy Thompson și a tuturor celor care l-au continuat, pentru a se propune o viziune unitară asupra evoluției formelor din lumea vie și din domeniul limbajului, în cadrul a ceea ce se cunoaște azi sub numele de teoria catastrofelor; numai că itinerarul lui Thom este oarecum invers celui adoptat de arta concret-abstractă; nu de la continuu la discret, ci de la discret la continuu, deoarece în filosofia lui Thom modelele continue au o capacitate explicativă considerabil mai mare decât modelele discrete. Contradicția este însă numai aparentă, deoarece la René Thom accentul pe continuu se referă la nivelul metalimbajului, în timp ce în arta abstractă accentul pe discret se referă la obiectul artistic propriu-zis. Interacțiunea discret-continuu nu permite nici unuia dintre cei doi termeni să-și ia un avans absolut față de celălalt, așa cum se poate vedea din toată istoria științei și artei; există numai momente și locuri în care un anumit decalaj se produce, în favoarea unuia sau altuia dintre termeni. De exem- plu, în era informațională actuală discretul se află într-o puternică ofensivă, după cum în perioada revoluției industriale au prevalat reprezentările continue, care au favorizat arta figurativă.

Un moment următor important este marcat de Benoit B. Mandelbrot (*Les objets fractals: forme, hasard et dimension*, Flammarion, Paris, 1975) cu a sa geometrie fractală a naturii, o „geometrie a

urâtului“, o geometrie a iregularității și asimetriei, a complexității și aparentului haos, o antigeometrie, replică la milenara geometrie a simplității, simetriei, regulari- tății și frumuseții, tot așa cum „muzica făcută din zgomot“ (am numit muzica concretă) se constituie ca o replică la mu- zica tradițională, „absurdul“ dadaist se o- pune „normalității“ poetice clasice, iar „non-sensul“ picturii abstracte este o alter- nativă la arta figurativă. Aflată într-o strânsă legătură cu „știința haosului“ (stu- diul sistemelor dinamice neliniare), geo- metria fractală îmbogățește considerabil repertoriul de forme geometrice, după cum sistemele dinamice haotice extind și ele frontierele vizibilului, grație posibili- tăților oferite de mijloacele computațio- nale moderne. Grafica de calculator este o ilustrare semnificativă a acestor progrese și chiar la noi în țară am putut constata, pentru a da un singur exemplu, cât de fruc- tuoasă poate fi asocierea graficii de calcu- lator cu tehnicile teoriei catastrofelor. Artă concretă postmodernă este deci arta con- cretă la vârsta ei informațională, produs al asocierii inteligenței umane cu tehnologia pe care tot ea a produs-o, deci care nu este un simplu prestator de servicii, cum se crede de obicei, ci intră într-o adevărată simbioză cu artistul.

Un moment de cotitură de aceeași in- semnătate îl reprezintă Douglas R. Hof- stadter, cu *Gödel, Escher, Bach, an Eternal Golden Braid* (Basic Books, New York, 1979), unde se realizează o sinteză a logi- cului, vizualului și muzicalului, pe baza ideilor de recursivitate și autoreferință. Este aici o nouă ipostază a concretului postmodern, în care simpla combinatorică geometrică este suplimentată, dacă nu înlocuită complet cu procesele recursive devenite posibile prin adoptarea unor re- guli care pot fi iterate la infinit. Această nouă ipostază a concretului îndreaptă atenția spre o ipotetică mașină generativă care permite să se distingă între compe- tența (potențial infinită) și performanța (finită) a artei concrete. Lectura este aceea care actualizează una sau alta dintre pre- lungirile infinite ale opereii. Izomorfismul vizualului cu logicul și cu muzicalul, așa cum îl realizează Hofstadter, unifică, prin trecere la esență, trei modalități aparent fundamentale eterogene ale creativității umane și numai cercetările ulterioare vor permite să se evalueze consecințele artis- tice ale acestei unificări. De altfel, întregul itinerar al formei, așa cum l-am schițat mai sus, este mai degrabă un program de cer- cetare decât o investigație încheiată.

Legitimarea artei abstracte

S TRÂNS legată de studiul evolu-ției formelor este topologia, un fel de geometrie din care s-au reținut aspectele calitative, renunțându-se la cele metrice, care devin totuși un caz particular al celor topologice. Din acest unghi, ne vom referi la cel de al doilea conflict, dintre adâncime și planaritate, și vom trece peste aspectele clasice ale ace- stei probleme și marile achiziții ale Renaș- terii, pentru a ne opri numai la un singur rezultat, insuficient de cunoscut, dar care este relevant pentru tema pe care o dis- cutăm aici. Acest rezultat a fost obținut de Paul Florensky (1882-1937) în lucrarea sa scrisă în 1919, dar publicată postum, în *Trudy po znakomu sistemu III, Tartu*, 1967 (tot în 1919 elaborează și o altă lucrare importantă pentru artele vizuale, asupra simbolismului culorilor), pe care am cunoscut-o în versiune franceză: *La*



perspective inversée, l'iconostase et autres écrits sur l'art în îngrijirea lui F. Lhoest (Editions l'Age de l'Homme, Lausanne, 1972); recent a apărut la Editura Humanitas și o selecție în limba română din lucrările lui Florensky, dar mesajul său în ceea ce are mai important, pare să treacă deocamdată neobservat. Florensky argu- mentează carențele cognitive ale artei fi- gurative prin referire la două teoreme foarte noi pentru vremea sa: una a lui Georg Cantor, părintele aritmeticii transfi- nite, conform căreia, contrar aparențelor, dreapta, planul și spațiul sunt la fel de bogate în puncte, existând deci între ele o echivalență cardinală: cealaltă teoremă, de topologie, afirmând existența unei echiva- lențe topologice între dreaptă și plan, între plan și spațiu și, în general, între două spații euclidiene de dimensiuni diferite. Nu putem intra aici în complicațiile teh- nice la care ne-ar obliga explicarea mai precisă a echivalenței topologice, dar vom observa că topologia se referă tocmai la formă, la structură, în contrast cu echiva- lența cardinală, care are în vedere exclusiv bogăția, cantitatea (cât de multe puncte?). Cu alte cuvinte, cele două teoreme invo- cate de Florensky afirmă că între spațiu și plan putem stabili o corespondență punct cu punct, o corespondență biunivocă, sau, cum se spune mai modern, o bijecție, dar în cadrul acestei corespondențe nu se va putea păstra și forma (înțeală în sens topologic). Orice reprezentare a spațiului pe un plan trebuie să accepte sacrificiul formei, iar iscusința artistului va putea cel mult să reducă urmările acestei limitări obiective, dar nicidecum să le înlăture. Florensky se exprimă categoric, poate chiar prea categoric: „În consecință, tre- buie să pronunțăm condamnarea definitivă a picturii și artei figurative în general, în măsura în care ele tind să creeze aparența realității: naturalismul este în mod defini- tiv o imposibilitate“ (op. cit., p. 107). Așa- dar, libertatea non-figurativă se prezintă pentru Florensky nu ca o opțiune, ci ca unica șansă a depășirii limitelor impuse de viziunea iconică. Implicit, arta abstractă capătă o legitimare esențială.

Rămâne să observăm, în încheiere, că mișcarea de la figurativ la nonfigurativ, de la iconic la simbolic, este concomitentă cu o mișcare similară în domeniul științei, caracteristică schimbării de paradigmă impuse de trecerea de la știința galileo- newtoniană la știința contemporană. New- ton și Shakespeare, Balzac și Maxwell trăiau într-o lume care avea încredere în distincția casantă dintre subiect și obiect, în determinismul universal și în capaci- tatea savantului și artistului de a cunoaște lumea și de a o reflecta prin teoremă sau prin metaforă. Lumea în care trăim de o sută de ani încoace se află, dimpotrivă, sub semnul contestării tuturor distincțiilor altădată sacrosancte: subiect-obiect, or- ganic-anorganic, lichid-solid, adevărat- fals etc. Artă concret abstractă se înscrie deci într-un proces de amploare, care in- clude itinerarele științei, artei și filosofiei deopotrivă. ■



A muri puțin

niciodată cu aceste schimbări bruște ce-mi obturează permanent călătoriile. Dar am dorit vreodată asta?

Ce bine este la lumina lunii. Romantic. Zgomotele stațiunii abia ajung la urechile mele cucerite de sunetul liniștitor și discret al valurilor. Stau pe un prosop simplu, fără modele, și admir întinericul ce se deschide (sau închide) la câțiva metri în larg. O tânără fată, apărută de nicăieri, mi se adresează, "așa se întâmplă în fiecare seară, marea se retrage în reflux iar pe maluri rămân gunoaiele". În mână ține o zdreanță din material plastic și mă privește insistent. "Înțeleg", zic și ea dispăre cu zdreanță cu tot.

O mână îmi exploatează anatomia, inconștient. Oțez și, în sine, adaug, "nu acum, nu". Îi întorc spatele. Mâna ezită puțin pe pântec și își curmă cursul, ofensată parcă. Apoi ea îmi întoarce, la rândul ei, spatele. Esența păcii conjugale - consensul. Adorm. Iar.

Ce chestie, din nou la Mamaia. Aceasta nu mi s-a mai întâmplat niciodată. Probabil că cel care distribuie traseele nu mi-a înregistrat *popasul*. Uite că și *acolo* se comit erori - consecința lucrului cu material uman. Este iarnă la Mamaia. Din autobuz coboară odată cu mine o familie numeroasă. Tatăl, mama, un băiat, două fetițe gemene. Suntem toți undeva la margine. În termeni reali locul ar trebui să se numească Hanul Piraților, dar ceea ce văd eu aduce doar vag. Nici nu-mi făceam iluzii. Toți șase o pornim spre centru. În stânga este marea, în dreapta gospodăriile. Sunt amenajate asemănător celor aliniate pe brațele majore ale Dunării. O colibă, câteva cuști sau cotețe pentru animale și ceva teren agricol. Acestea nu au teren agricol și nici nu par locuite. Scena aduce a Lovecraft dar lipsește pădurea. În schimb trei din cele șapte gospodării pe care mi se permite să le observ sunt populate cu animale. A treia îmi atrage atenția - o turmă de porcine pe o grămadă imensă de varză congelată, din care se înfruptă temeinic.

În centrul stațiunii - coincide până la detalii cu halta de la Mihail Kogălniceanu - câțiva curajoși se îmbăiază în

copci deschise între terasament și clădirea gării. Coborând din tren o zăresc instantaneu. Este acolo. Mă reped la ea și-i urlu în urechi, "a venit, privește!". Într-adevăr, din ultimul vagon coboară sora ei cea mai mare. Revine, cred, după o lungă călătorie. Ele se îmbrățișează fierbinte, iar eu execut câteva mișcări "tehno". Simple dar de efect. În spațiul VANILLA ICE completează decorul cu un deja desuet "Ice, Ice, Baby". Fetele se îmbrățișează mai departe și, oarecum, din mers. Pașii le conduc spre un pârau traversat de un unic podeț improvizat din țevi pentru irigații. Este locul unde pur și simplu dispar fără ca eu să-mi mai dau seama. În schimb pâraul este mărginit de o luncă largă, în care sute de găște, rațe și lebede își păstoresc odihna. Cel puțin așa mi-a spus una dintre ele. Acolo nu le vânează nimeni, niciodată. Zic, "aha, a venit vara". Nici nu m-am înșelat. Familia întâlnită iarna ce tocmai a trecut, ocupă un cearceaf întins chiar pe malul gârlei. Nu mă mai recunosc. De fapt nici nu mă bagă în seamă. Înțeleg; cum poți recunoaște o frunză? Plutesc de colo, colo prin decor disturbând diversele simetrii subsidiare. Despre acestea mi-a vorbit pe indelete, odată, Vasile pictorul. "Fiecare tablou", spunea Vasile, "are ascunsă în bogăția imaginii o simetrie perfectă a liniilor și formelor. Totul este calculat chiar și fără știința artistului". Eu sunt un factor de dezechilibru; tabloul acesta va ajunge un produs nevandabil în magazia vreunei librării. De aceea am părăsit Mihail Kogălniceanu pentru totdeauna. În general.

Mi se face sete. Întind mâna după pahar, dar degetele strâng doar puțin întineric. "Iar!" Mă ridic anevoie și mă culc anevoie. Este posibil ca în acest răstimp să fi ajuns și la baie, altfel mi-ar fi în continuare sete. Organismul admite varianta afirmativă și-mi permite iar accesul *afară*.

"Aș dori cheia de la camera mea", îi spun cucoanei cu ochii ieșiți din orbite, populând 2 m.c. de gheretă. "Regret", îmi răspunde, "nu mai locuiți aici". "De când?", întreb mirat, dar nu excesiv de mirat. "De mult" și-mi închide geamul

în nas. Observ că s-au schimbat suficient de multe.

La început era garsoniera mea de la etajul 4. Și aveam o vedere excelentă asupra pieței acoperite cu o cupolă de sticlă, imensă. Puzderia de palării de paie și fuste largi încheiate cu funde băntuia scuarul într-un du-te-vino continuu. Am localizat scena în Bucureștii anilor '30 și mă simțeam bine atunci, acolo.

Am regăsit-o, mai târziu, într-o stare deplorabilă. Lipsisem prea mult. Nu știu dacă piața mai ocupa spațiul de sub fereastră; sticla acesteia era acoperită cu un strat gros de vopsea neagră. Am locuit-o totuși, o noapte. Am locuit-o de parcă aș fi iubit-o. O iubire imposibilă, finalmente.

Ultima dată, un lacăt ruginit ocupa un sfert din ușa de la intrare, interzicându-mi accesul. În plus, la subsolul imobilului funcționa - arogant de modern - un fast food în care se serveau doar sărmăluțe moldovenești. Erau gustoase, dar ce folos; mie îmi erau inaccesibile. Piața nu mai există și, probabil, nu a existat niciodată. Așa mi-a spus una dintre chelnerițe. Locuia acolo de o viață, nu avea cum să treacă cu vederea tocmai cupola de sticlă. Dar ce-i viața ei?

Acum mă cert cu baba asta imbecilă care nu-mi dă voie nici pe scări. Mi-ar fi ajuns să văd măcar lacătul, dar desigur că la *distribuitor*, produsul "garsonieră deasupra pieței" a fost epuizat. Mă mulțumesc să cobor în local. Aceleași sarmale, aceleași angajate. "Slavă Domnului", spun și mă reincerc cu speranță; "vreodată, poate..."

Dimineața mă trezește fârfăitul rece al ceasului de masă. Iau contact cu primele tranșee ale realității. Rezistă bine. Eu nu. Toate simțurile revin în galop și-mi invadează ființa. Recapitulez: miros, văz, auz, tact, gust. Ultimul, amar. Teribil de amar. "La dracu'!", zic, "e weekend" și mă trântesc din nou. Tardiv. Nu am ce face, sunt prea slab - sar în papuci, mai apoi în pantofi și, în cele din urmă, în piață. Pentru o jumătate de zi, am mai murit puțin.

0 noapte frumoasă

"EU AM să-i înțep urechile". "Eu am să-i intru în nas". "Nu! trebuie să facem totul împreună; urechile sau nasul?"

N-am să aflu niciodată ce au hotărât muștele verzi. De fapt nici nu dormeam, ațipisem doar. Puțin. Muștele verzi continuă să bâzâie prin apropiere cu deosebire că nu le mai deslușesc rostul - eu, de fapt, trăiesc.

E bine aici jos, printre ierburi. Deasupra un vânt puternic îndoaie cocenii, iar eu nu am nici un chef să mă ridic. Plantele mă protejează cât pot de bine fără să-mi pretindă în schimb ceva.

Este deja după-amiază. A plecat acum trei ore și observ că nu a revenit încă. Lanul de porumb este departe de sat. Prea departe. Fiecare transport cu știuleți e însoțit de o pauză lungă, lungă, răstimp în care încerc să nu mă plictisesc.

Am ațipit iar și m-am trezit iar. De data aceasta complet singur. Muștele verzi au dispărut subit fără să-mi lase nici un mesaj. Probabil că le-a gonit vântul. Sau poate că nu. Și tata nu vine.

Mă ridic înfrigurat și-mi îndrept privirile spre deal. Dincolo de el și

continuând spre stânga se deschide drumul către sat. Dintr-acolo trebuie să apară. Următoarea oră o dedic supraviețuirii acestui drumeag pierdut printre solele de floarea-soarelui, porumb și scaieți. Încerc să surprind clipa în care, la intersecția vizuală dintre deal și drum, se vor înființa ca din nimic carul, calul și tata. Zadarnic. Obosesc și cad moale pe ierburile la fel de moi, dar ceva mai reci; normal - este octombrie. Soarele tocmai și-a făcut culcuș pe culmea dealului și totul pare mai impunător, mai solem, de parcă s-ar pregăti ceva special numai pentru mine. Este atât de liniște încât se poate întâmpla orice. Și se întâmplă. De pe culme, din spatele soarelui se desprinde un ansamblu mobil plutind oarecum nesigur înspre mine. Chestia asta în mod sigur nu-i nor. Plutirea interesată, culoarea neagră - singura alctuire de această culoare din areal - aerul încremenit în tăcere, hm!

Curând mi se dezvăluie întreg misterul. Aflu mai întâi că nu este nici un mister. E tata. Oh, Doamne, a murit. Și acum vine să îmi spună. Calul își mișcă picioarele într-un trap maiestuos pe o cărare nevăzută, dar care există negreșit acolo, sus...

"Am venit să-ți spun că am murit",

mă anunță tata domolind gesturile nervoase ale calului.

"Ei drăcie!" zic, "a murit și calul". Totul mi se pare atât de normal.

"Așa a vrut Dumnezeu", îmi spune tata dar nu știu exact la ce se referă.

"Cum s-a întâmplat?" îl întreb ridicându-mă leneș pentru a-mi dez-morți fesele. În drum spre poziția bipedă reușesc să-mi strecor între dinți o tulpină de pir dulce, curată. Îmi place asta.

"Ne-am răsturnat în râpa lui Mangulică; cred că am fost prea încălcați", îmi răspunde privind cu poftă mișcarea cilindrului vegetal dintr-un colț al gurii mele în celălalt. Ar vrea și el, știu asta. Îi ofer dar mă refuză categoric.

"Degeaba, n-are nici un gust acum..."

"A-ha!", e tot ce găsesc să-i spun.

"Să ai grijă de mă-ta, auzi? Și n-o lăsa să bocească prea mult, știi că nu-i face bine!" Își îndreaptă instantaneu privirile spre sat, spre locul pe unde s-ar găsi casa noastră.

"O să am, poți să fii sigur de asta".

"Bine". Calul dă din nou semne de nervozitate. "Hooo! putoare, un' te grăbești?" îi strigă tata dar nu îl lovește. Nici nu cred că ar avea cum. Am

impresia că în planul fizic nu se întâmplă prea multe, dar este un amănunt de mică importanță. În schimb un bolovan mare, perfect rotund și incredibil de greu mă izbește cu putere în inimă. Simt cum îmi dau lacrimile.

"Nu puteai să fii și tu mai atent!?! asta ne mai lipsea acum, mort în casă!" îi urlu cu năduf, deși altceva aș fi vrut să-i spun. Cred că ceva frumos.

"Lasă bă, că toți o să vă duceți; nu asta contează. Tu vezi de mă-ta și de gospodărie".

"Bine, tata, bine" și tac. Niciodată nu am avut ceva serios să ne spunem. Doar banalități. Acum nici o excepție nu vine să ne disturbe aparenta conversație. Și chiar dacă ar veni, de ce să ne disturbe? Noi doi nu avem nevoie de cuvinte. Și nici nu am avut. M-a iubit - amănunt absolut suficient.

"Am plecat", mai spune și căruța celestă se întoarce către deal. Din soare nu se mai vede decât un arc de cerc îngust. În cercul acesta intră și carul și calul și tata; apoi dispăre tot. De ce mi se pare că în adâncuri?

În râpă, sub o grămadă de porumb și fiare, o masă diformă de carne de om și de cal. Un singur lucru a rămas întreg și mă bucur - zâmbetul larg de pe fața bătrânului. Înțeleg de ce - îmi vorbește.

Când ajung acasă e deja noapte. Dar e o noapte frumoasă.



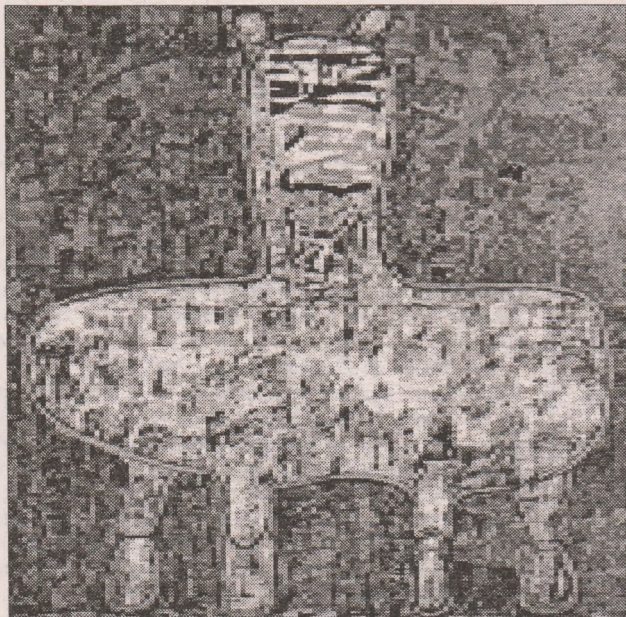
Imperiul culorii

MULTIPLU indispensabilă unei culturi, relația dintre artist și critic e o relație delicată și îndeobște ingrată. Cum bine se știe, criticii și istoricii de artă nu se înțeleg întotdeauna prea bine cu artiștii despre care își rostesc părerea. Îi desparte de obicei un viciu fundamental: cei dintâi lucrează cu cuvântul, ceilalți cu penelul, dalta și așa mai departe. Sunt două trăiri, două experiențe cu totul diferite și lucrul acesta devine evident în dialogul dintre cei doi protagoniști, ducând foarte adesea la înțelegeri greșite, ca să nu spun neînțelegeri. Nu a fost cazul - și faptul e rar - în relația mea cu Georgeta Năpăruș.

Între mine și Georgeta Năpăruș a existat mult mai mult decât simplul raport dintre cel admirat și cel ce admiră. A existat o comuniune. Comuniunea angajează două ființe umane pe un plan mai înalt decât stima și prețuirea reciprocă. E un punct de intersecție a două afinități, care se situează sub semnul unei iubiri de o natură particulară. De aceea se și poate vorbi de comuniune. De aceea mă și exprim aici nu ca un simplu profesionist al scrisului despre artă, ci ca un exponent al iubirii. Omul Georgeta Năpăruș, dublat de artistul Georgeta Năpăruș, această sintagmă inextricabilă, m-a făcut s-o iubesc. Mi-am așternut iubirea pe hârtie și vorbele mele - pătrunse tot atât de sfială pe cât de avântul înaripat al elogiului - Georgeta Năpăruș le-a cunoscut. Sub imperiul emoției imediate, îmi îngădui să le evoc cititorului o ultimă oară, cu sentimentul că pictorița e încă între noi, că le aude și că se bucură, și-mi spune ca și atunci, odinioară, plimbându-și privirea pe filele cărții abia apărute, pe care i-o închinase: "Dragă Radu Bogdan, asta este! De acum înainte rămânem legați până la moarte!" Și așa a și fost...

Scriam atunci la timpul prezent, un timp care acum a devenit trecut: "Georgeta Năpăruș e un personaj foarte aparte. Fără caracterul ei particular, fă-

ră noblețea ei innăscută, portretul pe care încerc să i-l fac nu s-ar fi încheiat. Pictoriței acesteia inteligența îi putea ține loc de morală. Ea n-a cunoscut mediocritatea agresivă a prejudecății, ci numai sublimul pasiunii superioare. A înțelege în profunzime a însemnat pentru ea a respecta și a iubi. O fată din târgul Comarnicului, la obârșia obârșiiilor o țarancă! Însă acest vlăstar al pământului a fost de fapt o regină, o Doamnă de mare ceremonial.



Calul troian

A crede c-o iscodești și că-i pătrunzi în suflet era o iluzie! Între mine și ea se institua, cu măsura echilibrată a mediei, distanța de nedepășit a bunului-simț. Nevinovate, întrebările se loveau uneori de o platoșă invizibilă, de un protocol nescris al uzanțelor. Nimic n-o scotea pe artistă din cetatea vrerilor ei. Dacă forțai nota erai iremediabil pierdut! În același timp însă Georgeta Năpăruș era o conștiință curată, o inimă generoasă, un camarad bun și loial. Eleganța în gest era pentru ea o lege a armoniei. I-am simțit întotdeauna mâna întinsă întru întâmpinare. Rareori am întâlnit un creator atât de dezinteresat, atât de discret cu opera lui, atât

de lipsit de vanitate și atât de străin de invidie! Modestie, decență, mândrie? Numiți-le cum vreți! Au fost însă pentru mine condiții indispensabile pentru a mă investi în pictura ei", care pentru mine ca și pentru dânsa a însemnat întotdeauna o poartă deschisă spre grădinile Edenului. Această muncitoare neobosită își rătacea penelul într-o lume mirifică, plină de haz și de poezie, în care umorul se îmbina cu observația sagace și irealul cu duhul răzvrătit, în măsura în care a sfida logica narativă însemna o revoltă împotriva banalului. Era felul Georgetei Năpăruș de a-și zămisli o lume în care se odihnea, contemplând cu seninătate, dar cu un surâs ghiduşar jucăriile năzdrăvane ale lui Dumnezeu Atotcreatorul. Va amintiți de calul acela din ultima ei expoziție, un cal mare și alb, traforat din lemnul cel mai curat și mai luminos în lucirile lui mate, un cal cu multe chilioare și cămăruțe, în care fapturne Domnului, gingaș caraghioase, mici cât o nucă, dar mândre cât o țară, te întâmpinau cu vesela lor simfonie de culori și cu siluetele lor năstrușnice, voind să te învaluiască în cântec și descântec? Îl am și acum în minte și amintirea lui mi se strecoară în suflet ca și cum, din tărâmul ei de moarte, în acest ceas al despărțirii din urmă, Georgeta Năpăruș ar fi voit să-mi trimită un dar...

Pictorița voioșiei și a nălucirilor zburdalnice, a glumei pătrunse de tâlc, a străbătut multă vreme cât a fost printre noi un pustiu al durerii secrete. Ajunsesse în ultimul ei deceniu și jumătate de viață o înțeleaptă care știa să-și sufere rănilor. Și le suferea nu numai în tăcere, dar și cu o ținută ieșită mult din comun. Am avut prilejul s-o urmăresc în toate avatarurile ei, care uneau într-o coeziune strânsă pe mamă, pe tată, pe fiu, întreaga familie. Ce putere a avut această ființă să închidă cu îndărmire ușa oricărei profanări și să mențină intactă, neprihănită, iubirea, înălțându-se deasupra micimii, nimicniciei! Oare îi puteam privi altfel pic-

tura decât - ca o pășire în raiul contradictoriu, fantastic, al lumii visărilor treze, acolo unde nu știi prea bine care e hotarul dintre real și ireal, dintre frumos și râsul grotesc cu care se împletește, se îngână?

Ca picta ori își depăna bucuria sau suferința, Georgeta Năpăruș îmi îndrepta gândul întotdeauna spre un ținut al demnității, al datoriei ce se voia împlinită cu orice preț. Și Georgeta Năpăruș a știut întotdeauna să-l plătească. Nu numai că a trecut prin viață având o morală dar lucru mai rar, s-a comportat consecvent în acord cu ea. Imperiul de culori al Năpărușei, lumea ei de zâne și gnomi, sertărașele și compartimentele ei cu surprize, într-un cuvânt uluirile ei pline de prospețime și viață, dar și de rictusuri și grimase adesea amare, e străbătută toată de o conștiință a demnității, care te face - dacă ești cât de cât poet în simțire, dacă știi cât de cât să cumpanești receptiv - să pătrunzi în această lume nu doar cu încântare dar și cu un anumit respect. Umorul Georgetei Năpăruș nu e frivol, ci confratern.

Am fost foarte atent la această lecție de demnitate și de iubire, care i-a permis să-și ducă traiul cu fruntea sus. Georgeta Năpăruș a știut întotdeauna că iubirea, fie ea de soț, copil sau simplu aproape, prieten dacă vreți, înseamnă mai presus de toate prezență în nevoie, dăruire, imperativ moral. Era născută a nu fi trădătoare, a nu părăsi vreodată tărâmul acelei străvechi tradiții a binelui, tradiție scumpă numai celor aleși, foarte rară, dar nu mai puțin reală. Mie unuia, arta ei mi-a apărut tangentă la o asemenea ținută, chiar dacă într-un mod indirect, hrănit de imaginație. Știți însă prea bine că vorbind de pictura Georgetei Năpăruș suntem îndemnați să rostim cuvântul *farmec*. La dânsa farmecul se înveșmântă în straiile somptuoase ale princiarului, ale unui princiar firesc, unit cu prestanța, echitabil și șugubăț totodată.

Să mi se ierte acest lirism intempestiv, ce nu s-a voit funebru, menit să-mi mascheze mai bine lacrimile, fidel unei pudori pe care sunt sigur că Georgeta Năpăruș ar fi aprobat-o.

Radu Bogdan



Autoportret

COBORÎTOARE din orașul cu bogatele livezi de meri, ea însăși îmi părea un măr frumos, domnesc. Bucălatul ei chip de copil m-a uimit întotdeauna.

Eram cam de-o vîrstă (ea mai mică decât mine cu o lună) și, cînd ne-am cunoscut, băteam la porțile afirmării, fiecare pe calea aleasă. Ea o preferase pe aceea a culorilor (venea doar din orașul cu meri!) care fixau pe pînză o lume, o atmosferă, un univers numai al ei, în contururi fine, imperceptibile, originale, de neuitat.

Am cunoscut-o prin anii '60. Am vizitat-o în atelierul din Calea Dorobanților, în fosta casă a lui Macedonski, unde ocupa o spațioasă odaie, casă dărîmată apoi, cu barbarie, în așa-zisa "epocă de aur".

Interiorizată, timidă, comunica greu, dar odată înfăptuită comunicarea, legăturile de prietenie durau.

A fost o adevărată prietenă a scriitorilor, gazdă încântătoare. În atelierul ei se strîngeau mulți scriitori, pictori, artiști care-i admirau pânzele. Printre alții, Nichita Stănescu. Georgeta Năpăruș s-a mirat, cîndva, de trădarea unor scriitori care părăseau "corabia" celui ce-i lansase în literatură... Firea ei generoasă și dreaptă, de om mai mult al muntelui, nu înțelegea "politică" artiștilor și a scriitorilor care sacrificau sentimentul sacru al prieteniei, pentru a urca pe scara socială.

Ne-am văzut rar, furați de "imediatul" perisabil în care ne aflam, de gre-

utățile întîmpinate de fiecare. Și rău am făcut, fiindcă ființa Georgetei Năpăruș radia liniște, calm, seninătate.

În ciuda faptului că nu ne-am vizitat, ani în șir, îmi plăcea să o știu acolo, printre cei dinții artiști care decanta culorile, nuanțîndu-le, care împărțeau spațiul într-un fel al ei, special, care ordona liniile într-o ordine a ei, proprie. Aveam, nu știu cum, un sentiment tonic de încredere în tot ce făceam, cînd mă gîndeam că și ea, marea pictoriță, gîndea ca noi.

Două tablouri din prima epocă de creație a Georgetei Năpăruș atîrnă la mine pe un perete care altfel, ar părea chel, insignifiant. Totdeauna le-am privit și le privesc mereu cu aceeași plăcere. O vază cu flori, cu "cavaleri" mă uimește mereu prin puterea de sugesție a fragilității, radiind o lumină blîndă și, parcă, tristă. Da, pata de lumină a fragedei flori albe pare a spune: "aibi încredere, dar nu prea mare!"

Armura fragilității și a gingășiei care biruie pînă la urmă? Dar, oare, biruie? Tablourile ei din altă epocă înfațîșind capete par un stăruitor apel la rațiune, la gîndul care poate ordona, schimba, transforma Universul.

Regret că nu i-am spus, la vreme, ce cred despre unicitatea picturii ei, despre ceea ce declanșează această gîndire prin culori și forme, și volume, și dimensiuni în sufletele privitorilor.

S-a stins, azi, lumina ochilor care au știut să capteze lumina, în diferitele ei ipostaze, și în culori, în nuanțe, în forme, *frumosul* din jur... Se coboară în marea ÎNTUNERIC o lumină. Vecini de vise, de aspirații, suntem, prin hazard, vecini de morminte... Poate nu ne vom simți acolo atît de singuri...

Fie ca petalele de lumină, culorile ce vor rămîne *desupra* să amintească veșnic de marea pictoriță Georgeta Năpăruș!

Eugenia Tudor-Anton

Marea pictoriță

Românii de la Teatrul Levant uluiesc publicul cu "Pelicanul" de Strindberg

AȘA CUM anunțăm într-un număr precedent, Teatrul Levant cu spectacolul *Pelicanul* în regia Cătălinei Buzoianu a inaugurat cea de-a XXVIII-a ediție a Festivalului Internațional de Teatru de la Sitges, entuziasmând realmente publicul și critica de specialitate cu cele trei reprezentații. Cătălina Buzoianu a fost prezentă în festival și anul trecut cu *Pescărușul* de la Teatrul Mic. Ni se pare firesc să vă facem cunoscute anul acesta ecurile pline de elogii, din importante ziare barceloneze și madrilene, după ce s-a jucat *Pelicanul*. Fragmentele pe care le-am selecționat din cronicile apărute redau atmosfera festivalului, imaginea și modalitățile de receptare a regiei, a interpretării actoricești, a scenografiei cu totul speciale. De fapt, compania Teatrului Levant, condusă de Valeria Seciu, a inaugurat nu numai festivalul, ci și un spațiu pe care l-a introdus în circuitul teatral. (M.C.)

◆ Seara inaugurală a Festivalului Internațional de Teatru de la Sitges a fost una dintre cele mai sărbătorești din ultimele ediții, mai ales datorită posibilității - ca să n-o numim noroc - de a prezenta Teatrul Levant din București cu montarea *Pelicanului* de Strindberg. Un spectacol extraordinar, atît prin lectura stranie a regizoarei, cît și prin interpretarea și resursele interminabile ale actorilor.[...]

Ce diferență există între Festivalul Internațional de Teatru de la Sitges și alte manifestări de același fel? Pe lângă mulțimea de elemente asociate cu orice localitate de pe coastă, cu soarele și căldura lunii iunie - pentru cei veniți în vacanță, mărfurile de privit și de neatinși -, în Sitges se produce fenomenul neobișnuit al acumulării codurilor scenice (limbi, stiluri, discipline) în spații în care contactul cu artiști este strîns și în intervale de timp atît de scurte că publicul e practic epuizat - fără să ne mai referim la tipul de oboseală -, și cu suflul cutremurat de haotica succesiune de stimuli care vin de pe scenă.

Seara inaugurală a fost un extraordinar exemplu al acestor caracteristici diferențioare. O zi de 6 iunie care se poate considera ca fiind una dintre cele mai bune din ultimii ani ai festivalului. Premiera absolută a fost incredințată companiei Teatrul Levant din București. Regizoarea Cătălina Buzoianu îi uluise deja pe critici la ediția trecută a festivalului de la Sitges cu versiunea *Pescărușului* de Cehov. [...]

Joan Ollé (directorul festivalului) - cu flerul său recunoscut - a hotărît din nou să parieze pe Buzoianu, prezentînd la Sitges cea mai recentă montare a sa, *Pelicanul* lui Strindberg.

Organizarea le-a incredințat un spațiu nou - vechea piață din localitate - și psihicul proaspăt al publicului. Pînă la sfîrșitul spectacolului, acest principiu imaculat a fost anulat de o propunere scenică de maximă complexitate, deconcertantă, pasionată, dedicată, caleidoscopică. După cinci minute de desfășurare, publicul se cufundase pe de-a-ntregul în scenariile multiple - de la simplitatea decorului din *Hamlet* din povestirile lui Poe pînă la sugestii ale artefactelor lui Kantor - pe care Buzoianu le preia în piesa lui Strindberg, conferindu-le o personalitate de ansamblu, bolnăvicioasă, patetică, distructivă. O familie distrusă de propriile fantasme, convietuind într-un spațiu la fel de putred ca și viețile membrilor ei. Evoluția colectivă și individuală al acestui ansamblu este surprinzătoare: de la caricatura histrionică comparabilă cu aciditatea tetrică gen Adams, pînă la întunericul otrăvit de tragedie clasică, în care moartea este singura soluție în fața unei existențe imposibil de suportat. Jocul interpretativ este de o complexitate neobișnuită.

După acest șoc emoțional - la sfîrșitul spectacolului nu-și mai aducea

nimeni aminte că totul se petrecuse în limba română. [...]

Juan Carlos Olivares
ABC, 8 iunie 1997

◆ Cu teatru, și încă de cea mai înaltă calitate, a demarat, vineri seara, a 28-a ediție a festivalului Sitges Teatre Internacional. Cătălina Buzoianu a prezentat deja, în ediția precedentă a festivalului, o versiune a *Pescărușului* de Cehov care a impresionat prin extraordinara energie pe care, de parte de un Cehov de umbre și de introspecție, au reușit s-o transmită actorii.[...] *Pelicanul* de August Strindberg, o piesă prin excelență de text, pe care Buzoianu o transformă într-un torent scenic de forță desfășurată.[...]

Provenind din România, dintr-un final de mileniu de după căderea zidului Berlinului, *Pelicanul* Cătălinei Buzoianu oferă și o lectură politică. Măscă mortuară a tatălui are o surprinzătoare asemănare cu mumia lui Lenin, iar protagoniștii - mama, fiul, fiica și soțul acesteia din urmă, cu relația sa cu mama - sunt susceptibili de a fi interpretați ca simboluri ale forțelor distructive (autodestructive) care interacționează în țările din Est.

Pe tot parcursul piesei, este fascinant jocul actorilor de la Teatrul Levant, printre care se distinge indiscutabil Valeria Seciu (mama), urmată de minunații Vlad Zamfirescu, Oana Tudor, Mircea Rusu și Domnița Mărculescu Constantiniu.

Pablo Ley
El País, 8 iunie 1997

◆ În timp ce nu mai conțineau aplauzele și ovațiile concurenței, la fel de cucerită ca și publicul spectator, regizoarea Cătălina Buzoianu și prima actriță a companiei Teatrul Levant din București, Valeria Seciu, toastau pentru noul "teatru" pe care ediția a XXVIII-a a festivalului Sitges Teatre Internacional (STI) l-a incorporat în circuit.

Este vorba de vechea Piață de lîngă Primărie, o clădire fără nici un fel de recuzită convențională pentru teatru și pe care, cu toate acestea, geniul copleșitor al Cătălinei Buzoianu l-a transformat în adăpostul inegalabil al unor pasiuni dramatice tulburătoare.

Din magnifica montare a *Pescărușului* de Cehov pe care, anul trecut, Cătălina Buzoianu a oferit-o la Prado, de la distanța unui scenariu în stil italian, lipsea ajutorul unei traduceri simultane care ar fi putut apropia mai tare publicul de emoțiile dramei lui Cehov. Anul acesta, totuși, toată emoția pe care o poate conține această "tragedie domestică" pe care Strindberg a construit-o în *Pelicanul* a umplut incinta Pieței - cu care se armoniza foarte bine scenografia cu sugestii de ruină a Liei Manțoc - și a fost suficient un scurt synopsis al celor unsprezece scene ale piesei pentru ca publicul să poată intra pe deplin în atmosfera spectacolului. Înaltă clasă a interpreților Teatrului Levant, fondat de Valeria Seciu în 1991, a reușit să captiveze publicul, aflat foarte aproape de scena

ULTIMA premieră a Teatrului Național din București și ultimul spectacol al stagiunii a fost *O batistă în Dunăre* de Dumitru Radu Popescu, o piesă scrisă în 1987, nepublicată și pusă în scenă astăzi de regizorul Ion Cojar, în scenografia Mariei Miu. Cînd lucra la acest spectacol, Ion Cojar nici nu se gîdea că premiera îl va prinde și într-o altă postură: aceea de director al Teatrului Național din București. Așadar, tranziția a însemnat chiar facerea *Batistei în Dunăre*, prilej cu care regizorul a luat contact direct cu toate palierele teatrului, de la ateliere și tehnicieni, pînă la actori, pregătindu-i într-un fel directorului, terenul.

Dramaturg, cu o operă considerabilă, Dumitru Radu Popescu s-a bucurat în decursul timpului de atenția celor mai importanți regizori români: de la Vlad Mugur care-i pune în scenă în 1966, la Teatrul Național din Cluj, *Vara imposibilei iubiri*, la Gheorghe Harag, Alexandru Colpaci, Aureliu Manea, Valeriu Moisesescu, Petre Bokor, Alexa Visarion, Mircea Cornișteanu și, bineînțeles, Silviu Purcărete, cu remarcabilul *Pitic din grădina de vară* de la Teatrul Național din Craiova.

O batistă în Dunăre, în versiunea sa scenică, care, probabil, adaptează, pe ici, pe colo, textul, nu este o piesă de rezistență, de mare și profundă respirație. Două povești, din două lumi diferite, se intersectează la un moment dat printr-o coincidență, nu foarte clar punctată în spectacol. Într-o puscărie dintr-un orașel de pe Dunăre, trei deținute își plîng pe umăr, deznodînd firul vieții. Olga - interpretată de Rodica Popescu Bitănescu în-

Teatrul Național București - *O batistă în Dunăre* de Dumitru Radu Popescu (premieră absolută). Regia: Ion Cojar. Scenografia: Maria Miu. Muzica: Mircea Baniciu. Distribuția: Leopoldina Bălanuță, Ileana Stana Ionescu, Mariana Mihuț, Rodica Popescu Bitănescu, Tamara Crețulescu, Maria Buză, Irina Codre.



tr-o notă aparte, care nu are nimic a face cu aparițiile ei din ultima vreme - este trasă pe sfoară de propria parteneră de bișniță, Larisa, și lăsată să meargă la zdup singură și cu banii luați. Tineretele Smărăndița și Sinziana promit să se răzbune și să o pedepsească pe Larisa care, între timp, își schimbă adresa și dispăre. Cele două bintuie printr-un bloc mai degrabă fantastic în care cresc vaci și vite, în care se trage cu tunul și de pe care se lansează parașute. Crezînd că o spieretărie de moarte va face posibilă recuperarea banilor pierduți de Olga, cele două tinere provoacă moartea prin infarct a unei bătrîne mutate în locul Larisei. Nici măcar nu vor avea mustrări de conștiință, pentru că nici nu știu de confuzia făcută. Partea aceasta cu răzbunarea nu apare explicit în spectacol, ci este mai degrabă sugerată, fără a se înțelege foarte bine ce se întîmplă. La fel de neclar, mai degrabă confuz, este construit personajul Larisa - ju-

pe care se petreceau episoadele sfișietoare ale unei ruine familiale care se vede, care se simte chiar și fără a înțelege literal dialogurile. În *Pelicanul* se întîlnesc elemente din *Sonata spectrelor* și din *Casa incendiată* de același autor. Cătălina Buzoianu a topit în elementele tragice din care e făcută piesa această fatalitate perenă care vine de la greci pînă în zilele noastre - trecînd, evident, prin Shakespeare - și le situează la limitele exacerbarii, fără a nesocoti, totuși, exigențele limbajului naturalist.[...]

Lectura *Pelicanului* propusă de Buzoianu este un monument de luciditate

cat de Tamara Crețulescu - o bișnițară cu pulsuni filosofice, un rezonator de sorginte metafizică, un comentator al ce? al cui? Și tocmai ea! Această apariție, care trece din cînd în cînd prin scenă, mi se pare inutilă, derutantă. Ca și opțiunea regizorului de a o distribui pe Irina Codre în rolul Sinzianei, o evoluție plină de stridență, de agresiune nu mereu justificată, oricum jucată mereu la fel, într-un răget de la cap la coadă, spre deosebire de partenera sa Maria Buză, care nuantează, modelează cu grație și simț scenic.

În blocul cu pricina se dezvoltă, complet paralel, cea de-a doua poveste, la un alt nivel al tragicului, cu substanță, o situație destul de frecventă care-i aduce la un loc, după furtunile vieții, pe victime și pe călăi. Tot trei femei: Marta, o înfocată activiștă comunistă de ieri, astăzi o bătrînă neputincioasă, o legumă care nu are deloc tresăriri sau împovărări ale conștiinței, o biată ființă senină și nevinovată care le-a nenorocit direct, pe Contessima, încurcîndu-se cu soțul ei ca un fel de obligație ideologică, și, indirect, pe Cezara, o burgheză adusă de odiosul sistem la ratare și alcoolism. Cîteva conflicte mărunte se amestecă cu șirul reproșurilor și învinuirilor, al frustrărilor, al răzburărilor verbale, cu numărul paharelor trase pe git de Cezara, cu zgomotul farfuriilor sparte, cu furie și cu neputință. Protagonista acestei povești, dar și a spectacolului este, fără discuție, Mariana Mihuț în rolul Cezarei. O apariție hilară și tumultoasă, un personaj tragi-comic și o actriță cu o forță uriașă, care trece într-un singur minut de la disperare la furie și, apoi, la o judecată aspră și apăsătoare a Martei și, implicit, a tuturor pe care ea îi reprezintă, a nedreptăților și atrocităților care au înecat

destine, care le-au contorsionat, care au călcat în picioare și valoare, și credință, și morală. Mariana Mihuț face o demonstrație de actorie de înaltă clasă, care cucerește prin forța dezlanțuirii și rapiditatea alternării registrelor, prin directetea lansării mesajului, prin modulațiile vocii, ale gesturilor. Toate acestea sînt strînse într-un singur personaj, grație Mariane Mihuț, probabil cea mai debordantă și complexă evoluție scenică feminină din această stagiune. Cele două camarade ale Cezarei, Contessima și Marta, sînt interpretate cu rigoare, poate fără atîta aplomb și din pricina partiturii, de Leopoldina Bălanuță și Ileana Stana Ionescu.

Este clar că regia spectacolului *O batistă în Dunăre* vizează mai mult actorul și modalitățile sale de expresie și mai puțin textul ca valoare în sine, preferînd a-l trata ca pe un suport-pretext pentru un rol ca acela făcut de Mariana Mihuț.

dramatică ce abordează fundamentele arcului atemporal al unei condamnări inexorabile. Și soliditatea impresionantă a cadrilaterului interpretativ principal îi permite regizoarei anumite licențe de stil care accentuează atmosfera tulburătoare a istoriei.[...]

În lunga și sinuoasă istorie a vieții teatrale din Sitges, ar fi greu să ne amintim de o inaugurare atît de caldă, exaltată, sincer cordială, ca aceea de alaltăseară, cu ocazia reprezentării *Pelicanului* lui Strindberg de către Teatrul din București.

Joan-Anton Benach
La Vanguardia, 8 iunie 1997



Între viață și memorie

N-A APUCAT încă să se stingă vuietul furtunii care l-a smuls pe Florin Niculiu, că un alt mare artist, Georgeta Năpăruș, unic prin natura imaginarii, prin stilistică și prin infinita sa discreție, a dispărut și s-a resorbit în lumea propriilor sale semne. Dacă lui Niculiu îi rămăsese, în anii din urmă, doar formele elementare de viață din care s-a hrănit spiritual cu o exuberanță ultimativă, Georgetei Năpăruș i-a rămas teritoriul unei incomensurabile memorii. Întregul său destin uman și artistic s-a construit pas cu pas prin sondarea neobosită a unui univers dispărut demult din orizontul omului contemporan. Cu o vervă ieșită din comun, dublată de ironie și de o melancolie adincă și tandră, ea a reactualizat momentul irepetabil în care infinitele variante ale vieții s-au întâlnit și au coabitat edenic, fără nici o urmă de vană dorință a supremației. Umanul în ipostaza lui mitică, așezat în spațiul unei etnografii difuze, zoologicul și însemnele unor civilizații atemporale au trăit permanent în același unic registru al unei lumi nediferențiate. Derivate, aparent, din eposul folcloric și din suculența narativă a imaginarii rurale, ca un simplu exercițiu ludic sau doar ca un imens spectacol suficient sieși, compozițiile Georgetei Năpăruș sint, de fapt, comentarii ample asupra creației, asupra energiilor generatoare și a imperativului reactualizării. Asemenea

Creatorului însuși, care nu alege, nu explică și nu pătrunde, Georgeta Năpăruș privește totul cu aceeași uimire și cu o egală iubire. Fie că este vorba despre diseminări de forme pe un cîmp unic, fie despre ordonări severe pe registre diferențiate, ochiul artistei operează în același plan și refuză orice tentație a ierarhizării. Personajul solitar și schematic, asupra căruia se revarsă tonuri și transparente, modulări cromatice și separații grafice de o ineputabilă bogăție, anatomia zoologică ori schița unei construcții tehnice trăiesc cu egală îndreptățire într-un spațiu comun și nevicat de abuzurile unui regn în detrimentul celuilalt. Dacă există, în cele din urmă, o anumită focalizare a interesului, ea este exprimată nu printr-o acțiune deliberată și lucidă, ci doar prin puterea de sugestie, ca în desenele copiilor, a imprevizibilei perspective afective. Supradimensionarea unei forme, accentuarea ei cromatică, încălcarea registrului sau decupajul ferm pe un fond puternic contrastant sînt singurele modalități de orientare a privirii și de subminare a riscului monotoniei. Și chiar dacă succesiunea registrelor pe verticală și ritmica elementelor pe orizontală par a constitui suportul unei lecturi narative, în fapt pictura Georgetei Năpăruș este tot ce poate fi mai îndepărtat de epica exterioară sau de orice altă formă de retorism. Pentru că, în ciuda asocierii lor în același plan, formele sale nu

comunică între ele alt fel decît plastic. Deși apropiate, ele trăiesc autonom, deși juxtapuse, ele sfîrșesc prin a fi solitare. Tabloul devine, astfel, o imagine extinsă a lumii și o metaforă dezvoltată a realității însăși. Dar a unei realități care a ieșit din amorf și trăiește deplin experiența maximei diversități într-o exemplară unitate. Într-un anume fel, pictorița preia, la altă scară, mai puțin mecanică și, în consecință, mai puțin previzibilă, visul totalizator al lui Arcimboldo. Numai că portretul iese acum din particular, din rigoarea lui antropomorfă, și se extinde pînă la aparenta disoluție. Însă strategia percepției rămîne, oarecum, neschimbată. Ochiul trăiește în aceeași fluctuație, în aceeași abisală indecizie, constrîns permanent să alerge între *parte și întreg*. Între un *întreg* infinit ca forța de proliferare, ce trece dincolo de constrîngerile fizice ale pinzei, și o *parte* ea însăși mărturie a întregului prin bogăția sugestiilor coagulate pe un spațiu determinat. Asemenea lui Arcimboldo, Georgeta Năpăruș creează metonimii plastice și redefineste noțiunile în cîmpul imaginarii. Eposul ei, atît de confortabil și de generos la prima vedere, este, în profunzimea lui, o încercare patetică de a salva pluridimensionalitatea unei lumi subminate de ignoranță și mereu amenințată de uitare. Acolo unde privirea încearcă să deslușească istorisiri, povești mărunte și bucurii simple, așteaptă, încă necer-

cetate, *principii, forme emblematice, reflexe ale unor existențe primordiale*. Pentru că oricît ar părea de familiare personajele, bestiarii și întregul inventar al Georgetei Năpăruș, ele nu sînt nici consecința abilității mimetice, nici simplă recuzită în amenajări butaforice și nici accente mai tari de culoare locală. Atemporale, ca niște păpuși neolitice aduse în bidimensional, abia desprinzîndu-se din fundaluri magmatice, aceste forme sînt inciziile magice ale unei memorii redeșteptate. Dacă uneori le însoțesc umorul și ironia, dacă o bucurie difuză răzbate din toate ungherele pinzei și voluptatea exprimării se contopește cu întregul ceremonial plastic, nu înseamnă nicidecum că în statica atemporală se insinuează agenții relativismului. Ci doar că totul capătă suflu vital și prezență nemijlocită. Georgeta Năpăruș a știut să conjuge inconfundabil sentimentul duratei cu irizările clipei, arhetipalul cu spontaneitatea și enunțul sever cu jubilația privirii.

Începîndu-și prematur lungul ei drum în posteritate, această operă confortabilă și complexă, spectaculoasă și profundă, va răzbuna, fără îndoială, înțimplarea că omul este perisabil. Și mîhnirea că nici artistul nu poate înfrînge fatalitatea condiției sale umane.

Nu am nostalgia Feților Frumoși

Spune-mi, Tiberiu Almosnino, de cîți ani slujești Opera?

Am absolvit Liceul de coregrafie din București în 1981 și în același an am fost angajat prin concurs la Opera Română. Deci...

Dacă ar fi să pui în balanță ce a cîștigat și ce a pierdut baletul românesc în această perioadă, în ce parte ar înclina?

Eh, aici este mai mult de discutat. Baletul, ca formă de spectacol, la noi a regresat pentru că nu a venit cu nimic nou. Poate părea hazardată sau chiar paradoxală remarcă mea. Să mă explic. Dansul clasic este ca științele exacte, este matematică, este precizie tehnică și ideal fizic. Concesii nu sînt admise căci greșești rezultatul. Din acest punct de vedere, școala românească de coregrafie poartă o vină majoră. Dacă din punct de vedere al performanței tehnice, evoluția în dans poate fi comparată cu recordurile sportive, și la noi nu este cazul, din păcate, noutatea ar trebui să vină din fastul montărilor. Concepția regizorală și scenografică are mult de suferit, peste vechile noastre spectacole prăfuite demult, adăugîndu-se un fard ori prea palid ori prea puternic. Sărăcia de idei, de gust și de fonduri este evidentă. Dansul contemporan, la rîndul său, a suferit modificări. De la stilizarea folclorului autohton s-a mers spre asumarea influenței occidentale. Și în balet și în dansul contemporan se folosesc mai mult casetele video și mai puțin propria imaginație. Emulația produsă de dansul contemporan românesc nu poate fi însă contestată, chiar dacă el rămîne un copil încă în creștere.

Cum ai caracteriza un dansator?

Pentru mine dansatorul este un om care

apartine culturii, aș îndrăzni să-l numesc chiar un om de cultură, un intelectual și un sensibil receptor al realului și irealului. Insuficientă mi se pare definiția pe care o dă Maurice Béjart dansului. Eu nu consider că dansul este un sport aseasonat cu ceva în plus, nedefinit, ci mai degrabă o artă care se înrudește cu sportul prin efortul fizic. O astfel de caracterizare a dansului, pentru mine surprinzătoare și chiar minimalizatoare, nu face decît să se dea apă la moară celor care pe scenă fac doar sport, ignorînd voit acel ceva în plus, dar esențial.

Ai nostalgia rolurilor de prinț? Ți-ar fi plăcut să fii mereu Făt Frumos?

Prinții din baletul clasic sînt personaje impersonale, cu un minim conflict interior. Eu prefer personajele care reclamă o creație actoricească; pe acestea le simt mai apropiate structurii mele. Nu am nostalgia Feților Frumoși.

Ai avut ca partener o sumedenie de colege, soliste și prim-soliste. Cu soția ta ai avut ocazia să dansezi?

Da. Deși poate părea o simplă anecdotă, am să relatez cu mare plăcere întîlnirea noastră pe scenă, care s-a transformat într-o relație ce împletește acum profesia cu viața privată. Proaspăt intrat în teatru, cu un păr cîrlionțat pînă pe umeri, am fost repede reperat de maestrul Vasile Marcu, care, cu ușoară maliție, m-a numit "Tinărul Tarzan". Cum soția mea nu avea partener, a întreat: Cine este Jane? Maestrul Marcu i-a răspuns simplu: Tu.

Gigi Căciuleanu afirma într-un interviu recent, parafrazîndu-l pe Maurice Béjart, că sec. XXI va fi tot al dansului.

S-ar putea să greșesc, dar eu am impresia că oamenii sînt programați strict pe direcții precise. Iar progresul social este canalizat spre dezvoltarea tehnologică, încît arta își va găsi locul în medii extrem de elevate sau extrem de snoabe. Aș dori ca sec. XXI să fie al artei în general, al bunătății, al onoarei și onestității. Din păcate toate acestea lipsesc chiar artei și artiștilor, care au ridicat compromisul la rangul cel mai înalt al existenței lor. Vrem, nu vrem, arta are un caracter formativ, prost ghidată poate de-

forma dramatică chiar societatea a căreia i se adresează.

Aveți de puțin timp o conducere nouă în instituție. Pentru tine aceasta înseamnă "schimbare" sau "schimbarea în continuitate"?

Atîta timp cît schimbarea la vîrf în conducerea Operei nu produce efecte, se poate vorbi de continuitate. Personal nu sînt de acord cu concursul, aș fi preferat numirea. Acest lucru ar fi implicat și ministerul tutelar, obligîndu-l totodată și pe cel numit. Schimbarea de mentalitate necesită un timp îndelungat, ar fi fost benefică schimbarea unor oameni. Din punct de vedere politic, schimbarea clamată în campania electorală, dacă este lăsată pe seama concursurilor, cred că ne aruncă în voia hazardului. Și mai grav, cred că ministerul încearcă o spălare pe mîini prin neasumarea unor decizii de numire. Opera este totuși o instituție culturală de interes național cu un mare impact internațional. Dacă domnul Răzvan Cernat ar opera modificări esențiale în atît de încărcatul nomenclator de conducere actual, la nivelul persoanelor, dacă ar diferenția oportunități de profesioniști, atunci schimbarea se va vedea. Oricum, timpul este de partea sa.

În ce roluri sau balete ți-ar plăcea să dansezi în continuare?

Din păcate viitorul meu artistic se confundă cu prezentul. Dacă eram întebat acum patru ani ce proiecte am, ei bine, ele erau nu multe, dar precise. Cînd un timp atît de îndelungat, un dansator, nu chiar foarte tînăr, este privat de premiere și debuturi importante, intervine dezamăgirea și chiar îndoiala. Proiecte am și acum, dar nu doresc să vorbesc despre ele, intrucît am ajuns la concluzia că, din păcate, contextul actual nefiîndu-mi favorabil, ele s-ar putea să rămînă doar visuri. Mi-ar plăcea să se înțeleagă că arta dansului este în primul rînd artă, că fiecare apariție pe scenă este un moment unic în care ești nu numai interpret, ci și creator în egală măsură.

Cum vezi viitorul baletului?

Despre dans nu se poate vorbi separat. El nu poate fi disociat de celelalte arte, așa



cum arta nu poate fi disociată de viața societății. Dacă va fi nevoie în continuare de dans, el va dăinui și se va dezvolta în logica firească a lucrurilor. Încotro, nu pot să spun și pentru că mă enervează toți cei care au certitudini și niciodată îndoieli. Baletul clasic cred că va renunța în mare măsură la canoanele care îl închistează, în favoarea genului neoclasic, urmărind o mai mare pregnanță în exprimarea sentimentelor umane și făcînd să dispară ușoara "răceală" a clasicului dată de convenționalismul mișcărilor.

Dansul contemporan este atît de divers ca expresie coregrafică, cu numeroase influențe din celelalte arte, încît nu se poate vorbi de o linie unică de dezvoltare a sa. Un singur exemplu. Într-o anumită direcție, se poate vorbi de un ermetism în relevarea ideilor printr-o limitare la maximum a limbajului coregrafic, ceea ce duce la o percepție mai mult intuitivă și senzorială a spectacolului, dacă nu ai grila de decodificare necesară. În definitiv, menirea artistului este de a fi mereu cu un pas înainte, căci posteritatea este cea care îl apreciază la justa lui valoare și mai puțin contemporaneitatea, mai mereu obedientă.

Interviu realizat de
Vivia Săndulescu

În numărul trecut al revistei noastre, am publicat în această pagină un amplu material despre *Bienala* de la Veneția care, din păcate, a apărut nesemnat. Prezentăm scuzele noastre, în primul rînd autorului, criticul de artă ADRIAN GUȚĂ, care a avut amabilitatea să scrie articolul, dar și cititorilor noștri, pe care i-am privat de o informație completă. (Redacția)



PREPELEAC

de Constantin Toiu

Cucoane române de soi

MADAME C. își pinge-leste singură pantofii, scăpând de închisoare. În odaia ei de refugiu, dezproprietărită fiind, are în bric-à-brac-ul ei boieresc și un *banc* de cizmărie, -culmea! - cine știe de unde l-o fi căpătat, pentru că nu e o măsuță improvizată, ci un banc cizmăresc, adevărat. Acolo își ține cuiele, de oțel ori de lemn, papul, cutiuța de pap, de lipit, placheurile, - fiindcă lucrează și pentru bărbați, rude, prieteni, să iasă un ban, pe timpurile astea grele. Ea care a dejunat sau cinat în cele mai scumpe restaurante de lux pariziene și care, fiică de ministru fiind, unul vestit, stătuse câteva luni la Paris zăpăcind cu inteligența ei scinteietoare lumea aleasă în care umbla și făcând niște datorii fabuloase în magazinele celebre "în contul ministerului X din România" etc. Genul de inteligență depășind orice măsură obișnuită și care te apropie de răufăcători sau escroci, *sans le vouloir*.

Dar și scrie. Excelent. Întimplări, memorii, pe hîrtii vechi, fine, ministeriale. Face parte, sigur, din specia prozatoarelor de viță neîmpăcate niciodată cu mediul sau clasa în care au copilărit. Ne cunoscuserăm la o altă doamnă V., de neam bun, la fel. De față mai erau încă două doamne de același soi după port și vorbire, însă foarte bătrîne și foarte stafidite, pe lingă care doamna C., cam de aceeași vîrstă, singură în viață, părea, relativ vorbind, o tinerică. (Sigur, din cauza freneticei sale feminități palpitînd în ochii verzui, sclipitori, în vorbirea moldovenească plină de haz și de gingășie, iar franceza de

care citeodată toate cele de față se foloseau, puteai s-o crezi a unor eroine pariziene de pe la începutul secolului, cînd lumea încă nu se iușise, și nici moda anglo-saxonă cu termenii și scurtimile ei n-o stricaseră. Pot să zic: vorbeau, cînd vorbeau de fleacurile lor feminine, ca în *Petite Illustration...*)

Meseria ei de bază, era, totuși, pingelitul. Punea și flecuri, prietenele ei. Asta pe gratis. Nu suferea să le vadă cu tocurele scilciate, pe ele, care cu o jumătate de secol în urmă, deci prin 1925, (aflindu-ne în 1975) înfiorau în trecerea lor aeriană, cu voaleta lăsată, trecătorii cu pălării Borsalino de pe Calea Victoriei, pe la unșpe și jumătate, ora lor, mai mult pentru bijuterii, noi, sau duse la reparat, în toantele rămase să derectice prin casă neavînd încredere.

Într-o zi, ne-am întîlnit pe stradă. Era la puțin timp după ce ne cunoscuserăm la vizita aceea de cucoane, în casa veche, al cărei hol era dominat de tabloul mare din secolul al XVI-lea, *Plata dijmei*. Niște amărîți de țărani care le aduceau slujbașilor feudali dările: unt, brînză, ouă, găini, fructe - risipa flamandă.

Am salutat-o pe doamna C. inclînîndu-mă adînc. Era în jur o sărăcie și-o lipsă de aer,... tocmai aerul pe care doamna C. îl trăgea pe nările ei, fine încă la bătrînețe și palpitînd ușor de impulsul pe care marile cochete, - orice vîrstă ar avea, - de obicei îl ascund sub o prefăcută vorbărie. Locuia pe aproape. Cu *acșentul* ei dulce, moldovinesc, mă luase de braț ca pe o rudă, făcîndu-mă brusc să înțeleg, pe franțuzește, ce plăcere i-ar

face să-mi arate *le repaire des vovous*, - viziuna ei de hoți sau vagabonzi.

Am tușit. Și mi-am spus imediat: *asta e!* Numai cititorul va ști. Madam C. s-a oprit, continuînd să se sprijine de brațul meu ca o mătușă grijulie, și mă întrebese dacă nu răcisem cumva, tusea mea o alarmase, neștiind că vorbele glumețe pe care abia le rostise aveau să se scufunde ca un meteorit incandescent în memoria mea tină și setoasă. Nu, nu, mă scuza-se, nu era nimic. Reluînd mersul, mă gîndeam la umorul atît de rafinat al metaforei, întipărită instantaneu, asemenea unui semnal mult așteptat.

Odaia era de casă veche. Atunci văzusem, ca pe o mobilă rară, de preț, bancul cizmăresc așezat în fața ferestrei duble cu vitraliile crăpate. Doamna C. pregăti la iuteală un *ness* rece, mi-l oferî, zicînd repede, afertă, - ai cumva nevoie de pingele? ți le pun pe loc, am talpă veritabilă, am un geamantan gros de piele, elvețian, tai din el. Am protestat, luînd-o ca o glumă. Pe urmă, ea s-a așezat pe trepidul bancului cizmăresc, umblînd printre sculele răvășite. Luase în mînă un borcanel de vopsea și o pensulă pe care o înmuie în recipient. Îmi făcu semn să mă apropiu. M-am ridicat, m-am apropiat de banc. Ea mi-a zis: apleacă-te! Pe un ton serios. M-am aplecat peste banc. Ea întinse delicat pensula subțire înmuia în *dohot*, trase cu atenție o liniuță pe timpla mea dreaptă. Subit simții răcoarea substanței, ca un semn al destinului. Ea a ris, mai mult de felul cum o ascultasem. Apoi mi-a făcut semn să mă duc la loc, să-mi

termin *ness*-ul, ea nu bea, - inima. Pe urmă, după ce m-am așezat în fotoliul spart, cu o pernă dedesubt, ea s-a îndreptat de sale, și, stînd pe trepid la bancul ei de cizmărie, a început cu ochii închiși, după un minut de reculegere:

*...C'est moi, prince, c'est moi, dont l'utile secours
Vous eut du labyrinthe enseigné les detours
Que de soins m'eût coûtés cette tête charmante
Un fil n'eût point assez rassuré votre amante.
Compagne du péril qu'il vous fallait chercher,
Moi-même devant vous j'aurais voulu marcher;
Et Phèdre au labyrinthe avec vous descendue
Se serait avec vous retrouvée ou perdue.*

În tinerețe, știam pe de rost pasaje întregi din Racine.

Încă își ținea ochii închiși, cînd am exclamat pe loc:

*Dieux! qu'est-ce j'entends?
Madame, oubliez-vous
Que Thésée est mon père, et qu'il est votre époux?...*

A deschis ochii. Mă privea din altă lume. Vîrsta înaintată îi recucerise obrazul. Spiritul doar ne mai ține. În fond și Tolstoi: singur își făcea cizme, meșterînd la ele între un capitol și altul.

Ocean

Cu microfonul printre cititori (I)

Reporter: Doamnă, purtați un costum foarte pitoresc. Din ce regiune sinteți?

Doamna: Nu-mi mai spune doamnă! Nu se cade. Asta a fost demult.

Rep: Să zic, tovarășă?

D: Nici așa nu. Asta e oprit. Zi-mi mătușă, babăhăi, ca să ne înțelegem mai bine.

Rep: Nu-mi permite conștiința profesională.

D: Asta nu mai știu. N-am cunoscut.

Rep: Am să vă numesc 'cetățeană'. E bine?

D: Cetățeană? Dar eu sînt nemțeană. Tot sucești vorbe. A cui ești dumneata, ești din părțile noastre? Nu pari să fii.

Rep: La interviu, pun eu întrebările. Dumneavoastră răspundeți.

D: Îți răspund, dar ce vrei să mă întreb?

Rep: Vreau să vă întreb, dacă vă pare rău că s-a dus comunismul.

D: Unde s-a dus, că nu s-a dus. La noi în sat, nu-i nici o schimbare. Șef e tot bețivanul de Șopoțel. Dar

dumneata ce zici? S-a dus, nu s-a dus?

Rep: Permiteți, vă rog, eu pun întrebările. Opinia dv. interesează pe cititorii care vor să afle...

D: Mai întreabă-mă, că așa trece timpul. Am cursă abia diseară. Mai stăm de vorbă. Ai făcut armata?

Rep: Doamnă...

D: Ce faci, ce dregi, tot doamnă mă scoți. Ești tînăr, se vede, n-ai fost soldat. Mama, Dumnezeu s-o ierte, povestea că, pe cînd era ea copilă mică, de treceau soldații în marș pe ulița noastră, mama ei - adică bunica - trimitea copiii să le ducă apă rece sau niște prune, niște pere și la căpitani lor fagure de miere. Cînd au venit comuniștii, nu s-a mai dat voie să le ducă cineva ceva. Apă le mai da statul, dar fagure de miere, nu. Rău a mai fost cu comuniștii.

Rep: Doamnă, dați-mi voie să vă întrerup. Care e numele dv.?

D: Maranda. Așa am fost botezată. Șopoțel are doi copii nebotezați. Umblă ca niște moroi pe ulițele satului de se sperie lumea de ochii lor. La comuniști îi legau în casă de un scaun.

Rep: Doamnă, după statisticile din posesia mea, în comuna dv. a fost procentajul cel mai ridicat de votanți pentru partidele comuniste. Cum vă explicați acest lucru?

D: Cu procentele, am mai auzit. Asta a fost la colectivizare. Au ieșit oamenii cu coase și topoare și s-au împotrivit. Era un general venit și avea un ciine lup, dar lup adevărat. Cînd s-au dus trei băietani să-i dea o jalbă de la noi toți, a pus ciinele pe ei. Mare blestem! Atunci l-a împușcat pe Ioniță în ceafă. Apoi ne-a arestat: pe bărbați în beciul primăriei, noi, femeile, la ocol. Trei zile și trei nopți am stat afară de ne-au degerat degetele. Am strigat și noi, am făcut larmă; degeaba. Pămîntul mi l-au luat. Acuma zic că ni-l dau, dar măcar să ne dea nu cît am avut, o parte să ne dea, să semănăm și să începem cu prășitul.

Rep: Am mărturie că s-au făcut abuzuri la alegeri. Uitați-vă aici, și după alegerile din 1996 comuna dv. are cel mai ridicat procent de comuniști. De ce i-ați votat cînd s-a terminat cu ei?

D: În ziua alegerilor a venit la

noi, în cătun, un autobuz frumos ca o catapeteasmă. Ploua. Din mașină a coborît primarul și ne-a făcut semn să mergem cu el, cu autobuzul cel frumos. Ne-am suit toți, era mai tot satul și Șopoțel ne-a vorbit că poate să țină autobuzul pentru comună, cu condiția să-l votăm pe el și pe ai lui.

Rep: Buletinul de vot a fost introdus fraudulos în urnă, așa-i?

D: Așa-i și nu-i așa. De băgat pe gîrlici le-a băgat primarul. Noi n-am coborît că venise riul mare și mîncase dîmbul din fața primăriei. Șopoțel avea niște ciubote înalte și nu s-a udat. A scăpat hîrțile pe apă și ne-a spus că are el alte buletinuri uscate. Iar noi am strigat să trăiască președintele satului, că au fost alegeri și de președinte, dar de stat. Acum te întreb eu pe dumneata, ce urmărești cu întrebările dumitale? Vrei să știi cu cine votez eu de-adevăratelea, cu inima?

Rep: Vă rog!

D: Cu liberalii. Așa ne-am hotărît cu omul meu. Dacă n-ar fi fost autobuzul acela, trăsni-l-ar! Mîndru mai era.

Paul Miron



Culianu, personaj

CUNOSCUȚ până nu demult mai cu seamă în calitate de profesor și cercetător la Universitatea De Paul din Chicago, Ted Anton a avut energia de a urma în amănunt, timp de aproape cinci ani, traseul ideilor și aventura devenirii lui Ioan Petru Culianu, închegând sub iradiația misterului (modelul Eco) un fascinant roman din ceea ce părea la început doar documentar pentru scrierea unui reportaj sau, eventual, a unei monografii. Cercetările din S.U.A., România, Italia, Olanda și Franța au avut parte de colajonări și juxtapuneri ce "deconspira" exercițiul lui Ted An-



Ted Anton, *Eros, magie și asasinarea profesorului Culianu*. Ediție românească revăzută și adăugită. Traducere de Cristina Felea. Prefața de Andrei Oișteanu. Editura Nemira, 1997. 388 p. F. p.

ton în predarea literaturilor nonficionale și a jurnalisticii la aceeași Universitate din Chicago, orașul izbânzilor și sfârșitului tragic al lui I.P. Culianu. Ușor de probat rămân pentru cititorii români acribia, sistemul ideilor și admirația față de profesor (ca de la elev la magistr) în secvențele din România: evocarea strămoșilor de elită (un șir de universitari Culianu - unul, membru fondator al "Junimii", mason orientat spre luminile Apusului; dinspre mamă, un șir de Bogdani, oameni de știință, lingviști, academicieni). În această ordine, I.P. Culianu intrerupe seria "pozitivistilor" și este primul umanist - de faimă mondială - al familiei (deși tatăl său, matematician care i-a lăsat moștenire caiete întregi de formule, "văzuse" și el departe). Ted Anton cunoaște în amănunt oameni, locuri, tradiții românești și amărăciuni ale dictaturii comuniste, investighează viața, destinul și opera lui Mircea Eliade, frământările și ezitățile adolescentului Culianu, astfel că pare omniprezent în timp și spațiu, într-o formulă literară uneori balzaciană, alteori obiectivă. (Studentă la aceeași facultate de limbi romane, clasice și orientale fiind, în aceeași perioadă, cu aceiași profesori și aceleași modele culturale, între care pe atunci interzisul și cu atât mai fascinantul Eliade, mă întreb totuși dacă aș fi pus aceleași accente).

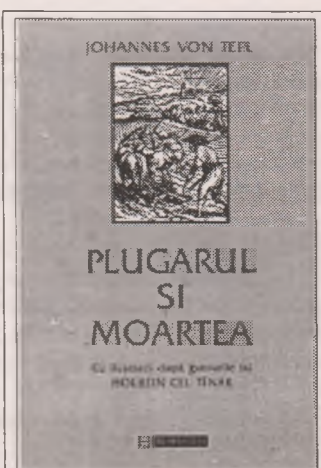
Dar reușita cărții constă în primul rând în alcătuirea unei formule politiste care să cuprindă ideile despre eros, magie și destin fixate de vechi inițiați într-o adevărată "dischetă"

a pre-scrisului prezent și viitor. Din acest punct de vedere, nimic din ce i s-a întâmplat profesorului Culianu nu mai este întâmplător. De pildă, iubirea acestuia pentru studenta Hillary Wiesner (care semăna izbitor de bine cu un chip din cifrăta "Primăvară" boticelliană), cercetătoare a civilizației sabeenilor din Harran și, mai târziu, a textelor lui Al-Kindi, cel dintâi filozof arab. Mesajele dispărutei lumi, care au dus deopotrivă la Renaștere (în Occident) sau la anumite doctrine islamice (în Orient) afirmă că istoria e condusă, deci antecalculată, de inițiați, prin "doze egale" de eros, mantică, magie. La rândul lui, Culianu (care scrisese deja *Eros și magie, Psychanodia ș.a.*) fusese obsedat de gnosticii și magia Renașterii, de Marsilio Ficino, Giordano Bruno.

Aplicând formula lui Umberto Eco - suspense, semiotică și esoterism - cartea lui Ted Anton ar avea meritul că îl face cunoscut pe cârturar inclusiv în medii unde nu se știe prea mult despre preislam sau Renaștere. Din păcate, moartea "personajului" e reală, nedreaptă și mai ales foarte recentă, încât (oricât de rapid s-ar consuma totul în era computerelor) e prea devreme pentru detașare "literară". Ipotezele crimei - motive politice, erotice, invidii profesionale, extremism de dreapta, răzbuștură sau avertismentul Securității, ori chiar pedeapsa unor forte oculte care nu s-ar lăsa desconspirate - nu pot fi pur și simplu citite fără revoltă, doar ca amestecul unor "cărți de joc". (Semnalul recent transmis de poliția americană ministrului Dejeu, cum că ucigașul lui Culianu s-ar ascunde în România, "strică", de altfel, aceste cărți). Cine se poate detașa, luând cartea ca literatură (deși nu știu cum se lasă "prinse în insectar" celelalte personaje, care sunt de fapt persoane reale) e antrenat în scenografii de pe trei continente, aproape ca în filmele turistice bune, străbate câteva epoci, re trăiește climatul bibliotecilor și al campusurilor universitare, harul tinerilor cuțetători și al profesorilor prudenți. Pentru aceștia din urmă aduce un avertisment: "nu te juca cu ideile mari, altfel jocul devine tragic". Pentru cei dintâi înseamnă, dimpotrivă, o încurajare: indiferent de risc, nu rămâne apter!

"Ființa într-un sfârșit"

JOHANNES VON TEPL, notar și rector al unei școli din Saaz (Boemia), trăitor la sfârșitul secolului al paisprezecelea și începutul celui de-al cincisprezecelea a scris *Plugarul și moartea* (sau *Plugarul din Boemia*) în chip de jelanie la moartea soției sale Margaretha. Urmând un vechi topos literar (comparația hârtie-ogor, pană-plug, cerneală-sămânță, susținută și de cuvântul "versus" - "întoarcerea" plugului la capătul ogorului, pentru a începe o nouă brazdă - un nou vers), Tepl identifică în plugul omul condeiului: "Plugul meu ară prin scris, e din veșmânt de pasăre, din pană de scrib". Dialogul acestuia cu moartea se desfășoară asemenea discuțiilor în contradictoriu obișnuite la pro-



Johannes von Tepl, *Plugarul și moartea*. Traducere din germana medievală de Marin Tarangul și Emmerich Schäffer. Introducere și Cuvânt despre felul de a fi al morții de Marin Tarangul. Editura Humanitas, 1997. 141 p. F.p.

cesele medievale: omul acuză moartea de răpirea neprihănitei sale soții (în descrierea căreia nu lipsesc motive medievale consacrate, precum iubita-șoim, clișeu devenit celebru datorită lui von Kurenberg, turtureaua văduvită, care jelește de pe o creangă uscată - motiv preislamic, transmis prin Spania arabă în lumea trubadurilor și, pe de altă parte, prin filieră probabil bizantină, până la Ienăchiță Văcărescu). Învinuirilor plugarului (traduse admirabil din germana veche de Marin Tarangul și Emmerich Schäffer), moartea le răspunde mai întâi batjocoritor, însă pe măsură ce acuzatorul indignat se domolește iar dialogul trece de la necazul personal la o discuție de principiu despre viață și moarte, moartea îi dă, împăciuitoare, omului sfatul de a adopta un dispreț stoic și augustinian față de lume: "Nici iubirea prea mare, nici durerea prea grea, nici prea multă pierdere, așa e plămădit omul înțelept." Sunt enumerate toate "vrăjitoriile" cunoscute, a căror putere nu poate învinge însă moartea; sunt înșiruți marii bărbați (Alexandru, Carol, prințul Wilhelm, Siegfried, Aristotel, Avicena, David și Solomon etc.) care i-au căzut pradă; sunt invocate deșertăciunea lumii și mizeria oamenilor, primejdia suprapopulării, suferințele bătrâneții, ideea că "de îndată ce omul se naște, a și încheiat târgul care îl face să moară". Nu lipsește nici vestita imagine cu coasa: "Coasa mea își vede de drum. Felurime de ierburi și flori strălucind în toate culorile, alb, negru, roșu, castaniu, verde, albastru, cenușiu, galben, coasa mea le culcă pe toate la pământ, fără să caute la strălucire, la putere, la virtute. Degeaba are vioreaua culoarea ei vie, degeaba mireasma, degeaba seva ei mustoasă".

Însă omul nu se lasă convins de asemenea argumente raționale. Departe de a se umili, el e stăpânit de mândria de a fi fost creat de Dumnezeu după chipul și asemănarea Lui (întregul dialog conține atât elemente medievale cât și renașcentiste). Ripostează descriind nedreptatea morții, care "ia cu sine mai întâi și mai întâi ce e vrednic, nu ce e nevrednic", frumusețea vieții, a iubirii și a

aspirației spre fericire. "Omul este întâiul dintre cei aleși, cea mai luminată și mai liberă dintre lucrările înfăptuite de Dumnezeu (...). Până la dumnezeire și dincolo chiar se cățăra omul cu gândurile (...). Lasați-vă păgubașă, doamnă Moarte!"

În final, Dumnezeu e pus să judece pricina celor doi, iar răspunsul - în spirit medieval - e că Dumnezeu se află deasupra tuturor, dar că omului i se cuvine, totuși, "cinste", iar morții - "victorie". "Fiecare este dator viața s-o dea morții, trupul pământului și sufletul, Nouă". Dialogul se încheie cu o rugăciune și o laudă a lui Dumnezeu.

Multă vreme ignorată, scrierea lui Johannes von Tepl a fost redescoperită la începutul acestui secol, redobândindu-și celebritatea mai ales datorită citării ei de către Heidegger în "Ființa și timp", unde vorbește despre *das Sein zum Ende* (ființa într-un sfârșit) a omului. Cu ilustrații după gravurile lui Holbein cel Tânăr, cu introducere și postfață de Marin Tarangul, ediția românească are o rotunjime și o vigoare care încurajează să nu luăm frica lui Dumnezeu "abia când e prea târziu".

Labirintul din mlaștini

CEECA CE reprezintă pentru vechii greci labirintul pare a fi mlaștina pentru nordici și mai ales pentru englezi. Locul vânătorilor rituale, unde se manifesta puterea cerului; centru spiritual.

Despre cel de-al cincilea roman al lui Graham Swift (n. 1949), distins cu felurite premii, ca și multe alte scrieri ale sale (între care una acuzată în mod cu totul neîntemeiat de plagiat după Faulkner - nor în fond benefic din punct de vedere al faimei), scriitorul Paul Bailey afirma că protagonistul ar fi însuși peisajul: Mlaștinile, spațiu fabulos (deși delimitat cu precizie pe harta Angliei), "loc de basm" ivit din mla și ceturi, pământ asanat de oameni și mereu recuperat de ape, ai cărui vechi locuitori, mirosind a nămol, țipari și grăsimi de găscă respectă ziceri precum: "Când vezi că-i lună nouă, împătorește fuga banii în buzunar; omului supărat să nu-i dai bors pipărat; să n-azezi pantofii noi pe masă, nici să-ți tai unghiile în zi de duminică. Pielea de țipari lecuiește reumatismele; șoarecele prăjit ia tusea mângărească; dacă-i pui femeii pește viu în poală, o lași stearpă".

Datorită unei situații limită (furtul unui copil de către soția care nu putea naște din pricina unei sarcini întrerupte în tinerețe, cu ajutorul unei vrăjitoare), naratorul, profesorul de istorie Tom Crick e înălțat din învățământ. Tulburat de scandal, simte nevoia să se întoarcă în trecut, pentru a descoperi cauza primă a nefericitului său destin. Convins că la originea interesului oamenilor pentru istorie se află veșnica lor întrebare "de ce? de ce?", Crick începe să le povestească elevilor (contestatarii ai utilității unei discipline ca istoria în momentul în care lumea ar putea fi pândită de dezastrul nuclear) întâmplări din propria-i tinerețe

sau chiar din viața strămoșilor lui, din totdeauna legați de Pământul apelor. De pildă, povestea familiilor Atkinson (un fel de Buddenbrooks, berari implicați în asanarea unei părți a Mlaștinilor și odinioară stăpâni ai acestora) și Crick (cu membri cândva condamnați pentru sabotarea lucrărilor de asanare, deveniți apoi dragori, paznici de stăvilare și ecluze, fără a-și pierde însă vreodată convingerea că asemenea lucrări vor pieri ca și cum n-ar fi fost). Astfel, firul narativ principal se despică într-o sumedenie de fantasmă, din ce în ce mai stranii - precum soarta letargice (din pricina brutalității soțului) Sarah Atkinson, care inspiră fel de fel de eresuri, investită de către popor cu puterea de a prevedea destinul (strigătele ei de "foc!" sunt legate de falimentul berăriei, care va pieri în flăcări), și despre care se spune că s-a transformat în stafie. Sau incestul dintre ultimul Atkinson și fiica sa - mama naratorului - din care rezultă un fiu debil mintal, Dick, considerat de bătrân "salvatorul lumii" (s-a tot scris despre "faulknerianismul" lui Graham Swift - "faulknerian prin obsesia crimei, a incestului, a vinovăției și a nebuniei"). Neobisnuitele destine ale familiilor Atkinson și Crick - unite mai apoi - ar fi, crede descendentul lor, una din cauzele care au făcut-o pe soția sa Mary să înnebunească. Altele ar fi fost uciderea nevinovatului Freddie Parr (acuzat că ar fi lăsat-o însărcinată), remușcări-



Graham Swift, *Pământul apelor*. Traducere și note de Cristina Poenaru și Maria-Sabina Draga. Notă despre roman de Virgil Lefter. Editura Univers, 1997. 357 p. F.p.

le, intervenția vrăjitoarei din Mlaștini, sinuciderea lui Dick (care află de originea sa incestuoasă și nu poate suporta ideea).

Rememorările, cufundarea în lumea fantasmelor îl vor salva în cele din urmă pe Tom Crick: virtuțile povestirii mântuie. Totul e, din punctul de vedere al profesorului, o veșnică reîntoarcere, regres (chiar și "progresul" adus de Revoluția Franceză, care reprezintă tot aspirația mascată spre Vârsta de Aur a începuturilor). "Ceea ce vrem adesea de la viitor este imaginea unui trecut ratat, care nu există decât la noi în minte". Idee înveșnicită de ținutul Mlaștinilor - al apelor primordiale, al imobilității - care "aduce cel mai bine a Nimic" și care se întinde neliniștitoare "ca să nu rămână nimic ascuns privirii Domnului..."

Mai-mult-ca-prezentul ficțiunii

PUNIND în mișcare o vocație esențială a speței - cea fabulatorie - ficțiunea e mai degrabă punctul de convergență al unor perspective ample de reflexie, decît un subiect teoretic la ordinea zilei. Discursul intelectual despre Imaginar, despre Lumi Posibile, Adevăr și Semnificare își află aici un teatru ideal de operații și asta (cel puțin în Occident) de cîteva milenii încoace. Un volum de studii apărut recent în Canada, *Fiction Updated: Theories of Fictionality, Narratology and Poetics*, (University of Toronto Press, 1997) demonstrează exact acest lucru.

Cartea e coordonată - în tandem cu colegul său texan Wallid Hamarnah - de compatriotul nostru Calin A. Mihăilescu, profesor de comparatistică și literatură spaniolă la *University of Western Ontario*, director versat al unor programe internaționale de studiu. Autorii, cu nume sonore - Umberto Eco și Cesare Segre, Ladislav Matejka și Thomas Pavel, Siegfried J. Schmidt și Michael Riffaterre, Eva Kushner, Gerald Prince sau Douwe W. Fokkema, printre alții - alcătuiesc o echipă transcontinentală de lucru. Cartea este dedicată comparatistului și teoreticianului Lubomir Dolezel, personaj interesant, produs al democrației cehe interbelice, discipol al Cercului lingvistic de la Praga, refugiat peste ocean după eșecul reformei politice din 1968. Punte între continente ca și între vîrste ale culturii occidentale, profesorul Dolezel are un destin intelectual exemplar. Simptomatic rămîne mai ales itinerarul cercetătorului de literatură de la formația inițială, pozitivă, matematică, intransigentă față de nebulozitățile semanticii, către explorarea universului lunecător al ficțiunilor estetice.

Evitînd capcanele facile ale volumelor omagiale, studiul introductiv semnat de coordonatori situează inspirat traiectoria lui Dolezel și reflexiile sale despre ficțiune în topografia contemporană a criticii. Foarte succint, profesorul canadian de origine cehă se situează ostentativ în replică față de ipotezele *mimetice* asupra literaturii, față de *esteticile receptării* și, în fine, față de *deconstrucționism* - o hermeneutică negativă împinsă la limită.

Într-o recenzie ca cea de față nu detaliile sînt importante, ci cadrele procurate de Lubomir Dolezel meditației despre ficțiune și despre literatură, într-un orizont speculativ mai amplu. (Între paranteze fie spus, un studiu cum este cel al Lindei Hutcheon - editoare a seriei în care se publică volumul - contestă radical oportunitatea oricărei teorii generale a ficțiunii pe baze semiotice universaliste, în beneficiul ipotezelor zonale, capabile să ia în calcul marginalitatea, subiectivitatea sau logica provocatoare, de ultimă oră, a mijloacelor de comunicare în masă). Cînd este cazul, editorii își marchează distanțele față de obsesiile lui Dolezel, identificînd însă în ele pledoarii justificare pentru (re)instalarea *rigorii* în studiile literare, grav afectate în ultimul timp de impresionismul diletant.

Dezbateră privind compatibilitatea etalonului universal al Adevărului cu statutul particular al ficțiunii rămîne centrul de greutate al volumului. *"Unicul adevăr al ficțiunii este ficțiunea adevărului"* - susține o alegație-cheie din studiul introductiv. Dincolo de aspectul ei paradoxal, ipoteza este

verificată punct cu punct în carte. Așa numita *criză a ficțiunii* - pune cu sârgă Calin A. Mihăilescu punctul pe i - a fost doar un efect colateral al erodării treptate a conceptului pozitivist de adevăr. Înțelegerea contemporană a ficțiunii e direct condiționată de deplasarea radicală a sistemului tradițional de referință al adevărului. Axioma general acceptată, care etichetează fabulațiile despre covorașe zburătoare sau despre cai-verzi-pe-pereți drept hime-re, naivități, moduri de a bate cîmpii, sau de-a dreptul produse ale unor deviații patologice de comportament, este pusă hotărît sub semnul îndoielii. Mai curînd decît o *ancilla veritatis*, ficțiunea e un tip aparte de realitate, revelatoare pentru paradoxele adevărului însuși: o mediatore a înțelegerii lui.

Tandemul de arhitecți ai volumului se lansează oportun într-un excurs de altitudine, identificînd momentele de turnantă ale reflexiei occidentale privind adevărul. Odată cu iluminismul, polaritatea *Real - Transcendent*, înscrisă în ereditatea culturală europeană, se travestește în haine moderne, luînd forma tensiunii dintre *Existent* și *Fictiv*. Proiectul iluminist întronează Adevărul în locul Divinității agonizante, dislocate din poziția sa tutelară odată cu secularizarea progresivă a economiei simbolice occidentale. Turnura estetică recentă - numită în carte *"războiul esteticului"* - răstoarnă din înalt idolul Adevărului, restringîndu-i prerogativele și teatrul de operațiuni. Încetînd să mai fie concepută ca o măsură, ca o contrafacere în raport cu altceva, ficțiunea se impune ca un domeniu de sine stătător, independent de real. *Regimul de lectură* pretins de ficțiunea literară suspendă pur și simplu sistemul de presupozii care ne-ar împiedica să vorbim convingător despre cai zburători de orice culoare. (După cum se vede, adevărul este practic redefinit, fiind descalificat doar ca un criteriu de evaluare a esteticului).

Deși *teoretic* vulnerabilă, prejudecata care impune lumea reală ca etalon universal de verificare pentru bunul simț comun rămîne greu de demontat practic. Colaboratorii cărții o știu foarte bine. În studiul său, semioticianul italian Cesare Segre demonstrează că sîntem preprogramați să luăm perpetuu modelul actual al lumii ca reper în înțelegerea și acceptarea universurilor fictive, oricît de deviate față de

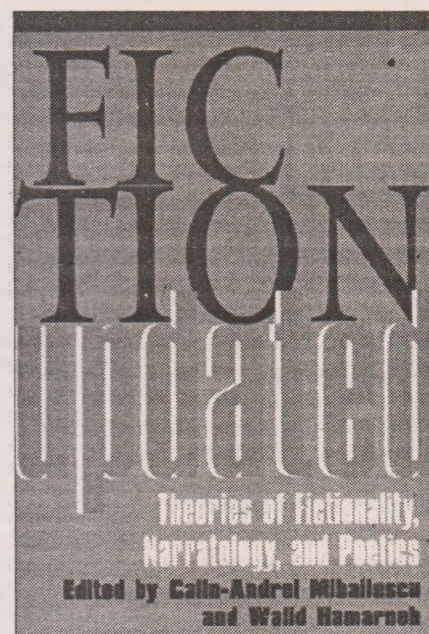
el. Realul rămîne o universalie, deși (sau tocmai pentru că?) funcționează frecvent ca Anti-Model, ca o lume pedos. De ce? Fiindcă, vrînd nevrînd, ca speță sîntem circumscriși de universul nostru social și istoric; iar ca ființe culturale, suportăm o presiune arhetipală enormă.

În ceea ce îl privește, Siegfried Schmidt ne sugerează să proiectăm polaritatea generică Real-Ireal (cu variante posibile ca Vis, Ficțiune, Minciună) într-un sistem de referință diferit, vîzînd în ea mai curînd o *universalie culturală a lumii europene*. Dualismul paradigmatic îi impregnează acesteia discursul filosofic și îi organizează încă relațiile economice sau juridice. Mai mult, el servește drept bază pentru structuri de putere și pentru ierarhii sociale și procură evidențe curente pentru definirea stării de sănătate mentală. Întrebarea este cum reperează simțul comun alt de prompt dualitatea în cauză, conchide teoreticianul german. Răspunsul ține de modul în care ea a fost minuită și legitimată în contextele economice, sociale, culturale atît de diverse, în care s-a născut și a funcționat ficțiunea occidentală.

OPRECIZARE indispensabilă pentru înțelegerea *regimului fictiv* figurează în comentariul consacrat de Pierre Ouellet distincției dintre statutul *de re* și cel *de dicto* al fabulațiilor noastre. Cînd ne situăm în primul unghi de vedere, cel *strict factual*, raportăm automat imaginărilor la un etalon preexistent: Saumur, Carthagina, cîmpul de bătaie de la Waterloo, Bucureștiul interbelic, sau Les Champs-Élysées, în romane foarte diferite ca factură, de Balzac, de Flaubert, de Stendhal, de Mircea Eliade sau de Proust. Dintr-un punct de vedere diferit, cel *pragmatic*, ne interesează numai construcția expresivă, funcționarea lingvistică a universului fictiv. Ea a debordat adesea limitele literaturii, repercutîndu-se asupra realului. Un *Harapagon*, un *Don Juan*, o *Lolita* - de urzeală strict discursivă - se pot întîlni la fiecare colț de stradă, oricînd. O întreagă promoție de *Wertheri* s-a sinucis, luînd ficțiunea drept model al vieții.

Din păcate, nu toate studiile din volum sînt la fel de atent disociative. Unele mizează pe sinonimii implicite, perpetuînd confuzii de durată. De

pildă, falsă dar tentantă echivalență dintre ficțiune și istorisire, ilustrînd vocații antropologice aparte (cea fabulatorie și, respectiv, cea narativă). Algebra narativă, sever formalizată și prin excelență economică în privința mijloacelor de lucru, nu acoperă ci doar *intersectează* teritoriul ficțiunii. Narațiunile nu sînt în exclusivitate fictive, iar ficțiunile nu se toarnă obligatoriu în narațiuni articulate. Arie semnificative ale ambelor debordează spațiul de interferență.



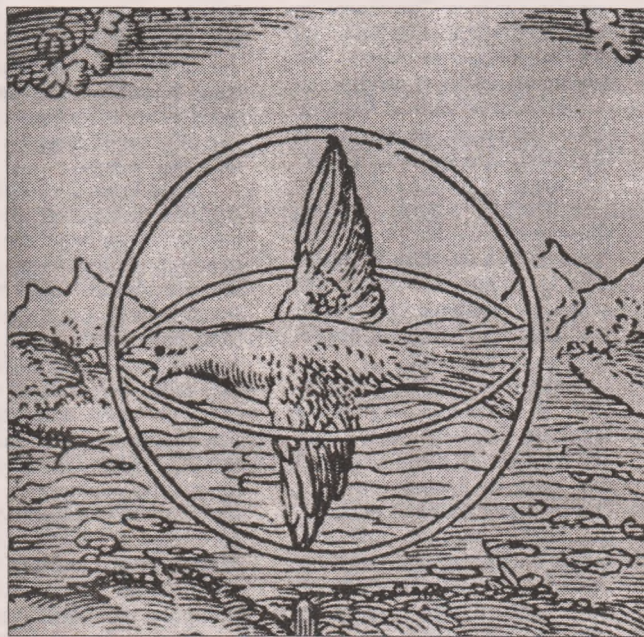
Unul dintre puținii colaboratori ai volumului care explorează meticolos diferențierea în cauză este Felix Martínez-Bonati. Studiul său tratează în paralel *Lumea fictivă* cu *Sistemul narativ* care o articulează și, respectiv, cu *Discursurile* care o exprimă. Un bun prilej de a pune sub lupă pragmatica lingvistică, de la Käte Hamburger la John R. Searle, sau la adaptările franțuzești ale acestora, întreprinse de Gerard Genette.

Cît de important este *canalul prin care circula mesajul fictiv* ne reamintește *boom-ul* recent al comunicării de masă. În scopuri demonstrative, trimiterile la mass media sînt reiterate de mai mulți autori ai volumului. Unii admit explicit că modelele realității construite de noile medii de comunicare descalifică în mod radical criteriile uzuale de evaluare a adevărului. Și Umberto Eco o face, pornind în mod surprinzător de la... poetica aristoteliană. Discreditate în spațiul cultural italian începînd cu Giambattista Vico, dar prize constante de școlile anglosaxone de orientare neo-aristoteliană, meditațiile stagirului despre ficțiune sînt repuse înfipios pe tapet exact de emergența vulcanică a culturii de masă - susține semioticianul italian. (De altfel, conform unora dintre comentarii, armătura poetică aristoteliană s-ar fi dovedit, de-a lungul vremii, adecvată cu precădere studiului culturii populare, în detrimentul celei de elită.)

PREZENȚA colaboratorilor europeni - Schmidt, Segre, Eco, Ouellet, între alții - e un ingredient aparte în acest volum, în mod echilibrat interdisciplinar și cu orientări de o diversitate neostentativă, intra- ca și extra- literară. Punerea recentă în dubiu a canonului cultural occidental a declanșat - după împrejurări - fie semnale acute de alarmă, fie focuri triumfătoare de artificii teoretice. Pentru cei care, la fel ca mine, au încredere în valoarea umanistă a acestui model milenar, inițiativa editorilor este reconfortantă.

Respectînd *spiritul*, nu *litera* lui Dolezel, cartea e mult mai mult decît o simplă actualizare a explorărilor în teritoriul ficțiunii, jalonînd cu finețe itinerariile sinuoase ale poeziei occidentale de la Platon și Aristotel pînă la teoriile de ultimă oră.

Monica Spiridon



Alciat, *Emblemata*

Abecedarul lui Milosz

PRESTIGIOASA Editură din Cracovia, Wydawnictwo Literackie, a publicat recent o ultimă carte a lui Czesław Miłosz: *Abecedarul lui Miłosz*. Nume de oameni și locuri, cunoscuți, prieteni sau numai prezențe întâmplătoare pe drumurile vieții, organizații, instituții, în sfârșit cuvinte-titlu, ca de pildă: Administrație, Alchimie, Ambiție, Bani, Cruzime, Economie, Oraș etc. etc. înregistrate alfabetic, ca într-un dicționar, sunt evocate uneori doar prin câteva rânduri, alteori dobândesc o extindere de una, două sau chiar trei pagini.

Primul gând al cititorului doritor să descopere ce anume a determinat întocmirea acestui *Abecedar*, imboldul irezistibil care l-a făcut pe Miłosz să extragă din străfundurile memoriei, întâmplări uneori de mult estompate de trecerea anilor, este acela al "contribuției" la propria biografie (utilizez expresia cu sensul pe care Jan Kott l-a dat titlului volumului său de memorii, apărut în 1995, la aceeași editură). Dar în articolul *Biografie* (pp. 64-65), Miłosz ne avertizează: "Firește toate biografiile sunt false, neexcluzând-o pe a mea, pe care cititorul ar fi tentat s-o scoată din acest *Abecedar*. False, deoarece diferitele lor capitole sunt legate conform unui principiu admis dinainte, când - de fapt - au fost legate în alt fel, deși nimeni nu știe cum. Aceeași falsitate privește și autobiografia, întrucât acela care scrie despre viața lui proprie ar trebui să aibă privirea ațoatecuprinzătoare a lui Dumnezeu pentru a înțelege diferitele conexiuni.

Biografiile sunt ca niște scoici și nu se pot afla prea multe despre cel ce le-a locuit. Chiar și în ce privește biografia mea, legată de opera mea literară, mă simt de parcă aș lăsa în urmă o cochilie goală. Valoarea unei biografii constă așadar numai în aceea că permite reconstituirea aproximativă a epocii căreia respectiva viață i-a aparținut."

Evident delimitarea autorului obligă la prudență, dar nu e mai puțin adevărat că pentru orice biograf sau cercetător al operei lui Miłosz amănuntele preluate direct de la sursă au o valoare indubitabilă. Chiar dacă ar fi deformate de o memorie afectivă, ele își păstrează puterea de convingere a trăirii nemijlocite. Și astfel se înfățișează toate mențiunile din acest volum privind străbunii și locurile natale, amintirile despre anii de Universitate la Vilno, colegi și profesori. Chiar dacă unele figuri revin în paginile acestei cărți, după ce au fost cunoscute în operele de ficțiune - *Valea Issey* (recunoscută de autor drept "unicul roman" pe care l-ar fi scris) sau în *Europa mea* (titlul sub care a fost prezentat la noi volumul *Rodzina Europa*), amănuntele nou oferite au meritul unor întregiri și precizări. Și apoi, trecerea anilor a permis și mărturisiri mai drastice, unii protagoniști au dispărut între timp și ceea ce altă dată putea fi o jignitoare indiscreție capătă acum girul versiunii definitive.

În 1991, apărea, tot la Cracovia, volumul lui Miłosz: *Anul vânătorului*. În prefața însoțitoare, aparținând autorului, Miłosz își avertiza cititorii că *Anul vânătorului* e jurnalul unui an din viața sa, și anume al perioadei cuprinse între august 1987 și august 1988.

Însemnări zilnice sau făcute la câteva zile imbină întâmplări curente cu evocarea unor oameni și împrejurări de odinioară, trecutul împletindu-se cu actualitatea imediată. Metaforic vorbind (spune Miłosz), autorul se identifică în acea carte cu un vânător: ochește, încercând să surprindă prin cuvinte și trage la țintă cu vorba în lumea vizibilă. "Am devenit un vânător, deși de alt tip." Procedând astfel, scriitorul este preocupat și de imaginea despre el însuși pe care o transmite cititorilor și pe care ar dori-o preluată de urmași. Covârșit ca de obicei de îndoielile unei conștiințe neconținut confruntată cu sine însuși, Miłosz se întreabă dacă procedeul este admisibil. N-ar fi oare preferabil "să-ți dezvălui slăbiciunile și să înfățișezi veridic meandrele biografiei proprii, numai pentru că ți le-ai notat astfel în jurnalul destinat doar ție?" Și tot ca de obicei biruie scepticismul cu privire la: "ce va reuși să descifreze un viitor biograf din acest mozaic, întipărit în memorie întâmplările unei figuri enigmatice pentru mine însumi."

Deși sună retoric, întrebarea poate și trebuie extinsă și asupra *Abecedarului*, mai recent cu zece ani, deci mai edificator încă pentru radiografierea personalității omului și scriitorului la venerabila vârstă a senectuții (s-a născut în 1911).

CE ALTE motive l-au determinat pe Miłosz să-și oprească alegerea asupra termenilor sau numelor proprii din acest *Abecedar*, în afara celor pomenite anterior? În mod sigur (ba uneori chiar mărturisit) hotărâtoare a fost nevoia sentimentală a revenirii la cineva îndrăgit. Acesta este neîndoios cazul fostului coleg de Facultate și prieten, poreclit Elefantul. Împreună cu acesta și cu cel poreclit Robespierre, Miłosz a întreprins prima sa călătorie în Europa. O istorisește cu umor, nostalgie și o mare doză de considerații etice în *Europa mea*: "Asta s-a petrecut în anul 1931. Eram trei și numărăm împreună șazece de ani." Din *Abecedar* aflăm că Elefantul se numea Ștefan Zagórski și în evocarea sa se alătură excursiile din prima tinerețe sub egida "Clubului hoinarilor" cu activitatea literară de la revista *Zagary* (mensual literar artistic, aparând la Vilno între 1931 și 1934 n.n.) dar mai ales cu ceea ce Miłosz definește drept "sufletul" unui rău. "Fiecare rău își are propriul lui suflet iar acesta ni se dezvăluie atunci când ne oprim pentru prima oară pe malul său..." Câteva răuri mari și-au păstrat pentru mine acele însușiri pe care le-am observat la ele prima oară. Aveam șase ani când am privit Volga la Rzew. Sufletul ei mi s-a părut puternic și înfricoșător, deși pe atunci nu știam nimic despre Rusia. Două răuri ale căror suflete le consider ezitante și trădătoare sunt Vistula și Loara, poate pentru că se revărsă peste nisipurile unui șes. [...] Un alt rău, Umpqua din Oregon, cu nume indian, a însoțit expediția noastră cu mașina, a mea și a soției mele, Janka, de la izvoarele sale din Silver Lake și până la vărsarea în Pacific" etc. etc. Întreaga digresiune e menită a fi un omagiu adus Elefantului, despre care Miłosz ne informează succint în finalul articolului, evitând orice comentariu: "L-am întâlnit la

Varșovia în 1940. [...] Cred că făcea parte dintr-o rețea a guvernului de la Londra și din această cauză se afla la Lvov după izbucnirea războiului germano-sovietic. Arestat, torturat de Gestapo într-o încăpere de la etajul unei clădiri înalte, ca să scape de torturi și să nu trădeze, a sărit pe fereastră și s-a omorât." Patetismul acestui destin este reliefat și potențat de portretul din vremea studenției.

Printre persoanele aflate pe "lista lui Miłosz", datorită calității lor de prieteni sau cunoscuți prețuiți și admirați (de pildă Camus, Dwight Macdonald, poetul Jan Lechon, Arthur Koestler) sau dimpotrivă, respinși integral (cum e cazul Simonei de Beauvoir), se găsesc cei omologați de principiul supraviețuirii prin memorie. Câtă vreme cineva își amintește de ei, respectivii au șansa de a nu dispărea definitiv, cu fundaji în neant. Uneori, Miłosz o afirmă explicit cum se întâmplă, de pildă, cu *Slawoniewski* și *Slyczko*, doi foști colegi de la secția tehnică a Radioului din Vilno. În timpul ocupației germane erau patronii unei firme care producea pentru nemți, între altele o cremă împotriva degerăturilor. Arestați și executați de nemți, au pierit odată cu firma lor, iar șansele să fie pomeniți prin memorii sau jurnale despre vremurile respective sunt nule. "De aceea le însererez aici numele", își încheie Miłosz articolul.

Printre cuvintele-titlu unele își datorează prezența în carte unei întâmplări insolite la care autorul a participat. Acesta este și cazul textului intitulat *Duhobori*, numele unei secte propovăduind întoarcerea la vechile tradiții ale începuturilor creștinismului și stabilită, după emigrarea din sudul Rusiei, în statul canadian British Columbia. Miłosz și soția sa nimeresc în satul locuit de acea sectă într-un moment sărbătoresc, oficiat la cimitir și amintind de ritualul unui parastas, cu mese acoperite de fețe de masă albe, la care se mănâncă și se bea cvas. Când iată că apare Makarova, un fel de baba-cloanță, în realitate mesageră a KGB-ului, care rostește... un discurs pentru pace și firește îl suspectează pe Miłosz de a fi un agent al poliției canadiene. Momentul maxim al ineditiei întâmplări îl constituie o înfruntare teologică între "duhobori" locali și delegația unei formațiuni antagonice. "N-am crezut că îmi va fi dat vreodată, mărturisește scriitorul, să fiu martorul unei dispute teologice publice, asemenea celor din secolele 16 sau 17. Cel care îi acuza pe «duhobori» mei de cumplite erezii își citea textul scris pe un sul lung de hârtie... în versuri."

INCITANTE și atrăgătoare sunt diversele definiții ale unor stări psihice proprii, în a căror intimitate autorul ne introduce în cadrul unui articol cu temă generală. De pildă în articolul: *Autenticitate*, Miłosz avertizează împotriva primejdiei de a scrie pentru un public anume și le impută scriitorilor polonezi că după 1989 au început să scrie parcă la cererea pieței de carte occidentale. Trecând la propria experiență scriitoricească, Miłosz declară printre altele: "Cititorilor li se părea că *Forma mea* e apropiată de mine însumi. Așa considera până și un cititor extrem de atent, Konstanty Jelenski (1922-1987,

eseist, traducător și mai ales neobosit ambasador al literaturii polone în Franța, n.n.), pentru care viața și opera mea constituiau o surprinzătoare unitate. Era îndemnat să creadă astfel, datorită stării mele extatic dionisiace, prezentă cu adevărat, dar ca mijloc eficient de a ascunde durerea." Sau iată un citat din articolul *Prejudecată*: "Pentru a gândi relativ corect despre lume, trebuie evitate prejudecățile. [...] Unele sunt poate înrudite cu supertitiile... Se întâmplă însă să fie necesare și utile, pentru că îți economisesc energia. [...] Ar fi fost cu mult mai bine să nu fi meritat numele de om al obsesiilor și prejudecăților, dar e sigur ca-l merit."

Desigur pot fi citate și alte considerații care invită la meditație. Optez însă pentru traducerea integrală a termenului *Nenorocire*: "Nenorocirea nu poate fi ocolită, consolându-te cu gândul că nu există, când dimpotrivă, există. Din moment ce ești nevoit să trăiești cu ea, rămâne să alegi tactica. Pare-se că albinele, atunci când un corp străin pătrunde în stup, îl zidesc în ceară. Această muncă de zidărie trebuie reluată neconținut, dar este indispensabilă, altminteri pune stăpânire pe toate gândurile și sentimentele noastre.

Numărați oameni de demult dar și dintre cei contemporani cu noi au fost încercați de nenorociri, deși faptul acesta reprezintă o slabă consolare. Numai că drept urmare a caracterului său universal, rămâne mereu vie Cartea lui Iov. Primul ei act este de a recunoaște nenorocirea drept o pedeapsă, lucru de care încearcă să-l convingă pe Iov prietenii săi. Și de n-ar fi dimensiunea teologică a disputei cu aceștia, ar zice că au dreptate: nenorocirea se abate ca o revanșă, ca o pedeapsă și, fiindcă tot atunci ne amintim de păcatele comise, ia naștere laolaltă un soi de echitate. Iov se apără, referindu-se la nevinovăția sa, ceea ce mai degrabă ar trebui să ne stârnească mirarea: cum de e atât de sigur de virtutea sa? Ceea ce s-ar putea denumi actul al doilea al Cărții lui Iov este apărarea lui Dumnezeu, altul decât cel care distribuie recompense și pedepse. Dacă Iov este nevinovat, înseamnă că Dumnezeu trimite nenorocirile pentru că așa îi place Lui, sau că toate concepțiile noastre despre ce este drept și ce este nedrept nu i se pot aplica.

Nenorocirile personale și cele ale popoarelor mențin acuzarea îndreptată neconținut către Dumnezeu și cuprinsă în tipătul: «Pentru ce?» Logică ar fi pronia veghind asupra persoanelor și istoriei, asemenea celei din predicile lui Bossuet, răsplătind și pedepsind. Și lărgind aceasta la dimensiunile universului, dorința noastră de bine ar putea fi împlinită doar de un Dumnezeu milostiv, care n-ar hărăzi durerii și morții miliarde și miliarde de ființe vii. A făuri un univers ca acesta, pe care îl avem, este incorect. «Și de ce-aș fi corect? - întreabă Dumnezeu. De unde aceste idei ale voastre?» Nenorocirea pur și simplu există. Și zidind-o în ceară, nu ai conștiința curată, pentru că s-ar cuveni poate să-i consacri toate forțele și întreaga atenție. Și într-o apărare a ta ai numai: «Vreau să trăiesc.»"

Adaptare de Olga Zaicik

Unul dintre cei mai buni critici de artă sloveni, Brane Kovic, specializat în artă franceză contemporană studiată la sursă, a publicat recent în săptămînalul "Mladina" din Ljubljana un interesant articol despre polemica acerbă cu privire la arta contemporană ce se desfășoară de ani buni în Franța. Mai nou, Kovic remarcă o pătrundere în forță a extremei drepte în această dezbatere, în special prin intermediul revistei "Krisis" condusă de Alain de Benoist, care a atras în paginile ei, sub pretextul dialogului deschis, intelectuali de marcă neutri sau din tabăra opusă.

LUMEA ARTISTICĂ franceză este într-o fierbere cum n-a mai fost de mult. În presa cotidiană și săptămînală, în publicațiile specializate, pe platourile de televiziune se succed intervenții în dezbaterea asupra artei contemporane și a mecanismelor oculte ale influențelor ideologice pe care a suferit-o. Polemicile asupra faptului de netăgăduit că se favorizează tendințele nonfigurative (ceea ce, se zice, ar fi opera CIA) în detrimentul artei figurative nu sînt noi, dar ele au reizbucnit odată cu intervențiile unor teoreticieni, critici și esești cunoscuți precum Jean Baudrillard, Régis Debray sau directorul Muzeului Picasso, Jean Clair. Aceștia au răspuns unei serii de articole publicate în revista "Esprit" și reluate de ziare de mare tiraj, iar ultimul a publicat un interviu în chiar revista "Krisis", ajunsă la al șaptelea număr, al cărei director e Alain de Benoist, partizan notoriu al extremei drepte.

Dacă e evident că stînga tradițională a renunțat la o confruntare directă cu Frontul Național, acesta nu stă cu brațele încrucișate: folosește un cal troian precum Benoist pentru a cîștiga teren în mediile intelectuale. Dacă e să judecăm după evenimente petrecute de curînd, această strategie a început să dea rezultate considerabile. Atrîgînd pe teritoriul ei, definit fără echi-voc, autori neutri sau opuși ideilor de extremă dreaptă, "Krisis" își creează o legitimitate intelectuală. Sub pretextul unei "deschideri la dialog", revista își extinde spațiul de promovare a ideilor sale xenofobe, rasiste, fascizante (de exemplu, revizionismul în legătură cu activitățile naziste dinaintea și din timpul războiului, tentati-

Extrema dreaptă și dezbaterea artistică

vele de reabilitare a artei naziste etc.). Sub pretextul confruntării punctelor de vedere, Alain de Benoist ajunge să realizeze ceea ce n-ar fi reușit niciodată în revistele cu caracter declarat politic în care scrie sau în redacția cărora figurează ("Nouvelle Ecole" sau "Eléments", de exemplu) - adică să reunească specialiști recunoscuți, într-un context ce nu are nimic comun cu ideile și convingerile lor. Argumentele acestora, că nu-i interesează contextul revistei în care publică, de vreme ce articolele lor sînt clare, sau că adversarii ideologici trebuie înfrunțați pe propriul lor teren, nu fac decît să dea apă la moară celor care creează confuzie pentru a-și propaga mai bine ideile despre necesitatea "stabilirii ordinii".

"Art Press", cea mai importantă revistă de artă franceză, a publicat un voluminos dosar despre polemica aceasta, împreună cu scrisorile de demisie a trei membri din comisia (dependentă de Ministerul Culturii) ce decide acordarea subvențiilor pentru pu-

blicații. Demisiile se datorează faptului că această comisie a alocat fonduri revistei "Krisis", cu toată orientarea ei împotriva tradițiilor democratice ale presei franceze. Dosarul cuprinde un istoric și comentarii ale pătrunderii noii drepte în mass-media, în special în debaterile despre artă din ultimii 25 de ani.

În editorialul său, redactorul șef al "Art Press", Jacques Henric, scrie că se petrece o revendicare agresivă a "dreptului la diferență" în numele apărării identităților anumitor națiuni și al superiorității civilizațiilor "ariene". Primul care a făcut-o a fost "Figaro Magazine", al cărui redactor șef i-a oferit odinioară cu mare bunăvoință spațiul lui Alain de Benoist. Acesta "descoperă" azi, în revista sa "Krisis", sursele artei abstracte în iudaism, pe care-l consideră antipodul prin excelență al religiilor indo-europene. După Benoist, arta secolului nostru ar fi o nouă înfruntare între iconoclaști și iconolatrit, primii fiind caracterizați prin iudaism, abstracție și totalitarism, ceilalți - prin politeism, reprezentare figurativă și libertate. Inutil de precizat ce preconizează noua dreaptă pentru a "însănătoși" arta modernă.

Mai mult, cel mai recent număr din "Krisis" face o comparație îndrăzneată între Albert Speer, arhitectul lui Hitler, și Albert Einstein: după autorul articolului, Léon Krier, primul ar fi superior celui de-al doilea! O orientare ce propune ca modele artiștii oficiali ai celui de-al treilea Reich, care salută cu entuziasm afirmația lui Kostas Mavrikis, precum că "politica culturală a CIA" a promovat "arta al cărei conținut e lipsa de conținut" - e ciudat că poate fi privită cu complezență de unii intelectuali de valoare.

Adaptare (după "Courrier international" nr. 347) de A.B.



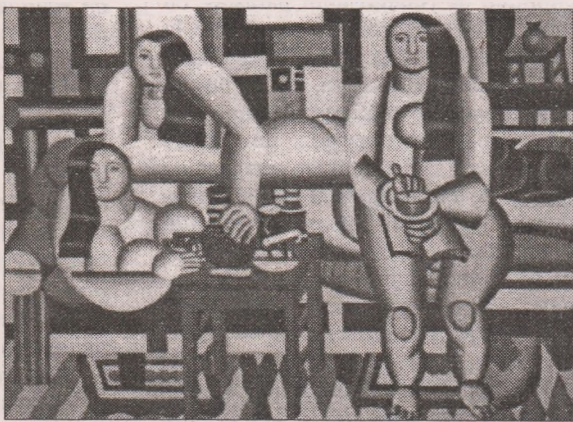
La stînga - ilustrația de pe coperta revistei „SS Germanien”, publicată în 1940. La dreapta, recenta ilustrație a copertei revistei „Nouvelle Ecole”, în care semnează Alain de Benoist (reproduse după „Mladina”).

MERIDIANE

Dragoste la Bombay

◆ "Dintre toate consecințele neașteptate ale Imperiului Britanic, cea mai remarcabilă și benefică pentru literatura mondială e, poate, ridicarea, în ultimii 15 ani, a unei noi generații de scriitori indieni anglofoni" - remarcă "The New York Times Book Review". Cu un an și jumătate în urmă, li s-a adăugat și Vikram Chandra, cu un prim roman, *Pămînt roșu și ploaie torențială*. După acest debut plin de istorie, mituri și furie anticolonială, autorul propune acum o culegere de cinci nuvele, *Dragoste și dorință la Bombay* (Ed. Little, Brown & Co, Boston), a căror acțiune se petrece în capitala economică a subcontinentului indian. Este vorba despre marea finanță, corupție și criminalitate dar și despre pasiune în lupta cu puritanismul uscat. "Un considerabil succes" - conchi-de suplimentul literar al lui "New York Times".

Retrospectiva Léger



◆ Fascinat de mașinărie, îndrăgostit de progresul tehnicii, Fernand Léger (1881-1955) n-a fost un cubist ca alții alții. Pe front, în timpul primului război, el descoperea "magia luminii pe metalul alb al unei culase deschise în plin soare", "atmosfera suprapoetică" a mecanismelor. Mai apropiat de poeți decît de pictori, de Dos Passos decît de Picasso, el rămîne unul dintre cei mai originali pictori ai secolului. La Muzeul de Artă Modernă - Centrul Pompidou din Paris este deschisă pînă la sfîrșitul lui septembrie o mare retrospectivă Fernand Léger, însoțită de publicarea, de către Caietele Muzeului, a trei volume din corespondența sa. În imagine, *Micul dejun* de Fernand Léger.

După 42 de ani

◆ În 1955, Peter Hall regiza premiera engleză a piesei *Așteptîndu-l pe Godot* de Samuel Beckett la Arts Theatre din Londra. După 42 de ani, piesa a revenit în capitala

britanică într-o nouă montare a lui Petre Hall la Teatrul Old Vic. Rolurile lui Estragon și Vladimir sînt interpretate de Ben Kingsley și Alan Howard.

Un model al profitabilității

◆ ...este considerat de către cotidianul "USA Today" recenta continuare a filmului "Jurassic Park" al lui Steven Spielberg - *The Lost World*. Încă din prima săptămînă, după ce a fost lansat, s-au încasat 92,7 milioane de dolari, doborîndu-se astfel recordurile de box office. Succesul este cu atît mai rentabil cu cît realizarea filmului a costat "doar" 75 milioane de dolari. Bugetul și performanța lui *The Lost World* sînt "uluitoare", spune Paul Dergarabedian de la "Exhibitor Relations", firma care urmărește încasările. Un analist în domeniul divertismentului a apreciat că acum "efectele speciale sînt vedetele filmului și nu actorii. Cum începi cu eliminarea celor 20 milioane de dolari pentru actori, aceasta salvează o mulțime de bani", a spus el. Media Pictures International promite difuzarea lui *The Lost World* cit mai curînd posibil și în România.

Debut strălucit

◆ Sheri Holman a debutat recent cu un roman despre care se vorbește elogios în SUA: *Naufragiații pe Pămîntul Sfînt* a fost comparat cu *Numele trandafirului*, iar talentul tinerei de 30 de ani a fost recunoscut unanim în mediile intelectuale. Este vorba despre un thriller medieval, cu un personaj atestat documentar, călugărul dominican Felix Fabri care, în 1493, se imbarcă pentru a duce pe muntele Sinai moaștele sfintei Catherina din Alexandria. Pioasa călătorie e însă tulburată de evenimente misterioase. Romanul e conceput ca jurnalul lui Felix în timpul acestui drum ce va zdruncina profund convingerile sale religioase.



Fluierul ontologic

◆ În situl arheologic de la Idrja, din vestul Sloveniei, a fost găsit în 1995 un os găurit, vechi de 45.000 de ani, despre care unii experți au opinat că e cel mai vechi instrument muzical descoperit pînă acum. Pentru editorialistul Rastko Mocnik de la "Mladina", pretinsul fluier, expus recent pentru prima oară, are o "dimensiune metafizică" pentru că dovedește că omul de Ne-

anderthal n-a fost doar "un animal care și-a făcut unelte" pentru a supraviețui ci și un practicant al celei mai subtile arte, singura ne-mimetică, cea care, cum spune Lévy-Strauss, e monopolul umanității. Așa că ideea lui Georges Bataille că omul de Cro-Magnon e superior celui de Neanderthal prin calitatea sa de artist ce desenează pe pereții grotelor ar trebui revizuită.

Neconsolatul Novalis

◆ La 19 martie mu-rea în urma unei operații la ficat Sophie von Kühn, tinăra logodnică a lui Novalis. Această tragedie i-a influențat fundamental viața și opera, îndreptându-l pe drumul unui misticism topit în filosofie și poezie. Novalis a scris și un *Jurnal intim după moartea Sophiei* ce cuprinde durerea, decizia de a rămâne fidel logodnicei, melancolia amintirii. Opusculul, de o mare poezie, a apărut recent și în traducere franceză, la Mercure de France.

Steiner și lecturile sale

◆ Cărțile lui George Steiner, între care *Limbaj și tăcere*, *După Babel*, *În castelul lui Barbă-Al-*



bastră, figurează în bibliografia mai tuturor studenților filologi din lume. Profesor de literatură comparată la Oxford și Cambridge și unul dintre cei mai căutați conferențieri în campusurile americane, George Steiner a adăugat recent un nou titlu operei sale, *Pasiuni nepedepsite*, o carte compusă din zece prelegeri ținute în America și Europa și care conține întrebările esențiale pe care el și le pune despre aventura spiritului. "Pasiunea nepedepsită" din titlu este, bineînțeles, lectura.

Baroja - versiunea integrală

◆ Cititorii spanioli vor avea în sfârșit o ediție viabilă a operei complete a celui mai bun narator al secolului, Pio Baroja (1872-1956), acest om neimblinzit, "scriitorul nostru cel mai neconvenabil, cel mai puțin corect politic dintre toți" - scrie în "ABC" criticul literar Rafael Conte. Această ediție de opere complete, îngrijită de cel mai bun specialist în literatura spaniolă a primei jumătăți a secolului nostru, José Carlos Mainer, va avea 16 volume și va apărea la Ed. Círculo de lectores din Barcelona. Cele 100 de titluri pe care Pio Baroja le-a publicat în timpul vieții vor fi tipărite în forma lor originală, fără tăieturile impuse de cenzura francistă la apariție.

Risul lui Proust



◆ ...este titlul unui studiu serios, apărut de curînd la Ed. Hnoré Champion, sub semnătura lui Patrick Brunel. Analizînd sistemul comicului în *À la recherche du temps perdu*, Brunel demonstrează că întreaga operă e mărturia unei priviri pline de voioșie asupra unei lumi tragice, cam în modul în care Bahtin spunea despre Rabelais și despre risul lui că sfidează moartea. În imagine, Proust adolescent - o fotografie mai puțin "bătută".

Biografia lui Vigny

◆ Despre Alfred de Vigny (1797-1863) clișeele școlare au încetățenit imaginea unui om nobil, stoic, rănit de viață. Meritul lui Gonzague Saint Bris, în biografia *Alfred de Vigny sau voluptatea și onoarea* (Ed. Grasset) este de a reasambla din bucăți statuia poetului romantic, într-un portret plauzibil. Numeroasele sale aventuri de alcov în lumea

aristocratică și artistică nu îl consolau pentru realitățile mai apăsătoare: garnizoanele triste, pasiunea pentru Marie Dorval, compania regală în timpul agoniei monahiei. Dezamăgirile acestea și modul cum sint reflectate în operă, precum și ambianța primei jumătăți a secolului XIX sint principalele calități ale cărții lui Gonzague Saint Bris.

Cele două Natalii

◆ Soljenițin este foarte supărat pe D.M. Thomas - un autor care îi scrie acum biografia - căruia îi reproșează că s-a dus să se documenteze și la fosta sa soție, Natalia Recetovskaia, și că a folosit fotografiile pe care aceasta i le-a încredințat. Natalia și Aleksandr s-au întâlnit în 1936, s-au căsătorit în 1940, au divorțat, apoi s-au recăsătorit în 1956 și au redivorțat în 1972.

După părerea lui D.M. Thomas, cea de a doua soție a lui Soljenițin, care se numește tot Natalia, și care are grijă de prima, grav bolnavă - e o persoană mult mai cumsecade decît soțul ei - scrie "The Daily Telegraph".



César



◆ Sculptorul César, cel mai cunoscut și mediatizat artist plastic francez, îi e consacrată o mare retrospectivă, deschisă pînă la 19 octombrie, la Galeria Națională de la Jeu de Paume. Evenimentul e însoțit de apariția unui volum de 280 de pagini, cu 270 de ilustrații, în care reputați istorici și critici de artă comemorează opera polimorfă a unuia dintre cei mai mari sculptori ai secolului. În imagine, *Liliacul*, sculptură din fier forjat și sudat, aflată la Muzeul de Artă Modernă de la Centrul Pompidou.

Maurice Couquiaux



POET și eseist francez. Născut în 1930. Laureat al Academiei Franceze. Redactor șef al revistei "Phréatique" (editată de "Arcam"), Vice-Președinte al "Grupului de cercetări polipoetice". Opere publicate: *Que l'Urgence demeure* (Ed. "Grassin", Premiul "Poésie jeunesse", 1972), *L'Ascenseur d'images* (Ed. "Saint Germain des pres", 1976), *Un Profil de buée* (Ed. "Arcam", Premiul Fundației Societății Poetilor francezi", 1980), *Un Plaisir d'Étincelle* (Ed. "G.R.P.", 1980, Premiul "Roberge" al Academiei Franceze, 1985), *Le Dernier Rive pour les Étoiles* (Ed. "G.R.P.", 1990).

Maurice Couquiaux a redactat și difuzat în 1976 *Manifestul poetului*

uimit. În spiritul aceluiași preocupări, a reunit în numărul 43 al revistei "Phréatique" eseuri sub titlul *Uimirea, sursa și filtrul poeziei*. Prin articolele și studiile sale, Maurice Couquiaux încearcă să pună în evidență necesitatea de a atribui spațiului emoțional sau poetic posibilitățile de expansiune ale universului. Cu o optică transdisciplinară, el urmărește forța subtilă a intuiției, "fosforescența clipei", de-a lungul unor meditații intime legate de cercetări științifice și filosofice contemporane.

Teofanii (fragmente)

Motto: "Omul va trebui să aibă inteligența lui Dumnezeu, tocmai pentru a-l căuta" (Sfântul Augustin)

Suferința e portretul tău scofălcit
războiul - oglinda ta buboasă
Adevăratul tău chip e sub bandajul
omului ce își depune moartea în flori
schimbând cu ele bănuiele de rouă
împotriva nevinovatului sânge matinal
A-l descoperi înseamnă a te însoți
Pentru a-ți contempla fața ta în agonia sa
să îi spui Frumuseții Tale că vei urma
întrucât oroarea târăște pe urmele tale
o grapă de constatări spre a te șterge

Am făcut marea după chipul meu
spunea vântul
închizând pleoapele copilului împușcat
Voi să dați un mal valurilor speriate
de asemănări divine

Fructe

Trebuie să expui roadele pentru a defini frunza?
Intru în arbore prin scoarța umbrei
Revin la mine prin văzul primăverii din adânc
Prima floare îmbobocește în pleoapele
unei priviri încă albe
Aștept sub bolta de imagini
să se coacă roadele
scutur ramurile misterului
doldora de constelații și rămurele cenușii
ele cad dolofane îndopate de limb

Zile de iulie

Transparența apei vibrează în exigența pietrelor
aceea a privirii în plânset și sărut
dar curățenia ochiului?
În fecundarea sticlei
în gângurirea cetii
și-n pântecul predestinat

Adevărul respiră greu din pricina iluziilor
Orice exaltare a corpului se sparge în zori
cu nonșalanță, înțelepciune, sânge.
Fascinat de prima rază a zăpezii pierdute
pornesc aiurea prin parcul absurd.

Prezentare și traducere de
Rodica Draghinescu

Revista revistelor

Din Cuptor

În toilul verii, revistele de obicei "scad": redactorii și colaboratorii pleacă în vacanță, iar cei rămași, frustrați ca niște copii pedepsiți pe nedrept, lucrează fără chef, trebuind să țină piept, în formație restrinsă, și diletanților, pisalogilor, nebunilor ce bîntuie în toate anotimpurile redacțiile și cărora canicula le accentuează paradoxal grafomania, logoreea, agresivitatea. Luptînd cu mizantropia estivală, corectorului excedat, tehnoredactorului sâstisit de "materia" încolonată pe ecran le scade atenția și răbdarea chinezască. E vremea materialelor scoase din "spec", a faxurilor ilizibile, a manuscriselor rătăcite prin memoria computerului, a greșelilor de tipar și a semnăturilor uitate pe dinafară. E vremea să citești destins reviste la umbră, nu să le faci. Sindromul estival atinge în special săptămînalele. Lunarele, croite pe indelate din bucăți mari (ceea ce e mult mai ușor decît din multe și mici), au o imunitate sporită și își mențin cota, ba uneori zăpușeala le face bine. ● De exemplu **CONTRAPUNCTUL** din iunie-iulie (conceput, e drept, primăvara). Continuîndu-și programul pe a prezenta pe spații mari scriitori contemporani "în atelier", nr. 6-7 are ca protagoniste pe Geta Brătescu și Carmen Firan. Prima, cunoscută plasticiană cu violon d'Ingres literatură, este, cu paginile de proză memorialistică și confesivă publicate acum (*Chioscul din deal, Trei schițe, Scrisori neexpediate și Zidul jupuii*) o revelație. Acuitatea trăirii în căutarea de sine, privirea com-

prehensivă, miloasă, generoasă cu care scrutează lumea din afară, sesizînd detalii semnificative, încărcarea desenului esențializat cu sensuri simbolice fac mai mult decît un document psihologic al unui suflet sensibil și bogat, sint literatură de cea mai bună calitate. Cartea care va reuni prozele Getei Brătescu se anunță excepțională. Dacă volumul ar putea apărea și cu ilustrațiile autoarei, editura care l-ar publica ar înregistra un succes de durată. ● Carmen Firan își expune și ea, pe cinci pagini contrapunctice, talentul multiform: impresii și meditații din călătorii occidentale și din țară, notate "pe colțul mesei" iarna trecută, poeme, un fragment de roman. Spre deosebire de spiritul solitar-solidar-artist al notațiilor Getei Bră-

Pentru cititorii din străinătate

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

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42.
(foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente: 3 luni - 19.500 lei; 6 luni - 39.000 lei; 1 an - 78.000 lei; ISSN 1220-6318

LA MICROSCOP

Diplomații ad hoc

PREȘEDINȚII sint și ei oameni, indiferent ce țară reprezintă. Stabilesc și ei relații emoționale, ca oricare dintre noi. Într-o adunare numeroasă, omul aflat la tribună simte rapid temperatura publicului, așteptările acestuia și calitatea umană a celor pe care îi are în față. Nu știu cîți dintre frecventatorii constanți sau de ocazie ai Pieței Universității au dorit să-l vadă pe președintele Statelor Unite ca revanșă pentru fugăreala rușinoasă la care au fost supuși ultimii rămași în piață în 13 iunie 1990. Nu mă așteptam în timpul demonstrației de atunci ca șapte ani mai târziu să aud în același loc un președinte al Americii ascultînd imnul golanilor. Presupun că mulți dintre ei au fost. Nu m-aș mira însă dacă la venirea președintelui Clinton chiar și unii dintre bucureștenii care au aclamat intervenția minerilor în '90, împotriva "fasciștilor", "legionarilor" și "destabilizatorilor" s-au aflat în piața golanilor. Așa se scrie istoria.

N-am de unde să știu cu ce idei de discurs a venit în România președintele SUA. Sint convins însă că în negocierile diplomatice ad hoc între Bill Clinton și impresiionanta mulțime a concetățenilor noștri, diplomația celor care s-au dus să se întâlnească cu președintele Americii a izbutit mai mult decît diplomații noștri de carieră, mai vechi sau mai noi. Toți cei care au dorit să se întâlnească pe 11 iulie cu președintele Americii s-au simțit, mai mult sau mai puțin, purtătorii de cuvînt ai României. Și s-au comportat ca atare. Unii, nu puțini, erau încă marcați de neintrarea noastră în NATO, cum se zice în presă. Cei cu care am stat de vorbă nu veniseră în piață să caște gura, ci aveau conștiința limpede că trebuie să facă lobby pentru România. Și n-o făceau în calitate de membri ai unei anumite galerii politice, ci cu sentimentul individual că trebuie să se întâlnească cu Clinton.

Ceva fundamental s-a schimbat în psihologia concetățenilor noștri în ultimii ani. Ideea de reprezentativitate. Conștiința că în afară de valoarea individuală a existenței, sintem într-un

anumit fel, deopotrivă individual și colectiv, reprezentanți ai unui întreg. Acesta e poate cel mai mare cîștig al ultimilor aproape opt ani de tranziție. Nu e un cîștig general. O bună parte dintre noi a rămas victima individualismului supraviețuitoristic de pe vremea lui Ceaușescu sau a cinismului "înțelepților" care priveau drept carne de tun pe cei care spuneau cu glas tare ceea ce gîndeam foarte mulți dintre noi.

La întîlnirea din Piața Universității cu președintele Statelor Unite nu s-au dus niște gură-cască și nici niște cetățeni dornici să aibă de povestit după aceea. Acolo s-au aflat cîteva zeci de mii de negociatori ai cauzei României, care au avut, diplomatic vorbind, o prestație extraordinară. În urma acestui dialog, adică în timp ce îl susținea, Bill Clinton a devenit mult mai legat de cauza României decît a fost înainte de a ateriza la Otopeni.

Mi se pare totuși destul de trist că oameni care nu-și pot permite să se ducă nici pînă la Budapesta pe banii lor izbutesc mai mult decît diplomații noștri de carieră.

Nu mai vorbesc de faptul că ne certăm unii cu alții, la externe, pe bani publici, în timp ce vînturăm lumea ca să slujim, chipurile, România.

Între români și americani s-a stabilit, în sfîrșit, o relație mult mai apropiată decît ar fi visat-o diplomații noștri de carieră. Iar dialogul dintre Bill Clinton și reprezentanții neplătiți ai României cu siguranță că a îndepărtat multe neliniști ale capitalului occidental. Un sociolog scria la începutul acestui secol despre români că sint făcuți pentru a fi liberi, iar atunci cînd nu pot fi astfel recurg la toate subterfugurile posibile pentru a-și păstra macar un dram de libertate. Cîteva zeci de mii dintre românii care azi se simt liberi s-au dus la întîlnirea cu președintele Statelor Unite, fără să-i reproșeze nimic, fără să-i ceară nimic, dovedindu-i însă că pot negocia de la egal la egal cu reprezentantul celei mai importante puteri din lume.

Cristian Teodorescu

României în actul de la sfîrșitul întîlnirii nu înseamnă nimic, iar după vizita președintelui Statelor Unite la București nu și-a abandonat această ipoteză pînă n-a fost învins de conlocutorii săi, la o emisiune a postului Tele 7. Din nefericire pentru el, după ce a susținut aprig cel mai negru punct de vedere, dl Ion Cristoiu și-a răscuit atitudinea, declarînd că a susținut o ipoteză. Atît doar că dl Cristoiu și-a susținut vehement "ipoteza" înainte de vizita lui Bill Clinton, încît cei care l-au luat în serios ar fi trebuit să facă măcar o mică manifestație de antipație față de vizita președintelui Americii. Să-și fi dat seama publicul acestui post tv că dl Cristoiu, oricît de vehement, susținea o simplă ipoteză sau aceștia au preferat să nu-l ia în serios pe ferocele editorialist? ● Cu prilejul unei alte discuții, tot televizate, dl Adrian Păunescu propunea ca România să-și regîndească alianțele, ca nu care cumva să ne pierdem demnitatea. Cu oarece timp în urmă, dl Păunescu se lauda cu amicitia sa cu liderul comuniștilor ruși, dl Ziuganov. Să viseze poetul la o cumeetrie marxist pravoslavnică pe spinarea noastră? Dl Păunescu nu se dădea în lături de la asemenea vise stranii nici pe vremea cînd chiuia de dragul lui Ceaușescu și șoptea compătimitor față de soarta celor conduși de obiectul chiuieiilor sale. ● Cu tot aerul său de guru politic, dl Silviu Brucan, anticipatorul de serviciu, dă cu analiza politică în balta populismului cînd nu te aștepti. Așa de pildă, d-sa crede că Bill Clinton a venit în România în primul rînd pentru a limita impresia negativă provocată de votul Americii

pentru trei țări invitate să discute cu NATO, fără noi. Nici vorbă că dl Clinton a fost ales președinte al Americii la București și trebuia să le explice românilor de ce le-a spus "încă nu", la Madrid. Nu că oamenii de afaceri americani dornici să investească în România aveau nevoie de o asigurare. Indiferent însă de mobilul acestei vizite, sintem de acord cu dl Brucan că de aici încolo Bucureștiul nu va mai fi confundat cu capitala Ungariei și nici România drept o țară situată într-o enclavă african-subdezvoltată a Europei. În ceea ce privește profetia d-lui Brucan că România nu va fi lăsată de izbeliște, Cronicarul a susținut cam același lucru, luînd drept argument interesele economice față de țara noastră, nu numai așa-numita noastră poziție geo-strategică. ● Au fost arestați, cu o săptămînă în urmă, trei dintre autorii afișării subiectelor la examenul de limba română pentru admiterea la liceu, din județul Sibiu. Cei trei au scos la vedere subiectele înainte de începerea propriu-zisă a examenului, ducînd la anularea acestuia. Cum e greu de crezut că acești trei kamikadze ai învățămîntului autohton și-au riscat de capul lor cariera și libertatea, e de văzut cine le-a dat ideea. ● Apropo de idei, dl Cornel Nistorescu acuză în **EVENIMENTUL ZILEI** fostele virfuri politice de asociere cu mafia mai mici sau mai mari care pică azi. Dl Nistorescu i-a pronosticat și d-lui G.C. Păunescu întîlniri neplăcute cu reprezentanții legii, deși nu se ocupă cu alcătuirii de horoscoape.

Cronicar

Tipar: **grupul dragă print**
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147,
sector 5 - București; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag - 1.500 lei
La redacție: 1.000 lei