

# CINISM

**EVENIMENTELE** care au dus săptămîna trecută la căderea guvernului Roman — în ce măsură a căzut, vom vedea — au pus în evidență faptul că puterea actuală este cîmică. Nu este întîia oară cînd poate fi constatat acest lucru dar acum îl avem confirmat cu asupra de măsură.

Cum altfel decît cînică este comportarea aceluia care, în funcție de interese, se dezice azi de ceea ce aprobese ieri, ba mai mult, de ceea ce ieri inițiase cu bună știință, organizase și condusese, aruncînd toată vina și toată ocara, pentru nereușită, pe aceia care, din necunoaștere, îi fuseseră alături ? Cum altfel decît cînică este puterea care acum îi incriminează pe mineri pentru venirea în București după ce, în iunie trecut, ea însăși, mințindu-i, îi adusesese cu scopul, desigur nemărturisit, de a lichida opoziția ? Nu sînt cînice reproșurile pe care azi puterea le aduce minerilor în legătură cu încălcarea legii, a principiilor democratice, a normelor statului de drept etc., etc., după ce anul trecut, pentru **același fel de fapte**, le mulțumea și îi glorifica ? „Oamenii de nădejde“ de acum un an, frații pe care te puteai bizui „și la bine și la rău“ au devenit, în retorica spumegătoare a puterii, teroriști, vandali, anarhiști, ființe primare lesne de manevrat de oricine. De ce nu și drogați ? De ce nu și legionari ? Dacă nu este cînică, această schimbare de atitudine față de mineri și față de ceea ce au întreprins acum, atunci cum este ?

„Am suferit cea mai mare umilire”, spunea cu obidă unul din reprezentanții minerilor, apelînd la înțelegere și sprijin, la solidarizarea cu o cauză care nu este numai a lor. Și unde o spunea și cui? O spunea la Congresul Partidului Național Țărănesc, unde ceruse îngăduința să vorbească, unde nu intrase cu forța, el și grupul său hăituit toată noaptea de vitejii apărători ai ordinii de drept. O spunea unor oameni asupra cărora, anul trecut, minerii fuseseră asmuțiți cu premeditare, ale căror sedii le devastaseră, semnificativ și, pentru mulți, uluitoare răsturnare de scenariu. Ca și blocarea în aceeași seară a Pieții Universității de către cei care, în iunie 1990, o deblocaseră în felul știut. Ca și înfrățirea cu studenții în spațiul simbolic al eliberării de neocomunism.

Cu toate acestea, puterea e cînică în continuare și vorbește, prin gura domnilor Roman și Severin, despre pucili antireformiști în care minerii, de această dată, ar fi fost atrași. Este cea mai grăitoare probă a disprețului față de această categorie socială, a încercării de a o compromite definitiv, pentru că e privată, și acum ca și anul trecut, ca o simplă masă de manevră la îndemîna oricui izbuteste să-i capteze energiile și potențialul exploziv. Din ea puterea, azi dezamăgită, ar fi dorit să-și facă un aliat docil și nepretențios.

Izvoarele comuniste ale cinismului puterii sînt ușor de detectat. Ele își au punctul originar, fără doar și poate, în politica diabolică a lui Vladimir Ilici față de așa numiții, de el, **tovarăși de drum**, amăgiți cu promisiuni mincinoase, folosiți temporar pentru a lovi în adversarul cel mai puternic, apoi abandonati, trădați, expuși adversității noilor ademeniți, pînă ce și aceștia vor păți la fel, și tot așa mai departe. Istoria de șaptezeci de ani a comunismului sovietic, ca și a celui românesc, de jumătate de veac, este plină de asemenea exemple care compun o istorie a cinismului politic pus în practică.

Tactica leninistă a folosirii „tovarăşilor de drum” pare să-şi fi pierdut totuşi eficienţa de odinioară. În noile împrejurări şi după atâtea experienţe lămuritoare oamenii desfişec mai rapide tenebroasele urzeli de tip comunist. Mistificările au parcă, ne place să credem, o viaţă mai scurtă. Adevărul se impune mai iute decît altădată minţilor care vor să-l primească, desîc au aceleasi grele sacrificii.

„Ne-am deșteptat, tovarăși...” scrisese cineva, cu  
● amărăciune tonică totuși, cu o autoironie dă-  
toare de speranțe, pe una din pancartele agitate de  
mineri în Piața Victoriei.

**G. Dimisianu**



LEONARDUS LESSIUS, *DE JUSTITIA ET IURE*, Antverpia, 1621 – frontispiciu. Număr ilustrat cu gravuri în metal după desene de Rubens. În pagina 17, o trecere în revistă a tipăriturilor împodobite cu astfel de imagini ce se află în fondurile Bibliotecii Batthyaneum din Alba Iulia

**DIN SUMAR :**

- Martor la semnarea Armistițiului ● Virgil Nemoianu: Conservator — puțină etimologie ● Versuri de Dan Laurențiu ● Monica Lovinescu: Răspuns la o scrisoare deschisă ● Adevăratul amor al lui Don Juan ● Antropogonia eminesciană ● Proze de Adriana Iliescu și Ion Cristoiu ● Festivalul „George Enescu” ● Pe gaura cheii se vede esențialul



# Mărturia unui participant la semnarea Armistițiului

**S**-AU împlinit anul acesta 47 de ani de la semnarea la Moscova a Armistițiului care a pus capăt războiului dus de trupele românești, aflate sub comanda Mareșalului Antonescu, contra puterilor aliate.

Din decembrie '89 și până în prezent s-au relatat, din arhive românești, americane, englezești și sovietice, cele ce s-au petrecut, cu adevărat și în amănunt, în intervalul 24 august — 14 septembrie 1944, la Moscova, cu ocazia tratativelor terminate cu semnarea Armistițiului, care în fapt a fost mai mult decât atât, așa cum, foarte judicios, a remarcat Prof. Dr. Gh. Buzatu, din Iași.

În ceea ce mă privește voi căuta să nu repet cele ce s-au spus deja, ci să arăt „cum” s-au petrecut unele lucruri, cu amănunte care nu au fost prinse în nici o „minută”, din cele care au consemnat cele întâmplate „atunci” și „acolo”, dat fiind că am fost, de fapt, între 26 august și 14 septembrie 1944 la Moscova, — deoarece am făcut parte din delegația română pentru semnarea Armistițiului.

În ziua de 22 și în dimineața zilei de 23 august 1944, la Ministerul Regal al Afacerilor Străine, — cum se numea atunci —, mai exact la Direcția Cifruului și a Cabinetului, atmosfera era mai încălzită ca de obicei. Trupele sovietice trecuseră Prutul de câteva zile și știam că Mareșalul Antonescu intenționa să se reîntoarcă pe front, în Moldova. Grigore Niculescu-Buzești, Victor Rădulescu-Pogoneanu și Camil Demetrescu, — pentru a-i numi numai pe aceștia trei —, erau cei care aveau, în mână, toate legăturile care duceau la contactele, — începute din 1942, — cu aliații în vederea ieșirii României din Război. Simțeam că se apropie finalizarea acestor contacte. Toți eram mai preocupați și mai tăcuți decât fuseserăm până atunci.

În această atmosferă am părăsit Ministerul și m-am dus la Km 17, pe șoseaua spre Ploiești, unde eram „dispersat” la niște prieteni. Seara am auzit la radio proclamația M.S. Regelui Mihai și am aflat că „23” avusese loc și că se alcătuisese un nou guvern, cu Grigore Niculescu-Buzești ca Ministru al Afacerilor Străine.

Din cauza luptelor dintre trupele germane și române, care se declanșaseră deja, am stat blocat în casă și numai în ziua de 25 august, am putut să mă întorc în București. În acest timp, din cauza pagubelor făcute localului din Piața Victoriei de către bombardamentele aviației germane, Direcția Cifruului și a Cabinetului, precum și noul ministru, se mutaseră în localul AGIR. Aici ne-am reîntâlnit, noi toți colegii. Eram bucuroși și credeam în zile mai bune.

La un moment dat a apărut Camil Demetrescu și mi-a spus pe un ton foarte hotărât: „Plec la Moscova!”. Am fost surprins, — și nu prea —, pentru că mă întorsesem, la 1 august, de la Madrid. Acolo luasem și eu contact cu ambasadorul american, un profesor de istorie. După câteva minute, împreună cu C. Demetrescu, am fost la V. Rădulescu-Pogoneanu, care mi-a spus că fac parte din Secretariatul delegației române pentru semnarea armistițiului. Delegația propriu-zisă plecase deja. Mi-a înmănat cifrul și documentele de acreditare. Secretariatul era format de mine, — Secretar de Legatie, — N. Georgescu și el Secretar de Legatie, și Gh. Gussi, Consilier de Legatie. Între timp a apărut și Gr. Niculescu-Buzești care mi-a dat unele instrucțiuni verbale, informându-mă că de venirea noastră, a secretariatului, guvernul sovietic fusese informat prin intermediul Ankara, cu binevoitorul concurs al Legatiei Turciei. Această legatie, prin șeful ei, Dl. Suphi Tanrioc, ne fusese de mare ajutor, mai ales în momentele fierbinți ale zilei de 23 august. A doua zi am plecat de pe un aerodrom militar cu destinația Moscova.

Trebuie să se știe că secretariatul constituita a treia parte a delegației române care se îndrepta spre capitala URSS. Primul, cei care plecaseră în ziua de 24 august, erau: L. Pătrășcanu, — președinte —, cu soția Elena, generalul D. Dămăceanu, Aghiotant Regal, însoțit de maiorul Focșeanu, Ghiță Pop, din partea Partidului Național Țărănesc și Ionel Christu, ministru plenipotențiar și expert economic, din partea Ministerului Afacerilor Străine. Apoi plecaseră de la Cairo Dnii B. Știrbey și C. Vișoianu; a doua parte, deci, după ei veneam și noi, a „treia parte” a aceleiași delegații. Așa se explică, probabil, de ce când ne-am apropiat de Odesa — știind că ne ducem direct la Moscova —, am fost înconjurați de avioane de vânătoare, care ne-au obligat să aterizăm. Odată pe sol, am fost, și aici, înconjurați de ostași cu „balalaici” și prima întrebare care ni s-a pus a fost: „cu cine sunteți, cu Antonescu sau cu Sănătescu?”. Eu am prezentat pașapoartele și documentele care atestau calitatea noastră și spiritele s-au mai liniștit. Am fost con-

duși în oraș, la un hotel „Inturist”, până a doua zi când cu un avion militar sovietic am plecat spre Moscova, cu o escale de o zi la Kiev. De fapt eram arestați. Trebuie să subliniez, în acest sens, că la Odesa, pentru a se masca acest fapt, ni s-a atras atenția să nu ieșim în oraș, căci, — vezi Doamne! —, dacă populația află că suntem români, riscăm să fim linșați. În plus, pe culoar, în fața camerei noastre, era postat un ostaș, cu „balalaica” pe genunchi. Ca să ne apere!

La Moscova am fost luați în primire de un tânăr diplomat sovietic care ne-a cazat la un hotel vechi, în Piața Roșie, peste drum de Kremlin. Avionul cu care am venit rămăsese pe loc la Odesa, împreună cu echipajul format din două persoane. Abia după zece zile, timp în care tratamentul la care am fost supuși, nu a fost cătuși de puțin civilizat, au putut pleca spre țară.

Am luat contact cu restul delegației care era găzduit într-o casă de oaspeți, — nu știam atunci ce însemna aceasta —, pe a străda undeva în spatele statuii lui Pușkin; tot aici luam, cu toții, mesele.

După cum se știe de la data sosirii și până în seara zilei de 10 septembrie 1944, nici un contact oficial nu avusese loc între delegația noastră și vreo oficialitate sovietică. L. Pătrășcanu pleca destul de des, dar după cât mi-am putut da seama, nu avusese contacte politice de nici un fel și în orice caz nu la un nivel semnificativ; probabil fuseseră numai contacte pe linie de partid. B. Știrbey a avut unele convorbiri cu ambasadorul Olandei, cu care era prieten, dar și acestea fără vreo semnificație. În schimb în fiecare seară Moscova era iluminată de focuri de artificii care anunțau „luarea cu asalt” a încă vreunui oraș românesc sau a vreunei părți din teritoriul românesc.

Nu mai după ce întregul teritoriu al țării a fost ocupat, adică în seara zilei de 10 septembrie, delegația română a fost „invitată” la tratative. Acestea s-au desfășurat, timp de trei zile, în același loc; o clădire sumptuoasă din centrul orașului. La prima luare de contact nu s-a întâmplat altceva decât că delegațiile s-au cunoscut iar partea românească a primit din partea celei sovietice, textul armistițiului.

Delegația sovietică, cea mai numeroasă — cca 20 persoane — avea ca președinte pe V. Molotov. Alături de el mai importanți erau I. Vișinski, care avea să ne fie atât de cunoscut nouă tuturor mai târziu,

Maiski, fost ambasador la Londra și expert economic și Novikov, cel cu care B. Știrbey și C. Vișoianu avuseseră convorbiri la Cairo.

Delegația noastră era amplasată, în jurul unei mese rotunde, în fața celei sovietice. Delegația Angliei, la dreapta noastră formată NUMAI din ambasadorul Sir A.C. Kerr, Lord Inverchapel de mai târziu, iar la stânga noastră delegația americană formată NUMAI din ambasadorul Av. Harimann. Trebuie să subliniez că aceste două delegații erau reprezentate, așa cum am spus, NUMAI din cei doi ambasadori și că nu erau însoțiți absolut de nimeni; că nu aveau nici o hârtie cu ei și că în tot timpul „discuțiilor” nu au scos NICI UN SINGUR CUVÂNT. Atunci când se întâmpla ca Molotov să le ceară părerea în vreo chestiune, cei doi se mulțumeau să dea din cap, aprobând hotărârea acestuia.

Discuții propriu-zise au avut loc numai în nopțile de 11 spre 12 și 12 spre 13 septembrie. În cele ce urmează mă voi referi numai la discuțiile cu caracter economic, care s-au purtat între expertul sovietic Maiski și Ionel Christu și anume la cele care s-au referit la suma de 300 mil. \$, despăgubiri de război.

În noaptea 11 spre 12 septembrie Ionel Christu a susținut că suma este prea mare și că guvernul român angajat deja în continuarea războiului nu va putea face față plăților. Maiski a replicat și a explicat că suma este modestă față de pierderile suferite de sovietici prin acțiunea trupelor românești, pe teritoriul lor și că oricum venitul pe cap de locuitor în România, fiind de 1000 \$, suma va putea fi plătită; a promis că la viitoarea discuție va aduce dovezi în sensul acestor afirmații.

În noaptea de 12 spre 13 septembrie a adus un studiu al unei secțiuni de specialitate a fostei Ligii a Națiunilor și o lucrare a prof. Slăvescu, care atestau amândouă că venitul pe cap de locuitor, în România, era într-adevăr de 1000 \$.

În replică Ionel Christu a spus, cu glas tare și răspicat, în inima Moscovei și în plin război, următoarele, citez exact cuvintele lui rostite în limba franceză: „Da! Este adevărat. Venitul pe cap de locuitor, în România, la data când au fost elaborate aceste studii, era de 1000 \$. Dar, — și Dl. Maiski uită aceasta —, acest venit nu mai este, acum, același, pentru că România a dus un război costisitor, duce un război costisitor și că,

mai ales, în documentele citate este vorba de România pe care ERAM MANDAT să-o numim ROMÂNIA MARE, și care NU MAI EXISTĂ”!

Nu pot să descriu ce efect au avut cuvintele lui Ionel Christu, al cărui trup putrezit undeva, într-o groapă la Sigheț sau Aiud, rostite „atunci” și „acolo”, cuvinte pe care orice român, tânăr sau bătrân, oricare i-ar fi convingerile astăzi, trebuie să le știe. A fost un moment stupor și de liniște nefirească. Ne aștătam unul la altul, — chiar și cele două „delegații”, — și nu ne venea să credem că este adevărat! Astăzi, când retrăiesc aceste momente, după atâtea vreme, și aceași emoție și aceeași mândrie de a fi trăit, datorită lui Ionel Christu, căruia îi mulțumesc, astăzi, încă odată.

Molotov însă ne-a adus pe toți la realitate, spunând că lucrurile rămân așa cum s-a hotărât și că, întrucât discuțiile s-au încheiat, se poate trece la semnarea documentelor. În acest moment reprezentanții Angliei și ai SUA s-au făcut VAZUT!

A urmat apoi, într-o atmosferă „caldă prietenească”, un ceai-dineu, la care participau numai cei rămași, adică pașii români și sovietici. Cu această ocazie am cunoscut pe ministrul de externe al Ucrainei, Dl. Malinovski, un domn amabil și care vorbea o franceză impecabilă.

A urmat semnarea. Se știe că în numele țării noastre a semnat L. Pătrășcanu iar în numele aliaților a semnat mareșalul Malinovski. Ceea ce nu se știe este faptul că delegația noastră neavând un giliu, s-a folosit un inel al lui B. Știrbey în semnarea casei prințului Știrbey petru parafarea de către noi a documentului. Poate că, în aparență încălțările se suri ale vieții, să aibă și acest amănunt un anumit tâlc.

În după-amiaza aceleiași zile, — armistițiul a fost semnat în dimineața zilei de 13 septembrie 1944, — Dl. Av. Harimann împreună cu fiica sa, au oferit delegației române un cocktail în localul ambasadei americane.

A doua zi dimineața, cu un avion sal pus la dispoziția noastră de guvernul sovietic am părăsit Moscova și după două ore de zbor, am ajuns la București. I. Știrbey am fost salutați de către I. Vișinski.

Ceea ce a urmat, — se știe.

R. Cordescu

București, 2 septembrie 1991



## NE Scriu CITITORII:

### Jurații sperjuri ai culturii

UN JUNE moșier cu țâcălie cehoviană, desfrinat și inuman și unic moștenitor al unei averi fabuloase, exponent al tarelor clasei sale sociale. Țărani în cămăși de noapte brodate cu motive populare, itari, li, opinci, la munca cimpului, la giria, în biserică celebrând datini străbune, la horă, în circumștii, scene din care reiese puritatea sufletească a satului românesc. Un vâtaf permanent pus pe rele, desfrinat ca și stăpînul său, o veritabilă coadă de topor. Un hot de găini cu predispoziții psihanaliste (prima sa replică în piesă: cine m-a pus să fur găini?). Un judecător corupt și obedient care-l citează pe Zola. Un avocat neînfricat și iubitor al adevărului și dreptății, deși i se tot repetă că dreptatea este numai a celor tari, deși este atacat pe o uliță dosnică de represori tocmiti de moșier (soția sa declară cutremurător: i-au spart capul). O societate găunoasă, în plină ofensivă decadentă, încă de atunci condamnată de istorie; lor nu le e de ajuns că exploatează, ei pun la cale serate, recită, cîntă la pian, conversează, consumă băuturi străine de neam și de țară, plictisul lor existențial e un fals,

în definitiv ei sînt niște fandosii, ei și mai ales ele sînt urîți; aparatul de filmat poposește citeva clipe lungi pe chipul anti-patic al unei blonde spălăcite cu nasul mare și ochii scurși în pahar; estimp țărani muncesc, rabdă.

Frumoasa Mira e la scaldă. Ea nu are costum de baie. Fără ipocrizie, fără prejudecăți, este cuprinsă o suită de cadre aproape completă. Lipsește scena expunerii explicite în bătaia binefăcătoare a razelor. Nici urmă de pudibonderie însă: pînda lui Gheorghe, ascuns în tufisurile zăvoaiului așternut girii, compensează. El nu mai rabdă și-o strigă și ea apucă să tragă cămașa peste cap și s-o rupă la fugă. O Desdemona rurală după cum vom vedea și totodată o miss al unui vast fond funciar cuprinzînd păduri, ape și teren arabil. Gheorghe e mai bătrîn decît ea și o gelozește teribil. Pentru ea fuge de la oaste riscînd curtea marțială. Tot pentru ea incendiază conacul cu tot cu moșier. O bate chiar. Tocmai cînd îi cară pumnul cu nemiluita află din gura ei că poartă-n pîntece rodul iubirii lor năpăstuite. Atunci o ia în brațe și o albește de sîrutări. Inventivitatea și subtilitatea scenaristico-regizorală provoacă devastatoare satisfacții estetice.

Evadînd în puterea nopții din beciul securistic al moșierului cu ajutorul hoțului de găini, Gheorghe nimereste în budoarul conacului. Imaginea unei femei neidentificate de pîlpîirile lămpii pe care o ține în mînă, și boierul cel desfrinat, pe jumătate gol, dormind cu fața în sus după

excese de tot felul. Mîntea lui Gheorghe se întinecă și mai și, cînd recunoaște straițele de cununie, cusute cu mîna o generație-n generație de strămoșii Mîntea în linie maternă, păstrători cu sfîntenie tradiției. Chela intrigii se potrivește fa bișbieli pe magistral reactualizatului moșierului al lenjeriei intime. Straițele sînt confiscate de moșierul rivnitor la f meia și la avutul exploatatului său nem locit și ținute zălog pentru o pereche de boi (el n-au minte, precizează Gheorghe înainte de a fi bătut și aruncat în be care ar fi compromis niște semănături. Gheorghe nu știe asta însă, îl vedem cu ingenuețează și se închină și urmează actul necugetat, zadarnic. Piromanul n de sentimente contradictorii află apoi femeia nenorocirii sale i-a fost de fapt delă. Singur se predă organelor în dre care-l pun la adăpost, în fiare.

Îl vor condamna jurații pe Cătălin Gheorghe? Acesta-i numele lunei conșarade. Printr-un demers dramatic toată bafta, interogația se transformă final într-o afirmație copleșită de semnificații. Atenție însă. Jurații îl condamnă la șapte ani. Nu la ocnă pe viață, cum d rea moșierul care de fapt el începuse pe mul, amestînd-o pe biata Mira fără a nu intenții serioase (mirșav, el ar fi mărițat cu vâtaful, bineînțeles după ce îi va luat cîmăcul), intervenind la centrul de recrutare pentru a-i fi concentrat curențul, și în sfîrșit el însuși incendia agoniseala de-o viață a gospodăru lui Gheorghe.

După șapte ani asistăm la reîntregire familiei. O emoționantă revedere în bisrica satului — luminări, odoare, candelaltare, pereți zugrăviți cu sfinți pe fondul năului lui Gheorghe Zamfir, care ne urmărește de altfel de-a lungul întregii pretații. Și talentul său a fost amestecat în acest mîcel cultural demn de vremuri de glorie ale realismului socialist, agrementat cu exacerbari bigote și îndrăzne naturaliste autohtone de ultimă oră, talentul unor actori ca Gheorghe Viș Mitică Popescu, Mircea Albulescu. A fost amestecat și ceva din publicistica și literatură lui Gala Galaction, dar decisivă fost contribuția sponsorului (Editura Romînilor) și a Departamentului Teatrului TV.

RADU ALDULESCU



# Conservator — puțină etimologie

ÎN TIMPUL eșuatei lovituri de stat moscovite din august 1991, o bună parte din comentatorii americani vorbeau curent, fără titulare, despre „complotiști de dreapta”, „reacționari”, „conservatori” și „ultra-conservatori”; de altfel am observat că și Președintele Boris Elțin, și liderul sovietic Gorbaciov, au folosit o terminologie asemănătoare. Evident, unii cititori și ascultători au fost mirați sau nemulțumiți. Cum „conservatori”? Puciștii erau bolșevici în pată regula, descendenți nemijlociți din Lenin și Stalin, membri de „partid” (dacă partid se poate numi o instituție oficială cu rol de control și inchiזור) cu acte în regulă! Dar și în România, multă lume recurge la aceeași terminologie, mulți comentatori numesc garda veche și îndărătnică a pecereului și a ceaușismului — „conservatori”.

Evident, avem aici de-a face cu un prim sens al cuvântului, „Conservator” înseamnă, nu se poate nega, pur și simplu „păstrător”, „cel care refuză schimbarea”, „cel care se opune schimbării existente în prezent”. Iar dacă aceste înduile se întipăsc să fie leniniste, ceaușiste, utopice, angiste, atunci hai să le conservăm pe acestea. Despre om politic englez de la începutul secolului trecut, zicea ironic gura lumii: dacă ar fi fost de față la Facerea Lumii, ar fi opinat desigur — Doamne Preabun, mai bine să conservăm haosul!

Dincolo de această utilizare contrastivă, pe cîmpul semantic înregistrăm și unele concentrări mai specifice, cu înțeles autonom, iar nu cu unul relațional-dependent, două dintre acestea par mai importante. (Să le spun: unul doi și sensul trei.) Dintre acestea două, unul se bazează pe un sens „tradiționalist”. Este vorba în acest caz de cei care, în decursul secolelor, au socotit că memoria stirpei și a tribului, cutumele istorice constituite, dar mai cu seamă modurile de existență feudale, agricole și patriarhale se cuvin a fi păstrate cu cea mai mare grijă, că orice schimbare se cuvine a fi evitată (sau măcar întârziată) cu suspiciune îngrijorată. Tot ce e vechi e bun, universal e static, religia se cade să ne conducă la toate acțiunile și comportările noastre. Un astfel de conservatism afirmativ și prescriptiv este și astăzi încă ideologia dominantă în multe părți ale Asiei și Africii (în multe țări arabe de pildă), el și-a găsit exprimări — teorii strălucitoare sau raționale, alteori timpe și necruțătoare — în istoria atlantică și mediteraneană, până în secolul al 19-lea: de la Joseph de Maistre și Mihail Eminescu, până la Calhoun și Randolph, doctrinari americani ai sclavagismului sudic. Astăzi acest soi de conservatism este mai rar ca în trecut, deși asistăm la recrudescențe periodice, mai ales în vestiment naționalist. (Firește, în toate naționalismele sunt neapărat, sau exclusiv, conservatoare; să nu uităm că la originea sale, în timpul revoluției Franceze de pildă, naționalismul apărea tocmai ca un egalitarism de stînga, menit să abolească diferențele de castă.)

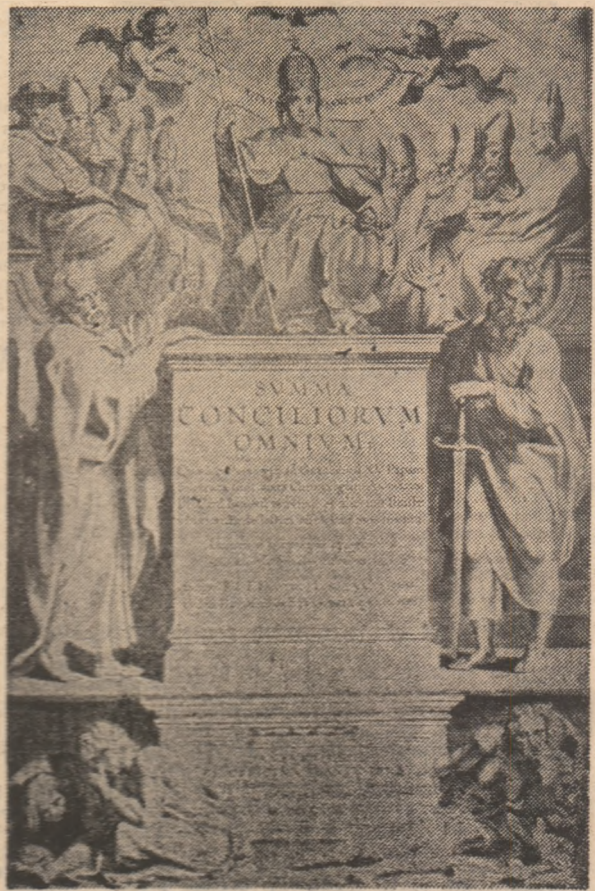
EXISTĂ însă și un alt sens (al treilea) al cuvîntului conservatism cel mai recvent în lumea modernă, cel puțin în înțeles politic specific. „Conservatori” de acest fel au fost Konrad Adenauer, Winston Churchill, Charles De Gaulle și Ronald Reagan, Luigi Sturzo și Alcide De Gasperi în secolul al 20-lea, Disraeli și Guizot, John Adams și Edmund Burke, I. I. Ionescu și Carp în secolul trecut. Despre ce este vorba aici? Este vorba — lucrez acum la un studiu mai lung pe această temă — despre o ramură a liberalismului, apărută în jurul lui 1800, și dedicată efortului de a sintetiza libertatea și tradiția. Marii gânditori și scriitori de la sfîrșitul secolului 18 și începutul secolului 19 erau cu toții dominați și chinuți de impactul colosal de dur al modernizării dinamice care se făcea simțită, economic, social, moral, politic, mă rog, pe toate planurile, și se întrebau

care e reacția cea mai potrivită, cîntăreau diversele opțiuni ale evoluției societății. Unii dintre cei mai buni — Goethe și Manzoni, Scott și Coleridge și Chateaubriand — ca să numesc numai cîțiva — au defrișat terenul a ceea ce avea să devină linia și tradiția doctrinară a „conservatismului” modern, adică o încercare de a traduce sau a transfera valorile lumii „organice” (vechile rînduiri și legături, inclusiv dimensiunile religioase și deschiderile spre o ontologie transcendentă, inclusiv propensiunile emoționale și estetice ale acestora) în modurile, discursurile și comportamentele lumii moderne. Nu a o refuza pe aceasta din urmă, ci a injecta în ea energii alternative, a bloca schimbarea fără stavilă și fără popas, a acționa ca o instanță selectivă a memoriei și a păstrării, a combate iraționalitatea destructivă a dinamicii absolute. Conservatismul politic definit inițial — teoretic de Burke în Anglia, iar practic de Părinții Fondatori prin Constituția creată de ei în America și prin comentariile lor federaliste — se vrea pragmatic, flexibil și, mai ales, critic la adresa egalitarismului nivelator. Respectul față de trecut, mai curînd decît păstrarea acestuia, îi caracterizează; echilibrul social, mai curînd decît ordinea pură îl preocupă; proprietatea individuală, protejarea familiei, legalitatea și constituționalitatea sunt principile sale centrale. Libertatea este pusă deasupra egalității. Orice fel de revoluție este respinsă categoric, iar reforma însăși se cuvine, după această doctrină, să abjure manipularea socială, aspirația utopică, modelele artificial-abstracte. (Dacă pozițiile sunt moderate, și se vor centriza, în schimb moliciunea, compromisul, concesiile față de adversar lipsesc cu desăvîrșire, oamenii de stat de acest tip, cum se poate vedea și din lista incompletă de mai sus, numărîndu-se printre cei dispuși să-și apere cu strîmnicie și cu intransigență societățile; lista dictatorilor și revoluționarilor care și-au fîrînt dinții, fals informați cu privire la vitalitatea conservatorilor democrați, este lungă: de la falsă napoleoniană, pînă la jacobinul S. Hussein, trecînd prin bolșevici și nazisti.) Într-un cuvînt, este vorba aici de un liberalism în dialectică interacțiune cu niște continuități și (percepute) permanențe, într-un dialog cu o deschidere transcendentă, dialog menit să tempereze și să reorganizeze, dar nu să interzică, progresul, dezvoltarea, alienările și centrifugalitatea modernității. Un astfel de conservatism este compatibil și cu supraînțelegerea și gîndirea lui Tocqueville, sau a creștin-democraților europeni și sudamericani. Ea reprezintă o considerabilă forță — spre bine, cred eu — în lumea modernă. Nu singura, nu cea mai importantă, dar e prezentă foarte reală de două secole încoace.

Să dau și nițică bibliografie. Russell Kirk, *The Conservative Mind*. (1963, ajunsă la a șaptea ediție, la Gateway-Regnery, carte seminală în America.) Robert Nisbet *Conservatism* (University of Minnesota Press, 1966). W.R. Inge, *The Foundations of Conservative Thought* (University of Notre Dame Press, 1982). Ian Gilmour, *Inside Right* (London, Quartet Books, 1978). Guy Sorman, *La révolution conservatrice américaine* (Paris, Fayard, 1983). George Nash, *The Conservative Intellectual Movement in America since 1945* (New York, Basic Books, 1976). Dintre cărțile spaniole aș menționa două, de Manuel Fraga Iribarne și Ricardo de la Cierva, iar din bibliografia germană — cărțile lui Hans-Gerd Schumann, Martin Greiffenhagen, și Gerd-Klaus Kaltenbrunner (de altfel nu lipsite acestea de indoilei sau note critice la adresa ideologiei și a politici de care se ocupă). Dintre lucrările franceze pe care le-am consultat, cele mai interesante mi s-au părut cele ale lui René Rémond, în speță *La droite en France* (Paris: Aubier, 1954; a treia ediție în 1968). Întîmplarea (și bunăvoința unui tînar învățat român în trecere pe malurile Potomacului) mi-au pus în mînă două lucrări istorice vechi de numai cîțiva ani (una de Anastase Iordache, studiată de I. Bulei) care-mi arată că linia mai veche de coală asupra conservatismului românesc (Lovinescu, C. C. Gane, iar apoi Z. Ornea) nu a rămas nici ea fără continuatori.

NU ȘTIU dacă era mai curînd amuzant, sau descurajant, să vezi, mai acum vreo 10 ani, în Europa de Vest o multitudine de comentatori cu ifose și pretenții ironizînd subtile guvernarea republicană ce tocmai începuse și, vezi Doamne, incapacitatea intelectuală a celor care aveau să schimbe din temelii fața globului, și să schimbe înșuși termenii discursului socio-politic în absolut toate țările globului, de la Franța și Suedia, pînă la Mongolia și Mozambic. Acești observatori ignoranți nu cunoșteau firește în nici un chip dezbaterile aprofundate și cîmpurile complexe de confruntări teoretice ale conservatismului american pe care se funda echipa Reagan și de la care pornise. Dar, eroare încă mai simplă și mai esențială, ei confundau etimologic, „conservatismul” european, — de regulă reactiv și/sau static (sensurile 1 și 2) din mică prezentare de față — cu sensul al treilea, predominant aproape exclusiv în America de Nord. Tare mult mai recentă, cu fundații produse de voința deliberată și de rațiunea analitică, iar nu de aluvuni geo-biologice, emoționale și instinctuale (nu spun că acestea ar putea lipsi cu desăvîrșire din vreo societate umană, oricare ar fi ea), America privea nostalgic și conservator mai ales spre orizonturile de gîndire și de existență ale lumii iluministe, spre Montesquieu și Locke, iar nu spre Regele Soare sau Torquemada. Or, un conservatism umanist de acest fel nu putea fi altfel decît unul al angajării active în modernitate, al negocierii cu ea, al căutării de compromisuri și de coabitări cu istoria înșeși, nu al negării istoriei și al retragerii din istorie. Foarte mulți gînditori și observatori europeni își dădeau (atunci, la 1980) pur și simplu neputința de a intra în jocurile mai subtile și mai concrete ale efortului spre un viitor plin de articulari și nuanțe, deschis opțiunilor multiple. Pentru ei lumea politică se reducea simplist la „stîngiști” și la „fasciști”. (Zic eu: încă una din nefastele moșteniri ale mentalității marxiste, adoptată total necritic.)

AU TOATE acestea vreo legătură cu situația politică și ideologică românească? Poate că imediat — nu. Prea mare a fost dezastrul totalitar, prea sunt încă nerezolvate multe lucruri, prea prompt și urgent se cer lămurite și soluționate nevoi nemijlocite ale comunității. Se poate însă ca, mai tute decît s-ar aștepta mulți, să se ridice și întrebări fundamentale de opțiune, de ritm, de orientare. În Polonia, în Ungaria, observăm încă de pe acum astfel de separări politico-ideologice — foarte firești, desigur.



FRANCISCO LONGO A COROLIANO, *Summa conciliorum omnium*, Antverpia, 1623 — frontispiciu

În zilele în care scriu aceste rânduri urmăresc la televiziune spectaculosul colaps a cărui victimă este „mama tuturor bolșevicilor”, mă refer la partidul comunist sovietic. Îmi închipui că în Rusia, ca și în alte părți se întrebă multă lume: cine este Boris Elțin și ce vrea el? Care va fi orientarea viitoare a acestui stat, mare încă? Eu cred că nu e prea devreme pentru ca astfel de delimitări și cristalizări să înceapă și în România, măcar la nivel teoretic-intelectual, pentru moment. Ce se poate constata?

Pentru moment, iată. Există un promițător partid creștin-democrat, înrădăcinat în frumoasele tradiții, progresiste și echilibrate totodată, ale național-tărânișmului. Există un vibrant partid liberal-democrat (cel al Alianței Civice) care și el își poate aroga o linie întreagă de tradiții istorice și intelectuale. Acestea sunt lucruri îmbucurătoare. Se poate însă observa și că două par a fi defectele grave ale noii culturi politice românești, așa cum se constituie ea în prezent.

Întîi, Nu s-a încheiat încă un partid puternic social-democrat, de care ar fi mare nevoie în România, nu s-a încheiat din cauza hibridului fesenist care acționează ca o negură, ca un element ofuscant, potrivit clarificărilor politice și opțiunilor jocului democratic normal. (Hibriditatea aceasta, sau sincretismul acesta, provine genealogic, la rîndul lor din monolitismul ceaușist, chiar dacă, de ochii lumii, chingile acestuia sunt azi mai relaxate). Există totuși un potențial social-democratic, adică un partid mic și activ, sindicate dintre care unele au oarecare credibilitate și putere, precum și, mai ales, niște aspirații sau nevoi concrete ale populației muncitoare. Cînd toate acestea vor fuziona chimic, atunci vom putea vorbi de o garnitură mai completă a nascentel democrații românești. Știu bine că în prezent mai există și alte grupări mai mari sau mai mici, dar mi se pare că acestea vor trebui să-și găsească locul în cadrele mai ample ale tipologiei tripartite pe care o schițăm, cadre ce par definite de realitate înșeși. (Nu uit nici rolul profund pozitiv pe care, pînă acum, a reușit să-l joace U.D.M.R. pe scena politică a României ultimelor 12—16 luni). Tocmai în confruntarea, alianța, dezbaterile, competiția acestor trei tendințe principale (liberal-democrată, social-democrată, creștin-democrată) se poate deslăși conturul unei viitoare democrații românești.

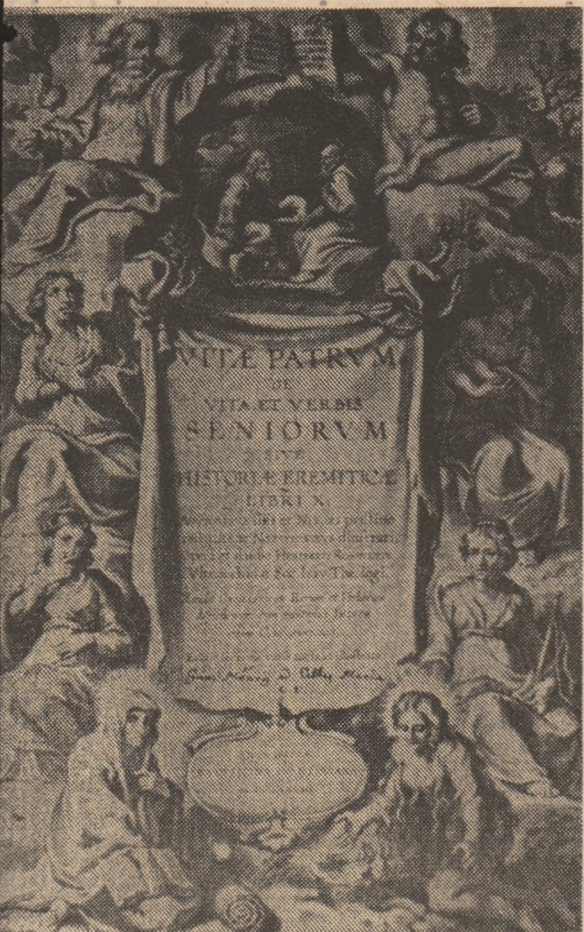
În al doilea rînd. În mai orice țară democratică (în Europa, în cele două Americi) există niște aripi extreme ale opiniei, în spațiile unde sălășluiesc și funcționează socio-comunismul de o parte, precum și populismul naționalist de extremă dreaptă de partea cealaltă. Pînă aici nimic anormal: fenomene de acest fel apar de regulă din cauza inadapării, a resentimentului, a angoselor, a ignoranței. În țările avansate, ele nu durează prea mult, iar ponderea lor e prea mică pentru a deforma în mod decisiv sau măcar supărător mecanismele democratice. În schimb în țările suferind de imaturitate politică sau bîntuite de maladii socio-economice aceste extreme se umflă malign și periclitează evoluția calmă a societății și reflexia ponderată. Mi se pare că în prezent hipertrofierea extremelor este un pericol grav și nemijlocit pe scena societății românești. Rămîne de văzut ce soluționare va putea fi găsită.

În genere „conservatismul” acesta, în al treilea sens al cuvîntului a putut avea un rol pozitiv în societățile avansate tocmai pentru că știa cum să canalizeze cum-pătat și constructiv incertitudinile și obiecțiile privind ritmul sau modul de modernizare. Nu ar fi absurd să sugerăm sau să sperăm că o atare desfășurare ar putea fi înțîlnită în viitorul unei istorii a cărei trecut se mîndrește cu Titu Maiorescu și Carol I. Dar eu nu vreau să merg atît de departe. Mă voi mulțumi să propun considerațiile de mai sus ca un simplu prilej de reflexie asupra pragmatismului, asupra combinațiilor multiple, a sintezelor parțiale, a colaborării trecutului cu prezentul și cu mersul spre viitor. Mă voi mulțumi cu indicarea unui mecanism în care dezbaterile în dezacord pot lua forme inteligente și productive, folositoare tuturor. Nu e vorba aici de a copia (lucru de altfel imposibil în acest regn al evenimentului strict individual care este regnul istoric) ci de a cunoaște, de a dispune de nivele referențiale cit mai bogate și mai complexe, atît pe plan ideologic, cit și pe plan practic.

Ba chiar, să fiu și mai modest: să spun doar că înțelegerea clară a multiplicității semantice, a variațiilor sensuri ale termenilor pe care-i folosim în discuția politică, este în sine lucru util, poate chiar indispensabil.

Virgil Nemoianu

Washington, D.C., august 1991



HERIBERTUS ROS WEYDUS, *Vitae patrum*, Antverpia, 1628 — frontispiciu





## LITERATURĂ ȘI CRITICĂ

# Între două Nopti de

„ÎN NOAPTEA aceea a Sfintului Ion de vară, se schimbă crugul cerului după porunca cea prea înaltă și soarele începe să dea îndărăt. De aceea în zodie e zugrăvit semnul Racului. La miezul nopții a rînduit Dumnezeu un răstimp de liniște, cînd stau în cumpană toate stihile, și cerurile cu stelele, și vînturile, după care toate purced în scădere”.

„Unii cred că în noaptea aceasta, exact la miezul nopții, se deschid cerurile. Nu prea înțeleg cum s-ar putea deschide, dar așa se spune: că în noaptea de Sinziene se deschid cerurile”.

Iată două citate extrase din romanele aproape omonime scrise de doi mari prozatori români: *Noptile de Sinziene* de Mihail Sadoveanu, apărut în 1934, și *Noaptea de Sinziene* de Mircea Eliade, început în 1949 și publicat prima oară în 1955 în versiune franceză.

Jocul absurd al istoriei a făcut ca aceste două cărți, legate de același izvor al erorurilor populare, să fie proiectate la o distanță falsă de timp și spațiu și într-o oarecare măsură, puse în umbră: romanul lui Mihail Sadoveanu pentru că alte cărți ale fecundului scriitor i-au luat-o mereu înainte, pe drept sau pe nedrept, iar romanul lui Mircea Eliade prin îndepărtarea de climatul său cultural original (versiunea românească a apărut abia în 1971, și tot în străinătate). Iată că, abia acum, în 1991, cele două cărți se întîlnesc, în reeditări, pe același stand de librărie, alături, ca două rude despărțite de valurile vremurilor și care se regăsesc, în sfîrșit, acasă. Această întîlnire ne invită la o lectură paralelă și, implicit, la o comparație.

Ritualurile magice tradiționale legate de solstițiul de vară (prima mențiune despre Sinziene și Drăgalcă o găsim la Dimitrie Cantemir în *Descriptio Moldaviae*) atribuie acestui moment median al anului astronomic puteri oculte. Noaptea cea mai scurtă a anului, sau, din perspectiva solară, ziua cea mai lungă, îi ispiteste pe cei tineri să-și ghidească viitorul, cu ajutorul unor cununi împletite din flori galbene de sinziene. Prevestirea exprimă, ca totdeauna, o opțiune a destinului: fie norocul (belsug sau nuntă), fie nenorocul, adică un necaz ori chiar moartea. Sensurile multiple ale acestui eres popular au fost prelucrate și asimilate diferit de cei doi scriitori. În viziuni mitice originale, consonante fiecărei cu formula artistică proprie — speculativă și livrescă la Mircea Eliade, na-

turistă și arhaicizantă la Mihail Sadoveanu.

Elementul de asemănare cel mai spectaculos între cele două viziuni îl constituie pădurea. La Sadoveanu, codrul Borzei e spațiul unic, bine determinat al faunei dar și un adevărat „personaj” în jurul căruia se nasc conflictele și se ciocnesc pasiunile. Aici are loc în nopțile de Sinziene soborul tainic al tuturor victorieșorilor, la care asistă și pădurarul Peceneaga, înțelegîndu-le graiul. Nu mai puțin important, la Mircea Eliade aventura mitică a lui Ștefan Viziru începe în pădurea Băneasa, în acea noapte de Sinziene cînd o întîlnește pe Ileana, ursita sa, și tot într-o pădure, lângă Paris, ciclul se încheie cu moartea îndrăgostiților.

Se poate observa, așadar, că amîndoi scriitorii văd pădurea ca pe un spațiu special în care omul își poate descoperi, în ceasul unic al solstițiului, dimensiunea sa cosmică. Dar asemănarea riscă să rămînă superficială și înșelătoare, dacă nu explicităm mai pe larg sensurile acestui topos.

Pădurea sadoveniană se integrează într-un univers natural arhaic. Ea e chințesă naturii înseși, în sens fundamental, ecologic, am putea spune, căci vegetația și apele sînt factorii de garanție și protecție a vieții animale. De aceea autorul insistă asupra vechimii și statorniciei Borzei, supradimensionînd valoarea pădurii pînă la sacralizare:

„De cînd era lumea lume și tîneau bătrîni minți, acea rezervă a pădurilor vasiluene trăise neatacată, cu desimile ei înfricoșate, cu rîurile tesute de spînării și străpunsse numai de dihanți prin tunelurile serpuite; cu meandrele pîrului Borzei, cu tîrile mistreților, cu potenele căprioarelor, cu refuziile celor din urmă caștori și a celor din urmă țerunci și cușci sălbatici. Și alte păsări și fișă-niș puțin cunoscute oamenilor hălăduiau în acele adîncuri. Ca într-un loc sacru, păstrat de Dumnezeu pentru locuitorii pămînteni mai vechi decît oamenii”.

Altfel stau lucrurile la Mircea Eliade. Spirit citadin și cosmopolit, savantul Eliade gîndește natura dintr-o perspectivă modernă, postbaudelaireană, transpunînd-o în artificii și simbol. Opoziția natură-civilizație — care constituie fondul concepției sadoveniene despre lume — îi este total străină lui Mircea Eliade. Ștefan Viziru, eroul central din *Noaptea de Sinziene*, trăiește aproape străin de natură, la București sau în alte capitale europene, pînă în acea noapte de Sinziene cînd are o revelație în pădurea de la Băneasa. E de fapt o descoperire interioră, în memorie, de recuperare a imaginii copilăriei.

Ca și alți eroi ai lui Mircea Eliade, Ștefan are obsesia leșirii din timp, a eliberării spiritului de timpul biologic și istoric („Să scapi de Timp. Să ieși din Timp. Privește bine în jurul tăle; ți se fac semne” — spune mercu eroul). În acest sens, pădurea se identifică cu „camera Sambo” din copilăria lui Ștefan, acel spațiu miraculos unde a simțit prima oară anularea timpului. De aceea el încearcă acum, la maturitate, să provoace miracolul, reconstituind, cu voință, camera Sambo, fie prin izolarea în

„camera secretă” de la hotel, fie prin pîndirea și resuscitarea „semnelor” din mediul ambiant. Între toposul pădurii și sacralitatea raporturilor sînt inverse față de Sadoveanu: nu natura însăși este purtătoare sacrului, ci omul poate descoperi sacrul, în spațiul naturii ca și în acela al civilizației.

Și prințul Mavrocostî din romanul lui Mihail Sadoveanu este un spirit contemplativ, un vizionar, abstras din timpul istoric. Oare visul lui de a construi avioane, cu care să se înalțe în văzduh, nu este tot o aspirație de evaziune, de anulare a realității? Și mașina sa de zburat, care refuză să prîndă viață, nu seamănă, pînă la un punct, cu mașina invizibilă pictată cu obstinație de Ștefan, fiind același vehicul simbolic al călătoriei spre eternitate?

Dar Mavrocostî trăiește într-o lume primitivă, în care omul comunică simplu și firesc cu natura înconjurătoare. Toți locuitorii Borzei, de la grațioasa prințesă Kivi la sălbaticul pădurar Peceneaga, de la țigani lingurari la administratorul Sofronie Leca, cred în puterile oculte ale firii și înțeleg „semnele” naturii. Singurul „neînțeles” e francezul Antoine Bernard, „străinul”, care în cele din urmă va fi eliminat din spațiul lumii arhaice. În schimb, Ștefan Viziru se află singur în fața mitului, confruntîndu-se cu acesta printr-un efort de înțelegere și recăzînd mereu în punctul inițial al incertitudinii. Ceea ce pentru eroul lui Mircea Eliade este o realitate ascunsă și interzisă (semnificativ, titlul romanului în limba franceză e *Forêt interdite*), un „joc secund”, „mai pur”, pentru omul sadovenian e o realitate primară, păstrătoare de mituri.

**S**IMETRIA cuplurilor Mavrocostî — Peceneaga și Viziru — Anisie relevă un mod similar de a gîndi stratificarea mentalității mitice, dar și deosebiri de esență în conștiința acestora. Înțelegînd Anisie trăiește în intimitatea naturii, ca și Peceneaga, comunicînd cu pomii din livadă, așa cum pădurarul se înțelege cu vîinele pădurii. În centrul scenariului mitic din cele două romane se desfășoară un ritual inițiativ asemănător: prințul Mavrocostî se întîlnește cu Peceneaga pentru a-i cere să-l ajute, prin magie, să descopere comoara strămoșilor săi; Ștefan Viziru îl vizitează pe Anisie pentru a-l întreba stăruitor despre sensul divinității și al existenței umane. În ambele cupluri există un înțeles, reprezentînd modelul cunoașterii umane. Într-un anumit univers și un discipol, ispitit de o taină. Se sugerează că și discipolul a fost cîndva mai apropiat de natură — Mavrocostî prin strămoșii pecenegei asimilați de pădurea Borzei; Ștefan, în timpul copilăriei cînd se împrietenește cu un arici —, dar au pierdut această calitate. Dacă n-ar fi plasa de întrebări și reflecții cu care Mircea Eliade îl învaluipe pe Anisie, din perspectiva scepticismului omului modern, compîndund-l, acesta ar părea un personaj sadovenian, adică un înțelept pur ce se ignoră. Filosofia lui Anisie profetizează anihilarea civilizației moderne și redescoperirea paradisului primar, creator de mituri:

„Dar mai există și o altă umanitate, afară de umanitatea creatoare de mituri. Există, bunăoară, umanitatea care a cuit paradizele anistorice, lumea mitică, dacă vrei, sau lumea preistorică, lumea pe care o întîlnim la începutul ciclului, lumea creatoare de mituri pentru care existența înseamnă un mod specific de a fi în univers. Am toate motivele să cred că anihila civilizației noastre, la al cărei început sîntăm deja, va încheia definitiv în care ne aflăm integrați de cîteva de ani și va îngădui reparația celui tip de umanitate, care nu trăiește cu în timpul istoric, ci numai în clipă, în eternitate”.

Anisie face o interesantă disocier între mentalitatea mitică primitivă și pirateria spre mit a omului modern în *Limbaajului* (care ar putea servi chiar distanța dintre gîndirea lui Sadoveanu și cea a lui Mircea Eliade) corzi o exagerată importantă limită — îl spune el lui Ștefan. „Nu că istoria a fost posibilă și datorită exces de cuvinte. Ca să scapi de ea ca să te smulgi ei, încearcă să reînnoiești etape pierdute din viața umană în care cuvîntul nu era decît o torul unei realități sacre”.

Într-adevăr, eroul lui Sadoveanu, citim, închis în sine, necomunicativ timp ce eroul lui Mircea Eliade e bîlb, precipitat, dialogînd în permanență cu cineva (risipa de cuvinte trădează nesiguranta a omului modern în raporturile cu lumea exterioară, o temă ar putea pierde contactul cu ea). Pe de altfel, dominat în subconștient de avатарul ideal al strămoșului celălalt e individualist, fără trăind în orizontul conștiinței devoră.

Erosul, prezent în ritualul folcloric solstițiului de vară, e vag în romanul lui Mihail Sadoveanu. Sofronie bărbat frumos și holtei, culege flori, bene de sinziene ca să le pună în dă, să-i amintească de soarele vîntuind o dorință nemărturisită. Domnica, doftoreasa, îi pregătește taină un filtru de dragoste cu care aproprie de capricioasa domniță. Autorul pare chiar a sugera că într-doi se tase o rază de idilă, subțire un fir de păianjen și încercă ca un Dar suferetele delicate ale eroilor sadovenieni se melancolizează repede, pregătite pentru renunțare și singurătate. Florile de sinziene se vor usca, să trezească fiorii dragostei.

**L**A Mircea Eliade însă fascinat erosului joacă un rol impo în structura personajului, fel ca Gavrilăscu din *La țigănel*, Ștefan Viziru greșete la început în alegerea lui adică nu stie să ghidească de nădată, căsătorindu-se cu Ioana. Abia tîrziu, într-o noapte de sinziene, dîntîlnește pe Ileana și „vede” nă imagină a acesteia, avînd reamintire predestinării.

E o predestinare cu sens ambiguu coperit de un strat eclectic de trim livești: Ștefan se identifică cu Tru cu Ulysse, cu Parsifal în căutarea rului Sfîntului Graal, sau cu eroul

## Noaptea de Sinziene și posibilități

**M**ITUL nu putea lipsi din ultimul roman al lui Mircea Eliade deoarece ecurile și simbolurile mitice revin obsesiv în proza sa. Personajul principal din *Noaptea de Sinziene* este în căutarea unor semnificații și semne ale lumii: prima replică pe care o rostește Ștefan Viziru conține ideea după care se va călăuzi în existența sa: „S-ar putea întîmpla fel de fel de miracole, continuase el fără să o privească. Dar trebuie să te învețe cineva cum să le privești, ca să știi că sînt miracole. Altminteri, nici măcar nu le vezi. Trece pe lângă ele și nici măcar nu știi că sînt miracole. Nu le vezi...” (p. 14). Acțiunea romanului se petrece într-un timp istoric strivitor, în care se pune problema supraviețuirii fizice. Încercarea de a închide evenimentele reale între paranteze pentru a trăi numai semnificațiile lor atemporale este de fapt una dintre temele principale ale romanului. Toate personajele sînt stăpînite de această dorință. În centrul lor se află privilegiatul Ștefan Viziru, care are nostalgia virstei de aur, a paradisului pierdut și care e stăpînit de dorul de a se întoarce în timpul mitic al originilor, timp tutelat de arhetip. El este călătorul mereu hăituit care merge spre centru, spre Sine. Aflat în căutarea sensului existenței sale, Ștefan Viziru imaginează situații exemplare, supramitologice, intrupate în diferite legende. Aglomeratia de simboluri și trimiteri la diferite mitologii oferă un adevărat spectacol livresc ochiului avizat. Amintim aici cîteva dintre miturile care se află în text și nu în subtext (cum ne-am fi așteptat): mitul nopții de Sinziene, mitul pădurii eterne, mitul lui Ulise, legenda Graal-ului, legenda lui Tristan și Isolda, comentariile pe marginea Infernului dantesco. Acestea sînt numite de un personaj (de Ileana) sau sînt trăite de chiar

personajul principal. Ștefan Viziru re-trăiește mitul lui Ulise cînd se întoarce de la Londra la București. Întîrzierea de la Lisabona, aventura cu domnișoara Zissu, este comparată cu popasul la nimfa Calypso sau Circe: „Ești una din aceste două ființe semi-divine: Calypso sau Circe. Iar eu, în acest moment, sînt una din infinitele variante ale lui Ulise, unul din acele milioane de eroi, care repetă o mai mult sau mai puțin dramatică Odissee în drumul spre casă...” (p. 387).

În literatura lui M. Eliade mitul nu se adresează intelectualist sau livresc numai nivelului rațional al lectorului, ci și nivelului marcat de un fond instinctual sau suferind de un complex cultural. Operînd cu simboluri arhetipale, cu trăiri sufletești primare (frică, dragoste, ură), resimțînd el însuși feroarea ficționalului, a actului de a scrie, autorul creează o literatură aptă de a fi citită și de un lector necritic. Acesta din urmă e prins în nadă tocmai de trăiri tranșante, fabuloase, manipulate de propria sa instinctualitate, de arhetipuri înucate conștiinței sale.

Nostalgia paradisului pierdut în ordinea spațiului îi corespunde într-un fel nostalgia eternității în ordinea timpului. În concepția lui Eliade, prin repetarea arhetipurilor, omul arhaic trădează dorința paradoxală de a realiza o formă ideală în chiar condiția existenței umane. Pentru a ajunge la o existență responsabilă, autentică și creatoare, orice om trebuie să treacă prin crize spirituale, să facă față singurătății, angoaselor, disperării. Prin această concepție Eliade se aproprie de dialectica subiectivă a lui Sören Kierkegaard. Această dialectică reprezintă o înaintare comandată de „pașiune”, o dialectică lipsită de Aufhebung (depășirea) contradicțiilor. În filosofia kierkegaardiană nu se poate vorbi decît

de existență individuală, expusă mereu unei tensiuni între „pașiune” și „incertitudine obiectivă”, plasată într-un timp ireversibil și irepresibil. La Mircea Eliade abstragerea din timpul istoric și timpul personal și intrarea într-un timp străin (extatic sau imaginar) este semnul unei comportări mitologice. În concepția kierkegaardiană individul iese din prisoarea existenței refugiindu-se în existența colectivă și astfel își pierde condiția de individ. El își recîștigă această condiție abia revenînd în sine și trăind din plin tragicul existenței. Toate personajele din *Noaptea de Sinziene* fac tentativa de a evada din timp, dar fiecare în altă modalitate. Un singur personaj este integrat în timpul cosmic la începutul romanului și acesta este pustiicul Anisie. El este modelul lui Ștefan, de la care învață să se sustragă din timpul istoric. Ritmul personal este pus în acord cu ritmul cosmic prin cîteva tehnici de sustragere din durată, fără ca personajul să dispară fizic. Ștefan Viziru se izolează în camera Sambo, pînă ajunge să experimenteze tehnici de izolare interioră. Treceze într-un timp primordial al împăcării o realizează însă odată cu revenirea sa în vîltoarea vieții, în timpul istoric, și experimentînd tragicul existenței. Ștefan Viziru își pierde familia într-un bombardament, asistă ca martor la moartea a trei băbați. Scriitorul Ciru Partenie, care este de o asemănare fizică izbitoră cu Ștefan și iubește aceeași femeie, moare pentru că este confundat cu el. Angoasa omului modern este legată însă de conștiința istoricității sale, care lasă să transpară anxietatea în fața morții și a neantului. Disperarea și angostea sînt constanțiale existenței individuale. Ștefan Viziru trăiește istoria prin universul pasiunilor sale. Dar istoria este un tărîm al nefericirii, este indife-

rentă. Personajul principal își pune treaba „Cum poți rămîne în afară timp cu tancurile și artileria alături tine?” (vol. II, p. 109). Omul nu sacrificat de „marele mecanism” heg pentru că încearcă să-și depășească reea de disperare, asumîndu-și răspunderea pentru tot ceea ce i se întîmplă sens kierkegaardian).

Registrul erotic al romanului *Noaptea de Sinziene* va angaja ambele tipuri cititor: pe cel avizat și pe cel neavizat. Cel din urmă este provocat la un hermeneutic din care reles semnificații mitologice și biblice din întreaga istorie a noțiunii de iubire. Pericolul îl amenință tot pe cititorul pentru care iubirea are o funcție hedonică. Suferința estetică și culturală, care diminuează pondera reflecției cititorului, se ordonează uneia producătoare de suferință. Cititorul cu o practică sumară necritică a lecturii va fi atras în pînd de titlul *Noaptea de Sinziene*, rămîne tot noapte pentru cei care nu țin o minimă informație despre această noaptea magică. De aici și pînă la vedea romanul (editat, eventual, la auspiciile unei edituri fantomă) în gospodînelor nu mai este cîcit un fel mic pas. Cititorul neinstruit nu va avea de sărit multe garduri din momentul în care a trecut cu bine de titlu, formînd o lectură lineară, el urmărește acțiunea. Scenariul romanului este mitic în centrul cărții stă destinul lui Ștefan Viziru, un intelectual cu un statut privilegiat, care poate fi apropiat de eroului literaturii populare scrise (Refo, Monte Cristo). El parcurge un drum plin de capcane; se întoarce din la unde fusese deținut din eroare, o Londra la București, întîrziînd la la bona, unde are aventuri amoroase străbate Europa în plin război, în că-



# Sînziene

„...ul românesc „Tinerete fără bătrânețe”. Oricum, nici dragostea maritală până îl așteaptă ca o Penelopă credincioasă), nici ispitele senzuale ale vrăjitoarei Circe (Stela Zissu) nu-l opresc în drum. El caută obstinat altceva, poate mai există și altceva în afară de dragoste; ceva care să plece tot de el, dintr-o dragoste, dar să ducă în altă parte (s.a.). S-ar putea totuși să nu fie o ieșire, pe care noi să n-o vedem”.

Ne întoarcem așadar în punctul inițial al mitului Noptii de Sînziene: desăvârșirea spre timpul cosmic, spre veșnicie. Pentru Mircea Eliade dragostea este experiență mitică, o aventură supra-rească, sau, cum ar spune Kesarion Neb, „o creangă de aur care va luci în veac, în afară de timp”.

Abia în finalul romanului înțelegem să că, pentru omul captiv în labirintul condiției sale, eternitatea se confundă cu moartea. Acum se clarifică sensul mitic al mitului, încadrat cu abilitate în text încă de la început. Când Ștefan Viziru se apropie de pădurea Băneasa, el își amintise brusc de copilărie de aici și de bălțile aflate odinioară pe acel loc: „Veneam acolo, în fiecare vară, să mă scald cu Ionel. Erau doi mari, adânci. Și acum, pe locurile, crescuseră arbori. Pretutindeni nu vedeai decât arbori înalți”. Atunci Ștefan văduse, pentru prima oară, în imaginație, „mașina, care îl va obseda toată viața”.

Scena se repetă, simetric, la sfârșitul cărții, când, în pădurea de la Royaumont, el îi spune cuiva: „Pe locurile acestea, fost bălți”, pentru ca peste puțin să vadă, de data aceasta sivea, mașina Ilenel. Ce simbolizează oare apa și legătura este între bălți și mașina în care eroii își va găsi moartea?

S-ar părea că memoria joacă rolul unui palimpsest pe care straturi multiple de imagini se suprapun, amestecate, distincte, ca în unicul tablou pictat de viziru: pădurea, camera Sambo cu lămpa ei verde („ca într-o boabă de strugure” — va spune Mircea Eliade în cercarea labirintului), bălțile de la Băneasa, mașina Ilenel ca luntrea lui Ștefan pe marea de verdeț, chipul unei prietene din copilărie, Măia, înghetate de apele lacului Snagov. Există în aceste semne, disparate și repetate, un albastru al culorii verde, simbolizând natura matrice originală: apa, cu ispitele malefice (să nu uităm interdicția mănăstirii în zilele de Drăgălaș) și pădurea, cu verdele sacru al paradisu-

lbulbător, scena ultimă din romanul Sadoveanu apropie din nou cele două spații inspirate de Noaptea Sînziene: aplecat pe oglinda bălții din Borș, Mavrocossil îl vede în adâncul apei întemeietorul neamului său. Costea, agru, călare, așteptându-l. Aripa morții îl atinge, iată, și pe melancolicul viziru, chemându-l parcă undeva în apă, în prăpastia misterului cosmic unde apare și Ștefan Viziru.

Elena Zaharia Filipaș

## săi cititori

...a iubitel. Drumul său este marcat de iubirea pentru două femei, fapt care ar putea duce la ideea unui Don Juan aventurier. Codul iubirii triviale este și el prezent. Două scene sînt de reținut: prima este cea a întâlnirii îndrăgostiților în ploaie — ploaia fiind un stereotip al literaturii populare scrise, element care ajută la înțelegerea iubitorilor și îi unește, ajutându-i să se adapteze. A doua scenă, de un patetism trivial, este cea de la sfârșitul volumului intitulat: „Ai să mă găsești până la sfârșitul pămîntului și n-ai să mă mai găsești, ai să umbli în genunchi până la capătul lumii după mine... ai să mă mai găsești... iartă-mă, șoptiți, apropiindu-se de pat... Am să-ți spun... Ileana îl privea mușcîndu-și buzele...” (p. 428). Scena devine mai penibilă în momentul în care Ștefan rememorează aceste clipe. Spațiul nu ne permite să amintim alte aspecte ale literaturii populare scrise, prezente în roman: arhizarea maniheistă a personajelor (care are o dublură, care îi reia frământările în chip caricatural), asemănarea numelui, codul enigmatic și elementele de „suspense” (accidentele dese, momentul sinistru în care Bibicescu moare dus la plimbare).

În încheiere, trebuie semnalat faptul că, romanul fiind scris de un istoric al literaturii, aportul mai mare al elementului intelectual în constituirea emoției estetice determină necesitatea unei delimitări clare între ofertele culturii elitare și cele ale culturii de consum. Noaptea de Sînziene este un roman care sărăcește și este lipsit de o lectură critică, dar dacă este lipsit de cea necritică.

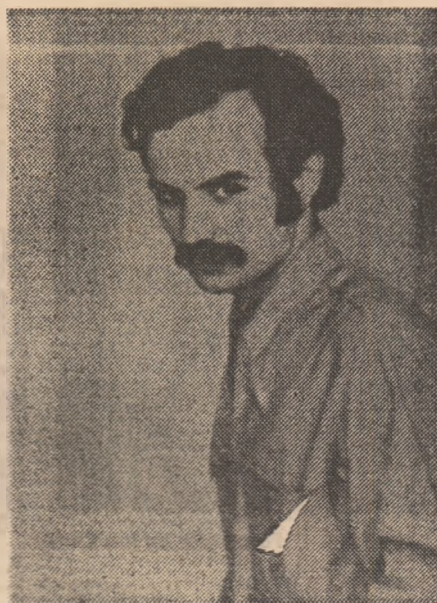
Cristina Reiter-Popescu

## Daniel Turcea, poetul unui singur cuvînt

**A**NUL acesta s-au împlinit doisprezece ani de la moartea lui Daniel Turcea. Este un interval de timp important care ne apropie din nou gîndurile spre aburul ceresc al poeziei acestui mare și nobil insingurat. Cei care vara aceasta au fost la minăstirea Cernica și au trecut prin cimitir, dacă au avut o clipă de atenție au putut observa două elemente perfect contrastante: un cavou hidos imbrăcat în fier forjat și faianță smălțuită, conform descrierii lui Constantin Toiu din *Înseși*, în interiorul căruia se află o cruce pe care stă scris anul nașterii și anul morții care nu e altul decît... 2005 (s-ar putea să greșesc cifra exactă, dar e sigur peste 2000), și într-un colț liniștit, ascuns, mormîntul celui care a fost poetul nepereche al ortodoxiei noastre mistice, Daniel Turcea. Acest contrast teribil este aproape o emblemă a timpurilor noastre demențiale. Alături de deriziunea unei chiverniseli absurde mergînd pînă la blasfemie, se află și locul de odihnă al unui mare spiritual.

Sorin Dumitrescu îl considera un sfînt Ioan al Crucii al Răsăritului. Într-adevăr, Daniel Turcea prin versul său nestrănut, nedomesticit a eliberat ortodoxia din pasivitate sau l-a convertit obedientă într-o smerență ardentă. Diferența care există de pildă între el și Ioan Alexandru este totuși diferența între sentimentul religios care urcă spre metafizic și sentimentul religios care coboară spre etic. Această diferență este de fapt o lecție care poate fi predată tuturor aceluia ce-și inchipuie că Dumnezeu e doar un arbust lîngă casă. Dar prin poezia lui Daniel Turcea transcendentă poate fi percepută ca o depărtare pe care razele lacrimilor o ating abia atunci cînd sufletul s-a comprimat într-un cristal luminos. De aceea, drumul ei este un extaz, așa cum și epifania înseamnă înariparea rădăcinilor. Dar să citim poezia *Drum* din volumul *Epifania*:  
Din ce cuvinte raze și tăcere / lumires-

mind ultimul val al lumii / ce nu se mai întoarce în durere. Ce este acest ultim val, acest ultim drum pe care poetul îl nădăjduiește? Acest ultim drum este totuși calea pe care o urmează poezii ce riscă cel mai mult, aleșii care mor pentru a învia. Analiza făcută de Heidegger unui poem tirziu al lui Rilke, analiza cunoscută sub denumirea devenită aproape un truism „*Pourquoi des poètes en temps de détresse*” conține următorul fragment: „*Ceux qui risquent plus sont les poètes, ceux dont le chant tourne notre être sans abri face à l'ouvert*... Ils apportent aux mortels la trace des dieux enfuis dans l'opacité de la Nuit du monde”. Întîlnirea între gîndul lui Heidegger și gîndul lui Daniel Turcea transpune totuși acest ultim drum pe care, într-adevăr, străbătut de poezii, dar nu întâmplător, ci pe urma lăsată de zeii retrași definitiv din lume. Cred că poemul *Drum* intruchipează o taină foarte eliptic redată, care la prima vedere nu se trădează cituși de puțin. Nici nu ar trebui de altminteri. De fapt, primul contact cu versurile poate fi și o cădere în capcană. Amintirea Testamentului arheian, a banalizatei convertirii a tuturor celor lumesci în „very nemuritori” este o veritabilă anchiloză intelectuală pe care cu greu o depășim. De aceea, primul contact cu poemul lui Daniel Turcea creează impresia că ar fi vorba de aceeași izbîndă a talentului ce ar distila trăirile în alambicul poeziei suverane. Cu alte cuvinte, nimic altceva decît o retorică prometeică, titanescă, un fel de „cîntare omului”, sau „cîntare poetului”. Sîntem însă prea de gustuși de asemenea tîlmăcirii profane care pun arta la un loc cu celelalte activități. Căci sensul poemului *Drum* nu este nici pe departe cel al creației unui „drum” de cuvinte, ci al aflării Drumului deja existent, adică a urmei sacre lăsată de zeii în ultima lor trecere pe pămîntul pe care-l părăsesc. Daniel Turcea inversează astfel întreaga relație falsificată creator-univers. O inversează, adică o așază pe temelul ei

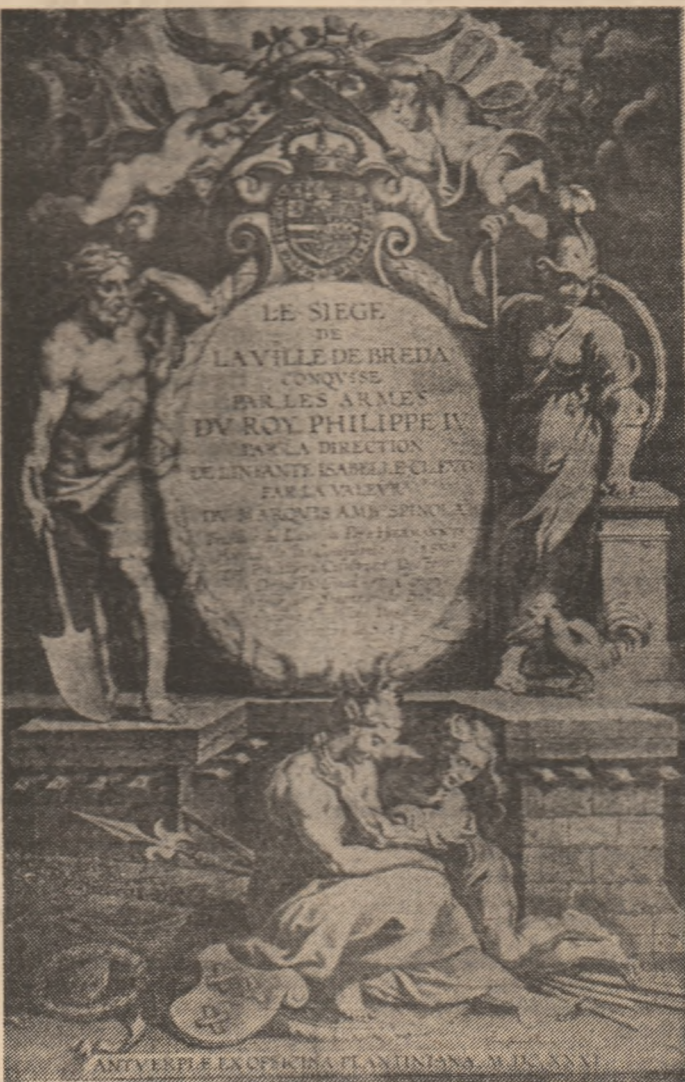


adevărat. Creatorul este cititorul unui palimpsest pînă ajunge la semnul originar, la hieroglyphă fundamentală care reface hierogamia cer-pămînt, zeu-om, și nicidecum un adăugitor de alte straturi de litere confuze care îngroașă cartea bătrînă și îmbătrînită a lumii. Ultimul drum este ultimul drum al zeilor pe care oamenii descoperindu-l descoperă în același timp și sursa unei posibile redempțiuni, indiferent cît de grea ar fi povara durerii. Drumul nu se mai întoarce în durere fiindcă nici n-a fost durere, după cum razele, cuvintele, tăcerea îl înmiresmează în sensul că-l dezvăluie în dictatura de întuneric, furie și tipete ce stăpînește lumea prezentului desacralizat. Cît de departe sîntem de totuși „din bube, mușcăiuri și noroi / iscal-am frumuseți și prețuri noi”? Ce distanță uriașă și salutară față de aceste versuri siluite propagandistic prin care se voia impunerea teoriei despre truda atee ce ar fi în măsură să realizeze opere de artă ale poporului!

Nu mi-am propus în aceste rînduri decît să disting acest poem cu titlul său profund care, cum s-a văzut, este o ars poetica numai în măsura în care conține doctrina metafizică asupra creației. Altfel nu ar avea nici o însemnătate sau însemnătatea ar fi strict emoțional lirică. De aceea, Daniel Turcea este poetul unui singur cuvînt fiindcă este omul de credință care a parcurs și parcurge poate acum la doisprezece ani de la moarte acest ultim drum, ultim semn, cărarea luminii line ca urmă a trecerii zeilor spre melancolia lor retragere. Tot el a spus: Nu sînt poet / mi-e sete de lumină. La fel ar fi putut spune: Nu sînt om / mi-e sete de Dumnezeu, ceea ce e mult mai clar și exprimă categoric aspirația ascensională. De aceea, poezia lui nu păstrează nici o cumîntenie etică, fiindcă ea de fapt părăsește lumea, confundîndu-se cu drumul pe care ni l-a lăsat moștenire ca pe lucrul cel mai de preț pentru întîlnirea pămîntului cu cerul. O poezie de o deplină transparență care după experiența entropică de la douăzeci și cinci de ani a cunoscut în decențiu ce a urmat și l-a îndreptat pe autor spre moarte o purificare decisivă, trecînd prin explozia epifanică pentru a aluneca în final pe apa lină și luminoasă a Poemelor de dragoste. Continuu decrispare a lui Daniel Turcea este ca o întîlnire și o recuperare în cele din urmă a copilăriei în leagănul morții. Îmi aduc astfel aminte de un fragment esențial din sfîntul Isaia Sirul, cuprins în *Filocalia* zece: „*Mal bună este moartea pentru Dumnezeu decît viața cu rușine în trîndăvie*. Cînd voiești să pui început lucrului lui Dumnezeu, fă-ți mai întîi testamentul ca unul ce nu mai are de trăit în această viață ci ca unul ce te pregătești de moarte și nu mai ai nădejde în viața de aici. Și ai ajuns la capătul timpului rînduit tîc. Și să cugeti cu adevărat că nu mai trebuie să fii împiedicat de nădejdea vieții de aici ca să lupți și să biruiești. Căci nădejdea vieții este cea molesitoare cugetarea. De aceea, nu căuta să fii prea din cale afară de înțelept, ci dă loc credinței în cugetul tău și adu-ți aminte de zilele cele multe dinapoi ta și de veacurile nepovestite de după moarte...” Am citat acest lung fragment deoarece el definește exact fascinația morții ce nu este decît o mască a divinității pentru acei oameni care-și iubesc semenii fiindcă iubesc poezia ce le-a fost dată și iubesc poezia totuși fiindcă cel mai mult îi iubesc pe Dumnezeu. Această lege a însingurării a fost urmată fără crîncire de Daniel Turcea pentru a ajunge în veacul celor drepti, unde, cum spune psalmistul, o mică de ani al veacului de acum sînt ca o zi! Această zi e poate ziua învierii și a Repaosului în Eternitate.

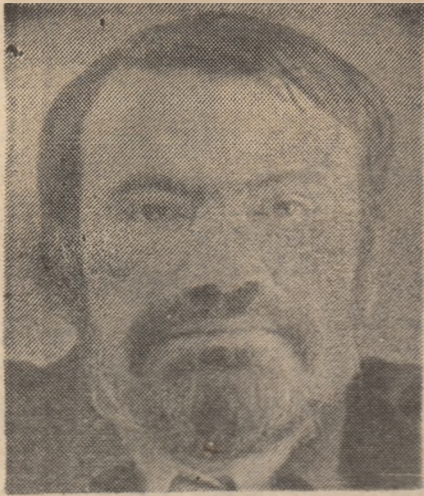
În timpuri de deplină obscurare a luminii începuturilor, cînd toată nădejdea stă în Sfirșit, singura metodă de realizare a Sfirșitului este DRUMUL ca o caligrafie pe urma vechilor înscrisuri sacre. Abia atunci lacrimile se vor transforma cu adevărat în mărgăritare fără să asculte de îndemnul metaforelor sleite, iar trîznetul va lavi cavouri hidoase...

Dan Stanca



HERMANUS HUGO, Le siège de la ville de Breda, Antverpia, 1631 — frontispiciu





Fotografie de Ion Cucu

# Dan LAURENȚIU

## Nostalgia diavolului

Astfel a trebuit să-ți petreci viața  
mai singur decît un demon în singurătatea  
lui absolută umblind nebun  
să-și găsească femeia lui neagră cu sinii  
albi

pe care nu o va regăsi niciodată  
vai cită milă răsună  
în cuvîntul căzut din cerul fatidic  
e deja un semn roșu pe fruntea lui neagră

el cutreieră pămîntul apa și cerul  
și din cînd în cînd adoarme  
somniașul pe grătarele iadului  
cum și tu cădeai pe o plajă celebră

în solitudinea absolută  
pe grătarele iadului  
în căutarea femeii albe cu țigle negre  
la care să sugă numai el crezînd

că astfel se va mintui  
se va întoarce la acea lume pură la care  
visează mereu zi și noapte din care a fost  
alungat  
o lume angelică un exil fără întoarcere

## Poetul și umbra

Copil fiind printr-o pădure  
eu nu puteam să cutreier  
decît ceea ce se numește spiritul  
și uneori umbra ei

ea mergea cu un pas înaintea mea  
și la fiecare bătrînă scorbura  
se împiedica în stilul cel mai infernal  
și cădea în brațele mele

peste acea pădure cu poiene însoțite  
eu eram rege și totuși  
mă rugam de fiecare copac  
s-o ia în brațe pe iubita mea  
să oprească timpul din căderea lui fatală

eu mă furișam  
cu doi pași în urma acelei umbre  
iar ea se uita peste umăr  
din cînd în cînd la mine

ea era neagră mergea  
prin pădurea de argint  
și se uita la mine uimită  
cu ochii ei negri  
aceasta era umbra mea

eu murisem demult  
ea mă privea  
atît de surîzătoare  
și avea părul alb

## Sub cerul nimănui

Tu ești plecată în lumea  
de dincolo  
tu te duci să vindecî  
rănile mamei tale

eu sint aici  
eu încă sint prezența  
unei frunze căzute  
pe sexul femeii

eu sint aici și scriu  
despre tine  
eu te privesc  
cu doi ochi uriași două faruri

eu acolo mă gîndesc  
clipele de sub copacul  
murmurînd acel copac era  
marmoră așa cum ești tu

eu trebuie să-mi amintesc  
o stradă de un copac  
trebuie să-mi amintesc  
sora mea ea locuia acolo

eu ai avut bucuria să te naști  
în durere  
tu ai avut bucuria  
să te naști în numele meu

eu sint aici  
stau sub copacul descoperit  
nici o stea  
nu are grijă de mine

## Oaza care definește pustiul

De purpură este drumul  
pe care mergi în seara aceasta  
cu lacrimi de singe îți măsoară  
pașii pe care îi lași în urma ta

fiara te miroase ea își dă seama  
că vei muri în curînd  
ea îți numără picăturile  
roșii care răsună înaintea sa

cu vocea unui tunet căzut din cer  
ea știe că bătrînul zeu trage  
să moară ea miroase picăturile  
roșii ale drumului tău

aceasta este ploaia roșie  
care trebuie să dea naștere  
la o oază  
în pustiul sufletului ei

## Clopotul din grădină

Bate în cer un clopot  
liniștit și aducător de panică  
bate în cer un clopot  
de sărbătoare

pe această cale  
de nouri și de metal  
din adîncurile pămîntului  
ai coborît tu

și cobor acum cu sfială  
acolo în mina de unde ai poposit  
să te caut  
eu caut himera

și propria mea imagine  
tu nu mai locuiești în mină  
tu locuiești în văzduh  
clopotul este muzica lumii subterane

## O, rămii

Eu știu că vei muri acum  
norocul s-a oprit în drum  
se uită lung în jurul său  
a fost norocul bun sau rău

eu știu că am murit de ieri  
în pacea dulcii primăveri  
de sub copacii ei te rog  
rămii al vieții mele drog

îți cer să întirzii puțin  
sub copăcelul meu divin  
în floarea din coroana dreaptă  
o nouă viață te așteaptă

apoi va fi cum a fost ieri  
norocul sfîntei primăveri  
va cobori din harul tău  
va fi norocul bun sau rău

## Adorația somnului

Pielea ta respirînd în somn  
și visul surisul care spală  
imaginea dușilor amanți  
transformînd-o într-o piele nouă

tu fecioară necunoscută  
în grădina paradisurilor artificiale  
dîndu-ți incetîșor la o parte  
frunza de vie dintre picioarele adormite

ca o tentativă de a te împăca  
și de a ajunge la capătul  
acestei lumi de a cădea  
în orgoliul acestei lumi

tu știi mai bine decît mine  
care privesc somnul tău  
cu ochiul melancolic al celui ce știe  
moartea ta

dar tu știi mai devreme că vei trăi  
dîndu-ți incetîșor la o parte  
frunza de viță dintre picioarele adormite  
visînd surizînd

## Omul așteptînd în gol

Toată noaptea aceasta am așteptat  
să apară amurgul tău  
la fereastră  
el să se uite înapoi înainte

toată noaptea un ris violet  
s-a auzit la fereastra mea  
plimbîndu-se cu Socrate cel mut  
înapoi înainte

toată noaptea fereastra  
în tîndări violete sarea  
cînd tu nu treceai  
înapoi înainte

dar acum eu cobori-voi  
pe balconul acestă de la fereastra mea  
legîndu-mă pe o funie  
înapoi înainte

## Eu aștept Potopul

Vreau să vorbesc despre tine  
ca despre o zeiță în  
această noapte care se apropie  
cu pași de azur pe drumul sublim

să-mi grăbească moartea  
ea vine pe acest drum  
și eu o aștept  
cu trupul instelat

și cu durerea  
din liniștea cerului  
și a pămîntului  
tu aduci pacea

pe buzele tale albastre  
tu mă faci un geniu  
fără prihană pe această  
lume

eu nu sint decît acest copil  
zgribulit la sinul tău  
mă gîndesc la tine cu  
aceeași frică de parcă

tu ar trebui să-mi  
transmiți un mesaj de foc din cer  
eu încă locuiesc  
pe acest pămînt  
care poartă numele tău  
eu stau cu gura căscată și aștept potopul

## Eu va trebui să învăț din nou lumea

Cu tine va trebui să învăț din nou  
lumea  
va fi lumină sau va fi întuneric  
dacă tu vei închide sau vei deschide  
pleoapele

eu voi sta alături  
ca un filosof pe noptiera  
ta de aur  
voi asculta murmurul sacru

al sexului tău  
vino  
te aștept de cînd  
ai făcut lumea  
vei spune  
te aștept să faci lumină

în noaptea trupului meu  
eu voi privi cît de fericită  
te vei la picioarele tale în patul  
în care s-a născut fiul tău în lacrimi

## Știința ocultă

Tu ești împodobită de  
frunze tu ești ascunsă  
și eu te doresc poate  
că viața mea atîrnă

de această frunză  
care te acoperă  
poate că viața mea  
e ascunsă sub această frunză

## Pearipile nichtemerale

Este zi sau e noapte  
imi bate la ușă  
copacul primăvărat  
eu îți spun : bine ai venit

este zi sau e noapte  
eu știu că e un pericol  
să te îndrăgostești  
să lași primăvara să-ți intre în casă

eu totuși stau și ascult  
cum bate vîntul la fereastra mea  
eu nu știu dacă el  
imi anunță ziua sau noaptea

## Dumnezeu știe ce este mai bine

Aștept să cadă umbra inserării  
peste copacii din fața casei tale  
aștept cu inima strînsă  
de uimire să vin pînă acolo

tu vei cobori din frunzele tale  
albe pînă în pragul odăii  
și vei ține un cuțit roșu  
în gura ta abisală

un cuțit roșu mă așteaptă  
acolo în amurg ea este femeia  
care-mi dorește moartea  
acolo în acel parc primăvara

va începe să semene cu toamna  
pe care o dorește inima mea  
ea așteaptă cu bucurie  
întîlnirea din pragul serii

## Tu ești acolo

Tu nu ești aici  
tu nu ești acolo  
cine ești aici sau acolo  
este un mister pentru mine

sint dorința albă și neagră  
de a fi aici și acolo  
sint dimineața și seara  
pe care le trăiesc fără tine

tu ai apărut la orizontul  
acestei vieți în amurg  
ca o speranță că încă  
nu e totul sfîrșit

ziua de ieri și ziua de miine  
mă duce una pe scut  
cealaltă sub scut  
sint altarele dimineții și ale serii

acolo unde te vîd eu  
făcîndu-ți rugăciunea  
acolo unde sexul și ochii tăi sint plini  
de roua caldă a speranței

## Primavera

A început să se concentreze  
universul spre tine  
au început să cadă  
în bucuria ta de a fi

stelele și cenușa  
au început să cadă  
toate favorurile cerului peste tine  
aș vrea să rămii strălucită

poate este o prejudecată  
poate că tu nu ești  
sub același copac cu mine  
poate că eu nu te-am imaginat  
așa cum dorești tu

te doresc acesta este cuvîntul  
care stă cuminte la picioarele  
unui copac acest copac  
ești tu și sper că vei fi

mai bun decît cel al cunoașterii  
bînelui și răului  
eu am căzut la picioarele tale  
ca frunzele din acest copac



# Răspuns la o scrisoare deschisă

**S**timate Dumitru Tepeș, Bine înțeles că ai fost „un soldat viteaz”. Mai mult: unul dintre cei mai viteji. Până în anul tristei dumitale retrageri (1978), ai fost și în țară și la Paris de o determinare dar și de o inventivitate fără alte multe exemple în generația dumitale. Al „inventat”, între altele, un tip inedit de scriitor român, purtându-se normal în condiții anormale, lipsit de simțul fricii cea de toate zilele infiltrată în ființa românilor — și nu numai a scriitorilor. Mi-ai adus aminte de umirea cu care te-ai împințat cînd, după Tezele din iulie 1978, ai insistat să ai un dialog la „Europa liberă” cu Leonid Dimov împotriva „noii politici culturale”. Amîndoi vă reînțreacăți în țară, mi se părea imprudent să faceți un asemenea gest (rarism în acea vreme). Dar era, erai, amîndoi imprudenti cu sistem. Exercițiul imprudentei l-ai început de fapt din România. Onirismul n-a fost numai un curent modernist ci și o atitudine de neconformism civic. Aș putea multiplica exemplele dar rezistența dumitale n-a fost pusă în discuție de nimeni, și mai ales nu de Paul Goma care și în *Culorile Curcubentului* și în *Soldatul ciinelui* îți recunoaște rolul pe care l-ai jucat și în soarta lui și în încercarea de a face cunoscuti aici pe priitorii români (Nu doar prin *Cahiers de l'Est* dar și ducîndu-le manuscrisele la editori parizieni).

Colaboram pe acea vreme nu doar ca „tovarăși de luptă” dar și ca prieteni. Dumneata îți puneai în aplicare „pedagogia curajului” — teorie de care îmi aduc perfect aminte și aveai justificări în ceea ce te privea. Infruntînd riscuri în România, dobîndisei dreptul să îndemni și pe alții la curaj. Eu care stăteam la Paris, nu-l revendicam decît pe acela de a încerca să-l apăr pe cei amenințați: uneori reușeam împreună.

Acestea fiind zise, eu nu l-am „creat” pe Paul Goma. Nu eu l-am scris cărtile, nu eu am avut îndrăzneala lui, nu eu am făcut închisoare în locul lui.

Asupra lui Goma dezacordul nostru este, o știu prea bine, flagrant.

Goma n-a intrat în Partid ca să aibă o mare greutate socială și politică sau „ca Breban și Ivasiuc” — asemenea ce mi se pare injurioasă — pentru o „revansă asupra soartei”. Nici măcar una asupra confrăților care l-ar fi „disprețuit”. În acel August '68 al tuturor iluziilor (mă înșel eu, oare, sau oniristii ei înșiși trimiseră puterii o telegramă de sprijin?) Goma a sperat că i se va da arma în mînă să infrunt pe Ruși. Nu e singurul care și-a închisuit-o.

Bineînțeles, am fost de acord să-l sprîjinim, dumneata, Virgil Ierunca și cu mine. Nu doar ca „dizident” dar și ca scriitor. Nu mă stingherește nota „ușor machiavelică” a teoriei dumitale cu atît mai mult cu cît tot ceea ce ai înfăptuit atunci o infirma. Am venit odată cu Virgil să te vedem (stătea pe atunci, cred, la Cité des Arts). Pe zid tinea o fotografie destul de mare a lui Goma. În acea clipă nu-l „făceai” ci-l admirai, în-era aproape Goma „dizidentul”, dar și Goma scriitorul. Dumneata ești acela care ne-a adus manuscrisul lui *Ostinato* grăbindu-ne să-l citim, deoarece — spuneai — e primul roman concentraționar de factură modernă. De fapt, tot nu cred că-l „făceai” pe Goma sau că-l manipulai cum pare a reieși din „scrisoarea deschisă” ci îl susțineai în lupta comună în care ne angajaserăm și noi. Partea azi a face din el un fel de obiect. Nimeni nu pune pentru un obiect atîta fervoare, mobilizîndu-și forțele și relațiile, cum ai făcut-o pentru Goma, spre a-l lansa numele și cărtile în străinătate. Aveam pe atunci impresia și încă nu cred că mă înșelam — că nu era vorba pentru dumneata doar de a pune în practică „pedagogia curajului”. Părea mai curînd animat de o solidaritate activă cu un coleg pe nedrept disprețuit de cel atît de bine instalați în literatura epocii, coleg al cărui stil de opoziție (de la trimiterea manuscrisului în străinătate pentru a fi publicat pînă la *Cutremurul oamenilor* din 77) te impresionau.

Oricît de orgolios îți să te declari, presupun că ești lipsit de naivitatea de a crede că putem „face” pe cineva. Cel care făptuieste și plătește pentru asta, se face singur. Mai ușor, e drept, cînd se vede sprijinit în străinătate de un prieten devotat ca dumneata sau de alții ca noi. Nu din sete de „glorie” ci din nevoia de a se ști cît de cît ocrotit.

Despre „mişcarea Goma” nu mai are sens să analizăm acum cîte șanse de reușită avea ea dar îmi amintesc cu precizie de febrilitatea cu care ai organizat atunci manifestații în fața Ambasadei române de la Paris. Cu „șanse” sau fără, adevărul e că la Paris la Chantă 77 (a cărei idee spul că i-ai și sugerat-o) constituia primul mare gest simbolic după scăderea valului inițial de rezistență ce se stînese în Gulagul românesc. Iar „mişcarea Goma” nu s-a confundat numai cu ceea ce Goma însuși avea să numească „pașaportul Goma” (cei care se înscriau pe liste pen-

tru a obține un pașaport). Au fost destul, bine înțeles, care au izbutit astfel să emigreze. Dar a fost și un Vasile Parșchiu, chinuit în zilele psihiatrice, dar au fost și mineri în grevă de pe Valea Jiului care, cum declarau unii din soții lor, într-o scrisoare citită la „Europa Liberă”, aderau la „mişcarea Goma”, neștiind că în acea clipă, Goma era anchetat și închis. Așa am resimțit imediat primele mișcări românești pentru drepturile omului. Mi se pare tardiv să ne punem azi întrebări asupra utilității ei practice. Pentru a amplifica această valoare simbolică, Goma e cel care a făcut închisoare, nu noi, chiar dacă „brațul lung al revoluției” ne-a ajuns din urmă pînă la Paris, dumitale răpîndu-ți cetățenia, mie și lui Virgil trimîndu-ni-se ucigași, cînd paleștii-neni, cînd autohtoni.

**A**ICI în exil nu l-a mers lui Goma prea bine. Deoarece de a fi „acotat pe șapte perne ca un bulibasa al exilului” — așa cum îl închipuiam din „retragerea sub cort” pe care cu toții am regretat-o și ne-a durat, Goma a dus-o foarte greu, fiind supus atacurilor cînd morale, cînd direct fizice. Într-un exil din ce în ce mai infiltrat de securiști și agenți, Goma a devenit, repede, alături de „Europa Liberă”, ținta campaniilor de calomnie. Cu toții am fost tratați cînd de membri ai K.G.B.-ului, cînd de fasciști notorii. Adu-ți aminte cît te-ai enervat cînd o fițuică din exil (un exil cuprînde de toate, chiar și fițuici) a scris că ești „trotskist”. Și închipuiești-te că-ai putut înarma o campanie consecventă și fără pauze la care unii colaborau cu mișcune, alții din invidie sau din prostescă inocență manipulat. Goma n-a fost un privilegiat al exilului, ci un hărtuit al exilului. Totul culminînd cu o bombă trimisă sub forma *Memoriilor* lui Hrușciov prin poștă și cu un ucigaș expediat din țară să-l „lichideze”. Bomba n-a rănit decît pe unul din echipa de dezamorsare de la poliție, iar ucigașul s-a predat poliției franceze. Dar la imnactul nervos și psihologic, nu ne gîndim?

Lar în tot acest timp ce făcea Paul Goma? Scria carte după carte, nu numai pentru memoria sa personală dar și spre a reda o memorie istoriei noastre furate, pentru a umple pata albă ce stîrsește trecutul imediat. Ce făcea Paul Goma, despre care aflăm acum din *Contemporanul* c-ar fi plin de resentimente? Cînd dădea interviuri nu vorbea de cărtile lui, despre care era întrebare, ci de suferințele celor din țară. Amîntea de rezistența românească uitată: partizanii din munți, Canalul, închisorile. La editura Seuil, la conferința de presă asupra primului volum ce-l apăruse de cînd sosise la Paris (mai mult expulzat decît exilat), gazetarii care-l puneau întrebări despre carte, primeau doar răspunsuri despre S.L.O.M.R. (Sindicatul Liber al Oamenilor Muncii din România) care tocmai se lîvea în țară. Meteoric, e drept (cel 2000 de membri ai săi fiind repede arestați), dar important la acea dată cînd Solidarnosc încă nu exista în Polonia, decît în stare de gestație.

Confrății din România împotriva cărora se spune c-ar fi Goma (și uneori, prin violența unor atacuri, poate lăsa impresia că și este) imediat ce schițau un gest de protest sau păreau amenințați, de cine erau apărați dacă nu tot de Paul Goma? Și Dorin Tudoran, Dan Desliu, Mircea Dinescu și alții au fost cooptați de Pen-Clubul francez datorită intervențiilor și strădaniei lui. (René Tavernier spunea, cînd îl vedea sosind pe scriitorul român, „Voilà encore Goma avec ses Roumains”).

De parte de a-si căuta „gloria” și a-si obloji „resentimentele”, Goma lupta pentru scriitorii români așa cum făcusei dumneata. El singur te citează într-un destul de recent interviu în *Familia* (iulie 1991) „...după Tepeș care făcusem și eu pe loc motivul trăgînd-impingînd la traducerea în franceză și publicarea unor colegi...”

Iar exilul veleitarilor, infiltratilor, manipulatilor, de parte de a-l idolatriza, redeschidea, prin atacuri periodice, răni ce nu avuseseră răgazul să se cicatrizeze.

Odată cu întoarcerea dumitale „în arenă” s-a ivit și proiectul creării unei Uniuni sau Asociații a scriitorilor români la Paris, episod care mi se pare, mai departe, penibil și asupra cărului îmi vei îngădui să nu revin.

După care ne revăzusem și socoteam că totul — sau o bună parte din acel tot atît de incilcit, era lămurit. Iar, la Aix-en-Provence, unde erau reușiți scriitorii din țară și din exil, între Goma și Tepeș pacea părea semnăată în vîz și auzul tuturor, chiar la tribuna unde se aflau, alături.

N-am înțeles, recunosc, deloc, de ce au apărut apoi, prin ziarele din țară, în textele dumitale tot felul de întepături care puneau în chestiune calitatea de scriitor a lui Goma, reînnoind vechea legendă a lipsei lui de talent (Îți aduci aminte, cum se spunea pe la Unione: „Goma are curaj pentru că n-are talent”).



DIONYSIUS AREOPAGITA, Opera, I, Antverpia, 1634 — frontispiciu

**A**POI a început în *Contemporanul* interminabilul serial semnat de Nicolae Breban împotriva exilului (un fel de sindrom al salamului cu soia, de data asta ridicat la nivelul intelectual). Netalementul Goma devenea și o fire eminentă servilă („mi-a băut whisky-ul” spunea cu atîta finețe Nicolae Breban) care nici măcar rezistent nu fusese (cu toți anii lui Goma de închisoare și de luptă), ci doar „dizident”, adevărații opozanți fiind, el, Nicolae Breban și... dumneata servindu-l drept scut. (Chiar nu te-a stîngerit alăturarea aceasta?) Va trebui poate într-o zi discutată și această falsă deosebire semantică. „Dizident” nu e cel care a fost membru de partid și s-a ridicat împotriva lui, dizident e un termen lansat de mass-media din Occident odată cu fulgurantul răsunet al lui Soljenițin și acoperind orice formă de rezistență. Exact sau nu, a intrat în limbajul ziaristic și nici un protest al celui astfel desemnat (de la prima sa conferință de presă la Paris, Goma s-a opus vehement acestui fel de catalogare) n-a servit la nimic. Nici Bukovski, violent împotriva-i, n-a izbutit să evite eticheta de dizident.

După luni și luni de întepături și aluzii (la dumneata), de dispreț calomnios și denaturare a faptelor (la Nicolae Breban), te-ai mirat de violența răbufnirii lui Goma. Ai rămas cu impresia că te-a făcut „securist” pentru că tratase, citîndu-l pe Ion Negoițescu, el însuși citat de Nicolae Breban, Uniunea Scriitorilor proiectată la Paris drept securistă și făcea parte dintre inițiatorii ei. Dar cum ar fi putut Goma, chiar la minie — și minile lui sînt legendare —, să pretînda așa ceva, cînd nu numai oral ca la Aix-en-Provence, dar și în cărți arătase ceea ce fusese pentru el ca exemplu de inconformism politic?

C-a fost, de data aceasta, nedrept cu dumneata? Dar atunci cînd, scriînd despre o carte a lui, afirmi că se simte a avea drept autor pe cineva care a trecut prin „Școala de literatură”, este drept? De fapt, Goma a urmat cursuri la „Institutul de literatură” Mihail Eminescu”, dar „Școala de literatură” e mai peiorativ, nu-l așa, mai ales dacă uști că au mai trecut pe acolo și viitori autentici scriitori, de nu l-am cita decît pe Lucian Raicu. Crezi sincer că atunci ai fost drept?

C-a fost violent? Desigur. Prea? Ca atunci cînd rabzi prea mult și izbucnirea devine incontrollabilă. Dar comparația cu Eugen Barbu (chiar dacă e vorba doar de limbaj) nu mi se pare că poate fi gîndită tocmai de Dumitru Tepeș. Cum să asemui un minuitor pervers și înrăit al minciunii și mahalalei de Partid, cu un devorat de adevăr? Și de memorie. Stilul acesta, al dreptate, nu e al meu și nu

odată l-am spus-o și lui Goma. Fiecare însă are felul lui de a reacționa și violența face parte din stilul lui Goma.

Nu înseamnă că Goma e perfect. Nimeni dintre noi nu e. Dar nici n-are ceva comun cu portretul obscurului obsedat de glorie care se desenează în paginile *Contemporanului*. Prin Goma un anume scandal al adevărului izbucnește într-un peisaj literar ca cel din țară în care usa trîntită violent, ușa lucrurilor spuse pînă la capăt, a rămas, în general, un eveniment inedit.

Îmi pare rău că, de data aceasta, ușa trîntită de perete te-a atins în treacăt și că termenul „securist” ți s-a părut destinat. Sînt sigură că nu-ți era. Și cred că-l cunosc destul pe Goma pentru a susține așa ceva.

Îmi pare rău și de aceste „polemici” ce par menite a arăta opiniei românești ce dezbinat e exilul intelectual. Probabil că dintr-o anume direcție asta se și dorește: extinderea sindromului salamului cu soia la pătura scriitoricească, după cum observă și Mariana Marin în *Contrapunct* (13 septembrie 1991). Exilul nu e unitar. El a fost alcătuit din straturi succesive de oameni veniți din țară. Buni și răi, inteligenți și mediocri, cum le-au îngăduit frontierele. Nu e de mirare deci să existe și aici dezbinări ca în România. Pînă acum însă scriitorii din exil nu le făcuseră publice, ca Rușii care se ceartă prin reviste internaționale și cărți interpusse (vezi disputele Soljenițin — Zinoviev, sau Siniavski — Maximov). Scriitorii români fuseseră, pînă mai ieri, infiltrați mai decenți în exilul în care, dacă se infruntau, o făceau mai ales la telefon sau prin scrisori.

Dacă am intrat și eu într-acest cerc al gilcevei pe care-l evit consecvent, e doar pentru că în Scrisoarea dumitale deschisă mi s-a părut că regăsesc într-un accent sau la cotitura unei fraze pe Dumitru Tepeș, prietenul de altădată, cel ce nu făcea, în ciuda talentelor lui de tactician, nici din existența lui, nici din a altora, o partidă de șah din care să lasă neapărat victorios. Acestui Dumitru Tepeș îmi îngădui să-i cer a nu se lăsa antrenat, chiar sub justificarea unui atac a cărui, violență l-a surprins — în campanii care nu nouă (în orice caz, nu nouă) ne slujesc.

Vremea miniei deabia începe. Dacă e inevitabilă, s-o îndreptăm împotriva celor ce-c merită; împotrivorilor, recidiviștilor într-un minciună ca instrument de aservire, responsabililor mari și mărunți care ne-au făcut să ne regăsim de singura parte posibilă a baricadei: aceea a revoltelor.

Cu stimă,

MONICA LOVINESCU  
Paris, septembrie 1991



# Adevăratul amor al lui Don Juan

**P**E VREMEA cind eram foarte tînăr și deci se poate presupune că nu-mi lipsea o anumită doză de naivitate, pe care ulterior aveam să o pierd, frecventam o familie în mijlocul căreia mă simțeam foarte bine, dar care mă contraria printr-un amănunt, unul singur, dar frapant, imposibil de trecut cu vederea. Familia era numeroasă; eu eram prieten propriu-zis cu perechea de tineri, amîndoi doar cu cîțiva ani mai în vîrstă ca mine și care aveau doi copii, firește, mici. În casa aceea domnea o atmosferă de liniște, înțelegere și înaltă moralitate, în care toți îl dădeau părinții doamnei, o pereche venerabilă, la rîndul ei exemplară din punct de vedere etic. Toți munceau sau chiar trudeau din greu, în condiții defavorizate, originea socială și alte necazuri îi împiedicau să obțină satisfacțiile unei cariere prospere în socialism. Atenția lor era concentrată asupra celor doi copii, aceștia crescîți în aceeași mod exemplar, încît atunci cînd pătrundeai în acea casă era cu neputință să nu simțezi atmosfera de echilibru și pace pe care o dau practicarea virtuților și conștiințele împăcate.

El bine, în acest timp al armoniei, în chiar lăuntrul său, exista un element nu doar surprinzător, ci de-a buchea scandalos, de contrast absolut cu restul, anume fratele amfiteatruiciei mele, un tînăr cam de treizeci de ani cînd l-am cunoscut eu. Era un tip mult mai locvace, mai exuberant, mai agitat, mai extravers. Rîdea totdeauna cordial, avea un ton penetrant, o energie care se trăda la toate gesturile, dar mai ales era mare amator de femei. Îi ajutau să aibă succes în materie și fizicul avantajos, dar și o „deschidere”, ca să zic așa, spre lume, contrastînd cu mentalitatea de cochine a celorlalți, apoi bargele lui posibile și materiale (avea o meserie foarte lucrativă), dar, desigur, nu în ultimul rînd, o mare lipsă de scrupule.

Surprinzător pentru mine era însă nu „excepția” pe care o observam astăzi de ușor, ci faptul că el nu era oala neagră pentru absolut nimeni, era iubit și aprobat la fel cu ceilalți, și cel puțin în aparență, nimeni nu se gîndea să denunțe aceste porniri alt de excentrice; alimenter el nu se deosebea de ceilalți nici fizic, nici prin maniere, nici prin prezență. De mirat rămînea pentru mine mai ales faptul că familia aceea nu numai că accepta conduita, dar într-un fel și încuraja, îngăduind eroismul și-a aduce victimele în casă, să le copleșească pentru un timp în familie, ceea ce pe atunci, între oameni cu carecari pretenții, nu se pomenea. Am intrat deci în casa aceea mai mulți ani la rînd și am avut ocazia să înțeleg acoio mereu alte „fete”, din ce în ce mai tînere și mai atrăgătoare, făcînd figură de membre ale familiei, perfect acceptate și integrate, deși doar stagiare în rolul pe care-l jucau, același, toate.

În minte că odată, contrariat de una din aceste apariții pline de farmec și de înexplicabil, am întrebă-o pe amfiteatruiciei mea, nu pe un ton somativ, dar pentru că ajunsese discuția în acel punct, cum privește ea toate acele aventuri ale fratelui ei mai tînăr, dar mai ales ce zice de toate acele nefericite... Și atunci ea, bînuindu-se la față, grație celui mai candid zîmbet pe care l-am văzut în viața mea, și care era o particularitate a familiei, mi-a răspuns foarte simplu:

— Bine, domnule G., dar le face fericite!

Eu, care cultivam pe atunci despre amor niște idei absolutiste și esențialiste, pe care de altfel le aplicam și în viața mea sentimentală, am biblît cîteva vorbe și am mai insistat. Explicația sau justificarea mi s-au părut din prima clipă inacceptabile, de nediscutat.

Au trecut anii și ulterior nu aveam să mă înțeleg cu acea doamnă decît sporadic, din ce în ce mai rar, deci nu a mai venit ocazia de a o întreba ce mai face fratele ei. De altminteri, pe el îl tot zăream prin oraș, la volanul unor mașini din ce în ce mai exotice și mai performante (lucra în această branșă), avînd alături de el cite o parteneră din ce în ce mai tînără. (Cred că în ultimul an, diferența dintre el și „celelalte” începuse să depășească trei decenii, sporul de cal putere al mașinilor făcînd probabil pe toate aceste tînere să treacă peste mizeriile prea comune și fatale ale vîrstei lui). El le făcea fericite pe toate, în serie, cu certitudine.

N-aș fi reținut acest „caz” ca un fapt semnificativ, dacă mai de curînd, din întâmplare, nu mi-ar fi atras asupra lui atenția un mic fragment din Don Giovanni al lui Mozart, un pasaj deloc celebru, ba chiar necomentat de exegeți cum s-ar conveni. Este unul din rarele momente de „respiro” în care eroul se confesează lui Leporello, se explică, se justifică. Suntem la începutul actului II, scena I, în care lacheul, neîzbutind să-l părăsească stăpînul, încearcă să-l facă

să-și schimbe viața, să renunțe la femeii. Don Giovanni îi răspunde că ele îi sunt mai necesare decît pîinea pe care o mîncîncă și decît aerul pe care-l respiră.

Don Giovanni:

Lasciar le donne? Pazzo!  
Sai ch'elie son per me  
Necessarie più del pan che mangio,  
Più dell'aria che spiro?

Leporello:

E avete core  
d'ingannarle poi tutte?

Și la întrebarea dacă e așa de crud ca să le înșele (amăgească) pe toate, Don Giovanni ripostează cu vehemență:

E tutte amare.  
Chi a una sola è fedele  
Verso l'altre è crudele.  
Io che in me sento  
si esteso sentimento  
vo' bene a tutte quante.  
Le donne poi, che calcol non sanno  
il mio buon natural chiamanno  
inganno.

Așadar, Don Giovanni își maschează apăsătoare eretică justificînd-o în același timp printr-o universală disponibilitate spre iubire, în numele unei amplexțiuni sentimentale neobișnuite, unei porniri generalizate de a răspunde unei așteptări. E filosofia unui anume tip de libertinaj, pe care o regăsim și la alții în epocă: amorul ca o forță naturală, cerîndu-și drepturile și trecînd peste opreliștile absurde. Problema este dacă „dragostea” aceasta, consumată în instantaneitate, e tot una cu aceea pe care o așteaptă și o doresc partenerii lui Don Juan și dacă promisiunile lui de fericire, foarte sincere, nu speculează totuși faptul că el una face și alta subînțelege. Toate „victimelor” sale, de la tragica Donna Anna plină la (numai) naivă Zerlina, se înșală asupra unei definiții, adică a unei precizări, cîci altminteri toate au parte și de „dragostea” și de „fericire”. În acest sens, tipul erotic al lui Don Juan nu este al îndrăgostitului și cu atât mai puțin al aman-tului, ci al seducătorului. Forța lui e capacitatea de a-și consuma impulsul erotic instantaneu, evitînd urmările și rămînînd mereu disponibil pentru altă dragoste. Or, rare sunt femeile, chiar și în zilele noastre, care să accepte să se vadă înșelate într-o aventură, atunci cînd aceasta nu e dată din capul locului ca stare. Dragostea e oricum o legătură sau poate deveni...

**C**ONCEPȚIA enunțată de Don Giovanni din opera lui Mozart este poligamă și, într-o măsură, către asta duce eroticismul lui nediferențiat și fără profunzime. Faptul că-și îndreaptă atenția asupra multor femei nu înseamnă că urmărește diversitatea din

insatisfacția decepționată, tocmai pentru a se realiza măcar o dată în cuplu. În modul cel mai firesc, un utopist al fericirii generale, l-am numit pe socialistul francez Charles Fourier, preconiza și el, un secol mai tîrziu, același principiu, oferînd drept soluție libertatea absolută a partenerilor de a se uni conform unor simple „atracții”, care să nu mai înălțuie. Desacralizînd și el amorul, acest fantezist îl concepea petrecîndu-se între cît mai mulți „coasociați”. (Cum însă, în ciuda irealismului său de concepție, își dădea seama că amorul, chiar dacă nu e o fixație, este un act de preferință și discriminare, el admitea concesiv că fiecare membru din falansterul lui de fericire poate avea și un amor „pivotant”, în jurul căruia să graviteze toate celelalte și lăsîndu-i și lui maximum de libertate.)

Donjuanismul nu e un capitol al iubirii, o variantă în nesfîrșitul joc al dragostei, ci o înșelăciune pe seama ei, care în decursul veacurilor a fost altfel privită, blamată și inițial chiar aspru pedepsită. Intrucît pe vremuri încălca o gravă interdicție religioasă, Don Juan a fost privit în epocile dominate de credință drept un scelerat; el însuși avea, măcar atenuat, sentimentul acesta, dar se înălța pe deasupra lui cu orgoliu, nu însă și cu nepăsare: există totdeauna pentru un seducător o bucurie profundă și secretă provenită din conștiința săvîrșirii unei acțiuni subversive la adresa moralei, a mentalității obștești, a societății. (În fond, aceasta e marea lui voluptate, nu aceea de a „poseda” femei pe care nu le iubeste, ci de a-și verifica puterea de seducție.)

Odată cu epoca modernă, „păcatul” lui Don Juan a fost nu trecut cu vederea, ci altfel privit. Căci odată cu Romanticismul, amorul a fost exacerbat în forme nebănuite și o nouă etică s-a constituit pe alte baze decît vechiul cod religios, anume pe baza unui nou, pur sentimental. El primea reflexe de la vechiul amor „curtean” din Evul Mediu exaltat, adevărată formă de misticism laic, de ascetism chiar, de împlinire în idee. Față de această nouă religie puritană și abstrasă, Don Juan păcătuita nu mai puțin grav cu etica lui pleziritică, egotică și nepăsătoare față de orice convenție socială, fie și aceea dintre inițiati. Romanticismul nu „eliberase” dragostea, îi dăduse doar alt regim, unul plin de interdicții, ba încă mai rigid și mai sever, dar și mai eficient: pentru că, autoimpus, Romanticismul introdusea alte elemente: iluzia, idealizarea, pasionalismul conținut. Amorul devenea „alb”; în locul unei revărsări orizontale, el începea sondajul lăuntric, pe verticală. Și nu e exagerat să se spună că în locul unui egoism în doi, instantaneu și superficial, Romanticismul adusese egoismul de unul singur, centrat asupra sa însuși și a trăirilor proprii.

Dar e o întrebare: pe cine a făcut fericit Tristan? Egoismul său sentimental se satisface cu o umbră... E un egoism alimentat de o iluzie, pe care o întreține

tenace și ferm, în paralel cu un altul, al iubitei sale, — o legătură între doi, dar incompenetrabilă, neadîncă. Epoca noastră s-a îndepărtat de amîndouă aceste tipuri de amor, dar în acel moment al societății românești de care pomeneam iubirea autentică era cultivată, ba chiar căutată cu frenezie într-o anume societate pentru care zăgăzuirile exterioare erau atât de dure, de absurde, încît oamenii se refugiau în dragoste ca într-o complicitate, ca în ceva autentic, ba chiar ca într-o minuire.

Dubletul feminin al lui Don Juan nu este curtezana, femeia de moravuri ușoare și nici măcar aceea care caută în relațiile cu bărbații cea mai naturală plăcere, ci cocheta, femeia care nu vrea să se „angajeze” și evident să nu cedeze, dar care se lasă înconjurată de bărbați, îi cultivă, deși îi sunt aproape cu desăvîrșire indiferenți sub raport sentimental. „Cuceririle” ei sunt fără reciprocitate, în afara afectivității și de pură vanitate. În aceste „legături” care nu înălțuie, ea speculează slăbiciunea masculină, naivitatea, capacitatea de iluzionare a „celorlalți”, exact așa cum face Don Juan, adică fără a da nimic sau doar acel minimum care să întrețină înșelătoria. Și unul și celălalt nu admit în nici un caz că dragostea e în primul rînd dăruire.

Și acest tip uman și-a redus din noivitate, ca și omologul său masculin, pentru că schimbarea moravurilor s-a făcut în sensul înălțurării unei artificialități de care amîndoi profitau, unul pentru a o înfrînge, celălalt pentru a se baricada în dosul unor convenții care îngăduie la superficială ipocrizia.

...Aceste reflecții și amintiri mi-au fost reinsuflite de o scurtă întîlnire cu doamna aceea pe care o frecventam pe vremuri. Fața ei devastată de trecerea vremii mai păstra acea liniște care în tînerețe se putea numi serafică. Făcînd mai mulți pași împreună, am ajuns să o întreb și de fratele ei, ce mai face, cum o mai duce?

Dintr-o dată, interlocutoarea mea s-a iluminat de plăcere și, cu surîsul ei beatific de acum patru decenii, mi-a răspuns concentrat și definitiv:

— Bine!  
Am înțeles atunci pe cine lubise cu adevărat Don Juan, cine-i rămăsese credincioasă în ciuda atîtor aventuri și accidente, cine stătuse neclintită în fața nenorocirilor și contrarietăților, adică a evidentelor. Am înțeles cine îi răspundea, cine îl făcuse să simtă reciprocitatea (marea probă a amorului), cine izbutise să și-l păstreze după atîta amar de decenii... Să spunem că aceasta a fost doar dragostea „pivotantă” a lui Don Juan, cea din programul fantezist al utopistului francez? Ar fi s-o degradez mai degrabă. Partea surprinzătoare în acest autentic amor al lui Don Juan este că a avut toate calitățile comune, dar mai ales n-a fost o înșelătoria.

Alexandru George

1990

## LIMBA ROMÂNĂ

## Inflația stilistică (IV)

**P**RIN excursul lingvistic anterior sperăm a fi clarificat aria semantică a vechiului licet aflat la originea cuvîntului licență. Libertatea pe care și-o îngăduie poezii, din rațiune superioare, stilistică, față de normele nu și-o poate asuma — fără riscul ridicolului, firește! — un gazetar ori un vorbitor obisnuit, cum sintem fiecare dintre noi. Dealtfel, astăzi se mai poate vorbi despre licențe (poetice) numai în legătură cu literatura clasică, modernismul extremist — mai ales unele tendințe avangardiste resuscitate — ieșind din discuție în această privință (paradoxal, nerespectarea normelor literare/gramaticale/topice etc. a devenit ea însăși o normă!). Ne permitem chiar să afirmăm că, analizînd fără prejudecăți cîteva licențe poetice, am ajuns la opinia că s-ar fi putut evita fără (multă) pagubă pentru context.

Cu riscul de a atrage asupra-ne fulgerele tuturor eminescologilor, referîndu-ne la una dintre cele mai cunoscute licențe poetice din literatura noastră, la pleonasticul „Cobori în jos, luceafăr blind”, ne exprimăm îndoielile asupra oportunității sale. În varianta consacrată C: 2261 (10 apr. 1882) a Legendei Luceafărului versurile care o conțin au numerele 53, 113 și 405. Ele ni se par cel mult egale ca valoare față de versurile corespunzătoare (45 și 108) din varianta A: 2277 (cca. 1880—1881) și față de cele (49, 117

și 411) din varianta B: 2275 (cca. 1881): „Cobori din cer luceafăr blind” (cu variația mai puțin inspirată pentru versul 405 „Cobori de sus luceafăr blind”). Nu îndrăznim nici să acuzăm, nici să scu-zăm. Numai că ne simțim obligați a sublinia că această variantă C: 2261 cu versuri „îndreptate / de poet / fie acasă, fie în pîdîțele Junimei, mai probabil în col-loquiul maioreescene” este datată „10 apr. 1882”. „Slefuirea” (despre care scrie în jurnalul său mentorul Junimei) „frumosului Luceafăr” durează, se pare, pînă prin toamna anului 1882. Este perioada în care redactorul de la „Timpul”, blestematîndu-și zilele, aștepta înfrigurat „telegramele Havas” mărturisind epistolar: „Sunt strivit, nu mă mai regăsesc și nu mă mai recunosc”. Consemnăm cu durere aceste cuvinte, știînd că ziaristul „prin temperament” care era Mihail Eminescu își alcătuisse drept deviză: „nu scriem nici pentru bucurăsteni, nici pentru mîneni și moldoveni, ci pentru toți românii și nu numai pentru cei de azi, ci și pentru cei viitori”<sup>1)</sup>, el acordînd aceeași atenție articolelor ca și poeziilor: „Nu publica nimic pînă nu căpăta forma corespunzătoare, de care el să fie mulțumit”<sup>2)</sup>, așa cum își amintea colegul și prietenul său Ioan Slavici: „Era pentru dînsul chestiune de dignitate literară și de respect față cu publicul la care se adresa să scrie în toată liniștea și să cîntîm împreună ceea ce a scris mai înainte de a fi dat manuscriptul la tipar”<sup>3)</sup>.

Am reluat aceste idei cu gîndul la graba redacțională din zilele noastre. Iar pe cei care, nevrînd să înțeleagă că am dorit doar să arătăm, cu obiectivitate, cum timpul (și, deopotrivă „Timpul”) nu mai avea răbdare cu Eminescu, ne-ar acuza de împietate, îi întîmpinăm cu o convingere: în marea-i bunătate Poetul ne va fi primit rugile, înainte de trimiteria acestor rînduri la tipar, iertîndu-ne, el însuși fiind mai însetat de perfecțiune ca nimeni altul... Iar dacă prin considerațiile de față ne-am pronunțat asupra unui fapt de limbă ocolit pînă acum în publicațiile literare, e pentru că, la clasă, profesorii expediază cum se pricep asemenea licențe, uitînd că a iubi cu adevărat e compatibil cu a spune întregul adevăr. Rămîne de văzut dacă exemplele pe care le vom produce în continuare într-un articol viitor pot fi considerate cu aceeași ușurință licențe poetice și trecute sub tăcere...

Mihai Floarea

(Acest text încheie serialul publicat în numerele 18, 26, 35)

<sup>1)</sup> M. Eminescu, Opere, II. Note și variante: de la Povestea codrului la Luceafărul. Ed. critică îngrijită de Perpessicius, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1943, pp. 376, 378, 394, 396, 408, 422, 424, 443.

<sup>2)</sup> Ibid. p. 415.

<sup>3)</sup> I. Crețu, Mihail Eminescu. Biografie documentară, Ed. pentru literatură, București, 1968, p. 283.

<sup>4)</sup> Ioan Slavici, Ziaristul Eminescu, în vol. Amintiri, Ed. pentru literatură, București, 1967, p. 595.

<sup>5)</sup> I. Crețu, op. cit., p. 283.

<sup>6)</sup> Ioan Slavici, op. cit., p. 596.



# Poezia lui Alecsandri (III)

**A**NUL 1855 al lui V. Alecsandri nu suportă comparație cu *Anul 1840* a lui Alexandrescu, dar e, orice s-ar spune, superioară producțiilor similare de serie ale altor contemporani. Improvizatia dă puține roade și în lirica de voiaj a epocii. Aproape nimic nu e memorabil în jurnalul poetic sui-generis rămas de pe urma călătoriilor lui Alecsandri în Europa sau în Africa. Ici-colo, un vers sau o strofă, ca aceasta din *Segnidă*, în care dulceța Grenadei cheamă în minte pe a Florenței lui Tudor Vianu:

*De la Sierra Nevada  
Pân' la munții Pirenei,  
Nu-i minune ca Grenada,  
Nu-i cer dulce ca al ei!*

și, în general, redeșteaptă toată acea poezie melodică a sudului exotic care, de la Asachi la Duiliu Zamfirescu, ne încintă urechea cu susurul ei:

*În Grenada strălucită  
Nu-i grădină, nu-i sarai  
Ca alhambra înflorită  
Ce se pare-un vis de rai!*

Dacă un cîntec, precum cel arăpesc în Maroc, e necitabil, cîntecul sicilian, în spiritul lui Heine, e zglobiu în neastîmpărul jocului idilic:

*Zan-Zunetă, fulg de soare,  
Adevăr să fie oare  
Că tu ai, cole, sub salbe,  
Două portocale albe?*

*Parte dreaptă: una mie,  
Zan-Zunetă, una fie!  
Și-ți mai dau în Monreale  
Trei păduri de portocale.*

O notă aproape parnasiană găsim în *La un cocostirc* (una dintre ultimele creații), în care sînt premerși Duiliu Zamfirescu și Macedonski (la fel cum *Cîreșile* premerge lui Coșbuc, prin Heine):

*Prin frunzele de verde smalt  
A crengilor de portocal  
Privesc pe-albastrul cer înalt  
Trecînd nori limpezi de opal*

Capacitatea lui Alecsandri de a anunța poezia ulterioară nu este egalată decât de capacitatea lui de a improviza. Chiar dacă *Ostașii noștri* nu mai prezintă astăzi decât un interes documentar, nu doar Coșbuc, dar și Goga poate fi intuit în tînguirea paternalist-popu-

lară care exprimă, vorba lui Călinescu, jalea unui popor străvechi:

*Copii! aduceți un ulcior  
De apă de sub stîncă,  
Să sting pojarul meu de dor  
Și jalea mea adîncă!*

*Legende* merită o discuție mai amănunțită. *Dumbrava roșie*, cu procedee stilistice hugoliene (detectate deja de Drouhet), enumerări, descriții, opoziții, portrete, pictează foarte bine și în poezia naivei concepții generale, oastea leșească înaintînd nepăsătoare și veselă spre Moldova:

*Ei merg jucîndu-și caii și veseli între ei  
Vorbînd de cai, de lupte, de-amor și de femei,  
Tot ce-i mai scump în lume și dă un farmec vieții,  
Pe timpul mult ferice și viu al tinereții.*

*Ei merg precum ar merge la simplă vîntoare,  
Glumînd în nepăsare de moartea ce-au să-nfrunte,  
Urmași de steaguri multe, urmînd în foc de soare  
Pe hatmani, capi de oaste, cu Albert cratu-n frunte*

ca o întovărășire de tineri hedoniști și luxoși, care nu înțeleg vestirile soartei nemiloase:

*Dar cînd trecu hotarul, al regelui cai tare  
Se poticni... O buhnă fîpă în zău mare,  
Și moartea-și găsi coasa în acea zi fatală!*

Tot Alecsandri este aici, în epicul spectacol, cu partea cea mai profundă și intensă a lirismului său, aproape fantasmatică: visul fericit al tineretii deasupra căruia atîrna, neștiută, coasa morții. Sub raportul eposului, și dacă o comparăm cu *Aprodul Purice*, unde își află arhetipul românesc, există în *Dumbrava roșie* o mult mai mare desime de imagini, peisaje, nume proprii, obiecte, gesturi, culori și detalii care sfîrșesc prin a sugera, în plicticoasă proză greoaie, o poezie a senzației fizice nemijlocite, o atingere de realitatea imediată a corpurilor, a elementelor umane sau naturale. Tabloul se umple pînă la ramă de această fizică prezență a lumii, ca și cum ar funcționa un horror vacui absorbant. Și, ca un

leit-motiv, se reia tema soartei: leșii petrec în orgii, neatenți la glasul din întuneric care le strigă că vor pieri. Ospățul fastuos al craiului e tulburat de prezicerea unui nebun și de o furtună teribilă. Alecsandri iubește semnele premonitoare. În opoziție, oastea română e descrisă ca făcînd una cu pădurea misterioasă, așa cum va spune Mircea lui Baiazid în *Scrisoarea a III-a*:

*O tinădă pădure de ulmi și de stejari  
Ascunde-oastea română prin junii săi tufari.*

*Misterul și tăcerea în sinul ei domnesc,  
Dar marginile sale sînt palid luminate,  
De flăcările triste ce pîlpie în sate  
Și veselele focuri din lagărul leșesc.*

Se ghicește aici unul din toposurile morale cele mai răspîndite în literatură (nu numai artistică) a epocii sămănătoriste și, în general, a tradiționalismului românesc: noi ne apărăm sărăcia și nevoile și neamul, cu ajutorul mediului însuși în care trăim de veacuri, contra unor vecini mai bogați și mai puternici, dar pe care îi pierde aroganța cu care ne desconsideră. Ștefan rostește un discurs (Călinescu îl socotește a fi la originea celor din piesa lui Delavrancea) și el foarte caracteristic pentru această atitudine:

*Dușmani din fundul lumii, păgîni,  
Dușmani vecini,  
Și, cine-ar putea crede... chiar dușmani frați, creștini!  
Trăfăși cu toți, sălbatici, lacomi,  
Vicleni și orbi,  
Care-mpregiorul țării, precum un cîrd de corbi,  
Stă gata s-o sfișie... dar n-au vrut Dumnezeu,  
N-au vrut Moldova, țara vitează, n-am vrut eu!*

**D**ISCURSUL politic naționalist din secolul XX va imprumuta aceste argumente sentimentale, care pornesc de la convingerea că, dintotdeauna, țara noastră a fost rîvnită de vecinii mai norocoși istoric, care ne-au amenințat și ne-au prădat, și că ea, trebuind să se apere necontenit de lăcomia lor, n-a putut ține pasul și a rămas săracă, deși demnă. Cîmpul de luptă readuce comparațiile ne-gruzziene:

*Mii, mii de lănci cu flamuri se văd  
filfutoare,  
Ca trestii dese din bălți cînd suflă vîntul.*

cum ar spune un operator de film... Numai că... numai că ceva s-a schimbat, totuși. Fum nu iese numai de la luminarea infiptă în sfîșnicul de pe mesuță. O altă coloană de fum mai subțire se înalță de undeva din fața fratelui Lixandru, fără a se vedea sursa, o altă luminare desigur, mai mică. Poziția brațelor, iarăși, este curioasă. Brațul stîng se arcuiește peste fața mesei; cel drept ține ceva dedesubt, sub sertarul tras probabil, întrucît corpul stă oarecum depărtat de masuță. Starețul nu mai are răbdare, împinge ușa chillei, călugărul sare ca ars, ceva îl scapă din mînă și se sparge pe jos, un oul — ce faci, frate Lixandru? strigă capul mănăstirii supărat la culme, Lixandru, în mijlocul postului cel mare, cocea un ou la lumină într-o dușă în orificiul practicat pe fundul sertarului și care ardea încă, scoțînd un fum subțirel...

DRACU-L pusese, el, cu inventivitatea lui veșnic trează, cel mai bine și cu toată agerimea operînd cînd e vorba să calci o sfințită interdicție... Tot prințul întunericului îi pusese și pe părintele stareț să comită indiscreția, făcîndu-l să se aplece și să se uite, — urît, condamnatul gest, — pe gaura cheii. Dar, cum să cunoști altfel, cum să afli ce se ascunde?... Decît silind vederea ori spiritul să se concentreze la maximum, anulînd tot ce se găsește neesențial în preajmă, ascuțînd grozav percepția, îngustînd-o pînă la a concura cu o rază de soare, de laser sau lună. Operele de artă, cele mai vîtale din istoria picturii, tablourile marilor meșteri flamanzi, interloare-

*În aer zbor nechezuri, comânzi  
răsunătoare,  
Și caii-n neastîmpăr frămîntă-n loc  
pămîntul.*

Lupta însăși este o vîermuială de trupuri. Spre deosebire de Bolintineanu, Alecsandri vede tabloul. Referința lui Călinescu la Géricault e potrivită, căci, în adevăr, ochiul surprinde detaliile corporale, gesturile. Asaltînd fortificația leșească, moldovenii năvălesc, se aruncă, se cațără unii în spatele altora, se trag în sus. Comparația oamenilor viteji cu tigrii, cu lei e de îndepărtată sugesție biblică (precum aceea a săgeților ce-ntunecă cerul ca un nor) și o găsim deseori la Alecsandri. Nu ea ne impresionează, cum nu ne impresionează în genere stilistica poetului, desuetă, ci capacitatea de a indica în mod foarte simplu mișcarea, foiala, agățarea, opintirea:

*Și toți s-aruncă-n șanțuri, dau unii peste alții.  
Cei mici, ușori în grabă s-acață de cei nați  
Le sar pe umeri sprinten, ca tigri, se izbesc,  
Cu unghile de maluri se prind, se opintesc,  
Se urcă prinși de lanțuri, de-a turnurilor buză...*

Poemul are o dinamică remarcabilă. În această factură, nu există altul mai bun în tot romantismul nostru. Alecsandri știe să alterneze planurile mari cu acelea de detaliu. „Actualizarea” (a făcea și Bălcescu în proză) e în spiritul lui Hugo, chiar dacă nu are patosul acestuia, rămînînd în ton minec. Alecsandri imită monstruosul, infernalul, babelicul hugolian, cum a băgat tot Călinescu de seamă, dar miniaturizîndu-le sau rezolvîndu-le verbal, eratic. De aceea, în poezia temei eroice, înalte, poemul pare cumințe, domestic, lipsit de grandoare. E drept totuși să notăm și unele momente, deosebit de reușite, pe care ochiul de pictor al poetului le rezolvă în sens rubensian, flamand, și să adăugăm că, în felul opoziției homerice, poemul lui Alecsandri posedă, pe lângă o vie mișcare, și un simț al descrierii statice:

*Ostașii pretutîndeai formați în dese grupe  
Frig bolîntregi, rup cîrnuri ca lupii flămînzi,  
Desfundă larg-antale, beu lacom fără cupe,  
Se ceartă, rid în hohot și urlă răgușiți.  
Ca dinții, cîni de lagăr, la praznic luînd parte,  
Scheldăiesc sălbatic, rod oasele deoparte,  
În mijlocul orgiei turbate ce tot crește;  
Iar printre cîni și oameni pe iarbă stau căzute  
Femei, prada orgiei, cu mințile pierdute...*

le lor opulente, fizionomiile locatarilor, mimica lor intimă stînd la mese, mîncînd, fumînd din lulele sau vorbînd, sau pacea adîncă a filozofului citînd la lumina aurie ce se filtrează printr-un gemuleț, — nu-s oare surprinse tot pe gaura cheii?... Tînărul monah, cu dantura sa scilpitoare și cu barba castanie, dăduse unui biet păcătos această ciudată temă de reflecție...

ÎN JUR miroase a fin proaspăt coșit, pe care, dacă mi se îngăduie să vă informez, vacile, rontăindu-l lent, ca-n poezia lui Apollinaire, îl prefac în lapte, singura producție a locului asigurată doar de bunul Dumnezeu.

De rest se ocupă Zăganul și Ciucașul, care prepară aerul dîndu-i, ca nicăieri, o asprime sacră.

Mănăstirea, nu veche, e albă, cretoasă, ca și enormele pîlîni ale stației de radar ce se ridică în imediata apropiere a altarului, — treabă de japonezi. Tehnica modernă și tradiția creștină reunite în același perimetru al comunicării; transcendentul, căutat pe două căi diferite, întîlnindu-se la infinit.

Paștea din jurul lăcașului e valahă, de un verde intens, viguros, elastic umblînd pe ea desculț, mai vie și mai umană decît peluzele de la Oxford.

O seninătate nouă te cuprinde pe loc... Loc al Intelectului, al gîndirii creatoare... De aceea, ar fi păcat ca autofinanțarea, — pătrunsă și aici ca peste tot, — să cîștige, material, ceea ce, în duh, ar pierde...

Constantin Toiu

## PREPELEAC

## Pe gaura cheii se vede esențialul

**A**CESTE cuvinte ce par ușuratece aparțin unui cuvios părinte călugăr tînăr, bine pregătit din punct de vedere intelectual. I-am spus că mă voi folosi de ele la primul prilej, cerîndu-i permisiunea de a-i cita numele, convins că nu va fi de acord, și n-a fost... Sunt sigur că parcurgînd aceste rînduri, va zîmbi în barba sa deasă, castanie, fără a fi cruntă, arătîndu-și dantura îngrijită de monah civilizat, călătorit prin multe țări ale lumii. Eu cred că odată și-odată va fi o înaltă față bisericască. În orice caz, scriitorii vor avea în dînsul un bun, fidel și avizat prieten. Nu cunoștea anecdota. Poate chiar întîmplarea reală. Cu starețul bătrîn care inspecta pe ascuns chiliile fraților călugări, să vadă ce faci. I-am povestit-o și a ris cu toată fața luminată, ca un laic... Mergînd de la ușa unei chille la alta și trăgînd mai întîi cu urechea, noaptea, după ora presupusă a culcării, într-un loc bătrînul, ascuțindu-și auzul, nu percepu nici cel mai mic zgomot. Și nu era prea tîrziu. Era ceasul cînd frații călugări încă se mai mișcau încoace și încolo, meditănd, șoptînd rugăciuni... Măi să fie! (ar fi exclamat în sinea lui un mirean) ce-o fi cu asta, doarme? tocmai el, socotit o fire mai puțin domoală decît a celorlalți. Încetîșor, crăcănîndu-se, făcînd să-i pîrle oasele de moșneag,

starețul s-a aplecat căutînd gaura cheii, și a privit... Întîi a văzut spinarea înclinată de-asupra mesei simple de lemn luminată de o luminare groasă, astfel încît ochii săi împăienjenii deslușiră bine scena... Citește! și-a zis bătrînul, mulțumit. Învăță psaltirea. Ei, dacă citește, va crește. Mai ales că nici nu împlinise cei treizeci de ani necesari al cumințeniei și înțelepciunii duhovnicești... Dar parcă, ...nu știu cum, prea stă țepăp, și nu întoarce foala, — și se uita la el de vreo două minute, dacă nu și mai mult... Starețul s-a îndreptat de șale, să se mai dezmoștească, a mai tras aer în piept, și iar s-a aplecat potrivîndu-și atent ochiul pe gaura cheii, că pe ea, orice ai face, nu poți să te uiți decît cu unul, pe celălalt ținîndu-l neapărat strîns... Aceeași spinare; aceeași luminare groasă fumegînd; aceeași nemișcare, adîncă, profundă concentrare peste mesuța nu cu mult mai lată decît spațele personajului... Dar de ce n-o fi întorcînd pagina? Mîna nu face nici măcar gestul acela mîngietor, sau distrat, de parcurgere a filei... N-ar fi crezut că (fratele Lixandru, să zicem) e în stare să zăbovească atîta asupra unei foi tipărite. Intriga la culme, bătrînul își mai îndreaptă spinarea încă o dată, respiră și iar se apleacă, privind cu toată răbdarea și cu toată curiozitatea pe gaura cheii... Nimic; același cadru,



# „Dicționar de teatru francez contemporan“

**E**DITURA Albatros publică în ultima vreme cărți cu totul remarcabile, printre care vrednic de reținut este și masivul **Dicționar de teatru francez contemporan**, prin care Elena Gorunescu își încununează o veche și susținută cercetare. Incluzându-l printre titlurile ei, editura Albatros face și o importantă operă de restituire culturală, în cel puțin două sensuri: vede, în sfârșit, lumina tiparului o carte ținută ani de zile la index de fosta cenzură; rezultatul unei munci ce presupune multă competență, aplicație și talent, muncă situată în zona tradiționalilor relații culturale româno-franceze, este valorificat prin deblocarea lui, punerea lui într-un circuit public, în ceea ce mă privește, în fața avalanșei de titluri derizorii care ne întinșă la tot pasul, privesc cu cel mai mare respect asemenea faptă editorială.

Amplă sinteză, **Dicționarul de teatru francez contemporan** al Elenei Gorunescu se impune atât prin marea bogăție și rigoare a informației, cât și prin interpretări interesante și originale, exprimate într-o manieră estetică personală. Meritul autoarei este cu atât mai mare cu cât ne aflăm în fața primului dicționar românesc consacrat teatrului francez contemporan.

„Tematica“ Dicționarului acoperă o arie impresionant de largă, articolele sale fiind axate pe următoarele categorii: autori de piese de teatru, actori, regizori, animatori de teatru, teatre, asociații de actori, comisii teatrale, festivaluri, premii, reviste teatrale, școli de artă dramatică și, în sfârșit, direcții și fenomene caracteristice teatrului francez contemporan (teatrul absurdului, happening etc.) — categorii ce beneficiază de o tratare adecvat difer-

Elena Gorunescu, **Dicționar de teatru francez contemporan**, Editura Albatros, 1991.

rențiată, în funcție de specificul lor. Simpla lor enumerare ne poate da o idee despre complexitatea și importanța Dicționarului, despre proiectul ambițios ce stă la originea unui asemenea demers, ce nu s-a inspirat din nici un dicționar francez similar, căci asemenea extinsă lucrare nu există încă.

În cadrul fiecărei categorii, tratarea este de asemenea diferențiată, chiar marcat diferențiat, prin cantitatea de pagini sau de rânduri acordate (ceea ce introduce de la bun început, la nivelul cel mai imediat formal, un criteriu axiologic, criteriu ce se manifestă constant și la toate celelalte niveluri structurind, modelind la modul superior și necesar didactic — necesar conform înseși regulilor „genului“ care este „dicționarul“ — o materie altminteri atât de insubordonat stufoasă), prin proporția dintre datele de istorie a teatrului și partea de interpretare, prin modalitatea stilistică de abordare etc.

Aceste diferențieri, subtile și totodată omogene respectate, rezultând dintr-o îndelungă reflecție asupra fenomenului teatral francez contemporan, se înlanțuie într-o alcătuire unitară, în sine elocventă. Astfel, autorii de primă mărime (Anouilh, Beckett, Ionesco etc.) beneficiază de articole ample, bogate în date biobibliografice, dar unde totodată se desfășoară o analiză pertinentă și specifică a operei propriu-zise, ce acordă fiecărui text în parte un statut de eseu perfect integrat în structura ansamblului și în același timp cu valoare de sine stătătoare. Ca în acest admirabil articol consacrat lui Eugène Ionesco, din care cităm la înțimplare: „Pieseile lui Ionesco se înscriu într-un timp desființat și într-un spațiu ireal. Dramaturgul dezmembrează timpul real, îl demontează pentru a-l anihila. [...] Limbajul primește lovituri grele în această dramaturgie.

Ionesco mărturisește influența a doi înaintași: Caragiale și Urmuz. Procedeul pe care le folosește Ionesco pentru suprimarea dialogului sînt diverse. Cel mai adesea, dialogul său se transformă într-un monolog în fața unui interlocutor care nu dă replica. Tăcerea acestuia prelungindu-se, monologul degenează în stupiditate, logica se estompează, vorbele se desțamă, se dezagregă, generînd un comic tragic“.

Prin acest mod de a-și concepe Dicționarul, Elena Gorunescu îl situează la nivelul înalt al unei adevărate monografii — scrisă în manieră modernă — a teatrului francez contemporan, pe linia, totodată, a ceea ce francezii numesc „un dictionnaire raisonné“.

În cazul autorilor etc. de mărimea a doua, Elena Gorunescu procedează în același fel, adică prin abordare diacronică și specific sincronică (altfel spus: din perspectiva istoriei literare și totodată din cea a unei lecturi immanente operei), modificînd doar cantitatea de pagini pe care le-o acordă. Există și o a treia categorie de autori etc., cea mai puțin importantă, dar totuși indeajuns de semnificativă pentru a trebui să figureze într-un dicționar, cărora li se acordă articole reduse la cîteva rânduri și în care partea de interpretare este condensată eventual într-o etichetă.

De altfel, chiar în cazul marilor autori, Elena Gorunescu, respectînd principiul de bază al oricărui dicționar, fixează de fiecare dată și consensurile cele mai stabile, parafrăzînd, cu trimitere la sursă, părerile cele mai autorizate, sau dînd citate (excellent și economic alege) din cele mai importante lucrări critice, aduse (ca și întreaga informație) la zi. Autoarea recurge în chip fericit și la citatul din opera analizată, luminîndu-și astfel mai bine demonstrația. Aceasta culminează într-un punct de vedere personal, exprimat cu eleganță și fermitate stilistică.

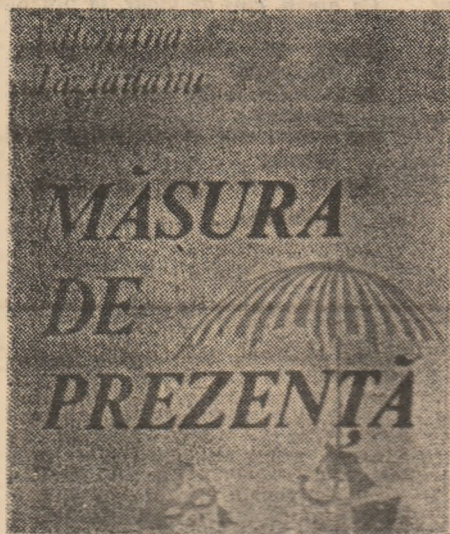


Am apreciat în mod deosebit și tul că printre citate aflăm și texte autori români. Perspectiva românească prezentă în întreaga concepție și interpretare, se manifestă și în partea informativă: în Dicționar figurează premierele românești ale tuturor lor aparținînd teatrului francez contemporan jucate pe scenele noastre, mai remarcă și excelența traducerii titlurilor, operație care în multe zori ridică mari dificultăți.

„Totul, în această lucrare, decurge limpede, așezat, metodic. Constatăm echilibrul și claritatea. Poate că în afara informației sigure, și o parte literară. Este scrisă cu liniște concentrare, cu disciplină clasică. În lunga și dificilă muncă pe care cerut-o această lucrare, Elena Gorunescu, autoarea ei, a procedat cu mărime și normaliană de cadru universitar, cu voință să funcționeze de clar cu un larg sentiment umanist al adevărului cultural“, spune profesorul Zamfirescu în pertinenta sa prefață la Dicționar, surprinzînd în esență și numai înalta competență, ei și dăruirea benevolentă ce stă la temelia acestor cărți.

Carte care, sînt convinsă, este și rămîne un titlu de referință în domeniul său.

Irina Mavrodin



**A**PARIȚIA unei cărți de critică este un caz rar în literatura basarabeană, unde genul a avut și, din păcate, mai are un statut de Cenușăreasă, din (ne)rațiuni pe care nu e cazul acum să le expun.

La fel de rare sînt și manifestările editoriale ale celor cîtorva critici de teatru și, atunci cînd se produc, ele trec aproape neobservate. Nu altfel s-a întîmplat cu **Măsură de prezență**, volumul de critică teatrală al Valentinei Tăzlăuanu, mult timp redactor la celebrul săptămînal **Literatura și arta**, actualmente redactor șef la revista de cultură **Sud-Est**. În ce mă privește, am găsit demn de atenție volumul din mai multe motive. Interesată fiind de tot ce se petrece în spațiul basarabean, pe care îl cunosc din frînturi, aștept acele priviri sintetice pornite din interior, care să dea coerență și motivație frînturilor, pentru înțelegerea lor în liniile de forță capabile să deseneze adevăratul peisaj cultural, spiritual, moral, social al micii Români dintre Prut și Nistru. Și iată că, pentru fenomenul teatral, această analiză a apărut. Ea nu

Valentina Tăzlăuanu, **Măsură de prezență**, Editura Hyperion, 1991.

## Privire asupra teatrului basarabean

este exhaustivă, pretenție pe care autoarea nici nu a nutrit-o, dar reușește să dea o imagine de ansamblu credibilă a fenomenului, să-i surprindă pulsul și culoarea specifică.

Cartea conține două secțiuni: prima reunește cronici ale unor spectacole de pe cele patru scene românești din Chișinău și ale Teatrului Național „Vasile Alecsandri“ din Bălți, din ultimă aproape douăzeci de ani; cea de-a doua, mai eterogenă, cuprinde note de călătorie, reflecții asupra unor probleme ținînd de teatru, ecouri ale luptei pentru edificarea Teatrului Național „Mihai Eminescu“, însemnări polemice etc.

Dintre croniclele pe care le-a risipit în presa chișinăveană în perioada menționată, Valentina Tăzlăuanu le alege numai pe acelea care vizează fie spectacole de referință, fie (spectacole după) autori de referință, fie manifestări de proporții și însemnate națională (**Druțianu**), fie montări care oferă prilejul unor meditații pe teme atât de actuale în orice climat teatral: motivația alegerii unui titlu, criteriile după care se stabilește un repertoriu, avatarurile demersului regizoral sau scenografic, profesionalism și deprofesionalizare în cazul actorului, dar și pe teme cu aplicăție imediată: șansele actului teatral în niste circumstanțe minate de instabilitate socială și vicisitudini materiale, soarta unei dramaturgii originale frustrate de rădăcinile ei firești etc., etc.. Autoarea e conștientă de faptul că pășeste pe un teren aproape virgîn și își asumă responsabilitatea încercării de-a găsi o explicație, de a fixa un cadru, de a propune uneori chiar soluții la problemele abordate. Nu e deci

numai spectacolul detașat, cronicarul preocupat doar de a găsi formulele prin care să-și transmită cît mai elegant și cît mai exact impresiile, ci un „moderator“ implicat la modul cel mai serios în dialogul artă teatrală-receptor. Prin urmare, nu face pur și simplu cronica unui spectacol, ci întreprinde demersuri de istoric și de critic literar în ce privește textul, se străduiește să încadreze spectacolul în mișcarea teatrală generală, jocul actorilor într-un stil, cu o privire de cunoscător, atent la nuanțe. Astfel, alăturate, cronicile la cele șase spectacole **Druțianu**, ori la cele patru spectacole **Matcovschi** echivalează cu niște monografii, ca și cele referitoare la stilul de joc al unor Valentina Izbeșciuc și Mihai Volontir, la stilul de montare al unor Veniamin Apostol ori Vitalie Rusu, la situația teatrelor românești din republică, ori la încercările dramaturgice din ultimii ani.

Analizele, păstrînd un ton ponderat, care refuză și nota encomiastică (atît de exploata în Basarabia) dar și „rădăcina“ totală (atît de practică la noi), impun imaginea unei dramaturgii care nu și-a clarificat încă pe deplin coordonatele, paralizată fiind de „aceleași ticuri și obsesii, aceleași motive, aceeași nostalgie a satului idilic cu cucuși cîntînd în zori și fîntini cu apă rece, cu lăutari cîntînd pe la porți (și nu numai duminică), cu bătrîne invariabil doftoroaie și moși bengoși, ce vorbesc numai în formule ideomatice“ (p. 106) și evidențiază situația problematică a mișcării teatrale basarabene în care „caracterul accidental al completării repertoriului, slăbiciunea pentru reluări, de regulă inferioare primelor ver-

siuni scenice, pasivitatea și chiar diferența față de noile lucrări dramatice, nivelul în general mediocru al actorilor denotă fără echivoc o lipsă de continuitate în gîndirea noastră teatrală“ (p. 136).

Deși nu a, cum să „verifici“ judece de valoare ale autoarei, necunoscută realitățile care le-a generat, încrederea în gustul ei estetic îți este lesne dată de temeinicia pe care o pună analizele sale și de finețea unor marci. Mai atrage atenția o înclinare marcată către reflecție și către îngăția morală de esență: „Cîți pași trebuie să facem înainte după ce am cut atîția înapoi? Ne aflăm iarăși pentru a cita oară? — la niste lucruri. Cu un bagaj derizoriu: rădăcină atrofiată, memoria istorică numai în luri, limba degradată, conștiința de neșubrezită, sănătatea morală și fizică periclit. Am ajuns aici și pentru o altă „începuturi“, cu decenii în urmă s-a pornit în istorie de la un punct clarat drept zero absolut. Cu un vi aproape inexistent, dar cu un vi previzibil. Am ajuns aici pentru că, definitiv, unde puteam să ajungem, semnul închiderii staliniste — și la priu și la figurat — sub semnul capului, bine pus și al sentimentului de ființe complexată, sortită dizolvării ceamurii colective al viitorului edificat luminos visat de „părintele poporului?“ (p. 192). Deși citatul este foarte sumbru el nu poate naște (paradoxul e numai aparent) decît speranță. Numit e pe jumătate vindecăt, nu?

Mariana Codru



# Ion Creangă pe înțelesul maturilor

**S**UBIECTELE unor opere literare celebre repovestite pe înțelesul copiilor — iată un gen literar consacrat încă din secolul nouăsprezece. Neputându-se obișnui cu ideea că mari creații literare — aparținând unor Homer, Shakespeare, Cervantes sau Goethe — rămân inaccesibile scriitorilor încă neformați, lipsiți de cultură filologică și filosofică, numeroși autori „traduc” creațiile respective într-un limbaj simplu și universal, într-un fel de *esperanto* al literaturii. Bineînțeles că în felul acesta se pierde foarte mult din valoarea textului original, dar nu se pierde totul. Și, uneori, se creează chiar o nouă valoare, ale cărei caracteristici ar merita o discuție aparte. (S-ar putea configura cindva și o *estetică a repovestirii*.)

Constantin Țoiu procedează exact invers: repovestește subiectele poveștilor și povestirilor lui Ion Creangă — despre care multă lume crede că se adresează exclusiv copiilor — pe înțelesul maturilor. Descifrează aluziile subtile și adeseori perverse din narațiuni, evidențiază echivocul unor texte aparent univoce. Repovestirea sa este de fapt o regează, realizată cu mijloacele unui critic amator și ale unui prozator rafinat.

Ideea că opera lui Ion Creangă nu este naivă, că în cuprinsul ei există motive de delectare estetică pentru un cititor cultivat nu aparține lui Constantin Țoiu. Ca și în alte privințe, G. Călinescu este cel care a dat tonul, susținând, în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, că „plăcerea pură de auziți scrierilor lui Creangă e de rafinament erudit”, ca și plăcerea pe care o provoacă lectura versurilor lui Anton Pann. „Anton Pann ori Creangă — explică G. Călinescu —, amândoi humoristi de tip rabelaisian, fac cu greu figură de erudiți pentru cititorul comun. Asta vine din prejudecata că autorul livresc trebuie să fie neapă-

Constantin Țoiu, *Prepeleac*, București, Editura Cartea Românească, 1991.

rat un humanist. Erudiția însă nu are limite și Anton Pann și Creangă sunt și ei niște mari erudiți, în materie de știință și literatură populară.” De altfel, încă de la descoperirea lui Creangă de către Eminescu și aducerea sa în fața „boierilor” din cinaclul „Junimea” a existat intuiția caracterului ne-puterii al poveștilor și povestirilor, ca și al memoriilor scrise de el.

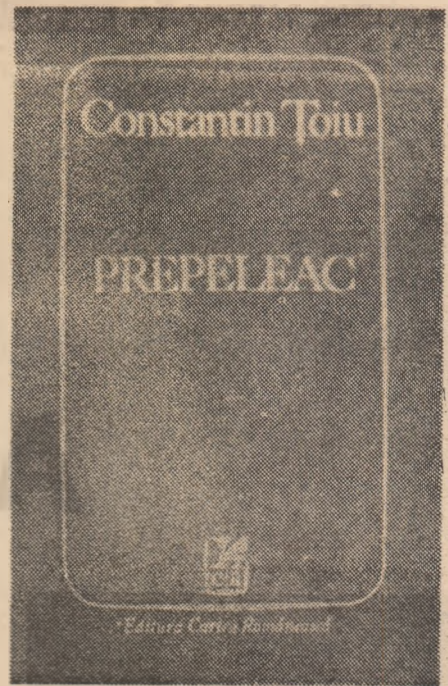
Constantin Țoiu însă este primul care folosește sistematic această cheie de lectură. În plus, autorul *Galeriei cu viață sălbatică* proiectează asupra operei lui Creangă sensibilitatea sa de om format în a doua jumătate a secolului douăzeci. „Teribila față a împăratului Roș este o intelectuală plină de temperament și de imaginație, cu apucături de „teroristă”, deși are un fond bun.” — o asemenea frază nu putea fi scrisă în secolul trecut și nici în prima jumătate a secolului nostru.

După cum se știe, scurtele și densele capitole din volumul *Prepeleac* au apărut inițial, sub forma unor tablete, în *România literară*. Ele se caracterizează printr-o anumită autonomie publicistică, putând fi citite și separat, însă aceasta nu înseamnă că nu au o deplină unitate, în primul rînd de *atitudine*. Constantin Țoiu parcurge scrierile lui Creangă relaxat și cu voluptate. Ni-l putem imagina stînd seara într-un fotoliu, la lumina unui lămpadar cu abajur din mătase și întorcînd fără grabă o foaie după alta dintr-o ediție bibliofilă, în timp ce din pipă sa niciodată stinsă se ridică rotocoale de fum. În această atmosferă, textul lui Creangă — dantelă de cuvinte grea și scumpă — își dezvăluie multe frumuseți discrete, pe care alți cititori, mai grăbiți și mai superficiali, nu le-au observat.

Constantin Țoiu povestește și *comentează*, alternativ, cu mențiunea că nu trece în mod mecanic de la un procedeu la altul, ci combină procedeele ingenioase. Adeseori el povestește prin comentariu și comentează prin povestire, făcînd o sinteză între arta de prozator și aceea de critic literar. Iată un exemplu. Referindu-se la *Stan Păpîlul*, autorul cărții începe printr-o scurtă istorisire: „Un tînar harnic și cumsecade, orfan de mic, își croiește muncind un

drum în viață și în cele din urmă se așează într-un sat bogat. Pe la treizeci de ani făcuse o avere frumoasă. Numai că era singur-singurel, și de la o vreme îl bate gîndul să se însoare. Ați-nea auzise însă că pătîmiseră alții de pe urma femeilor, că tot amina «această poznașă trebușoară și gingașă în multe privințe». Această relatare aparent nudă are o funcție critică, evidențînd *elementaritatea* poveștii lui Creangă. Constantin Țoiu vrea să arate cum dintr-o situație banală, cu o evoluție previzibilă, marele prozator din secolul trecut reușește să facă o premisă pentru cele mai năstrușnice întîmplări. Trecînd, apoi, la momentul epic care — asemenea unui macaz — deviază întreaga acțiune în direcția fabulosului, exegețul renunță la istorisire și face considerații critice: „Un roman, dacă e roman, fie și de idei, depinde, cum știm, de amănunte, de amănuntul concret, acel resort trecut cu vederea, însă determinant, ce se întinde și se destinde brusc făcînd intriga să propăsească, adesea cu surprize, ca viața. Detaliul acestui roman de formare a unui îns, nepățit încă, sau lipsit de experiență, e o bucată de mămăligă «imbrînzită» pe care eroul, ducîndu-se într-o iarnă la pădure după lemne, o lasă pe trunchiul rețezat al unui copac, să fie poimă cu ei s-o nimeri.” După cum vedem, teoria despre rolul amănuntului determinant *relansează* istorisirea lui Constantin Țoiu, echivalînd, prin dinamism narativ, cu un element epic.

Plină de pitoresc și atrăgătoare prin jocul de aluzii licențioase este repovestirea întîmplărilor cu moș Nichifor Coțcariul. Constantin Țoiu nu decodifică povestirea lui Creangă — ar fi fost o greșeală, ca explicarea unei anecdotă —, ci li recapitulează situațiile cu conotații erotice. La echivocul originar se adaugă un nou echivoc, realizat de exeget, care intră la rîndul său în complicitate cu cititorul: „Malca se urcă-n haraba să doarmă. Harabagiu pretinde că fumul atrage (iar!) lupii. Nora lui Ștrul, înspăimîntată, se dă iute jos și «vine pe iarbă lingă moș Nichifor». Și dorm. Sau n-adorm.” Această abilitate a stilului aluziv pentru glosarea unei capodopere a stilului aluziv recon-



firmă bunul-gust al lui Constantin Țoiu.

Ar putea fi date numeroase alte exemple de ingeniozitate și rafinament. Mai supunem atenției cititorilor unul singur, pentru a nu abuza de spațiul tipografic al revistei. Este vorba de modul cum o portretizează Constantin Țoiu pe „fata moșului, cenușăreasa noastră: „Fata moșului nu are nume. Nici nu e de trebuință. Ea este Marea anonimă. Esența, modelul fetelor noastre, frumoase, harnice și modeste pe care le vedem zilnic... Casierite, chelnerite, șoferite, doctorite, vătămănițe, judecătorețe, inginerite, ofiterite, strungărite...” Observăm cu cită plăcere sufixează autorul cărții numele unor profesii masculine. Asemenea regelui mitic care transformă tot ce atinge în aur, Constantin Țoiu transformă tot ce atinge în... femei. Și chiar dacă aceste femei au o existență pur lingvistică, darul pe care și l-a descoperit îl bucură în mod vizibil. Totodată, invocarea unor profesii care nu apăruseră, încă, în vremea lui Creangă deistoricizează lumea poveștilor, revelîndu-i un fel de ubicitate cronologică.

Ca și remarcabila carte a lui Valeriu Cristea despre Ion Creangă, *Prepeleac* dovedește că eram lipsiți de imaginație atunci cînd credeam că știm totul despre istoriile compuse de Nică a lui Ștefan a Petrei. Constantin Țoiu le-a citit încă o dată — într-o stare de spirit senină, netulburată de ceea ce se petrece în jurul nostru — și a descoperit numeroase înțelesuri și prilejuri de incîntare noi.

Alex. Ștefănescu

## CARTEA DE PROZĂ

### Ritual roz

Autoarea *Ritualului alb* este cam ceea ce se cheamă azi „omul de bună credință” și, deocamdată, nimic mai mult. Lipsită de o artă penetrantă, buna intenție umanistă se face ridicolă prin prea deasă ei punere în clar, degenerază în didacticism și cu atât mai puțin își va justifica locul într-un roman al vremii noastre, fie el de dragoste sau de filosofie a dragostei. Am ales, de altfel, termenul de „ridicol” pentru că nu prin naivitate păcătuiește textul scriitoarei ci printr-o prețiozitate stingăce a mijloacelor sale, începînd de la construcția de ansamblu pînă la chestiuni de detaliu, de genul unui „brandy” sau al unui „pour-boire” așezate în locul coniacului și bacșisului.

Personajul principal, pictorița Alma, luptă pentru repunerea în drepturi a sincerității perpetue, „pentru a încerca să facă ceva pentru oameni, pentru ca ei să devină mai buni, mai tandri, mai visători și mai uniți în idealuri”, pentru a-l scoate din înstrăinarea pe care au atins-o „din prea multă ascundere, din prea multă lășitate, din prea multă goană după nimicul nedător de viață”. Ea însăși va trăi o astfel de transformare de la inhibiție și claustrare la curajul trăirii plene, al exteriorizării, un soi de drum inițiativ început printr-un eșec sentimental și un accident de mașină (posibilă tentativă de sinucidere), continuat cu o croazieră delirantă (alegorică) pe muchia viață-moarte și încheiat cu o resurrecție psihică. În urma căreia ceea ce este esențial (credința în forța iubirii) triumfă în calitate sa de lege primordială a vieții. Prin iubire nedismulată, mărturisită neîncetat, „fără teama de a nu-și fi găsit stîncă de unde să se-ntoarcă în ecou”, albul ritualului zilnic, „al rutinei cotidiene” își pierde înțelesul de absență, de vid interior, de lipsă a culorii vii, căpătînd semnificația luminozității, a esențialității omenești care tinde neîncetat către starea

de grație a armoniei. Oamenii trebuie să renunțe la minciuna aparențelor sau a jumătăților de măsură, să intre printr-o comunicare totală într-o comuniune edenică s.a.m.d.

Precum se vede, lucrurile sînt mai mult decît înălțătoare, numai că moralitatea lor, oricîtă ascendență biblică ar mînturisi, mai are nevoie și de o artă a (re)spunerii. Istoria Almei s-ar vrea o dramă psihologică, dar lenevește. Obsesiile și emoțiile ei sînt mai degrabă enunțate decît transpuse în nervul scriiturii și succumbă într-o artificialitate stridentă. Dialogurile caută formule excesiv intelectualizate, tonalitatea sentențioasă și adeseori personajele nu deschid gura decît pentru a șarja un eseu, două, și acelea zgîlțite de un patetism desuet. Aceași intelectualizare artificială o vom regăsi în secvențele onirice ale romanului, în simbolistica lor cenzurată cultural și, în general, în cantitatea de schematism a personajelor, investite mai mult cu definiții ale vieții decît cu viață. Se poate, e adevărat, ca această preferință a autoarei pentru schematizare să aibă drept motivație intenția sa de a muta totul într-un plan paralel mai generos, alegoric, de a doza un anumit hermetism (dacă ne gîndim bine, chiar Alma, „cea care hrănește”, trimite o sugestie către Alma Mater, supranumele Terre, și al zeitei Ceres), dar chiar și așa, cititorul nu va mai avea forța de a o urmări, potențîndu-se în surogatele „poetice” pe care textul îl le așază concret în față. Nicoleta Olimpia Gherghel face chiar risipă de astfel de dulcigări metaforice, iar în finalul primei părți a volumului, preț de două pagini, este de-a dreptul dezolantă: „Noaptea își cobora draperiile peste lume, închizînd viața în catedralele somnului”, „vircolacilor li se face dor să ia masa între aștri, pe tîpsie de argint, ronțînd cornuri de lînă încercînd în visuri de poezii”, „fîntînile își răsucesc ciu-

turi spre stele, să aspre nectar de zei”, „cine pășeste pe stele are tălpile unse cu fîrtură de zbor”, „mioarele pasc vis pe o gură de rai” etc.

Fără îndoială că oricine ar fi incîntat de repotențarea artistică a verbului „a iubi”, însă a mai crede astăzi că forța persuasivă a unui discurs literar stă în patetism și în poetizarea prin însiroare mi se pare un anacronism vecin cu lipsa de gust. Ar fi meschin să acuzi un om pentru că este sentimental, dar un stilist pentru sentimentalizarea neinspirată a expresiei — nu cred. Și cu atât mai repede, cu cît din pricina tratamentului scriitoricesc, avîntul pseudo-demiurgic al eroinei cărții nu va atinge o alonjă mai mare decît a unei gize într-un borcan cu mlere. De altfel, chiar finalul volumului, cu toată bătaia lui alegorică, va rămîne de un idilism steril, protocolar, potrivîndu-se mai degrabă unui romanț decît unui roman modern:

— Alma...  
— Da, Almon...  
— Mă iubești?  
— Tocmai doream să te-ntreb...

S-au luat de mină și seninul lor purifică, de-atunci, chipul lumii.”

De aceea poate că ce spunea Paul Zarifopol în încheierea articolului *Despre vorbele de dragoste* (criticînd, în cunoscutul-ton ironic-caragialian, pedanteria unui anumit sector din limbajul Henriettei Yvonne Stahl) ar suplini și aici locul oricărei concluzii.

«Graiul e totdeauna un mijloc de înțelegere nevoias foarte. Și omenirea actuală se găsește într-o luptă nouă și aprigă cu dînsul. Cel emoțional e în specială criză, din cauza unei noi orientări a pu-doarei sentimentelor.

— Fii a mea — te vreau — tu, dulce...  
— Ieși afară, mitocane pomădat !»

Claudiu Constantinescu

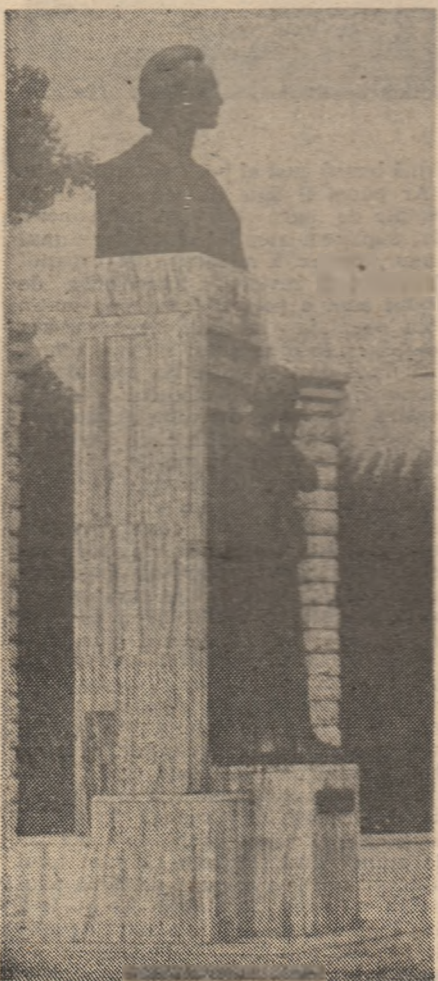


**D**ESI apărut în colecția „Romanul de dragoste” (colecție recunoscută pentru o selectivitate aproape pedantă), volumul Nicoletei Olimpia Gherghel prilejuiește o experiență dintre cele mai triste. Este inimii durere, cum ar zice bătrînul Costin, să vezi un spirit încoer puritan revărsîndu-se într-o cascadă verbală neconvingătoare, o inteligență cultivată și duloasă care se expune atît de fără aplomb, un inventar ideatic de o nobilă umanitate care-și ratează expresia, căzînd în sterilitate și decadentă.

Nicoleta Olimpia Gherghel, *Ritual alb*, Editura Eminescu, București, 1991.



## ANTROPOGONIA EMINESCIANĂ



Monumentul poetului de la Constanța, sculptură de Oscar Han (fotografie de Vasile Blendea)

UN RĂSPINDIT mod de abordare exegetică a operei eminesciene, îndrumându-se așa-zicind pe orizontală, parcellar-tematologic, de finește multe studii monografice de tip descriptiv-interpretativ și de excurs comparativ, precum și capitolele despre poetul național din cărțile de școală. Există însă și un alt gen de investigație, deocamdată mai rar uzitat: cel orientându-se către scrutarea pe verticală a scrisului eminescian, ca în orice sondaj stratigrafic, sau — poate mai propriu spus — ca în demersurile de tip holomeric. Explorarea, în asemenea caz, se îndreaptă dinspre ceea ce e mai cuprinzător spre ceea ce e mai restrâns, dinspre totalitatea integratoare spre elementele integrate de aceasta, — subsecvente. Iar modelul așa-zicind „inaugural” al unei astfel de căi exegetice îl constituie cele cinci tomuri publicate de G. Călinescu între 1934 și 1936 sub titlul *Opera lui Mihai Eminescu*. Alte rezultate vădit concludente, urmînd același traseu investigativ, a obținut Ion Negoitescu, în eseu sau din 1968 despre zona „plutonice” și cea „neptunice” a poeziei lui Eminescu, ori Svetlana Paleologu-Matta, în studiul din 1988 despre Eminescu și abisul ontologic. E de semnalat, firește, și faptul că suficiente prestații investigative mai aplicate sau de natură ocazională se revendică — nediferențiat — de la ambele modalități indicate aici.

Enunțarea arătatelor repere metodologice nu vrea să sugereze vreo apriorică judecată de valoare, în ordinea rezultatelor la care se poate ajunge pe o cale sau pe cealaltă. Fiindcă, pînă la cine stie ce prezumate „minuni” ale roboticii, încă nu s-a dibuit vreo metodă care să-și fi creat ori ameliorat minuitorul, cunoscîndu-se numai situația inversă. De altminteri, știut e că oriunde e de un neîntăgduit folos inițial să se înceapă cu inventarierea și descrierea tărimurilor abia descoperite. Încît, prin cele de pînă acum era vizată mai curînd judecata de constatare a faptului că prin abordarea pe orizontală, tematizantă ori sursologică, se ajunge pînă la urmă la ceea ce observase într-un tîziu G. Călinescu: anume că, procedînd exclusiv astfel, „sentimen-

tul geografic” al operei eminesciene devine la un moment dat „o realitate”, excluzînd în asemenea privință și „superstițiile”, și „temerile de necunoscut”. Re-comfortant „sentiment” poate fi acesta! Dar nu și insidios? Fiindcă e în natura lui de a legitima închiderea cercetării unei opere pe care, principal, orice cunoscător cit de cit avizat o consideră prin excelență „deschisă”. Infinit polisemică.

Dar, atunci, pe calea cealaltă, a abordării pe verticală „reflexiv-intuitivă” dintre galaxiile „imaginariului” și forțele amazo-nice a „sensibilității” artistice eminesciene, tot la obliterarea cercetării s-ar ajunge? După cum am încercat acum cîțiva ani să arăt prin întreaga desfășurare a cărții *Eminescu și eminescianismul*, poetul însuși gîndea că numai atare drum e neamenințat de fundături, mereu îmbogățitor, în creația artistică și în indeletnicirile științifico-filosofice deopotrivă. E și ceea ce intuise G. Călinescu, înaintea altora, prin felul cum își începea demersul exegetic intrinsec: „Cum orice gînd omenească aduce porcește de la cauza primă, din cer, precum spune Herder, [...] opera lui Eminescu izvo-dește și ea din fiorul cosmogonic. Poemele lui se învîrtesc toate mai aproape sau mai departe de simbul de întinerire al golului primar...”. Și iată, acum, modul hermeneuticului de a-și încheia monumentală cercetare, prin limpede sugerată făgăduință a oricînd posibilelor noi deschideri, a ascensiunii pe noi trasee: „...toate materialele și uneltele lui Eminescu n-ar da nimic în mîinile altuia, fiindcă izvorul tainic al efluviiilor eminesciene e ascuns undeva, departe, în pădurea subconștientului lui. Acest aer ascuns al liricii sale trebuie găsit și gustat, descris și mărit fără alte senzații decît acelea născute din respirația lui, pentru ca spiritul nostru să-și simtă densitatea și să poată pluti în el”. Prin urmare, pe verticala dintre „pădurea subconștientului” și înalturile inspiratoare de „fior cosmogonic” e de „găsit și gustat [...] acest aer ascuns” al mirabilelor efluvii lirice. Adică polisemia și polimorfia ce se oferă oricăror autentice disponibilități investigative.

Însă, apucînd pe asemenea cale, ce a descoperit și a numit cu deosebire memorabil G. Călinescu? Intorcînd aproape la întimplare filele eminescologicele sale tomuri, observăm cum revin sempitern observații ca acestea: „Eminescu [...] privește lucrurile dintr-un punct de vedere cosmic...”; „Așezarea conștiinței în afara cerului terestru, în dependență de momentul cosmic primar, aduce la Eminescu o firească alterare a sentimentului de personalitate, sau cel puțin o preferință pentru motivele literare exprimînd aceste alterări”; „Omul picat în acest mediu supra-cosmic [e vorba de Edenul lunar imaginat în nuvela *Sărmanul Dionis* — n.n.] leșină de parfumul lunatic, devine strigoi, ca fata din poveste. Conștientul, care trebuie să fie colosal și dau nu leziuni ci „scorburi” de tămiile, rășinoase ambră se adună în prunduri. Ciresii se întind în sururi și aruncă atîta floare încît omul mărunț și troienit. Vegetația și fauna sint euforice, își tipă bucuria de a se înmulți, florile «cîntă», iar greierii răgușesc de voluptatea scriștitului”; în cutare poem, Eminescu „dovedește un mare simț de liniste uranică, de îngerească muzică siderală”; în *Călin Nebunul* — basmul versificat și, în fond, recreat după măsura ce-l era specifică poetului — „Gigantitatea nu relese numai din mărimea dimensiunilor. Eminescu are o sensibilitate proprie pentru lumea de pe altă planetă, care nu-i doar vizuală. Se simte în vers o apăsare grea, o trosnitură, o răsuflare de ceva ce depășește percepția noastră. Astfel probabil furnica, fără a zări ochiul nostru care o ținește ca un soare negru, e înfricoșată de brusca schimbare a climei de pe firele sale de lezburii.”

Ce devine bătător la ochi în asemenea citate, care pot fi sporite oricît? Că, supratematizînd prin investigația mereu orientată pe verticală dintre „pădurea înconștientului” din psihismul creator eminescian și „fiorul cosmogonic” generînd constant imagini uranice, globalizînd temele și motivele întregii opere a poetului, spre deosebire de cei ce le vivisectionează pînă la inert, la scurgerea a ceea ce-l vital în ele; într-un cuvînt, procedînd ca într-o altă holomerie, — G. Călinescu a reconstituit cu mijloace exegetice greu de întrecut îndeosebi cosmo-

gonia eminesciană, ca dimensiune creatoare menită a-l impune pe poetul nostru național printre cei mai de seamă lirici ai lumii.

NE PUTEM însă întreba numaidecît: numai prin această dimensiune e de comparat scriitorul român pe drept, fără prezenția su-prelucărilor, cu marii poeți din alte literaturi? Astfel de întrebare se vede că n-a întîrziat să-și pună, emulativ, Tudor Vianu, intuind perspectiva deschisă cercetărilor prin modul călinescian de a depăși percepția fărîmîtoare de „teme” și „motive”, de a distinge și contempla acele succesiv îmbricate nivele care fac din opera eminesciană un gigantic zigurat. Într-un *Cuvînt despre Eminescu* (1957), Vianu estima deocamdată generic că: „Poezia lui Eminescu evocă o imagine a lumii înzestrată cu toate dimensiunile prelunge pînă la limita lor cea mai îndepărtată [...]. Înălțimea, vastitatea și adîncimea sint trăsăturile principale ale lumii și simțirii eminesciene și, realizîndu-le în sine însuși, cititorul român a simțit acea îndepărtare a limitelor sale, acea creștere interioară care ne dă dreptul a recunoaște, în poezia lui Eminescu, evenimentul cel mai important al culturii noastre moderne.” Însă do-vada echivalență cu intenția de a da o replică vizuinei călinesciene e aceea din prima jumătate a cărții despre *Arghezi poet al omului* (1964), unde Vianu întreprindea o amplă analiză a *Sociogoniilor antichității* și a *Sociogoniilor moderne*, începînd cu *Theogonia* lui Hesiod și încheiînd cu poemul *Memento mori* al lui Eminescu. Efectuată cu mijloace care nu depășeau pragul descrierii tematico-stilistice și al acela de tip comparativ, precum și rămînd incompletă, de vreme ce nu doar *Memento mori* era de inclus în discuție, cercetarea aceasta își avea totuși meritul de a alătura viziunii călinesciene a lui Eminescu — poet cosmogonic — pe aceea — întregitoare — de poet sociogonic nu mai prejudecînd autorii *Legendei Se-colelor*, *Tragediei omului* ș.c.l.

„Poet cosmogonic”, așadar, și „poet sociogonic”, — Eminescu? Însă, atunci, dată fiind universalitatea mesajului său, de ce nu și poet antropogonic? Nu din slăbiciunea pentru simetrii facile se iscă întrebarea. Și nici din răspîndita superstiție a numărului trei; fiindcă, de cînd cu demonstrația Svetlanei Matta despre Eminescu-poet al „abisului ontologic”, pre-heideggerian, „Ființial” (fierte-mi-se termenul!), ezotericul număr ar fi ori-cum sporit cu încă o unitate. Rațiunea mai simplă a scrutării atributelor de „poet antropogonic” ale lui Eminescu o determină realitatea operei, evidentele acesteia. Și, pe urmă, să nu îl fi vizînd și pe el pan-scriptoricecul dicton teren-tian „Sint om și nimic din ceea ce e ome-nesc nu mi-e străin”? Dintotdeauna, li-teratura ce-și merită numele e un uma-nism, — de nu chiar principalul și sta-toricul centru de iradiere al acestuia. Iar „umanismul” gîndit în toate implica-țiile sale, pe distanță dintre cauzalități și finalități, poate ocoli ispita obsesiei antropogonice? Și ar fi putut s-o facă scrii-torul român cel mai înclinat să se lase în bătaia tuturor vîfoarelor existențiale? Orice lectură integrală a scrierilor emi-nesciene, — fie și neprevenită asupra „is-pitei” de care e vorba aici, sau a oricărei alteia, — arată că autorul lor îl era cu desăvîrșire străin modul lui Odiseu de a străbate marea Sirenelor. Iar asupra im-pulsului „antropogonic” din care derivă și viziunea cosmogonică eminesciană, și cea sociogonică, ne edifică un astfel de febricitant apel dinspre finalul poemului *Memento mori*, adresat prezumtivului „Tu” generator a toate cîte există: „Tu, ce în cîmpul de caos semeni stele — sfînt și mare, / Din ruinele gîndirii-mi, o, ră-sari, clar ca un soare, / Rupe vîlur-le d'imagini ce te-ascund ca pe-un fantom; / Tu, ce scrii mai dinainte a istoriei gin-dire, / Ce îți bolțile țării să nu cadă-n risipire, / Cine ești?... Să pot pricepe și licoana ta... pe om.” „Cine ești?” e, prin urmare, întrebarea ontologică mărturi-rită, determinată de numai aparent mai umbrita interogație antropogonică privi-toare la „cine sint eu — omul”? Omul, ca probabil „icoană” a principiului omni-zămisitor, condiționat în a se „pricepe” pe sine de pricepera naturii a celui.

Recurența acestor întrebări-pereche în poezia, proza, dramaturgia lui Emi-

nescu, ba chiar și în publicistica poli-de la *Timpu*, sfîrșește prin a se ma-rializa într-o coerență și vastă „an-tropogonie”. O antropogonie întrepătru-du-se și înrîndindu-se uneori apro-priozonice cu cosmogonia și sociogonia eminesciană, — totuși nu pînă în-colo încît să justifice sincretismul in-vestigativ. Iar depășirea unui asem-ea sincretism impune explorări de di-mensiunea unei cărți întregi, pe care spa-riile de aici nu fac decît s-o prefătez-

ÎNAINTE de a deveni o stantă a creației eminesciene, atribut specific al acesteia, o sia antropogonică a celui mai neros înzestrat scriitor român a tre-să-și tragă îndreptățile din inf-surse. Biografic-existențiale și cultu-deopotrivă. Voi putea aminti aici cîteva dintre acestea. Prima e pro-s-o fi constituind gruparea de strofe-nale neincluse la publicarea în Fa-din 1866 a poemului *Din străinătate*, tînd ca dată retrospectivă anul a-voaba acolo de enigmatică dragoste-ții, — iscată în vecinătăți ipote-s-trăită de la început pînă la sfîrșit, situație-limită, agravată aceasta și-circumstanțele vîrstei adolescent-„Visam... Adesea fruntea-mi de-o s-răzămăta, / Priveam uimit la riu-spumega amar / Și azvîrleam vr-o p-în apa-nvolburată, / Rideam, cîntam-geaba — plîngeam chiar în zădă, // mi-aduc aminte... O zi de primăvar-Si m-am trezit în luncă c-un pui cu-de foc, / Cu părul negru-n coade, cu-zimbitoare, / Ea-și plecă ochii timi-și eu am stat pe loc. // Ce s-a-ntîr-de-atuncia, eu nu-mi aduc aminte. / sea însă noaptea, cînd mai nebul-ghiez, / Eu văd ca și aievea: biserie-morminte, / Iar printre ele unul c-o-neagră văz, // S-a dus... De-aceea în-vrea încă o dată / Să văd lunca cea v-să văd valea de flori / Unde ades de-țu-i în noaptea instelată / Sădeam stîncă steapă spunîndu-i ghicitori, / să ghicesc ce-i moartea? Iată ce-mi-rămîne, / Știu eu de ce-am iubit-o? eu de ce-a murit? / Adesea nu-noaptea... Ghîndesc, resgîndesc bine / Ghicesc nimica cu capu-mi ostent.”

Ceea ce-i de reținut din aceste părăsire în noianul manuscriselor precocitate situației erotice, care siderată în sine, e de o frecvență ti-spre media statistică. Încărcat de cînte s-a dovedit a fi răsunsetul ei în-psihism de neobișnuită alcătuire și-vergură, reacția de contrarietate-tențială pe care a declanșat-o, indic-„ce” tragic sortit să rămînă definit-extinzîndu-se incomensurabil — cu-Totul, concentrîndu-se într-un pr-matism fatidic (= „Azi să ghicesc-moartea?... Iată ce-mi mai rămîne”) lungit fără vreo abatere în întreg-inițierii culturale și în creația ce av-urmeze.

„Azi să ghicesc ce-i moartea? ce-mi mai rămîne” e departe de a ne-să credem că adolescentului-poet-rămăsese chiar nimic, după ce pie-„ce-am avut mai scump în lume”, —se destăinuia unui prieten, într-o-soare de mai tîrziu. Cu înzestrarea-care i-o cunoaștem și pe care el și-o-coperise atunci, năprasnic, îi mai-minea să dea seamă de starea aceea-vea de-al unuia care „a îmbrăcat-mașă morții”: starea de cvasi-ab-din existențial, de percepere a ace-ca pe un ce neverosimil, de „nefi-lar drept consecințe în ordinea gn-logică a lucrurilor. Își asuma po-pindei agonice, dimpreună cu tae-și tehnicile „ghicirii”, acolo unde-s-dea împins să constate că „gîndire-„resgîndirea” nu ajutau la nimic, —nici despre moarte nu se poate —nimic decît pornind de la ceea ce nu-ea. Adică de la viață. Și încă: nica-pre viață nu pare să existe vreo-de înțelegere esențială decît aceea-„truchipătorilor ei ce încep prin a s-ziona că sint dotați cu facultatea-ghiei, — ba chiar de a gîndi, — și-ghiesc prin a băga de seamă că o a-plin numai pe aceea de a întreba-„de oameni e vorba, Iar sorbul din-pornesc și în care se întorc pînă la-orice întrebări omenești nu e a-„cauză primă”, deopotrivă antropog-nu doar cosmogonică (= G. Călin-ori sociogonică (= Tudor Vi-



# EMINESCIANĂ

Încă ce la prima lui versiune, din 1866, numită Elena (— meditațiune —) și reluind pe acel „gîndesc, resgîndesc bine” din finalul omis la publicarea în *Familia* (1866) a poeziei *Din străinătate*, *Mortua est!* — care-i primul mare poem antropogonic eminescian — arată că lucrurile nu se puteau petrece decît în chipul aproximativ aici. Pînă să ajungă la suprema desăvîrșire din *Memento mori*, *Melancolie*, *Rugăciunea unui dac*, *Scrisorile*, *Lucașfărul*, *Glossă* (cu toate variantele), *Odă — În metru antic*, *Doina*, *Mușat și ursitorile*, — „cosmogonia” și „sociogonia” eminesciană aici se infiripă în *Mortua est!* Și nu oricum, ci din perspectiva antropogonică a eternului *Homo interrogator*, căruia Eminescu i-a dat una dintre cele mai impresionante reprezentări din literatura lumii. Potopul de reflecții dezabuzate și de întrebări balansind pe muchia dintre minia lucidă și insanitate configurează, în *Mortua est!*, un pandemoniu al blasfemiilor îndreptate asupra ipoteticului început altoatezămislitor: „A fi? Ne-bunie și tristă și goală; / Urechea te minte și ochiul te-nșală; / Ce-un secol ne zice, ceilalți o deszic. / Decît un vis sarbăd, mai bine nimic. / Văd vise-ntrupate gonind după vise, / Pin’ dau în morminte ce-astăptă deschise, / Și nu știu gîndirea-mi în ce să o sting: / Să rid ca nebunii? Să-i blestem? Să-i plîng? // La ce?... Oare totu’ nu e ne-bunie? / Au moartea ta, inger, de ce fu să fie? / Au e sens în lume? Tu chip zimbitor, / Trăit-ai anume ca astfel să mori? / De e sens într-asta, e-ntors și ateu, / Pe palida-ți frunte nu-i scris Dumnezeu.”

Paralel cu asemenea curs tensionat pe care i-l lua creația, meditația consemnată în manuscrisele lui Eminescu, note de la cursurile universitare, excerptele de lectură nu arătau mai puțin încordare. Nici dispoziții mai puțin accidentate. O distingere se impune de pe acum între ceea ce e pură intuiție antropogonică în lirică, în textele prozastice și dramaturgice, în publicistica eminesciană, în fulgurantele note manuscrise, și prelungirile lor derivate în reprezentări de tip antropologic așa-spunînd „le-gai”, „normal”, conformîndu-se percepției „obștești” și diferind de aceasta numai printr-o expresivitate ascuțită de regie frumosului. Fără fiorul antropogonic mereu insinuîndu-se prin interstii, vibrația multor texte eminesciene ar fi alta, sensibil mai scăzută. În acest context și în atare privință, e bine să reamintim observația lui G. Călinescu referitoare la „așezarea conștiinței (eminesciene — n.n.) în afara cercului terestru, în dependență de momentul cosmic primar”. Însă și cu fireasca adăugire că aceasta n-ar fi cu puțință fără regresiunea aceleiași conștiințe înspre corectivul moment antropogonic. Și tot aici e cazul de a semnala un pasaj din scrierile pe care Mircea Eliade i-o adresa lui Dumitru Micu la 12 noiembrie 1973: „Încercăm [într-un articol din 1950 despre Eminescu — n.n.] să stabilim o paralelă între două «sisteme paradoxale»: pesimismul filozofic al lui M[ihai] E[minescu] și extraordinara lui prezentă în concretul istoric românesc (care-l face cel mai profund gazetar politic al epocii sale); poziția «paradoxală» a filosofiei indiene, în primul rînd Vedanta, afirmînd, pe deoparte, irealitatea lumii (maya) și acceptînd, pe de altă parte, structurile sociale, riturile tradiționale, chiar și «cultul idolilor». Gîndirea indiană a rezolvat aparenta contradicție postulînd cele două perspective (*hic et nunc* — și în *aeternum*) drept trepte ontologice. Deși nu cunosc nici un text al lui M[ihai] E[minescu] în care să se facă aluzie la această «soluție metafizică», bănuiesc că o împărtășea; altminteri, ar fi riscat o paranoia, căci nimeni nu poate trăi indefinit o «contrazicere» de asemenea proporții. Mai ales un geniu atît de autentic ca M[ihai] E[minescu]...”

**S**I G. CĂLINESCU, și Mircea Eliade se pronunțaseră cu o îndreptățire pe care mă bucur că am prilejul acum s-o explicitez mai cu de-a-mănîntul. Există numeroase texte eminesciene care postulează — concomitent ori succesiv — perspectiva lui „în aeternum” și a lui „hic et nunc”. Unul, la care m-am referit pe larg în cartea *Eminescu și eminescianismul*, îl reprezintă singurele vers apoftegmatice „Urînd princi-

piul vieții, ador ale lui forme”, notat — aproximativ la 1876 — în manuscrisul 2262. Iată, în sensul ce interesează aici, și două perechi de versuri de prin 1874, cu mai accentuată înfrîngere a dublei perspective (= „în aeternum” și „hic et nunc”): „Ce-ading e-ascuns în-icoana pămîntescă / Misterul crud al vieții omenesti” (Ms. 2258); „Moartea-n fructul cel mai nobil din adine se deslipește / Și-n dureri și fericiere ea s-anunță și tot crește” (Ibid.). Iată biologicul (dar în cadrul lui, firește, antropologicul) și onticul (cu antropogonicul drept parte biologică a onticului încă indistinctă, abia în curs de determinare), relateate de Eminescu chiar din perspectiva „treptelor ontologice” prezumate de Mircea Eliade fără texte la îndemînă: „Viața-i cuibul morții — moartea e sămînta vieții nouă” (Ms. 2254); „Căci Moartea-i laboratorul unei vieți eterne” (Ms. 2276 II). Raporturile, aici (și oriunde, în opera eminesciană, subînțelese), sînt de la treapta ontologică a „părții” (= viața) la aceea a „întregului” (= Moartea, înțelegând ca „Onticul cel Mare”, *Das Sein-ul* din terminologia metafizicii germane, — „Ființa” și „ființarea” în indistinctia întreprinderii lor, numai postulată cu „min-tea” în manuscrisele eminesciene, dar — ca în manuscrisul 2287 — cu puțință de „a pătrunde în inimă”). Și, revenind la cele dinainte, iată o situație — printre atitea altele — cînd perspectiva lui „hic et nunc” și „în aeternum” își răspund de la distanță, din spații de rezonanță lirică numai aparent deosebite prin natura înspirației: „Blestem mișcării prime al vieții primul colț, / Deasupra-i se-ndoiră a cerurilor bolți, / Iar de atunci prin chaos o muzică de sfere, / A cărei haină-i farmec, cuprinsul e durere.” (Ca o făclie, 1879); „Pînă nu mor, / Pleacă-te fîgere / La trista-mi plîngere / Plîna de-amor. // Nu e păcat / Ca să se lepede / Clipa cea repede / Ce ni s-a dat?” (Sfetele-n cer, 1879).

Ce încheieri putem formula, așadar, în prelungirea observațiilor călinesciano-eliadestii și a exemplificării lor cu texte eminesciene? Întîi, că în Eminescu artistul și cugetătorul sălășluiau, îngemănate, un nucleu „antropogonic” al eului, — ca de om primigen, „nou în fața universului” (cum zisea cu un prilej G. Ibrăileanu), — dar, evident, și un nucleu „antropologic” cu i-mediată percepție în ordinea vieții obișnuite a lumii moderne, unde, după cum își notase odată, „Dintr-o zi culeg atîta, parc-aș fi trăit o mie”. În al doilea rînd, e de înțeles că prin interacțiunea celor două nuclee ale eului, prin inerentul lor control reciproc, Eminescu era statornic împins spre o viziune dezantropocentrată a spectacolului mîndan, spre acea „așezare a conștiinței în afara cercului terestru”, despre care vorbise G. Călinescu (în manuscrisul 2276 II e și o asemenea însemnare — caracteristică pentru modul lui Eminescu de a-și confirma propriu-i impuls existențial de a-și pune „eul” biografic în paranteze: „Surprinzător este [...] că în cosmogonia brahmană omul nu este centrul pentru care a fost creat totul — eliberat de greșala antropocentrică”). În al treilea rînd, spre deosebire de ulterioara psihanaliză, prevăzută cu „metodă” și „domeniu” bine hotărînit, dubla lumină a celor doi veritabili „sori” launtrici îl ca și constrîngea pe Eminescu la o spontan-neîntrepruptă „psihanalizare” a onticului și antropologicului, deopotrivă, — inclusiv a cursurilor audiate ca student, a cărților citite, a oricăreia oferea acel „trăiește, chinuiește / Și de toate pătîmește”, pe care și-l recomanda sieși nu mai puțin decît altora, printr-un bine cunoscut poem. Versuri precum „Și azi îndrept aceleasi crude-ntrebări la soarte / Și-asamîn întreolaltă viață și cu moarte”, din poemul dramatic *Mureșanu* (1876) sînt emblematice pentru asemenea „psihanalizare”, efectuată din perspectiva și cu mijloacele acelui *Homo interrogator* despre care am vorbit. În al patrulea rînd... Dar să opresc asemenea disocieri, de vreme ce mă îndatorasem să pfeățez doar o posibilă carte despre „antropogonia eminesciană”.

Interesul pentru om din premeditat unghi antropogonic e tot atît de frecvent în propriile însemnări ori în excerptele din manuscrise, ca și în creația propriu-zisă. Printre note în limba germană din manuscrisul 2286, dăm și de următoarea: „Nici o plămăuire a creației nu a trebuit să permită atitea explicații ca — omul. Egipțenii au numit omul animal vor-

bito; Moise îl numește chipul lui Dumnezeu; Eschil: o făptură a zilei, fiul pămîntului; Sofocle, o imagine; Soerate, un mic zeu; Pindar, visul unei umbre; Homer și Ossian, o frunză de copac ce cade; Shakespeare, umbra unui vis [de unde, prin unirea celor ce ziseseră Pindar și Shakespeare, — un foarte cunoscut vers din poemul *Despărțire* — n.n.]; Job, fiul pulberii; Philemon, pricina nenorocirii; Herodot, nenorocirea însăși; Schleiermacher, spiritul pămîntului; Jean Paul, un semzeu; Schiller, stăpînul naturii; Goethe, micul zeu al lumii; Seume, contradicția în marele cerc; Cicero, animalul rațional; Platon, unealta care ajută divinitatea, Paracelsus, modelul a tot ceea ce e frumos — Darwin” ...aici însemnarea se intrerupe și, astfel, nu mai știm ce răspuns ar fi fost dat (Să notăm, în treacăt, că într-o postumă glumeată de prin 1873, *Din Berlin la Potsdam*, referindu-se la ceea ce am numi azi un „weekend” petrecut cu o „blondă Milly”, studentul-poet improvizază așa: „Zice Darwin, tata Darwin, / Cum că omul e-o maimuță — / Am umăr de maimuței, / Milly-nsă de pisicuță.”).

**C**U EXCEPȚIA unei asemenea bufonerii întîmplătoare, antropogonia eminesciană e suprasaturată de accente grave, care — gîndite în ansamblu — confluează spre tragicism. Cu mult programatism, dar cu mai puțină percutanță artistică e, în privința aratăată, poemul postum *Demonism*, din 1872. Elementele alcătuitoare, eteroclitice, provenind din evasitotalitatea miturilor antropogonice ale Eurasiei, tîntesc prin modul configurării lor spre un spor de înțelegere așa-zicînd pozitivă, nu doar *interrogativ-nedumeritoare*, în ceoșoa problemă a originilor umanității. Biologiceste, — aflăm din desfășurarea poemului, — sămînta omenească s-ar fi ivit din trupul bine cunoscutului Titan ce personifica „Pămîntul”, — Gaea sau Geca, la vechii greci. Răzvrătît împotriva unui zeu suprem numit totuși Ormuz, ca în credințele iraniene, Titanul fusese învins și osîndit să rămînă „cadavru viu”, veșnic născător de oameni. Caracteristic e că pedeapsa nu l-a vizat parcă atîta pe el, cît pe progeniturile lui, deoarece — suflătește — noi, oamenii: „Făcuți suntem / După asemănarea-acelui mare / Puternic egoist”, care „a fost rău și fiindcă răul / Puterea are de-a învinge... nvinse”. Iar drept urmare — „Atunce cînd ne naștem, răsăriți / Abia din carnea vechiului Titan, / Noi suntem buni — pînă suntem copii.” Și am continua să fim buni, fiindcă: „pămîntul mort ne-nspiră citeodată / Din sfîntul suc al stînei sale vieți / Gîndiri de-o nobilă, naltă răscoală: / Întorcerea la fire și dreptate. / Noi nu-l pricepem... o-ncercăm adese / Dar n-o putem.” Cu înaintarea în vîrstă, viața noastră începe a se întemeia „Pe rău, și pe nedrept, și pe minciună / Și din știința morții — a reînturnării / În corpul mort din care am ieșit / Se naște veșnica nefericire.” Și de-ar fi numai atît! Fiindcă, în comparație cu răutatea zeului ce a hotărît o astfel de ivire a neamului

omenească, „Noi suntem răi / Fără de-a avea puterea lui. Răi putem fi / Mai ca și el — dară din neputință / Se naște ironia vieții noastre.” Condiția umană, așadar, apare ca maculat-tragică, intrucît e și rizibilă prin măsura înclinațiilor sale funciare — bune ori rele. Prin derizoriul acestora.

Spre deosebire de explicitările miticoparabolice din *Demonism*, în reflecțiile din manuscrise și în creațiile literare eminesciene precumpănesc întrebările, nu răspunsuri privitoare la obîrșile omnirii. Și frecventă e abia bănuiala unor răspunsuri, așa cum și cititorii de astăzi ai existențialiştilor, ai lui Heidegger, află din operele acestora: „Va putea să risipească cea neliniște eternă, / Cea durere ce-l născută din puterea mărginită / Și dorința fără de margini?” (*Dumnezeu și om*, 1873); „Au nu știi tu ce suntem? Copii nimicniciei, / Nefericiri zvirlite în brazdele veciei...” (*Nu mă-nțelegi*, 1882); „În zadar și sori și stele / S-ar părea că-s trecătoare, / Învelișuri toate cele / Sunt ființei ce nu moare” (*Glossă*, variantă de prin 1881); „Sunt neînțelese literale vremii / Oricît ai adînci semnul lor șters? / Suntem plecați sub greul anatomii / De-a nu afla nimic în vecinic mers?” (*O, nte-lepciune, al aripi de ceară!*, 1879). „Oare fără s-o știu nu sunt eu însumi Dumnezeu?” (*Sărmanul Dionis*, 1872—1873). „Întorcerea la fire și dreptate”, la care se făcea referire în *Demonism*, reapare ca semn antropogonic în chemarea nostalgic-naturistică din poeme ca *O, rîmii*, sau ca voluptate adamică a cuplului Ieronim-Cezara, din nuvela cu nume împrumutat de la al eroinei, sau în modul sapiential din poemul *Revedere*, sau în atitea mari rememorări poetice clătîndu-și orizonturile între amăgeliile retrăirii trecutului din vîrsta nevinovăției și adevărul ireversibilității acestuia. Însă latimotivul nobletei cu semn antropogonic a condiției umane începe și sfîrșește, în operele eminesciene, cu întrebarea: „În fiecare om Universul s-opîntește. Omul e o-ntrebare? fiecare om e-o-ntrebare pusă din nou spiritului Universului” (Ms. 2258). Mai pe larg și cu superioară expresivitate, însemnarea citată revine, după cum se știe, în meditația finală a Cezarului din poemul *Împărat și proletar*: „În orice om o lume își face încercarea, / Bătrînul Demiurgos se opîntește-n van; / În orice minte lumea își pune întrebarea / Din nou: de unde vine și unde merge floarea / Dorințelor obscure sădite în noian?”

DIN TENTATIVA de a mă comporta cît de cît decent cu spațiul revistei-gazdă, va trebui să închei *ex abrupto*. Admițînd că: e adevărat că „în orice minte lumea își pune întrebarea / Din nou: de unde vine...?” Însă nu poate fi adevărat că „bătrînul Demiurgos” s-a opintit în van, cînd a creat o minte ca a lui Eminescu și felul nepereche al acesteia de a se întreba despre condiția umană. Fiindcă modul eminescian de a se întreba asupra a orice înaltă suflăte, nu le coboară în marasm. Eminescu-poetul antropogonic ne aduce aminte că sîntem „oameni”, — cînd e primejdie să uităm aceasta.

George Munteanu



# Capcane și serbări



**P**RIN fereastra acoperită în cea mai mare parte cu o perdea groasă, de în, gri, cu dungi roșii, răzbate imaginea unor crengi. Tot atât de vie lmi răsare în memorie imaginea unor crengi de prun care se vedeau pe o fereastră însoțită, filtrind razele soarelui, ținând umbră, în acea cameră în care stăteam cind veneam la mare, cu soțul meu... Iată că acum stau singură. Singură. Camera aceasta e mică, e văruiată, „dată-n alb ca o raia”, cu scoarțe colorate pe pereți (roșu, vernil, galben, negru): astea toate sînt un fel de „talaș colorat”, al meu, din „borcanul de hamster” care, („cum ar veni”) e... camera mea. Sau, mai degrabă, da, chiar Jurnalul meu: mă cufund în el, ziua, și „dorm” iar visele acestui fel de „somm” sînt chiar amintirile. Acesta este un fel de spațiu forțat, în care „mina destinului” mă tot readuce. Mă exilează. De cite ori încerc și eu — ca hamsterul Goguță — să răzbat spre „spațiul vi-  
sat.”

Se aude cum gazdele adunate în jurul unei mese rotunde, mici, cu picioare scurte, au început să mănince pentru cină; se aude ceva despre niște do-  
vleci prăjiți, apoi Tanure este certată fiindcă a turnat restul de ulei de la prăjeală, peste dovlecel, „i-ai făcut gre-  
toși”, „las” că merge cu salată cu oțet”, „merge-merge da” să te-nveți să nu mai faci așa”, „las” că știu eu”, „mai pune o lingură de oțet”, „Poftă bună”, „Pof-  
tim la masă” (e răspunsul ceremonios, nici pomeneală de invitație la masă, cu-  
nosc regulele de bunăcuviință de pe aici). Voi trece prin curte și mă voi grăbi spre dig. Splendoare. Aerosol. Mondenitate. Apus la mare. Răsărit de lună.

Deocamdată zac încă în pat pradă a-  
celel plăcute stări de neputință, un soi de „douce far niente”, o năuceală pe zăpușală. ... Plăcuta stare mi-o deran-  
jează un mesager al răului — musca obraznică ce lmi tot dă tîrcoale. Naivă. Am un plic mai tare decît orice spray insecticid. Vede ea! Musco, fă-ți ru-  
giuniunea! atît mai al!

**IERI, PE DIG.** Seară caldă, de vară. Lume puțină. Foarte puțină. lmi place așa.

lmi place să flu singură cu marea. Este doar una din plăcerile măril.

Să deschid, totuși, un ochi în afară: pe dig se află trei femei singure. Una fumează pe pietrele de lingă apă. Valurile se sparg la picioarele ei. Miro-  
sul de mare este acolo mai puternic și stropii îți udă plăcut fața și minile... O alta se plimbă.

A treia sînt eu. La colțul digului un băiat singur. La cabina de lingă bărci, salvamariștii au aprins un foc vesel. Sînt patru băieți și șeful lor. Pe o mă-  
suță — sticlețe. Focul troznește viol și flăcările saltă vesel: n-am impresia că prăjesc ceva, l-au aprins „de frumuse-  
țe” — dintr-un simț al ritualurilor ar-  
haice...

Se văd strălucind vapoarele ca în-  
tr-un mare port modern. Sau poate ca într-un peisaj mirific, oniric.

Vin doi paznici să ne anunțe că a sosit ora părăsirii digului.

Pe cer strălucește o jumătate de lună. Un pescăruș zboară foarte înalt.

A! Pe bolovanii din spatele digului, o pereche se sărută. Doi tineri, proba-  
bil. După cițiva pași, figurile se con-  
turează mai precis. Ea stă în brațele lui. Se observă pleșuvia domnului — discretă, încă.

Sare un ciine dinspre lac, vrea să traverseze digul. Ce e mai rău, e că este o călea: dacă are puți pe aici, ar putea să mă și muște. Deci stau pe loc și mă țin de nas: să nu-mi simtă res-  
pirația. Căteaua traversează digul în goană, merge glonț undeva, ai zice că are rendez-vous. Da, acolo, pe cărăru-  
ie, o așteaptă copiii ei.

\*\*\*

**ÎN CURTE,** armonizare generală în jurul televizorului. E un film polonez, „Marfă pentru Suedia”. Palpitant. În linii generale, toată lumea e de acord: „Gagica asta seamănă cu aia de la vamă”, „Unde e tabloul?”, „În țeava aia”, „Păi tabloul nu e pătrat?”, „Păi e fără ramă”, „El joacă tare!”, „Daa! E meseriaș!”. „I-a luat gîtu”. „Nu, da’ nici mult nu mai are”. „Dar de ce fuge așa? De ce îngroapă el aia în pămînt?”. „Nu știu, mămică, să-ți explic că n-am văzut de la început”. „Vezi să nu deran-  
jezi pe doamna!”. „Nuu, lăsați copilul, nu deranjează”. Tratatul de pace între „trupele beligerante” din mica noastră curte e un fapt implinit. Fie ca armonia de astăzi să fie trai-  
nică!

\*\*\*

**DUPĂ-AMIAZA,** la o cafea cu gaz-  
dele și cu buzoienii. Buzoianca: — „la spune nea Musin, de ce ai violat țin-  
tarul la ușa mea?”. Musin, abia trezit din somn de după-amiază, nu prea înțelege. Noi ridem copios. Incurajată, buzoianca insistă: „De ce ai violat, domnule, țințarul la ușa mea?”. Musin, perplex. Noi murim de ris. Explicație: „Pune, domnule, tamburelul la ușa mea și se aburcă după țințar. Păi dacă des-  
chideam eu ușa și-l loveam, nu cădea? Nu făceai, neică, accident la ușa mea?”. Cel întrebat nu pare a-și aminti episo-  
dul. Toți facem un haz enorm. Buzoia-  
nul, Nelu, propune să picteze pe pere-  
tele alb un tablou cu o barcă, în alb, albastru și verde iar în colț, nea Musin, cu pompa de insecticid antițințar. Noi murim de ris. „E țințarul anofel”. Ri-  
dem de ne prăpădim.

**CÎND** am intrat în bucătărie, dimi-  
neața, de bairam, să-mi fac cafea, am zis „La mulți ani!”. Leila a fost co-  
plesită de bucurie. „Ce înseamnă un om cu carte! Știe ce să zică!”. A fost fericită și fiindcă i-am respectat sâr-  
bătoarea și fiindcă am zis ceea ce se zice. Pentru asta am fost prima care are



Albert Rubenius: De re vestimentario ve-  
terum, Antverpia, 1665: Gema lui Tiberiu

primit prăjituri din cele împărțite la toți chiriașii. Și cu prisosință. I-a spus soțului: „Dacă la cinci dimineața nu te duci la geamie, să știi că mă supăr foc și nu te mai recunosc bărbatul meu!”. Musin s-a dus. Femeile nu par-  
ticipă la ceremonie. Numai bătrîna taie în fiecare an berbec pentru soțul ei mort. Musin a fost la geamie și, cînd s-a întors, Leila i-a sărutat mina. A-  
cum e împăcată că s-au respectat obi-  
ceiurile. Apoi au început vizitele rude-  
lor între ele. Bairamul durează patru zile. Mai întii, în prima zi, a apărut, încă de dimineața, sora mai mică, mama „blondului”. De aici va porni mai de-  
parte, protocolar, la frații mai mari, în vizită. Dar a sosit și un frate mai mare în curte: dacă nu se respectă ie-  
rarhia, înseamnă că a survenit ceva foarte urgent sau foarte presant. Se ridică și problema „blondului”: va veni au ba, la rude cu soția ghiaură, de bairam?

\*\*\*

**AJUNG** pe plajă cam tirziu. lmi fac în goană nămolul. Totul pare „normal” dar eu trăiesc cu ideea că există aici, foarte aproape o primejdie de moarte — miniaturizată, redusă la proporțiile și la forma unei țevi de fier. Ca o machetă, ascunsă sub splendoare și plă-  
cere, în apele insumate — o machetă — simbol a unei crime împotriva uma-  
nității.

Tot ce stă în puterea mea este să macin în cap ciorna unei „sesizări”: „...dacă va avea loc un accident mor-  
tal...”, „...așteptați, se vede să se acci-  
denteze”, „...trebuie să se întîmple mai  
întii o tragedie... nu veți putea spune  
că nu știți fiindcă sînt zeci de martori  
care cunosc faptul că vi s-a transmis  
pe mai multe căi, prin subalternii  
dumneavoastră...”. Intru în vorbă cu  
doamna ce s-a accidentat și ea în ba-  
ră, la picior, mult mai grav, i-a rămas  
o rană destul de urită.

\*\*\*

**VICTORIE!**

Triumf!

Glorie!

Țeava a fost scoasă.

A fost nevoie de o macara, dar a fost  
scoasă!

Și mai era una, mai încolo: au ex-  
tras-o și pe aceea, tot cu mașini grele.

La urma urmei, nu cumva tocmai a-  
ceasta a fost menirea mea pe lume —  
să provoc scoaterea acestel țevi-  
curse, semn al pericolului, al unei pri-  
mejdiei tănuite, ce pîndeste în ascuns,  
adesea tocmai acolo unde alergăm să  
căutăm intensitatea trăirii, farmecul  
jocului, bucuria de a trăi?

\*\*\*

**MĂ ÎNTÎLNESC** cu o colegă prietenă  
care a venit cu soțul ei, cu sora și cum-  
natul și cu „băiatul”, nepotul. La ei,  
la hotel, bem vin și nechezo și într-o  
plăcută desfătare, facem, fără grabă,  
iavași-iavași, critica indolenței sociale.

\*\*\*

**ÎN CURTE** un fel de „bairam”, un  
fel de carnaval cu travesti. Toți „turis-  
tii” ca la urs. Stau în rezervă familia  
de ingineri care, în ciuda a orice și a  
oricui, cu tot vacarmul sărbătorec, își  
pregătesc băiatul pentru „treaptă” și  
profesorul cu fiul său, care joacă șah  
pe... stradă, pe trotuar, în fața porții:  
tot „la stradă” e locul cel mai liniștit!

În zona din curte unde se desfășoară  
mini-carnavalul se bea vin și sînt in-  
vitată să particip și eu. Nu se poate  
refuza — sînt lucruri care nu se fac  
într-un „colectiv”, nu poți să întinzi  
nici prea mult coarda, cu atît mai mult  
cu cît tratatul de „neagresiune” a fost  
încheiat — tacit.

Ating cu buzele vin dintr-un păhă-  
rel. Mă amuz moderat și consider că  
este cazul să zic: „Ce frumoasă e pe-  
trecearea noastră!”. Dacă s-a scos din  
mare Țeava — „capcana” destinului  
sînt fericită. Fiecare să facă ce poate:  
asta e menirea sa. Mini-carnavalul are  
ca protagonist pe „responsabilul” de  
la Cornețelul, îmbrăcat în rochia ne-  
vesti-si (albă cu buline negre) care dan-  
sează cu poculul în mînă. Atmosfera de  
„fiesta” — în fundul curții. În fața —

familia de ingineri lucrează cu Cătălin  
o problemă de „matefi”.

\*\*\*

**MANINC** sardele și mîncărică de fa-  
sole verde. Mi-am făcut un obicei ne-  
norocit să mănînc cu ceapă și cu us-  
turoi aici, la mare. Să fie o nevoie spo-  
rită de vitamine? Oricum, e urît. Dar  
nu-mi vine să renunț nici la ceapă,  
nici la usturoi: chestiunea aceasta o  
simt ca pe un soi de declin. Și nu pot  
lupta cu asta. Iată un alt semn al pe-  
ricolelor la care este supusă viața noas-  
tră ce este scurtă. Declinul flinței —  
nepăsarea, inerția ce ne însoțesc, mai  
perfid încă decît o țeavă de fier as-  
cunsă în apă. Am avut forța să lupt  
cu un pericol existent în „realitatea  
obiectivă” — cum se zice, dar nu gă-  
sesc resurse să mă împotrivesc unor  
primejdii ce se conturează în universul  
meu subiectiv: unde ajungem, atunci?

\*\*\*

**CINEVA** tușește cavernos pe plajă,  
ce ciudat, ai zice că în această lume  
plină de lumină, o asemenea tuse este  
cu neputință. Dar a fost o vreme cînd  
tuberculozii erau trimiși la mare: ana-  
poda!

\*\*\*

**IERI,** la micul carnaval din curte,  
mi-am amintit de „Cuartetul Alexan-  
dria”, al lui Durrel, de carnavalul din  
timpul bairamului, de sera aceea i-  
mensă și de faptul că, după uriașa pe-  
trecere, în seră a fost găsit un cada-  
vru...

Seara, Responsabilul din Cornețelul  
a făcut un circ de zile mari. Apoi cum  
cele două familii cornețelene, plecau  
la „Restaurant-Cazino”, le-a dat ulti-  
mele dispoziții copiilor: „mîncați și  
voi ce v-am lăsat, felul întii frunze  
degeaba și ca fel doi, vă culcați,  
ha, ha, ha, ha! Mă, vezi că asta are  
gusturi alese, vrea cacao cu lapte, am  
eu niște cremă de ghețe, moai-o-n  
apă și încearc-o, ia vezi că se trage  
apa, aveți, mă, o cravată, nu, da’ vorba-  
aia, facem, las’ că vă fac eu o salată,  
dac’o minca-o cineva! pun și usturoi  
domne, și să spargeți geamurile, să  
tăiați prunul că mîine tot plecăm.” Un  
non stop shaw.

Noaptea, la întoarcerea de la restau-  
rant începe să o colinde pe gazdă pe  
la fereastră: „La dumneavoastră cum  
se zice, tot bună dimineața, ca la noi?  
păi bună-dimineața, cum n-aveți co-  
vrigi, păi ieșiți cu sticla de vin”. Leila  
scoate capul pe fereastră. Nu vrea  
nici să se certe: „Aha, aha, tot bună  
dimineața și la noi”. „Vă deranjez,  
mă mai primiți și la anu’? Știu că nu  
mă mai primiți dar să știți că e cel  
mai frumos concediu din viața mea.  
Mă, voi ce păziți, mă, băieți, de nu  
mîncați, țineți minte, cînd ați face ar-  
mata, să veniți aici, să păziți la ca-  
mera doamnei profesoare, să nu intre  
nici un țințar. De ce să se supere, nu  
se supără. Și dacă se supără,  
tot nu mă mai vede niciodată în  
viață”. Aud din cameră și mă  
umflă risul. La urma urmei, e și un  
fel de inocență în toate astea, ce face  
omul, se distrează și el cum poate, în-  
tr-o săptămînă de concediu, la mare.

\*\*\*

**„SOLARISTA”** are darul de a se a-  
fla în permanență în situații conflic-  
tuale. Și acum tipă la cineva: „Ce,  
vrei să mă duc cu trei bilete și o sută  
de lei?”.

\*\*\*

**ÎN ZI DE BAIRAM**, „blondul”, Al-  
gan se plimba pe faleză cu verișorul  
său: ei băieții, ca băieții. Fără soață.  
Acum e acum: Să vedem ce se în-  
tîmplă cu tînăra soție creștină de bai-  
ramul turcesc. A dat bir cu fugiții?  
A fost de serviciu la bucătăria ei din  
Olimp? Stă acasă și plînge? Nimic  
nu rămîne ascuns. Totul se află, deci  
vom afla.

(Fragmente din puvela Serbările mă-  
ril din volumul Homer avea drep-  
tate, în curs de apariție la Editura  
„Cartea Românească”)



# CONVINGEREA

**I**N DIMINEAȚA zilei de 15 octombrie, douăzeci și cinci de inși din Vintileasa fură urcați într-un camion și duși să viziteze G.A.C.-ul din Tîfești, o comună de peste deal. Era unul dintre puținele mijloace care mai rămăseseră la îndemina raionului în efortul disperat de a-i lămuri pe cei din sat să se înscrie în colectiv. În cei doi ani care trecuseră de la declanșarea campaniei de colectivizare, Vintileasa reușise să dea gata aproape toate metodele de convingere a țăranilor individuali asupra avantajelor muncii în comun. Mai aveau la dispoziție, e drept, vreo câteva, ca, de exemplu, plastografierea semnăturilor, și, deci, trecerea celor din sat în G.A.C. fără ca aceștia s-o știe, sau mutarea bornelor peste noapte, astfel ca a doua zi Vintileasa să cadă în raionul vecin. Erau însă mijloace speciale, la care se apela foarte rar, în cazuri extreme, și atunci numai cu aprobarea expresă a Comitetului Central. Din fiecare campanie, satul ieșea mult mai proaspăt, mult mai încântat în hotărîrea sa de a nu se convinge. El străbătuse aproape neatins tulpurele an 1952, cînd timp de 265 de zile, formații artistice din raion și din regiune susținuseră de dimineată pînă seara programe revoluționare adecvate, fără întrerupere și pretutindeni în Vintileasa: pe scena Căminului cultural, la moară, pe carosabilul șoselei Florești-Vidra, în magazinul mixt Vintileasa-Centru, la raionul cel mai frecventat, Metal-Chimice, la poarta unor gospodari cunoscuți ai satului și, în cazul celor de care depindea succesul colectivizării, chiar în bucătărie, în timp ce omul mîncă. Artiștii apelaseră, în munca lor, și la trenulețul mixt Vidra-Florești, urcînd la Vintileasa și coborînd la Jariștea, pentru a lua de acolo garnitura în sens invers, cu sprijinul controlorului, care avea indicația să stea în fața fiecărui călător și să-l întrebe de bileț cit timp dura spectacolul. O asemenea echipă, alcătuită din salariați ai Regionalei C.F.R., se luă după Vasile Tacu din Vintileasa-Vale și-l urmări pas cu pas, de la Vintileasa la Florești, și aici, de la gară la Obor, unde omul mergea să cumpere un cal, interpretînd întruna, terminînd și luînd-o de la capăt, piesa într-un act **Mărușca se convinge**.

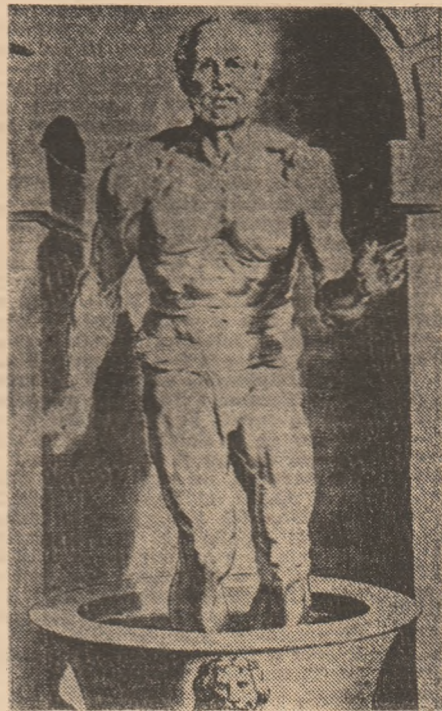
La fel trecu Vintileasa și prin valul echipelor complexe de lămuritori, alcătuite din cei mai buni propagandiști orali și în scris ai României noi, oameni care aveau în spate lungi și grele experiențe în materie de convingere a țăranimii sărace și mijloace. În aceste echipe puteau fi întîlniți cei care trecuseră în G.A.C. comuna Milișăuții de Sus, faimoasă în regiune și în țară prin credincioșii săi înrăiți, aducînd în sat și distribuînd din casă în casă biblia falsificate, în care cele zece porunci ale lui Moise fuseseră înlocuite cu principalele prevederi ale statutului model al G.A.C., noaptea lui Cristos din grădina Ghețimani, cu noaptea mijloacasului înainte de a semna cererea fatală, iar învierea, cu ziua constituirii în Milișăuții de Sus a Gospodăriei Agricole Colective „Drumul lui Lenin”. Alături de ei sosiră și acționară în Vintileasa, luînd gospodărie cu gospodărie, om cu om, apărînd de obicei după masa de seară, cînd oboseala zilei și frumusețea înnoptării slăbesc luciditatea, făcînd pe gospodari să încline către poezie, propagandiști care convinseseră satul Ivești, unul dintre cele mai bogate sate din țară. Coborînd din munți sub formă de flăcăi săraci, membrii echipei reușiseră să devină în scurt timp gineri ai celor mai de seamă gospodari ai satului și, timp de un an, rînd la vaci, arînd în cîmp și furînd lemne cot la cot cu omul, sfîrșiseră prin a implanta, în fiecare casă concepția marxist-leninistă privind cooperativizarea agriculturii. Un cuvînt azi, la masa luată în cîmp cu tata-socr, un cuvînt peste o săptămînă, în timp ce omul își radea

călciele cu cărămidă, pregătindu-se să meargă la un botez în satul vecin, și astfel, peste cîteva luni, fără ca respectivul s-o știe, se încheia în capul lui o propoziție. Și iar un cuvînt azi, altul peste cîteva zile, pînă cînd corpul principal de teze și concepte era expus. Și într-o dimineată, trezindu-se cu noaptea în cap ca să dea la vite, gospodarul realiza că nu se mai poate face nimic: **era marxist convins**.

Conduc de băiatul lui Toader Moise, camionul — un Zil greoi fluturînd din steaguri — făcu la stînga prin dreptul școlii elementare de 4 ani Vintileasa Vale și o luă spre Tîfești. Era o zi de toamnă jilavă, ploaia neconținut de cîteva săptămîni, o fîrîială rea, sîcîitoare. De atîta apă simburii merelor de toamnă se umflaseră și, sub puterea lor, fructele ajunseseră cît bostanii, atîrnînd primejdios de ramuri. Drept urmare, livezile fură declarate zone interzise circulației pietonale, iar postul de radioficare Ziliștea se lansa într-o campanie furibundă de prevenire a accidentelor cauzate de căderea surprinzătoare a fructelor. Chemată telefonic, o echipă de cercetători de la Secția de științe agricole a Academiei R.P.R. ajunse rapid la concluzia că o verba de niște fructe obținute prin aplicarea înconștientă a celebrității micușiniste. În consecință, echipa recomandă înființarea în sat, la cîmîzul cultural, a unei filiale pentru amatori a Academiei R.P.R. Sub ploaia măruntă, boi uriași, mînjiți de noroi pînă la coarne, rumegau prin ogrăzi. În grădina lui Costache Cîmpureanu niște zillieri săpau îndrîjiți o groapă. Sticleau departe, în fundul grădinilor, verde cît poloboacele, care urmau să fie culese cu macaraua. Cei din Vintileasa se țineau ca să nu cadă de scîndura rece a obloanelor. Purtau cizme de cauciuc butucănoase, cîrpite cu sîrmă. Unii își trăsaseră pe cap saci de plastic. Peste Vintileasa, peste rîu ședea ceața. Un abur dens, greu, se semnalaseră deja cîteva cazuri de intoxicație cu ceață, cel atîns începea să se sufocă prin somn, singele i se decolora treptat-treptat, pînă se făcea ca apa, pielea i se subția și devenea translucidă. Alarmată, regiunea declanșă imediat o vastă campanie de vaccinare a populației din Vintileasa și din împrejurimi împotriva negurilor de toamnă.

**L**A TÎFEȘTI, pregătirile pentru vizită, desfășurate sub îndrumarea instructorului raional Nicolae Coldun, luaseră sfîrșit aseară. Erau, desigur, preparative de rutină. De cîteva ani, de cînd se colectivizase deplin, Tîfeștiul primea lunar peste cincizeci de grupuri de țărani individuali din întreaga țară. Se căpătase astfel destulă experiență încît fiecare să știe ce are de făcut. Totuși instructorul verificase personal principalele puncte ale traseului. Potrivit programului aprobat pentru toate grupurile din regiune și din țară, vizita celor din Vintileasa trebuia să înceapă la sediul G.A.C. Aici socotitorul Gheorghe Bobonete, care urma să fie surprins de oaspeți calculînd venitul anual al unui colectiv, trebuia să se ridice sprinten de la masă, să deschidă dulapul din colț și să scoată de acolo, surzînd amabil, **Indrumarul model de calculare a zilelor muncă în G.A.C.** Ca la un semn, vizitatorii aveau să se grămădească în jurul lui și să-i urmărească atenți explicațiile, mirîndu-se din cînd în cînd, fără excese, desigur. Prin fereastra larg deschisă a biroului era prevăzut să se audă duduital tractoarelor desțelenînd grădina de zarzavat de peste gîrlă. În fundul curții, spre magazii, urma să se vadă un ins scoțînd un cal la plimbarea de dimineată, conform metodei Zinoviev de îngrijire socialistă a cailor de atelaj. În acest moment al vizitei Culai Calîța din Vintileasa Deal trebuia să-și dea căciula pe ceață și să întrebe dacă un colectivist poate realiza mai mult zile muncă într-o singură zi. — Eu am

auzit, era prevăzut să adauge el imediat, că în G.A.C. toată lumea ciștigă la fel, indiferent de cît muncește. — Astea sînt șoapte chiaburești veninoase, urma să răspundă categoric, nu fără o anume îndrîjire în glas, socotitorul Gheorghe Bobonete care, deschizînd cassetul de evidență, trebuia să explice pe larg, plimbînd unghia pe fiecare rînd, cum Vasile Tarbă, care făcuse mai multe zile muncă decît Vasile Răuță, avea să ia cu două tone de porumb mai mult decît acesta. Aici, instructorul raional observă că încăperea s-a dovedit strîmtă pentru numărul de vizitatori din care e alcătuit de regulă un grup și se întrebă dacă n-ar trebui luată în studiu mutarea biroului într-o încăpere mai spațioasă sau chiar construirea unei camere speciale, dotată cu un dulap de fier impunător și avînd o fereastră mult mai mare, prin care să se vadă și alte lucruri din viața și munca colectivizatorilor decît simpla plimbare a unui cal. Președintele Nicolae Piț, care-și nota indicațiile, se angajă imediat ca biroul să fie mutat în sala de ședințe a Consiliului, mult mai încăpătoare, urmînd ca în cîteva zile să demareze lucrările de construcție la noul birou al socotitorului. De aici instructorul străbătu pe jos întreg traseul vizitei, verificînd totul pînă în cele mai mici amănunte. El trecu astfel și pe la sala de șab a G.A.C.-ului, unde Ilie Lăducă, surprins de oaspeți în timp ce-l dădea mat lui Petrică Vățui, urma să-l invite la o partidă pe Ioan Nemeș din Vintileasa Centru, și pe la grajdul construit de colectivști cu cărămizi aduse de acasă, și pe la frizeria G.A.C.-ului, interesîndu-se dacă frunzasul căruia îi venea rîndul să stea la tuns fusese anunțat că mîine la 12, cînd grupul din Vintileasa urma să ajungă aici, trebuia să fie deja pe scaun și să spună firește, privindu-se în oglindă, **Cicero, te rog!** și pe la livada de peste gîrlă, unde verifică dacă era gata mărul pe care Dumitru Nanu din Vintileasa Centru avea să-l rupă de pe creanga de protocol, zicînd în timp ce-l vira în buzunar: **Iau mărul ăsta cu mine, să se convingă toată Vintileasa de ce recolte bogate se pot obține în colectiv.** La ultimul punct al vizitei de a doua zi — cel din fața casei lui Ilie Vaman — instructorul stătu mai mult. Aici, grupul, care tocmai ieșise din casa colectivistului (după ce se urcase în pod să numere lăzile cu fasole și faină) urma s-o vadă pe Gherghina Istrate, care venea de la cișmea cu căldarea plină ochi, dînd ușor peste margine și udîndu-l pantoful. Toader Parvano din Vintileasa Deal tre-



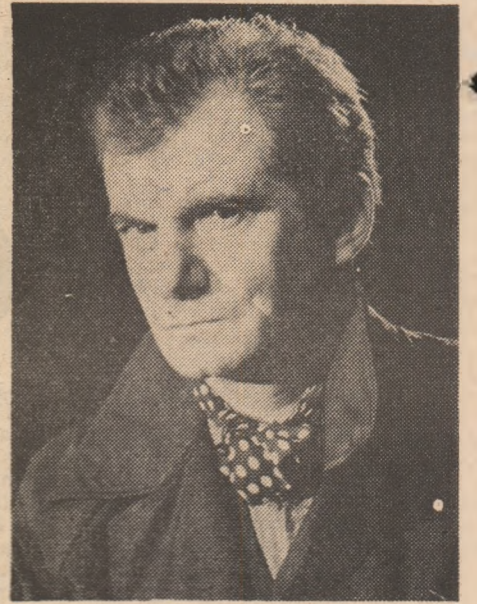
Seneca murînd în baie (LUCIUS ANNAEUS SENECA, Opera, Antverpia, 1632)



buia să-i iasă în cale și s-o întrebe: **Mata ești înscrisă în colectiv?** — Nu, era prevăzut să răspundă femeia, lăsînd găleata jos și îndreptîndu-și șalele ostentive. În acel moment întregul grup trebuia să se stringă în jurul ei. În tăcerea lăsată de răgazul femeii pentru a-și trage răsufarea, soarele avea să-și trimită ultimele raze dincolo de deal. În ușorul vînt al înserării, o frunză moartă urma să se desprindă din mărul de lingă gard și, plutînd ușor, să cadă în pulberea drumului, nu departe de ei. Fără ca ceilalți s-o vadă, învățătoarea Iliea Stratulă, care însoțea grupul ca reprezentantă a intelectualilor din Vintileasa, trebuia să se întorcă și s-o însoțească melancolic cu privirea. — Nu, avea să spună Gherghina Istrate, nu sînt în G.A.C., dar mă voi înscrie negreșit, pentru că munca în comun e mai cu spor și pentru că mî-am dat seama cît de veninoase sînt zvonurile chiaburești. Aici, după ce asistă la repetiția întregii scene, instructorul observă că data trecută, la vizita celor din Sighetul Marmăției, Gherghina Istrate întîrziase puțin, și grupul, deja ieșit din casă, fusese nevoit să aștepte. El se întrebă, firește, dacă nu se impunea ca Gherghina să fie înlocuită cu altcineva. — Cel puțin pentru cîteva vizite, adăugase el îngăduitor, sesizînd paloarea de pe fața femeii. Atît Gherghina Istrate, cît și președintele Nicolae Piț îl asigurară imediat că nu era nevoie. Data trecută fusese vorba de un simplu accident: pe drumul de la cișmea încoace, Gherghinei îi intrase o pietricică în pantof și trebuise să meargă cu multă băgare de seamă, să nu șchiopăteze cumva și vizitatorii să creadă că așa se întîmplă cu toți cei ce doreau din răspuț să se înscrie în G.A.C.

**C**UM AVEAU să spună cîteva dintre cei 25 de inși din Vintileasa mult mai tîrziu, la aniversarea a 30 de ani de la încheierea cooperativizării, totul începuse în clipa cînd camionul ajunsesese în virful dealului, înainte de a coborî spre Tîfești. Căci în acel moment văzură în vale, întinzîndu-se pînă departe, spre rîu, o uriașă grădină de lămii și portocali, cu mici palate de iarnă năpădite de glicină. În mijlocul covorului de verdeață dormea apa unui bazin cu maluri artificiale, din mijlocul căruia se ridica o fîntînă arteziană alcătuită dintr-un grup de copii de marmură care se jucau stropîndu-se cu apă. De la bazin plecau alei de beton străjuite de chiparoși către boschete cu chioșcuri de ceași pavilioane de vinătoare. O salcie de marmură își despletia ramurile deasupra unui rîu din safire. În văzduhul limpede, sub cerul albastru, pe care fuseseră puși din loc în loc, pentru a crea impresia de înefabil, cîteva nou-rași albi, pluteau păsări leneșe. Treziți ca dintr-o vrajă — aveau să explice ei ziariștilor veniți de la București, care se făceau că notează, știînd că nimeni nu le va publica așa ceva — cei din Vintileasa se priviră uimiți. Purtau veșminte albe, ușoare, care abia le atingeau trupurile bronzate, și pantofi din pînă imitînd pulberea drumului. — Pantofi de pelerin, își spuseră ziariștii. Camionul însuși se transformase cu totul. Zilul greoi devenise o furgonetă ușoară, cu obloanele din șipci proaspete, subțiri, și cauciucuri din lemn de abanos. Și în timp ce ei se priveau, uimiți, întorcîndu-se din cînd în cînd spre raiul din vale, camionul începu să urce lin spre cerul albastru. Urca, urca, depărtîndu-se tot mai mult de pămînt. Și chiar după ce nu se mai văzu deloc, se mai puteau auzi de acolo de sus, de pe platforma din spate, strigătele lor îmbătate de bucurie: **ne-am convins, ne-am convins!**





Corado Negreanu, Agatha Nicolau, Florin Zamfirescu in *Retro* de Al. Galin. Regia, Gelu Colceag

## TEATRU

# RETRO

**R**EPREZENTATIA cu *Retro* de la Teatrul Odeon ne familiarizează cu universul unui scriitor reprezentativ pentru literatura dramatică contemporană sovietică. Producțiile lui Al. Galin (după cum ne indică Caietul-program) se montează cu succes pe importante scene din U.R.S.S., la MHAT, Teatrul Mic, Teatrul Sovremennic, ca și în diferite țări, printre care Italia unde autorul s-a afirmat nu numai ca dramaturg, dar și ca regizor.

„Ce trist e când te gîndești ce vesel a fost” — o replică rostită de unul dintre personaje înscrisă și pe afiș devine emblematică pentru această comedie amară a cărei tramă încearcă să surprindă angosalele vârstei a treia, spaima de singurătate și de moarte, neputința comunicării cu generațiile mai tinere. În desfășurarea evenimentelor tonul nu este încrîncenat, luminile nu sînt crude. *Retro*, o piesă cu o structură aproape clasică, avînd unitate de timp, loc

și acțiune, este o dramă de cameră. Eroul principal este un bătrîn mușic cu nostalgia vieții de la țară de unde a fost smuls, care nu se poate adapta cu tumultul traumatizant al existenței citadine, cu strategia parvenirii și goana după acumulare de bunuri disperate a copiilor săi. Cele trei vizitatoare aflate la o vîrstă venerabilă, convocate ad-hoc de ginerele său ca să-l pețască, nu fac decît să-i amplifice neliniștea și frica. Bufonada care se dezlănțuie, jocul nefericit la care participă eroii au în ele un comic trist. Aleksandr Galin pare preocupat de ravagiile în viața oamenilor a unui personaj nevăzut, dar necruțător, timpul. În acest demers constatăm că dramaturgul se oprește la un prim strat de semnificație, dimensiunea existențială a conflictului fiind copleșită de sentimentalism, umor și retorism. Acuitatea conflictului scade la un moment dat, pe scenă se instaurează demonstrația, scriitorul își pierde suflul, imaginația sa obosește.

În translația pe scenă a evenimentelor remarcăm la regizorul Gelu Colceag (autor și al ilustrației muzicale) și la scenografa Diana Cupșa o anume acuratețe și rigoare. Decorul sobru și metaforic în același timp, fără ostentație, costumele caracterizante pentru personaje contribuie la sugerarea celui mediu artificializat în care se mișcă protagoniștii. Sfrîmarea cadrului scenografic în final și ascensiunea eroilor pe o scară care duce spre nesamnt ni se pare străină de piesă. O imagine prin care regizorul și scenograful dorind să imprimе adîncime poetică și dramatism mizancenei, o coboară paradoxal în demonstrație și retorică. Semnalăm un semn expresiv — valiza cu fulgarin, rămasă pe scară după dispariția personajelor — care împlinește semnificațiile textului, dar el este estompat de desfășurarea apoteotică a sfîrșitului reprezentației. Sub bagheta lui Gelu Colceag, actorii construiesc minuțios portretele, cu o grijă lăudabilă pentru detalii, pentru acele nuanțe infinitezimale creatoare de atmosferă. În acest proces subliniem și inegalități în evoluții, momente de false tensiuni. Prezentarea caricată a bătrînelor „amatoare de mariaj” este de efect. Se detașează jocul Agathe Nicolau în rolul Rozei Alexandrovna, o fostă balerină, capricioasă și excentrică. Marcindu-i verbiajul excesiv, gestica frivolă, histrionismul, actrița îi subliniază reliefat vidul sufleteșc, imprimîndu-i aerul unei păpuși dezarticulate. Pentru Virginia Rogin este a-

preciabil efortul de a face compoziție în Nina Ivanovna. Interpreta (creatoarea unor personaje ca Mașa, Zița, Milady, Catarina, care țineau de vîrstă și temperamentul ei), o conturează pe bătrîna soră de la un spital de boli mintale cu o naturalitate care convinge, devalîndu-i fragilitatea sub masca răcelii și durtății. Mai puțin adecvată rolului este Ileana Cernat în Diana Vladimirovna, paznic de noapte. Se simte stînjinită, mijloacele pe care le folosește sînt exterioare. Vîrstel și dramel eroinei. Deși potrivită pentru partitură, Jeanine Stavarache o intruchipează lînear pe nevrotica și complexata Ludmila. Suficiența și dezabuzarea ei și crizele ei de nefericire au ceva superficial și factice.

O prestație bună face Florin Zamfirescu în Leonid — ginerele trecut de prima tinerețe — crenonind cu dezinvoltură o „lichea cu farmec” golită de spirit, falsificată de ipocrizie. *Retro* este recitalul actorului Corado Negreanu. În Nicolai Mihailovici Ciurmutin aduce note de personalitate ce particularizează cu inventivitate acest personaj pe rînd buimac, frust, terorizat de familie, speriat și amușat de bilciul deșertăciunilor din jurul său, exaltat și disperat.

Unda de nostalgie, tonul intimist, sînt argumente în plus, în favoarea unei scontate audiențe la public a acestui spectacol.

Ludmila Patlanjogu

## MUZICĂ

# La Peleş, pe urmele lui Enescu și ale reginei-poete

**P**RIMUL lied enescian pe versuri de Carmen Sylva a fost compus în martie 1898, pentru bariton și pian, și se intitulează *Der Bläser*. În perioada august-noiembrie 1898 tînărul compozitor se află la Peleş, invitat de regina-poetă. Este o perioadă fericită a vieții sale iar atmosfera culturală întreținută la castel de regina Elisabeta (Carmen Sylva) se dovedește propice creației. În muzicianul de 17 ani, față de care avea un sentiment matern și o nobilă prețuire artistică („Enescu este bucuria mea cea mare”), regina întrezărise strălucirea geniului. La 19 august, ziua sa de naștere, Enescu primește un dar excepțional, care avea să-l marcheze toată viața: cele 60 de volume ale primei ediții de *Opere complete* de Bach, care apăruseră, cu mare senzație, în epocă (începînd din 1851).

Din 1898 datează 11 lieduri pe versuri de Carmen Sylva. La castel, unde cu ani în urmă Caragiale fusese invitat să citească *O scrisoare pierdută* iar apoi, în 1889, să pună în scenă piese, în mica sală de teatru pictată de Gustav Klimt, pe unde trecuse Alecsandri și venea des Titu Maiorescu, salonul de muzică îl primește ca pe cel mai de seamă oaspete. Numai în luna august Enescu compune 7 lieduri pe versurile reginei. Și dacă în aceste miniaturi de tinerețe se pot găsi unele influențe, ele sînt fără îndoială un util exercițiu de stil și nu numai atît. Puțin cunoscute de melomani și foarte puțin cîntate (vor fi în total 21 de compoziții pe versurile reginei), ele îl anunță pe marele compozitor și își păstrează neștirbit farmecul: o muzică discretă, evocatoare, uneori cu nuanțe impresio-

niste, în care cuvîntul muzical se articulează cu limpezime iar fraza are o împărătească distincție. De la melancolie la remușcare, de la micul tablou bucolic la scena de gen, de la portretul în acuară la timiditatea la suferința interiorizată, aceste partituri au o naturalitate desăvîrșită a dicțiunii și muzicalitate rafinată, parcă mereu reținută — pentru a exprima vraja imaginii.

În septembrie s-au împlinit 75 de ani de la moartea reginei Elisabeta — care, cu o expresivă caracterizare a lui Marin Bucur, „a fost supusa fidelă a poetei Carmen Sylva”. În august am aniversat 110 ani de la nașterea lui George Enescu. În cadrul celei de-a XII-a ediții a festivalului care îi poartă numele, Ministerul Culturii și Academia Română au organizat, în perioada 9 — 14 septembrie, o inspirată *Săptămînă muzicală „George Enescu — Carmen Sylva”*, sub genericul *Muzică la castel*. Desfășurat în salonul de muzică de la Peleş, decorat în stilul renașterii engleze și dotat cu o orgă cu dublă comandă, un pian vertical (Blüthner, ca și pianul lui Enescu, aflat în încăperea alăturată) și un clavecin pictat, acest festival în festival a programat cinci concerte și o sesiune de comunicări științifice, cu o participare deosebită (doamnele Hildegard-Emille Schmidt din Neu Wied, autoarea unei foarte interesante și documentate teze de doctorat despre Enescu și Carmen Sylva, Clemansa Lilliana Firca, Nina Cionca, domnii Marin Bucur, Gheorghe Firca, Wilhelm Georg Berger, Grigore Constantinescu, Iosif Antohi, Radu Ionescu, Mircea Voicana). Săptămîna muzicală de la Sinaia a avut și invitați de onoare: familia prințului

Friedrich Wilhelm zu Wied, nepot al reginei, alături de muzicieni din „Ensemble Carmen Sylva” din Neu Wied (Hans-Lothar Friedrich și Maud Schreiber).

Concertele au programat 15 lieduri de George Enescu pe versuri de Carmen Sylva, piesele cele mai reprezentative, muzică vocală dar și instrumentală, reușind să reconstituie — într-o manieră remarcabilă — atmosfera muzicală din salonul de la Castelul Peleş. După mulți ani au răsănat aici piese care se cîntau și constituiau preferințele reginei, în interpretări deosebite. Primul concert a programat, la numai cîteva zile după excelențatul recital Jora de la Ateneu, un cuplu de interprete de rară distincție: soprana Georgeta Stoleriu și pianista Ilinca Dumitrescu, cu cinci dintre cele mai frumoase lieduri. Interpretele au găsit tonul ideal al acestei muzici, de o simplitate și totodată un rafinament armonic apreciabile. Evoluțiile vocale s-au ridicat de altfel la un nivel superlativ, de la vocea caldă, învîluitoare, cu reușite efecte de frazare și nuanțe cromatice studiate, a Georgetei Stoleriu, dublată de o interpretare poetică distinctă, observabilă și în cele *Patru cîntece op. 16 pe versuri de Tudor Arghezi* de Mihail Jora, la contururile rotunjite cu grijă ori lirismul bucolic (în duetul din *Die Kirschen*) cu care ne-a încîntat basul Pompei Hărășteanu. Am avut ocazia de a asculta în această săptămînă trei tineri cîntăreți care mi-au lăsat o bună impresie. Încep cu soprana Adina Nițescu, recent laureată cu marele premiu (la care s-au adăugat 8 premii speciale, lucru rarism) la Concursul de canto „Belvedere” de la Viena. Vocea este plăcut timbrată și cu largi disponibilități

de expresie, mai ales în registrul liric (cel puțin ce am ascultat la Peleş). Și cealaltă elevă a dnei Georgeta Stoleriu, mezzosoprana Claudia Codreanu, ca și Ligia Dună și Fănel Ignat au găsit formula cuvenită de interpretare a liedurilor enesciene.

Piesele camerale programate au reconstituit, spuneam, atmosfera muzicală a salonului. Dar nu numai atît. În concertele de la Sinaia publicul a aplaudat integrala sonatelor pentru pian și vioară de Enescu (inclusiv *Sonata „torso”*), în versiuni bune. Dintre ele aș detasa net evoluțiile lui Adrian Stoica și Marius Radu (*Sonata II pentru pian și vioară*) și a violonistului ieșean Leonard Raiciot, care, împreună cu pianista Gabriela Marcovici, a convins în *Sonata III „în caracter popular românesc”*. S-a cîntat Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Prokofiev (Anca Apejanu, o tînără talentată, dar mai puțin sigură stilistic în dificila *Jou-joux pour ma dame* de Mihail Jora). Într-un concert al Fundației Klaus Brambach, apoi în ultima seară, cvartetul „Gaudeamus”, alcătuit din tineri instrumentiști valoroși, a prezentat nu mai puțin de patru cvartete, inclusiv celebrul opus postum schubertian, *„Moartea și fata”*, într-o interpretare notabilă, cu momente de dezinvoltură instrumentală, cu frazări ample și o dinamică, mai ales în partea a doua, bine stăpînită. Ultimul act al săptămînii muzicale de la Peleş a făcut să se audă, după mulți ani, orga din salonul de muzică. Christian Berger a dovedit calități recunoscute, aleasa muzicalitate și gîndirea artistică ajunși în pragul maturității, în transcripția proprie după *Suita I pentru pian* de Enescu și în *Fantezia în re minor* de Max Reger. Un amurg delicat de septembrie, în care sala devenise neîncăpătoare, încheia nostalgic micul (doar prin proporții) festival dedicat — inspirat — unul moment din istoria noastră culturală.

Costin Tuchilă



# „Innebunesc și-mi pare rău“

**M**ERGETI să vedeți, neapărat, un film românesc în premieră — **Innebunesc și-mi pare rău**. Veți descoperi talentul unui cineast tânăr, Jon Gostin, care, de zece ani își așteaptă debutul, și veți descoperi un film care, dincolo de împlinirile și neîmplinirile lui — își cucerește spectatorul în primul rând printr-o privire cinstită și proaspătă asupra actualității. Nu vom mai repeta aici cât de importantă este, pentru cinematograful românesc, exploatarea filonului realist, captarea adevărului din imediata apropiere; actualitatea privită cu bună crecintă a rămas o pasare rară în istoria filmului românesc (titlurile valabile, în acest sens, se pot număra pe degete). Ar fi fost de dorit și de sperat ca „eliberarea“ să aducă după ea un nou val; după atîția ani de minciună, sau de esopism, sau de punere între asfixiante paranteze a realității, ar fi fost de așteptat ca filmul românesc să se năpustească asupra prezentului — fruct, până acum, oprit — și să-l devore, să dea năvală în stradă, cu fervoare neo-realistă, cu orgoliul sărăciei și al sincerității sale, să se implice, în fine, în viața cetății etc. etc. Nimic din toate acestea, deocamdată. S-ar putea deduce că cinematografia română are de suportat nu numai un deficit de talent, dar și un deficit de onestitate.

Iată de ce, un film de ficțiune care îndrăznește să privească în jur și să gîndească la nebunia noastră cea de toate zilele — așa cum o face acest singular film de debut — e cu atât mai valoros. Și iată de ce destinul lui, până în prezent, ni se pare cu atât mai necrept.

Introducînd, pentru o dată, cititorii noștri în culisele filmului (dar culisele elocvente pentru un întreg climat) vom spune doar că noul titlu, ieșit în premieră abia săptămîna trecută, beneficia deja, straniu, la data premierii, de un dosar de presă destul de voluminos. E vorba de un scandal regretabil, — între casa producătoare și tinărul autor — consumat într-o lună de vacanță și consemnat atunci în unele publicații. Așteptam, prin urmare, în principiu, un film „chinuit“ sau foarte special. Ca să descoperim, cu surprindere, la premieră, un film limpede și generos! De unde, atunci, conflictul? Ce s-a întîmplat, de fapt, azi-vară? Merită povestit. La prima vizionare, cu conducerea casei, regizorul debutant a luat cunoștință, mai întîi, de la marelui producător (același Sergiu Nicolaescu) că filmul „nu l-a reușit“. Regizorul debutant a primit, apoi, de la „colectivul directorial“ al respectivei case o hirtie oficială din care avea să afle că, oricum, filmul pe care tocmai îl terminase „nu se mai poate îmbunătăți“, dar că, totuși, studioul l-l va accepta numai cu condiția — obli-

gatorie — „ca autorul să elimine în întregime următoarele trei secvențe“... Hirtia era semnată nu de Nicolaescu în persoană ci de „colectivul directorial“ format din — o tempora! — doi regizori, Iulian Mihu și Șerban Marinescu, care, pe de o parte, știu de pe vremea CCES-ului cât e de plăcut să-ți se ceară „să operezi modificări“ la propriul film, iar pe de altă parte nu dispun, (inclusiv Sergiu Nicolaescu, neuitatul maestru al Zilelor Sierbinți), în filmografia proprie, de un film de actualitate de nivelul și de interesul filmului realizat tocmai de acest regizor debutant. Hirtia oficială se încheia cu fraza stupefiantă „În cazul unor nemulțumiri ale autorului, acesta se poate adresa presei sau oricărei instanțe dorește“!... Cum s-ar zice, cenzură în democrație, sau democrație în cenzură! Mai apoi, cînd a izbucnit conflictul (detaliat mai ales în *Cotidianul*, *Flacăra*, *Acum*), cei doi semnatari au retractat, formal, explicînd, printre altele, că prin acea „adresă“ și prin acele observații l-au întins regizorului debutant „o mină colegială“! Ferească aștutul de așa miini colegiale! Văzînd, azi, filmul, apare clar faptul că eliminarea celor trei secvențe cu pricina l-ar fi sărăcit înuul. Litigiul s-a încheiat cu bine, în sensul că Jon Gostin a reușit să nu apuce mina colegială care l-a întins. Ceea ce nu înseamnă că mina colegială l-a abandonat pe nerecunosător în vîltoarea vieții. Nu! Mina colegială l-a urmărit în continuare. Cînd a venit toamna, cînd a venit Festivalul de la Costinești, mina colegială s-a oferit să se sacrifice și să... jurizeze! De unde se știe că, de la Cannes sau Veneția pînă la ultimul festival să-tesc condiția elementară este ca „jurății“ să nu fie implicați, practic, în producția filmelor din concurs (pentru a diminua, pe cît posibil, relativismul inevitabil al oricărui palmares) — ca la noi la nime: într-un juriu din zece persoane, trei sînt de la aceeași casă producătoare: același Sergiu Nicolaescu, Iulian Mihu, Șerban Marinescu!... Nu e de mirare, în acest context, (din care se vede, printre altele, cum înțeleg unii regizori ai noștri să tropăie pe cîmpurile libertății, agîtînd piinea și cuțitul) că filmul **Innebunesc și-mi pare rău**, un debut remarcabil și singular film (de ficțiune) de actualitate produs de la revoluție încoace, să nu figureze, nici măcar cu o mențiune, în palmares (nici măcar imaginea lui Petre Petrescu, nici măcar montajul Adinei Petrescu, nici măcar costumele Gabrielei Nicolaescu, nici măcar interpretarea — admirabilă — a Oanei Ștefănescu, nimic). Ceea ce, la urma urmelor, n-are prea mare importanță. Important e și nu palmaresul unei „susanele“, important e faptul că ne întîlnim cu un

regizor autentic, care, încă de la debut, reușește să fie o voce.

Un regizor care știe să propulzeze banalul în zona spectacolului captivant, știe să plonjeze, cu naturalețe, în excentric, dar o excentricitate de bun gust (v. dansul în piscină, v. explicația din vestiar, în final). Autorul știe să-și așeze faptele pe o muchie de întîlnire între umor și disperare, între tandrețe și cinism, între o luciditate macabră și un optimism „crazy“.

**P**UNCTUL de plecare: o fabrică oarecare, o țesătorie, și o muncitoare, o femeie încă tină, care încearcă să evadeze: „frunțasa“ mohorîtă din dreptul războiului se transformă într-o femeie fatală, cu alură de divă a filmului mut; dar evadarea e buforică, aventura se termină tragic și drumul se întoarce la punctul de plecare, cu personajul și mai însingurat, și mai neîmplinit, și mai înnebunit de „valul de spăimă care crește-n jur“. O ființă pe marginea prăpastiei („Am ajuns un robot, nu înțeleg!“), agățată, la sfîrșit, într-o îmbrățișare, de la care poate începe totul sau nimic (moment rezolvat ingenios, anti-romantic, în imagine, printre o săritură peste ax cu efect comic). Pornind de la acest personaj-reper, filmul rotește nefericirea în cercuri tot mai largi, modelînd, treptat, nefericirea unei lumi. O lume în criză (o criză, paradoxal, cronică), o lume încercuțată de o mare trîncăneală, o lume lipsită de soarelui. O lume care și-a piercut adevărul (pentru că, sună o replică, „adevărul a dispărut undeva între elitoris și metafizică“). Un fel de infern vesel, la intrarea căruia s-ar putea plasa un „hai-ku“ din cartea lui Florin Iaru (care furnizează, „nu întîmplător“, titlul filmului):

„Gîsim în mașina de vid  
...  
Un gol istoric se întinde“

Filmul încearcă să se racordeze „la cea mai înaltă ficțiune“, cum ar spune tot Iaru, dar o ficțiune legată, organic, de istoria recentă (decembrie '89, iunie '90 — Piața Universității) și obsedată de sămînta de cotidian exploziv a realității românești actuale. Drept care, un personaj al filmului (și tot nu întîmplător poetul Florin Iaru) intră în ficțiune, jucîndu-se chiar pe el însuși, cel din viață și cel din fragmentele de documentar inserate în ficțiune.

Un film al lumii ca alienare și al culturii ca alinare.

Regizorul-scenarist îmbibă, programatic, și declarat, materia de viață „neprelucrată“ a filmului cu o serie de replici,

citare — filosofie și poezie — din autori cunoscuți, de la Kafka („Vorbim altfel decît scriem, scriem altfel decît gîndim, gîndim astfel decît ar trebui să gîndim, și tot așa pînă în acîncurile beznei“) — pînă la contemporanii noștri Pleșu, Paler, Blandiana. Grefa se realizează în special la nivelul unui personaj cit se poate de artificial (și conceput ca atare), personajul unui pictor-invalid al revoluției (Florin Pittis), imobilizat — simbolic — într-un cărucior, și încercînd să descifreze, de acolo, fața ascunsă a tuturor lucrurilor. Într-o replică a pictorului, regizorul pune un gînd din Noica: „Natura noastră să ne intereseze, sinele nostru, care e cu mult mai vast decît noi și care poate deveni, într-un fel, dezmințirea faptelor noastre“. Se poate descifra, aici, și un „ideal profesional“ al cineastului, reperabil în film, în modul în care sînt concepute trei personaje principale: fata — Oana Ștefănescu (o actriță temperamentală, vulcanică, din familia Anna Magnani, care izbutește un rol memorabil) și cei doi bărbați care o iubește: cascadorul blestemat (Gheorghe Visu — la unu din cele mai frumoase rochii din filmografia lui), și cineastul amator care „cadrează“ lumea cu o voluptate doar aparent naivă (Bogdan Urutescu — un actor plin de resurse, cu o paletă interpretativă foarte largă, de la comedie pînă la dramă).

Filmul numără și secvențe ratate, teatrale (ex.: bătrîna care își caută fiul, cu fotografia, în Piață, sau bătrîna gazdă singură pe lume), el prezintă, în structură, și neinspirate fărîmături ale materiei, și reveniri tautologice asupra unor motive. Dar efectul global este de film împlinit, care nu-și plictisește sala, care își prinde spectatorii fără să le facă conștii, care are idei și care are un mesaj. În ultima secvență, de cinema pur, ideea devine imagine și imaginea ideei: vedem oameni leșînd de la fabrică, alunecînd, încetîșor, ca un cortegiu de vis — femei și bărbați, îmbrăcați anapoda (oameni eroinei, care, în ziua reîntoarcerii la fabrică a plecat la servici fără fustă sub fulgarin), oameni care, prinși în durerile lor, au uitat, fiecare în felul lui, să se îmbrace cum trebuie, pînă la capăt... O sumă de nefericiri, o lume alunecînd, traumatizată, în — sau din — vis. Un vis-amintire? sau un vis-premoniție?... Ieșit din sala de cinema, pe Boulevard, constată că, într-adevăr — conform citatului final, de pe ecran, cîin Casarès — „coșmarul continuă“.

Operațiunea „Innebunesc și-mi pare rău“, extinsă la scară de masă, e în plină desfășurare.

## PLASTICĂ

# Rubens la Alba Iulia

**T**ITLUL acestui articol poate să întrige pe mulți dintre eventualii cititori, istorici ori specialiști în istoria artei, cit și publicul larg, iubitor de artă și cultură veche. Multi se vor întreba — și în mod justificat: „A fost celebrul pictor și ilustrator la Alba Iulia?“ Cînd anume și în ce context diplomatic, cultural și politic? Răspundem, din capul locului: „Rubens n-a fost la Alba Iulia!“ Însă, după cum am dovedit în urmă cu cîțiva ani, există la Alba Iulia, în renumita Bibliotecă Bathyanum cărți cu ilustrații de Rubens.

Peter Paul Rubens (1577—1640) este considerat cel mai important pictor al Barocului și unul dintre cei mai mari maestri ai penelului din toate timpurile. În numeroasele sale lucrări a abordat, cu același talent, teme religioase, mitologice și profane, scene de gen ori alegorice, peisaje, vîntori și portrete. Compozițiile, dinamice concepute, într-o regie spectaculoasă, vizează efecte retorice. Paleta cromatică este restrînsă dar plină de căldură; execuția artistică dovedește dezinvoltură și spontaneitate. Influența lui Rubens s-a manifestat nu numai în pictura epocii (de la Van Dyck, Jordaens și Cornelis de Vos pînă la Jan Wildens, Lucas van Uden și Paul de Vos) ori în cea ulterioară (Watteau, Delacroix și Renoir) ci și în alte domenii artistice: arhitectură, sculptură, gravură, tapiserie, orfverărie, arta dantelăriei etc.

La Anvers s-a creat, în jurul lui Rubens, cel mai important centru de gravură europeană din epocă. Sub îndrumarea și supravegherea sa, au activat numeroși gravori în aramă și în lemn. Acesta au multiplicat, prin intermediul stampe, multe din picturile sale ori au înzestrat cu ilustrații cărți tipărite în oficiu Plantin-Moretus. Colaborarea maestrului cu această tipografie datează din 1608. Rubens a executat desene, îndemnebi pentru gravarea frontispiciilor. Chiar dacă a fost extrem de solicitat cu lucrări de proporții, Rubens a realizat și

ilustrații de carte, apelînd nu o dată la concursul unor gravori de marcă: Cornelis Galeus I—II, Jan Collaert.

Biblioteca Bathyanum păstrează un inestimabil tezaur de carte manuscrisă și tipărită, care provine din diverse perioade și zone cultural-geografice ale continentului. Între ele, cărțile imprimate, în condiții tehnice excelente, de oficiu Plantin-Moretus, în secolele XVI—XVII, ocupă un loc privilegiat. O parte din aceste cărți este impodibită cu gravuri în metal după desenele lui Rubens, special executate în acest scop. Altele, maestrul își aducea contribuția doar la „inventarea“, la „conceperea“ desenelor, care erau efectuate de colaboratorul său apropiat Erasmus Quellin. În astfel de cazuri, imaginile sînt semnate de trei autori. Gravurile aparțin celor două mari perioade din activitatea maestrului la Anvers, după întoarcerea din Italia: 1) prima perioadă (1608—1630), în care se resimte influența artei antice și italiene; 2) a doua perioadă, care se încheie în 1640, odată cu moartea creatorului.

Investigațiile efectuate asupra plantinienelor de la Biblioteca Bathyanum s-au încheiat cu identificarea a 11 exemplare, care conțin 18 gravuri semnate de Rubens ori atribuite lui, pornind de la informații oferite de istoriografie și de cercetări comparatiste (Max Rooses, Eugène Fromentin, Jacob Burckhardt, Roger Avermaete, Robert Genaille, I. Richard Judson, Constantin Suter, Cornelius Dima Drăgan, Liza Damadian, Elena Niculescu, Tina Tarangul). Sub raportul conținutului, tipăriturile înzestrate cu ilustrații de Rubens aparțin literaturii teologice, diversificată în ample secțiuni, de la cărțile conciliilor și diferite comentarii, la Biblie și la viețile Sfinților Părinți. Nu lipsesc ediții din autori clasici, lucrări din domeniul dreptului și al istoriei ori exemplare despre civilizația antică.

Dacă specialistul în istoria artei și în cultura veche cercetează — ori dacă bi-

bliofilul admiră — cele 11 tipărituri plantiniene din Biblioteca Bathyanum are ocazia să întîlnească numele lui Peter Paul Rubens alături de ale colaboratorilor și gravurilor săi de la Anvers, pe volumele: 1) Leonardus Lessius, *De iustitia et iure*, 1621 (frontispiciu); 2) Franciscus Longus a Coriolano, *Summa conciliorum omnium*, 1623 (frontispiciu); 3) Heribertus Ros Weydus, *Vitae patrum*, 1628 (frontispiciu); 4) Hermanus Hugo, *Le siège de la ville de Breda*, 1631 (frontispiciu); 5) Lucius Annaeus Seneca, *Opera*, 1632 (frontispiciu); portretul lui Justus Lipsius; Seneca murînd în baie; Bustul lui Seneca); 6) Dionysius Areopagita, *Opera*, I—II 1634 (frontispiciu, vîniță); 7) Biblia sacra cum glossa ordinaria, 1634 (frontispiciu); 8) Bonartius Oliverius, *In ecclesiasticum commentarius*, 1634 (frontispiciu); 9) Luitpandus Ticiensis, *Opera*, 1640 (frontispiciu); Portretul contelui-duce Olivares); 10) Bartholomeus de Los Rios, *De hierarchia Mariana*, 1641 (frontispiciu); 11) Albertus Rubenius, *De re vestimentaria veterum*, 1665 (Iconismus statuae togatae; Gema lui Tiberius, Gema lui Augustus).

Nu considerăm oportun, în spațiul pe care-l avem la dispoziție, să procedăm la descrierea (chiar și sumară) a gravurilor datorate lui Rubens și colaboratorilor săi; cu atât mai mult cu cît am oferit-o în cadrul unei cercetări speciale, publicate acum trei ani (*Revista muzeelor și monumentelor*, 3, 1988, pp. 76—89, 18 figuri). Precizăm că atunci ilustrațiile pe teme religioase au fost reproduse doar în detaliu, „mască“, cîin cauza cenzurii (care — se știe — avea o averseiune feroce față de asemenea subiecte). La acest text ar putea apela specialistul ori publicul larg. În raport direct cu conținutul volumelor, ilustrațiile rubensiene explicitează într-o manieră personală, cu mijloace artistice proprii talentului de geniu și gravurii în aramă, universul de idei propus de autorii mai sus citați. Gravurile executate în condiții impecabile subliniază, în chip elocvent, vasta cultură generală a artistului flamand și uimitorul său fantezie creatoare. Talentul artistic urias, mărturisit de Rubens, s-a adevărit și în domeniul ilustrației de carte, căreia l-a însoțit o nouă strălucire. Cele 18 gravuri în aramă,

elegante și fastuoase, păstrate în paginile cărților plantiniene de la Alba Iulia, sînt grăitoare sub acest raport. Ele sînt specifice creației rubensiene, atît tematic cît și interpretativ, expresivitatea și precizia liniei, prospețimea și vitalitatea imaginii fiind cîteva din calitățile reprezentărilor. Cercetarea unor desene de Rubens, după care au fost executate gravurile invocate, reliefează faptul că maestrul a pus la încercina colaboratorilor lucrări minuțioase. Este unul din indicii asupra preocupărilor sale în direcția expresiei liniare și a valorii plastice a imaginii, abordate cu mijloace artistice proprii.

Analiza plantinienele cu ilustrații de Rubens, păstrate în Biblioteca Bathyanum, au permis stabilirea căii principale de pătrundere a universului artistic rubensian în România, respectiv la Alba Iulia. Marea majoritate a exemplarelor a ajuns la Biblioteca Bathyanum în deceniul 9 al secolului al XVIII-lea, odată cu achiziționarea bibliotecii cardinalului Christophor Migazzi de la Viena. Rămîne edificator, sub acest aspect documentar, manuscrisul XI-26, *Catalogus Librorum*, care reprezintă indexul redactat la indicația proprietarului, pentru sus-numita bibliotecă vieneză.

Nu ne îndoiim că plantinienele cu ilustrații de Rubens (frontispicii, portrete, geme și vînițe), conservate în Biblioteca Bathyanum, nu sînt singurele în România. Fondurile Bibliotecii Naționale ori ale Bibliotecii Academiei, cabinetele de stampe ale Muzeului de Artă al Republicii sau ale Complexului muzeal Sibiu — ca să rămînem la cîteva exemplificări — dețin lucrări de Rubens. Sînt exemple revelatoare despre travaliu artistic depus de maestrul de la Anvers. Ele constituie deopotrivă piese de artă din patrimoniul cultural-național și universal, păstrate în România și dovedesc, nu în ultimul rînd, modalități particulare de receptare din partea societății românești, recte central și sud-est europene a unor opere artistice care nu vor îmbătrîni niciodată.

Cornel Tatai-Balkă  
Dr. Iacob Mărza



## O halucinație: Conu Leonida față cu p[r]ost-socialismul!

**N**-O SĂ MI SE DEA, sper, cu ceva în cap dacă voi observa cu decență — căci asta-i usurul meu: sint decent! — că din punct de vedere estetic și intelectual, toată telecinematismă mea a stat sub semnul lui I.L. Caragiale și I.V. Stalin, ca-n celebra profeție a lui Bellu Zilber, aceea care-l entuziasmasă pe Gabriel Liiceanu, comunicându-i-o și lui Andre Glucksmann: „Socialismul se va construi la noi sub semnul lui I.L. Caragiale și I.V. Stalin sau nu se va construi deloc”. Ideea genială a lui Belu rămâne valabilă și pentru perioada p[r]ost-socialistă, având în vedere că eterna natură umană, mai dură ca toate politicile și structurile, permite ca anticomunismul și antifascismul să poată imita cutremurător și la perfecție bolșevismul! Din această dilemă neputând ieși, să mergem înainte:

Începând să cerem de azi adevărul despre 25-28 septembrie 1991 în continuarea celui de la 13-15 iunie 1990 și 22-25 decembrie 1989 și ețetere, nici o comisie parlamentară nu va putea trece, decit dacă va avea cursul inculturii, peste o spectrală apariție, chiar în prima noapte a surselor săptămânii, o halucinație de ziceai că-i aievea, precum tatăl lui Hamlet în prima scenă, aceea cu scutierii de pe terasă. Noi, caragialienii, sintem ipohondrici, de acord, văzind peste tot umbra tatălui, chiar și la Cozia, dar tragedia pornește din faptul că totul ne îndreptățește să fim așa. Cine a programat în noaptea de luni „Conu Leonida față cu reacțiunea”, la TV — vă întreb? Eu, dumneata, ei? Destinul? Destinul cui? Istoria, care nu-i nici a mea, nici a dumitale, nici a lor, va trebui să rețină — înmărmurită, abia murmurând: „Ei, lasă-mă bobocule!” — că adevărul despre 25-28 septembrie 1991 începe sau, oricum, pătrunde prin „Conu Leonida”. Coincidență? Demult, Ionesco, încă tânăr, încă de pe vremea cind scria: „Eu cred cu încăpăținare în caraghioslicul inefabil și suprem al seriozității” —

stabilise că forma modernă a miracolului medieval a devenit coincidența. Și atunci?

Atunci o să pășesc mai departe și o să spun că mi s-a întâmplat în timpul vizionării, o cutremurare: pentru prima oară în acești 111 ani de cind piesa a fost scrisă și o văd, și o aud, și o cînt, și o visez, am descoperit ce vîrstă are Conu Leonida! N-am știut-o pînă în seara aceea cind, cu litere mari, a apărut pe generic la „persoanele” — „pensionar, 60 de ani”. Cit? 60 de ani — nu se poate, eu am trăit de cind mă știu cu credința neabătută că Leonida are peste 70, peste 80, peste o sută, poate chiar 111, dar în nici un caz 60, vîrstă mea și-a atîtor prieteni de ai mei. Eram atît de tulburat că l-am întrebat și pe domnul Vartic — știți cîți ani are Conu Leonida? Ei bine, n-a știut nici el, specialistul în toate temele, toate temerile și toate variațiunile — și atunci mi-am dat seama că, de fapt, Leonida n-a avut pentru noi, nicio dată, vîrstă, atît de mare și cuprinzătoare fiind forța enormității sale vitale. Trebuia s-o fi știut aș fi fost, azi, altul. Diagnosticul tatălui este de o cruzime fără egal: la 60 de ani, tînăr încă, nu?, în manta-ți cu papuci și scufie, matur, dar nicidecum bătrîn, hodorog, sclerozat, mintea e totuși aptă să cuprindă toate clișeele și prostiile esențiale ale existenței pe pămînt, să le sistematizeze și să dea melodia — „în luptă cu somnul” — a măreței fraze: „Treaba statului, domnule, el ce grijă are? Pentru ce l-avem pe el? e datorită lui să-n-grijească să aibă oamenii lefurile la vreme...”, la 60 de ani, el, dar Efimița? La 56, atît de tînăr, atît de fragedă, cu cipe s-o asemeni pe aceea care putea să dea muzica acestei căderi de cortină și de viață, sonata sonatelor: „Ei, bobocule, apai cum le știu dumneata, toate, mai rar cineva”? Și paranteza finală care de 111 ani ne cuprinde pe toți după trecerea pe la noi a oricărui ciclon de frică: „Amîndoi sînt foarte veseli. Săta rămîne încremenită văzînd răsturnarea odăii”.

Asta a fost luni și nu se poate uita: „Conu Leonida” a fost scris cînd murea Flaubert!

Simbătă noapte — după „La Camorra” în care oricît trăgeau acolo nu puteau acoperi puștile cu petarde de pe bulevardul cel mare și adevărat de aici, după sticlele incendiate care mergeau la radio cu „mari șlagăre, mari interpreți”, după J.R. și asaltul parlamentului ca al Palatului de iarnă, după o pianistă japoneză vorbindu-și singură la atacarea fiecărui acord simultană cu atacarea Televiziunii și a bostă-năriilor din piață (ar trebui să se facă o comisie care să pregătească din vreme ce se va da pe micuțul ecran cînd „vor recidiva asemenea evenimente”, cum se anunță fără jenă, sint gata să vin cu propunerii pentru a elimina cel puțin fotbalul care ne-a însoțit și pe 13-15 și pe 25-28, evitîndu-se astfel imaginile dăjă vu) —

simbătă noapte, deci, la capătul săptămînii, vine întrebarea: Cine a adus la teleactualități, tocmai Gulagul? Nu mai văzusem așa ceva pe viu, de alți 111 ani: eliberarea unor deținuți dintr-un lagăr siberian, oameni în pufoaice ieșind pe poarta ghimpată, urcînd într-un autobuz, nici prea triști, nici prea veseli, nici fericiți, nici nenorociți, nici nici-ul gogolian. Bun, cu mintea mea de teleficționar, am putut în numărul trecut al „României literare”, să-i prevăd domnului Adrian Năstase un week-end încărcat dar asta cine ne-a programat-o? Cine l-a adus în fața noastră, la miezul nopții, la capătul acelor nopți? Satelitul? Sau poetul? Poetul care vede în capăt începutul...? Am închis ochii, am văzut singura năvală din literatura română, „Viața frazei”, care e chiar viața frazei lui Bellu Zilber, cu Stalin și Caragiale... A cui e nuvela ala? O, dacăș fi Orson Welles să pot spune... dar, fir-ar să fie de decență, ea mai cere și discreție! Mi-am șoptit sacrosanta urare: „Lasă, Cosule, că nu se moare din asta!”.

## Ștefan Bănuțescu, debut radiofonic?

**D**IN mai multe motive, cred că prezența prozatorului Ștefan Bănuțescu în cadrul programului radiofonic de simbătă seară este un lucru important. Aș spune un eveniment, dar cuvîntul a devenit, prin excesivă folosire, vag demonetizat. Așa că rămînem la prima formulare. Cum bănuțeam (evident, după lectura cărților sale, căci ființa reală a celui ce l-a inventat pe Millionar îmi este necunoscută), între scriitorul Ștefan Bănuțescu și omul cu același nume este o implacabilă consonanță pe de o parte, poetul se privește cu primejdioasă detașare, dînd propriul său răspuns la una dintre dilemele centrale ale spiritului modern, anume situarea eului poetic față de cel empiric (sau invers!): „Dar eu trec mereu și vin / Ca pe lingă om străin”. Pe de altă parte, ajuns în fața microfonului, invitatul **Lecturilor în premieră** își evaluează cărțile abia intrate în librărie sau tipografii din aceeași perspectivă, dînd citire unei pure fișe bibliografice. Bibliografia ca singură, autentică, biografie? Iată că înspăimîntat, parcă, de prea multă confesiune, Bănuțescu revine, aproape imediat, la lectură, închizînd cercul deschis cu cîteva minute înainte. Aștept de foarte multă vreme un asemenea semnal radiofonic. Nu am știere despre o altă mărturisire înregistrată în cabinetele din strada General Berthelot (fostă Nuferilor). M-aș bucura foarte mult să mă înșel și redacția literară să furnizeze probele solicitate. Oricum, ele nu pot fi numeroase. Căci numele prozatorului nu este menționat în nici una dintre următoarele sinteze dedicate domeniului: Victor Crăciun, **Confesiuni sonore. O istorie a literaturii române la microfon** (Cartea Românească, 1980), Iulius Tundrea, **Inscripții pe o bandă de magnetofon. Vocația culturală a radioului** (Eminescu, 1979), **Fonoteca de aur. Un muzeu sonor al culturii românești** (Eminescu, 1982), **O sonoră coloană infinită** (Eminescu, 1985) sau **Constantin Vișna, Semnături în contemporaneitate** (Cartea Românească, 1986). Ciudat! Pînă la acea dată, prozatorul publicase principalele sale cărți, pe care, după 1977, le va relua în ediții revăzute, și avusese, în plus, o existență publică imposibil de trecut cu vederea, ca redactor la „Gazeta literară”, redactor și redactor șef al revistei „Luceafărul”. Să fie ultimele **Lecturi în premieră** debutul lui Ștefan Bănuțescu la radio? Un debut ce are loc la sfîrșitul lunii în care scriitorul împlinește 62 de ani? Repet, m-aș bucura din tot sufletul să mă înșel. Discuția poate fi, însă, lărgită. Căci și din fișierul altor scriitori lipsesc mărturiile de creație, interviurile ample, auto-portretele detaliate, documente, toate, indispensabile memoriei noastre culturale. Există, desigur, lecturi: „Faptul că Bacovia poate fi auzit citînd din versurile sale este o împrejurare solemnă și fericită — prefața Cicerone Theodorescu, emisiunea **Fonoteca de aur** — căci singurătatea lui rar se lasă convinsă la orice fel de înțîniri cu publicul.” Există, desigur, dramatizări radiofonice, preluări ale unor alocuțiuni academice și conferințe pe varii teme, de asemenea, un spectru larg reprezentativ de recitări, de exegeze, analize și comentarii critice. Dar, o recunoaște Victor Crăciun (loc. cit., p. 270): „Este curios cum un spirit atît de modern și deschis înnoirilor ca Geo Bogza, unul din reductabili publiciști ai ultimelor cinci decenii, nu a devenit un colaborator mai apropiat de microfon”. Sau: „Deși a vorbit la microfon, din păcate nu avem vocea lui Nicolae Labiș, tumultuosul poet al entuziasmului” (ibid., p. 249). Simplu ascultător, mă limitez a semnala fenomenul. Numai prin consultarea arhivei existente în Radio I se pot trasa, cu exactitate, granițele și semnificația. Ca și dimensiunea petelor albe ce trebuie, acolo unde este posibil, să fie acoperite. Fie și prin apelul la ajutor dinafară, cum înțelegem că s-a procedat în cazul lui G. Călinescu: „Prin bunăvoința familiei, patrimoniul acesta a fost îmbogățit și cu lecturi de versuri din **Lauda lucrurilor** și cu teatralizarea momentelor dramatice. Pentru că G. Călinescu își autoînregistra piesele, recitînd rolurile și apoi ilustrînd benzile cu muzica pe care o socotea adecvată” (ibid., p. 290). Fie, desigur, prin multe alte metode.

A consemnat

Antoaneta Tănăsescu

Cristian Teodorescu

### TELEVIZIUNE

## Cînd acționează bîta democratic?

**N**U VREAU să mă gîndesc la ce s-ar fi putut întîmpla dacă minierii ar fi reușit să pătrundă în sediul Televiziunii. Oricum, spectacolul asaltării acestei instituții mi s-a părut trist și umilitor. Trist, din pricină că mi-am amintit de cele petrecute în decembrie '89, cînd zeci de mii de bucureșteni au venit să apere Televiziunea de teroriști. Atîția oameni și-au dat viața atunci de dragul simbolului care devenise Televiziunea, în mai puțin de o zi. M-am întrebat, ascultîndu-l pe dl Cornelius Roșilianu cum anunța că troița eroilor a luat foc (informație, de altfel, neadevărată), dacă înțelegea în ce situație se găsește. Să te asalteze cei cărora li te adresezi și să scapi de asaltul lor numai cu ajutorul armatei e tot ce poate fi mai trist pentru un gazetar.

Directorul TVR, la rîndul lui, avea aerul că nu înțelege acest lucru. Mai mult, nădăjduind poate să-l determine pe bucureșteni să vină din nou în ajutorul Televiziunii, nu s-a dat înapoi să-l compare pe liderul minerilor din Valea Jiului cu Ceaușescu. Asta după ce a afirmat că anul trecut el, directorul TVR, s-a numărat printre cei care au luat apărarea (moralmente, presupun!), intervenției minerilor în Capitală. Ceea ce a fost bine anul trecut e nefast anul acesta. Aceeași logică nefericită am observat-o și la realizatoarea emisiunii 7 x 7, pentru care minierii anulul trecut a însemnat un sprîjin pentru democrație, iar aceasta de acum un atac împotriva aceleiași democrații. Mie mi s-au părut la fel de

nepotrivite amîndouă, la fel de prejudiciante pentru așa numita imagine a României în lume și la fel de umilitoare pentru noi, în țară.

Conducerea TVR ar fi trebuit să-și prezinte demisia după mineriada din '90, pentru modul incalificabil în care a dezinforma opinia publică și pentru vina de a fi încurajat violența evitînd să o prezinte ca atare pe post. Nu numai că n-a făcut-o, dar nu și-a schimbat nici strategia, nici metodele de zi cu zi. Același partizanat evident, aceeași deformare, zilnică, a informațiilor. În locul unei instituții respectabile și respectate, cum ar fi trebuit să fie, TVR s-a transformat într-o fortăreață a dezbinării naționale.

Mai folosește la ceva că acum directorul Televiziunii dezaprobă violența minerilor? Nu cred. Inconsecvența acestuia mi se pare cu atît mai vinovată cu cît, pînă de curînd, dl Valeriu a fost de acord cu mineriada de anul trecut. Să fii de acord cu violența înseamnă s-o încurajezi. Iar s-o dezaprobi numai cînd se întoarce împotriva ta, asta mi se pare jalnic. Dacă în România s-a ajuns ca numai bîtele, sticlele incendiate și pietrele să reprezinte argumente luate în seamă, asta e și din cauză că legea a fost aplicată fără seriozitatea și obiectivitatea cuvenite. Televiziunea nu și-a găsit echidistanța politică necesară, fiindcă persoanele din conducerea ei n-au căutat nici o clipă așa ceva. Am ajuns în acest moment de criză și din pricina faptului că TVR n-a apărut principiul și legi, ci interese de grup sau personale. Și asta de aproape doi ani. Anul trecut, Televiziunea s-a oprit

cu prezentarea violențelor în ziua de 13 iunie. A eludat cele petrecute în zilele următoare. Mai mult, i-a prezentat pe mineri drept o categorie socială cu drepturi și rol justifiat în societatea românească. După care, treptat, a dat la iveală imagini despre cele petrecute în perioada mineriadei. Încît, practic, invitații din iunie '89 ai puterii au ieșit cum nu se poate mai rău din această afacere. Dacă Televiziunea ar fi prezentat de la bun început, în adevărata lor lumină, cele petrecute pe 14-15, insistînd, ca în ziua de 13, asupra ideii de lege, poate că asediul la care a fost supusă zilele acestea n-ar fi avut loc. (De altfel, după părerea mea, dacă puterea ar fi avut tăria să dezaprobe mineriada, această a patra venire la București n-ar fi avut loc. Din nenorocire, legea în România pare făcută numai pentru a fi călcată, nu și pusă în aplicare.)

Sintem, mă tem, la un pas de anarhie. Sintem însă și mai aproape de dictatură. Posibilitatea unei autentice reconcilierii naționale ține și de schimbarea actualei conduceri a Televiziunii. Prin demisie sau demitere. La conducerea acestei instituții trebuie să se găsească persoane cu adevărat neutre din punct de vedere politic, persoane care să stingă, prin autoritatea lor, orice tensiuni partizane, la cadrul Televiziunii. Am scris de mai multe ori în această rubrică — o televiziune cu adevărat neutră politic ar fi apărută de propriul ei prestigiu, n-ar avea nevoie de sprijinul soldaților.



## Anchetă: Starea cărții

1. Cite manuscrise existau în editură la începutul anului 1990?
2. Cite erau apte să vadă lumina tiparului?
3. La cite v-ați oprit?
4. Cite s-au publicat? (Vă rugăm să exemplificați prin citeva titluri).
5. Există cenzură? Cauzele nepublicării?
6. Au existat „cărți de sertar”? Le-ați publicat?
7. Acest an editorial este mai bun?
8. Ce preț va avea, în genere, o carte?

### EDITURA MEDICALĂ DIRECTOR: PROF. VALEN- TIN STROESCU

1-4. Editura noastră funcționează fără întrerupere de 37 de ani trecând aproape prin toate fazele de instaurare și întărire, în vechiul regim, a dictaturii.

După Revoluție, adică la începutul anului 1990, în editură se aflau 200 de manuscrise, din care 180 ar fi fost demne de publicat. Dar încă de atunci ne-am izbit de greutatea neînțeleasă. Apariția unei multimi de ziare și reviste au restrâns mult atât fondul de hirtie cit și spațiul tipografic. Așa că în acel an s-au publicat numai 40 de titluri de cărți de specialitate, plus citeva din domeniul beletristicii cum ar fi: *Căpitanul Apostolescu* și *Inamicii public nr. 1* și *Spionul de Horia Teuceanu*, *Vieți de eroi de George Duhamel*... Sînt cărți captivante prin gen și acțiune pe care, firește, noi le-am editat dintr-un interes economic, fiindcă ele se adresează, în primul rînd, marelui public, indiferent de profesia cititorilor. O asemenea modalitate am continuat-o și în acest an, 1991, publicînd, în primul rînd, mai multe traduceri aducătoare de venituri prin care să susținem cărțile de profil privind cunoașterea organismului uman și ocrotirea sănătății. Între volumele de literatură beletristică traduse, menționăm *Sorrell și fiul de Warwick Deeping* și *Enigma vieții de Jean Pierre Soulier*. Întrebați dacă publicarea de literatură beletristică într-o editură ca a noastră e un semn de bun augur — poezia, proza innoabilă, de fapt, orice activitate editorială — noi vom spune că dimpotrivă, semnul e nefavorabil, fiindcă acțiunea nu e dorită, ci impusă de împrejurări economice vitrege. La rîndu-ne, sîntem și noi cititori pasionați ai cărților de literatură beletristică pe care,

în mod firesc, le cumpărăm ca producții ale editorilor create (și ele special) pentru o asemenea literatură. Într-o împrejurare normală fiecare editură va trebui să-și vadă de treburile ei, atingîndu-și scopul în numele cărui și-a propus să existe.

5-8. Nu mai este cenzură. Criteriul este acela al valorii. Ne întrebăm dacă au existat „cărți de sertar”. Răspunsul poate fi dat la ambele întrebări printr-un singur argument: „cărțile de sertar” sînt rodul cenzurii. La noi cenzura funcționa atât de cumplit, încît nu numai cărțile, ci și capitele sau, pur și simplu, paragrafe din ele erau tăiate de la început: dacă atingeau teme tabu, cum ar fi viața sexuală, medicina de familie, dietetica etc. Așa, de exemplu, în vreme ce femeia care naștea la 45 de ani cel de al patrulea copil era demnă de-a fi cîntată, sîrmăna, și în versuri, despre femeia de 80 de ani (nemaivorbind de cea de 70 de ani) nu trebuia să se sublinieze în nici un chip că-și pierde, biologic, din atributele virtuții tinere. Ne-aveam voie să publicăm nimic în legătură cu avortul ca operație necesară în anumite împrejurări, cu necesitatea regimurilor alimentare care cer carne de vițel, pește, etc., cu temperatura dintr-o cameră în care cresc copiii, etc.

7. Anul acesta față de anul trecut nu-i mai bun, dar cel viitor în nici un chip nu va fi mai bun dacă va continua creșterea prețurilor la hirtie și la serviciile tipografice în acest ritm galopant!

8. Sperăm că vom publica la 100 de cărți din domeniul nostru, 10 de literatură beletristică, iar prețul la un volum de specialitate va fi între 500 lei (un tratat de maximă nouitate și importanță, atunci cînd cuprinde planșe color va depăși chiar și această sumă) și 110, 100 de lei... În orice caz nu mai jos de 80 de lei.

## Calendar

● 1 OCTOMBRIE. S-au născut: Vasile Demetrius (1878), Ana-Carenina Iordănescu (1900), Nicolae Coban (1915), Virgil Stoenescu (1915), Alexandru Miran (1926), Nestor Vornicescu (1927), George Niculescu-Mizil (1929), Mihailo Mihailuc (1940). Au murit: George Sion (1892), Anton Bacalbașa (1899).

● 2 OCTOMBRIE. S-au născut: Francisc Hossu-Longin (1847), Nicolae al Lupului (1881), Tiberiu Vuia (1900), Miron Radu Paraschivescu (1911), Paul Goma (1935), George Corbea (1935), Viorel Știrbu (1940). Au murit: B. Fundoianu (1944), Al. Colorian (1971).

● 3 OCTOMBRIE. S-au născut: Vornice Basarabeanu (1922), Constantin Voiculescu (1934), Matei Gavril (1943), Gabriela Hurezean (1952). Au murit: Matei Milu (1801), Leopold Voita (1875), Gh. Ionescu-Gion (1980).

● 4 OCTOMBRIE. S-au născut: Mihail Iovici (1904), Valeriu Munteanu (1921), Floarea Firan (1933). A murit Ioniță Scipione Bădescu (1904).

● 5 OCTOMBRIE. S-au născut: Barbu Lăzăreanu (1881), Elena Davidescu (1901), Zaharia Stancu (1902), Ernest Verzea (1917), George Cuiub (1923), Vera Malev (1926), Ion Răhoveanu (1928), Ion Dodu Bălan (1929), Ioanid Romanescu (1937), Nicolae Tudor (1941), Al. Călinescu (1945), Doina Uricariu (1950). Au murit: Dinicu Go-

lescu (1830), Gherghinescu-Vania (1971).

● 6 OCTOMBRIE. S-au născut: Alexandru Cazaban (1872), Barbu Marian (1876), Petre Tuța (1902), Teodor Scarlat (1907), Dimitrie Dancu (1912), Constantin Velichi (1912), Ion Coteanu (1920), Paul Ioachim (1930), Magyari Lajos (1942), Constanța Coroiu (1943). A murit Dumitru Olariu (1942).

● 7 OCTOMBRIE. S-au născut: Enesbii Camilar (1910), Al. Jebeleanu (1923), Liviu Clocărlie (1935), Simona-Grazia Dima (1938).

## Rezistența intelectuală în Comunitatea Europeană a Poeziei

● Inspectoratul pentru cultură al județului Neamț, Centrul de Valorificare a Creației Populare, Societatea Scriitorilor din județul Neamț în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din România organizează între 10 și 12 octombrie a VIII-a ediție a Colocviilor Naționale de Poezie cu tema *Rezistența intelectuală în Comunitatea Europeană a Poeziei*. Vor avea loc dezbateri, recitaluri, vizionări de spectacole, pelerinaje în locuri legate de literatura noastră, decernarea Premiului Colocviilor Naționale de Poezie. Participă poeți, critici literari, actori.



## Poezia română în Franța

● Sub auspiciile societății „Poésie Vivante en Pays Voisins” și a revistei *Poétique* la Saint-Estève a apărut o antologie în limba franceză intitulată *Les grands poètes roumains des XIXe et XXe siècles*. Traduceri, semnate de Jeanne Lotie, din versuri de Alexandru, Gr. Alexandrescu, Ioan Alexandru, D. Anghel, Arghezi, Bacovia, Blaga, Ana Blandiana, Geo Bogza, Constanța Buză, Cărbuc, Mircea Dinescu, Ștefan Aug. Dolnea, Goga, Eminescu, Macedonski, Minulescu, Marin Sorescu, Nichita Stănescu și reprezentanți, sînt însoțite de scurte prezentări. O introducere la întreaga antologie aparține lui Chris Bernard.

## Patrizia Morandini la Chișinău și București

● Soprana italiană Patrizia Morandini a fost invitată de Opera din Chișinău pentru a participa la 18 septembrie, la deschiderea Festivalului de operă, cîntînd împreună cu Vladislav Piavenko, Irina Arhipova, Maria Bieșu și Mihai Munteanu. A susținut de asemenea rolul principal din *Forța destinelor*, Patrizia Morandini este un oaspete prețios al scenei lirice din România: a



cîntat la Constanța în *Boema* (1988), la Craiova și Timișoara *Doamna Butterfly* (1989), și Teaca (1990) avîndu-l partener pe Ionel Voineag. Anul acesta a revenit, în mai, cîntînd la Brașov Teaca cu Mihail Munteanu, artist al poporului din Republica Moldova și la București, cu Ionel Voineag, sub bagheta lui Cornel Trăilescu.

În afara marilor scene lirice italiene, Patrizia Morandini a cîntat în Brazilia, Anglia, U.R.S.S., Argentina. Plecînd de la Chișinău, cunoscuta soprană s-a oprit citeva zile în București pentru a participa, ca spectatoare, la Festivalul George Enescu.

## TOP: Vinzarea cărții românești

(Soc. Partipress S.R.L. — Constanța, președinte: I. Mateescu, Toneta de plajă: Mamaia, librar: Maria Drăghici, 25.08—25.09.1991)

1. Mircea Dinescu — *Moartea citește ziarul* (Ed. Cartea Românească, 10 lei) — 420 ex.
2. M. Eminescu — *Poezii* (Ed. Facla, 78 lei) — 320 ex.
3. Adrian Chimirel — *Secrete chinezești* (Ed. C.V. & V. 35 lei) — 280 ex.
4. Sorin Holban — *Să nu aștepti minuni de la luna septembrie* (Ed. Eminescu, 79 lei) — 250 ex.
5. Gellu Păltineanu — *Fermecătoarele poteci* (Ed. Sport-Turism, 45 lei) — 200 ex.
6. Ion Vianu — *Concert la două pian* (Ed. Sport-Turism, 79 lei) — 180 ex.
7. Dorin Marcu — *Moartea ceaștelor* (Ed. Excelsior, 48 lei) — 175 ex.
8. Platon Pardău — *Pașaport pentru Australia* (Ed. Militară, 85 lei) — 150 ex.
9. Romulus Rusan — *Călătorie spre Marea Interioară* (Ed. Cartea Românească, 17 lei) — 130 ex.
10. Marta Bărbulescu — *Cîntec de ademenit copilăria* (Ed. Inter-Compress, 26,50 lei) — 110 ex.

## În librării

de Mircea Ivănescu. (Editura Univers, București, 320 p., 96 lei).

● Cinghiz Aitmatov — *EȘA-FODUL*. Traducere de Nicola Iliescu; postfață de Albert Kovacs. (Editura Univers, București, 320 p., 87 lei).

● Julien Gracq — *UN BALCON ÎN PĂDURE*. Traducere de Micaela Ghifesciu în colecția „Romanul contemporan”. (Editura EDINTER, București,



● Mircea Eliade — *PROZĂ FANTASTICĂ. III*. Ediție de Eugen Simion în colecția „Pantheon”. (Editura Fundației Culturale Române, București, 254 p., 95 lei).



● N.N. Tonitza — *DESENUL ALFABETULUI VIU*. Ediție urmînd celei din 1960. Desenele pictorului sînt însoțite de texte de Barbu Brezianu și o prefață — *Abecedarul lui Tonitza de Tudor Arghezi*. (Editura Fundației Culturale Române, București, 50 p., 50 lei).

● Mihai Gramatopol — *ARTELE MINIATURALE ÎN ANTICHITATE*. Volum în colecția „Curenți și sinteze”. (Editura Meridian, București, 461 p., 98 lei).

● Mariana Vartic — *O LUME FĂRĂ MINE*. Roman în colecția „Eros”. (Editura Eminescu, București, 112 p., 46 lei).

● Pavel Chibaia — *FATA CERNITĂ A LIBERTĂȚII*. Document de convorbiri la Europa Liberă. (Editura Jurnalul Literar, București, 176 p., 55 lei).

● L. M. Arcade — *POVESTE CU ȚIGANI*. Reducerea volumului apărut la Editura Caietele inorogului în 1966. (Editura Albatros, București, 138 p., 60 lei).

● Ion Văduva — *Pocarnu — ÎN CAUTAREA CIVILIZAȚIEI*. Esu, cu o prefață de Nicolae Cajal (Editura Gemeni, București, 128 p., 63 lei).

● Eva Heyman — *AM TRAIT ATT DE PUȚIN*. Traducerea jurnalului acestei „autentice Anne Frank a Transilvaniei” este semnată de Oliver Lustig. (Editura Alex, București, 128 p., 42 lei).

● Daniel Defoe — *INTIMPLĂRILE FERICITE ȘI NEFERICITE ALE VESTITEI MOLL FLANDERS*. Traducere de Solomon Penhas. (Editura Evenimentul, București, 334 p., 98 lei).

● William Faulkner — *POGOARA-TE MOISE*. Traducere

112 p., 59 lei. Volumul va fi lansat joi 10 octombrie, ora 13, la librăria Eminescu; prezentarea va fi făcută de Irina Mavrodin).

● Umberto Eco — *PENDUL LUI FOUCAULT*. Roman; traducere de Ștefania Mîncu și Marin Mîncu, postfață de Marin Mîncu (Editura Pontica, Constanța, 750 p., 250 lei).

● Pentru o și mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariții, rugăm autorii și editurile — inclusiv cele particulare — să ne trimită exemplare de semnal.

## Noi cărți la Minerva

● Luni 7 octombrie, ora 13.30 Editura Minerva invită cititorii la Librăria Eminescu din capitală spre a participa la festivitatea lansării ultimelor sale apariții: M. Sadoveanu — *Opere*, vol. VI; N. Iorga — *Correspondență*, vol. III; *Legende populare românești* (ediție ilustrată); Ion Minulescu — *Rosu, galben și albastru*; Iuri Dombrovski — *Pe urmele garpelii boa*; Alphonse DauDET — *Lidia*; Ion Creangă — *Povestea lui Harap Alb*. Amintiri din copilărie (primul număr al noii colecții „Cartea elevului”); \*\*\* — *Jindra Huskova Flajshansova și corespondenții săi români*. Vor lua cuvîntul: Ion Vartic, Z. Ornea, Cornel Simionescu.

## Marin Sorescu în suedeză

● În nr. 4/1990 al revistei suedeze *Lyrikvänen*, una din publicațiile literare cu cea mai mare circulație în Scandinavia, au apărut zece poezii ale lui Marin Sorescu însoțite de un interviu acordat de poet la București, în martie 1990, lui Dan Shafran. Poeziile fac parte dintr-o amplă culegere din lirica poetului care urmează să apară, în această toamnă, la prestigioasa editură Albert Bonniers. Selecția, traducerea în limba suedeză și prezentarea au fost realizate de Marianne Sandels și Dan Shafran.



## SFÎRSITUL

AM TRĂIT O SĂRBĂTOARE A MUZICII, totuși. Spun totuși pentru că miercurea trecută, în pauza concertului Filarmonicii „Enescu” dirijată de Cristian Mandeal, lumea se uita îngrijorată, pe usa Ateneului, afară, de unde veneau zgomete amenințătoare, iar în partea a doua a programului public se subțiasse considerabil. În pofida situației, Mandeal a dirijat **Concertul pentru orchestră de Béla Bartók** cu anvergură, dramatism, dar de evocare a imaginilor muzicii parcă stimulat de ce se întâmpla. În timpul execuției, însă, mulți se ridicau și plecau, îngrijorată de cum vor ajunge acasă. Nu erau chiar cele mai bune condiții de concentrare interioară și mă gîndeam la bieții oaspeți, de pildă membri ai juriilor concursului „Enescu”: vor mai avea chef să revină la București după petrecerea cu gaze lacrimogene contemplată? Au fost găzduiți la **Hotel „București”**, deci nu erau tocmai scutiți de senzații tari... Și cu toate astea, ne încăpăținăm să credem că arta nu moare și că vom mai merge la concertele mari, că laureații din toamna lui 1991 vor face carieră internațională și că de pe acum se cuvine să ne gîndim la viitorul „Festival Enescu”. Cînd, să sperăm, ne vom întoarce acasă scara, de la Ateneu, de la sala Radio sau de la Operă fără să ne gîndim la pericolele de pe drum și fără să ne punem problema dacă mai merg treleibazele...

**GABRIEL AMIRAS și ANDREI DELEANU** s-au întâlnit luni 23 septembrie, în studioul de concert al Radiodifuziunii, cu un public cam subțirel dar totuși doritor să asculte creații pentru două pian. Maestru și discipol erau reuniți de dorința de a face muzică împreună și nu de veleități vedetiste, pentru că, de pildă, suita „En blanc et en noir” de Claude Debussy nu poate sluji etalării unei bravuri instrumentale obișnuite. În schimb, a servit drept oportunitate deschiderii unui program în care pe primul plan erau resursele coloristice, darul de a crea atmosferă și, pe scurt, dorința de a privi spre prezent și spre viitor mai degrabă decît spre trecut. Chiar și Johannes Brahms (*Variațiuni pe o temă de Haydn*) a fost determinat să-și lăpădească ultimele urme de scorțoșenie teutonică pentru a se dovedi suplu, mingios, tandru — fie și în gîndurile suscitade de un coral cu nume ceremonios. Odată cu *Aquarius* de Costin Miereanu, am intrat *pour de bon* în lumea sonorităților aquatice, emise de cele două pian și de un arsenal percutoisonal adecvat, minuit și de cei doi maestri al taserelor, pe lângă profesioniști redevabili ai genului, cum sînt profesorul clujean Grigore Pop și învățăcelul său Dumitru Rus. În asemenea vecinătate, nici *Sonata pentru două pian și instrumente de percuție* de Béla Bartók nu mai apare strășnică și colțoasă. De alminteri, mood-ul celor doi pianști era mai mult dominat de visare și ecouri lăuntrice decît de maxima strășnicie a atacului clavielor...

**ACADEMIA SAINT MARTIN IN THE FIELDS** ne-a furnizat un model de strictețe stilistică „cu zimbetul pe buze” — ca să spunem așa — fără să se ofărască la blindele pagini ale lui Mozart, Elgar și Ciaikovski ci întemeindu-se doar pe o puritate sonoră absolută, pe o ocolire evidentă a îngroșării liniilor și pe o redare minuțioasă a textului, privit cu prietenie dar fără familiaritate semivulgară, prefăcîndu-se că nu observă faptul că avea de a face cu pagini de o melodicitate comunicativă. Formația engleză ne-a dovedit că efectul este mult mai mare cînd pari să nu-l dorești și cînd, întemeiat pe o calitate excelentă a instrumentelor și pe măiestria fără cusur a celor ce le mînuiesc, lași textul să se prezinte singur și nu te cobori la a-l detalia prea pe gleau atrăcțiile, mingierile sau zimbetele. Ce să mai spunem despre *Sinfonia simplă* de Benjamin Britten decît că și-a meritat în adevăr denumirea, și atunci cînd o *Bourrée* inițială își afișa fără menajamente originea rurală sau dacă *Playful pizzicato* ne uluia prin concomitența gestului, respirației și mai ales a rezultatului sonor obținut de grupul londonez? Un vir al Festivalului, urcat fără aparent efort dar înregistrat ca atare de un public covîrșit și recunoscător.

**CONCERTO „AVENNA”** este o denumire ce desemnează un grup varșovian caracterizat prin reușita de a-și făuri o individualitate inconfundabilă în belșugul de formații născute de înclinarea publicului contemporan către muzica veche, infățîșată cit mai autentic cu putință. Ca să știm cit de mare este dreptatea unora sau a altora ar trebui să consultăm nu numai manuscrisele bibliotecilor specializate ci să-l chemăm ca martori pe înșiși Antonio Vivaldi sau Johann Sebastian Bach. Ceea ce nu-i tocmai la îndemînă, dacă excludem mijloacele spiritiste. Fără nici o glumă, însă, să notăm că sunetul se obține pe corzile de „mat” altminteri decît pe cele de metal și că, din această cauză, sonoritatea, frazarea, sentimentul, aluziile picturale dobîndesc dimensiuni schimbate. Astfel că *Eine kleine Nachtmusik* de Mozart pare în bună măsură o primă audiere —

extraordinară suavitatea *Andante*-lui — și că știutele *Anotimpuri* de Vivaldi renasc direct din rusticitatea catrenelor programatice italiene de baștină, cu plasticitatea naturalistă și hazoasă a episoadelor descriind capriciile naturii sau pînă la oamenii ce le înfruntă. Am găsit în violonista Zyta Piechowska-Andrejewska o muziciană aptă să se adapteze inflexiunilor noi chemate de o astfel de redare, iar în susținătoarea figurațiilor de la clavicin pe o artistă pătrunsă de duhul vechilor artizanilor ai improvisațiilor de acompaniament leșite din sfera anonimatului. Între cei doi clasici, *Trei piese* de Mikolaj Gorecki, compozitor polonez actual care a găsit cu cale să se alieze mai curînd cu tagma celor ce frecventează azi sursele vechi decît cu a inovatorilor „absoluți”. O face cu naturalețe și har. Dar să nu uităm că întreaga idee a *Avennei* se trage de la un contrabasist inventiv și original, Andrzej Mysinski; el vine și salută publicul, după care reîntră printre colegii lui.

**VIKTOR PIKAISEN**, care seamănă ultimor și emoționant cu David Oistrach, pare a înregistra evoluția mai marelui violonistidici sovietici; acesta a aflat în anii de după război, cînd a putut să colinde lumea, că Mozart nu trebuie cîntat cu sunet mare și „gras” ci se simte mult mai acasă cînd duhul lui este chemat de sonuri potolite și intime. De unde, cîntul lui instrumental moale și tainic (citeodată chiar o leacă dulce), care stîrnete delicile celui ce urmărește **Concertul în la major KV 219**. Sub bagheta lui Paul Popescu, care din păcate nu reușise să convingă Orchestra Națională Radio că *Rapsodia I de Enescu* nu se poate cînta în Festival decît cu semnificația unei creații interpretative.

**GERARD FRÉMY**, pe care-l revăd după 33 de ani (în octombrie 1958 am avut bucuria să asist la cursurile de pian ale clasei lui Heinrich Neuhaus de la Conservatorul din Moscova, unde venise să învețe de la profesorul lui Sviatoslav Richter și Emil Gilels) a devenit el însuși, între timp, nu numai îndrumător al tinerilor pianști francezi la Conservatorul din Paris ci și un cunosător și interpret renumit al campionilor muzicii foarte noi. Unul din înaintemergătorii acestuia este și americanul John Cage, care și-o compus *Sonatele și Interludiile* pentru pian preparat între 1946 și 1948. Totul durează cam 70 de minute și interpretul, avertizîndu-ne că este vorba de o muzică cu caracter intim, ne-a chemat în primele rînduri ale sălii „George Enescu” de la Academia de Muzică. Deci, am ascultat un răbdător pian *Kawai* din cele japoneze noi, garnisit cu accesorii care-l făceau să sune ciudat și plăcut — cam ca muzica din Jawa sau Bally — și neagresat ci mai mult alintat de Frémy, ne-a făcut să petrecem timpul destul de lungul al desfășurării execuției într-un climat de poezie sonoră prietenos și delicat. În orice caz, depărtat de sperietorile cîșonante și scrișnite temute de clasicistii convingși. Ceea ce arată odată mai mult că în contemporaneitate putem afla amici noi și chiar afectuoși...

**CRISTIAN MANDEAL** și tînăra pianistă japoneză **IKUKO NAKAMICHI** ne-au invitat la un succulent banchet muzical, în seara amintită și la începutul rîndurilor de față, care s-a deschis cu partea I și finalul — cu participarea tenorului Călin Folea și a corului feminin al Filarmonicii „George Enescu” (maestru Valentin Gruescu) — din *Sinfonia a V-a* de George Enescu. Este vorba de întregirea și orchestrarea realizată de compozitorul Cornel Tăranu, pe baza unor manuscrise enesciene rămase nefinalizate. Nu este pentru prima oară că acest muzician clujean se apleacă, cu răbdare, dăruire și pricepere asupra unor schițe din moștenirea maestrului, aducîndu-le la stadiul de a fi audiate — ne amintim de poemul *Strigăci* după Enescu, cunoscut în condiții similare (fără orchestrație, totuși) într-o seară de muzică din *severul* Operei Române. Analisti amănunți vor descrie pe larg contribuția lui Tăranu, este suficient să arătăm că sudura adaosurilor a fost făcută cu asemenea omogenitate, încît am asistat la o prezentă parca integral autentică a duhului enescian printre noi. Asemenea inițiative depășesc deci încercarea muzicologică și presupun familiarizarea îndelungă și înțeleaptă cu spiritul maestrului.

Am urmărit apoi o versiune vie, convingătoare, puternică (în pofida puținătății fizice a solistei), izbutind să dovedească din nou înscrierea **Concertului în la minor** de Edvard Grieg printre operele pianistice de rezonanță perenă. Ikuko Nakamichi este printre revelațiile noii generații de interpreți japonezi, apropierea ei de pagina des ascultată a lui Grieg (Dinu Lipatti, de pildă, a înfăptuit o înregistrare care a făcut și face epocă) fiind captivantă, plină de prospețime. Ca și bis-urile de Schumann-Liszt (*Liedul Widmung* în prelucrare pianistică) și Schumann sadea (inceputul din *Kinder-scenen*, op. 15 — *Von fremden Ländern und Menschen*), redute cu parfum și delicatețe. În fine, **Concertul pentru orchestră de Bartók**, operă orchestrală

complexă și aluzivă, cu citate muzicale și localizări psihologice legate de exilul din anul războiului, al compozitorului. Mandeal și-a dovedit din nou preferința și competența în lucrări de pastă orchestrală abundentă și specifică.

**COPIII MUZICIENI** — să nu-l uităm — au făcut minuni într-o cîmîneată ce le-a fost dedicată în sala „George Enescu” a Academiei de Muzică. Educați de Li- ceele noastre de specialitate, depășesc stadiul de mici miracole pentru a se dovedi artiști adevărați, cu înțelegerea adîncă și abilitatea tehnică necesare pentru a reda mostre de substanță din creația mai marilor artei sonore cîin toate epocile. Alegerea lor a fost făcută cu judiciozitate și după criterii serioase și obiective, astfel că nu am fost siliți să facem față unor surprize dezagrabile. Dimpotrivă, defilarea foarte junilor concertisti ne-a creat sentimentul optimist — unul din puținele — că nu vom suferi de secetă muzicală în anii ce vin. Participanții la această entuziasmantă uvertură pentru după-amiezele și seriile Festivalului ar merita citați cu toții, dar n-aș vrea să devin fastidios prin înșiruirea lor completă. Îmi rezerv plăcerea asta pentru ocazii mai detaliate.

Absorbit, după cum am arătat, de fil- nala cu orchestră a concursului de pian, n-am putut asista la primul concert al orchestrei Filarmonicii din Cluj, dirijată de ERICH BERGEL. Este înnoirea unei legături afective și artistice mai vechi, după două decenii de absență din țară a dirijorului, consacrat de succese și catedre internaționale. Bergel este un temperament jubilat, care urcă cu voluptate pînă pe treptele de sus scara emoțiilor și — în mod evident — are darul de a antrena în această ascensiune, fără pericolul „amețelilor de înălțime”, colectivul simfonie. Mai cu seamă că se bucură de prestigiul necesar, îngrijindu-se de înzestrarea Filarmonicii din Cluj cu instrumente valoroase și de calitate sonoră excepțională, lucru dovedit și în seara la care am asistat — a doua — de strălucirea intervențiilor alămurilor — bine înțeles că aportul virtuozilor din rîndurile colectivului clujean era esențial. Dacă n-am putut aprecia — absent fiind — contribuția internațională consfințită a dirijorului la orchestrarea Artei fugii de Johann Sebastian Bach, în schimb am trăit din plin sentimentul înălțător din *L'Ascension* de Olivier Messiaen, religiozitatea intensă și *rayonnantă* (scuzați neologismul) a autorului fiind intuită și transmisă cu o incandescență irezistibilă de interpreți — dirijor și orchestră — reuniți de o vibrație puternică și tradusă optim în sonorități rotunde, voluminoase și străbătătoare, în auzuri și suflute. Au fost, evident, momente în care muzica veacului nostru nu avea nevoie de comentarii lămuritoare pentru a fi receptată și agreată. Dovadă peremptorie — reacția publicului de la Ateneu, cu care Bergel stabilea un contact psihic dar și fizic imediat și suprem — fie-mi iertat dacă mă gîndesc la supunerea femeii în fața cerutorului și chiar a violatorului ei, dar nu mă pot îndepărta de imaginea aceasta poate prea concretă. Gînduri asemănătoare au fost suscitade și de versunea glorioasă și rezonantă a *Requiemului în re minor*, KV 626 de Mozart. Orice cucerire și smerenie era lăsată deoparte în fața unei cutremurări admira- tive dar obligatorii, care nu lasă loc pentru îndoială sau frămîntări de cuget. Lumina răspîndită de muzică se dovedea orbitoare și dominatoare, arătînd pe Mozart ca pe un profet cu voce tunătoare și categorică, departe de orice blîndețe sau întunecimi. Pot exista rezerve în fața unei asemenea viziuni, dar nu încap rezistențe sau abateri, cu atît mai mult cu cît realizarea ei se dovedea de o perfecțiune fără fisuri. Corul Filarmonicii din Cluj (dirijor Cornel Groza) rămîne același organism desăvîrșit pe care-l cunoșteam — și nu vedeam cum supremația sa în genul respectiv poate fi pusă la îndoială. Am admirat și un cvartet solistic optim, cu o invitație — soprana — de o calitate vocală și o muzicalitate impresionantă. Etelka Csaviek, însoțită de mezzosoprana Carmen Oprisan și basul Gheorghe Roșu din Cluj, ca și de tenorul bucureștean Ionel Voinea. Dacă adăugăm participarea trup și suflului orchestrei clujeane, ne putem explica efectul realmente invadator al unei apariții strălucitoare și victorioase a *Requiemului* de Mozart, străbătut de o lumină văzută chiar de orbi și scutit de umbre...

**CONCERTUL DE GALĂ** al laureaților Concursului „Enescu” a început cu împărțirea premiilor, comportînd detalii de distincții distribuite de echipele de specialști alcătuite cu participarea unor autorități de renume. Ce putem și noi vedea este că programul muzical a avut, drept unică reprezentare a creației lui Enescu, un cîntec de două minute. În rest, două masive *Concerte* clasice rusești și o arie de Verdi. Contribuția cea mai vie a fost cea a sopranei Simina Ivan-Badea, care a obținut premiul al II-lea la secția de canto (premiul I nu s-a decernat). În ce privește pe instrumentisti acustici Sălii mari a Palatului nu i-a avantajat. Oricum, se cuvine menționat



## LAUREAȚII CONCURSULUI „ENESCU” — PENTRU CREAȚIE ȘI INTERPRETARE

**COMPOZIȚIE** — președintele juriului prof. Ștefan Niculescu  
— muzică simfonică: **DAN DE DIU** (România), cu lucrarea *Lumini tainice*  
— muzică de cameră: **MASSI MO TROTTA** (Italia), **MICHEL SMETANIN** (Australia)

**VIOARĂ** — președintele juriului prof. Ștefan Gheorghiu  
premiul I: **DAN CLAUDIU VORNICELU** (România)  
premiul II: **AXEL STRAUSS** (Germania)  
premiul III: **BOGDAN MARIUS ZVORIȘTEANU** (România)  
premiul IV: **FLORIN IONESCU-GALATI** (România)  
premiul V: **NATALIA LIPKINA** (Uniunea Sovietică)  
premiul VI: **IRINA ROXANA MUREȘANU** (România)

**CANTO** — președinta juriului prof. Arta Florescu  
premiul I: neacordat  
premiul II: **SIMINA IVAN-BADEA** (România)  
premiul III: **IULIA ISAEV** (România)  
premiul IV: **INVA MULA** (Albania)  
premiul V: **FRANO LUFU** (Albania)  
premiul VI: **DORIN MIHAI MARA** (România)

**PIAN** — președintele juriului Prof. Sebastian Benda (Elveția)  
premiul I: **DANIEL GOȚI** (România)  
premiul II: **VINICIU MOROIANU** (România)  
premiul III: **LUIZA BORAC** (România)  
premiul IV: **YU KYUNG KIM** (Coreea)  
premiul V: **VLAD DIMULESCU** (România)  
premiul VI: **LAURENT ACHILLE BOUKOBZA** (Franța)

efortul formației acompaniatoare, Orchestra simfonică a Filarmonicii „Moldova” din Iași, dirijată de Ilarion Ionescu-Galați, Cornel Trăilescu și Gheorghe Costin.

**MICHIYOSHI INOUE** și **DAN GRIGORE** sînt artiști de vibrație și individualitate pe deplin capabili să închidă cu strălucire și urme trainice lăsate în memorie o reuniune muzicală de asemenea amploare și cu atîtea momente izbutite cum s-a dovedit cel de al XII-lea Festival „Enescu”. Dirijorul japonez se numără printre cei puțini șefi de orchestră capabili să însuflească un aer de noutate și putere inedită de captivare a textelor aparent cunoscute odată pentru todeauna și să dea unei prime audii o pecete de consacrare, greu de obținut pentru o creație necunoscută pînă atunci formațiilor și publicului. Brațele, trupul, energiile interioare se conjugă pentru a modela ideile, creșterile, culminațiile, retragerile cu o plasticitate atît de aparte încît ai impresia că partiturile retrăiesc fie și numai prin contemplarea spectacolului oferit de desfășurarea acțiunii muzicianului asupra ansamblului instrumental și vocal (în cazul în speță Corul de copii Radio) cu care colaborează. Deci, „*Kyomon*” de Akira Miyoshi s-a înălțat ca un omagiu adus neîntîrîrii și inimilor curate ale copiilor (în opoziție cu deznădejdea și întunericul localizate în vulețul orchestral). Apoi, Dan Grigore a reușit performanța de a regîndi **Concertul în la minor** de Schumann astfel încît să ne apară cu prospețimea cunoașterii și afecțiunii dinții, iar *Sinfonia „Din lumea nouă”* de Dvořák și-a meritat din plin denumirea. Cu asemenea parteneri, Orchestra Națională Radio a părut să-și uite necazurile și inerția.

Alfred Hoffman



# Cele patru anotimpuri (III)

D. U.: Ce a urmat după anii petrecuți la New York?

A.: Am făcut cei trei ani de *Passed Art School* — era foarte cunoscută — am terminat-o într-un an și jumătate pentru că lucram și verile, într-un ritm nebun. Și chiar înainte să-mi dau diploma s-a întâmplat un incident. Profesorii de acolo erau foarte buni. Aveau însă defectul de a ne impune gustul lor. Făceam desene pentru reclame, pentru caractere de litere. Pentru pachete de țigări, pentru parfumuri. Brusc, m-am certat cu unul din profesori. I-am spus că nu e genul meu, că eu nu pot face așa ceva. Pot să fac asta în maniera asta. Nu altfel! Și am plecat. Pentru că nu aveam prea mulți bani, am început să lucrez ca vânzătoare într-un mare magazin. Mama lucra la casa aceea de pălării. Frații mei se întorseseră de la Școala de la Montreal unde nu au stat mult. Au revenit la New York. Ei au practicat apoi meseriile pe care le fac toți tinerii. Împachetau, Vindeau ziare. Iar eu fiind vânzătoare într-un mare magazin, am învățat un lucru esențial pentru școala vieții și pentru un anume fel de a fi. Cum se simt vânzătoarele în spatele teșghelei, „tarabel” cu marfă. Era o deviză: „Clientul are întotdeauna dreptate”. Or, unii erau de-a dreptul insuportabili! Am simțit asta pe pielea mea și de atunci sunt foarte atentă, plină de curtoazie, așa spune, cu vânzătoarele pentru că știu ce poate fi în sufletul lor când le ței de sus, le scii, ești nehotărât și le tratezi cu aer de stăpîn. Sunt foarte politicoasă cu ele, cunosc bine stilul acesta superior al celui care cumpără, care are toate drepturile și dreptatea de partea lui pentru că e „măria sa, cumpărătorul”. Am învățat mult despre viață în perioada aceea. Cum să fii și cum să nu fii!

D. U.: În România, mai ales în ultimii ani, în epoca de aur a cozilor mizeriei, vânzătoarele erau insuportabile. Era exact pe dos decît ceea ce-mi povestiseți despre America. Ele aveau marfa. Cînd o aveau, o ascundeau. O dădeau în funcție de pile, de suprapreț. Cine putea, cumpăra prin spatele magazinelor, nu prin față. O vânzătoare era în vremea dictaturii sinonimă cu puterea. Avea mai multă putere decît toți semenii și toate profesiile, indiferent că era vorba de intelectuali, de muncitori, de țărani. Relațiile cele mai căutate erau în rîndul vânzătorilor. Nu toți erau așa, dar sistemul îi împingea să devină mica mafie comunistă. Bacșișul era pașaportul spre bunăvoința lor.

A.: Teribil! Vânzătoare și vânzătoare. Eu vorbeam de cele de la New York. De altfel, în orice dictatură se încearcă o copiere a dictatorului. Și se creează o armată de dictatori mai mici sau mai mari, care practică teroarea, seamănă panică și umilință. Nu există doar un dictator într-o dictatură. Ci o piramidă de dictatori, care coboară de la vîrf pînă jos, pînă la ultima celulă a societății.

D. U.: Credeți că românii sînt de vînd că nu mai muncesc după decembrie 1989? Criza e pusă pe seama celor ce nu mai muncesc.

A.: Am muncit toată viața. Dar nu cred că așa fi putut munci dacă nu aveam ce să mînc, dacă vedeam că totul se distruge în jur. Dacă ai fi fost mintită și jefuită. Am vorbit de bunuri furate. Ar trebui să spunem că tot poporul român a fost furat. Un om căruia îi furi adevărul despre el și viitorul lui, un om care trebuie să se iluzioneze zilnic că e sătul, deși i-e foame, nu va mai munci. Un om care e lovit în toate speranțele lui nu mai muncește la fel. Și dacă i se fură munca va da din ce în ce mai puțin randament. Dacă va fi lăsat să ciștițe, dacă va fi recompensat corect pentru tot ce face, va căpăta puteri nebănuite și n-o să-l mai oprească nimeni din muncă. În toți acești ani, românii și-au cheltuit toată energia ca să încopască de mincare, să stea la cozi. Mi-am făcut toată viața cumpărături. Dar merg la un *Migro*, aici în Versoix, care e o comună, și găsesc ce te vreau în magazin. Pot face cumpărături pentru două săptămîni în jumătate de oră. Dar cînd stai la pîne o oră, la carne o zi cînd alergi zile întregi să găsești o bucată de carne, de unde să mai ai forță? Mi-ai povestit despre privirea românilor care, întîlnind pe stradă un om cu o sacosă sau cu un carton de ouă, se rezozeau la fericitul posesor și-l întrebau: „Unde ai găsit?” De parcă cel întîlnit găsisse o comoară. Nu poți să alergi tot Bucureștiul obsedat de ideea că nu găsești de mincare... Să te duci zilnic la magazin după rație, să pindesti cozile, să-ți ței rînd la toate cozile cu dispera-re. Un popor care stă la cozi nu mai

poate munci. E ca un halucinat, ca un jucător care-și încearcă norocul. Doar... Doar. Și care pierde. Își pierde și timpul și puterea de a mai face altceva.

Apoi, e greu să mai crezi în valorile muncii dacă nu se face diferență între cei foarte dotați și harnici și cei mediocri care au avansat și avansează prin trafic de influență, pilă, colaborarea cu securitatea, știu cu ce încă... Aici toate aceste lucruri sînt de neimaginat. Să preferi la doctorat un veleitar și să închiți porțile doctoratului celor mai competenți. Să ții pe post paraziți refuzându-l pe cei harnici și supradotați. E de NE-I-MA-GI-NAT, să-l pui în frunte pe cel mai prost și mai ticălos și să-l marginalizezi pe cei mai capabili. Aici poți alege. Ai dreptul să muncești sau să nu muncești. Depinde dacă ai bani de supraviețuire sau bani moșteniți.

Dacă sînt mulți tineri care nu muncesc, și mă refer la cei din familii instărite, asta e din cauza educației și a părinților care i-au obișnuit să primească bani foarte mulți, fără să facă nimic. Copiii noștri n-au fost obișnuiți să primească bani. Și noi am avut foarte puțini bani de buzunar. Cînd eram copii, primeam 2—3 franci. Îi strîngeam să-mi cumpăr cărți. Iar fetele noastre au primit foarte puțini bani și ele o dată pe săptămînă. Și cînd ne întrebau de ce nu le dăm mai mult, răspundeam foarte simplu, pentru că n-avem. Lucra doar soțul meu și aveam bani puțini. Și le spuneam să fie mulțumite de tot ce au și să fie mîndre și demne. Au înțeles acest lucru. S-au obișnuit să trăiască așa cum și noi fusesem obișnuiți să trăim, ajutîndu-ne unul pe celălalt. Și am fost mîndri de fetele noastre că erau astfel.

Munca este un lucru foarte important. Ne formează, ne modelează ca oameni. Așa se slefuiesc marile caractere. Satisfacția pe care o ai mîncînd, realizîndu-ți forța, talentul, ingeniozitatea, talentul manual, spiritul inventiv, e o satisfacție pe care n-o poate înlocui nimic altceva. Ești independent mîncînd. Este esențială independența. Așa trăiești în realitate, iar nu în utopie. Ratații sînt oameni care nu au știut ce să facă din darurile lor. Nu s-au desăvîrșit mîncînd. Au ajuns să nu mai facă nimic și nefăcînd nimic n-au mai fost ei. Iată de ce mi-a plăcut să muncesc cu mîinile mele. Să transform un obiect. Soțul meu a trebuit să muncească pentru a-și întreține familia. M-a ajutat la grădina, la crescătoria aceea de păsări. S-a ocupat de instrumentele electronice. Cînd domnul Lear a renunțat la sucursala europeană a firmei, soțul meu împreună cu un grup de specialiști în electronică au făcut o societate.

D. U.: Ce fel de electronică?

A.: Industrială. Era foarte căutată electronică atunci. Era considerată o tehnică de vîrf în industrializare. Soțul meu, care e pasionat de avioane, ar fi vrut să extindă automatizarea și în aviație.

D. U.: Cîți ani a durat această mică firmă de electronică?

A.: Vreo șapte ani, cred. Dar a trebuit să renunțăm pentru că nu aveam bani și concurența era acerbă.

D. U.: Erau japonezii, nemții care aveau și bani și care aveau o dețină prioritate în domeniu, ceea ce au reușit. Cum s-au descurcat românii care plecau din țară? Cred că doar puterea de muncă i-a ajutat.

A.: Îi respect și îi admir pe românii care au fost obligați să părăsească România, în anii aceștia cumpliti, și care s-au realizat prin munca lor. Îi admir. Cei care nu s-au pus pe treabă, ci au venit cu tot soiul de iluzii și au arborat aici un aer de neînțeles, fără să se apuce de nimic, au pierdut totul, s-au exclus din viață și nu și-au făcut nici o situație. Sînt mulți care au plecat de la zero și care și-au făcut o situație foarte bună. Au venit fără nimic, aici, în Europa, sau au plecat în Canada, în Australia, în America și au muncit cu mîinile pînă ce și-au impus și calitățile intelectuale, pînă ce și-au dat echivalențele, examenelor ori s-au reciclat. Așa că nu aș spune că românii nu știu sau nu vor să muncească. Dimpotrivă, mulți dintre ei s-au realizat excepțional.

D. U.: Sînd a calomnie să spui că poporul tău nu muncește. Dacă lucrurile stau așa, trebuie să cauți motivul. Și din păcate, există motive.

A.: Știi ce s-a întîmplat acum și găsesc lucrul acesta minunat. România și-a regăsit forța de a se exprima. Limbajul, cuvintele sînd altfel. România a fost obligată să tacă. Acum poate vorbi. A dispărut, în genere, teama de a vorbi, de a spune ce gîndești. Pentru numele



lui Dumnezeu, acest popor trebuie lăsat să vorbească. Acesta e primul pas pentru a-ți descoperi conștiința de sine.

Prezența femeilor în viața politică este astăzi ceva normal. Iată-o pe Simone Weil pe care o admir foarte mult. E o femeie puternică. În orice caz, cînd o femeie începe să facă politică și cînd această politică e bună, nu pot fi decît de acord. În timpurile noastre e important să cunoști fenomenul politic. Eu nu am făcut politică. Membrii caselor regale nu au acest drept. Dar tinerii trebuie să știe, să participe, să intervină în construcția acestei lumi. Prezența femeilor în politică va completa, va nuanța sau va „biciui” politica bărbaților. Femeile de o mare personalitate au traversat istoria. În sensul că au făcut-o. Elisabeta I a Angliei, Isabella a Spaniei e o mare doamnă a istoriei. Caterina cea Mare, a Rusiei, Catherina de Medici. Au avut un rol foarte mare, nu numai ca regine. Au determinat situația lumii, în vremea lor. O altă personalitate, de data aceasta muzicală, a fost regina Elisabeta a Belgiei, care a făcut foarte mult pentru artă. O altă femeie extraordinară a fost regina Wilhelmina a Olandei. A muncit foarte mult. S-a luptat din toate puterile pentru țara ei, care se afla sub ocupația germană. Lucrul acesta se întîmpla spre sfîrșitul vieții.

D. U.: Dacă ne gîndim că regina Wilhelmina s-a urcat pe tron în 1890, la moartea tatălui ei, regele William II al Olandei. În mai 1948 și-a anunțat intenția de a abdică în septembrie 1948, în favoarea fiicei ei, regina Iuliana.

A.: O altă personalitate femeie pe care o admir și acum, deși a murit, este marea ducesă Charlotte a Luxemburgului, care a făcut enorm pentru micuța ei țară. A fost un om atît de extraordinar, încît Papa i-a dat „La rose d'or”. Am văzut această decorație în casa ei la Luxemburg. Marea ducesă avea un talent deosebit, esențial în ceea ce întreprindea. Știa să aleagă oamenii, să formeze o echipă de lucru din oameni de valoare și acțiune. Avea un ministru de externe perfect. Aceștia sînt cele cîteva femei care-mi vin acum în minte. Iar dacă le-am pierdut pe altele din vedere, aceasta nu e din vina lor.

D. U.: În timpul celui de-al doilea război s-a putut constata rolul acestor importante ale femeilor. Mă înșel oare? Pentru că nu am trăit atunci. Nu mă refer doar la misiunile umanitare. Femeile și-au arătat atunci forța de a supraviețui, de a lupta pentru viața celor dragi.

A.: Românii trebuie să știe să aleagă ce vor face. Dacă vor să plece, să plece. Sînt liberi. Pot reveni, dacă doresc



acest lucru. Omul are dreptul să aleagă. Să vadă Europa, lumea, să poată face o comparație. Aceasta e călătoria viitorului. Vor reveni. Mai maturi, mai informați, cu un alt orizont al civilizației. Cunoașterea adunată de ei va fi în avantajul țării. Nu e vorba să judeci într-un sens restrictiv, minor. Am observat asta. Mulți din cei care călătoresc sînt tentați să compare și să judece țările prin care trec cu țara lor. Asta nu-i ca la noi, asta nu-i bine etc. Dacă ești o asemenea fire cred că e mai bine să rămii acasă. Trebuie să respecti realitatea țării pe care o vezi. Nu înțelegi nimic dintr-o țară care e nouă pentru tine și necunoscută, suprapunîndu-ți imaginile de acasă însoțite de orgoliu. Se creează o imagine falsă, hibridă. Și ne arogăm un aer de superioritate de prost gust. Iată de ce soțul meu și cu mine ne simțim oriunde destinși. Pentru că vrem să cunoaștem o țară și, dacă s-ar putea, s-o străbatem întreagă la pas. Și ne bucurăm de ce descoperim pe orice pămînt străin. Mai puțin civilizat, cu o civilizație modernă sau una tradițională. Pentru că respectăm fiecare țară. Pentru că nu ne ducem s-o vizităm ca niște judecători.

D. U.: Am vorbit despre muncă. Acum trebuie să ne refacem țara, să-i construim viitorul. Dar se cade să începem cu prezentul. Ne-am saturat să ne tot aminăm împlinirile.

A.: Înteleg perfect această stare și această dorință de fericire imediată. De cînd n-au mai avut românii fericire și împlinire în prezent? Nu li s-a dat voie să aibă prezent. Ei trebuie să aibă și acest prezent. Pentru numele lui Dumnezeu, li se cuvine un prezent ca lumea, în care să se simtă liberi și să-și găsească împlinirea. Prezentul e ca prima zi de ploaie după secetă. Îți vine să ieși în ploaie, s-o simți cum te udă, cum te revigorează. Prezentul trebuie să fie o binecuvîntare, nu un coșmar. Nu poți fi vital, dacă ți se refuză prezentul. Trebuie să-l lași pe oameni să împărtășească această bucurie, nu să strigi la ei ca la niște copii, „Întrați sub acoperiș, veți răci”. Dădăceala asta distruge bucuria. Și vom rămîne, tot amînuindu-ne viitorul, niște ființe limfatice, vulnerabile, neclăite. Au fost extraordinare imaginile revoluției din decembrie, cînd oamenii își trăiau bucuria neîmbrîmuriță pe străzi. Parcă întinerase tot poporul. Poporul era unit prin aceea explozie a bucuriei.

D. U.: Apoi au venit dezamăgirile. Oamenii s-au simțit trădați. Au simțit că li se fură din nou bucuria. Atunci, în primele momente ar fi putut fi luată și condusă spre bine, cu o ușurință extraordinară. Parcă zburam, parcă dansam cu sufletul, cu trupul.

A.: Mă gîndesc la muzica românească. E o muzică extrem de puternică, prin felul în care ne inundă sufletul nu doar urechea. Există tristețe și bucurie în muzica românească. Dar nu e dominant un singur fel de acord. De ce-ar trăi românii doar partea de tristețe din viață? De ce s-ar lăsa și azi călcați în picioare, mințiți?

D. U.: Cunoașteți balada Mășterului Manole?

A.: Nu, acum nu mi-o amintesc.

D. U.: E o baladă despre construcție, despre sacrificiul pe care trebuie să-l faci construind. Tot ce zideau mășterii ziua, noaptea se surpa. Pînă cînd au zidit-o într-un perete pe soția mult iubitoare a mășterului Manole.

A.: Acum îmi amintesc. Dar n-aș alege-o ca simbol pentru soarta românilor. Deși meru au trăit, în ultimele decenii, acest sacrificiu imens, aceste continue surpări cărora, pentru a le ține piept, cît de cît, au fost sacrificați cei mai buni. Aș spune că românii sînt precum trestia. Se lasă înclinată de vînt, de furtună, dar nu se rupe, nu rămîne culcată la pămînt. Lucrul acesta îl înțelegem dacă privim istoria României.

Doina Uricariu



## Între haos și arabesc

— John Barth, vrei să ne vorbești despre cărțile lui?

— Da, chiar mi s-a făcut plăcere, pentru că întâmplător eu sunt prima și singura persoană prezenta în momentul nașterii lor. De vrei să-ți spun despre ele? De obicei învăț de la critici ce este mai important, de pildă, faptul că am scris romanele pe rând, lucru de care nu mi-am dat seama pînă cînd nu am descoperit-o în recenzii. La început mi-a plăcut ideea, apoi am încercat să explic fenomenul: eu sunt german. Prin urmare, cînd am reușit ultima mea carte, m-am gândit imediat la cea care îi va fi pereche. S-ar putea să fie „Once Upon a Time A Floating Opera” („A fost o dată ca niciodată o operă plutitoare”), roman al cărui titlu trimite evident la prima mea carte, „Opera plutitoare” din 1966, dar mai ales la teatrul povestilor care încep toate cu „a fost o dată ca niciodată”.

— Cum ați definit un scriitor bun?

— În atelierul meu literar de la Universitatea Johns Hopkins, încerc să-i învăț pe ucenicii mei să urmărească reacțiile pe care le provoacă cititorului. De pildă, există o diferență între cititorul care se exteriorizează prin cuvintele „Și ce-i cu asta?” și cel care exclamă „Ei bine, deci așa”. Prima reacție se traduce „I-am acordat atenția mea, dar nu ți-ai plăcut încă datorită narativ-dramatic”. A doua înseamnă că balanța de plăți e în ordine. Și numai un scriitor bun o poate menține astfel.

— De-a lungul deceniilor, românii Dr. au fost atrași de rînd nău autor care cultivă existențialismul, umorul negru, fabulismul. Acum criticii au căzut de acord că sînteți o vedetă a post-modernismului.

— Accept termenul, deși nu l-am îmbrățișat de la început. Am înțeles însă că trebuie să lucrăm cu etichete, necesare și în literatură.

— Ce este de fapt post-modernismul?

— O modernitate mai modernă... Altfel nu știu să-ți spun și am să-ți explic de ce. Termenul a fost folosit pentru întâia oară într-o antologie de poezie spaniolă complicată în 1934 de Federico de Onís. Cam tot atunci îl întâlnim și la Arnold Toynbee. Abia în 1960, cuvîntul a reapărut în arhitectură și în artele plastice, iar de aici s-a înecat în estetică datorită studiilor lui Ihab Hassan. Cînd s-a răspîndit așa de mult în toate celelalte ramuri ale culturii încît la ora actuală nu mai există nici măcar doi cercetători care să cadă de acord asupra sensului său. Consideră-l de pildă pe Charles Jencks, Umberto Eco, Jean Francois Lyotard, Jurgen Habermas, N. Katherine Hayles. Pe unii dintre ei îi înțeleg și îi pot urmări, pe alții nu. A-desea, cu cit scriu mai mult, cu atît mai rău încurc lucrurile. De aceea am acceptat să particip la acest seminar de la Stuttgart dedicat post-modernismului pentru a mă implica în clarificarea unor probleme mai spinoase.

— De pildă?

— Grafia. M-am întrebat dacă termenul „post-modernism” trebuie să fie scris într-una sau cu liniuță și dacă trebuie folosite majuscule. Mi-e tot una dacă se folosește liniuța sau nu, dar prefer majusculele pentru a arăta că este vorba despre un curent artistic major. Apoi, așa cum găsesc adjectivul „modernist” mai precis decît „modern” atunci cînd este vorba despre mișcarea estetică de la începutul acestui secol, voi vorbi despre „Post-modernist” cînd mă refer la curentul literar și despre „post-modern” cînd mă refer la alte aspecte ale culturii noastre.

— Ce vă mai preocupă acum?

— Mă preocupă în primul rînd opera mea în curs de a se face, cu toate variațiile și reorchestrările vechilor teme ce apar datorită reverberațiilor intra — și intertextuale.

În al doilea rînd mă preocupă experiența mea de viață, adică tot ceea ce



mi se întîmplă în mod concret. În fine, mă interesează și ce se petrece dincolo de mine, de la cele mai mici amănunte ce mă atrag atenția pînă la istorie, economie, critică literară, fizică și, desigur, politică. Iată deci că totul este foarte eclectic, haotic chiar.

De aceea, poate, mi se pare fascinant să portnez de la teoria haosului, o știință prin excelență post-modernistă: așa cum a prezentat-o James Gleick în cartea sa din 1987, „Haosul: Constituția unei noi științe”.

— Cum ați ajuns la teoria lui Gleick?

— Prin fiii mei, unul neuropsihiatru, celălalt programator. Ei mi-au explicat ce înseamnă haosul — „o dezordine ordonată” — și cum afectează el un sistem dinamic non-linear a cărui funcționare e aparent haotică și nu poate fi prevăzută. S-a dovedit însă că în orice mișcare haotică există o regularitate, după cum și în mișcarea cea mai regulată pot apărea mici distorsiuni. La început imperceptibile, ele ajung pe măsură ce se amplifică la rezultate catastrofale. Este ceea ce Lorenz numește efectul fluturului: „Un fluture dă din aripă în Brazilia și provoacă un tornadă în Texas”.

Ideea aceasta a dezordinii ordonate mi-a reamintit teoria lui Schlegel despre romanul arabesc văzut de el ca „un haos construit artistic”. Prin urmare, scriitorul este un supraveghetor al indeterminării artistice. După părerea mea, aceste idei au anticipat estetica post-modernismului. Operele lui Günter Grass, Thomas Pynchon, Salman Rushdie, Milan Kundera — numele îmi vin întîmplător în minte, există și alții — sînt exemplificări ale arabescului romantic.

— Ați fost conștient de toate aceste lucruri cînd v-ați scris romanele?

— Evident că nu. Dar, deși naratorul primului meu roman, Todd Andrews, ignoră cu desăvîrșire arabescul romantic el vorbește despre tradiția indienilor Navajo de a programa imperfecțiunile în țeserea covorurilor. Ceea ce dovedește că am fost dintodeauna preocupat de motivul covorului și în special de relația chenar — cîmp. În literatură, acest lucru se traduce prin cadrele narative compuse — povestirea în povestire — și cum apar cele în „Panciatantra”, Boccaccio, Chaucer, Rabelais, Shakespeare, Cervantes, Sterne, Diderot. Toți acești mari precursori ai mei trebuie așezați sub emblema Șeherezadei și a arabescului.

— Referindu-mă la povestirea „Dunya-zadlad” mi-aș permite să adaug că motivul covorului se asociază neapărat și cu erta amorului. Iar în recentul Dr. roman, „Ultima călătorie a lui Somebody Marinariu” se suprapune și motivul călătoriei, al călătoriei inițiatice.

— E adevărat. Și în narațiunile mele irumpe miraculosul literar neprevăzut de realitate. Este monstrul marin ce ne înghite, este misterul vieții pe care scriitorul trebuie să-l surprindă. Aceleași imagini țînesc mereu spre suprafață, căci, așa cum îi spuneam, reverberăm intruna.

— Ce planuri de viitor aveți?

— Nu știu încă, să vedem, pe moment fac note, mă arunc în viitor trăind un arabesc haotic. Motto-ul meu este un vers din Roethke: „Mergînd învăț unde trebuie să ajung”.

Stuttgart, 1991

Convorbire realizată de  
Pia Brânzeu

## Să nu ne fie teamă de roman

● Sezonul de toamnă a început la Paris cu un agreabil roman roz, un roman de dragoste care afirmă necesitatea de nedezmințit a acestui sentiment, oricare ar fi obstacolele pe care le impune, natura și teama pe care o inspiră. Cel mai surprinzător este că, această poveste de dragoste, cu un sfîrșit fericit aparține unui reputat scriitor sobru, Jack-Alain Léger (în imagine), plin de dificultăți cu el însuși, înarmat cu sarcasme împotriva secolului său. De-a lungul unei cariere care numără 17



a schimbat tonalitatea cu aceeași ușurință ca

și pe editorii, părăsind confidența pentru marele roman de aventuri, revenind la autoportret, pentru a se cufunda imediat în istoria contemporană. „Această diversitate derutează — se apreciază în Le Monde. — Nu știți niciodată unde-l poți regăsi: lamentare, satiră, dramă? El ne oferă de data aceasta o poveste de dragoste pe care se străduiește s-o facă un manifest, căci o intitulă Romanul. Să nu ne fie teamă de roman, spun aici personajele care-i împrumută vocea lor”. LE MONDE / LIVRES-IDÉES, 13 septembrie)

● „Vreme de un secol — scria Thomas Bernhard, — familia Wittgenstein a produs arme și mașini; apoi, pentru a încorona totul, l-a produs pe Ludwig...” Cînd Ludwig Wittgenstein (în imagine) murea la 21 aprilie 1951 la Cambridge, era deja o figură de legendă. Și cu toate că nu publicase în timpul vieții decît o singură carte — Tractatus logico-philosophicus (1921), nici unul din cei ce s-au apropiat de el nu-i pun la îndoială geniul. El s-a născut la Viena în ziua de 26 aprilie 1889. Tatăl său, Karl Wittgenstein, la vîrsta de 18 ani rupe relațiile cu familia, părăsește Viena, își ia vîoara și pleacă la New York, unde se entuziasmează după sistemul capitalist, după absența tradițiilor și convențiilor. El va ajunge șef de întreprindere și industriaș, ceea ce va face din el egalul anului Krupp în Germania sau al unui Carnegie în S.U.A. În palatul lui vienez, colecționează sculpturi de Rodin, tablouri de Seurat și Klimt și se dăruiește, cu soția sa Leopoldina, pasiunii sale pentru muzică. De la

## Wittgenstein



fiii săi se aștepta la o dublă carieră, ca și el, de inginer și om de afaceri. Dar trei dintre ei se vor sinucide, pe cînd ultimii doi vor fi adeseori atît de aproape de a face același lucru, încît doar hazardul le va permite să-și ducă viața pînă la sfîrșitul firesc. De fapt, în ochii fiului său Ludwig, Karl întruchipa ideea de progres, idee care-l obseda și-l înfricoșă: el vedea în aceasta principala caracteristică a epocii lui și motivul pentru care el însuși se simțea străin de ea. În 1908, Ludwig Wittgenstein s-a înscris la școala de ingineri a Universității din Manchester. După moartea

tatălui, în 1913, se întoarce în Austria, după care se angajează în armată. În tranșee redactează a-cel Tractatus logico-philosophicus. După ce devenise prizonier în Italia, locotenentul Wittgenstein ezită între sacerdotiu și meseria de învățător. În afară de aceasta, se supune unei adevărate sinucideri financiare. Primul volum — Anii tinereții din biografia lui Wittgenstein, scrisă de Brian McGuinness și tradusă acum în franceză la editura Seuil — se încheie cu publicarea Tractatus-ului. McGuinness notează că Wittgenstein a realizat un veritabil tur de forță reunind toate problemele vieții sale filosofice într-o carte care, în același timp, reflectă adeseori neputința și disperarea unui ofiter austriac, angajat într-un război pierdut dinainte. Intersul acestei biografii al cărui al doilea volum nu este terminat, este evident, McGuinness, care predă istoria gândirii științifice la Universitatea din Sienna, a avut acces la jurnalele intime ale lui Ludwig, cit și la corespondența lui. (LE MONDE / LIVRES-IDÉES, 13 septembrie).

## Premiile Mondello

● „Aveam atîtă speranță pentru planeta noastră! Ce deziluzie! După război oamenii au continuat să producă bombe îngrozitoare. Astăzi avem o tînră generație care se droghează, săraci de toate rasele, complet demoralizați. Cine poate scrie romane optimiste?” — a declarat scriitorul american Kurt Vonnegut cu prilejul recentelor vizite în Italia, pentru decernarea premiului literar Mondello. Distincția i-a fost atribuită pentru romanul Galapagos publicat în

variante Italiană de Editura Bompiani. Ceilalți laureați sînt: Andrea Zanzotto pentru volumul Racconti (Ed. Mondadori), Anna Casella pentru Tesoro da nulla, Maria Grazia Ciani pentru traducerea Hladet. Un premiu special a fost instituit pentru traduceri din literatura italiană. Acesta a revenit americanului Allen Mandelbaum care, pe lângă Divina Commedia, a tradus, făcînd cunoscut în Statele Unite, pe cel mai mare poet italian al secolului 20. (LA REPUBBLICA, 6 septembrie).

## Casanova — Delon



acest moment pasionant din viața lui Casanova, cînd a avut ultima sa aventură amoroasă. Are 52 de ani, este sărac, uitat, simte cum se clatină lumea și puterea lui. Atunci se agită de ultima sa armă — seducția fizică. Încearcă să cucerească o tînră de 17 ani”. Astfel, de la Cyrano cu Gérard Philipe la întoarcerea lui Casanova cu Alain Delon, Carrière lucrează pentru cele mai mari vedete franceze. În plus reușește să le ofere cele mai frumoase roluri ale lor. În imagine, Alain Delon se întoarce la un rol demn de talentul său — Casanova.

## Sfîrșitul suspensului

● Despre continuarea celebrului roman Pe aripile vîntului am mai anunțat cîte ceva în rubrica noastră, dar de la 25 septembrie continuarea, intitulată Scarlett, este în minile tuturor. Cîncizeci și cinci de ani imaginația cititorilor a fost pusă la încercare de ultimele cuvinte ale eroinei: „Mîine este o altă zi”. În 1986 a început noua „legendă”: moștenitorii și-au dat seama că în anul 2011 cartea va aparține domeniului public și au pregăt

gătît un nou izvor de bani, continuarea. S-au oprit asupra scriitoarei sudiste Alexandra Ripley — autoare de romane istorice — și totul a fost gata. În America, Warner Books a făcut un contract de cinci milioane de dolari, francezul Belfond a prevăzut un tiraj inițial, de 145.000 exemplare, publicînd totodată și o biografie a Margaretei Mitchell semnată de Anne Edwards. (LIRE, septembrie).

## Ultimele zile

● A apărut o nouă carte despre John Lennon. Este vorba despre Ultimele zile ale lui John Lennon, scrisă de Fred Seaman, asistent personal al celui ce a fost unul din celebrii

membri ai grupului Beatles, Fred Seaman a început să lucreze pentru vedeta rockului cu doi ani înainte de moartea tragică a acestuia din urmă. (INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 25 septembrie).

## Concurență

● Autoare de mare succes a trilogiei Bley-cette bleu — acuzată de moștenitorii lui Margaret Mitchell de plagiat nedovedit — Régine Deforges lansează la sfîrșitul lui septembrie cel de al patrulea volum, Noir tango (ed. Ramsay), în concurență cu Searlett. (LIRE, septembrie).

## Bilanț

● 153 de filme în 46 de ani este bilanțul cinematografic al actorului Marcello Mastroianni. De cînd a terminat filmările la Pe seară, producție așteptată de critica italiană cu nerăbdare, regia aparținînd uneia din noile mari speranțe îndreptățite ale cinematografului italian, Francesca Archibugi. Mastroianni este acum în Franța, pentru a deveni Hoțul de copii, al regizorului Christian de Chalonge. (PREMIERE, septembrie).

## Staruri

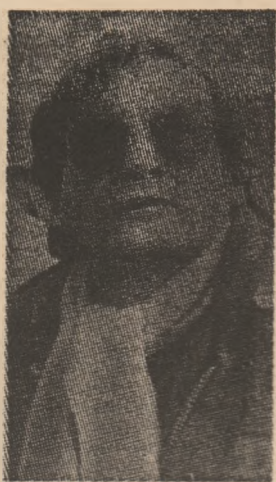
● Shirley MacLaine este de părere că, datorită mai ales tendințelor de comercializare, star — sistemul și-a pierdut valoarea artistică. Pe același plan sînt puse adevăratele vedete — actori, actrițe — cu Madonna, celebritatea ei vîndînd tot atît cît cea a firmei Coca-Cola. (PREMIERE, septembrie).

## Geronto-cinematografie

● Studiourile hollywoodiene s-au hotărît să folosească din nou „miturile”: Charles Bronson, Richard Widmark, Anthony Quinn etc... Seann Penn i-a dat rolul principal în Indian runner lui Bronson care a trebuit să-și radă mustața; Tim Burton l-a distribuit pe Vincent Price (80 de ani) în Eduard cu minile de argint, iar Richard Widmark joacă la 76 de ani în True color. Tînrul regizor Chris Columbus și-a ales ca interpret principală pe Maureen O'Hara în filmul Only the lonely (actrița a lipsit de pe platouri șaisprezece ani, acum e în vîrstă de 70); Spike Lee s-a asigurat la Jungle fever de colaborarea lui Anthony Quinn (75 de ani). Martin Scorsese a bătut recordul, alegîndu-și o triplă de aur în Cape fear: Robert Mitchum (73 de ani), Gregory Peck (75 de ani) și Martin Balsan (71 de ani). (PREMIERE, septembrie).



● Prieten cu Roman Polanski, lansat în cinematografie de Andrzej Wajda, regizorul Jerzy Skolimowski (în imagine) și-a făcut o reputație internațională care nu l-a ferit de esecuri și de probleme materiale. După ani de exil, cineastul a revenit în Polonia, pentru a realiza o adaptare după faimosul roman al lui Witold Gombrowicz, *Ferdynand*, pe care l-a prezentat la recentul Festival de la Venetia sub titlul englez, *Invecinat fonetic*, *Thirty Door Key*. Este o povestire filosofică, un roman de ucenicie de-a-n-doaseala, al cărui erou, Joey, scriitor în vîrstă de 30 de ani, regresează spre adolescență și-și refacă cursul vieții spre vîrstă adultă, pentru a ajunge la concluzia că pentru el nu există vreun rol în masacrară existenței. Într-un interviu cu un reporter de la ziarul *Le Figaro* ce l-a îndemnat spre Gombrowicz, regizorul Jerzy Skolimowski a răspuns: „Cînd l-am citit, în adolescență, la început mi-a plăcut. L-am găsit ostentativ și sofisticat. Apoi, treptat-treptat, m-am apropiat de ironia și de scepticismul său. Se joacă cu for-



mele, într-o perpetuă manipulare a limbajului, iar cînd a făcut o formă, o distruge — ceea ce este tot o formă. Scapă și se exilază, la fel și eu”. Apoi Skolimowski a fost întrebat ce a găsit la întoarcerea în Polonia. „M-am întors acolo pentru a turna un film. Poate că mă voi întoarce pentru a lucra. Nu pentru a trăi. M-am străduit să văd cât mai puțin posibil. Din fericire, eram prea ocupat cu filmul meu pentru

a privi țara. Ea a rămas pe ultimul plan. Căderea comunismului este cea mai bună veste a secolului, asta este sigur. Dar natura poloneză nu se va schimba. [...] Polonezii nu au nici fel de spirit al comunității, sînt incapabili să se pună de acord, să construiască ceva împreună. Sînt nebuni, ambițioși, dezordonați, avizi, mereu în pragul anarhiei. Și nu se poate schimba nimic. De aceea plecase Gombrowicz: plictisit de această societate care nu va evolua niciodată. Aceasta mă face și pe mine să mă îndepărtez”. — Nu vă simțiți polonezi? — „Dimpotrivă, mă simt prea polonez și asta mă dezolează. Dacă eram dintr-o altă țară, aș fi fost mult mai serios. Aș fi făcut mai multe filme, aș fi dus la bun sfîrșit o operă”. — Dar trebuie să fi serios? — „Este util în viață. Ceea ce te permite să acționezi, să realizezi niste lucruri. Eu unul nu m-am debarasat de copilăria mea. Sînt un bătrîn copil prost crescut. Există în mine acel principiu al imaturității despre care vorbește Gombrowicz. Iar această urzică poate fi o greutăți”.

## Portretul unui cineast



cercare de sinteză despre Doillon în volumul Jacques Doillon: interviuri și scenariul la „Războiul unei fe-

● Jacques Doillon (în imagine) este, fără îndoială, unul dintre cei mai tăcuți și cei mai discreți cinești francezi. În aproape douăzeci de ani de carieră, el semnează optsprezece lungmetraje de ficțiune, de la *Indragostita la Flica risipitoare*, de la *Tentația Isabellei* la recentul *Micul criminal* și altele. De la un film la altul, cel care a fost calificat drept mostenitor al lui Truffaut și-a găsit curînd propria identitate. Autor al unor cărți despre cinema, Alain Philippon a publicat o primă in-

## Arondismenul cărții

● Arondismenul 13 din Paris devine arondismenul cărții, o prelungire spre est a Cartierului Latin, loc tradițional al editării de carte din capitala franceză. Aici se află vreo treizeci de edituri. Sediul al viitoare Bibliotecii Mari a Franței, acest arondismen este o veche vatră a meseriilor cărții: legătorie, aurărie, gravură... fără a uita de celebrele școli Estienne, Corvisart, Festivalul 13, care de opt ani cunoaște

un real succes, este organizat pînă la 28 octombrie — șapte săptămîni de spectacole, de animație. Printre noutăți: concursul buchinstilor de pe chelurile Senei care și-au propus să prezinte marelui public profesia lor. Un alt eveniment — omagiul adus scriitorului Alexandre Viollat, cu prilejul comemorării a 20 de ani de la moartea și a împlinirii a 90 de ani de la nașterea sa. (LE MONDE, 13 septembrie).

## Final Exit

● Editată în Statele Unite de către Hemlock Society și redactată de directorul acesteia, Serex Humphry, *Final Exit* oferă, contra sumei de 16,95 \$, nenumărate rețete de sinucidere. Este de fapt un manual pentru cei ce doresc să-și pună capăt zilelor. Hemlock Society a apărut în 1980 ca apărătoare a eutanasiei. În cazuri de boli incurabile — sustine autorul volumului — sinuciderea este o soluție. *Final Exit* oferă amănunte

care asigură reușita. Un ziarist de la Times se întreba ce sens are o asemenea carte? De ce să cheltuești atîta bani ca să afli cum poți muri „la sigur”? Succesul ei este însă incredibil! Un ade-vărat best-seller. Librării o vînd pe sub mină, cîrînd solicitantilor un document care să ateste vîrstă matură a celui ce cumpără cartea. În felul acesta se speră ca ea să nu ajungă în mîinile copiilor. Sinuciderea este un lucru serios... (LA REPUBBLICA, 23 august)

## Centenar Alberto Savinio

● S-au împlinit, la 25 august, 100 de ani de la nașterea lui Alberto Savinio, pe numele său adevărat Andrea de Chirico. Savinio s-a născut în 1891 la Atena unde tatăl, de origine siciliană, lucra ca inginer. Între 1910—1915 Andrea trăiește la Paris, în cercurile avangardei intelectuale. Cunoaște pe Apollinaire, Max Jacob, Jean Cocteau, Picabia, Picasso. După 1915 revine în Italia, se înrolează în armată și, după terminarea primului război mondial, începe să publice povestiri fantastice, piese de teatru. A debutat ca scriitor, sub

pseudonimul Alberto Savinio, în revista lui Apollinaire *Les soirs de Paris*. Din 1933 se stabilește definitiv în Italia. Colaborează la diverse reviste literare, scrie romane (*La casa ispirata*), piese de teatru, lucrări muzicale. Drama *Căpitanul Ulyse* va fi jucată în 1938. Încurajat de fratele mai mare, Giorgio de Chirico, începe chiar să picteze. Savinio a fost un spirit renascentist. A conceput viața ca pe o călătorie platonice în lumea ideilor. „Numai prințind omul acestui secol poate atinge sublimul” — spune el. (LA REPUBBLICA, 28 august).

## Mediocritatea micilor ecrane

● Într-un recent interviu acordat ziarului *Le Monde* celebra vedetă americană — actor, scenarist-regizor — Woody Allen declară printre altele: „Este adevărat că lumea întreagă încearcă să copieze Statele Unite. Sînt uluit de ce văd, ca producător artistic, pe micile ecrane, sint, ca să spun așa, cele mai mediocre. Consternarea mea a fost nemărginită așfiind că acesta este baremul nostru de export”. (PREMIERE, septembrie).

## Avocata Meryl Streep

● Celebra actriță americană Meryl Streep va interpreta în curînd în filmul *Shackles* pe avocata Fay Stender, care, la sfîrșitul anilor '60 l-a apărut pe Black Panthers. Actrița l-a cerut lui Costa-Gavras să citească scenariul scris de ziarista Corbin Collins cu atenție. (PREMIERE, septembrie).

## Belmondo patron

● Jean-Paul Belmondo s-a hotărît să albească teatrul său. În acest scop a cumpărat teatrul parizian Variétés unde a revenit pe scenă în Kean repur-tînd un mare succes în anul 1987. Piesa a fost jucată în Italia dată pe scena acestui teatru în 1866. (PREMIERE, septembrie).

## Un cuplu neobișnuit

● Shirley MacLaine va filma în curînd în *Sunny side*, avîndu-l drept partener pe Marcello Mastroianni. Regizorul englez Bebban Kiddon nu s-a oprit la aceste două vedete. Jessica Tandy va interpreta pe mama lui MacLaine iar Kathy Bates pe sora ei. (PREMIERE, septembrie).

## Zeitschrift für Kulturaustausch

„TOT ce este străin își are rădăcină în propriul Eu. Fără acest Eu nu există noțiunea de străin. Numai pentru că omul are capacitatea, unică în felul ei, de a stabili raporturi între elemente alăturate întîmplător și de a defini aceste raporturi (al meu — al tău; parte din noi — străin) există noțiunea de străin. Conceptul acesta implică o relație și o evaluare (inclu-dere sau excludere)”.

Așa își începe articolul, *Infiltrarea cotidiană a culturilor străine*, Al Imfeld în *REVISTA PENTRU SCHIMBURI CULTURALE*, editată trimestrial de Institutul pentru Relații cu Străinătatea — Stuttgart. Stringerea materialelor pentru acest număr 2/1991 (*Culturile lumii în existența cotidiană*) a început sub titlul provizoriu *Cultura trivială*, trivial în sensul conferit de Jacob și Wilhelm Grimm — cotidian, banal, precum și „uzat”, pentru noțiunile și idei care, prin folosire îndelungată sau popularizare, au pierdut din originalitate. Al Imfeld își continuă analiza specificînd faptul că infiltrările culturale — rezultat firesc al dorinței omului de cunoaștere și depășire a propriilor limite — fiind un fenomen cotidian, ar putea fi definite ca triviale — adică ar fi ele banale și lipsite de importanță?; se păstrează încă o abordare elitistă a termenului de cultură, desconsiderîndu-se ca „trivial” ceea ce nu este elaborat la nivel „intelectual”; totuși, cultura reprezintă tot ceea ce produce omul pe plan material și spiritual — o panglică de mînaș este în aceeași măsură un element al culturii chineze ca și muntele sfînt Huang Shan; de-a lungul istoriei, simbolurile culturale au fost folosite în scopuri politice, culturi diferite s-au înfruntat dînd naștere la războaie, cultura negrilor, a indienilor au fost disprețuite; este greu să se abordeze o atitudine obiectivă față de multiplele aspecte ale culturii, dar este cert că orice contact cultural, la orice nivel, duce la modificarea contextului inițial — „O cultură trăiește și se înnoiește ca urmare a influențelor din exterior și a raportării permanente la ceea ce este în jur” — se mai spune în acest prim articol. Penetrarea (încă din sec. XVIII) a sistemelor spirituale-religioase ale Orientului îndepărtat în Europa are ca rezultat, în sec. XX, o analiză critică, din partea Occidentului, a propriilor valori, iar din partea Orientului o revitalizare a propriilor forțe spirituale și politice (Influențele gândirii Orientului îndepărtat asupra Vestului de Walter Schmidt); modul în care a fost receptat sistemul Yoga în Germania a dus la formarea unor curente noi, independente, modificînd esențial structurile inițiale (Receptarea Yoga în Germania de Christian Frechs); preluarea practicilor medicale orientale necesită, de asemenea, o cunoaștere a contextului filosofic-teoretic, acupunctura avînd o determinare socio-culturală (Poate fi transferată medicina chineză? de Thomas Ots); dar și dansul, muzica, traducerile, arhitectura, mobilierul, moda, arta culinară, (fiecare beneficiînd de un studiu aparte), cunosc influențe multiple, diversificîndu-se, preluînd simboluri cărora le conferă un plus de semnificație sau, dimpotrivă, le sîrăcesc de fondul semnificativ original, adaptîndu-le noilor contexte culturale determinate, la rîndul lor, social, economic, politic. În încheiere, articolul *De unde a luat Hitler Svastica? — Despre adoptarea unui simbol* (autor: Uwe Degreif) arată modul în care un străvechi simbol indian, Svastica, al ciclului perpetuu al vieții, al lui Buddha, însemnînd în sanscrită „Este bine”, „Așa să fie”, folosit în decursul istoriei și ca simbol al soarelui, la popoarele nordice, sau ca simplu ornament, în alte părți ale lumii, a fost preluat în secolul XIX de cercuri oculte ale Vestului, ca apoi Hitler să facă din el, numai datorită „pregnanței grafice”, emblema partidului național socialist, simbolul spaimii și al teroarei. (I.H.)



## Poétique

● NUMĂRUL 87, din septembrie al revistei *Poétique* (editată de Le Seuil) este dedicat narațiunii sub diversele ei aspecte, în evoluția literaturii universale. Primul articol aparține cunoscutului exeget Paul Zumthor. De la Parisfal la Don Quijote, marcînd spațiul cavalerului rătăcitor. Temă literară la începuturi, în narațiune găsește, deplin sau fragmentar, împlinirea prin afect și imaginație, produse ale spiritului medieval, continuată și reluată pînă în zilele noastre, Spirit justițiar, el își desfășoară existența sub semnul neprevăzutului, fiind, după unii comentatori, forma laică a lui Homo viator. Evoluția lui în spațiu rămîne deschisă, cunoscîndu-se mai ales punctul de pornire — numai Cavalerii Mesei Rotunde se reintorc — fie că aparțin Spaniei, Franței, Germaniei și uneori Italiei (aluziile din primele tertine ale *Divinei Comedii*). Robert Burgoyne, de la Wayne State University, se ocupă de *Naratorul în cinema*. Logica și pragmatismul narațiunii impersonale, considerînd că poziția scenariștilor de film este asemănătoare cu cea a povestitorului, pornind de la alte premise. În sprijinul afirmațiilor sale, Burgoyne se referă la studiile lui Bordwell, S.Y. Kuroda, Kate Hamburger, Francesco Casetti, André Gaudreault, Henderson sau Banfield („Cînd vedem un film, arareori sîntem conștienți, că o entitate, de fapt, o ființă umană ne povestește o întîmplare”), exemplificînd prin modalitatea ficțiunii impersonale („nepovestite”), în stilul caracteristic lui Hemingway sau Alain Robbe-Grillet. Adăugînd de asemenea și părerea lui Chatman din *Coming to Terms* (în curs de apariție): „Chiar cel mai mimetic text este narat în modul cum este prezentat”. Didier Husson în studiul său *Logica unor posibile narațiuni*. Studiul al compatibilității între variantele unei povestiri propune chiar un arbore al diferitelor tipuri posibile ale perspectivelor narațiunii, arbore cărui în evoluția argumentării îi sporesc ramificațiile prin nuanțare. Sînt amintite și analizate narațiunile implicative, depășînd stadiul implicării directe a eu-lui la persoana a doua, ajungîndu-se la notațiile unei o a treia persoană (exemplificări din Buter, Glide, Dos-toevski și alții), doveditoare a trei tipuri de focalizări: focalizarea zero (a narațiunii clasice), focalizarea exterioară și focalizarea interioară. Michael Issacharoff, de la University of Western Ontario și Univ. Paris VII, în *Vox Clamantis: spațiul interlocuțiunii* se ocupă de narațiunea în monologul „clasic” teatral, cu parteneri pe scenă pentru replică, și de monologul-solilocviu-dialog, cu un partener nevăzut (ex.: Vocea umană de Cocteau, Nu eu de Beckett) sau cu un partener prezent dar aproape inexistent verbal în dialog (O, frumoasele zile de Beckett, *Menajerie* de Genet, *Căderea de Camus*, *Scheștrații* din Altona de Sartre sau *Scaunele* lui Ionesco). Marc Vuillermoz de la Universitatea din Trento — „Levită pînă în adîncul înimii...” — Analiza retoricii spadei în Cîdul — introduce în narațiune elementul de recuzită, spada, dîndu-i funcții simbolice, exprimînd ceea ce în epoca respectivă vorbește n-ăr fi putut. Cînd Rodrigue îndreaptă spre Chimene spada-i însingurată — reproduce substituînd un act sexual, interzis — aceasta devine normal espadon-falus. Bertrand Rougé de la Universitatea din Padova și Pays d'Adour, în *Ironie și repetiție în două scene din Shakespeare*, analizează ponderea repetării ironice a unei replici căpătînd diverse sensuri, potențînd narațiunea, pornind de la Iulius Cezar („Brutus e un om cîstît”) cu toate implicațiile și determinările, reluate într-un sens mai dinamic, interior în Hamlet (scena actorilor, îndrumările date de Hamlet, reacțiile lui Claudius, convorbirile lui Polonius — cîndva, ca student, actor amator). Este, remarcă autorul, o exemplificare a teoriei formării narațiunii devenită în evoluție bifurcare prin includerea unui „al treilea”. Ultimul studiu din revista de teorie și analiză literară *Poétique* care apare trimestrial, aparține lui Nicolas Martin-Granel de la Univ. din Brazaville. Marea împărțire, Amănuntele și Literatura încercînd o definire a literaturii, la început orale apoi scrise, din Mauritania, a simbolizei dintre cuvîntul rostit și cel scris, care în evoluția culturii locale, a căpătat nuanțări și determinări specifice. (A.F.)



## Creangă despre S.R.I.

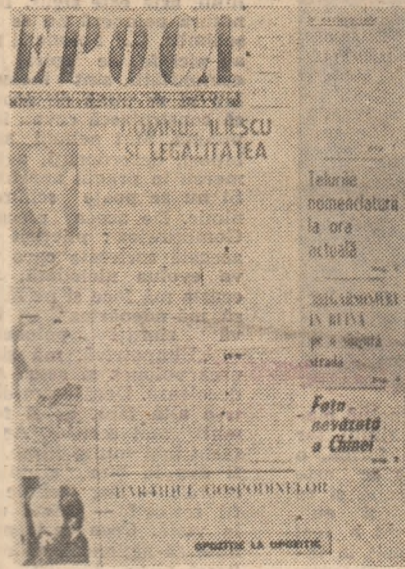
● Două ample interviuri în Suplimentul cultural de săptămîna trecută al COTIDIANULUI. Cel dintîi, cu d-na Monica Lovinescu, despre condiția criticii literare făcute din exil, despre rezistența politică a românilor din exil, despre compromisiuri, memorii și acuzații. „S-a crezut multă vreme în România că scriitorul poate scrie cu două cernele: una pentru ziar și opera de pleacăciune și alta pentru literatura în sine. Or, s-a întimplat așa, ca într-o fabulă (la cărei morală n-am inventat-o eu) că ea, cerneala, trece de pe o parte pe alta a foii. Vorbim de etic. Nu m-a interesat viața personală a scriitorului. Nu mă interesează că Villon a furat [...] toate lucrurile astea nu contează pentru operă. Ce m-a interesat, însă, este păcatul prin cuvînt, fiindcă e același cuvînt de care te servești pentru a te închina la Curte și pentru a-ți scrie Cartea. Or, s-a întimplat lucrul ăsta, că pe măsură ce se depușea mai multă cerneală la Curte, lucrul se răsfîrgea și asupra Operei. Exemplele sînt prea multe și prea știute, ca să mai stăruim. Numai, păcatul prin cuvînt m-a interesat.” Despre ușurici de a fi făcut rezistență de la Paris: „este auz de fapt de făcut [...] încît și se trimite o echipă de paleontologi pe cap (Păpăa o povestește în cartea lui) care să te lase în comă, am fost atunci pe marginea unei hemoragii cerebrale.” Interviul trebuie citit în întregime, pentru nuanțele și mai ales pentru moderația înțelegătoare a interviu-ului. Cel de-al doilea interviu, cu dl. Virgil Ierunca, intitulat: *Nu există un blestem românesc!* el se pare datorat de speranțe, mai ales după cele întimplite săptămîna trecută în București. La întrebarea dacă nu crede în „blestemul” începutului și sfîrșitului în blestemul lui Manole, răspunsul e următorul: „Nu, nu e un blestem, neantul se neantizează și sînt în spiritul românesc destule exemple, care să ilustreze această renaștere a anului neantului. De aceea OMUL Mircea Vulcănescu, mai mult decît opera (pentru că el a fost un om fără operă, cum se spune astăzi) a fost pentru mine îndreptar intelectual și spiritual. Pentru mine Mircea Vulcănescu nu e nici de dreapta, nici de stînga. Este omul care s-a întrebat mereu asupra felului în care se poate aneantiza neantul valah.” Realizatorul celor două interviuri, criticul Dan C. Mihailescu. ● La destul de ciudată ipoteză din *TINERETUL LIBER*, Dacă Eminescu ar fi printre noi, următa de cinci întrebări, răspunde, în numărul de vineri 27 septembrie, dl. Radu Câmpeanu. Ne oprim la întrebările 3 și 4. Cea dintîi referitoare la formațiunea politică pentru care ar milita poetul: „Cred că n-ar milita pentru nici o formațiune politică, deoarece în România nu există nici un partid care prin ideologie și



program s-ar putea numi conservator. Ar putea vota pentru P.N.L., pentru că este partidul care apără valorile noastre naționale, proiectîndu-le însă în viitor, pentru a le adapta evoluției către modernitate a societății noastre.” N-am citit răspunsurile altor lideri politici, pentru a vedea care-i și părerea lor. Oricum, la vremea sa, Eminescu nu era ceea ce se cheamă un admirator al liberalismului. La întrebarea care dintre publicațiile existente (ziare, reviste literare) l-ar avea pe Eminescu drept colaborator, răspunsul e: „La nici o publicație, pentru că nici una nu mă putea oferi stilul și cadrul ideologic care să-l mulțumească.” Acest joc de-a ce-ar fi dacă... a mai fost făcut și, după părerea noastră, cu aceleași rezultate inutile. Așa a ajuns de pildă Nichita Stănescu fesenist postum, ceea ce e, parcă, prea de tot. Cit despre votul pe care Eminescu l-ar putea acorda postum unui partid sau altuia, iarăși întrebarea mi se pare exagerată. Mai lipsesc să se întrebăm ce părere ar fi avut Creangă despre S.R.I., ce senator ar fi fost pactat mai cu plăcere de Grigorescu, cărui partid i-ar fi dedicat *Enescu Rapsozia I* și așa mai departe...

## Ceva care este fără să fie

● În ziarul *ALIANȚA CIVICĂ* nr. 84 este reproducă, în facsimil, „adeverința” care ține loc de mult visatul *Titlu de proprietate asupra pămîntului*. Ca și cum și-ar smulge cu greu din suflet terenurile agricole, birocrația comunistă, rămasă la putere în forme disimulate, amîna prin toate mijloacele să dea cu adevărat aceste terenuri țărănilor. Pentru a se cîștiga timp, s-a inventat jalea „adeverință” despre care se preînde că este — dar nu este — un fel de substitut al *Titlului de proprietate*. În cuprinsul ei se menționează numai suprafața totală a terenului care revine țărănilor, dar nu se precizează



zează și felul sau destinația terenului respectiv: intravilan, extravilan, vie, fineață, livadă etc. În modul acesta se întrefine un sentiment de incertitudine și se creează premise pentru conflicte viitoare între proprietari. Adică se cîștigă pariul... dar nu, nu cu agricultura, ci cu țărăni. ● Scade numărul românilor din Iugoslavia. Aceasta este concluzia unui studiu realizat din inițiativa Comunității românilor din Iugoslavia, organizație apolitică înființată anul trecut la Costel (comuna Virșet). Știri, alarmantă, este publicată în nr. 11-12 al revistei *CURIERUL ROMÂNESC*, sub semnătura lui Vasile Barbu, corespondentul din Iugoslavia al acestei publicații. Și mai alarmant ni se pare însă faptul — trebuie s-o mărturisim — că scade și numărul românilor din România. Unii emigrează — oriunde, chiar și în țări africane. Alții sînt vînduți de la vîrsta de cîțiva ani. Alții mor prematur, din cauza condițiilor de viață proaste și a lipsei de asistență sanitară de calitate. Numai unii — poate cei mai lipsiți de noroc — reușesc să supraviețuiască și să trăiască pe pămîntul natal. ● Deși discutată și rediscuțată în Parlament ore întregi, *Legea nr. 42/1990* referitoare la victimele Revoluției din decembrie 1989 este mai mult decît imperfectă. După cum explică — aducînd argumente și exemple concludente — Iulian Năstăsache în *EXPRES* nr. 38, cea mai neinspirată prevedere a Legii este aceea care institue o distincție între titlul de „luptător — rănit (sau decedat) în Revoluție” și titlul de „rănit (sau decedat) în legătură cu evenimentele revoluționare”. Cu alte cuvinte, victimele sînt împărțite în două categorii, după cum au avut sau n-au avut intenția de a lua parte la evenimentele. Dar cine poate stabili dacă au avut sau nu o asemenea intenție? Bineînțeles că nimeni. În schimb, prevederea respectivă generează tot felul de discuții jenante, care transformă tragedia în comedie. Ca de obicei, adevărații luptători se bat mai puțin cu pumnul în piept decît tot felul de fanfaroni sau profitori. Iar morții — și cei care au avut un mobil revoluționar, și cei care n-au avut — tac. Era mult mai înțelept dacă Parlamentul renunța la o distincție auz de meschină. Dar ar mai fi fost ei înșiși?

## Casa poporului devine tot mai mult a poporului

● În ziarul *ADEVĂRUL* continuă să apară, număr de număr, noi relații privind jaful practicat de autori neidentificați la Casa Poporului. Dispar de la o zi la alta candelabre, piese de mobilier, baloturi cu parchet de stejar, butoaie cu vopsea, blocuri de marmură, elemente de lambriuri, covoare, piele din tapițeria scaunelor, draperii, perdele, mătasuri, dantele — toate în valoare



de zeci de miliarde de lei. La întrebările insistente ale autorului anchetei, Nicolae Militaru, reprezentanții autorităților ridică din umeri (chiar și atunci cînd pe umerii respectivi se află epoleți). Mai rămîne să se fure temelia, zidurile și acoperișul (dar nu în această ordine!) pentru ca uriașa Casă a Poporului să devină complet a poporului. ● După cum reiese dintr-un articol publicat în *EPOCA* nr. 32, autoritățile pregătesc înmormintarea, discretă, a presei independente. Sub pretextul desființării comerțului stradal, vor fi goniti de la tarabele lor difuzorii particulari și, drept urmare, presa independentă nu va mai ajunge la cititori, deoarece rețeaua de stat dă prioritate absolută publicațiilor care fac într-un fel sau altul jocul partidului de guvernămînt. Dacă difuzorii particulari s-ar fi ocupat ei de distribuirea unor publicații ca *Azi* sau *Dimineața*, oficialitatea ar fi agitat, fără îndoială, stindardul privatizării și ar fi desființat rețeaua de stat. ● Eugen Florescu, al cărui portret a apărut nu demult în revista noastră sub titlul *Portret deameleon*, și-a schimbat peste noapte părerea despre doi oameni pe care i-a linguișit cu zel, ani la rînd, obligîndu-i și pe alții să-i lingusească, în calitatea sa de șef al secției de presă la C.C. al P.C.R. Acești doi oameni sînt Nicolae și Elena Ceaușescu. Într-un articol consacrat împlinirii a 125 de ani de la înființarea Academiei Române și publicat, bineînțeles, în *DEMOCRAȚIA* (nr. 87) Eugen Florescu scrie negru pe alb: „Istoria Academiei Române a înregistrat, într-adevăr, după rușinoasa excludere a citorva zeci de mari figuri academice, în 1948, alte două pagini realmente jenante: autoincluziunea celor doi — Elena și Nicolae Ceaușescu — în rîndurile academicienilor”. În afară de faptul că ne contrariază labilitatea opiniilor lui Eugen Florescu, ne amuză veleitatea sa de a se pronunța în probleme ale Academiei Române. După siguranța cu care dă sugestii acestui înalt for, îți vine să crezi că are și el titlul de academician doctor inginer... ● Un penibil pamflet antimonarhic dă la lumină publicistul Sergiu Andon în *ADEVĂRUL* (nr. 497), un ziar care părea să se orienteze, în ultima vreme, către o atitudine mai echilibrată, de sprijinire, în orice caz, mai discretă, mai decentă, a puterii. Este plin de grobianisme acest text, de tipul „dragă majestate”, „capătîină încoronată” și de alte numeroase insanități compromițătoare pentru cine le așterne pe hîrtie, dar și de aluzii perfide la un pretins amestec al Regelui în recente evenimente din țară. O țesătură de trivialități și poltronerii, de ticluiri de zvonuri mincinoase în frumoasa tradiție, mereu vie, după cum se vede, a *Scinteii* de odinioară.

Cronicar



ALBERTUS RUBENIUS, *De re vestimentaria veterum*, Antverpia, 1665: Iconismus statuae logatae

Director: Nicolae Manolescu; Redactor-șef: Gabriel Dimisianu; Secretar general de redacție: Mihai Pascu

Secretariat: Andriana Flanu, Magda Groza (telefone 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 merleane 1001, 1235). Critică: Alex Ștefănescu (Interior 2602). Poezie: Constanta Buzea (interior 1736). Proză și reportaj: Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu. C. Jolu (Interior 1736). Arte: Valentin Silvestru, Eugenia Vodă (Interior 1736). Externe: Adriana Bittel, Mihai Minculescu (18 41 01 și Interior 2602). Secretariat de redacție: Olga Andronache, Mihai Grecu (Interior 2529). Fotoreporter: Ion Cucu (18 41 01). Corectură: Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu (Interior 2024). Stenodactilografie: Elena Mares, Ioana Niculescu (Interior 1159). Curier: Maria Micu (Interior 1159). TELEFAX: (400) 12 62 53. CORRESPONDENȚI: Mircea Iorgulescu (Paris), Dorin Tudoran (Washington)