

# România literară

SĂPTĂMINAL  
AL  
UNIunii SCRITORILOR

43

Joi 24 octombrie 1991  
(Anul XXIV)

## Jumătăți de măsură

CINE construiește o casă doar pe jumătate nu greșește în mod ireparabil; se va găsi cineva să continue construcția. Însă cine sterilizează o seringă pe jumătate poate produce un dezastru. Există domenii care prin însuși specificul lor nu îngăduie ca lucrurile să fie făcute pe jumătate. Un asemenea domeniu este și activitatea politică.

Se afirmă adeseori — cu o suficiență surprinzătoare — că activitatea politică presupune numeroase compromisuri și, pe baza unui raționament à la conu' Leonida, se ajunge la concluzia că un lider se poate mulțumi cu jumătăți de măsură. Nimic mai fals. Compromisurile mult invocate sînt necesare doar pentru a asigura o anumită elasticitate a relațiilor dintre oameni, pentru a face compatibile interesele divergente. Însă acțiunile politice propriu-zise trebuie duse pînă la capăt, cu seriozitate și sentimentul răspunderii.

Politica promovată la noi de aproape doi ani de cînd a fost înlăturat Ceaușescu este o politică a jumătăților de măsură. Lipsesc în mod flagrant radicalismul acțiunilor politice. Iar radicalismul nu trebuie confundat cu extremismul (cine face această confuzie o face intenționat ca să compromită ideea de radicalism și să-și creeze circumstanțe atenuante pentru oportunismul său). Aproape nimic nu este dus pînă la capăt. Reconstituirea proprietății particulare în agricultură a început, dar nu s-a terminat și nu sînt semne că se va termina curînd. Iar cînd se va termina tot nu va putea fi considerată un proces încheiat din cauză că încă din faza de proiect a fost concepută ca o reconstituire parțială. În industrie, la fel, așa-numita privatizare a pătruns doar în zonele periferice ale domeniului, astfel încît nu-și poate desfășura și pune în funcțiune mecanismele specifice. Procesul comunismului este gata-gata să se declanșeze — cel puțin așa se tot declară —, dar declanșarea se amînă sine die. Serialul despre inchișiunile comuniste difuzat de Televiziune reprezintă singura conștientizare făcută de oficialitate populației. Critica monstruosului sistem totalitar se referă însă aproape exclusiv la epoca Dej, astfel încît, dacă ar trăi, Ceaușescu însuși ar putea aproba — cu unele revizuri nesemnificative ale terminologiei — actualul „proces al comunismului”. Măsuri ferme față de actele de violență săvîrșite de mineri și de securiști în iunie anul trecut n-au fost luate și consecințele s-au văzut anul acesta. În mod similar, s-a lăsat clarificată pe jumătate, deci neclarificată, problema responsabilității evenimentelor sîngeroase petrecute în martie 1990 la Tîrgu-Mureș, iar după multă vreme de tăcere vinovată se reacționează acum într-un mod excesiv, creîndu-se o atmosferă de isterie extrem de periculoasă. Publicațiile care instigă la ură împotriva maghiarilor și a altor naționalități (iar prin rîcoșeu și împotriva românilor) continuă să apară, deși s-au dat în repetate rînduri asigurări că vor fi interzise. Tot ce se face nu se prea face, astfel încît în zadar se mai face chiar și ce se face.

Bulgarii ne-au luat-o înainte, spulberînd orice echivoc și afirmîndu-și opțiunea clară pentru renunțarea la comunism. Cu o sportivitate aproape naivă, dar atît de reconfortantă din punct de vedere moral, oamenii lor politici s-au împărțit în două mari echipe adverse, adoptînd și culori distincte: roșu și albastru. Iar adepții albastrului — ai democrației, ai respectării drepturilor omului, ai proprietății particulare, ai spiritului european — au cîștigat clar și irevocabil împotriva nostalgicilor comunismului. La noi se menține în mod deliberat echivocul. Naționaliștii extremiști îi acuză pe democrații de legionarism, iar foștii nomenclaturiști, care au vîndut țara unei puteri străine, îi acuză pe foștii delinți politici că fac jocul străinătății. Nimic nu se lămurește complet, nimic nu este asumat deplin, cu bărbăție, nimic nu se spune rîspicat, la scenă deschisă.

Cea mai bună dovadă că această politică a jumătăților de măsură nu are nimic comun cu toleranța o constituie numărul mare de morți și răniți, de arestați și persecutați la care s-a ajuns în mai puțin de doi ani din cauza confuzei situații sociale și politice. Cîndă toleranță este aceea care produce noi și noi victime!

Alex. Ștefănescu



PORTRETUL CRITICULUI LA TINERETE

Inedit

Din grădina cea mai  
tristă

Cu fluidicu-i penel  
Ceața face un pastel  
De Wateau sau Ruysdael  
— De te-ntrebi : există ?

CENTENAR PERPESSICIUS

În paginile 12-13, articole  
de G. Dimisianu și C. Pricop.  
Număr ilustrat cu manuscrise  
și desene ale criticului.



# Sfaturi pentru guvernanti

ESTE EVIDENT PENTRU TOATA LUMEA CA NOUL GUVERN AL D-LUI THEODOR STOLOJAN, MOSTENESTE O SITUATIE GREA si trebuie sa faca fata unor sarcini complexe, pentru care nu exista solutii miraculoase. Programul expus de primul ministru a continut o anumita modificare de accent, pe cit de discretă, pe atit de esentială: el si-a concentrat atentia asupra unor probleme economice si sociale, parind a le pune in paranteza pe cele politice. In definitiv, doar perspectiva alegerilor apropiate mentine guvernul in febra politica. Toate celelalte masuri avute in vedere se refera la depasirea crizei economice si financiare, la stimularea productiei si la protejarea materială a oamenilor. Atitudinea prudentă adoptată de dl. Stolajan mi se pare corectă. Ca sa guverneze eficient, d-sa are nevoie sa iasa din jocul imediat de interese politice si, desi guvernul sau este format pe baza unui număr limitat de partide, sa ne convingă ca nu urmăreste sa obtina avantaje pentru coalitia de la putere, ori numai pentru FSN, in detrimentul celorlalte formatiuni neparticipante. Pregătirea alegerilor nu trebuie sa relanseze disputa politica. Guvernul are datoria de a o privi ca pe o operatiune mai degrabă tehnică, in stare sa garanteze o campanie electorală detensionată si sa creeze conditiile unui vot liber, fara fraude. Soarta guvernului Stolajan va fi decisă de echilibrul pe care va sti sa-l stabilească intre aceste două laturi ale activității lui. Cel puțin o vreme, nu se vor mai face auzite proteste antiguvernamentale. Tirul nemulțumirii politice se va îndrepta spre Presedinte si spre Parlament. Dacă va reusi sa profite de acest răgaz ca sa impună o reformă reală, corectind erorile grave comise pînă acum, dl. Stolajan va putea amina scadenta si nu se va găsi tirit foarte curind in conflicte in stare să-l impiedice a-si aplica măsurile promise. Multe depind si

de conlucrarea cu Presedintele si cu Parlamentul. Dl. Roman a avut mari dificultăți in această privință. Se va descurca oare mai bine dl. Ion Aurel Stoica, in calitatea de ministru pentru relatia cu Parlamentul, decit a făcut-o dl. Adrian Severin înainte? Actualul ministru si predecesorul său se deosebesc enorm sub raport temperamental. Dar mai este un lucru. Dacă dl. Stoica va petrece mai multe ore pe banca parlamentară decit a petrecut dl. Severin, conlucrarea s-ar putea îmbunătăti substantial. Relatia cu Presedintele n-o poate hotări decit primul-ministru însusi. Orice intermediar, orice verigă in plus in lantul care-l leagă pe cei doi vor crea neînțelegeri si acestea nu vor juca in avantajul primului ministru. Dl. Stolajan este acela care va trebui sa impună regula acestui joc, dacă nu dorește sa fie la un moment dat sacrificat in aceeași manieră neconstituțională in care Presedintele a renunțat la dl. Roman.

REUSITA PROGRAMULUI NU DEPINDE ÎNSĂ DOAR DE ABILITATEA PRIMULUI MINISTRU, in raporturile sale delicate cu celelalte instanțe ale puterii, ci si de ceea ce va face fiecare dintre membrii guvernului pe domeniul său. Ministrii muncii, ai economiei si ai industriei au rolul cel mai îngrat. Criza economică este atit de profundă încit paleativele nu-i vor ajuta să reziste. Balanta preturi-salarii se cuvine echilibrată rapid. Mă tem însă că subvenționarea de la buget a unor produse vitale pentru populație nu reprezintă decit un paleativ. O lege a falimentului este absolut necesară. Va apuca dl. George Danielescu taurul de coarne? D-sa are de rezolvat si un sector complet ignorat pînă acum: acela al serviciilor. Convertibilitatea leului, la un curs acceptabil, va constitui o altă probă de foc. Ca si schimbarea atitudinii

sindicatelor față de inevitabilitatea somajului. O conduită populistă (din păcate, previzibilă printre rindurile programului guvernamental) va calma, pe termen scurt, spiritele, dar nu va soluționa dificultățile. Imi vine in minte recomandarea ușor cinică pe care Henry Ford o face lui Gog in romanul lui Papini: „Secretul îmbogățirii este să plătești ca un risipitor si să vinzi (produsele) ca si cînd ai fi in pragul falimentului”. O sursă de venituri insuficient exploatată pînă in prezent este turismul. Dl. Fota, ca ministru in guvernul precedent, n-a făcut decit un sfert de pas. Ar fi nevoie acum de celelalte trei sferturi. România oferă imense posibilități la acest capitol. Dar tarifele prohibite, debandada din administrarea sectorului, calitatea submediocră a personalului si a serviciilor vor continua să tragă in jos turismul românesc. Transporturile si comunicatiile se găsesc intr-o situatie asemănătoare. Dl. Băescu — (alt ministru care si-a păstrat portofoliul) n-a izbutit in trecut decit să acumuleze biletele de călătorie, iar dl. Chirică (si el fost si actual ministru) să ducă presa in pragul falimentului. Avem, in sfîrsit, la Mediu, un om de meserie. Dl. Bleahu trebuie să ia, practic, totul de la zero. Nu e nevoie să-l învăț eu ce are de făcut. D-sa si va asculta, presupun, de silvicultori si de ceilalti care au să-l suneze o multime de lucruri. La agricultură, dl. Mărculescu se află in fata unor dificultăți comparabile cu cele de la economie si industrie. Are de întors roata cu 180°: căci agricultura noastră, de care atîrnă hrana noastră si care oferă o cale importantă de reducere a tensiunilor sociale, se îndreaptă cu pasi mici, dar hotărîti, spre conservarea sectorului socialist. Dumnezeu să ne apere! O lege modernă si democratică a învățămîntului: lată ce sperăm de

la dl. Golu. In ce-l priveste pe dl. Spiess, d-sa va încerca probabil să explice primului-ministru că, spre deosebire de agricultură si industrie, cultura nu poate fi decit subvenționată atita vreme cit nu există posibilitatea sponsorizării si o lege a reducerii impozitelor pentru sponsori. Terțiu non datur. Imi îngădui să-l sfătuiesc pe dl. Spiess să atragă atentia primului ministru asupra faptului că e nerealist să privatizezi institutiile culturale inaintea celor industriale sau agrare. In caz contrar, vom avea miile teatre, edituri si publicatii private si falimentare, si o industrie si o agricultură semi-socialiste si, desigur, tot falimentare. Sondajele recente au pus starea de sănătate pe primul loc al preocupărilor populației: dl. Mircea Măiorescu să fie sănătos si să nu uite asta! Cine stie ce sfaturi utile nu-i putem da intr-un domeniu care agonizează. La armată, ca la armată! Iar la externe, am dori ca dl. Năstase să reprezinte Tara, nu pe dl. Iliescu. Atit,

AM LĂSAT LA URMA MINISTRELE JUSTITIEI SI INTERNELOR. Cele mai contestate si contestabile. O reorganizare radicală se impune. Deocamdată, procuratura si justitia sint ca pisica si cîinele iar politia isi face politica proprie. Separarea puterilor in stat funcționează exact unde nu trebuie! Procuratura tine bine sub călcii dosarele unor procese indispensabile însăși torții climatului moral iar politia, la rîndul ei, nu întreprinde mai nimic (sau nu știm noi) ca să limpezească faptele. Ca fost ministru de justitie, dl. Babuc a promis un proces al comunismului. Mi-am exprimat atunci indoilei cu privire la eficacitatea lui. D-sa mi-a dat o replică iritată. Ca actual ministru de interne, va trebui să descopere de ce atitea cauze sint necercetate (nu le mai amintesc, le

cunoastem cu totii) si de ce atitea dosare n-au ajuns la procuratură. Poate că d-sa va înțelege că poliția judiciară s-ar cuveni pusă in subordinea organului de anchetă. Va trebui, apoi, să încerce să schimbe mentalitatea unora dintre subordonații săi. Poliția unui stat democratic apără pe cetățean, nu statul. Polițistii de la serviciul de circulație continuă a se purta ca in timpul odiosului: in nici o țară civilizată, agentul de circulație nu oprește autoturismele, dacă șoferii acestora n-au comis abateri de la lege, numai de dragul de a se uita prin acte. Oamenii resimt si acum politia ca pe un organ represiv, nu ca pe unul protector. La justitie, dl. Quintus va trebui să oblige procuratura să-si îndeplinească funcțiunile firești. Si nu va putea amina asezarea marilor procese aflate pe rol in spiritul dreptății. D-sa nu poate continua farsa de pînă acum, prin care oameni vinovați de grave fapte antisociale si de crime politice sint judecați pentru delictive minore si chiar ridicole sau nu sint judecați deloc, si o multime de inocenti sint purtați prin tribunale. O reformă a sistemului juridic este absolut necesară si, in cadrul ei, trebuie recreată funcția judecătorească de instructie. Dl. Quintus va trebui să identifice sursa unor presiuni care se exercită asupra procuratorilor si judecătorilor. E absolut limpede că mulți nechemati se amestecă in treburile justitiei. Miroase urit prin multe judecătoria si tribunale. Conduita unor oameni ai legii lasă de dorit. Vezi cazul traficului internațional cu copii! Trebuie revăzut rolul procuratorilor militari si reduse atribuțiile ei la acelea normale intr-un stat de drept. Pe vremea dictaturii, procuratura militară avea sarcini mai degrabă politice. Intr-o democrație, politicul nu cade sub incidența legii, decit in cazuri excepționale, cind e la mijloc trădarea de țară. In rest, doresc noului guvern numai bine.

N. M.

## BIOGRAFII POLITICE

# Marele Inchizitor: Andrei Vișinsky

INA relativ recent, arhivele sovietice au fost gelos sigilate, iar KGB-ul a știut să vegheze cu proverbială-i vigilență pentru ca ziaristii si istoricii să nu se poată apropia prea mult de inima secretelor bolșevismului. Succesivele „dezghețuri” post-staliniste au permis însă anumite străpungeri. Mai întii sub Hrușciiov, in chip timid și inconsecvent, dar mai ales după venirea lui Mihail Gorbaciov la putere, a fost posibilă o oarecare dezvăluire a acelor zone obscure ale modalităților in care a funcționat sistemul comunist. Si totuși, cu excepția lucrărilor capitale ale unor Soljenitșin și Roy Medvedev, investigațiile s-au menținut lacunare și cumva prea impresioniste. Era greu de distins între ficțiune (de tipul cărții lui Anatoli Ribakov, *Copiii Arbatului*) și realitatea documentară. Cit privește biografiile capilor bolșevici, ori cele ale arhitecților sistemului terorii, ele au cam strălucit prin absență. Trebuie însă recunoscut că odată cu apariția societății Memorial și mai ales grație abolirii de către Gorbaciov a atitor tabuuri ideologice-mitologice, a devenit posibilă recuperarea dezinhibată a trecutului. Un trecut pătat de atitea crime, răzburări, intrigi murdare, de atitea vieți jertfite in zadar, de tipetele mute ale deportaților de la Kolima și Magadan, ale celor dispăruți in subsolurile Lubiankăi. Un trecut in care este adeseori imposibil de distins între călăi si victime. Un trecut in care aventurarii cei mai dubioși au reușit, asemeni unui Lavrenti Beria, să parvină pe cele mai înalte trepte ale puterii. Nu mi propun in acest eseu să examinez structura puterii in Rusia stalinistă. Nu am nici pe departe spațiul pentru o atit de indispensabilă întreprindere. Ceea ce însă mi propun este să meditez asupra biografiei unuia dintre criminalii en titre ai stalinismului. Este vorba de Andrei Ianuarievici Vișinsky, omul a cărui prezență in anul 1945 in România a constituit un moment crucial in anihilarea misiunii de democratizare a țării. Ocazia pentru aceste reflecții imi este oferită de cartea publicistului sovietic Arkadi Vaksberg, redactor al săptămînalului *Literaturnaia gazeta* și expert, între altele, in probleme juridice. Cartea a apărut anul acesta la editura Grove Weidenfeld din New York și s-a bucurat de recenzii entuziaste in marile reviste americane. Nu este vorba de o biografie senină, întrucit personajul analizat a dus o exis-

tență pe cit de sordidă din punct de vedere politic, pe atit de nefastă din perspectiva socială și umană. Așa cum scrie celebrul istoric Adam Ulam de la Universitatea Harvard, „In această carte Arkadi Vaksberg combină talentul juristului cu acela al eseistului strălucitor, oferindu-ne un portret de neuitat al unuia dintre cei mai infamii lachei ai lui Stalin”. Intr-adevăr, Vaksberg reușește performanța de a surprinde articulațiile misterioase ale comportamentului sico-fantic, resorturile care au făcut din Vișinsky unul dintre cei mai temuți membri ai camarilei staliniste. Credibilitatea biografiei lui Vaksberg provine mai ales din accesul ziaristului la arhivele personale ale celui care și-a început cariera politică inaintea de Revoluția din Octombrie ca membru al fracțiunii menșevice a social-democrației ruse. Este vorba de un element important pentru priceperea meandrelor ulterioare din evoluția lui Vișinsky. A fi fost menșevic, iar nu bolșevic, echivala cu o gravă deficiență de „dosar”. Apoi, să nu uităm, Vișinsky își făcuse autentice studii de drept și se remarcase încă inaintea de revoluție prin rafinamentul contribuțiilor sale la teoria practicii legale. Încă o dimensiune care făcea din el o pradă facilă pentru posibile represii, pe lingă păcatele politice și „intellectualiste”, era faptul că provenea dintr-o instărită familie de origine poloneză. Marginal etnic și vulnerabil politic, Vișinsky a știut să-si caute aliații si protectorii între acei lideri bolșevici care împărțeau cu el un inavuuabil complex de inferioritate, in special alături de cei care nu se aflaseră in prim planul vieții politice in timpul revoluției și in anii imediat următori. Era normal astfel ca fostul menșevic și susținător al lui Kerenski, omul care in vara lui 1917 semnase un mandat de arestare împotriva lui Lenin, să se dedice cu trup și suflet servirii cauzei staliniste. Atașat din rațiuni oportuniste de grupul lui Stalin, Vișinsky a izbutit să reconstruiască sistemul justitiei sovietice in așa fel încit să mențină un grotesc simulacru de legalitate in chiar timpurile celor mai abjecte samavolnicii. El a dat dovadă, in relațiile cu Stalin, de un imens servilism, asigurindu-l pe sanguinarul despot, ori de cite ori i s-a ivit ocazia, de nețărmitul său devotament. Stalin știa in ce consta călcîiul lui Ahile din biografia lui Vișinsky și nu a ezitat să-l utilizeze pe ferocitate pentru îndepli-

nirea unora dintre cele mai odioase misiuni. Intra acestea, i-a revenit lui Vișinsky rolul central in realizarea macabrelor inscenări pe care istoria contemporană le-a înregistrat sub numele de procesele-spectacol de la Moscova. Cu in-finită morgă, abuzind de un limbaj care întrecea in vulgaritate tot ceea ce propaganda bolșevico-stalinistă inventase pînă atunci, Andrei Vișinsky și-a recitat rechizițiile asazine. Făcînd spume la gură, insultîndu-și neputincioșii adversari din boxă, fantome jalnice ale trecutului lor de faimă și putere, Vișinsky nu făcea altceva decit să cimenteze și mai întim pactul luciferic pe care îl făcuse cu Stalin. Procurorul turbat, cum ar fi putut fi pe drept numit, cu ochii leșii din orbite, dedat unei retorici a celui mai agresiv sadism politic, îl asigura in fapt pe Stalin că el, Andrei Vișinsky, este cel mai loial, cel mai demn de încredere servitor. Pentru că, reiese din cartea lui Vaksberg, între tiran și slugă relația era pe cit de strînsă, pe atit de umilitoare. Spre deosebire de atitii fanatici și iluminati, dintre care mulți erau simpli analfabeți, Vișinsky era un intelectual cultivat, format in atmosfera de intense discuții spirituale a intelighentsiei radicale ruse. Aici se afla secretul relației dintre dictator și procuror: Vișinsky și-a neutralizat orice instinct critic, a devenit in chip deliberat instrumentul planurilor exterminatoare ale dictatorului, Stalin, pentru Vișinsky, era zeul intangibil, posesorul puterii absolute, simbolul faraonic al unei eternități imperiale. Faptul că lui Vișinsky nu i-a trecut nici o secundă prin minte că de fapt va sosi o zi cind inscenările pe care le urzise împreună cu Stalin și circii săi NKVD-ști vor fi denunțate drept culmea injustitiei, o oribilă sfidare a ideii însăși de lege, reiese din păstrarea de către altminteri atit de inteligentul procuror a unor documente absolut senzationale. Intra altele, aflăm de la Vaksberg, in exact aceleași zile cind Vișinsky cerea pedeapsa capitală împotriva vechiului bolșevic și chiar amic Serebriakov, el obținea in chip fraudulos aprobarea pentru a se muta in vila acestuia din împrejurimile Moscovei. Iar Stalin, care nu avea cum să nu fie la curent cu matrapazlicurile procurorului șef al Uniunii Sovietice, tolera această formă de corupție. Ori poate că o și încuraja, tot așa cum a încurajat și pornirile bestiale ale obsedatului sexual Lavrenti Beria, violatorul de minore pe care l-a menținut atitii ani in fruntea poliției secrete.

PSIHOLOGIA morbidă a lui Vișinsky, darul dedublării patologice, histrionismul său inegalabil, au făcut din el star-ul proceselor de la Moscova. Sub lumina reflectoarelor, in fața atitor oaspeți străini gata să înghită

legendele confecționate de tortionarii NKVD-ului, Vișinsky a fost într-adevăr fericit. Era un montaj dramaturgic ne-maivăzută pe care doar el reușise să-l construiască. Numai el, cu brutalitatea chestionărilor sale in care se amesteca cinismul și cea mai flagrantă insolență, putea induce in spectatori sentimentul că participau la un proces real. In plus, Vișinsky reușise să „inoveze” chiar teoria acțiunii legale renunțînd la principiul prezumției de nevinovăție și proclamînd mărturisirile auto-incriminante, obținute prin mijloace extra-legale, drept probe juridice de granit. Odată parodiile lugubre încheiate, Stalin s-a putut dispensa de actorul-procuror. Nu însă și de personajul indispensabil care devenise Vișinsky. El devenea acum, după 1939, actorul-diplomat și, nu mai puțin, actorul politruc. Supraveghetor al culturii sovietice, proconsul in Estonia in preajma ocupării acelei țări de către Armata Roșie in urma aranjamentelor pactului sovieto-nazist, Vișinsky l-a convins pe Stalin că îi poate fi in continuare extrem de util. Mai întii adjunct al lui Molotov la Ministerul de externe, apoi chiar titular al acestui minister, Vișinsky și-a atins apogeul carierei in 1952, cind Stalin îl promova in noul Prezidiu al Comitetului Central. Nici moartea lui Stalin nu a fost suficientă pentru stoparea carierei acestui desăvirșit oportunist. Desigur, ca ambasador la Națiunile Unite pînă la decesul survenit la sfîrsitul lui 1954, Vișinsky a căutat să se adapteze noilor împrejurări și a abandonat limbajul veninos și delirant cu care înfiorase organizația mondială in anii anteriori. El juca acum rolul diplomatului respectabil, maestrul al compromisului, dispus să-si trateze preopinienții in chip civilizată. Intra timp, aflăm de la Vaksberg, Vișinsky se debarasase de coșmarul său permanent. Prin lichidarea inamicului său Berta, fostul procuror general scăpase de povara unui rival ce-l întrecea intru perversiune și cruzime. Murind in 1954, Vișinsky nu a apucat să mai facă o schimbare la față atunci cind, in februarie 1956, Nikita Hrușciiov avea să declare, de la cea mai înaltă tribună a comunismului mondial, la cel de-al XX-lea Congres al PCUS, că Stalin fusese de fapt un criminal și un impostor. Inmormîntat cu pompă in zidul Kremlinului, academicianul Vișinsky a lăsat in urmă cortegiul nesfîrșite de victime precum și un sistem de justitie cu care numai cel nazist se putea compara din punctul de vedere al disprețului pentru ideea de adevăr și dreptate.

Vladimir Tismăneanu  
(Text transmis la Radio Europa Liberă)



# Festivalul Național „Cîntarea României“

UNA dintre obsesiile vechiului regim a fost aceea de a transforma țara într-un vast atelier al „muncii creației“, sub forma — evident — generoasă, mărețată, înălțătoare etc. a Festivalului Național „Cîntarea României“. Ce a însemnat (și) acest megaloman „festival“ am simțit-o cu toții, pentru că — ne place sau nu — am fost cu toții implicați în el, dacă nu ca „actori“ (sau actanți?) măcar ca spectatori. Sau dacă nici măcar ca spectatori direcți (în sensul de a fi asistat la un spectacol desfășurat „sub amplitud generic“, și era destul de greu să n-o faci, pentru că „generosul generic“ se lipea, ca marca de scribare, chiar și de manifestările artistice serioase), măcar ca biete ființe atinse, în acest univers de semne, de insistența perfidă cu care cele patru obsedante cuvinte ne agresau în diverse forme (ziare, radio, TV, afișe etc.), inoculându-ne și în acest mod sentimentul neputinței de a ieși dintr-un mecanism implacabil și brutal, în care fiecare rotiță își are rolul ei bine stabilit „de la centru“.

Dacă ar fi să evaluăm, fie și superficial, urmele lăsate de această uriașă mașinărie propagandistică, am râsufla mai întâi ușurați; pe plan strict artistic, rezultatele sînt bune: „festivalul“ n-a reușit să distrugă arta autentică, nici pe marii noștri artiști (din toate domeniile), chiar dacă i-a marginalizat mult timp, trecîndu-le creațiile prin sita unor criterii ideologice specifice „democrației socialiste“ (care democrație trebuia să funcționeze și în artă). De-a dreptul alarmante sînt însă consecințele pe planul psihologiei sociale și, în special, al psihologiei recepției operei de artă. Dezlănțuirea de amatorism și derizoriu, pusă egalitarist sub semnul „artei“ și „creației“, nu numai că a depreciat aceste valori în ochii publicului, dar a fixat în fondul lui aperiectiv cîteva repere care, printr-o ciuită extensiune, deformează acum nu numai receptarea fenomenului artistic și comportamentul uman în fața acestuia, dar afectează, printr-un mecanism bine înșurubat în cotloanele subconștientului, comportamentul social în general. Motivul clasic „lumea ca teatru“ pare să fi degenerat, în spațiul carpato-danubiano-ponetic postcomunist (și unde prin Carpați se înțelege și Balcanii...), într-o variantă de masă: „lumea ca brigadă de agitație“. Sloganul cu „marea scenă a țării“ (în definitiv, o metaforă obsedantă menită să ducă la un mit... personal) își pare a se concretiza în destule semne ale realității actuale (sau ale realității de Azi, dacă preferați). Ar fi extrem de util un studiu sistematic, riguros și rece al sechelelor pe care relația socială tip „Cîntarea României“ le-a lăsat în societatea românească, după cum o investigație cu mijloacele psihanalizei ar permite concluzii despre măsura în care inconștientul colectiv mai funcționează încă sub presiunea reperelor de care vorbeam mai sus. Nu mă simt în stare, aici și acum, să urmez nici una dintre cele două căi. Cîteva constatări în lumea românească de azi mi se par însă tot atîtea argumente în fața tezei că „festivalul“ e în continuare... cu noi, ca un fel de anti-mit pe care îl reiterăm, quasi-inconștienți, indiferent de sex, religie și culoare politică.

Cred că vina fundamentală pornește din faptul că numitul festival a instituționalizat ideea de amatorism, despărțindu-l pe oameni de preocupările lor firești și inoculîndu-le, treptat, ideea

că pot fi „artiști“, că se pricep la un lucru care, iată, nu presupune meșteșug și nu e apanajul unei elite instruite, ci este perfect accesibil oricui, chiar la ieșirea din schimb (sau din șut). Cu alte cuvinte, „omul nou“ se pricepe la orice, numai să vrea (sau să primească indicații, ceea ce e ca și cum ar fi vrut, încă și mai și). Reciproca acestei instituționalizări a amatorismului o constituie, evident, degradarea ideii de profesionalism. Mai întâi în artă, apoi, prin extrapolare, în toate domeniile. De aici încolo, dialectica începe să funcționeze perfid, arătîndu-și consecințele. Multe dintre ele se văd cu ochiul liber în viața noastră publică și își pun amprenta pe... neliniștea noastră. Astfel, în harababura politico-economico-socială, de la istoricul CPUN incoace, asistăm la o luptă de vorbe generalizată: datul cu părerea e principala ocupație a tuturor și toată lumea are opinii despre orice — reformă, inflație, securiști, comuniști, puciști, convertibilitate, miss, stabilizare, destabilizare ș.a.m.d., mai ceva ca „La Moși“. La urma urmei, dreptul la opinie e, nu-i așa, sacrosanct. Dar românul are „tăria opiniunilor sale“, pentru el a avea o opinie înseamnă a fi competent și, precum artiștii amatori pe marea scenă a țării, vrea să „iasă în față“, să atragă atenția, să fie aplaudat pentru ceea ce spune. O doză substanțială de cabotism însoțește manifestările noastre publice, fie că sîntem parlamentari sau simpli cetățeni: o gesticulație hipertrofiată, vorbe multe și mari, în fine, dorința de a avea permanent un public. Iar mărutul festival, în dialectica sa imbatabilă, a mai rezolvat o ecuație în mentalitatea bietului român, inculcîndu-i convingerea că actorii și publicul sînt două entități intersanjabile: oricînd, omului din sală îi poate veni rîndul să urce pe scenă și să-și spună poezioara. Eventual, o poate face chiar din sală, intrerupîndu-l pe orator (Vezi **Cronica parlamentară**, zilnic, în regim nocturn, și apoi mori. Liniștit. În liniștea noastră.).

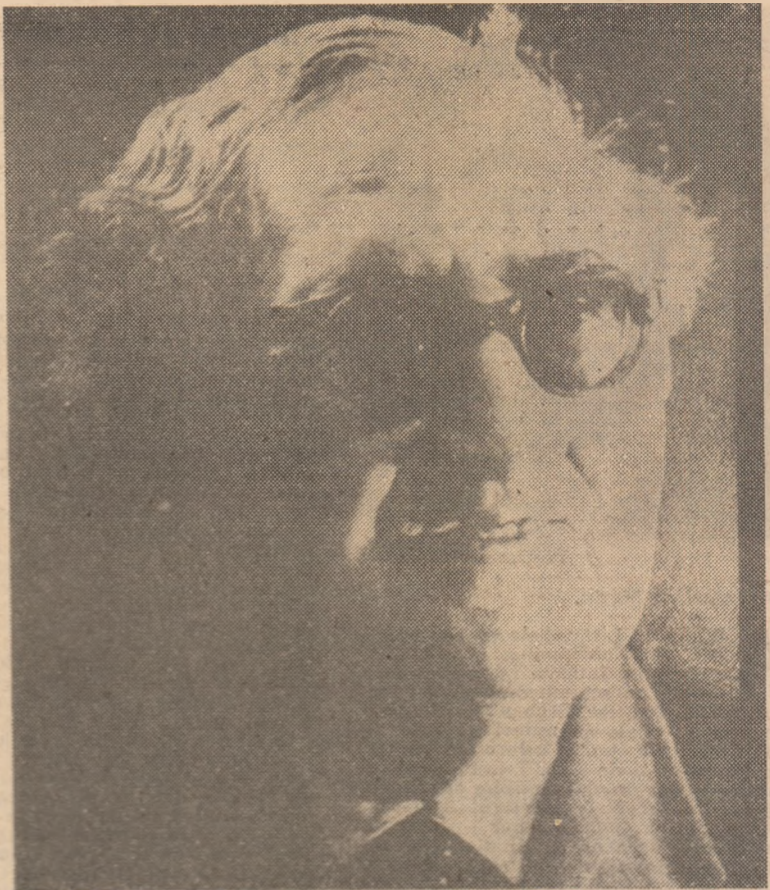
○ ALTA direcție în care văd manifestarea clară a spiritului generat de ex-festivalul național este domnia nestingherită a **spiritului de improvizare**. „Mijloacele scuză totul“, par a spune profesioniștii noilor machiaverlicuri; totul — incompetența, reaua credință, prostia, carierismul — totul, zic, este pus la umbra mijloacelor „necoresponsabile“ (moștenite, evident, din „vechiul regim“, cum declară melodramatic, în fața microfoanelor impresionabile ale reporterilor TV, oricine are ocazia să fie întrebăat „care sînt cauzele“ și „ce măsuri ați luat“). Cînd televiziunii nu-i iese pasiența, e din cauza slabei dotări tehnice. Cînd poliția nu e pe fază, vinovată e pușcînăta mijloacelor. Cînd nu se găsește piine, răspunderea cade în seama lipsei mijloacelor de transport. Iar scuzele de rigoare se rostesc cu un aer oarecum complice, doar sîntem „noi înde noi“, oricînd intersanjabili. Lipsa de mijloace pare a justifica orice lipsă de prestanță în aparițiile publice; viața publică românească seamănă uneori cu un spectacol la o casă de cultură de provincie, în care „brigăzile de agitație“ își așteaptă cumînți rîndul la urcarea pe scenă, „artiștii“ avînd însă motivații diferite: unii cred sincer că au ceva de spus, alții n-au încotro, au primit sarcină.

În sfîrșit, un alt punct în care anti-mitul „festivalului“ este reiterat mi se pare mania „genericelor“ ample și a „semnelor“ sub care trebuie puse „suitele de manifestări“ desfășurate nu importă unde și nu importă cum, esențiale fiind formele în care, cumînți, se așează, justificînd atîtea și atîtea eforturi ale forurilor culturale, științifice, academice, politice etc., locale sau naționale. Forme fără fond, evident, doar sîntem în plină dictatură a vorbelor goale. Nu poate lipsi de la asemenea acțiuni (Doamne, iartă-mă!), soborul de preoți, înlocuitor, se pare, în panoplia protocolară, a „invitaților“ de la centru, sfîntînd totul, de la comemorarea scriitorului X pînă la ceremonia dezvelirii tabloului „Natură moartă“, donat primăriei din comuna Y de pictorul local Z. Iar autoritățile de... (pardon!) și de stat consfințesc, prin prezența lor și prin oarecari tăieri de panglici cu ascuțișul vorbelor, ceea ce soborul a sfîntit.

Se prea poate ca toate fenomenele enumerate aici să aibă și alte explicații. N-am făcut decît să interpretez niște semne, în egală măsură ale trecutului și ale prezentului, care alcătuiesc umbra unei embleme care încă ne marchează. Reiterînd-o cu atîta zel demn de o cauză mai bună, aproape cu încăpăținare, de sus și pînă jos, de la vlădică pînă la... mineri (asta da brigadă de agitație!) ne mai rămîne o speranță: vom ajunge poate într-o zi să ieșim de sub magia ei nefastă, învingînd-o cu propriile-i arme: cufundînd-o în derizoriu și amatorism... Va fi un fel de **mise en abyme** a „marii scene a țării“...

**Mircea Vasilescu**

P.S. Cer scuze cititorilor pentru utilizarea acestui titlu care le va fi dat, desigur, un fior. De-ar fi ultimul...



Dimitrie S. Panaitescu — PERPESSICIUS (21.X.1891 — 29.III.1971)

## Bucovina

Acest plin de obcini  
aceste lacuri  
ochii copiilor rupți de părinți

eu singer pe săbii ruginite  
cuțite desprind colțul steei polare  
și astfel inima ciuită  
mai bate încă

cei smulși din grai își ascultă  
vorba lovită de crivă  
și neagra grindină

lacuri înghit cerul ca o speranță  
ingheață lacrima  
pe oameni de ger  
cu săbii ascuțite pe capul copiilor

părinții tăcuți singeră între ei  
un deal de secetă  
sub care doarme zarea  
ochilor mei

aceste obcini  
aceste lacuri  
în virf de sabie respiră

## Migrație

Nu plec din casa mea ruinată  
pereții aceștia hărți sfișiate  
se întunecă

cit de mult semănăm eu și casa mea ruinată  
fără ochi și fără ferestre  
sporindu-ne pe loc ruina  
și grădina cu riduri pe chip

nu plec din casa mea ruinată

invizibile umbre mă vor strivi  
într-o pată de singe pe una din  
hărțile sfișiate

atunci va intra lumina  
ostenită și-mi va aprinde  
degetele pe umbra inimii

nu plec din casa mea ruinată

## Cristal oprit

Prin ceață  
mina-mi ruginește de atîta seară

oglinzile coclesc sub crizantemă visul oprit

cînd zborul imi lunecă printre degete  
vămuit  
de tristețea cuțitelor de gheață

e nemișcat izvorul  
numai gîndul ivește imagini  
orchestra mea proprie mărește umbrele grădinii

Ion Iuga

## MENTIUNERILE CRITICE





Portret de Ion Cucu

Dragă Mariana Marin,

ARTICOLUL tău, Soia vrăjbei noastre, din Contrapunct nr. 37, m-a emoționat. Intervii în ceea ce numești „un schimb de replici între Paul Goma, Nicolae Breban și Dumitru Tepeșneag în presa nu numai literară” și aduci mărturia unei îndurerări ce nu este, probabil, doar a ta. Intrebi — și te întrebi — cum de sint posibile asemenea sfîșieri. Le sugerez caracterul fratricid. Învi, cum să spun?!, chiar interesul general sau, dacă preferi, național (scriind: „cel care pierde în toată această situație are un nume binecunoscut: literatură română”). Se poate să fie, într-adevăr, trist; în orice caz, nu din caleafară de agreabil (unii se vor fi bucurînd, totuși); dar este oare și inutil, de nu chiar primejdios (pentru literatura română), cum lași tu să se înțeleagă? Mă tem că nu. Voi încerca să explic de ce.

Am fost apoi emoționat dintr-un motiv oarecum personal. Iată-l. De vreo două-trei luni (după apariția în „Adevărul” a articolului lui Valeriu Cristea Cui i-e frică de Monica Lovinescu?) am început să scriu, nici eu nu știu bine ce, un „text” să zicem; intitulat Soia în bucate. L-am și anunțat, de altfel, la România literară, promițînd lui G. Dimisianu și lui Alex. Ștefănescu, în câteva scrisori, că-l voi trimite cît de curînd. Nu mi-am ținut totuși promisiunea: și nu neapărat din lipsă de timp. Mai degrabă dintr-un fel de lehamite („lehamite fără frontiere”). Soia în bucate, deci. Iar tu scrii și publici un articol intitulat Soia vrăjbei noastre! Iată, mi-am zis, Mariana Marin pune degetul pe soia. În sfîrșit! Era și timpul s-o faci, slavă Domnului, cineva. Blestemata de soia... Am citit undeva, nu mai știu unde — în România Mare? în Europa? în Totuși iubirea? habar n-am! dar cam pe aici... — că nenorocita asta de oieaginoasă ar fi fost recomandată Elenei Ceaușescu de generalul Pacepa; vasăzică, tot Securitatea ne-a pricopsit și cu soia, planta mitologiei noastre de consum atît înainte, cît și după... mai ales după. E drept, în articolul unde am găsit această, să-l spunem așa, informație, „implementarea” soiei era trecut pe lista acțiunilor subversive ale „trădătorului Pacepa”; cu alte cuvinte, strănătatea ne-a băgat, de fapt, soia pe git; prin agenții ei. Patrioțica temă a rezistenței prin hrănire cu aalam din soia o întîlnea astfel de aceea, nu mai puțin înălțătoare, exprimată prin semeața lozincă „Nu ne vindem țara!”. Să fie oare și diminuarea pînă la dispariție a capacității de a gîndi tot o consecință a alimentației cu soia (sîl, „nol muncim, nu...”) ? Dacă nu mînsel, rasa mîncătorului de soia nu a fost cercetată de H. Sanelevecj cînd si-a expus celebra teorie (în La vie des mamifères et des hommes fossiles déchiffrée à l'aide de l'anatomie, București, 1926), deși acum sînt silit să-mi pun întrebarea de ce tocmai unul român i-a venit ideea să stabilească rasele umane în funcție de alimentație... În sfîrșit, nu asta e chestiunea.

Însă articolul tău m-a și contrariat. Put tu degetul pe soia, dar scrii, parcă friptă la degete, retracții: „nu pot comenta ce n-am trăit și, prin urmare, n-am cum să știu”. Nu sînt de acord cu tine. Cum sîcică nu poți comenta ce nu ai trăit? Nu poți comenta epoca fanariotă pentru că nu ai trăit atunci? Nu poți comenta colectivizarea? Nici „realismul socialist”? Despre Holocaust nu se poate scrie decît dacă ai fost dus la Auschwitz? Gulagul nu poate fi comentat decît de cei care l-au trăit? Iartă-mă, dar „n-am trăit și, prin urmare, n-am cum să știu” mi se pare în sine un argument înacceptabil.

Iar în legătură cu „acest schimb epistolar”, cum numești tu (eufemistic? din candoare?) ceea ce este doar un episod, e drept, mai violent și mai spectaculos, dintr-o lungă suită, chiar nu poate fi nici o clipă invocată. Din bunul motiv că ei (aveți) toate datele pentru a judeca — sau, dacă preferi, pentru a „comenta” — „acest schimb epistolar”.

ȘTIU, scrisoarea-pamflet a lui Paul Goma a șocat. Din tot felul de pricini.

Dar scrisoarea lui Paul Goma era o replică! Era un răspuns; nu înțepa „un schimb epistolar”, ci întrerupea un lung monolog — lungul monolog ofensiv al lui Nicolae Breban.

Se poate spune că e un „amănunt”. Fie! — dar e un amănunt decisiv. Pe care mai toți cei care au intervenit ulterior în „acest schimb epistolar” l-au ignorat. L-au ignorat ori l-au ocultat? Nu știu și nu pot face nici o presupunere. Prefer evidențele. Detest culisele și pe cei care au voceați culiselor. Sintem scriitori; ne înfățișăm lumii prin ceea ce

## Mircea IORGULESCU

scriem; trăim, existăm prin textele noastre; de ce am cotrobat, dincolo de ele? Ispita, știu, e mare și îi cedează cine nu te-astepti; nu demult, într-un interviu publicat în România literară, Andrei Pleșu era de părere că I. Negoitescu nu are dreptul să facă judecăți defavorabile privitoare la Constantin Noica intrucît, afirmă el, „Negoitescu a avut o biografie care nu-i dă dreptul să facă judecăți de acest tip”. Ce enormitate! As fi fost interesat să văd argumentele lui Andrei Pleșu, nu o atitudine de cumătră (nu discut cu tine, că ești officioasă!). Nu s-a bizuit toată lunga campanie de terfelire a intelectualității românești de după decembrie '89 pe exacerbară biograficului (înțeles ca pubelă?! Nu l-a fost Andrei Pleșu însuși victimă (una dintre victime)?! Maria Preda a scris cîndva despre „neobosită inventivitate a tipului infect”. Relata fabuliste o întimplare din copilăria lui și încheia: „de atunci mi-a rămas un reflex: nu mai pot intra într-o hupă în care adversarul, la un moment dat, începe să dea semne că inventivitatea lui în a evita înfrîngerea nu va ocoti nici măcarutarea și, în ultimă instanță (chiar dacă nu în ser, ci pe hirtie!), nici crearea unei „apostofere pestilențiale”. De ce să adoptăm inventivitățile „tipului infect”? De ce să cedăm ispitei pestilențiale?!

Dar să revenim la „schimbul epistolar”.

TIMP de mai bine de un an de zile, mai întîi în Cuvîntul (nr. din 4 aprilie 1990) și în Caiete critice (nr. 2/1990), apoi în născămintele lui scriitorilor din Contemporanul — Ideea europeană, Nicolae Breban a atînat constant și vehement emigrarea literară și culturală, de fapt cîteva oamei, ba numindu-l, ba făcînd aluzii cît se poate de străvezii la el. Este o evidență.

Care, cel puțin la început, n-a rămas chiar neobservată. Ofensiva împotriva exilului literar și cultural (mai exact și în frumoasa limbă fesenistă: împotriva unei anumite părți a exilului literar și cultural), dusă de Nicolae Breban foarte cu osîrdie, a fost măcar o singură dată înregistrată și numită ca atare. În Caiete critice (numărul citat) este publicată o convorbire cu el. Interlocutorul lui Nicolae Breban este Eugen Simion. Și iată ce constată Eugen Simion: „vorbești cu asprime despre „greseliile emigrației...” Cu asprime! — Iar pînă la seria de atacuri din Contemporanul — Ideea europeană avea să mai treacă un an! Nimeni, însă, pînă la scrisoarea lui Paul Goma, nu avea să mai remarce „asprimea” lui Nicolae Breban în privința exilului literar (a unei anumite părți...) și nici intensificarea acestei „asprime”.

Să fie publicată condusă de Nicolae Breban chiar atît de necitită incît abia scrisoarea lui Paul Goma să fi atras atenția asupra ei, asupra „revistei naționale de cultură, politică și știință”, cum se subînțuiează?

Așa s-ar zice, judecînd după stupefacția produsă de scrisoarea lui Goma.

Dar cine vrea, cu bună credință și o-nestitate intelectuală, să se dumirească, nu are altceva de făcut decît să citească articolele lui Nicolae Breban. Atît. E mult, e greu? Este, în orice caz, necesar. Și, opinie personală, instructiv: chiar pasionant. Pornirea lui Nicolae Breban împotriva emigrației merge atît de departe încît, pe la începutul lunii august, el o atacă, nici mai mult, nici mai puțin, că... stănuiește actualul exod românesc. „A-numele cercul ale emigrației”, scria Nicolae Breban, întîrînd, în mod responsabil” ideea că „în România ar continua comunismul”, ceea ce ar contrăbui mult, era el de părere, la hotărîrea atîtor mii de români de a-și părăsi țara... Nu vreau să calific opinia lui Nicolae Breban și nici să o situez, stabilind sine, eventual, o mai împărțităse instituții, persoane etc.). Mă interesează, sarecîm didactic, altceva: că ostilitatea activă a lui Nicolae Breban față de emigrație (o anumită parte) nu este o bănușă, o ipoteză, o acuză posibil nedreaptă. Este o realitate incontestabilă. O evidență. Textele lui o conștin și o exprimă; explicit.

Și atunci? De ce a fost, atunci, Nicolae Breban atît de ofensat de scrisoarea lui Paul Goma? Va fi socotit Nicolae Breban că nu l-a se va sîpota? Că bombardamentul lui publicistic asupra emigrației (asupra unei anumite părți...) va rămîne fără răspuns? Se consideră Nicolae Breban întușabil? Să fi mizat Nicolae Breban pe o presupusă indiferență a scriitorilor români (din România, din exil) o indiferență modelabilă în acceptare? Fiindcă este de asemenea o evidență că nimeni, pînă la scrisoarea lui Paul Goma, n-a tresărit măcar a mirare la afirmațiile lui Nicolae Breban (cu excepția constatării lui Eugen Simion, din Caiete critice). Dimpotrivă, el a făcut chiar cîteva prozeții (a se vedea intervențiile lui Traian T. Coșovei și Barbu Cîlculescu la „dezbateră” despre critica literară din Contemporanul — Ideea europeană nr. 21/1991, de pîldă).

LA fel ca Valeriu Cristea care se tînguie că Monica Lovinescu a scris despre el că este „un chinez” după ce exgetul lui Dostolevski publicase un articol în care afirma „aș vrea să fiu chinez!”. Nicolae Breban se vîlcărește că a fost agresat de Paul Goma, dintr-o dată, nu

se poate ști de ce! Un scandalagiu acest Paul Goma, nu?! „Scriitorul Paul Goma declanșează un nou scandal în lumea noastră literară” — anunța, de altfel, pe prima pagină, revista Cuvîntul (nr. 33, august 1991). Un nou scandal în lumea noastră literară — adică Paul Goma este doar un „scandalagiu”; mai mult, el este un „scandalagiu literar”; el „declanșează un nou scandal literar”; deci a mai declanșat „scandaluri literare”.

Circula în București, pe vremea studenției mele, o anecdotă. La intersecția străzilor Edgar Quinet și Academiei doi milițieni găsesc un cadavru. Cum cei doi se poticneau la scrierea numelui „Edgar Quinet”, unul (șeful?) la o hotărîre salvatoare: „Trece-l pe Academiei!”.

Paul Goma este „trecut pe Academiei”: un scandalagiu literar, care a declanșat și declanșază scandaluri literare. Clasat, clasificat, terminat. Un scandalagiu literar, autorul unor scandaluri literare — iată ce este, iată ce a fost Paul Goma!

Dar Paul Goma nu e un cadavru (unii au dorit-o; vor mai fi dorind-o, alții?!), iar anunțul din Cuvîntul n-a fost scris de milițieni. Nici textele lui Nicolae Breban din Contemporanul — Ideea europeană. Și atunci?

ȘTIU, se poate răspunde că tonul scrisorii lui Paul Goma era excesiv de violent, de acord: era excesiv de violent.

Știu, se poate răspunde că Paul Goma a procedat într-un chip nepermis. L-a acuzat pe Nicolae Breban de colaborare cu Securitatea. Și; și de această dată de acord. O asemenea învinuire este inacceptabilă.

Voi spune chiar mai mult: din cauza tonului violent și a acestei acuzații, Paul Goma l-a oferit de fapt lui Nicolae Breban o șansă, unica imaginabilă de altfel, de a evita o discuție la obiect. Nicolae Breban a fost jignit și un om jignit poate refuza, invocînd răzîrea onoarei lui, să discute fondul chestiunii. Paul Goma s-a descurtat de obicei — însă adevărurile evidente din intervenția lui au fost boicotate de neastîpînirea verbală și nu numai.

O INTERVENȚIE, altmînter, perfect justificată. Cea dintîi observație posibilă la lectura articolelor și interviurilor lui Nicolae Breban este că el culpabilizează exilul literar (o anumită parte...) de pe poziția unui fost exilat. Un element de credibilitate.

Dar este Nicolae Breban un fost exilat? A fost Nicolae Breban exilat?

Nicidecum. Cărțile scriitorilor exilați erau retrase din librării și bibliotece, numele lor nu mai puteau fi citate, etc. Și nu doar ale celor care „faceau politică” (scriind articole în presa din străinătate, vorbind la posturile străine de radio, semnînd memorii, petiții, declarații de protest împotriva regimului comunist din România etc.). Poetul Ilie Constantin, de pîldă, nu a făcut politică — și totuși, numele lui n-a mai putut fi citat în România după ce s-a stabilit în străinătate. În această situație s-au aflat toți scriitorii exilați, indiferent dacă făceau ori nu politică (=aveau atitudinile politice); n-a existat nici o excepție pentru scriitorii plecați din România după venirea lui Ceaușescu la putere. Or, este o evidență, Nicolae Breban a fost în permanentă publicat în România, cărțile l-au fost recenzate, au concurat la premiile literare din România, numele lui l-a fost nicodată pus la index...

Este adevărat, Nicolae Breban declară, în articolele și interviurile lui, că devenise, încă din 1972, cetățean german (la acea dată, desigur, cetățean al R.F. Germania), iar acest statut l-ar fi permis, mai spune el, să evite azilul politic. Perfect. Numai că și scriitorii români de origine etnică germană care plecau (legal) în R.F. Germania nu mai puteau fi citați în România, erau excluși din Uniunea Scriitorilor etc. Nici scriitorii români evrei care plecau (legal) în Israel nu mai puteau fi citați în România. De publicat, nici vorba. Numele lor dispăreau din reviste de îndată ce-și depuneau cererile de plecare definitivă. Și atunci? Argumentul cetățeniei germane obținute încă din 1972 mai mult încetează decît clarifică. Tot din articolele și interviurile lui Nicolae Breban cititorul află că el primă pasaport și viză de ieșire din România de la Securitate, ca oricare cetățean român. De ce, din moment ce era cetățean german?

Nu putem face, firește, nici un fel de supoziții în legătură cu vreun eventual statut special pe care l-ar fi avut Nicolae Breban. O certitudine, totuși, există: exilul lui este o impostură.

Nu e singura.

ÎN articolele și interviurile lui Nicolae Breban din 1990-1991 se deplînge, de pe poziția unui fost exilat, dezbinarea exilului, ce ar fi fost provocată de suspiciune, preponderentă a criteriului politic și veltarism în ordine creatoare.

Nicolae Breban se consideră el însuși o victimă a suspiciunii, a polițarilor excesive și a resentimentului. Resentimentul exilului literar (al unei anumite părți...) față de Nicolae Breban, își asigură el cliților și ascultătorii, ar fi fost determinat de formidabilele lui succese literare pariziene.

# BĂTĂLIA

Aceste succese constau în traducerea la Paris a două cărți publicate anterior în România. Fiindcă — este altă evidență — Nicolae Breban nu a publicat în străinătate nimic inedit, nimic neapărat mai întîi în România.

Este însă Nicolae Breban singurul scriitor român cărui l s-au publicat două cărți la Paris?

Nu este nevoie de un exces de informație pentru a răspunde că nu. Dimpotrivă. Numărul scriitorilor români din generațiile și promoțiile literare de după 1960-1965 publicate la Paris este suficient de mare pentru a face cumva ridicolă pretenția lui Nicolae Breban că, fiind un autor cu două cărți imprimate de edituri pariziene, a ajuns pe culmile celebrității mondiale (se înțelege, presupun, de ce nu mă refer și la generațiile și promoțiile mai vechi). Paul Goma a publicat 11 (unsprezece) romane la Paris. Cîte două romane au publicat la Paris Bujor Nedelcovici, Alexandru Papilian, Norman Manea (acestuia, desigur, nu e cetățean german, l-au fost publicate și în Germania două volume, iar unul l-a fost chiar reeditat, consecință a succesului de critică și public). Oana Orlea, Georgeta Horodîncă, mai de curînd Rodica Iulian au publicat romane (cu subiect românesc) scrise direct în limba franceză. De ce nu s-o fi abătut resentimentul exilului asupra Oanei Orlea, singurul scriitor român invitat la emisiunea lui Bernard Pivot, și l-a coplesit, în schimb, pe Nicolae Breban, despre ale cărui cărți nu s-a prea scris (asta e situația!), rămîne un mister. D. Tepeșneag (numele francez al lui Dumitru Tepeșneag) este în Franța un autor respectat, chiar un „maestru” în zona modalităților literare pe care o ilustrează. Nici D. Tepeșneag nu e victima resentimentului. Și nici Virgil Tănase. Și nici Ilie Constantin (care a luat un premiu literar deloc minor). Adrian Marino și Marin Sorescu (dintre autorii români care trăiesc în România) au fost și ei publicați în Franța, iar cărțile le-au fost elogios prezentate (cum nu prea a fost cazul cărților lui Nicolae Breban); nici ei n-au avut de suportat... resentimentul. Mai de curînd au apărut în Franța cărți de Ana Blandiana și Octavian Paler; Mircea Dinescu a fost și el publicat la Paris. Nici ei n-au devenit fîntețe feroceului resentiment pe care Nicolae Breban îi acuză atît de înverșunat.

Să fie și această „postură” de scriitor foarte invidiat că are succese la Paris, tot o impostură?!

PENTRU a da, totuși, cît de cît consistență gravelor acuzații pe care le aduce exilului literar (unei anumite părți...), fiindcă nici autoproclamata condiție de fost exilat și nici invocarea invidiei colegiale nu rezistă la o minimă analiză, Nicolae Breban se referă, îndolung, la o pretins temerară inițiativă a sa, ce ar fi eșuat din cauza suspiciunii, a politizării și a resentimentelor emigrației (a unei anumite părți...).

Este unica exemplificare în sprînjul tezelor sale anti-exil. Ar fi fost, desigur, preferabil ca Nicolae Breban să-și întemeieze „critica emigrației” pe fapte; date și întîmplări în care el să nu fi fost implicat; am fi avut, astfel, măcar premisa unei obiectivități necesare, dacă nu și garanția ei. Dar Nicolae Breban, se poate constata, își argumentează și își justifică atitudinea evocînd și invocînd o singură împrejurare — cînd, se poate lesne deduce din articolele și interviurile lui, a fost pus într-o situație delicată. Pe drept sau pe nedrept, n-are importanță: fiindcă, în principiu, la o evaluare corectă, se poate naște presupunerea că resentimentul nu este al emigrației față de Nicolae Breban, ci al lui Nicolae Breban față de emigrație.

Nicolae Breban, aflăm (din articolele și interviurile lui), a avut — împreună cu D. Tepeșneag — inițiativa creării unei Uniuni a Scriitorilor la Paris, în vara toamnei anului 1989. Proiectata Uniune n-ar fi urmat să fie însă o asociație a scriitorilor români (sau și originari din România) aflați în exil, ci o Uniune republică la cea din țară, a cărei funcționare fusese blocată de autoritățile comuniste. O altă Uniune, deci, atît și nimic mai mult. Principala (dacă nu și unica) rațiune a proiectului, mărturisește tot Nicolae Breban, era determinată de insatisfacția față de Uniunea din țară.

În trecut fie spus, ideea unei Uniuni alternative nu era chiar inedită. La începutul anilor '80, un grup de scriitori nemulțumiți că nu fuseseră aleși — prin vot secret — în organismele Uniunii, ceruse lui N. Ceaușescu permisiunea de a înființa o nouă Uniune, „Uniunea Scriitorilor Comunisti din România”. Acest grup acuza Consiliul Uniunii și pe președintele de atunci (G. Macoveanu) de a fi... în slujba „Europei libere”. N. Ceaușescu nu a fost de acord cu această propunere: ar fi însemnat să accepte că în bună parte (de nu în cea mai mare parte!) scriitorii români erau non-comuniști, dacă nu chiar anti-comuniști. Nemulțumii de atunci, membrii grupului de inițiativă pentru formarea unei Uniuni a Scriitorilor Comunisti din România, aveau de altfel să sufere un eșec răsunător și la alegerile (tot prin vot se-



## IERARHICĂ

eret) de la Conferința Ununii Scriitorilor din iulie 1981. Una dintre cauzele blocării ulterioare a activității organizatorice a fost, probabil, tocmai componența majoritar democratică și radicală a Consiliului ales (prin vot secret) în iulie 1981. Și este de menționat că Nicolae Breban, deși nu făcea parte din grupul care ceruse constituirea unei noi Uniuni, a fost și el unul dintre respinși la vot secret al alegerilor de atunci. De ce anume nu l-au votat pe Nicolae Breban colegii săi din România, nu se poate ști; fapt e că nu l-au votat. Nicolae Breban se plînge că a fost privit (primit) cu mefiență de exilul literar (o anumită parte...); n-ar fi fost, totuși, corect să se refere și la mefiența colegilor săi din România?! Și mai e ceva. Într-un interviu din 1984 (apărut în România), Nicolae Breban afirma că este recunoscut criticilor care l-au sprijinit în cariera literară și că, două, numai două, nume; al lui C. Stănescu (atunci, criticul Scintei) și al lui M. Ungheanu (atunci, criticul Luceafărului), revistă înfrățită cu Săptămîna, ambele fiind publicatii vîrf-de-lance ale Partidului și Securității; de notat că în Luceafărul se publica lungul serial semnat de Artur Silă vestri împotriva exilului literar și deopotrivă a scriitorilor democrați din țară, demascați ca „unelte”. Nicolae Breban omitea, oportun?, pe N. Manolescu, Matei Călinescu (e drept, acesta aflat în exil și, deci, de necitat), Lucian Raicu, Eugen Simion, S. Damian, critici care îl sprijiniseră, într-adevăr, și cu mai multă autoritate (morală și literară) decît C. Stănescu și M. Ungheanu. De ce va fi considerat Nicolae Breban, în 1984, că este mai avantajos pentru el să-i citeze (doar) pe C. Stănescu și M. Ungheanu, sugerînd solidaritatea lor cu el și a lui cu ei, omîtîndu-i însă pe N. Manolescu, Eugen Simion, Lucian Raicu, nu se poate ști. Cert este însă că în 1984 N. Manolescu, Eugen Simion și Lucian Raicu (toți critici ai României literare) simbolizau o anumită opțiune, iar C. Stănescu și M. Ungheanu o alta. Este tot o evidență. Iar C. Stănescu și M. Ungheanu fuseseră, și el, printre „respinși” ultimelor alegeri.

Așadar, Uniunea proiectată de Nicolae Breban la Paris în 1989 urma să fie o Uniune alternativă. După spusele (scrise) lui Nicolae Breban, se avea totodată în vedere și o reorganizare a exilului literar, pe baze mai sănătoase, „profesionale”. În exil, afirmă Nicolae Breban, veniseră în ultimii ani mulți scriitori mai... scriitorii decît cei plecați din țară de mai multă vreme, „vechiul” exil fiind, pe deasupra, și deformat de politică („vechiul” exil, nivelînd lucrurile și transformînd unele velleități literare în frontul politic și invers... — Contemporanul — Ideea europeană, nr. 23/1991). Se impunea, deci, mărturisise Nicolae Breban a fi crezut, o restructurare a exilului, părintele acestei „perestroici” la Paris fiind, se înțelege, nimeni alt decît Nicolae Breban însuși. Dar cel care urma să fie marginalizat, eliminat, dislocați („vechiul” exil) nu puteau fi, desigur!, înălțurați pe criteriul excesului lor de activitate politică; mai ales că „politică” lor consta în adversitatea față de regimul de la București și față de ideologia comunistă. S-a apelat, de aceea, la criteriul... „profesional”. Uniunea proiectată urma să se facă pe baza unei selecții, iar această selecție era operată în funcție de „valoare”, de „valoarea literară”. Cum însă este oarecum dificil să stabilești criteriul de valoare literară unanim — și mai ales în practică — recunoscute ca infallibile, capabile să funcționeze și în plan organizatoric și administrativ, Nicolae Breban declară că s-a ajuns la adoptarea regulilor existente în România pentru primirea în Uniune. Nu puteau deveni membri ai Uniunii de la Paris decît autorii a minimum două volume — volume publicate la edituri „cunoscute”. Că în România criteriul acesta nu împiedicase cituși de puțin intrarea velleitarilor în Uniune, nu avea nici o importanță pentru Nicolae Breban. Noua Uniune, selectivă și „profesională”, ne-o spune tot Nicolae Breban, se voia ferită „de marea velleitarilor” care, în Occident, își tipăreau (nu publicau la o editură cunoscută, profesionistă!) pe banii proprii opurile și în consecință nu treceau prin circuitul tradițional de lectură și critică. Iar pentru a ne face o idee despre răsunele inițiativei lui Nicolae Breban, organizatorului noii Uniuni afirmă: „Imediat am fost asaltați de revendicările dar și de resentimentul celor care nu aveau texte publicate la o editură, ale celor ce se voiau scriitori și, mai mult decît atât, mentori ai literelor românești” (ambele citate după Contemporanul — Ideea europeană nr. 22/1991). Iată, deci, cum Nicolae Breban se auto-protejează în rolul de Sfînt Gheorghe în luptă cu balaurul „vechiului exil” — în numele depolitizării, în numele profesionalismului, în numele unității. Fiindcă Uniunea preconizată ținea să elimine „vechiul exil”, dar locul nu avea să rămîna gol, asociația de la Paris era deschisă și scriitorilor din țară, ba chiar

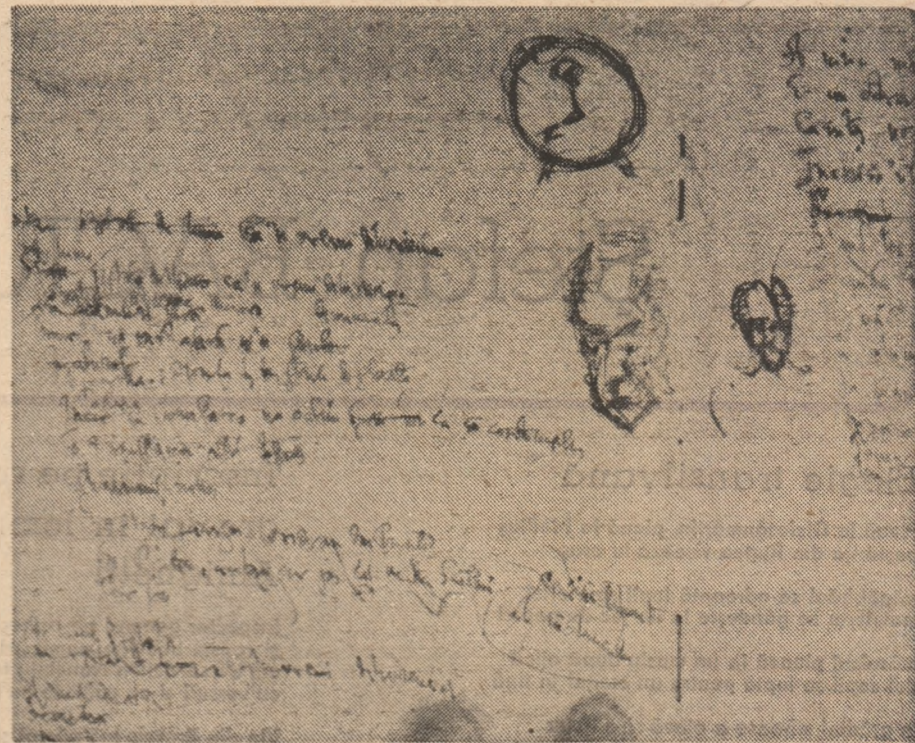
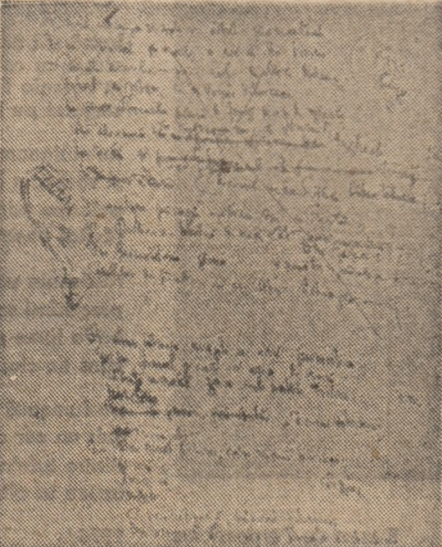
se conta mult pe includerea lor. Nu puteau ei să lase cînd și cît voiau din România (nefiind și... cetățeni germani!), dar puteau fi, în schimb, membri ai Uniunii gîndite de Nicolae Breban. Fiindcă noua Uniune nu voia, în nici un fel, să deranjeze autoritățile comuniste de la București. De aceea, de pildă, Nicolae Breban nu era de acord să i se spună „Uniunea Scriitorilor Români Liberi” („Dacă vom adăuga: liberi, opinăm noi, cei din țară, de la Partid, se înțelege, se vor prevala pentru a porni o campanie politică contra noastră, intimidînd pe cei citiva — noi sperăm cit mai numeroși! — care vor voi să se înscrie în Uniunea noastră” — Contemporanul — Ideea europeană nr. 22/1991). Nicolae Breban minte abisal, însă, cu toată abisalitatea, contururile inițiativei lui pot fi, totuși, deslușite. El deplînge dezorganizarea exilului, deplînge lipsa de unitate, deplînge absența unor structuri constituite, deplînge lupta pentru putere (ce fel de putere?!, între cine și cine din moment ce nu era nimic organizat?), dar propune o asociație care, în numele „profesionalismului”, ținea scoaterea din joc a „vechiului exil” și depolitizarea întregului exil literar. Noua Uniune nu trebuia să supere nici măcar prin denumire regimul de la București.

Nu știm cine era interesat de existența unei asemenea Uniuni.

**C**EEA CE Nicolae Breban nu spune (iar D. Tepeneag nu explică) este că prezența actualului director de la Contemporanul — Ideea europeană în acest proiect a fost una ascunsă, din umbră, conspirativă. Și în scrierile lui Paul Goma, și în cea a lui Bujor Nedelcovici, ca și textele anunț publicate în revista din exil Lupta în acea perioadă, există date peste care nu se poate trece. Numele lui Nicolae Breban lipsește cu desăvîrșire dintre numele inițiatorilor. Oficial, public, au fost trei inițiatori: D. Tepeneag, Bujor Nedelcovici, Sorin Alexandrescu. De ce nu figurează și Nicolae Breban în „comitetul de inițiativă”, de vreme ce el, împreună cu D. Tepeneag, proiectase, cum o spune acum, Uniunea alternativă de la Paris, rămîne un mister. De ce trebuia să rămîna secretă implicarea lui? Și apoi, erau B. Nedelcovici și S. Alexandrescu pseudonimele lui Nicolae Breban? Erau ei la curent cu prezența ocultă a acestuia? O ignorau? Au acceptat să-l „acopere” sau pur și simplu habar n-au avut cine era adevăratul patron al proiectului? (În octombrie 1989 am avut eu însumi cu Sorin Alexandrescu o discuție telefonică, în cursul căreia a negat vehement orice implicare a lui Nicolae Breban!). „Pivotul” acestui inițiativă pare a fi fost D. Tepeneag: în articolele și interviurile lui Nicolae Breban, el este înfățișat drept coautor al ideii, tot el fiind prezent și în „comitetul de inițiativă” făcut public. Se poate lesne înțelege că D. Tepeneag este cel mai în măsură să știe dacă Nicolae Breban a fost ori nu adevăratul inițiator și de ce prezența lui trebuia să fie, a fost, una ocultă, acoperită.

Dar, este o altă evidență, D. Tepeneag nu a dat nici o lămurire.

**S**I D. TEPENEAG a fost ofensat de scrisoarea-pamflet a lui Paul Goma. Chiar dacă imputările și acuzațiile ce-l privesc nu sînt, în comparație cu cele referitoare la Nicolae Breban, atât de numeroase și atât de violente și directe, gravitatea lor este, credem, mai mare. Pentru bunul motiv că D. Tepeneag, spre deosebire de Nicolae Breban, a fost un opozant pe față și consecvent al regimului comunist de la București. Și-a asumat riscuri considerabile și a plătit dramatic pentru atitudinea lui. Numele i-a fost pus la index cu mult înainte de a-l fi ridicată cetățenia română. În Dicționarul de literatură română contemporană al lui Marian Păpa, ediția 1971, numele lui D. Tepeneag nu figurea-



Perpessicius, manuscris și desen

ză, cum nu figurează de altfel nici al lui Paul Goma (care publicase, în 1968, o carte de povestiri și se afla, încă, în România); în schimb, numele lui Nicolae Breban există, deși cartea a apărut după ce acesta, aflat într-o călătorie în străinătate pe timpul „tezelor din iulie”, făcuse — spre onoarea lui! — declarații publice de desolidarizare cu spiritul lor dogmatic. Este adevărat, articolul consacrat lui Nicolae Breban este nemeritat de scurt și vag deprecativ (în schimb, în ediția din 1977 a același lucrări lui Nicolae Breban îi este dedicat un capitol de o întindere remarcabilă; de altfel, Nicolae Breban este prezent și în dicționarul selectiv Scriitori români, coordonat de Mircea Zăciu și apărut în 1978, unde figurează — din toată literatura română — doar 130 de autori). Firește, nu pe criteriul de „valoare” și de „profesionalism” era eliminat D. Tepeneag! Iată de ce propozițiile de acum ale lui Paul Goma referitoare la el sînt mai mult decît regretabile.

Regretabilă este însă și atitudinea lui D. Tepeneag. El încearcă să-l proiecteze pe Paul Goma într-un rol de marionetă minuită de alții. După D. Tepeneag, Paul Goma ar fi o creație artificială, un mit fabricat de el, D. Tepeneag, și de Monica Lovinescu. Nu știu, la data scrierii acestor rânduri, ce și dacă Monica Lovinescu va răspunde. \*) Că Paul Goma n-a fost o păpușă care asculta comenzile lui D. Tepeneag și că din nici un punct de vedere (literar, politic, moral) nu se poate sustine că a fost o legendă anume inventată — nici nu are vreo rost să se discute. D. Tepeneag afirmă că Paul Goma era „disprețuit” de (unii) scriitori; dar și D. Tepeneag era „disprețuit” de (unii) scriitori! Era „disprețuit” mai ales de autorii de cărți groase, care-l minimalizau pe motiv că scria cărți... subțiri: un „argument” la fel de inteligent și valabil literar ca și cele care sprijineau „disprețul” față de Goma. D. Tepeneag este de părere că Paul Goma scrie aiodoma lui Eugen Barbu, adică violent și trivial; să fi uitat D. Tepeneag ce a scris el însuși despre Al. Paleologu, anul trecut, în Contrapunct?! Sigur, nu se poate pretinde lui D. Tepeneag să rămîna senin după „furtuna” din scrisoarea-pamflet a lui Paul Goma. După logica pamfletului, D. Tepeneag avea toate motivele să-l răspundă violent lui Paul Goma. Dar a-l compara pe Goma cu Eugen Barbu este aberant.

Nu avea însă, credem, nici unul pentru a se auto-prezenta în postura de trăgător de sfori. În postura de manipulator. Nu știm ce orgoliu (sau ce vanitate) l-a împins aici. Departe însă de a-l fi favorabilă, auto-prezentarea ca jns ce acționabilă, machinavelic, din culise îl situează într-o lumină mai degrabă dezavantaioasă. Cu atât mai mult cu cit D. Tepeneag nu spune nimic, dar nimic!, despre rolul

\*) A răspuns în România literară nr. 40 / 1991 (n.r.).



Manuscrise Perpessicius

lui Nicolae Breban în inițiativa creării unei Uniuni alternative la Paris în vara toamnei lui '89. Ceea ce confirmă, indirect, existența unor „culise”.

D. Tepeneag este într-adevăr o victimă, dar este victimă lui Nicolae Breban, nu a lui Paul Goma.

**A**M SPUS, la începutul acestei „scrisori deschise”, că nu este vorba de un „schîmb epistolar”, ci de un episod dintr-o suită.

E un episod din bătălia ierarhică dusă în momentul de față în România în toate planurile vieții sociale: cum ar fi putut oare lipsi din cel literar? Nu lipsește, chiar dacă e mai puțin evident decît în altele. Împrejurarea că este o bătălie de fapt inutilă și că prelungeste, într-o lume totuși diferită, codurile și normele celei anterioare, decedate în decembrie '89, nu o face mai puțin virulentă. Recuperarea (sau cîștigarea) de poziții privilegiate — ori considerate ca atare —, iată de pildă ce-l mină în luptă pe Nicolae Breban. Scriitor important, unul dintre innoțorii romanului românesc postbelic, dar înfeudat ambiției de putere (o „putere” concepută după criteriile și convențiile proprii lumii moarte în decembrie 1989), el s-a zbatut și se zbate pentru (re)cîștigarea unei poziții ce nu are nimic de-a face cu literatura. Scriitorul Nicolae Breban reîntră în politică, anunța, exaltat încă din titlu, un articol publicat de Ioan Buduca în revista Cuvîntul (nr. 37 / 1991). Dincolo de dîtîrîmbi — este, firește, dreptul lui Ioan Buduca să fie entuziasmat, deși de la un critic ar fi fost de așteptat mai multă reținere și o minimă exactitate (Nicolae Breban nu a fost, de pildă, cum crede Ioan Buduca, „director al României literare” între anii 1967 și 1971; titlul de „director” nu l-a avut decît George Ivașcu; României literare a apărut în octombrie 1968; Nicolae Breban a fost numit redactor-șef în iunie 1970 și și-a exercitat această funcție pînă în mai 1971 — deci nu patru ani, ci unsprezece luni! Apoi, de unde „abilitate charismatică” în condițiile în care, nu interesează motivele, era privit cu mefiență de obștea literară?! — acest articol exprimă un mare adevăr. Da, Nicolae Breban reîntră în politică, împins de aceeași poftă de putere ce îl făcuse măcar inconfortabil pentru lumea literară. Va fi avînd multe și felurile păcate lumea scriitorilor, dar nu i se poate contesta, la nivel de colectivitate, refuzul aproape instinctiv al înșilor stăpîniți de setea de putere. Nu pentru că ar fi fost neapărat bănuți de nu se știe ce „colaboraționism” a fost respins Nicolae Breban de lumea literară, ci pentru că în anii 1969—1971, cînd și le-a putut exercita, aptitudinile lui dictatoriale au trezit o legitimă rezervă.

De aceea, acum, în plină cursă („Scriitorul Nicolae Breban reîntră în politică”), el își cosmetizează trecutul, încheie alianțe (prezentîndu-se, de pildă, în postura — o altă impostură! — de „protector” al generației '80), încearcă să-și creeze o trambulină atacînd exilul („vechiul exil”, cel care deranjează și pe actualii deținători ai puterii...), gesticulînd, flatînd, decretîndu-și, singur, cârtile drept „capodopere” etc.

Oricît de „actuală”, bătălia ierarhică este însă anacronică. Pînă și în literatură și în viața literară, clasamentele, ierarhiile, „piramidele” s-au năruit și altele noi nu se vor mai ivi. Nicolae Breban și-a petrecut totuși destul timp prin Occident pentru a fi aflat că în țările democratice nu există nici romanțelul nr. 1, cum îl numește Ioan Buduca, nici „poetul nr. 1”, nici „criticul nr. 1” și că, în general, aceste ierarhii sînt privite ca dovezi de provincialism și inapoiere.

Din articolul lui Ioan Buduca aflăm că Nicolae Breban l-a socotit pe Ceaușescu „manipulabil” și de aceea a încercat (și a reușit) să ajungă cit mai aproape de el. La fel, știm, crezuse și Ion Gheorghe Maurer. În vreme ce Ion Gheorghe Maurer s-a retras din politică, Nicolae Breban „reîntră”. Manipulînd acum, pe cine? Și ce? Și cum? Îmi îngădui să cred că se vede.

Cu condiția, Mariana Marin, să-l citești. Paris, septembrie 1991



# Ștefan BACIU



## Elegie transilvană

Plouă la Diciosănmărtin, plouă la Mediaș  
poștărița din Rupea visează la oraș

solgăbirăul se-ndreaptă înalt spre ofici  
maistorul se gândește la un joc de popici

crâsnicul pleacă la un maslu după ojină  
doi copii se luptă pentru un creișar în tină

În grădini miroase o otavă și a lictor  
de la cosină vine spre seară domnul notar

Târnavele curg la vale melancolic și calm  
preoteasa face pancove la Cohalm

un ficior se bagă slugă la stăpin  
vicarășul citește „Telegraful Român”

urloierul cu scara pe umăr trece pe uliți  
soarele impunge apusul cu sute de sulți

În Oceanul Pacific în trecut înmoaie peana  
un ultim cetitor al revistei „Cosinzeana”

reclădind universul dintre Orș și Tisa  
trimis la tipar de Sebastian Bornemisa.

1977

## Elegie brașovenana

Mamei

Plutesc peste Biserica Neagră drapele de ceată  
domnul Safrano se uită prin pince-nez peste piață

ninge peste firma spălăcită de la „Sultanul Turcesc”  
voevozi în surghiun oftează în cimitirul grecesc

la „Cocoana” misiții scriu numere pe masă  
la „Transilvania” oleandrii înfloresc pe terasă

Tiberiu Brediceanu se duce spre „Banca Albina”  
pe Turnul Negru umbre chinezești desemnează lumină

pe Târgul Grăului joacă'n gogole băieții de prăvălie  
Dragomir Nedelcovici zimbește în ușa la librărie

doi pensionari discută politică pe Promenadă  
pe Strada Castelului Mony Jebeleanu scrie o baladă

făcută din tășuri de săbii lucind peste case  
în trecut medieval, în leat 1186

un dor fără sgară cântă din cimpoi  
nimeni nu face abonament la „Pe Drumuri Noi”

dinspre Țara Bârsei suie un albastru fum  
în Schei precupețe gureșe se ceartă pe drum

în câteva grădini de vară fumegă grătore  
trăsurile urcă la trap dinspre Gara Mare

pe deal la Cetățuie se înalță un zmeu  
un clopot bate stins dinspre Bartolomeu

la umbra unui bătrân și singuratic castan  
vorbește cu umbrele Valer Maximilian

și-n timp ce noaptea vine dinspre Cumătura  
liniștea îi pune Statului un deget pe gură.

1974

## Cîntec pentru pasărea-muscă

Peste lămii, peste bananieri, peste portocali  
ca o săgeată invizibilă dintr'un arc lunar  
trece într-o frîntură de secundă, nevăzută

pasărea-muscă

Printre sgărie-nori, printre bănci și societăți anonime  
ca un fragment de fulger din brațul unei furtuni  
se îndreaptă către cerul rănit de reclame

pasărea-muscă

Între pietoni, între turiști din toate colțurile lumii  
cu o emblemă smulsă din butoniera văzduhului  
sboară mesajul infailibil al lecțiilor de geografie

pasărea-muscă

Peste ani, peste continente, peste plăji și cimitire  
peste orașe în devenire, peste muzici de rock'n-roll  
pătrunde în toate colțurile planetei, uriașe, ca sub o lupă

pasărea-muscă

1977

## Inscripție pe rama unui portret gravat în lemn de Francisco Amighetti

Inspector general pe-un regiment de stele  
și consul bolivian, numit „Honoris Causa”  
om de serviciu'n Honolulu la revista „Mele”  
cu versuri și cu cântece eu îi acopăr vremii pauza

Vin din Brașov, mă'ndrept spre Alajuela  
cu o imagine ce mi-e busolă și toiag  
plouă cu soare – cerul mi-e umbrela  
și libertatea scrie numele-i pe steag

Honolulu  
1977

## Cinci cintece între Panama și Tâmpa

AUTOBIOGRAFIE  
ÎN ZIUA ÎN CARE STATELE UNITE  
AU ÎMPLINIT 200 DE ANI

Cetățean de onoare  
al orașului Rio de Janeiro  
consul onorific al Boliviei în Honolulu  
colaborator al suplimentelor literare  
din La Paz, Caracas, Managua  
Tegucigalpa, Asuncion, Santo Domingo  
locuitor al Dealului Pacificului  
– cu un picior în Schei, cu altul în Pearl Harbor –  
profesor la universitatea  
unde curcubeul dă autografe  
pe cărțile de cursuri  
chiriaș pasager al pensiunilor  
din Antigua și Panama  
călător căruia nu-i șade  
bine cu drumurile  
în astro-jeturile dintre Los Angeles și Caracas  
cetător al cărților de poezie  
din Tacna, Barquisimilo, Trinidad  
Tobago, La Habana și Mexico  
născut în Țara Bârsei :  
brașovean  
ortodox  
cosmopolit.

1977



Desen de Perpessicius

## Semn singur

Tăcut la Honolulu în ostrov  
privesc în față spre Papakolea  
mă balansez între Brazilia și Brașov  
schimbând pe-un bananier ideea

mă regăsesc în golf la Molokai  
și îmi instrun pe inserat viara  
în orice țară-i un picior de plai  
dar afine nu cresc decît la Feldioara

sunt ortodox și ardelean, cosmopolit  
acasă sunt sub Tâmpa și la Quito  
profeț tăcut în secolul cumplit  
comoara îngropată am găsit-o.

1977

## Dor dus

Aș fi vrut să fiu un piccol în Tahiti  
căutător de perle negre undeva în Bali  
în Samoa să păzesc tăcerile clipitei  
în Florida seara să scutur portocalii

aș fi vrut să fiu un acrobat în Filipine  
sau fermier în insulele Mariane  
în Bolivia aur aș fi vrut să caut în mine  
cormorani sub albe ceruri pakistane

aș fi vrut să cînt în Tucuman milonga  
să conduc un taxi în Santiago vara  
să dansez în baruri la Macuto conga  
sau în Tenerife să-mi instrun ghitara

aș fi vrut să fiu notar la Făgăraș  
marinar pe-o bancă albă la Roscoff  
vinzător de ziare într'un vechi oraș  
negustor de mure'n piață la Brașov

n'am ajuns nimica din ce-am vrut să fiu  
nici campion de rugby, vatman ori birjar  
bate-un vînt din Kona, plouă, e tîrziu  
mătur praful lunii singur într'un far.

1976

## Bilet dus și întors clasa I în fotoliu

De la Zărnești în Tongai doar un pas  
deschid o ușă și privesc în mine  
pe vechi poteci fac astăzi lung popas  
între tăceri, stafii, schelete și ruine

din Țara Bârsei mă întorc în zor  
spre Insula-mi de cînt și curcubeu  
într-un avion de fum ieșind din nori  
și schimb un ac de brad pe-o orchidee.

1976

## Cu Franz Theodor Csokor în 1939

Iarnă și băltoace și teroare  
ninge cu cenușă peste București  
în Polonia libertatea moare  
degetul pe buze, beznă la ferești

ne'ntâlneam la ceai la Dusza Czara  
și vorbeam de Rilke, Attenberg și Trakl  
pelerine negre'n taină ne croise seara  
recitai poeme apărute'n „Fackel”

rătăceam un duo clandestin în noapte  
pregătind scrisoarea către Ion Pilat  
într'o lume plină de tăceri și șoapte  
stins un clopot sumbru ceasul l-a sunat

parfumează lumea caldă ananașii  
sub un cer de sticlă înspre Molokai  
dintre țefe'nalte mă privesc papuașii  
basca ta albastră sboară spre Hawaii.

1976



# Meditațiile regelui



La 25 octombrie, Regele Mihai I împlinește 70 de ani

**D**IN lectura **Convorbirilor cu Mihai I al României**, consemnate de către Mircea Ciobanu, rezultă o impresie, ca să zic așa, nescontată: cea în legătură cu un suveran intens meditativ, aplecător asupra unor esențe ale existenței umane, asupra raporturilor ei cu eticul și cu transcendentul. Monarhul exilat e departe a fi un spirit comun. Mărturie sale cu substanță istorică (istorie ce, prin intermediul unuia din mari săi protagoniști, se reflectă în sine) i se adaugă o mărturie cu substanță spirituală și moralistă, răsfrângând lumea pur și simplu, așa cum se revelă la intersecția cu o conștiință scrupuloasă și sensibilă. Faptele evocate tind spre sublimarea lor în propoziții cu caracter de generalitate. Din pasta informă a împrejurărilor furtunoase, se aleg cristalele unor precepte. S-ar putea orîndui un șir de pagini numai cu atari texte concentrate, în care personalitatea transpare în adîncimile ei de gând și trăire, detașată, în bună măsură, de meandrele unei biografii ce, în cazul de față, coincide cu un capitol de istorie contemporană. Suveranul atins de aripa nenorocului are puterea mirabilă de a se metamorfoza într-o ființă ideală, ce-și depășește condiția particulară, reflectînd cu re- culegere și înfiorare asupra condiției umane. Dincolo de orice suspiciuni ori flatări, sapiența regală e autentică și cu atît mai impunătoare, cu cît ia rădăcini într-un mediu al unei nobleți prin naștere, precum un adaos de strălucire la ceea ce destinul a decis să se înfățișeze, în uman, ca o strălucire in- tuncată. E ca un examen pe care cineva admis din oficiu dorește a-l trece pentru a-și proba capacitatea, corectitudinea, supunerea demnă la norma (aci norma e însăși grila exigențelor omenescului).

Ne propunem, în prezentele rînduri, a cita cîteva din cugetările regelui României, care-l așează, aproape fără excepție, în fluxul trăirii obștești, la distanță de orice superbie a diferențierii, de orice artificiu grandilocvent, spectacular, disprețuitor, la respectabilă depărtare de orice gest ad pom-pam. Modestia, simplitatea, vibrația incontestabilă ne îndeamnă a le socoti drept forme ale conștiinței ce ia act de sine, iar nu manifestări, de ordin special și deci de un interes mărginit, al unei ipostaze auguste. În temelii acestei particularități, ne luăm îngăduința a le raporta la unele repere de pe harta meditației ilustre, nu pentru a le supraevalua circumstanțial, ci

pentru a le aproxima natura, a le stabili o filiație, a le încadra într-o atmosferă. Pornim asemănările, după cum spunea Tudor Arghezi, referindu-se la regele Carol II, nu de la pană, ci de la coroană, ca de la o autoritate imanentă, căreia i se cuvine prinosul nostru tradițional de stimă și admirație... Iată o remarcă ascuțită asupra amarei preeminente a cuvîntului (de automăgulire) asupra faptei: „am observat că oamenii se leagă mai mult de ceea ce spui decît de ceea ce faci. E grav că, uneori, ei și cred în vorbele pe care le aud. Să nu ne închipuim că un lăudăros, de exemplu, nu e crezut pe cuvînt. De multe ori oamenii le e mai ușor să-l creadă, decît să verifice dacă vorbele lui despre el însuși sînt adevărate”. Ura este blamată ca o manieră a autodistrugerii: „Cineva spunea că ura este o formă prelungită de sinucidere. Din ură nu crește nimic. Ea este sterilă”. Acel „cineva” este, desigur, Schiller, care caracteriza sentimentul cu pricina drept o „prelungită sinucidere”. Din același punct de vedere al atașării smerte la valorile vieții, „moartea este o formă de dezordine absolută”. O concluzie izvorită dintr-o experiență la care, indeobște, capetele încoronate nu sînt obligate a se supune, sună astfel: „În timp ce lucrează, omul își dă pe față caracterul”. Seneca definea munca drept „hrana sufletelor nobile”. Pornind de la circumstanța că totalitarismul comunist se bizuie, în chip pervers, pe cultivarea incompetenței, regele notează: „Incompetența are multe forțe de reprimare și aproape nici o formă de dialog”. E fixat aci, prin urmare, în mod lapidar, complexul brutal, necomunicativ, opac și agresiv, al incapacității ajunse la treptele nemeritate ale conducerii. Violența, corolar al incompetenței, e condamnată în felul următor: „În loc să rezolvi conflictele discutînd, lovești cu rîngile, cu bîtele, ucizi. Un cînic ar spune că acestea sînt uneltele de convingere cele mai eficiente. Cu asemenea unelte nimeni n-a convins pe nimeni”. Evident, monarhul care a căzut de atîtea ori victimă calomniei celei mai josnice (culmea ei nu a fost atînsă, totuși, așa cum ne-am putea închipui, sub Stalin și Gheorghiu-Dej, ci după decembrie '89, cînd un poet-senator, de-acum de tristă memorie, l-a declarat, nici mai mult, nici mai puțin decît... nomenclaturist!) reflectează adesea asupra conceptului de adevăr. Adevărul i se prezintă, în ciuda implicațiilor sale inco- mode, ca un instrument al libertății:

„Adevărul. Doar adevărul ne poate elibera. Din cauză că adevărul este adesea incomod, nu avem curajul să umblăm după el. Sigur, el este incomod, dar după ce ajungi să depășești starea de inconfort pe care o provoacă, întîlnindu-l și acceptîndu-l, abia după aceea începi să-i înțelegi binefacerile”. Său cu o încă mai clară determinare istorică și cu un accent protestatar la care nu putem rămîne indiferenți: „Oamenii trebuie să spună adevărul. Să-l suporte — numai așa e posibil să se dezbrace de bigotismul politic actual. Adevărul este ascuns popoarelor, tocmai pentru că se știe că adevărul îl face pe om liber. Numai minorilor și sclavilor li se ascunde acest bun, dar pînă și lor li se oferă ceva care să semene cu realitatea. Un popor mințit este tratat ca o ființă subdezvoltată mental, căreia degeaba li s'au adevărul despre lume și despre ea însăși”. Cuvinte pe cit de avîntate, pe atît de raționale, ce pot fi apropiate de cîteva rînduri celebre din Kant: „Adevărul e sublim și de aceea urăște el minciuna și prefăcătoria. Are un sentiment profund față de demnitatea naturii umane. Se prețuiește pe sine și consideră omul o creație demnă de respect. Nu suportă nici un fel de supunere josnică și din pieptul lui nobil respiră libertate. Are oroare de orice fel de lanțuri, de la cele aurite, purtate la curte, pînă la cele de fier greu ale sclavilor de pe galere”.

**D**AR PIVOTUL mentalității fi- resc echilibrate, stenice, neos- tentativ virtuoză, a regelui Mihai îl constituie credința religioasă. Suveranul nostru e un credin- cios prin vocație, un om căruia uni- versul îi apare ca o fascinantă textură de semne divine. Concepînd viața fie- cărei ființe ca pe o operă a Providen- ței, el consideră că hazardul e, în cu-

prinsul ei, un nosens: „Nimic nu este întîmplător în viața unui om. Omul primește mesaje de pretutindeni, sem- ne. Trebuie să înveți să le deslușești. Este ca la învățarea unei limbi. De cele mai multe ori mesajele acestea rămîn fără răspuns, nu schimbă nimic în viața omului”. Pentru rege, Dum- nezeu e o revelație continuă în coti- dian: „Mulți vorbesc despre Dumne- zeu ca despre ceva abstract. Eu mă refer la acel Dumnezeu care se arată în faptele noastre de fiecare zi, în la- tura concretă a lucrurilor”. Adevărata credință nu e, din perspectiva sa, un simptom de slăbiciune, un mijloc prin care cei mai puternici îi subordonează pe cei mai slabi: „Se spune că cre- dința în Dumnezeu înmoaie inimile și caracterele, le face slabe și le pune, într-un fel, la dispoziția semenilor lor mai puternici. Nu e așa, nu e adevărat decît, poate, dacă credința omului nu este unită cu fapta”. Opinie diferită de cea a lui Montaigne, care afirma: „Credința e ca o modelare a sufletu- lui; și cu cit acesta este mai moale și opune mai puțină rezistență, cu atît e mai lesne să lași o urmă în el”. Bine- înțeles, credința este detestată de re- gimurile totalitare, căroră le submi- nează autoritatea, căci orice tiranie se dorește un surrogat de credință, așa cum remarcă Dostoievski: „A trăi fără Dumnezeu nu-i decît chin... Omul nu poate trăi fără a îngenunecha... Dacă-l alungă pe Dumnezeu, îngenunechează în fața unui idol de lemn sau de aur, sau imaginar. Sînt idolatri cu toții, nu ateii”. Oare n-au fost cei mai repulsivi dictatori niște falși Dumnezei? Sco- tînd în relief luciditatea și responsa- bilitatea activă a credinciosului, regele României notează în același spirit: „Nici națiștii, nici comuniștii nu-i iu- besc pe cei care se apropie de Dum- nezeu cu toată puterea lor de cre- dință. Pentru că aceștia nu se mai lasă mințiți. Un creștin adevărat este o ființă lucidă, nu se lasă ademenit pe căi potrivnice naturii lui. El aparține adevărului, și adevărul ne eliberează”. Religia semnifică, socotește suveranul, un nucleu de coagulare, un factor al solidarizării în bine. Ea nu e doar un bun solitar, ci unul care trebuie să dea roade în comunitate: „Noi, oa- menii, ducem lipsa unei comuniuni în credință. Nu este de ajuns că eu cred. Ceea ce am obținut eu prin credință trebuie să devină și bunul aproapelui meu; el trebuie să știe în ce fel l-am primit pe Christos în viața mea; do- vezile mele că sînt pe calea cea bună trebuie să devină și calea lui”. Crești- nismul reprezintă un fel de viață, nu o participare formală la o confesiune ori asociație: „Nu e de ajuns să cu- noști fundamentele credinței, pentru că așa orice teolog ar fi mîntuit. Sînt oameni simpli, care nu-și bat capul cu dogmele, dar care știu să se roage și care au convingerea nestrămătată că rugăciunea lor este ascultată. Se vede în felul de viață al omului dacă credința lui nu este numai o însușire de precepte”. Așadar un mod al lu- crării lui Dumnezeu care pogorî în existență, iluminînd-o în sensul vrerii Sale. Un chip al transformării omului, prin apropierea lui de divinitate. Con- siderăm că regele Mihai s-ar regăsi în aprecierile lui Kierkegaard privitoare la rugăciune: „Omul care trăiește în

## MIC DICȚIONAR

**INTERNATIONALISM.** Ce tentantă promisiune, ce dimensiune tangibilă a fericirii viitoare, pe care ne-o vin- deau (extrem de lefîn) utopiștii secolului al XVIII-lea! Trăind în epoca lui Louis Quinze, înconjurați de cele mai superbe mobile și de cele mai libere moravuri, nimic nu-i împiedica să imagineze un viitor al perfecțiunii. Înaltul cosmopolitism generalizat n-ar fi însemnat decît visurile francmason- e extinse la scară universală.

Dacă semantica inversă reprezintă coloana vertebrală a gândirii comu- niste, atunci, la capitolul „internațio- nalismului”, ea a dat marea lovitură, poate mai spectaculoasă decît toate celelalte. Acolo unde democrația în- semna dictatură singeroasă, egalitatea însemna dreptul primului secretar județean de a se comporta în terito- riu sau ca un proconsul iar securita- tea desemna instituția ce provoca insecuritatea permanentă a întregii populații, internaționalismul și-a avut și el partea de parodie lugubră. Cum urmau, deci, să fie socialismul și co- munismul? Internaționaliste, firește! Ele trebuiau să se transforme în spec- tacole de jubilee trans-națională, să obțină abolirea statului, a granițelor dintre țări și, în general, a tuturor constrîngerilor pe care burghezia lacomă le impusese oamenilor. „Pro- letari din toate țările, uniți-vă!”, in- diferent cum am dispune lexical ac- centele acestei celebre lozinci, în ra- port de strategie momentană, din toate țările și uniți-vă reprezintă, oricum, trei sferturi ale enunțului.

În toate țările „socialismului real”, promisiunea mirifică a înfrățirii u- niversale a fost tradusă în fapt cu aceeași supulozitate cu care au prins viață și democrația, și egalitatea: în Uniunea Sovietică, de unde nu mai aveau voie să ieși, rușii au început să deznaționalizeze celelalte popoare ale imperiului cu o eficacitate la care ta- rismul nici nu îndrăznise vreodată să viseze; în Ardealul anilor 1945—1965, șefii de cadre și capii securității erau prin definiție maghiari ori evrei; în 1968, polonezii, maghiarii și germanii din Est au fost asmuțiți contra primă- verii de la Praga fluturîndu-li-se pe sub nas recompense teritoriale; în RSR-ul „anilor lumină”, a fi maghiar, german ori evreu însemna a te situa din pornire printre cetățenii de ca- tegorie inferioară. Et caetera, et cae- tera.

Numitorul comun al tuturor acestor fapte — de acum istorice? Ațițarea sistematică, științifică și continuă a națiunilor una contra alteia. Doar hu- musul urii inter-etnice face ca planta maladiivă de seră a comunismului să crească și să prospere. Iar transfor- marea faimosului spirit internaționa- list în contrariul său s-a înscris de mult într-o logică pe care doar cei stupizi ori interesați n-au perceput-o. Cînd majoritatea oamenilor din Est s-au trezit din coșmar iar comunismul s-a dezumflat ca un balon (roșu!), singura lui șansă de supraviețuire larvară a rămas ura, ura simplă și fiziologică, ura contra celui ce vor- bește altă limbă sau se închină altfel

decît tine. Atrocitatea din Iugoslavia nu are rădăcini etnice abisale, nu are cine știe ce rațiuni de istorie străve- che, cum le placă analiștilor occiden- tali să-și inchipuie: secole de-a rin- dul sîrbii și croații și-au vorbit, prac- tic, aceeași limbă, au trăit împreună fără să se căsăpească între ei. Oroa- rea de astăzi e doar moștenirea vi- zibilă a comunismului, blestemul a- runcat de el contra celor ce au in- drăznit să se elibereze ori numai să viseze libertatea. La cîteva pași de noi, mii de oameni seucid unii pe alții fără să bănuiască, poate, că joa- că ultimul act al tragediei începute în octombrie 1917. Azerii și armenii omorîndu-se în Nagorno-Karabah, găgăuzii ce se răscoală în Basarabia sau cei cîteva slovaci excitați care sînt pe cale să distrugă o splendidă țară, Cehoslovacia — singura demo- crație reală din Estul Europei — toți aceștia își inchipuie că posedă privi- legiul unicității. Nici nu le trece prin minte că ar fi simpli figuranți într-un scenariu de catastrofă, imaginat de vajnicii „internaționaliști”, care au aplicat consecvent și pînă la capăt principiul *Divide et impera!*

Să fie o reacție viscerală? Cum să ne explicăm aparenta schimbare la față? Învins și demascat aproape pretutindeni, comunistul își scoate obosit platoșa internaționalistă, brusc înrobîț deliciai duhori locale, mias- mei celeste de zer, ceapă și oale. Și se aciuiează pe lingă Vatră.

Mihai Zamfir

Gheorghe Grigurcu

(Continuare în pagina 8)



# Cioran înainte de Cioran

**A**M ÎN FAȚĂ zecă scrisori — încă inedite — adresate de tânărul Emil Cioran în anii 1930—1934, prietenului său Bucur Tincu.

O grafie mare, perfect orizontală, cu cerneală neagră, vădind dificultățile inerente scrierii cu penița. Scrisul e ușor aplecat spre dreapta, dezordinea și neegalitatea literelor e minimă, foaia de hirtie, acoperită dens pe o singură parte, este dublă. Nici o ștersătură, nici o corectură de-a lungul acestor pagini: totul pare a fi țâșnit spontan, continuu, asemenea unui izvor egal cu sine. Mici greșeli de ortografie, comise în fuga peniței; vocabularul ușor datat.

Mi s-a părut extrem de interesant să văd cum se prezenta Cioran înainte de Cioran: în ce fel și în ce măsură poate fi „citat” gânditorul de mai târziu în paginile strict informativ-confesive ale adolescentului care urma să împlinească 20 de ani. N-am de gând, însă, să întreprind o cercetare sistematică, ci doar să aștern pe hirtie câteva constatări fugitive.

Trebuie să mărturisesc, din capul locului, că impresia — la prima ca și la a doua lectură — este puternică. Spiritualitatea tânărului, gândirea sa coerentă și originală, capacitatea neșovăitoare de expresie, discreția ce acoperă totuși unele mărturisiri strict personale, orientarea spre speculativul care surprinde nu atât zborul în abstracto al ideii cât pulsația concretă a vieții, conștiința valorii și particularității proprii, — toate acestea indică o personalitate în devenire, un caracter, o vocație. Surpriza — pentru cel ce cunoaște integral opera lui Cioran — vine deopotrivă din acele afirmații care contrazic orientarea sa ulterioară, și din cele care o confirmă. Pentru că, chiar atunci când Cioran se anunță în mod clar pe sine însuși, personalitatea sa e abia schițată, rostirea sa mai puțin nuanțată.

Structura cea mai intimă a viitorului gânditor, acela care-și întemeiază toate considerațiile pe propria sa meteorologie glandulară, este descifrabilă de la primele rânduri. Prima scrisoare, nedată, afirmă: „Acesta este, în definitiv, întreg substratul vieții interioare: o preocupare excesivă de neliniștile tale personale care preocupă la adesea formele unui narcisism interior. Faptul că te torturi și că gîndești asupra acestor torturi se datorează unei iubiri dureroase pentru tine ca individ unic”. Nimeni n-a caracterizat cu atita pregnanță, mai târziu, stilul cioranian, decât el însuși în aceste cuvinte scrise pe la 19 ani. În aceeași scrisoare, tânărul Cioran vorbește despre sine ca și cînd ar fi avut în spate o întregă viață și activitate spirituală: „Niciodată în viața mea n-am putut regreta temperamentul meu; de altcundă acest regret este o absurditate din moment ce eu cred că e bine să fiu așa cum sunt. Faptul că eu am suferit în acest loc, că am fost trist dintr-un motiv oarecare, sau că am fost un ticălos astfel încît nimeni nu a mai fost în aceeași condiție, — dă individualității acel caracter de unicitate, care singură justifică simțirea acestei individualități ca valoare. În felul acesta îmi explic eu de ce nimeni, ideal vorbind, nu ar vrea să schimbe cu nimeni din cei ce au trecut din istorie pînă acum, nu că așa fi iluzionat de vreo superioritate imaginară, ci datorită faptului de care vorbeam: nimeni nu a mai trăit în exact aceleași situații și condiții, cari așa cum s-au prezentat ele bune și rele, îmi sunt egale de dragi. Cea mai mare ipocrizie a omului este falsa modestie”.

Iată în ce mod se cristalizează, încă de la această vîrstă, convingerea sa fundamentală — de atitea ori exprimată mai târziu, sub forma unui „elogiu al debilității”, al bolii, al suferinței, — că atitudinile noastre teoretice, intelectuale, au o cauzalitate somatică: „Noi vorbim foarte frumos de neliniște interioară, dar uităm că aceasta este numai o calificativă simbolică pentru realități de fapt, pentru realități organice. /.../ Nimeni nu-și dă seama că poți să negi progresul omenirii din cauza unor dureri de picioare. Totul este să vezi dincolo de ceea ce este dat; dar cînd vezi, totul n-are nici o importanță”. Scepticismul amar, atît de tranșant din ultimul rînd, va colora întreaga operă de moralist a lui Cioran.

La 2 noiembrie 1930 ne întâmpină o altă, foarte justă, autocharacterizare: „Dacă-mi pot asuma vre un merit, vre o calitate personală, atunci nu poate fi alta decît o vie simțire a realității, prin eliminarea oricărei iluzionări. Personal nu admit idealuri nici reverii, nici exaltații. Găsesc mult mai sublim faptul unei observări reale a vieții, decît exaltarea puerilă. Niciodată nu m-am putut încadra în tipul activ și pasional: mi-a plăcut mult mai mult tipul contemplativ și rece. /.../ Pentru mine totul se reduce la înțelegerea vieții”.

În aceeași scrisoare survine, cam abrupt, mărturisirea preocupărilor sale filosofice; și astfel se poate constata că „gînditorul de ocazie” și „anti-filosoful” de mai târziu — cum însuși avea să se considere, — a fost precedat, biografic, de un spirit extrem de interesat de problemele clasice ale filosofiei: „De prezent mă preocupă numai probleme de filosofie pură: spațiu, timp, cauzalitate

număr etc. /.../ Am renunțat categoric la orice filosofie sentimentală”. Ceea ce surprinde e că — într-un anumit fel — deși preocupat de cercetarea filosofică pură, tânărul Cioran pare totuși detașat de ea, întrucît aceasta i se pare utilă mai ales ca remediu al stărilor sale sufletești: filosofia clasică, tocmai datorită aridității ei, are pentru el un rol terapeutic: „După mine cel mai bun mijloc de a învinge melancolia este recurgerea la probleme abstracte și impersonale. /.../ Deși paradoxal, trebuie să-ți spun că după mine oamenii triști ar trebui să se ocupe cu matematicile nu cu poezia”. De altfel, chiar finalul scrisorii pare să indice distanțarea de „teorie” și ancorarea, încă de pe atunci, în concretul imediat al „amănunțelor”, primatul vieții asupra gândirii: „Ceea ce te rog eu este să-mi scrii mai mult despre oameni și despre orientările tale intime în domeniul filosofic. Vezi eu am renunțat la teorie pentru amănunte, cari dacă nu sunt importante, sunt cel puțin interesante”.

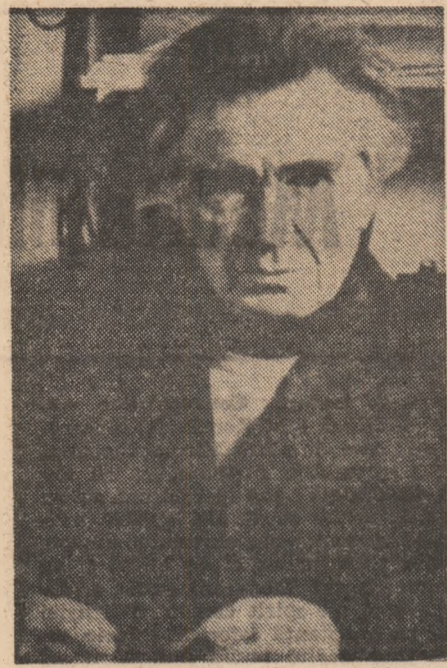
Ceva mai târziu, în aceeași lună a anului 1930, nu surprind deloc citeva observații critice asupra mediilor universitare din Capitală. „Atitudinea mea față de universitate este determinată și de motivul că diploma acestuia nu-ți oferă o existență mai bună decît a cercetătorului de stradă. Eu nu-mi mai fac iluzii. Străinătate, bursă etc. sunt lucruri cari păreau desigur foarte adevărate cînd le priveam din parcul din Sibiu, dar aici la fața locului, te scribesti de micimea orizontului și de perspectivele înguste”. Caracterizarea de ansamblu a vieții intelectuale bucureștene este scrisă cu acid: „Este grozav să vezi liniștea cretină a oamenilor ce învață, nu trăiesc, filosofia și alte domenii”.

**I**NTORS la Sibiu, la finele aceluiași an, Cioran revine la tema sa predilectă — suferința — însoțind-o de astă dată de o confesiune directă asupra valorii personale, și a caracterului acestei valori. „Suferința te pune vecinic în fața vieții, te scoate din spontan și irațional, reducînd-te la o făptură prin excelență contemplativă. Trebuie să-ți o mărturisesc sincer: pentru mine starea aceasta constituie un element de mindrie. Cînd vorbesc de o anumită superioritate personală față de alții, cînd critic și batjocoresc, nu mă gîndesc niciodată la o cultură oarecare cîștigată din cărți, rezultatul din efort și ambiție, ci doar la acest spor de înțelegere, care nu pleacă din lectură, ci din simțire, nu din cunoștințe multiple, ci din trăire adîncă”.

Aflăm amănunte de ordinul intereselor școlare: „Eu lucrez ca teză de licență pe Kant, și anume la Nae Ionescu. O să te întreb cum am putut lua un subiect de natură istorică, atunci cînd eu m-am dovedit de atitea ori adversar al preocupărilor de această natură impersonală și neconstructivă. Abstrăgînd de la faptul că mi-a fost propus, nu impus, de profesor, eu am ajuns la concluzia că este imposibilă o clarificare și o precizare a problemelor de filosofie, fără o ocupație mai temeinică cu filosofia lui Kant. Oamenii cari reprezintă ceva, bunăoară Cohen sau Vaihinger, s-au ocupat toată viața cu Kant pentru a-și preciza problemele criticismului, iar noi românii su-

ficienți cum suntem, credem că o singură citire a operelor ne dispensează de o reluare continuă”. Interesant este că nevoia de informare, de necesitatea căreia studentul Cioran își dădea foarte bine seama, nu era acoperită nicicum de o reală înclinare spre studiu: „Nu știu ce crezi tu despre filosofia istoriei. Mă îmi convine foarte mult. Este un studiu care mă pasionează, nu doar că așa citi deosebit în acest domeniu, ci fiindcă gîndesc oarecum spontan asupra lui. Pentru a mă informa în acest domeniu am luat cartea lui Troeltsch (Der Historismus), nu știu însă cînd voi ajunge s-o citesc”. Scrisoarea se încheie printr-o mărturisire cu totul surprinzătoare: „Nu știu de ce nu pot scrie spontan despre proiectele mele. Am impresia că trebuie să mă opresc la fiecare cuvînt. Poate că între înclinăția mea de a face mărturisiri și între ocupația de a expune lucruri rigide este o dizarmonie. Sau poate că deosebita melancolie în care trăiesc îmi suprimă orice avînt liric? Odată eram convins că am suflul de poet; ulterior, sau recent, am ajuns la convingerea că era o simplă iluzie. Sunt prea închis ca să pot spune tot ce simt”. Cîteva lucruri se întrevăd, aici, printre rînduri. Dificultatea de a scrie spontan despre „proiecte” proprii, să explice oare forma fragmentară a expresiei filosofice cioraniene? Ar fi, poate, interesant de văzut în ce măsură „dizarmonia” între „strigăt” și „idee” s-a adîncit, cu timpul, în opera celui care, în *Précis de Décomposition* din 1948, avea să scrie: „Adevărurile mele sunt sofismele entuziasmului și ale tristeții mele” (p. 138). În fine, voi remarca faptul că, negîndu-și orice reală calitate de poet, Cioran își neagă totodată caracterul deschis al confesiunilor. Am impresia că un fals — sau pasager — blocaj al exprimării a fost resimțit în acei ani de către tânărul student, și că tocmai descătușarea acestuia va determina, în mare măsură, creația sa de mai târziu.

Scrisoarea din 4 martie 1932 este una din cele mai dramatice. Pentru prima dată răzbate aici conștiința unicității personalității cioraniene. „Ți-am scris și altădată că dacă eu nu aș fi fost și n-aș fi bolnav puteam să fiu departe. /.../ Toată tragedia mea se reduce în fond la aceasta: nu mai pot ierarhiza conținuturile spirituale și valorile de orice natură ar fi ele. Activitatea sau inactivitatea, generozitatea sau ura, elanul sau disperarea, — toate îmi par expresii ale unei iraționalități peste care nu se poate trece. — Am mai vorbit noi de nopțile nedormite, cînd numeri clipele și cînd dincolo de disperare, dincolo de limitele rezistenței, toate îți apar pe același plan insignifiante și nule. Atunci se realizează purificarea de toate elementele, de toate simbolurile, cînd omul este adus în fața existenței, în structura ei pură, intensificîndu-se dualismul dintre conștiință și realitate la un paroxism, care nu este altceva decît strugerea. Cu astfel de experiențe ce o să ajung? Totul depinde dacă voi putea să mă refac în acest an. În caz contrar totul e pierdut. Am început să neg totul fără să pot pune ceva în loc. Nu mai cred în soluții, ceea ce înseamnă o complexă suspendare în neant. /.../ Un sentiment as-tentic al vieții mă face să nu mă mai pot bucura de nimic, să mă torturez și să mă



distrug”. Acum confesiunile capătă un ton patetic: „Eu, însă, sunt incapabil să consider viața ca un joc sau ca o legănare plăcută”. Pentru a culmina cu această extraordinară anticipare asupra propriei activități: „Să știi că dacă vreau să trăiesc, voi remarca printr-o atitudine extremă; voi trage fără nici o teamă ultimele consecințe. Nu-mi mai este teamă de nici o idee și de nici o atitudine. Aici sunt numiți „cinici”; dacă cinism înseamnă sinceritate dusă la paroxism, atunci neapărat că sunt cinic”. Scrisoarea se încheie cu aceste rînduri de autoscopie: „Este foarte probabil că anul acesta mă voi apuca să scriu ceva serios referitor la chinurile cari mă frămîntă. Nu sunt prea tînăr, fiindcă sunt dincolo de vîrstă, — cu toate acestea știu precis că nu voi înnebuni niciodată”.

**S**IMILARĂ pătrundere autoscopică definește scrisoarea din 5 aprilie 1932, din care citez un pasaj mai lung: „Am impresia puternică a unei acumulări de experiențe interioare care se cer lămurite. Ca atare scrisul devine în cazul meu o necesitate de precizare ce mă privește exclusiv. Gîndul acesta a răsărit spontan; de aceea îl cred autentic. Scrisul are valoare numai întrucît obiectivează o trăire, întrucît dincolo de expresie găsești viața, dincolo de formă conținutul. Aș vrea să scriu ceva cu singe. Aceasta, fără gîndul unui efect poetic, ci concret, în accepția materială a cuvîntului. Că totul în mine este rană și însingurare, de aceasta m-am convins definitiv. Suferința mi-a dat, însă, curajul afirmării, îndrăzneala expresiei și pornirea spre paradox (în sens pascalian sau kierkegaardian). Am pierdut definitiv simțul măsurii; exagerez uneori pînă la nebunie. În acest sens, nu este inutil a aminti că de un an de zile n-am mai avut niciodată acea experiență a unei excesive lucidități, de care-ți scriam pe vremuri, ci mă frămînt și mă torturez ca o ființă pradă distrugerii și morții. Am impresia că sunt întocmai ca Pascal în ultima vreme a vieții sale, cînd nu mai putea să realizeze nimic efectiv, ci se preumbla singuretec fără nici un sens. /.../ Dintre toți cei care i-am întîlnit în București — cunoscuți sau anonimi — unii cu mulți ani mai în vîrstă — o afirm fără nici o rezervă că nici unul nu prezintă o experiență mai chinuitoare a vieții decît am pretenția a o prezenta eu. Fiindcă este stabilit: inconvenientele exterioare nu lasă impresii adînci; ele tîn de o suferință momentană, ușor de trecut. Léon Bloy spunea undeva: «Souffrir passe, avoir souffert ne passe jamais». — Pînă acum m-am regăsit deplin în Tonio Kröger al lui Thomas Mann; observ, însă, că încep să aduc o notă rusească de natură a demoniza aceea atitudine rezervată și melancolică pe care o prezentam pînă acum și care este specifică eroului nulei lui Th. Mann”.

La 24 aprilie 1933 tânărul Cioran face primele considerații asupra viitorului său debut (*Pe cîmălele disperării*), încadrate de informații dintre cele mai banale: „Trebuie să-ți spun de la început că existența mea provincială n-o găsesc deloc plăcută. Dacă aș căuta distracții în acest oraș fără curbe, evident că aș înnebuni. Mă mulțumesc a asculta, însă, muzică, multă muzică. Restul zilei citesc și scriu. Am scris pînă acum aproape jumătate din cartea pe care o plănuim. Toată se compune din fragmente (2—3 pagini) cu caracter liric, de cea mai bestială și apocaliptică tensiune. Am spus acolo lucruri distrugătoare: sunt pagini atît de deprimate încît vor trezi, desigur, revolta, dacă nu vor impresiona. /.../ Eu dacă aș fi sănătos, aș fi aproape fericit. Dar am sentimente triste.”

Mă opresc aici. Mă opresc cu sentimentul unei culpabile indiscreții, pe care constatarea — obiectivă — că însuși Cioran s-a expus pe sine vederii publice cu un cinism filosofic ce trebuie considerat ca un veritabil curaj moral, nu-l poate anula. Trebuie să recunosc, însă, că lectura e pasionantă. Descoperirea acestui Cioran mă face, acum, să cred că pres-tigiul uriaș al operii sale nu ține exclusiv de prestigiul limbii sale de adopțiune, ci și de simburile de geniu vizibil chiar în aceste scrisori.

Ștefan Aug. Doinaș

## Meditațiile regelui

(Urmare din pagina 7)

vremelnicie își închipuie și crede că la rugăciune esențialul, scopul silinței lui este că Dumnezeu aude ceea ce el îi roagă. Și totuși, în veșnicul înțeles al adevărului, e tocmai pe dos: rugăciunea nu are temelii în adevăr cînd Dumnezeu aude ceea ce e rugat să împlinească, ea are temelii cînd cel care se roagă nu încetează de a se ruga pînă ce ajunge a fi el însuși cel care aude ce vrea Dumnezeu”. Grăitor cu deosebire pentru concepția monarhului, în care se unesc trăsăturile credinciosului profund cu cele ale conducătorului de neam, ne apare pasajul în care acesta subliniază necesitatea unei acțiuni hotărîte, de purificare, de restabilire a ordinii și armoniei, chiar cu prețul unui act aparent dur. Paradigma cristică a izgonirii negustorilor din templu e tălmăcită cu asemenea, pe cit de convingătoare pe atît de actuale, nuanțe: „La templu, Christos a luat biciul. În loc să țină o predică, a lovit. Orice predică ar fi fost inutilă. Poate că era mai important să fie curățată casa Domnului de neguțatori, să se înțeleagă neguțătorii de ce nu e bine să-și facă în pridvorul templului negustoria. Gestul lui Christos a fost

mai presus de orice teorie. Există și această necesitate, citeodată — necesitatea acțiunii directe, neîntîrziate și fără multe cuvinte. Dacă stăm să ne gîndim bine, Christos a făptuit mai mult decît a vorbit. Fără iubire nu poți să iei însă biciul. Nu ura l-a făcut pe Christos să intre în templu, ci minia”. Paradoxul final dă o măsură a fineții de gîndire a suveranului.

**VERITABIL** moralist, întemeiat pe un *homo religiosus* înăscut, regele Mihai I al României, devenit zilele acestea septuagenar, ne cucerește și prin mijlocirea discursului său adresat sufletelor, deschis spre orizonturile misterioase pe care se sprijină viața, după ce ne-a cucerit prin discursul său civil, demn și brav sub semnul patriotismului și al democrației dureros asumate. Personalitatea sa complexă se proiectează în cugetarea îndreptată asupra resorturilor existențiale, în măsura în care solicită politicul, își descoperă o dimensiune a contemplației și înțelepciunii, în măsura în care solicită istoria. E un caz rar, emoționant în vremea noastră atît de contradictorie și impură, el însuși alcătuit din pri-lej de contemplație și meditație.



# Prefață la o carte în curs de apariție

**L**A FEL cu majoritatea cărților mele, volumele intitulate *Teme* au fost rodul unor colaborări pe care mi le-au solicitat prietenii mei scriitori. În 1970, Ștefan Bănulescu m-a invitat să public în *Lucașfăruș*, al cărui redactor șef era, o rubrică paralelă cu aceea de cronică literară de la *Contemporanul*. Se înțelege de la sine că obiectul articolelor nu putea fi același, adică literatura română contemporană. Ideea mi-a suris, fiindcă îmi oferea posibilitatea de a da o formă coerentă numeroaselor însemnări de lectură pe marginea cărților străine (traduse ori nu) pe care le făceam cu oarecare regularitate, ca și altor reflecții ocazionale, prilejuate de literatură și de viață. N-am fost niciodată în stare să țin un jurnal intim propriu-zis. Dar mi-am notat, de pe cînd eram student, în câteva caiete, observații disparate de lectură și am extras sute de citate care m-au impresionat. Nu-mi rămînea așadar decît să încerc să le redactez într-o manieră organizată. Titlul rubricii din *Lucașfăruș* a devenit titlul întregii serii de volume: *Teme*. Nu mai știu exact de ce l-am ales. Probabil, fiindcă mi-a plăcut totdeauna să învăț și, încă din școală, să-mi fac în mod conștiințios temele pentru acasă. Ulterior, am continuat rubrica în alte reviste: *Teatrul*, *Convorbiri literare*, *România liberă*, *Steaua*, *Cronica* și *Ateneu*, la rugămintea lui Radu Popescu, Corneliu Ștefanescu, Aurel Rău, Octavian Paler, Ion Țăranu, George Genoiu și Sergiu Adam, și sub diverse titluri (*Carnet necetrat*, *Cronică subiectivă*, *Cartea străină sau Aperto libro*). Acestor texte le-am adăugat altele, nu multe, apărute în revistele la care colaboram întimplător. Rezultatul au fost cele șapte cărți de *Teme* dintre 1971 și 1988.

Selecția pe care o datorez acum lui Val Condurache și (din nou) Corneliu Ștefanescu n-a fost ușor de realizat. *Temele* au reprezentat jurnalul meu de lectură din ultimii douăzeci de ani. Caracterul organic al unei astfel de întreprinderi nu mai trebuie subliniat. N-am consemnat, firește, în *Teme*, tot ce am citit de-a lungul anilor. Există și cărți despre care n-am scris deloc sau care mi-au inspirat doar simple fragmente critice. O parte din aceste fragmente se află în finalul volumelor de *Teme*. Altele au rămas uitate în caiete. Am eliminat toate paginile de jurnal intim care pot fi găsite și ele, în *Teme*, ca și prozele de ficțiune. N-am reținut nici studiile ample (unele despre literatura română), pe care le-am prelucrat între timp și care au intrat în cuprinsul altor cărți (*Despre poezie*, *Arca lui Noe*, *Istoria critică a literaturii române*). Am dorit să păstrez îndeosebi câteva eseuri în care nota analitică se împletește cu nota autobiografică, într-un stil personal, viu și nepretențios. Diminuată cu mult este, în această selecție, latura didactică, element important al modului meu de a scrie, dacă se ia în considerare faptul că am predat literatura la Uni-

versitate vreme de aproape trei decenii. Nu sînt pe deplin mulțumit de cum arată culegerea pe care o încredințez acum tiparului. Dar noile și absorbantele mele ocupații de după decembrie 1989 nu mi-au permis răgazul de a alcătui una mai îndelung mediată. La unele texte am renunțat fără pădure de rău. Abandonarea altora mi-a produs o sfișiere lăuntrică. Și nici toate cite le-am reținut nu mă satisfac. Dar n-am putut proceda altcumva. În încheierea culegerii, am publicat patru eseuri care trebuiau să formeze cuprinsul celui de al optulea volum de *Teme*, dacă aș mai fi fost în stare să-l duc la capăt.

Cu minime excepții, *Temele* sînt literare. Implicațiile politice ale citorva (*Procopius din Cezareea*, *Probleme morale*, *Mokusatsu*) nu le schimbă caracterul. *Procopius din Cezareea* a fost cenzurat la apariția în volum (nu și în revistă!). N-am mai descoperit însă prima versiune. Cititorii curioși vor face singuri comparația. Deosebiriile dintre cele două versiuni sînt minore. Cenzura comunistă nu permitea abordarea directă a politicului. Literatura era o insulă protejată. Despre cărți se putea scrie aproape orice. Substratul moral al multor eseuri este de asemenea evident. Recitite astăzi, cînd publicistica politică și morală este foarte căutată, *Temele* pot lăsa o anumită impresie de inactualitate. Ca s-o atenuez, am păstrat în culegere cel dintîi articol din serie pe care l-am tipărit (*Duplicitatea lui André Gide*), referitor tocmai la raportul dintre efemerul politic și durabilul artistic cu care orice scriitor se confruntă în unele împrejurări ale vieții sale. Cam o dată cu selecția din *Teme*, îmi va apărea la Editura Litera și o culegere de articole politice (celela de la *Ochiul magic al României literare* dintre aprilie 1990 și septembrie 1991). Se va putea vedea atît felul cum s-au modificat preocupările mele după revoluție, cit și felul cum noi toți, care am rezistat înainte prin literatură, descoperim astăzi proza politică. Din punctul meu de vedere, cele două cărți ar trebui citite împreună.

**S**PRE sfîrșitul dictaturii, cînd *Temele* ajunseseră la al șaselea ori la al șaptelea volum, m-am gândit că ele conțin materialul necesar pentru o autobiografie spirituală sau, mai exact, de lectură. Aveam deja titlul: *Cititul și scrisul*. Unele referiri la această autobiografie se găsesc în *Teme*, ca și în esul care încheie culegerea de față, reluat din numărul întîi al revistei lui G. Bălăieșu *Litera*. Ideea mea era (și mai este, dacă Dumnezeu se va îndura de mine și-mi va permite să nu mor înainte de a mă întoarce la unele scriitorului) să-mi relatez impresiile de lectură, începînd cu acelea din adolescență, și să le așez într-o oglindă dublă: aceea a nașterii lor, la diferite vârste, și aceea pe care mi-o sugerează lunga experiență a cititului de cărți. Eram

conștient că experiența deformează înțeleptul și că, deseori, nu mai poți ajunge la ele. Aș fi încercat totuși să extrag din amintire emoțiile și judecățile cititorului care am fost la vîrste succesive. Nu pretindeam că, în toate cazurile, le voi putea reda absolut sincer. Dar, uneori măcar, contactul inițial cu un autor sau cu o carte nu s-a șters cu totul din mintea mea. Aș fi descoperit (cîci nu știu!) care mi-au fost autorii preferați și cărțile de căpătîi. Aș fi comparat aprecieri între care s-au scurs decenii. Aș fi recitat, într-un fel, de-a-n-doaselea, o literatură pe care am cunoscut-o în ordinea firească, de la 12 ani și pînă la 50. Aș fi aflat care mi-au fost modelele și cum m-am format. (Modelele și nu neapărat capodoperele, despre care împărtășesc, pînă la un punct, părerea lui Gog al lui Papini). E problema „intercesorilor”, a mediatorilor lui Julien Gracq, a scriitorilor care au lăsat urme, mai adînci sau mai superficiale, în scrisul nostru. Influențele pe care le stabilesc istoricii literari sînt utile, dar nu acoperă toată gama de „presuni” care se exercită asupra noastră. Într-o succintă autobiografie, Michel Tournier consacră acestora din urmă cîteva pagini extraordinare. Nimeni, în afară de cel care scrie, nu le cunoaște cu adevărat, fie că e vorba de prelucări conștiente ori de cazuri de falsă memorie.

Cum spuneam, nu m-a părăsit cu totul speranța că voi publica într-o zi *Cititul și scrisul*. Deocamdată, mă mulțumesc să trăiesc ușoara euforie a acestei cărți la care visez de cîteva ani, euforie pe care reluarea *Temelor* mi-o întreține. Nu știu de ce am citit și am scris despre cărți întreaga mea viață. Poate și pentru că la altceva nu m-am priceput. Poate și pentru că am găsit în citit și în scris un mod de a mă cunoaște pe mine însumi, laolaltă cu universul care mă inconjoară. *Temele* îmi restituie imaginea celui care am fost și sînt. Una din imagini, desigur: am menționat deja că selecția pe care a trebuit s-o fac lasă pe dinafară destule lucruri. Acest sacrificiu poate avea avantajul de a lumina mai intens o anumită parte a ființei mele. Mă recunosc oare în această imagine? Iați o întrebare la care nu pot să răspund.

**Postscriptum.** În al cincilea volum de *Teme*, există două pagini în care am căutat să mă definesc. Se intitulează *Portret în paradoxuri*. A fost o încercare de a spune ceea ce eu însumi credeam că sînt. Turnura contradictorie a aprecierii a rezultat, probabil, din faptul că, de fiecare dată cînd îmi venea în minte o caracterizare, îmi venea și opusul ei. Ne-reușind să mă decid pentru o singură linie de caracterizare, le-am păstrat pe amîndouă. Reiau mai jos, prescurtat, autoportretul:

„Mintea mea întrebuintează cu ușurință abstracțiile, dar nu memorează decît imaginile. Inteligența îmi întrece

sensibilitatea, dar se aplică numai pe lucruri sensibile. Sînt un teoretician care se teme să fie ridicat în aer, ca Anteu de către Hercule, și un practician care se plietsește să țină picioarele pe pămînt. Din fire, sînt leneș, lăsător, indecis, aton, însă scrisul meu a putut da unora impresia de hărnicie, tenacitate, energie și decizie. Nu m-am apucat de critică din ambiție, ci din întimplare: am descoperit relativ tîrziu că am structura intelectuală a unui critic. Încercările mele de poezie sau de proză din adolescență, s-au transformat în critică, și n-ar fi exclus ca, la bătrînețe, critica mea să se transforme în proză și în poezie. Citesc rareori din plăcere, deși nu cunosc plăcere mai mare decît cititul. Scriu greu, de două-trei ori fiecare text (am publicat rareori unul alla prima), deși mulți mă socotesc spontan. Spontaneitatea mea e rezultatul unui efort epuizant, fizic și sufletec, care mă îndepărtează adesea de masa de scris și mă face să privesc cu îngrijorare viitorul în care nu voi mai avea voința de azi. Îmi înving comoditatea înăscută, silinduo-mă să duc pînă la capăt ce am început. Transcriu și ca să șterg urmele acestei sile. Transcrierea mi se pare mai lesnicioasă, fiindcă am deja eboșă, în marginea căreia pot fantaza, pe care o pot dezvolta. De unde se vede că sînt un prelucrător și că am o imaginație condiționată. Condiționată, însă gata a o lua razna și a construi castele pe nisip. Am o manie a ordinii care se bate cap în cap cu aceea de a încălca orice ordine. Pe noptiera mea se îngheșue, de-a valma, mereu, zece-douăsprezece cărți diferite. Le citesc în același timp. În fiecare se găsește o fișă pe care notez ce citesc și care este și un semn de carte, arătîndu-mi unde am rămas. Nimic, de aceea, nu mă incurcă mai tare decît întrebarea: ce mai citești? Sînt un om foarte statornic, deși îmi place să trec de la una la alta. Iubesc precizia (în idei, în expresie), dar, din păcate, îi observ mai prompt lipsa la alții decît la mine însumi. Mă atașez de oameni mult mai ușor decît mă despart. Sînt constant și deopotrivă umoral. Nu-mi place să fiu contrazis decît de mine însumi. Accept repede ideile altora, dar renunț cu dificultate la ale mele. Am o memorie aproape exclusiv afectivă. Nu pot învăța decît ceea ce-mi place, dar uit greu ceea ce-mi displace. Dovadă cantitate de versuri proaste pe care, fără să le fi învățat, le știu pe dinafară. Detest și violența și moliciunea. Mă consider un om curajos, dar forța fizică mă neliniștește. N-am răbdare să-mi convîng interlocutorii, deși pun mare preț pe convingeri. Raționalismul meu funcționar cunoaște o puternică atracție pentru tot ce nu se înțelege. Nu-i invidiez cu adevărat decît pe cei care fac altceva decît mine. În adolescență, mă visam matematician”.

## PREPELEAC

# Un vis întîrziat

(Dorei)

**D**IMINEAȚA, la cafea, unii își povestesc visele. Ce-a visat peste noapte fiecare. Totul e să nu visezi carne (!), prăjituri, copii mici, mai ales de țifă, dulciuri, ulci vărsat, asta e grav, înseamnă sigur boală grea, sau chiar moarte. Tereza visase frumos. Apă curgătoare, limpede... Pești erau? că nici pește nu-i semn bun. Nu, era un rîuleț zglobiu, poate că avea și pești, dar nu se vedeau, care curgea vorbăreț peste un pat de pietre... Vei avea o zi plăcută, l-a spus el Terezei, ai să te simți bine toată ziua, o să-ți meargă ușor, fără probleme... Mai visase și o linguriță de argint. Veche, rusească, avînd coadă înflorată și cu o literă chirilică în mijloc. Era de pe vremea țarilor, mai mult ca sigur. Dar visul ăsta nu mai avea nevoie de nîc o explicație. Era vorba chiar de lingurița pierdută și pe care familia o căuta de vreo două săptămîni. Mutaseră fotografiile, dulapurile, împinseseră și frigiderul, sub care găsiseră o hirtie nou-nouț de zece lei, cine știe cum alunecase. În orice caz bancnota nu mai avea valoare și se uitaseră la ea ca la o hirtie de pe vremea regelui Ferdinand. Ce repede trece timpul! Zece lei!! Și cînd te gîndești că puteai, cu ea, să îți picteț foamei o zi...

El visase urît. O gîrlă turbure, mi-loasă, vijîind. Să știi că iar vin ăia... minerii... spusese (și peste trei zile și veniseră, a pătra oară pe bază că și la a doua și la a treia venire, tot apă turbure visase). Cînd lumea înnebunește de tot, logica se strecoară și în vis, cu avertismentele ei, ca și cum rațiunii i s-ar face milă de noi și ar încerca și să ne avertizeze pe toa-

te căile posibile, inclusiv aparițiile din somn, în care de regulă cred doar naivii; însă naivii sînt mulți și, sta-tistic și democratic, nu-i rău să fie preveniți și ei. Logica grea, scolastică: pui cauza, apare efectul; jel cauza, dispăre efectul. Era așadar de făcut o adăugire, personală, la *Cartea de vise* recent recitată; o adnotare scurtă, rimată în stilul respectiv, cam astfel: *Gîrlă de ve visă vijîind, minerii la București vei vedea sosind...*

Nu ăsta fusese visul cel mare, visul întîrziat, compus la nimercaală de un funcționarș incompetent al lumii noastre obscure. Grosul acelor super-producții nocturne, partea a doua a Visului. — după gîrlă — părea ghidat după legea clasică, recunoscută de toți, și anume că visăm orș ce avem, dar prea mult; orș ce nu avem, nu numai deloc, dar nici măcar cu speranța cea mai nebună că am putea avea vreo dată, oricît ne-am strădui...

ERA, în felul cum își relatau visele ceș doi, și o diferență de metodă. El o întrerupea pe Tereza, cerea amănunte, ca și cum ar fi vrut să-i foreze și mai adine subconștientul, — subconștientul Terezei —, pe care ea singură n-ar fi fost capabilă să-l moșcească perfect, iar el o ajuta, punînd întrebări, cerînd asigurări, de parcă în vise totul ar fi adevărat, și ai putea minți!... De pildă, cu zile în urmă, ea visase mazare. Care, după canon, înseamnă conversație banală. Bine, o întrerupea el, dar cum orau boabele, verzi? uscate? de conservă? îngră-mădite? risipite?... fiindcă, dacă erau împrăștiate în dezordine, cheia se schimbă și însemna chiar birfă... Un

pisălog, ca și în viața curentă (dacă există vreo viață curentă!)

În schimb Tereza... Ea asculta uimită, fără cea mai mică întrerupere, o Efimă care ar fi zis, înmărmurită de admirație: *Așa cum visezi dum-necata, bobocule, mai rar!*

NU MAI SPUN că acest psihanalist ratat, acest pisălog imposibil, acest maniac al interpretărilor dubioase avea, cînd își povestea visele, un aer de autor. Ca și cum el ar fi fost autorul visului și nu un biet instrument...

Apoi, ordinea pe care, povestînd, o puneai în vise. Prea multă ordine. Prea multă coerență. Detalii prea riguros îmbinate... Asta o fascina pe Tereza. Faptul că el visă ea în realitate. Poate că așa visează bărbaiții... Draga mea, draga mea, începuse el cu superficialitatea prefăcută a oratorilor care știu că ceva mai tîrziu își vor pune la grea încercare auditorii... Ce-am visat eu azi-noapte, — după gîrla ăia — nu-mi aparține, e un vis național. Vreau să spun că ne privește pe toți... Ascultă-mă, ascultă-mă bine, — și coborise glasul, ca altădată...

Eram în piață... în piața palatului, știu... Lume multă, multă. Șeful vorbea, vorbea și-odată s-a auzit tare huooooo! și Jos, Jos, Jos dictatura! și p-ormă ceva a pocnit și lumea s-a speriat, a dat îndărăt, în părți, zble-rînd de groază, călcîndu-se în picioare, învîlmășeală mare, toți urlau, se agitau, fugeau care încotro, o zăpă-cealăăă... Și p-ormă el iar a început să vorbească și a mai apucat să zică... stați... aveți trei crenvurstă și perso-ană pă zi, v-asigur, cu muștar!! am zis și repet, cu muștar!!! așa că... și nu s-a mai auzit nimic...

— Și lumea ce făcea? întreba îngrozită Tereza.

Ochiul stîng i se bătea repede, semn că îi crescuse peste limită tensiunea

nervoasă... Și lumea ce făcea? repeta aiurită, cu mina la gură.

— Nu, stai să vezi întîi ce făceau ei... El rămăsese cu gura căscată și tot bătea în microfon și zicea ce-i asta, ce-i asta, fiindcă ASTA era și el nu știuse niciodată ce-i ASTA și cum ar putea fi vreo dată ASTA... Părea complet aiurit de huiduilele multimii, și atunci ea a tipat tare că să ședem liniștiți... ședeți liniștiți! a zis, dar n-o spunea cu blîndețe, sau cu grijă sau cu bunăvoință; spunea să ședem liniștiți, sfidătoare, cu dispreț, cu ură, deși era o rugă slugarnică...

— Și p-ormă... și p-ormă ce s-a mai întimplat?...

— P-ormă, draga mea, s-a auzit așa, că erau două coruri; unii strigau Ceaușescu te iubim, pentru tine noi murim...

— Vaaaaj! făcu Tereza deziluzio-nată.

— Stai, stai să vezi ce strigau ăilaltii. Ce crezi? Ce crezi tu că strigau??...

— Nu vă fie frică, Ceaușescu pică!!! spuse ea firesc.

— De unde știi? întrebă uluit el, că tu n-ai visat, e visul meu, cum ți-a venit?...

— Uite-așa răspunse sec Tereza. Așa aș fi strigat și eu, dacă...

— Dar stai să vezi ce chestie, că p-ormă m-am pomenit mîncînd într-un restaurant. Mîncam o tocniță de iepure cu Miron Cosma... asta ce-o mai fi însemnînd?... trebuie să vedem. Și chelnerul, în loc de servet, mi-a adus un tricolor găurit în mijloc, și mi-a îndesat cu forța gaura peste cap, că mă și stringea la git, și-mi zicea: na revoluție!

— Doamne, Dumnezeu! mai șopti Tereza, zguduită, măcar... măcar de-am apuca și noi să trăim odată și-odată o zi ca asta!...

Constantin Toiu



# Visător de miazănoapte

**L**A DATA apariției volumului de debut, *Pe adresa copilăriei*, (1969), Marcel Mureșeanu surprindea prin preferința, neobișnuită la un orășean, dar mai puțin la un transilvănean (poetul s-a născut în 1938 la Cluj, iar acum se află „strămutat” la Suceava), pentru orizonturile campestre, bucolice, impulsionată de sentimentălitățile lucide și de o melancolie rațională. Memoria a pierdut semnificația primară a obiectului memorării, care trebuie să fi fost — raportată la sensibilitatea infantilă — fabuloasă și incertă; unele poeme trăiesc prin concretețea notațiilor, prin sensibilizarea amănuntului banal, iar în altele se simte o tentă suprarealistă, culegerea fiind însă restrinsă la evocarea, într-un decor rural, a universului copilăriei. Sub zarea acesteia, poetul speră să întrevadă pentru o clipă contopirea firească a armoniilor, credință prelungită și în *Versuri de vacanță* (1973). Contactul cu lumea nu are adevărul necesar unei luări în posesie, iar înțeleșurile par a fi date ca o fatalitate în placheta *Cel din urmă* (1974), din mesajul multor poeme cu structură parabolică și enigmatică risipindu-se orice urmă de mister. Un evocator intimist și delicat întâlnim în volumul *Scrisori către prieteni* (1978), unde se refacă, prin crochisuri sentimentale, drumul spre origine, „spre ținutul de acolo”. Lipsa de dramatizare a motivului trecerii este salvată de o reușită încercare de poetizare a basmului și a unor mituri folclorice prin integrarea formulor stereotipe ale unui spațiu metaforic inedit.

În volumul *Amurgul furtunilor* (1983), alienării, ca proiectare în viitor, i se opune regăsirea, ca întoarcere în trecut, dar nu atât într-unul individual, cât în al colectivității rurale, prin folosirea cunoscutei recuzite scenografice a înstrăinării. Pe fondul capacității de a descoperi orizonturi ontologice, există o conștiință lucidă a ștergerii grani-

Marcel Mureșeanu, *Călător în insomnii*, Editura Transilvania, Sibiu, 1991.



**D**UMITRU CHIOARU este un poet de maximă gentilețe care privește și primește cuvintele ca pe niște daruri ale naturii. Nimic forțat, nimic excesiv, nimic retorizat, nimic îmbălsămat în poezia sa care pare mereu un suflet în continuă destăinuire. Am citit acum șapte ani cartea sa de debut, *Seară adolescentină*, care reprezenta această catifelare a poeziei. Am fost tentat s-o compar datorită timbrului ei delicat cu finalul filmului lui Wadja *Cronica adolescenței*. Este vorba de aceeași apoteoză discretă, de o durere în continuă sublimare care permanent se ferește de stridentă, emfază, sublim supralicitat. A doua sa carte apărută de curind la Editura Cartea Românească, *Secolul sfirșeste într-o duminică*, continuă cumva experiența adolescentinei ca stare de cunoaștere prin sensibilitatea nepervertită. De fapt, titlul ales este destul de semnificativ pentru a inspira un comentariu adecvat. N-duce veacul ce aduce anul, n-duce anul ce aduce ziua, n-duce ziua ce aduce clipa. Această regresie ca o compresie înspre micimea unității temporale dar care

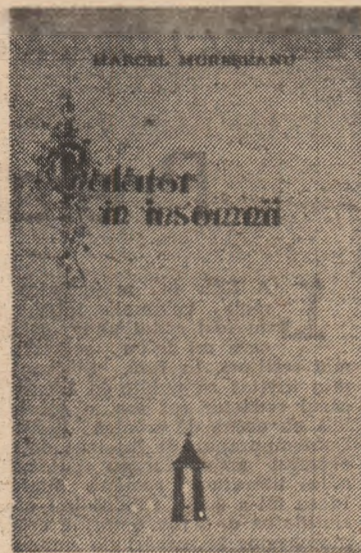
Dumitru Chioaru, *Secolul sfirșeste într-o duminică*, București, Editura Cartea Românească, 1991

țelor dintre memorie, vis și experiență. Relația elegiacă de cauzalitate între veșnicie și sat, între liniște și copilărie încheie aici un prim ciclu liric. Odată cu *Matineu* (1984), se trece de la lirismul confesiv la intelectualizarea emoției, rezultată din strădania experimentală de impersonalizare a eului creator. Eliberat de retorism, volumul *Viziune cu porumbei călători* (1988) încheagă, în hățișul unei problematice ontologice, o armătură de speculații filosofice. Pulsul existențial nutrește un lirism reflexiv ce ramifică regia lirică a textelor; regimul elegiac și rememorarea afectivă sint departe, iar timpul, ca temă și dimensiune a existenței, a trecut într-un plan secund. Dorința poetului este de a asuma obiectualitatea dimensiunii spațiale, uneori în afara intenției de a-i conferi un sens. Universul proșteptimii matinale, al euforice suferințe timorate l-a părut poetului a sta sub semnul provizoratului, o anxietate și o tendință de migrare expresivă, de înnoire stimulându-l să caute mereu alte modalități.

*Călător în insomnii* implică un efort de primenire a viziunii, într-o mișcare de rotație de la solar la nocturn și de la fascinația materială la abstracție. Grație unei proșteptimii care se îndrumă spre un climat noptate și spre o situație siderală („Trupe de geniu / dezamorsează cupola cerească”), imperative stilistice ale diurnului sint transpuse într-un regim de negativitate în noul stadiu al poeziei: „Noaptea, / numai fotografii lipsește / el se ascunde într-o cută a orei / el desenează ciclopi” — *Artist turnând în pahare*). Fluxul memoriei tinde să cuprindă toate coordonatele timpului dintr-o reconstituire fluidă, înalt peregrină și vaticinară („Acest drum începe într-o cărare / fisură în timp / prin ea se strecoară mița neagră / aflu că sint singur / poate cu spaima / și cu cele două feluri de bucurii: / a morții și a uitării / pecetluite” — *Între colecționari*), cu luarea tuturor măsurilor de precauție („Să bem apă multă seara / cine știe cât vom alerga la noapte / cămilele saharelor ne vor duce desigur /

de vânzare-i trecutul / cine să-l ia?” — *Citate*). Periodicitatea stărilor sufletești creează un ritm „lunar”, guvernat de insomnie, impresionabilitate și retragere-in-sine. Ca sugestie a transformării, a ritmurilor biologice, a cunoașterii indirecte, pasive, „numai lunecarea Lunii în palma nopții / ne poate salva” (*Depresie*). Cotidianul este despărțit de lumea contemplației și meditației printr-un suflu cu aripi heruvice („El chiar vine / o iscalitură albă și lungă sub stea / desprinde cu călciiul o scindură din gard / în orele de servici / ne lasă să-nvingem un deget în rai!” — *Ingerul*) și se produce o trecere între lumea concretă și reflexul său supra-real (*Loc de trecere*), între pământ și cosmos, între diferitele nivele ale psihicului, tradusă prin imaginea metamorfotică a norului: „Doamne, zise el, / iar se adună norii și casa mea nu-i gata / mă duc să mă divulg singur / mă duc la frumoasa frumoaselor / la orbul orbilor / pînă la capătul pînzelor / să plîng sub pod ca toți ticăloșii / acolo să stau în apă caustică / să gem de plăcere / să mă iau de piept cu tigrii / și eufrații!” (*Lamentație cu strigături*). Detaliul psihologic se aliază izbucnirilor lucide; imaginile au o linie capricioasă, himerică, dar în același timp neoclită de cruzime (*Lookoonia, Toțuși*).

Marcel Mureșeanu promite să realizeze un echilibru între semnele de întrebare ale lumii interioare și bruionul lumii exterioare. Cititorul va descoperi, dincolo de aparențele lumii concrete și ale reflexului supra-real, o hartă fidelă a evenimentelor zilnice — ficțiunea fiind, de fapt, o stilizare a realității și a experiențelor trăite. Somnul este creator, nu apropie cosmosul anatomic de marile mecanisme ale ordinii universale; nu înțelime somnului unificator, conciliant, al revelației, el o simplă anestezie hibernală. Poetul ascunde, prin amalgamarea imaginilor asemănătoare visului, o stare de veghe opresivă ce duce la insomnie: „Cum mai poate începe ceva / cînd toate se rostogolesc, toate alunecă / singele fuge din inima mea / se face ziuă cînd se întunecă



/ Porți împărătești între Rușine, Iubire și Ură / trece prin ele oricine-oricine / cele trei altare pentru tortură / rămîn deschise spre ceasul de miine” (*Trimbite strimbe*). Demersul liric are unele atribute ale visului, dar sensul transcendente visul; „onirismul” său are un rol funcțional de terapeutică, este o modalitate conștient regizată pentru a răspunde unor întrebări, iar nu o transcriere a stărilor incerte dintre vis și veghe. Imaginația poate aduce pulsația dinamică într-o lume înghețată, fluxul psihologic este neîntrerupt și ireversibil în universul fizic discontinuu și reversibil („Torn în această ceașcă din gheață / ceaiul meu chinezesc / și el prinde deodată pojghița verde / destul să poată aluneca / jilțul unui mic împărat de chihlimbar / alungat peste hotarul realului” — *O expirație*).

În acest fragil limb între joc și întrebare își are sursa lirismul, în care se desface un amestec fantastic — familiar de artificiu și autentic — fațeta volumului *Călător în insomnii* este suspendată între două lumi: una a concretului, a lumii fizice, a agresivității obiectelor și o alta a imponderabilității conceptuale. Neaderind la nici una dintre ele, versurile încremenesc între obiectivitate și limpezime, rămîn inconsistente atât în „descrierea” realității, cât și în misterul pe care nu îl pot crea în întregime.

Vasile Spiridon

## Secolul e clipa

reprezintă pe alt plan vastitatea metafizică, deschiderea ca eliberare din spațiul strict cantitativ în necuprinderea a și supratemporală e tot ce poate fi mai interesant în sensul accepției spiritului ca singur mijloc de transcendență a frontierelor impuse de material. Secolul este lung, uniform și linear. Secolul este o ipostază a terorii istoriei. Secolul însă poate sfîrși simplu, fără zgomot, fără spaima în cuvîntul unui poet sau în fîntina unui simțămînt, într-o zi albă și lină de duminică cînd repaosul creaționist coincide cu tihna contemplativă, iar toate cele măcinate și risipite cunosc reînfrimarea benefică.

Această eschatologie blajină are sens redemptiv și aduce liniștirea într-un cosmos torturat de senzualitate și de ideologie. Aș vrea însă să citez un fragment din poemul intitulat *Boema sacră*, foarte important pentru înțelegerea demersului poetic inițiat de Dumitru Chioaru: *Să cunoști desfătarea femeie / îmbrățișată cu coastele / să faci ordine în toate cite au fost / și vor fi amintiri / să-l ascuți pașii pe întinerie / în atita liniște / și siguranță / satirul și-ar scoate masca la intrarea într-o viață mai plină de sens decît / a ingerului cu zborul întrerupt de / băfăle regulate ale inimii / să se facă vers. Chiar dacă începutul nu mi se pare prea inspirat, chiar dacă ideea unei vieți mai pline de sens decît a ingerului mi se pare absurdă, există, aici, totuși, un proiect intelectual major concretizat în această imagine a unor bătaii de inimă ce se convertesc în vers. De fapt, Dumitru Chioaru suferă, ca majoritatea poetilor moderni, de acea voluptate a fragmentarismului și a mozaicării. Fără a intra în considerații estetice fastidioase, trebuie spus că poezia, mai devreme sau mai târziu, sucombă în clipa în care face concesii perifericului, în sensul unei pulverizări de dragul pulverizării ce nu duce pînă la urmă decît la ricoșeuri, deviații, înjumătățiri de cuvinte și nicidecum spre*

acea *miresmă unitară*, singurul vehicol care poate transporta frumosul intelectual. Din fericire, Dumitru Chioaru, în pofida ispitelor dezintegratoare, are calitatea de-a aduna toate cele risipite într-un spațiu consacrat ca un fel de întregire prin așchii de cuvinte a Cuvîntului-ofrandă. Iată cîteva exemple: *Să te întorci în carte / ca într-o casă ocrotită de lege, sau: pînă la ultima / inec al îndrăgostiților unul în altul / într-o noapte mult visată*, acest ultim vers amintește foarte bine sfîrșitul din *Cronica adolescenței*, sau: *în lumină se adună și se topesc / lucrurile unele în altele: depărtarea în apropiere... sau: simt puterea muntelui / conturul omului din poze / încinerat de foamea luminii, sau: stînd / peste privirea curgătoare a unui riu / chipul meu iată-l / împotriva curentului / trece în șbor / ca o pasare / care s-ar întoarce la cuib / în ou. Firește, poate am dat prea multe exemple, mai ales că mă încapăținez să cred că cel mai bun vers al întregului ciclu este chiar titlul, *secolul sfirșeste într-o duminică*... De fapt, cînd ai în mîna o carte de poezie, primul gînd care te stăpînește este acela născut din speranța poeziei ca miracol. Dacă nu asimilezi poezia în starea pe care și-ar crea o coborîrea unui inger pe pămînt, degeaba o mai citești. Mă refer aici la funcția ontologică a poemului în sens heideggerian. Fortînd puțin, se poate spune că poezia fără ontologie e de neînchipuit și în ultimă instanță proba valorii pentru un poet este chiar clipa minunării pe care o invocă sau nu într-o lume aplatazată. Din acest punct de vedere, Dumitru Chioaru trece examenul. Cît de încilcite sint uhele versuri ale sale, din mijlocul hățișului fișnește pînă la urmă metafora revelatorie, ca o pasare de foc îndreptată spre inima lui Dumnezeu.*

Redactor șef al revistei *Euphorion* de la Sibiu, poate una din cele mai distinse reviste literar filosofice care apar acum la noi în țară, evocînd ast-

fel cercul intelectual care a dat prestigiu acestei așezări, el trăiește de fapt prin poezie o nostalgie a transparenței. O nostalgie însă rănită de toate sfîșierile moderne al căror rob este mai mult sau mai puțin prin cenzura dură a veacului. Dar transparența poate fi un alt nume al clipei. *Căderea fosforescentă / a unei secunde / prin trup...* reprezintă, cred, însăși esența nealterată a poetului ce se simte locuitor de har. Versul rămîne totuși ambiguu. Folosind ideea de cădere creează, aș zice, o confuzie cu bună știință. Am, de aceea, senzația că poetul se rușinează uneori de propria trăire sacră. Și atunci, printr-o strategie a „meseriei” de scriitor, recurge la tot felul de măști care să-l pună la adăpost de eventualele acuzații că ar fi cedat... candorii! De altfel, cuvîntul „mască” apare deseori în acest volum. „Căderea”, „secunda” sint și ele măști care ascund exact reversul lor: înălțarea și eternitatea. Astfel, „developînd” poemul citat mai înainte, descopăr o autentică fervoare religioasă. Oare poetul modern e terorizat de cuvinte și atunci inventează alte și alte imagini pentru a-și da iluzia că le e stăpîn? *Ca poemul acoperit de cuvinte și care-l transparent / născut din primul cuvînt / transparent transparent...*

Așezat pe marginea propriei cărți, Dumitru Chioaru privește în adîncimea propriului suflet și vede această transparență care nu-i mai aparține. După ce ai depășit piedicile estetizantei sudorî, calea spre tăcere se numește privire. Și atunci în *unduitoarea așteptare a poemului și într-o așezare înțersă a cuvintelor femeia din mijlocul flăcării* poate fi chiar *Madonna Intelligenza*.

Am scris despre Dumitru Chioaru cu sentimentul că în scrisul oricărui poet al acestui sfîrșit de veac doarme zeul duminicii coborîte din încreat. Să fie trezit!

Dan Stanca



# Corespondența lui Iorga

**S**CRISUL lui Iorga, copleșitor, nu cunoaște zone în care să nu se fi impus. Cu excepția poeziei și a teatrului — palide — peste tot se simte gheara leului. Forța verbului său cutremură, emoționează și convinge. Aripa geniului flutură peste pagina cugetătorului, conferindu-i acea inegalabilă forță propulsivă. Iar artistul — lucru rar — se dezvăluie și în cărțile sale savante de istoriografie. Ce să mai spunem de scrierile sale memorialistice ca și acelea de oratorie? Să lipsească dimensiunea artistică din scrisul său epistolar? Aș răspunde că nici de aici nu lipsește întotdeauna.

Poate că mai bine decât oriunde Iorga se dezvăluie așa cum a fost în corespondența sa. Era conștient, din tinerețe, de valoarea personalității sale și a știut să și-o impună în spiritul public cu autoritate, năvalnic, adesea impulsiv, neiertător cu cei ce îi lezează prestigiul — cucerit prin muncă imensă —, convins că dreptatea o deține numai el, ca și adevărul (indiferent dacă era vorba de universitate, de academie, de literatură sau cultură în înțelesul ei general), apărând, înțelept, interesele mari ale țării în numele căror vorbea cu demnitate și infiorare patetică. Și era unanim știut — avea dreptul să vorbească în numele țării. Era în personalitatea lui Iorga — așa cum o arată corespondența — un ciudat amestec de căldură, de forță atotdominătoare și de intoleranță. Cine îl stătea împotriva afla în el un dușman implacabil. Era greu, pentru o personalitate, să-i stea aproape. De aceea, în jurul său au rămas aproape numai mediocrități. Personalitatea sa își era suficientă sieși. Nu se putea altfel. Pentru a verifica autenticitatea acestui diagnostic — care nu e deloc numai al meu — recomand cititorilor să citească cele trei masive volume de corespondență (ultimul a apărut recent) de care s-a îngrijit — la Editura Minerva — d-na Ecaterina Vaum. E o ediție foarte bună nu numai pentru a fi consultată de cercetători dar și pentru a fi citită. Adeseori și pentru delectare. Pătrunzi pentru o clipă în intimitatea unei extraordinare personalități.

Acest al treilea volum al corespondenței emisă de Iorga — ordonat fiind în ordinea alfabetică a adresanților — cuprinde epistolele destinatarilor având numele de la litera N la Z. Sigur că adresații sunt de varii importanță, chestiunile dezbătute, fatalmente, de același fel, să-i spun gradual. E imposibil să găsești un liant unificator. Nici nu e necesar. Am ales, din acest noian de motive și preocupări, trei chestiuni care pun în valoare câteva ipostaze caracteristice ale omului Iorga: atitudinea față de Garda de Fier, relațiile cu A.D. Xenopol și cele cu foștii săi studenți constituiți în noua școală istorică. Îmi previn cititorii că nu am spațiu necesar pentru a epuiza temele alese pentru exemplificare ci să ofer o imagine despre conturul lor, sper, concludentă.

S-a spus adesea că N. Iorga ar fi moșit Garda de Fier sau că legionarii sint proveniți dintre foștii săi studenți. Nimic mai neadevărat. Iorga s-a despărțit, politic, de A.C. Cuza încă prin 1917, în refugiul de la Iași și a dezațat, de atunci încolo, constant partidul xenofob (LANC) al lui Cuza. Studenții „generației de la 22” care, inițial, făcuseră, unii, parte din gruparea lui Cuza, acum se disociau — polemic — de ea, voind să-și întemeieze una a lor. Iar mai nici unul nu apucaseră, înainte de război, să-i fie studenți lui Iorga. Nici vorba că unii dintre ei să fi militat în Partidul Naționalist-Democrat de până în 1914, adică atunci când Iorga era președinte, alături de Cuza. S-a mai spus că acești tineri studenți preluau unele elemente — printre care și antisemitismul — din zestrea programatică a vechiului partid. E adevărat. Numai că mania antisemitismului extremist era propulsată de Cuza și nu de Iorga — acesta din urmă un antisemit moderat — ajungând să fie stigmatizat, public, chiar de histriionul de la Iași, de filosemitism și

injurat pe această temă cum numai Cuza era în stare. Iorga a avut, după război, ca rector, decan sau profesor numeroase conflicte cu studenții intoleranți care își maltratau colegii numai pentru faptul de a fi evrei, condamându-le atitudinea, metodele de acțiune, chemându-l la ordine, disciplină și comportament intelectual. Se poate, așadar, spune că disocierea conflictuală dintre Iorga și mișcarea legionară s-a produs chiar în anii tulburi ai constituției ei și a urcat în tensiune tot timpul până ce, în noiembrie 1940, ajunsă la cîrma țării, îl va asasina pe bătrînul profesor de istorie. Dar este o gravă eroare — care se face încă — a reduce ideologia legionară la antisemitism. Ea propaga antidemocratismul, voind desființarea pluripartidismului, a parlamentului în favoarea forței partidului unic (al ei). Ea ridicase asasinatul la rang de normă politică și încuraja forța străzii deasupra statului legal constituit. Iar în politica externă pleda pentru imediată alianță cu țările reacționare (Italia fascistă și Germania hitleristă) care promovau ideea revizuirii tratatelor, atât de dăunătoare nouă, ca stat. Toate aceste idei programatice ale legionarismului au găsit în N. Iorga un adversar ireconciliabil. De aceea, tocmai, l-au dușmănit feroce, sfîrșind prin a-l asasina. Iată cîteva segmente ale acestei tensiuni de durată așa cum apar în volumul pe care îl comentez. La 26 martie 1938 Corneliu Zelea Codreanu îi adresează lui Iorga — ministru secretar de stat — o scrisoare ofensatoare pentru închiderea unor restaurante legionare. La sfîrșitul scrisorii se spune: „Ești un incorect, un om necăscat, sufletește care și-al bătu: joc pe nedrept de sufletele noastre”. Indignat, Iorga publică scrisoarea și se adresează parchetului, care deschide acțiune împotriva lui Codreanu. La 17 aprilie (Iorga nu mai era ministru din 29 martie 1938), chemat ca martor în procesul de ultragi, Iorga trimite Tribunalului militar o scrisoare (reprodusă în volum) prin care anunță că nu poate veni. Cum între timp autoritățile descoperiseră și documente care atestau activități antistatale ale șefilor legionari, Iorga precizează: „În ceea ce privește descoperirile făcute acum, nu-mi pot reține indignarea față de o acțiune criminală pe care a o îngăduit înseamnă a lăsa iarăși existența statului român pe care noi, bătrînii, neconținut insultați și amenințați, l-am ajutat să se ridice așa de sus, la discreția unei cete de agitatori ale căror sentimente față de țară sînt la același nivel scăzut ca și al inteligenței” (p. 369). Codreanu e condamnat la închisoare (datu la șase luni și apoi încă la zece ani) și apoi asasinat, împreună cu alți fruntași legionari, din dispoziția regelui Carol II, în noaptea de 30 noiembrie 1940. Legionarii nu au uitat niciodată că la originea internării lui Codreanu se afla reclamația lui Iorga. La 31 octombrie, în timpul guvernării lor, legionarii hotărîsc revizuirea procesului de ultragi și la 1 decembrie — cu un tam-tam publicitar extraordinar — înalta Curte de Justiție reabilitează memoria Căpitanului. În tot acest timp, încă din prima decadă a lunii septembrie 1940, N. Iorga este ținta unor atacuri nerăsunate. La 10 martie I.P. Prundeni publică în *Porunca Vremii* articolul *Discuția unui călău: Nicolae Iorga*. Știm că Iorga l-ar fi întrebat, printr-o scrisoare deschisă, pe Brătescu-Voinescu (devenit un zeltor al legionarilor) dacă se solidarizează cu atentatul pus la cale de *Porunca Vremii*. Am găsit în volumul de la Minerva, și o telegramă, datată Belle Herculane 11 sept. 1940, a savantului către fostul (pînă la 4 septembrie 1940) ministru de Interne, general David Popescu. „Puteți admite — întreba istoricul — infamia ca aceea din *Porunca Vremii* despre mine?” (p. 68). Marele om știa ce-l pîndeste. Și totuși, spre onoarea lui și a democrației românești, nu a dezarmat. La 27 septembrie 1940 îi scrie lui C. Rădulescu-Motru (scrisoarea, reluată după dl. Andrei Pippidi care a publicat-o, în 1960, în RITL), președintele Academiei protestînd împotriva ingenuității înaltei instituții. „În ședința trecută s-au trimis telegrame tînarului suveran și conducătorului statului legionar și președinte al Consiliului de miniștri, cerindu-se

ca Academiei să i se designeze un rol în refacerea statului salvat de la primejdii care nu se definesc, cum cere rostul nostru, în legătură cu manifestarea de ieri, care în margini mai acceptabile, nu se pot uita... Pe această pantă periculoasă trebuie să ne oprim. Altfel am cere patronajul și de la iubitul tînar rege, ale cărui studii urmează încă... Să osebim între stat, în care sintem, dar nu ca o emanație a lui, avînd a trece prin toate constituțiile pînă la un totalitarism prin care cugetarea noastră s-ar împiedica, și între cultura națională, ca a cărui mai înaltă expresie sintem considerați” (p. 154). Demnă și intransigentă atitudine. Avea să-l coste viața, răpusă, mișelește, la 27 noiembrie 1940.

**S**TOCUL de scrisori către A.D. Xenopol îngăduie o repede privire în episodul relațiilor dintre cei doi mari istorici. Xenopol l-a fost profesor lui Iorga la Iași. Generos, cum îi era felul, s-a bucurat cînd a descoperit marile însușiri ale studentului. I-a acordat sprijin esențial la mai repede luare a examenului de absolvire, obținerea — în 1890 — a burselor pentru studii în străinătate, dobîndirea catedrei universitare (1895), alegerea ca membru corespondent al Academiei (1898) și activ (1910). Iorga a recunoscut aceasta în *O vîrstă de om*. Dar Iorga îl considera pe profesorul său ca aparținînd de școala romantică a istoriografiei românești sau la liziera dintre aceasta și direcția științifică bazată pe analiza critică a izvoarelor (Iorga, Onciu, Bogdan). De aceea, probabil, l-a sfătuit, în 1900, pe Karl Lamprecht să nu-l încredințeze lui Xenopol — cum dorea marele istoric german — scrierea unei istorii a românilor într-o colecție de mare prestigiu pe care o dirija învățatul de la Leipzig, la o mare editură din Gotha. (Scrisoarea către Lamprecht a fost publicată în vol. 2 al acestei ediții de corespondență). Lamprecht l-a însărcinat pe Iorga (asta urmărise de fapt tînarul istoric) cu scrierea acestei lucrări (*Istoria poporului român în cadrul formațiunilor sale statale*). Acesta a scris-o în forță și a apărut în 1905, în două volume, în limba germană. E probabil că Xenopol n-a aflat de „lucrătura” fostului său protejat. Acesta începe apoi să-l atace, prin 1903, acuzîndu-l de neglijență în opera sa istoriografică. Și, spre marea iritare a lui Xenopol, respinge și pseudoliteratura prea ridicolei Riria, amanta ce îl va deveni soție, în 1908, lui Xenopol și pe care o publică la nesfîrșire, în revista sa *Arhiva*, elogiînd-o peste măsură și punîndu-i pe alții să facă la fel (Un articol al lui Iorga în *Sămănătorul* din 1903 se intitula *Domnul A.D. Xenopol și pepiniera de poezii din Iași*). Xenopol — care se bucura, ca filosof al istoriei și ca membru al Institutului Franței, de un bun renume în cercurile științifice europene — îi va răspunde, atacîndu-l, la rîndul său, pe Iorga în reviste din țară și franțuzești, declarîndu-l, în 1908, „stringător de hirtii vechi”. Impulsivul N. Iorga a reacționat violent într-o scrisoare către fostul său dascăl: „Te acuz de denaturarea adevărului în dauna mea, de atac premeditat împotriva unei reputații care este singura mea avere, cu arme neoliate și nedemne, te așuz că ai calomniat înaintea străinătății pe un coloz de Universitate și de activitate științifică, lucrări pasibile de o condamnare înaintea opiniei publice”. (p. 372). Cîrînd Iorga își va da seama că vremelnicul său adversar era prea puternic în străinătate, el și-a considerat peste tot, iar Xenopol, fire blajină și toleranță, nu înțelegea să ducă un război ce nu-i convenea temperamentul. În 1909 pacea dintre ei se va restabili, primul gest împăciunitor venînd din partea lui Xenopol. În februarie 1909 Iorga îi scrie în semn de mulțumire: „Te asigur că eu aș fi dorit ca legăturile dintre noi să fi rămas totdeauna cele de odinioară și cele de astăzi, adăugîndu-se la prețuirea obiectivă și dreaptă a muncii fiecăruia sentimentele firești între un profesor cu iubire pentru cei pe care este chemat a-i forma înțli, a-i sfătui, sprijini și recunoaște pe urmă și între un elev recunoscător și pios. Sint sigur că ele vor rămînea de acum înainte acestea” (p. 372—373). Că scrisoarea lui Iorga către Lamprecht, din 1900, numai re-



cunoștință și ploșenie față de fostul său profesor nu dezvăluie e prea adevărat. Dar bine că după nouă ani de încrîncenare polemică pacea s-a restabilit. Aș adăuga că mai tîrziu Iorga își va dovedi din plin recunoștința către fostul său profesor, ajutîndu-l mult cînd acesta s-a îmbolnăvit grav (a fost paralizat cîțiva ani), rostînd și o emoționantă cuvîntare, în 1920, la înmormîntarea lui Xenopol.

**S**PUNEAM că mă voi ocupa și de capitolul relațiilor dintre Iorga și elevii săi constituiți în noua școală istorică, așa cum se desenează în acest volum de corespondență. Îmi dau seama că n-o voi putea-o face cum și cit s-ar cuveni. Sigur că Iorga, egolatru, ar fi voit ca foștii săi elevi să nu-i lăsa din cuvînt, urmîndu-l aproape. Dar aceștia, plini de personalitate (C.C. Giurescu, P.P. Panaitescu, Scarlat, Lambriano, Victor Papacostea etc.), și-au creat, în 1931, propria lor publicație (*Revista Istorică Română*) și contestau chiar valoarea operei profesorului lor. Ce-i drept, și Iorga proceda la fel, întîmpînd cu critici severe, adesea nedrepte, scrierile foștilor săi studenți (cu deosebire *Istoria Românilor* a lui C.C. Giurescu care a început să apară în 1935). Și polemica s-a incins violent, coborînd din sobrele reviste de specialitate în presa cotidiană. *Curentul, Universul, Adevărul, Facla* și multe altele erau aglomerate, prin 1935—1938, cu această înfruntare care distra vulgul. Polemica a început încă în 1931—1932 cu recenzia, foarte critică, a lui Giurescu la *Istoria românilor și a civilizației lor* a lui Iorga din 1930. Iorga știa să protesteze cu indignare cînd era atacat pe nedrept, lată o mostră din mai 1936: „„Școala nouă” a început cu îndrăzneală și se sprijină în lipsă de talent și de gîndire, pe dînsa singură. Profesorului Giurescu mi-am propus să nu-l răspund (o făcea, în *Neamul Românesc*, cu asupra de măsură, Georgescu-Cocoș, de cîțiva ani, n.n.). Curajul cu care neagă și mistifică, grosolănia atacurilor sale îl scot din orice posibilitate de discuție. Subordonatul său la editura fostului prefect de poliție Tzigara-Samurcaș, profesorul Panaitescu, îi calcă astăzi pe urme”. (p. 103). Acest conflict nu s-a stins decît odată cu moartea lui Iorga, producîndu-l multă amărăciune și obidă.

Ediția doamnei Ecaterina Vaum e excelentă. A izbutit să dovedească maturitate și profesionalism, în ciuda știutei d-sale tinerețe. Și-a adunat material din arhive sau colecții publice, preluînd multe din alte volume de documente sau din presă (așa-numitele „scrisori deschise”). Cîteva scrisori importante i-a oferit domnul Andrei Pippidi (care a alcătuit și unele — remarcabile — note) provenind din arhiva N. Iorga. Adunate, în cele trei volume (va urma un al patrulea?), ele se constituie într-un instrument de lucru de primă însemnătate. Bune sau foarte bune sint și adnotările scrisorilor. Ele l-au cerut doamnei Vaum nu numai mare cheltuielă de energie spirituală dar și cunoștințe variate. Am găsit și erori de transcriere (în două cazuri s-a păstrat u final) și stîngăcii în redactarea unor note, carențe în informație, apelul insuficient la presa vremii pentru explicitarea sensului unor scrisori. Să nu-l minimem însă pe Dumnezou. Darul e de preț și — mai ales — azi foarte rar. Așa că închei prin a felicita pe doamna Ecaterina Vaum care a primit, cu această ediție, botetul de foarte bun editor. O sfătuiesc să nu depună armele, stăruind în această disciplină de erudiție. Și, cum să uit?, e bine și încurajator că Editura Minerva continuă să publice această extraordinară colecție de cultură care este „Documente literare”.

N. Iorga, *Corespondență*, Ediție, note, indici de Ecaterina Vaum. Colecția „Documente literare”, Editura Minerva, 1991.



# CENTENAR PERPES

## Centrismul estetic

**C**ONDITIONIND reușita artistică (altfel zicând valoarea) numai de conformarea cu sine (cu sinele autentic) a individului creator, și nu de conformarea cu proiecte pre-existente, cu puncte de program preelaborate, cu directive cenaculare etc., critica lui Perpessicius, prin această poziție, se opune structural oricărei forme de dogmatism estetic.

Unii au desușit în comportamentul criticului reflexele unei unde sceptice („un spirit pătruns de relativitatea tuturor formelor de curent”, scrisese Pompiliu Constantinescu), deși mai potrivit ni se pare să vorbim la Perpessicius de comprehensiune. Dispoziția sceptică se traduce totuși prin reținere, distanțare, prin note mai stinse imprimare discursului critic; la Perpessicius, din contră, izbucnește ferocitatea, am spune chiar pasionalitatea participării, căldura infuzată peste tot textului critic, deși stilistic, într-adevăr, acele neconținute modulări, acele aștit de dese urcări și coboriri de tonalitate pot hrăni impresia opusă: aceea că avem de a face cu o natură reticentă, oricând înclinată spre nuanțări și rectificări. Dar toate acestea se pe-trec pe fundamentele stabile ale comprehensiunii critice, adică ale unei atitudini care acceptă că valoarea poate să-lășul peste tot și sub orice înfățișare, aștia vreme cit opera exprimă „temperamentul propriu” al celui care îi dă viață.

Căutând alianțe spirituale la înaintașii imediați, Perpessicius nu se putea opri, desigur, la modelul Mihail Dragomirescu, unul din profesorii audiți la facultatea de litere (într-un comentariu tîrziu va vorbi despre „excesele sistemului său tritonice din Teoria poeziei, cu care a torturat atîtea serii de studenți, ofilind tot aștea elanuri critice, și care toate pornesc din aceeași obstinată și înumană idolatrie a dogmatismului”), ci, astfel cum era de așteptat, la modelul Lovinescu. Declarația de adeziune o face în recenzia la volumul I de Critice (ediția definitivă), argumentul hotărîtor pentru opțiunea de a și-l lua drept „călăuz” pe Lovinescu fiind antidogmatismul estetic consecvent al acestuia: „Personal, mă simt foarte aproape și mult mai bine în tovarășia acestui călăuz dispus să uite catehismul turismului, și să te scoată spre culmi, fie și pe lingă prăpăstii, metod mai puțin sigur dar nu lipsit de pitoresc și de agrement. În locul unui dogmatism care, în ciuda hăturilor strîns strunite, a cunoscut adesea pățania oștel și a gardului, d-l E. Lovinescu a trecut dezin-volt și surizător, de braț, de-a lungul celor patru lustruri de cînd practică această exegeză, cu scriitorii de la cei din vremea Semănătorului pînă la aceia ai Poeziei Noi, despre care ne-a întrefîșnat în al 9-lea volum”.

Mal tîrziu însă, cînd va comenta vol. III al Istoriei literaturii române contemporane, Perpessicius se va revizui substanțial în ce privește poziția nedogmatică atribuită mai sus lui E. Lovinescu, aducîndu-i multe și grave reproșuri care toate privesc tocmai supunerea pro-custiană a materiei cercetate la „cîteva idei generale, axe de sprijin ale edificiului său critic”. Acestea ar fi prezidat, în Istorie, „toate verdetele”, introducînd măsuri inegale de tratare a scriitorilor, dintre care unul „ciopîrțit iar alții desirați ca să împlinescă toc-mal pe tocmai tiparul vestitului pat de tortură”. Este vizată orientarea pro-modernistă a Istoriei lovinesciene (Perpessicius nu e singurul care a făcut-o), de pe urma căreia ar fi rezultat, pe de o parte, diminuarea sau anularea meritelor unor scriitori (mai ales tradiționaliști), iar pe de altă parte supraestima-rea altora înalte chiar de a se fi născut esteticiste (moderniști). Concluzia lim-pede negativă asupra unei cărți, nu a oricui ci a lui E. Lovinescu, e pronunțată fără urmă de reticentă de Perpessicius. Blîndul critic, crezut astfel de mulți, și de Lovinescu însuși care îi reproșă „bunăvoința universală”, consen-na rezolut la sfîrșitul cronicii: „Spiri-tul acestei istorii literare, al acestui vo-lum al treilea, în speță, e fundamental greșit”.

Poate părea contradictoriu Perpessicius judecînd astfel pe Lovinescu și făcîndu-i aceste imputări, după ce altădată îi elogiase tocmai seninătatea și spiritul de largă comprehensiune critică („a trecut

dezinvolt și surizător, de braț (...) cu scriitorii din vremea Semănătorului pînă la aceia ai Poeziei Noi”). Dar să nu uităm că mai demult fusese în discuție un volum de Critice al lui E. Lovinescu, iar acum unul din Istoria literaturii române contemporane. Primul îl exprima pe autor în ipostaza de cronicar al actualității, pe cînd celălalt în aceea de istoric, manifestări care impun comentatorului criteriul de evaluare diferențiat. Perpessicius vede diferit cele două activități, reclașînd istoricul literaturii, printre altele, un spirit selectiv astfel orientat încît să rețină precumpănitor valorile și să îndeparteze din pagini, pe cît se poate, „partea negativă”. „O istorie literară — precizează în aceeași cronică la volumul III al Istoriei literaturii române contemporane — trebuie să difere de spiritul unei cronici literare. Istoria literară reține valorile, exemplifică în direcția aceasta, emite judecăți, dar nu stăruie, cu lux de amănunte, ca o cronică literară, asupra defectelor unui scriitor sau, și mai grav, asupra nulității lui. În definitiv, dacă nu prezintă importanță, ce caută acest nume propriu care ar fi făcut mai bine să nu iasă din registrele stărilor civile? Iar dintr-un autor vreau să știu ce este personal, care îi este caracteristica și întru aceasta aștept dovezi lămuritoare. Partea negativă trebuie amputată pentru că și într-un caz și în altul tot o va amputa posteritatea”. Pe temeiul acestor considerente un grup de obiecții aduse lui Lovinescu vizează „negativismul” Istoriei lui literare, care zăbovesc inutil, după Perpessicius, în acțiunile de lichidare a nulităților „în dauna părții constructive”. Complementar va reitiera teza atitudinii comprehensive, a receptivității nediscriminatoare, cu atît mai legitimă într-o istorie a literaturii cu cît aceasta își propune (trebuie să și propună) să dea o imagine imparțială a forțelor creative ale unei epoci. „O istorie literară nu poate întrebuița două măsuri, după starea civilă a recrutului. Istoricul literar este un îndrăgostit de frumos, în orice formă ar fi intrăput (s.n.). Judecata lui asigură pentru că el intrunește un vast laborator de experiențe cărturărești și de verificări personale”.

Perpessicius distinge așadar o „parte negativă” și o „parte constructivă” în felul de a face istorie literară și își arată preferința pentru cultivarea cu precădere a celei de a doua; îndeamnă pe istoricul literar, am văzut, să nu insiste „cu lux de amănunte”, cînd elaborează o istorie a literaturii, asupra „defectelor” unui scriitor, și în genere asupra scrierilor neconcludente artistic; să sancționeze nulitățile și eşecurile, ratările mai curînd prin omitere, din moment ce posteritatea oricum nu le va înregistra. Să considerăm că vorbește aici spiritul de indulgență și conciliere al criticului de care s-a făcut mereu caz (deși lec-turi mai atente, din vremea din urmă, ale criticilor sale, au corectat în bună măsură această reputație)? Se poate pune și altă întrebare: nu e acesta un punct de perspectivă mai degrabă cultural de-cît critic, „constructiv” din considerente de tact, pentru a nu se acredita o im-age dezechilibrată, și descurajantă cum-va, asupra dezvoltării literare de pînă la un moment dat?

Astfel de supoziții se clatină totuși confruntate cu angajamentele de principiu ale criticului, exprimate în termeni deosebit de fermi: „...nu se poate concepe istorie literară decît pe bază critică, pe bază de selectare. E piatra de încercare cu care se verifică un crez estetic: aplicațiunile în sfera procedurilor”. Nu altfel gîndea G. Călinescu spunînd că istoria literară este întîi de toate o istorie de valori (deci stabilită „pe bază critică”).

**D**E FAPT, dacă îi urmărim cu răbdare pe critic în toate sinuo-zitățile argumentării lui uneori prea încărcate, înțelegem că preocuparea sa definitorie este pentru echilibru, pentru considerarea echilibrată a „părților” în istoria literară. În fond nu să elimine, să extirpeze din Istoria literară „partea negativă” vrea Perpessicius, ci să vegheze ca negările să nu se îndrepte, dezechilibrant, către o singură țintă. Constructivă, adică revela-toare de valori, o istorie literară desigur că trebuie să fie, căci altfel pe ce s-ar întemeia, dar dacă este astfel e de pre-

supus că există și un revers negativ al ei, acel element de contrast a cărui prezență pune și mai bine în lumină valorile. A-l îndeparta cu totul ar fi pînă la urmă în detrimentul chiar al valorii și acest lucru Perpessicius nu-l are în vedere, ci numai să controleze accentele pentru a nu cădea închitabil pe vreuna din părți. Dacă e să se rostescă judecăți negative, acestea măcar să fie distribuite fără protecționism, peste tot unde slaba calitate literară le îndreptățește. Revendicarea e răsplată formulată, ca de multe ori cînd acest critic, ținînd mult la o idee, își uită timorările, impulsul spre reținere, pentru a fi cit se poate de tranșant: „Dacă există un cimitir, mai curînd o groapă comună, a semănătorismului, în aceeași măsură există și o groapă comună a modernismului”.

Delimitarea vizează din nou pe E. Lovinescu, pentru că el vorbise despre cimitirul semănătorist, și Perpessicius o face nu animat de convingeri semănătoriste, fără îndoială, ci activat de o reacție compensatoare, mereu în căutarea echilibrului, reacție ce îl plasează, în critica noastră interbelică, pe o poziție care ar putea fi numită a centrismului estetic. Este adevărat că dintre criticii de orientare estetică Perpessicius este cel mai înțelegător cu semănătorismul, nu ca doctrină, dar pentru faptul că atmosfera acestui curent marcase un interval de creație în care s-au manifestat scriitorii de prim ordin. Iată ce notează criticul într-un articol din 1944, în care aruncă o privire către începutul de veac literar: „O epocă în care a scris Sado-veanu și Iosif, Girleanu și Goga, Ion Agirbiceanu și Nicolae Iorga, n-ar putea fi judecată decît în lumina acestor necontestate glorii, indiferent dacă la carul de triumf s-au adăos și ostateci de-al muzelor și dacă larma polemicilor s-a întins deopotrivă de ocrotitoare peste credincioși și peste eretici”.

**S**I mai poate fi invocat încă un motiv al atitudinii mai binevoitoare a lui Perpessicius, decît a celorlalți critici, față de mișcarea de la Semănătorul, și acesta tot în afara vreunei afinități de ideologie literară. Mă refer la sentimentele personale ale lui Perpessicius nutrite pentru N. Iorga, dincolo de atîtea deosebiri de vederi, sentimente în care se împletesc afecțiunea și admirația dusă pînă la venerare, pînă la cult. „...sufletul meu a rămas, pentru totdeauna, în întunec, odată cu farul vieții mele învaluit în zăbranic” va scrie amintindu-și, peste mulți ani, de fatalul noembrie 1940, în care Iorga pierise în modul știut. De-a lungul timpului, și cînd exista Iorga și după aceea, a făcut mereu mărturisiri pătrunse de acest spirit, probînd o puțin înfîlînită, poate unică în cultura noastră, putere de adeziune afectivă pentru o personalitate care se afla, în sfera concepției despre literatură cel puțin, pe poziții opuse radical celor ale sale.

Ceva din această proiectie de afectivitate se va fi transferat și asupra altor exponenți ai mișcării pe care N. Iorga a tutelat-o spiritual, îmblînzind în critica lui Perpessicius tonurile raportărilor la semănătorism, sau chiar făcînd să fie văzut semănătorismul în lumina unei anume investiții misionare, legate desigur tot de prezența și locul lui Iorga în mișcare: „Iar semănătorismul a fost mai presus de toate: credința, statornicia și focul sacru, ale lui Nicolae Iorga”.

În relație sau nu cu semănătorismul, referirile lui Perpessicius la N. Iorga sint totdeauna măcar deferente, lăsînd să se ghicească, atunci cînd nu o afirmă explicit, prețuirea pentru una sau alta din însușirile, în atîtea feluri eminate, ale marelui scriitor și istoric. Uneori, Iorga e luat ca autoritate și în materie de gust, ca atunci cînd e invocată buna sa opinie despre talentul literar al lui A. D. Xenopol, tăgăduit categoric de E. Lovinescu. „Și Iorga era, orice s-ar spune, — subliniază criticul recurgînd la argumentul de autoritate — îndeajuns de sensibil la frumusețile categorice”. Îl surprindem chiar, pe Perpessicius, în unele împrejurări, alunecînd, în legătură cu Iorga, de la deferență la concesie, cum face atunci cînd socotește că rezervele față de ultimele două volume din Istoria literaturii românești contemporane „nu pot fi decît minime”. „Volumele din urmă închinat literaturii contemporane au stîrnit, cum era și firesc, polemici și riposte, așa cum se întîmplă ori de cîte ori cel supuși judecății tot mai sînt în viață. Rezervele însă nu pot fi decît minime, raportate mai ales la ceea ce răscumpără și imprimă un caracter cu totul inedit acestor două volume”. E cu aștit mai nedumeritor ce susține aici Perpessicius cu cît o face într-un text din 1944 (inserat în Jurnal de lector), ex-

cluzîndu-se astfel ipoteza unui gest complezent față de omul viu, într-un text tîrziu așadar, elaborat la rece, după ce se stinsese fierberea „polemicelor ripostelor” la care face trimitere. Iată cum să fie, cum să fi fost „minime” rezervele criticii față de aceste ultime două volume ale Istoriei lui Iorga, și mai față de acestea atît de flagrant dezorientate în literatura nouă a mentalului interbelic, datorită totalei înderențe a lui N. Iorga la spiritul ac-tiv? Inaderență structurală pe de o parte, cunoaștere numai din frunză în multe cazuri, acestea au fost defectele ale Istoriei lui N. Iorga care au făcut din ea obiectul unor rezerve deloc minime, formulate la timpul lor de Ș. Culescu, P. Constantinescu, Vl. Strei, confrății apropiați de ideile critice ale Perpessicius. Defecte (vicii) cu atît mai vizibile după trecerea unui deceniu, și Perpessicius scria articolul său care mărea astfel și un caracter de retrospectivă.

Dar astfel de reacții față de Iorga marcate, cum ne apar nouă, de un secol afectiv, nu sint atît de multe încît reprezintă abateri propriu zise ale criticului de la criteriile de bază ale științei sale, decurgînd din principiul esteticului autonomizat. Tocmai solidaritatea depînă cu acest principiu îl va ține departe de „obsesiile etnice” care l-au binuit pe Iorga și datorită cărora, în începutul veacului 20, cum observă Perpessicius în cronica la Istoria literaturii române contemporane, vol. I de E. Lovinescu, „o bună parte din literatura noastră a abdicat de la autonomia a care se conduce de alte legi decît im-rativele naționale”. Iată prin urmare Perpessicius, și altă optică asupra semănătorismului, fiindcă el e vizat aici, sonantă, de astă dată, cu aceeași lui Lovinescu, G. Călinescu, P. Constantinescu etc., de fapt cu a tuturor criticilor situați în descendența maioreasă, edificați asupra efectelor abdică-de la „autonomia artei”. Delimitarea formulată aici privește indirect pe Iorga, dar în altă parte (în cronica vol. II al aceleiași Istoriei lovinesciene) poziția lui Iorga și efectele ei de ab-tere a criticilor de la rosturile proprii, numite direct, odată cu aderarea desc-la punctul de vedere al lui E. Lovinescu: „Temperamentul de tribun lîr-de prefacerile vremii, al dlui Iorga, e bine caracterizează d. Lovinescu, a să nedreptățească și literatura rom-din vremea sa și în orice caz să dev-critica de la singurul său drum jus-cat, acela al esteticii”.

G. Dimisianu



Perpessicius



# PERPESCIUS

## Un profesionist al criticii

**N**U S-AR PUTEA spune că Perpessicius este un autor uitat; numele său e amintit deseori. Dar, în cvasi totalitatea cazurilor, el este învoat în legătură cu monumentală ediție a operei eminesciene — ediție aflată, de altfel, în atenția specialiștilor și a publicului și pentru că, după ce a avut de înfruntat piedici aberante, ajunge să fie finalizată abia în zilele noastre. Ar fi însă nedrept să vorbim numai despre editor; Perpessicius face parte din categoria autorilor care folosesc multiple mijloace de expresie — poezie, critică, istorie literară, publicistică socială și politică. Evident, ponderea acestor preocupări în ansamblul creației sale nu e egală — nici ca întindere, nici ca semnificație. În poezie Perpessicius e puțin „productiv”. Creația sa poetică e strînsă în două culegeri — „marcantul volum”, cum îl numește Șerban Cioculescu, *Scut și țargă*, 1926 și *Itinerar sentimental*, 1932. Acestea cunosc o recunoaștere mai mult respectuoasă decît entuziastă, („poet minor remarcabil” — G. Călinescu). Criticii literare curente îi consacră Perpessicius cea mai mare parte a eforturilor sale, slujind-o întreaga viață, începînd cu anul 1923, cînd semnătura sa poate fi descoperită în revista „Spre ziuă”, și pînă la sfîrșit, în 1970. Însă numele lui Perpessicius, repet, s-a fixat în conștiințe în primul rînd ca inițiator și prim realizator al ediției Eminescu. Și nici măcar în această latură a activității sale recunoașterea nu e completă, pentru că îi datorăm și alte ediții și antologii importante, astăzi, însă, uitate: tipărește, în 1936, ediția definitivă a *Operei* lui Mateiu I. Caragiale, în 1938 publică antologia de critică franceză *De la Chateaubriand la Mallarmé*, iar ceva mai înainte scoase, împreună cu Ion Pillat, *Antologia poezilor de azi*, în două volume.

Ne aflăm așadar în fața unei activități literare bogate și apreciate — de care noi nu mai simțim legați decît prin cîteva fire. Perpessicius se număra, cum bine se știe, printre publiciștii literari de prim plan ai vremii sale; el face parte din grupul comentatorilor care formau, în epocă, opinia publică privitoare la evenimentele literare. Ne putem întreba așadar dacă, în ce măsură și cum s-a zbat, între timp, o autoritate critică, pentru că, din partea contemporanilor, Perpessicius se bucura de o deplină recunoaștere. Cînd evocă *Gruparea criticilor literari români*, care îi fu în 1936 „pentru a lupta împotriva confuziilor ce stăteau în calea scrisului beletristic”, Șerban Cioculescu ne încuștințează că lui Perpessicius „i s-a cuvenit de drept președinția”. Și asta „nu atît din cauza virstei, cît pentru înțelepciunea și ponderea personalității sale artistice”.

E. Lovinescu, la rîndul său, îl alătură celei de a treia generații postmaioreșciene — generație compusă, pe lîngă Perpessicius, din G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimîr Streinu și Tudor Vianu. Iată-l recunoscut, așadar, ca egalul celor mai importanți critici ai epocii. Și, cu toate acestea, în pofida prestigiului și a activității literare prodigioase, din țesătura complexă de probleme și idei pe care se înscrie literatura de astăzi, aproape nici una nu îi aparține lui Perpessicius. Este firesc așadar să încercăm să aflăm cauzele acestei diminuări în armătura teoretică, în practica critică, în relațiile dintre contextul în care se manifestă și realizările individuale ale criticului Perpessicius.

Lucrul pare ușor de realizat pentru că maniera sa critică a fost remarcată și prinsă într-o formulă chiar de la început. Din păcate, trebuie să spunem, o asemenea formulă, care contribuie la impunerea unui debutant, slăbește mai apoi, prin caracterul ei inevitabil simplificator, prin lipsa unor perspective noi, prestigiul scriitorului consacrat.

S-a vorbit, așadar, în legătură cu critica lui Perpessicius despre „critic artist”. În *Istoria literaturii române contemporane (1900—1937)* E. Lovinescu îi

face o rapidă schiță de portret subliniind în primul rînd caracterul modernist al poetului — și, totodată, al criticului. Ar vorbi chiar de avangardism, adăugă mentorul „Sburătorului”, dacă poetul-critic nu ar manifesta o prea largă înțelegere față de toate genurile de poezie (iar E. Lovinescu asociază deschiderea unor drumuri noi în literatură cu atitudinea intransigentă față de alte tendințe), „...un gust pentru nouitate și risc, unit totuși dezarmant cu o bunăvoință aproape universală”. Portretul semnat de E. Lovinescu conține și cîteva întrebări și răspunsuri care ar trebui să fixeze personalitatea criticului-poet: „Comprehensiune? Indulgență? Prietenie? De toate. Comentator ideal al poezilor, impresionist cu erudiția literară, colecționar de flori presate din toate parcurile poetice, el a fost sortit să pregătească scama rînilor tuturor măștrilor îmbătrîniți și să sufle ușor în lumina tuturor debuturilor”. În *Istoria literaturii române contemporane (epoca 1900—1925)* Perpessicius fusese remarcat ca „un om de gust, un stil grațios și un spirit ornat”, el fiind poate „singurul din generația nouă care se poate folosi oportun de o reminiscență clasică”. Comprehensiunea atitudinii critice merge însă uneori pînă la abdicare, ceea ce nu ascunde totuși linia ei modernistă, spune Lovinescu.

Formula lui Perpessicius este receptivă contradictoriu; pe de o parte i se reproșează prea marea toleranță arătată, lipsa opiniei ferme; pe de altă parte ni se vorbește despre o aparentă lipsă de opinie, întrucît îngăduitoarele sale intervenții critice ascund, de fapt, gradări subtile, dar nu mai puțin ferme, ale afirmațiilor și negațiilor („atmosfera/criticii sale/stă într-o bunăvoință în care ochiul exercitat distinge, totuși, suficient degradarea culorilor”; „lipsă de atitudine fermă, deși nu și de un fond de convingeri, simțul său critic se traduce mai deseori prin simple nuanțe de albastru și trandafiriu. // Fără obiceiul fanatism al propriei sale arte, critica acestui poet sau mai degrabă a acestui «literat» (în sensul de «lettre») saturat de umanism, s-a fixat pînă acum în cronica impresionistă; impresionismul ei nu înseamnă însă reducerea viguroasă și sistematică la unitatea generatoare, ci, dimpotrivă, urmărirea grațioasă și fără insistență a amănunțelor...”

Aprecierile lui E. Lovinescu adună, de fapt, într-un nod bine strîns, cam tot ce se afirma (și se va afirma) în legătură cu critica lui Perpessicius. Cine citește nu puținele texte care i-au fost consacrate nu poate să nu ajungă la această concluzie. Aproape toate se organizează în jurul citorva afirmații:

● Perpessicius e un poet critic și un critic poet

● el e deschis spre toate tendințele literare

● e, de fapt, un comentator îngăduitor, care scrie despre orice și nu respinge categoric nimic

● această îngăduință excesivă nu trebuie totuși să-l înșele pe cititor: Perpessicius e și un autor subtil, care nu folosește afirmații și negații categorice, dar gradează nuanțele în așa manieră încît un lector subtil va ști să descifreze în acestea afirmațiile și negațiile

● în jocul nuanțelor criticul poate fi uneori cit se poate de drastic — dar nu toată lumea înțelege de fapt acest lucru

● Perpessicius este unul din ultimii minutori ai unei retorici de sorgine clasică, cu multe subțirimi, cu trimiteri livresce s.a.m.d.

● „finețurile” lui sînt folosite în scopuri retorice, bizantine etc. (calificativul folosit aici depinde de orientarea comentatorului), fie pentru plăcerea lecturii, fie, mai ales, pentru a ascunde, a îndulci, a amăgi etc, etc, judecata, care devine astfel prea puțin transparentă.

Astfel ar putea fi „rezumate” opiniile exprimate în literatura dedicată criticului Perpessicius.

„Rezumatul” arată fără dubiu că intervențiile sale critice sînt plasate pe coordonatele unui construct: *judecată tranșantă — absența unei judecăți tranșante*. Toți comentatorii lui Perpessicius pleacă



de la acest construct care definește o anumită concepție despre rosturile criticii.

Mai rămîne de văzut dacă aceste interpretări descifrează corect intențiile autorului, dacă Perpessicius a urmărit și nu a reușit un anumit lucru, sau și-a structurat îndelungată activitate de foiletonist în funcție de alte coordonate.

Modul în care autorul *Mențiunilor* își precizează în diferite momente ale carierei sale rolul de comentator al producției editoriale mă face să cred că e vorba de o neînțelegere.

Într-un text care a atras atenția, intitulat, semnificativ, *În tînda unei registraturi*, și plasat în deschiderea primei serii a *Mențiunilor critice*, Perpessicius își expune fără echivoc crezul: „Însărcinarea mea e, în primul rînd, aceea a unui cronicar.” /2—13/. El își propune ca articolele sale să fie „cel puțin sucursala unei vitrine de librărie” /idem/; „...mă voi sili să comentez orice operă, din orice zonă ar veni” /14/. „Registratura m-așteaptă. Să intrăm” /16/. Decenii mai tîrziu, în prefața la seria a XI-a de *Mențiuni critice*, intitulată, de astă dată, la fel de semnificativ, *Între for și turn de fildes*, autorul reiterează această poziție. Perpessicius se declară adeptul diletanțismului, aceasta traducîndu-se prin tentația de a „îmbrățișa cît mai mult și a năzui la înțelegerea a cît mai multe și variate moduri de expresie literară”.

Atitudinea lui Perpessicius va fi fiind legată de date temperamentale — dar este, ceea ce au observat mai puțin comentatorii, în primul rînd o chestiune de program.

Într-un alt text programatic — *Critica ceasului de față* — este scoasă în evidență partea de „tehnică” necesară ordonării și exprimării „impresii” critice; critica nu e „inspirație”, nici măcar în cazul criticilor-poeti, cîi opțiune conștientă. Iar în *Lămuriri* pentru seria a IV-a a *Mențiunilor*, ni se spune: „Întîia și cea mai mare din năzuințele noastre a fost să cetim cît mai multe din cărțile anotimpurilor literare și să vorbim după aceea, despre dinsele, disimulînd, după cazuri, cît mai multe din diformitățile, fie ale autorilor înșiși, fie ale reacțiilor noastre în particular”. Iar asemenea mărturisiri găsim la tot pasul.

Ce dovedește acest lucru? Faptul că avem de-a face cu o atitudine deliberată; Perpessicius nu și-a propus nici o clipă să fie un judecător care să respingă tăios și să laude zgomotos, așa cum ar fi dorit exegeții săi. Atunci cînd se infățișează ca un simplu lector, un comentator conștiincios și atîta tot al fenomenului editorial la zi (declarații considerate de ceilalți critici ca simplă cochetărie, pentru că ei înșiși nu ar fi acceptat un rol atît de „îngrat”, în accepția lor critic însemnînd cu totul altceva) este cît se poate de exact.

Perpessicius a fost unul din primii (dacă nu primul) noștri critici profesioniști — și a transformat înregistrarea fenomenului literar, în întregul lui, într-o activitate regulată, susținută de-a lungul unei vieți. El este, în această privință, mai aproape de concepția „occidentală” despre menirea criticului, renunțînd la capriciile, la aerul „artist” de care nu se poate lipsi criticul român.

Acestea fiind spuse, să revenim la „defectul capital” al foiletoanelor lui Perpessicius — incapacitatea de a da verdicte ferme, de a spune lucrurilor pe nume, verde... Colegul său de generație Tudor Vianu (și el mai puțin „critic” în accepția uzuală) a examinat o dată îndeaproape condiția criticului judecător. Concluziile sale sînt oarecum paradoxale. Deși criticul judecător pare a avea toate libertățile, ținînd în virful stiloului său soarta scriitorului, el e, în realitate, mult mai puțin liber în exprimarea opțiunilor sale. Criticul de verdict e constrîns de fapt să navigheze în preajma opiniilor comune. Dacă se îndepărtează de prea multe ori de judecățile comune, dacă e prea „original” în verdicte, el își pierde credibilitatea: un critic care e deseori în dezacord cu opinia curentă nu mai este ascultat ca un judecător ci, cel mult, ca un emițător de opinii singulare.

Un critic al actualității nu trebuie să șocheze, nu trebuie să intre de prea multe ori în contradicție cu așteptările și cu judecățile cititorilor și ale celorlalți profesioniști. Tonul său va fi, în consecință, oarecum neutru, el trebuind să păstreze o distanță prudentă față de extreme. În acest mod a înțeles și Perpessicius critica de întîmpinare.

Constantin Pricop



# Orbul din oglindă

**H**AIDEȚI pulcuțelor, lăsați cotcodăceala, puneți cirpele pe voi și ieșiți pe covertă.

Jacob Rădulescu mîngieie curba frumoasă și musculoasă a fetei, își strecură apoi mina între pulpele femeii, strîngînd carnea în palmă. Fetele se mișcau de colo-colo, în pielea goală, încercînd să pună pe ele cite o rochie din colecția de toamnă a casei Magnus.

— Magdalena, tată, pe tine dacă te aruncă cineva, o putere militară la Hiroșima de exemplu, faci mai multe victime decît a făcut bomba atomică în '45.

Jacob rise, o sărută pe sin în loc de la revedere. Magdalena îi trase o palmă peste cap, ca un reproș nu foarte puternic. Îi cunoștea pe Jacob de doi ani, se culcase cu el de peste o sută de ori, asta mai ales la sfîrșitul săptămînii, cînd o prindea fără nici un alt angajament și trebuia să-și petreacă plăcîntoarele zile ale sfîrșitului de săptămînă într-un fel oarecare. Oricum, știa că nu e o excepție. Nu era nici un manechin care să nu-i fi trecut prin pat, era ziceau ele, un mod de a trăi. Altminteri, spusese, „ne așteaptă halatul alb, te țineau și dă-le Marlano salam la muncitori că altfel nu ajunge clasa muncitoare a cincea putere în stat”. Adevărul este că Jacob nu devenise încă un cline, nu dăduse pe nici una afară, nu e mai puțin adevărat că nici fetele nu opuseseră, vreuna, rezistență. Și niciodată nu era chiar așa de neplăcut, Jacob se purta frumos, era gălant, nu era zgîrcit, ceea ce în asemenea cazuri lucrul devine o calitate, le lua cu mașina, le aducea cu mașina. Restaurant, dans, romantism, bine temperat, flori. În privința amorului însă, Jacob avea un renume: nu jerta nimic. Totul începea bine, pînă în momentul în care Jacob se chechelea. Atunci nimeni nu-l mai oprea. Se spunea că în acele momente era în stare să facă amor și cu un pachet de țigări.

Îmbrăcîndu-și rochia albastră de mătase, decoltată și spumoasă, Magdalena zîmbi, își adusesse aminte de scena de la Parcul Trandafirilor. Ieșise cu Jacob, într-o simăbătă nenorocită în care un tip de la o întreprindere, un director sau inginer șef care îi dăduse înținare fusese nevoit să o contramandeză din pricina nevestii care se întorsese din delegație cu o zi mai devreme. Seara o sunase Jacob, era cu niște prieteni și voia să vină și ea la o escapadă. Se dusese. Acolo muzici, veselie, dansase cu unul cu barbă, unul mai tăcut, băuseră citeva sticle de vin și apoi, brusc, Jacob începu să mirite, fiara din el se trezise. Veni în mijlocul ringului, o smulsesse din miinle bărbosului care tocmai începuse să spună ceva, cu destulă timiditate, și o trase după el, înspre toaletă. Fără să-i pese de nimic, împinse ușa de la salonul femeilor și o îmbrînci într-o cabină. Îi ridicase fusta în cap, se așezase pe scaun și o luase în brațe. În această poziție incomodă trecu prima furtună. Mai înștit ieșise din cabină, salutase citeva doamne care se spălau în fața oglinzii, care îl priviră ca pe un monstru, și își reluă locul la masă. Se mai schimbaseră citeva cuvinte, se mai mincase, se mai băuse. Dar fiara din Jacob era mereu trează. Magdalena fu dusă afară, Jacob o trase în mașina lui și a doua bătălie începu, mai frenetică decît prima. Mașina se legăna ca o roabă pe un drum accidentat, citeva trecători chiar spusese, Magdalena îi auzise, așa cum era înghesuită în perne, „măi, da lucrează băleții ăștia și simbăta în ziua liberă”. Mai spusese ceva de s.r.l. și trecură mai departe. Jacob nu se dădu bătut decît mult mai tîrziu, cînd amîndoi se întoarseră în salon, ca și cînd nimic nu s-ar fi întîmplat, Jacob era congestionat, Magdalena îmbujorată, doar oamenii erau cam posomorîți și evident nu prea în apele lor. Ar fi vrut să se joace și el, parcă făcuseră unele apropouri, dar nimeni nu se putea înțelege cu Jacob. Voia totul numai pentru el. După nici un sfert de oră, Jacob mai cumpărase două sticle de vin și îi spusese că pleacă acasă. Se scuză față de cei doi prieteni, o apucase de mînă și, de acolo, în apartamentul lui. Aici urmară alte cruciade, alte întrușări de spate, o luptă surdă, istovitoare și fără plăcere. Fiara adormi pe la trei dimineața și împreună cu ea și Magdalena. A doua zi, ca și cînd nimic nu s-ar fi întîmplat, pentru că era duminică, Jacob o invitase la teatru și apoi, după teatru, o condusesse acasă. Asta era o înțîmplare cu Jacob. Toate fetele îl știau, se plîngeau de fiecare dată, dar cînd zi-

lele deveneau goale și bărbații stăteau adunați în jurul televizorului sau de coada nevestelor, fetele se întorceau cu fața la Jacob.

— Mișcă-ți bucle mai repede, Sinziano, că pleacă de la noi comisia neostoită și după aia o să plătești tu penalizările. Și nu cu bani. Cu astea.

Jacob o sărută afectuos și zgomotos pe fesele bronzate și moi ca o prăjitură.

Cînd era treaz, Jacob era tandru, zănațec, jucăuș și afabil, de fiecare dată. Fetele rideau și astfel meseria lor le părea mai veselă.

— Ce faci, Valentino, ce-ți pui chiloții ășia sovietici pe tine, vrei să te vadă lumea așa și să fugă ca potirnicile din sală. Lasă-i dracu jos, că nu-i în sală dom director.

Femeia rise și dădu din mînă semn că nu e bine să te pui cu nebunul. Noua cucerire a Valentinei, continuă el, ajutîndu-le în acest timp pe fete să se îmbrace, este dom director de la firmă.

Vine dom director cu mercedesul azi, o la pe Valentina și o duce să-l arate colecția de timbre din timpul războiului. Vine dom director mîine cu bmw-ul și o la pe Valentina să-l arate colecția de minuscule de atî Veselie, nenorocire. Schimbă dom director mașinile ca pe ciorapi și colecțiile ca pe batiste. Păi toată ziua colecții, colecții, mîi fata mea. Parcă vîd că vii poimîine și începi să plîngi pe umărul meu că ți-a pus dom director mîinga la centru. Se poate, măi Valentino, mai rar, fata moșului, mai rar, că n-au intrat zilele în sac. Pînă la 60 de ani să tot petreci.

Fetele rideau încîntate de stilul lui Jacob. Tipul era complet nebun.

— Magdalena, la telefon.

— Scurt, dragă, fără conferință de presă, că n-avem timp, o sfătui Jacob, „Da”, „pa”, și atît.

Ridică receptorul. Magdalena recunoșcu glasul lui Matei Brincoveanu. Era la Sinaia și se scuza că mai intrîzie o zi, o ruga să-l înțeleagă și să nu se supere. O aștepta, dacă voia să vină. O întrebă dacă îl mai lubeste și alte citeva dragă-lăsenii de genul ăsta.

— Da, spuse Magdalena. Pa!

Închise și se reîntorse în fața oglinzii. Își refăcu machiajul și pieptănătura. Se pregătea să iasă pe scenă, secvența muzicală era pe terminate.

— Vedeti, fetelor. Uitați-vă la Magdalena, care nu țese din vorbele moșului. Ea o să ajungă departe, iar voi la crătită pentru că sînteți zvăpăiate și nu aveți minte. Voi una știți și bună. Dar pînă cînd fetelor, pînă cînd, că se termină la o vîrstă și jucăria asta, că nu e din inox, vorba aia.

II

**S**INAIA stătea ca o femeie așezată în iarbă, la umbră. Era orele după-amiezii și lumea ieșise la mici promenade, aerul te invita la așa ceva. Matei Brincoveanu părăsi clădirea Poștei, dăduse telefon la București, Magdalena, nu dintr-o obligație față de femeie, ci mai mult din politețe, așa fusese educat. Și apoi nu putea ascunde că o dorea. Trase citeva guri de aer proaspăt și se îndreptă spre mașină. Plănuia o călătorie la Brașov, dar nu era prea convins, era singur și la Brașov, se știe, nu e bine să te duci singur. Scrută strada în sus și în jos, pentru a zări măcar un chip frumos, care să-l redea încrederea în viață. Nu zări nimic. Cu excepția unui bărbat care, urcat pe o bancă de lemn, chema lumea să-l asculte.

— Oameni buni, mergeți acasă, spuneți prietenilor, copiilor, vecinilor și cunoștințelor voștri că pastorul Iacobsen organizează pe stadionul din Predeal o ședință de evanghelizare. Pastorul Iacobsen trăiește viața lui Iisus, domnul nostru, fiul lui Dumnezeu și a venit în țara noastră ca să pogoare mila dumnezeiască și pe capul vostru. Veniți pe stadionul din Predeal unde domnul pastor va vindea toate bolile și va aduce fericirea în sufletele voastre. Aduceți pe suferinzi, pe cei surzi și orbi, pe ologi, pe paralizici, pe schizofrenici, aduceți-i pe muți și pe femeile sterpe, pe copiii cu leucemie. Pe toți aceștia, pastorul Iacobsen îi va readuce la viața normală și fericită pe care domnul nostru Iisus a adus-o și pe pămint. Intrarea e liberă.

Matei Brincoveanu nu-și putuse reține un zîmbet. Lumea înnebunise de-a binelea. Acuma apăruseră și escroci de peste hotare ca și cum ai noștri nu mai erau buni, atacîndu-l pe oamenii nevinoși nu la buzunar, ci la suflet. Oferîndu-le fericirea cerească. Indivizi care trăiau viața lui Iisus. Doamne, ce nebunie, își spuse Matei. Ce-o să se mai

înventeze, cit o să-și mai bată ăștia joc de oamenii simpli? Și cine o să-i oprească?

Deschise portiera mașinii cu telecomanda, citeva curioși reacționară cu uimire, apoi își văzură de drum ca niște adevărați vilegiaturiști. Trecu de la un cap la altul cu viteză moderată, apoi ieși din Sinaia, pornind spre Predeal, fără nici un scop precis. Nenorocirea era că nici o femeie frumoasă nu se hotărâ să iasă din casă. Strada era plină de excursioniști, vînzători și țigani.

Matei Brincoveanu își pierduse orice speranță cînd văzu, ghemuit pe marginea trotuarului, un bărbat îmbrăcat în alb, destul de ponosit, cu o pungă de plastic lingă piciorul sting. Nu se uita după cineva anume, privea în jos, spre picioare, o privire în gol.

„Dacă nu e nici o femeie disponibilă în orașul ăsta și sînt pedepsit să mă plîc-tisesc, hai să fac și eu o faptă bună”, își spuse în vreme ce oprea automobilul lingă bordură.

— S-a întîmplat ceva? întrebă Matei.

— Nu, stăteam pur și simplu și mă gîndeam, spuse Radu C. Rosetti.

— Uite ce e, am citeva ore libere, mă reped pînă la Predeal, dacă n-ai nimic împotriva. Îți ofer o excursie, spuse Matei Brincoveanu.

Radu se ridică și spuse că n-are nimic împotriva, oricum n-a mers în viața lui cu o asemenea mașină. Matei rise și îi deschise portiera. Porniră. Matei era mîndru de el. Simțea că face, cum se spune, o faptă creștinească. Din multul lui, oferea puțin unui nevoias, spera în acest fel să de sus să-l vadă și să-i ierte unele greșeli. Mă rog, mai ales cu femeile, aici greșise neconștient, uneori chiar de mai multe ori pe zi. Îi privea, din cînd în cînd pe cel de lingă el, acesta privea locurile frumoase pe lingă care treceau cu o viteză moderată.

— Ce locuri frumoase, spuse Radu. Am mai trecut pe aici, dar parcă niciodată nu mi s-au părut atît de frumoase. Asta poate și din cauză că le văd dintr-o mașină, din spatele geamului și mi se pare că văd un film foarte bine realizat. Da, e ceva straniu, natura parcă a devenit artificială.

MATEI rămase citeva secunde fără respirație. Omul vorbea atît de frumos și hainele îi erau atît de ponosite. Crezuse inițial că la în mașină un fel de cerșetor, un dezmoștenit al sorții și acum descoperea o voce extraordinară de caldă, de profundă și cuvinte atît de meșteșugite. Avu o clipă senzația că altcineva rostea acele vorbe și strălucînd doar mișcă buzele. Devenea din ce în ce mai interesat de persoana de lingă el și se felicita că nu dăduse peste cine știe ce fufă cu care să-și piardă ziua. Se felicita pentru ideea avută de a opri lingă acel om și era bucuros că ziua nu se pierduse, inutilă, ca atîtea altele pînă atunci.

Privi și el peisajul și, pentru prima dată în viața lui, i se pără, într-adevăr, că lucrurile au altă culoare, altă lumină, alt sens.

Dădu drumul la casetofon. „Take my breath away”, o respirație care se risipi în interiorul mașinii, completînd într-un fel peisajul.

— Citeodată lucrurile se completează atît de bine încît îmi pare că nimic nu-mi mai lipsește pe lume, spuse Matei Brincoveanu. Uite, acum, munții, locurile astea minunate, muzica asta plăcută, senzational.

— Înțeleg, și eu am trăit clipe asemănătoare, spuse Radu, chiar dacă n-am avut o mașină ca asta și atîtea alte lucruri. E într-adevăr extraordinar. Lumea parcă a intrat într-un diamant. Și noi ținem diamantul ăsta în mînă și ne uităm la lume. Ce mică e, cit de obscură în palma noastră.

Matei nu-și putu reprimă o întrebare: — Spune-mi, ești cumva poet? Folosești niște cuvinte pe care eu le-am citit prin cărți, oricum nu am auzit multă lume vorbind ca tine, dacă mă gîndesc mai bine, n-am întîlnit pe nimeni. Mai și ai înfățișarea curioasă a poetului aflat în război cu logica lumii. Îmi plac. Cum te numești?

— Rosetti. Radu Rosetti.

— Facem parte din familiile străvechi. Eu sînt Matei Brincoveanu. Am avut noroc că n-am fost chiar unul dintre băieții lui Constantin Brincoveanu. Așa am scăpat să-mi taie turcii capul. Rise. Atmosfera se mai destînse un pic, pe fondul unui rap enervant.

— Da, s-ar putea să ai dreptate, sînt un fel de poet, adică am o logică aflată în contradicție totală cu logica societății, spuse Radu. Dacă logică poate fi numită harababura după care merge societatea noastră. Mă rog, societatea în general, că nu e doar cazul nostru.

— Da, parcă îmi aduc aminte, „logica poeziei este ilogică”, a spus-o un istoric literar.

— Atunci logica poeziei se potrivește cu logica societății care e, în ambele cazuri, ilogică, spuse Radu. Nu, nu m-ai înțeles, eu mă conduc după logica mea, care n-are nimic comun nici cu poezia, nici cu societatea.

— M-ar interesa și pe mine, care e logica ta? întrebă Matei.

— Lumea a devenit atît de înrăită, vremurile au înrăit-o, sărăcia a înrăit-o, neajunsurile, nevoile, teama, neputința. Oamenii mai mult ca niciodată au început să muște unul din altul, să se caie în picioare, să construiască munți de cadavre din semenii lor, să se azerile în prăpastie pentru a avea unul mai mult decît celălalt. Îi sfîșie inoiala, dragostea a ajuns un ban ruginit, e mereu în circulație, dar nu mai are nici o valoare. Poate mă crezi nebun, dar cu această nebulie colectivă încerc eu să mă lupt. Nu știu cum este, dar parcă oamenii mei pe stradă cu ochii închiși, iubesc cu ochii închiși, se luptă cu ochii închiși, se omoară cu ochii închiși. Un zid mocrilos este între unul și altul. Și dacă doar o clipă acest zid ar cădea, dacă o clipă acești oameni ar deschide ochii și s-ar privi, nimeni nu cred că ar mai putea să facă atîtea nebunii. Cum să omori pe cineva dacă îl privești în ochi? Tu ai face-o?

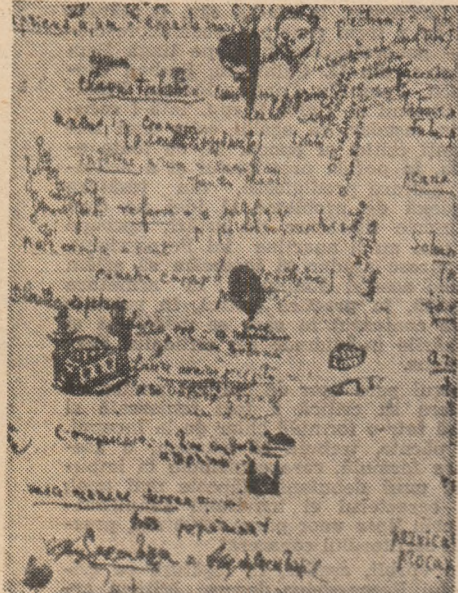
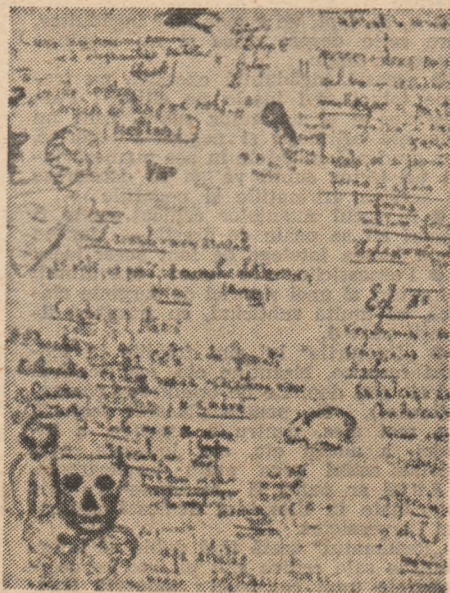
Matei suportă tirada lui Radu Rosetti ca pe un duș rece într-o zi caniculară. I se părea că stă de vorbă cu un extraterestru.

— Să omor pe cineva? Doamne fereste, de ce să-l omor? N-am omorît în viața mea nici măcar o muscă, spuse Matei Brincoveanu.

— Și, ce crezi, trăiești cu ochii deschși? întrebă Radu.

— Da, cred că da. Îi închid doar atunci cînd dorm și în alte citeva momente din viața mea, de altfel foarte plăcute. Înțelegi ce vreau să spun.

— E, tocmai aici e nebunia, că, deși crezi că ești cu ochii deschși, tu ai în fața lor picla mocrilă prin care nu distingi mare lucru. Și fiecare om de pe planeta asta crede că este cu ochii deschși, crede că tot ceea ce vede asta și e și cînd colo fiecare este ascuns în spatele unui zid de clisă dincolo de care ni-



Desene Perpessicius







# La umbra pieselor în floare

## Anatomia mizantropiei (Bacău)

**PERSONAJUL AI**, al lui Dumitru Solomon — un critic care scrie o carte despre eroul molieresc, aproape confundându-se cu el — respinge tranzațiile de conștiință ce l-ar putea aduce foloase personale; prin pierderea femeii iubite și a prietenului, care-l îndemnaseră la complezențe oneroase și la servilism față de un puternic al zilei, prin franchetea brutală cu care își exprimă dezacordul cu mica sa lume, rămâne singur. În viața scriitorului *Scene din viața unui bădăran* e „o comedie a amărăciunii de a-ți rata mereu existența și de a-ți reconstrui mereu, în ciuda și împotriva monstruoșității imprejmuitoare”. Mizantropia lui e aparentă, scut fals pentru un altruism ce are podoarea de a nu se afișa; în același timp e funciar în raport cu Osman, ce-i conturbă existența și care semnifică egoismul în stare pură, adică impudic și sălbatic. Mircea Iorgulescu vedea în Al „curajul de a fi și de a rămâne cinstit”.

Spectacolul actual de la Bacău e o pensă pentru piesă, el demonștrând rezistența ei în timp și valoarea morală a conflictualității infuze. E concludent și pentru ceea ce Lucian Raicu a numit „umanizarea problematicului”, ca și pentru corosivitatea atacului satiric împotriva veritabilului bădăran, cel ce încearcă a cumpăra conștiințe și a și le aservi.

Montarea poartă marca personalității regizorale a lui Dan Alecsandrescu. Stabilește adecvat structurile sufletești ale personajelor și raporturile lor, gradează nimerit tensiunile, hotărăște limpede natura confruntărilor și viabilitatea ori caducitatea argumentelor. Doar că poezia ambiguității esențiale a eroului e redusă. Iar umorul e mai sărac decit cel produs de lectura piesei — în text avind mai multe culori. Pe scenă e o dominantă agresivă, cenusă. Impersonalitatea decorului și platitudinea costumației (Clara Labancz) încenuesc, de asemenea, mediul dat.

Profesionismul notoriu al regizorului face ca toți interpreții să-și joace bine rolurile și să întrețină o continuă comunicare. Dacă unuia sau altuia nu-i privesc nuanțele, aceasta se datorește interpretului în cauză. Dinu Apetrei își susține eroul cu fervoare, conferindu-i duritate și decizie. Dacă practica o zeflemea mea mustoasă și oarece exuberanță, presupun că ar fi înfățișat mai atră-

gător dilema personajului: a fi riguros conform cu sine, da, însă rupind, nevoit, relațiile cu ceilalți. Liviu Rus îl interpretează surizător și neliniștit, cu aplomb, pe prietenul lui Al, Filip, Viorel Baltag, cu unele precipitări neconforme, pictează reușit masca unei canalii veletare, Osman, făcând palpabilă megalomania pernicioasă în acțiune. Tinăra Florina Nițu (Ema) se distinge prin prospețime și haz. Nu e încă sigură în demersul ei scenic. Incongruențele Celei (o Celimenă molierescă) sînt surprinse izbutit de Ioana Ene: feminitate, cochetărie, duplicitate, dubiu sincer, refugiu în promiscuitate. Finalul se realizează prin plasticitate și intensitate emoțională, poate și prin fantezia compozițională, care, în general, îi lipsește punerii în scenă și care, în alte dăți, îl caracteriza plenar pe regizor.

## Teatru monologat la Fundația „George Apostu”

Ambițiile actorului Geo Popa, director și animator al Centrului internațional de cultură și arte „George Apostu” din Bacău, e să creeze un spațiu al confluențelor între artele plastice, muzică, poezie și teatru. Clădirea oferă suprafețele utile și cadrul ambiental favorizant. Expoziția de sculptură — la a cărei vernisare am asistat — are frăgezime, modernitate. Poezia capătă și ea, aici, reverberații întinse. Mai rămîne a se insera arta dramatică.

Tentativa inițială a fost făcută acum, cu ajutorul regizorului Mircea Marin. S-a ales o piesă în două personaje, de George Alos, *O rugăciune de prisos*. O călugăriță își monodiază suferințele provocate de claustru, divulgînd obsesii erotice, denunțînd cleveteli ale suratorilor, evocînd amintiri din copilărie, dezgolin-du-se sufletește cu incrințenare și obidă, pentru ca, în cele din urmă, să-și dezbrace rochia neagră, să-și pună una albă și să dea semn că părăsește minăstirea.

Îi lipsește spiritul — și textului, și spectacolului. E invederat că autorul e un poet; scriitura are, citeodată, alesătură fină. Dar dramaticitatea e în suferință.

Mirela Comnoiu a atacat rolul unic cu destoinicie, a solfeiat pe diverse game partitura ce însemna o ofertă cam săracă. N-a găsit totdeauna tonurile potrivite. S-a lansat în contorsuni interpretative dar, paradoxal, a sugerat mai mult atunci

cînd strădania fizică — de glas, alternanțe țipăt-șoaptă, mișcare — a fost mai puțină. După spusa regizorului, al doilea personaj, mut, care capitalizează cu înțelegere, ori cu spaimă, ori cu surprindere, confesiunile protagonistei nu e tot timpul prezent în text (și redus la neparticipare) ca în spectacol. Dar pentru că e vorba de o acțiune dotată (cu o mimică expresivă și statură scenică, Maria Junghețu), a doua siluetă monahală a fost menținută aproape fără istov în scenă, dîndu-i-se femeii doar o singură dată o prăbușire pe genunchi și coate, și un plîns cu suspine din rărunchi — totul foarte rău; însă, din fericire, iute trecător.

Notabil, efortul regizoral de a atmosfera, cu fundal negru, luminări, muzică oportun găsită, un Christ de lemn (Apostu) sugestiv pentru strigătele de desnădejde ce i le adresează călugărița, arsă de „setea de multiplu”.

Cum inițiatorul dorește să dea continuitate, în acest Centru, activității teatrale, poate că ar fi oportun un consult mai larg cu literați, critici, alți oameni de cultură locali în privința repertoriului.

## Cînd textul nu e piesă

Am fost poțitiți săptămîna trecută să asistăm la inaugurarea „Teatrului Inoportun” (nostim și prevăzător nume!) în sala mică a Palatului copiilor. Am aflat că e inițiat de Uniunea Teatrală din România printr-un grup de management condus de criticul teatral Marian Popescu (ca director artistic).

Ne-am dus bucuroși. Ni s-a vorbit — celor o sută de spectatori, în special gazetari, oameni de teatru, familiari ai inițiatorilor — în prefață orală, despre faptul că acest teatru s-a născut ca promotor de „forme noi” într-un stagiu colectiv pe Tamisa al unui grup de actori, regizori, dramaturgi și critici tineri români, efectuat anul trecut, cu burse obținute prin UNITER. Un lucru bun, firește.

Urmărind cu luare-aminte, timp de cam peste o oră, ce s-a petrecut pe scenă n-am avut însă, din păcate, nici o senzație de formă nouă și, ca să spun drept, nici măcar un sentiment de formă, adică de alcătuirea organică; sau cel puțin organizată. Autorul, publicistul și experimentatorul de dramaturgie Horia Gârbea, a oferit pentru debutul instituției (și în calitate de sponsor — unul din ei —, prin revista unde se află în conducere) lucrarea *Funcionarul desti-*

nului, căreia nu-i găsece noima. Miza. Într-o cameră oarecare — scaune, fotoliu — doi soți (el e recomandat specialist în computere) se vese o cină oarecum festivă ce se gradează într-o gilceavă despre „ce anversăm noi, acuma, la 3 iunie”. Din foarte lungă și deloc pasionantă conversație surescitată („Nu știi ce-a fost la 3 iunie?” „Nu știu”, „Cum nu știi? Te faci că nu știi!” „Uite că nu știu, spune-mi tu dacă știi” etc.) reiese că în acea zi în urmă cu șapte ani bărbatul și-a violat partenera, care era plouată, „atunci a făcut noi amor pentru inția oară”, intru-și ploioasă, amintire ce soției îi produce repulsie. Cînd disputa maritală — al cărei obiect nu e clar — degenează în lăviri, apare un personaj în frac și cu baton care se declară amantul doamnei spre surpriza generală, evident și doamnei în chestiune. Vom ști că „funcionarul destinului”, un fel de „inspector de poliție”, sau „cîșitor de confort un ficționar — cum ar zice Radu Cosaș — un personaj-convenție, poate un alter ego, o proiecție a subconștientului răscolit, o fantasmă activă în plan moral major. După o discuție oțioasă cu cel de (și o mică absență a intrusului, răsăm în care se primește un telefon că acest personaj fabulos ar fi un criminal căutat de... poliție!) el va dispărea, intru-și doar „atit” a fost planificat de destul pentru familia unde a pătruns. Ea, familia, rămîne pe gînduri — presupunem că soții nu se vor mai sfîdi măcar vreme — lăsîndu-ne și pe noi într-o postură similară, în sensul că nu deslușim nu numai ceea ce ar fi nou aici, dar nici ce e dramaturgie în acest text redactat în fraze plate, adramatic și conținînd întâmplare lipsită de înțeles.

Derularea ordonată — pe cît se putea — a ceea ce s-ar numi, cu bunăvoință acțiune, de către tînărul regizor Felix Alexa — el avînd aici o pauză de creație în timp ce montează o piesă la Teatrul Național —, interpretarea destul de chinată, susținută de actori tineri pe care-i cunoșteam ca avînd înzestrare reală, din alte spectacole — Patric Petru Marin, Dana Dembinski și Tomi Cristin (într-o apariție spectrală, de factură Frankenstein) — nu oferă nici o bucurie. Cînd va reieși ce urmărește, în fața acestui nou teatru — binevenit, desigur, în peisaj! — vom avea posibilitatea să apreciem măcar planul său. Experiența inițială — să-i zicem așa — e irelevantă. Mai ales din cauza puerilităților pe care s-a grefat.

Valentin Silvestru

## FESTIVAL INTERNAȚIONAL

# Zilele teatrului idiș

**S**ĂLI pline pînă la refuz, aplauze, flori, multe flori. Saluturile tradiționale evreiești „Mazl-tov” (Noroc bun!) și „Shalom” (Pace!) rostite de pe scenă în semn de bun venit la Festivalul internațional „Zilele teatrului idiș” au căpătat o rezonanță deosebită pentru public și interpreți. Manifestarea le-a oferit timp de o săptămînă, între 7-13 octombrie, clipe de bucurie, de elevație spirituală, prin descoperirea sau reînfrînarea cu o cultură milenară, cu istoria dramatică a unui popor încercat, cu un fenomen artistic original. Teatrul Evreiesc de Stat a celebrat în aceste zile un jubileu cu care se pot mindri puține scene de pe glob, 115 ani de cînd pe aceste meleaguri dramaturgul Avram Goldfaden a întemeiat primul teatru profesionist idiș din lume. Sărbătoarea de acum a însemnat și omagiul adus acestei personalități care vedea în teatru „Viitorul templu de artă al poporului idiș”. Autor a peste o sută de piese, printre care *Recrușii*, *Vrăjitoarea*, *Sulamita*, *Fiu al poporului meu*, *David în luptă*, Goldfaden va juca prima comedie muzicală la Iași în circuma lui Simion Marcu, în 1876, după care va întemeia o companie stabilă. Urmează o tradiție strălucită mereu îmbogățită și reinnoită, după cum mărturisea și directorul Teatrului Evreiesc, regizorul Harry Eliad, la deschiderea manifestării: „O istorie prestigioasă, de o covârșitoare importanță pentru ce a fost, este și va fi Teatrul Evreiesc”. «Firul de aur», țesut de Goldfaden, cu strălucire preluat, continuat, prin spațiu și timp. Autori — actori — spectacole antologice. Goldfaden și Shalom Alehem într-o paradoxală întîlnire cu Balzac și Brecht, Sulamita cu Anna Frank, Nathan înțeleptul cu Golem, Dibuk-ul cu Vrăjitoarea.”

Artiști din lumea întregă, unii dintre ei legați de destinul acestei trupe, regizori, actori, scenografi, coregrafi, muzicieri, personalități culturale și politice au onorat cu prezența lor și cu spectacolele afișul festivalului. „Zilele teatrului idiș” au fost inaugurate de producția Teatrului Evreiesc de Stat cu *Evreica din Toledo*, dramatizare de Al. Mirodan după romanul cu același nume de Lion Feuchtwanger. O poveste tragică de iubire pe fundalul crunt și sineros al istoriei, răvășit de lupte religioase. Prin dragostea legendară dintre

regele Alfonso al Castiliei și o fată evreică, „la Fermosa” — cum o numea în balade populare spaniol —, autorul își propune „să demistifice războiul sfînt”, opunînd omul păcii cavalerului. Spectacolul este o meditație despre toleranță, despre puterea iubirii ce dau verticalitate, frumusețe și armonie ființei umane. Admirabilă ni s-a părut, în acest sens, scenografia lui Dan Jitianu — sala și scena invadată de hrisoave, pagini de înțelepciune a unor învățați și filosofi. O metaforă nu numai pentru piesă, dar și un generic pentru festival. În ambianța austeră a spațiului de joc — cu numai câteva elemente de recuzită — montarea regizorului George Teodorescu se reține prin sobrietate și coerență. O desfășurare elegantă unde lapidaritatea eludează nuanțele și detaliile. Forța mizanscenei stă în epică unde simțim tensiunea ideatică și mai puțin pe cea emoțională din caracterizări. Din numeroasa distribuție se impune figura staturată, reflexivă a lui Corado Negreanu în Yehuda, cornelianul personaj, împărțit între datoria față de poporul său și sentimentele filiale. Se mai detașează jocul străbătut de un patos reținut al celor doi îndrăgostiți, intruchipați de Roxana Gutman și Cornel Ciuperescu. O revelație a festivalului a fost Teatrul „Mazl-tov” din Kiev cu spectacolul *Seară de muzică și balet clasic evreiesc*. Seduce un fast vizual în momentele coregrafice inspirate din capodoperele culturii evreiești, prelucrări sugestive a unor surse folclorice sau pasaje biblice. Balerinii descriu configurații cuceritoare prin expresivitatea plastică și dramatică, evoluînd cu suplețe în registre diferite: grav ca în *Rugă către Israel*, *O fată din ghetou*, *O mamă evreică*, comic ca în *Judith*. Doi violoniști virtuozii, Naum Feldman și Yakov Pekeran, punctează aceste secvențe cu intermezzouri muzicale incintătoare. Un quartet de maeștri a armonizat ansamblul care a oferit o seară de neuitat: coregrafa Alla Rubina, compozitorul Arnold Svyatogorov, regizorul Georgy Melsky și scenograful Lev Filippov. Un ambasador al gîndului și sensibilității poporului evreiesc a fost și spectacolul Teatrului din Moscova „Shalom” cu *Trenul spre fericire sau Scena de viață evreiască* de Arcadi Hait în regia lui Alexander Levenbook. Pe un



Cornel Ciuperescu, Roxana Gutman, Corado Negreanu în *Evreica din Toledo* la Teatrul Evreiesc de Stat. Regia, George Teodorescu (Fotografie de I. Șerban)

imaginar tren, alcătuit din strapontine și câteva reflectoare se derulează într-o structură mozaică a micii fabule care ne vorbește despre caracteristicile de comportament ale poporului evreu și istoria sa zbuciumată în Rusia revoluției comuniste. Formula scenică folosește elemente ale teatrului agitatoric și cabaretului politic. Tonul general al monștrii este ironic și vivace îmbinînd cu farmec rigoarea cu improvizatia.

Programul festivalului divers, nu atît cît am fi dorit în privința spectacolelor, s-a remarcat prin numărul recitalurilor dramatice. Prilej de revedere și a unor artiști care au debutat și s-au format la Teatrul Evreiesc bucureștean, astăzi nume de relief pe diferite scene din străinătate. A impresionat prin intensitatea trăirii, jocul modern al Ofeliei Strahl în monoloagele din *Mutter Courage* de Brecht, *Stelele răzbitoare* de Shalom Alehem sau *Jurnalul Annei Frank*, Hana Rieber a emoționat prin profunzime și tragism în *Mama* de Capek. Nostalgiile au trezit și melodiile interpretate de populăra și apreciați interpretă Sorina Dan. Un alt fost membru al Teatrului Evreiesc bucureștean, Ary Furchman, în prezent actor la Teatrul de Comedie din Miami Beach, Florida a incintat prin fervoare și haz în câteva momente vesele. A sensibilizat în mod deosebit execuția grațioasă

și rafinată a mexicancel Elza Edeshon, interpretă a unor cîntece tradiționale evreiești. De asemenea, vulcanica Anabella, vedeta a teatrului israelit care a oferit un complex program, amestec de pantomimă, secvențe comice, pasaje muzicale.

De pe scenă au răsunit în aceste zile din partea actorilor dar și a invitațiilor și publicul gîndurile de mulțumire către cei care cu talent și trudă au contribuit la ridicarea și consolidarea prestigiului acestei citadele a teatrului Idiș: Israel Bercovi, Alexandru Finți, Moni Ghelerter, Beate Fredanov, Sedy Glück, Lya și Dina König, Isac Havis, Manno Rippel, Samuel Fishner, Sonia Gurman, Leonie Waldman-Eliad, Frantz Auerbach, Harry Eliad, George Teodorescu, Rudy Rosenfeld, Adrian Lupu.

Festivalul internațional „Zilele teatrului idiș” a însemnat „o sărbătoare a speranței”, cum au numit-o foarte mulți dintre invitați. Aflat la prima ediție, organizat din inițiativa Ministerului Culturii, Inspectoratului pentru cultură al Municipiului București, Teatrul Evreiesc de Stat și Televiziunea română, el s-a impus ca o prezență spirituală în viața culturală românească, pledînd pentru ideea de continuitate.

Ludmila Patlanjoglu



# Veni, vidi, vici, Gelu Barbu

Gelu Barbu, te-ai întors după trei-  
zeci de ani, mai exact treizeci de ani  
fără o lună. Ai venit acasă nu ca turist  
ci în fruntea unui ansamblu de balet pe  
care l-ai întemeiat în 1969 și îl conduci:  
COMPANA DE DANZA DE CANARIA  
GELU BARBU. Cum a fost la coborârea  
din avion?

— Cu o emoție greu de descris în cu-  
vinte. Am simțit nevoia să sărut pămîntul  
tării. Nu-mi venea să cred, nu mai speram.  
Eram ca anesteziat. Mergeam pe locuri  
cunoscute. M-am văzut.

— A doua zi ai plecat spre Timișoara  
și Lugoj. Locuri familiare, locuri natale  
ale familiei. Cititorii așteaptă amănunte.

— Impresara companiei pornită la  
drum sub egida guvernului canarian,  
conducătoarea agenției Inter-Art Globus,  
Nicoleta Onofrei s-a străduit să  
îmbine două manifestări — pentru mine  
amîndouă importante, profesional și a-  
fectiv — primele spectacole în România,  
la Timișoara și Lugoj și dezvelirea u-  
nor plăci comemorative și schimbarea  
unor nume de străzi. În prima zi, la Ti-  
mișoara, în prezența prefectului de Ti-  
miș, ing. Dorel Borza care a și vorbit,  
a reprezentantului Mitropoliei, a muzi-  
cologului Rodica Giurgiu de la Muzeul  
Banatului — care l-a evocat pe Filaret  
Barbu — a directorului Operei, Virgil  
Boșă, a dirijorului Nicolae Boboc, Dă-  
mian Vupe din partea Conservatorului  
timișorean, a compozitorului Ion Crișan,  
a directorului Teatrului liric din Constan-  
ța Sofronie Cadariu, venit special  
pentru festivitate, împreună cu gazda  
tuturor manifestărilor viceprimarul, ing.  
Virgil Marinescu, s-a dezvelit placa me-  
morială de pe casa în care a murit compo-  
zitorul, dirijorul și profesorul Filaret  
Barbu, tatăl meu. Placa este opera scul-  
ptorului timișorean Ungar Csaba. Strada  
Pescarilor, pe care la nr. 8 este casa, a  
căpatat numele tatei. Îți închipui prin  
ce-am trecut. În sfârșit, tatălui meu, Fil-  
aret Barbu, autor de oratorii cîntate de  
prestigioase orchestre filarmonice din  
țară, de opere și operete reprezentate pe  
scenele lirice, pot spune că în sfârșit l-a  
făcut dreptate. Seara, la școala de mu-  
zică, despre care Menuhin a spus că are  
acustică invidiabilă în Europa, a avut  
recitalul cunoscutului pianist spaniol,  
Pedro Espinosa, laureat al premiului Ra-  
vel, recital îndelung aplaudat. În a doua  
seară a avut loc la Operă spectacolul com-  
paniei mele. Căldura sălii, aplauzele care  
au răsplătit efortul balerinilor mi-au do-  
vedit o dată în plus că munca mea nu a fost  
în zadar, că viața nu mi-am risipit-o, cu-  
noscînd și exigența publicului românesc.  
Aș fi vrut să zăbovesc mai multă vreme  
pe străzile Timișoarei, să privesc înde-  
lung casele, n-am prea avut timp. Nu-ți  
închipui cu câtă bucurie și fior m-am  
dus la înfîlțirea cu Nicolae Cornean,  
mitropolitul Banatului, un mare prieten  
al familiei noastre. Zilele la Timișoara  
au zburat, cu interviuri, înfîlțiri, starea  
emotivă sporea, urma să ajung la Lugoj.  
Primul drum a fost la cimitir unde tata  
și-a găsit odihnă după truda-l de-o viață.  
Nu fusesem acasă în zilele despărțirii.  
M-au întovărășit Sorin Strajă, primarul  
orașului, directoarea muzeului, Luminița

Bărbulescu, „copilul meu”, compania mea.  
S-a oficializat o slujbă religioasă. Poate  
cîndva voi putea vorbi, acum parcă îmi  
lipsește cuvintele. Apoi a fost dezvelirea  
plăcii memoriale de la casa natală a  
tatei. Strada îi va purta de acum înalte  
numele. Știi, strada Filaret Barbu  
face colț cu strada Ion Vidu. Mai lipsește  
strada Tiberiu Brediceanu, compozitorul,  
fiul lui Coriolan și tatăl dirijorului Mi-  
hai Brediceanu, directorul Operei Ro-  
mâne din București.

— După cite știu ai adus o statuță a  
Fecioarei din Fatima.

— Da. Aflînd că voi veni în România  
și că în august particip la stagiul inter-  
național de dans de la Lisabona, un grup  
de credincioși ai bisericii greco-catolice  
mi-au scris să le aduc statueta Fecioa-  
rei din Fatima. Episcopul portughez din  
Leiria a sfințit-o cu mulțumirea că va  
ajunge pe meleaguri atât de îndepărtate.  
Eu, ortodoxul, am fost bucuros că pot  
face o asemenea ofrandă catedralei gre-  
co-catolice din Lugoj. Catedrala era plî-  
nă de credincioși cînd Fecioara din Fa-  
tima și-a luat locul în altarul special  
creat.

— Seara spectacolului...

— Nici gînd. O masă rotundă pentru  
televiziunea timișoreană, împreună cu  
pianistul Pedro Espinosa, cu pictorul  
canarian, autor a nenumărate expoziții  
în străinătate, scenograful spectacolelor  
mele, Pepe Damaso, cu președintele fi-  
lialei U.A.P. Lugoj, Silviu Orăvițan Cre-  
țu și cu impresara noastră Nicoleta Ono-  
frei. Pepe Damaso s-a înfîlțit cu Silviu  
Orăvițan Crețu, avînd un schimb de pă-  
reri despre creația plastică actuală. Abia  
seara spectacolului în modernă sală a Ca-  
slei de cultură. Noaptea întoarcerea la  
Timișoara iar a doua zi, Bucureștiul, o-  
rașul tineretii mele, al strădanilor și  
succeselor pe scena Operei Române.

— Ai participat la impresionanta înfîl-  
țire de la sediul UNESCO unde își des-  
fășoară activitatea Comitetul Național de  
Dans din România afiliat la UNESCO.

— Așteptam de fapt înfîlțirea, a fost  
neasteptată participarea, căldura, intere-  
sul profesional cu care m-au primit co-  
legii mei. Într-un sens mi-am retras  
viața. În București am dansat cu patru  
generații de balerine: Sanda Orleanu,  
Rina Constantini, apoi Valentina Massini,  
Irinel Liciu, Simona Ștefănescu, Pușă  
Niculescu, Ileana Iliescu, Rodica Simion  
și Magdalena Popa. Colegii mei au dat  
ceasul vieții în urmă cu treizeci de ani,  
lăsîndu-l însă la ora prezentului. Puntea  
dintre ieri, azi și chiar mîine a fost  
Ester Magyar, fosta mea directoare — că  
elev înfîl și apoi ca profesor — la școa-  
la de coregrafie din București. Membrii  
companiei au fost prezenți, au aflat în-  
ceputul activității, căutările, bucuriile  
succesului pentru mine și colegii mei.

— Miercuri 25 septembrie, în cadrul ru-  
bricii de „Actualități” a televiziunii, tre-  
buia să fie pe post, prezentîndu-se ecou-  
rile zilelor trecute, și spectacolul de a doua  
zi. Actualitatea a fost alta...

— Probabil că așa a fost soarta mea,  
seara tirziu, să văd pe viu violența. Am  
rămăs în piața Romană cu al mei noap-  
tea, pînă aproape de zori. De treizeci de

ani am trăit și trăiesc în țări democratice.  
Într-o democrație oricine poate reven-  
dica orice, dar pașnic. Violența naște ura,  
un mare pericol al societății. Din ură, de  
ce să n-o recunoaștem, s-a născut fascis-  
mul, din ură s-a născut comunismul. De-  
mocrația trebuie bine înțeleasă cu toate  
rigorile ei. Libertatea nu înseamnă liber-  
tinaj, bun plac. Cultura, arta se pot dez-  
volta, pot înflori numai într-o democrație  
adevărată. Democrația nu vine de la sine,  
trebuie ajutată, repet, înțeleasă. Am fost  
în Piața Romană. Am înțeles adevărul.  
Spre zori cînd am plecat nu mai credeam  
că voi mai realiza, joi dimineața la tele-  
viziune. Interviul solicitat.

— Ai fost, ai ajuns apoi și la operă.  
Se poate spune veni, vidi, vici, Gelu  
Barbu?

— Da, cu toată convingerea. Cele a-  
firmate acolo, în studio, pentru mine  
rămîn valabile pe viață, ca și gîndurile  
exprimate în interviurile pentru radio.  
Mi-a plăcut întotdeauna să spun ce gîn-  
desc, să nu arunc vorbele în vînt. Nu  
mi-a fost ușor. Asta e altceva. De la te-  
leviziune am străbătut orașul pînă la  
Operă cu o mașină, pe străzi mai calme.  
„Copiii” erau acolo... Am urcat scările,  
am străbătut culoarele, m-am uitat îm-  
preună cu ei în cabine, în garderobă, am  
pășit pe scenă, după aștia ani... Parcă  
timpul se contractase, parcă fusese ieri...

— Ce ai mai făcut în „timpul liber”?

— Glumești. N-am avut timp liber, nici  
n-am dorit, nici nu s-a putut. N-am făcut  
tot ce voiam. Nici noi n-am stat prea mult  
de vorbă. Regăsirea cu Mihai Brediceanu,  
în afara „relațiilor” lugojene, mi-a evo-  
cat anii dinaintea plecării, fusese direc-  
tor la Operă ca și acum. O mare plăcere  
a fost înfîlțirea cu Anatol Vieru, am  
stat mult de vorbă. Pe compozițiile lui  
realizaserăm de-a lungul anilor coregrafii  
cu compania. În spectacol sînt lucrările  
Narration Ecran. Era curios să vadă și a-  
ceastă formă de reprezentare, neasteptată  
pentru el. Succesul l-a bucurat, l-am vă-  
zut după spectacol. Membrii companiei au  
fost încantați de cunoștința cu Anatol  
Vieru.

— Într-o oră a spectacolului. Erau  
mari întrebări legate de întreprindere.

— Am notat că spectacolul va avea  
loc chiar dacă vor fi trei spectatori în  
sală. Nicolae Frunzești, directorul de la  
Rapsodia Romană, m-a înțeles și-i mul-  
țumesc pentru concursul dat. Membrii  
companiei știu că sînt pe „frontul” ar-  
tel. Arta cere sacrificii. Sala a fost ne-  
asteptat de plină iar căldura și reacțiile  
ei s-au transmis imediat. Rampa a fost  
trecută în ambele sensuri. Cuvintele  
mele de mulțumire au fost pornite din  
suflet incluzînd anii absenței, momente-  
le prezentului și viitorul.

— Citeva vorbe despre cele trei com-  
ponente ale spectacolului.

— Yo amo Beckett este un poem core-  
grafic inspirat din opera dramatică a  
laureatului premiului Nobel. Întrebările:  
Cine sînt eu, cine ești, cine sîntem? le  
urmează dorința de a afla răspunsul,  
răspunsurile, dorința de comunicare în-  
tr-o epocă a însingurării pe care o dor-  
rim depășit. Ne-a ajutat la realizare și  
muzica lui Gausse. Spectatorul nu-l



cerem imediat răspunsul, meditația e  
necesară. Spectacolul l-am dedicat, în  
Las Palmas, revoluției din țară. Narration-  
Ecran, compozițiile lui Vieru au fost  
transpuse așezînd elementelor dintr-un  
tablou, așa numit abstract, în care fie-  
care privitor găsește sugestia pe care o  
caută, o dorește, fără a trăda entitatea  
tabloului. Iguaya este o poveste de cînd  
există băștinășii canarieni, guanchii, s-o  
numim „primitivă”, dură, a împlinirii  
cuplului, a rodnicii, depășînd umanismul,  
cuprînzînd natura, viețuitoarele. Muzi-  
ca lui J.J. Falcon Sanabria este foarte  
sugestivă.

— Compania de dansa de Canaria Ge-  
lu Barbu este compusă din indiv. duali-  
tăți, personalități detectabile „cu ochiul  
liber” evoluează însă într-o unitate de  
stil, de gîndire, de mișcare. Toți trăiesc,  
tîmbează, fără să se depersonalizeze, la  
unison.

— Nimic nu este împlîntor. Fiecare  
component, cu personalitatea lui, este  
perfect pregătit tehnic. Urmează discuți-  
ile, fixarea momentelor cheie, amănun-  
tele, nuanțele, cu trudă și efort se reali-  
zează spectacolul, oricînd perfectibil. Gîn-  
dim și credem în ce facem. Stilul de lucru,  
disciplina odată însușite se continuă în  
școlile unde predau foștii mei elevi, ac-  
tualii mei colaboratori. Unii au plecat în  
alte ansambluri în Elveția, Germania,  
Olanda, la Baletul Național Spaniol. Dacă  
în 1969 era vorba de pionierat, acum ba-  
letul și-a instaurat domnia în Canare,  
profesionalismul, exigența. Sînt multe de  
spus, ar părea didactice, nu mi-e felul,  
chiar dacă sînt și profesor.

— E dimineața plecării.

— E dimineața plecării în care senzația  
revenirii e prezentă. Îmi aparține, ne a-  
parține nouă tuturor. La Las Palmas mă  
așteaptă deschiderea școlii, pregătirea  
unui nou spectacol și al stagiului interna-  
țional de dans din decembrie-ianuarie.  
Impresara noastră, Nicoleta Onofrei, sînt  
convins că se va strădui și va reuși să  
îmbine programul meu și al companiei  
de la anul cu solicitările publicului român.  
La revedere, pe curînd, vă spun împreună  
cu Compania de Danza de Canaria.

Convorbire consemnată de  
Andriana Fianu

## CRONICA FILMULUI de Eugenia VODĂ

# Filmul de gang

ÎN FINE, iată că a apărut și ceea  
ce o reclamă numea „primul film  
particular din România”: Șobolanii  
roșii. „Proprietar”: dl. Florin  
Codre, care apare pe generic de trei ori  
— scenariu: „după o idee de” Florin  
Codre, regia: Florin Codre, un film de:  
Florin Codre!... Vă veți întreba, ca și  
noi, cine este Florin Codre? Din caietul  
program al filmului nu aflăm mare lucru  
în direcția interesului strict cinematografic.  
Caietul vrea să semene cu unul oc-  
cidental și, din punct de vedere grafic,  
el chiar reușește să arate civilizată; doar  
că, spre deosebire de programele cu care  
se prezintă, de obicei, filmele, la festi-  
vurile internaționale, caietul eludează o  
serie de elemente biografice sau de „la-  
borator de creație”, care ar fi fost necesare  
tocmai în direcția aceluia interes ci-  
nematografic. Nu aflăm deci nimic despre  
ce înseamnă să faci „film particular”  
în România de azi, nu aflăm ce înseamnă  
și cum funcționează Tracus-Arte S.R.L.,  
aflăm, în schimb, o cronologie a partici-  
părilor dlui Florin Codre la diverse expo-  
ziții de sculptură, personale și colec-  
tive în țară și în străinătate — pentru că  
regizorul debutant la 48 de ani  
este absolvent al Institutului de Artă  
plastică „Nicolae Grigorescu”. La conferin-  
ța de presă lucrurile nu s-au limpe-  
zite prea mult. Misterele au rămas miste-  
re. Întrebat cam „cît l-a costat filmul,  
domnule Codre a refuzat să furnizeze vreo  
cifra”, răspunzînd doar că l-a costat  
„mult”. Întrebat cine a scris scenariul,  
pentru că pe generic nu apare nici un

Șobolanii roșii. O producție Tracus-Arte.  
Cinematograful Scala.

autor, dl. Codre a refuzat să dea vreun  
nume, spunînd că e vorba de vreo 20 de  
persoane, de la scriitori foarte cunoscuți  
pînă la necunoscuți! Întrebat de ce la  
conferința de presă e prezent un ope-  
rator (G. Cobazlian), altul decît cel men-  
ționat pe generic (A. Groza), dl. Codre  
a spus că acesta e prezent în calitate de  
prieten! (Iar ca o prelungire la marea  
încercătură, în reclama apărută în Româ-  
nia liberă scrie, cu litere de-o șchioapă,  
Imaginea: Ion Mittelu!) Întrebat în ce  
an a emigrat în străinătate — pentru că  
se zvonise că acest prim „film particu-  
lar” e făcut de un român care „s-a în-  
tors”, domnul Codre a părut foarte iri-  
tat de întrebare și a explicat că n-a emi-  
grat niciodată, că e cetățean român, „cu  
pașaport verde” și domiciliul în București,  
doar că, după ce, o perioadă „am plecat,  
am venit, am plecat, am venit, iar am  
plecat, iar am venit, în '87 n-am mai fost  
lăsat să intru în țară și atunci am rămas  
în Franța”. Faptul că, după revoluție, dl.  
Codre „s-a întors” și a investit niște bani  
nu într-un boutique ci într-un film —  
gest excentric (în contextul nostru) și  
riscant (în orice context) — nu poate de-  
cît să ne bucore. Această direcție a „ini-  
tiativei particulare” e o cale de viitor, pe  
care filmul românesc va pași, inevi-  
tabil, dacă vrea să supravie-  
țuiască. Cinematografia înțeleasă ca un  
colos de stat e sortită falimentului. Dl.  
Codre a reușit deci să inaugureze o di-  
recție, și să demonstreze că în România  
se poate face — cum-necum — un film,  
în doar 6 luni! În privința bugetului de  
producție, o logică elementară ne conduce  
la ideea că filmul a costat cel puțin de 10  
ori mai ieftin decît un produs similar

din Occident, ceea ce nu e nici o rușine,  
e pur și simplu o realitate. Cu cît filmul  
a fost mai ieftin, cu atît „întreprinzăto-  
rul” merită mai multe felicitări. Păstra-  
rea misterului asupra devizului, într-o  
industrie în care cifra de producție intră,  
firește, în ecuația publicitară, e de neîn-  
țeles. Dar, să trecem.

Dintr-un articol scris de Andrei Pleșu  
în 1974, despre Codre — sculptorul, aflăm  
că avem de-a face cu un sculptor de ta-  
lent pentru care „sculptura e, în mod  
vădit, treabă serioasă, străină de orice  
zel retoric”. Parafrazînd acest diagnostic,  
am putea spune că pentru Codre-regizo-  
rul cinematograful e, în mod vădit, o  
treabă nu prea serioasă, plină de zel re-  
toric. Filmul Șobolanii roșii e un produs  
de consum, care nu-și plitisește nici o  
clipă spectatorii, dimpotrivă, îi amuză (sau  
îi îngrozește) copios. Filmul e ca o impro-  
vizare colectivă, plină de elan și de multe  
ori ingenioasă; e ca un pom de Crăciun  
supraincercat, înzoronat cu 1001 de ar-  
ticole, în care fiecare găsește, la marea  
îngheșulă, ce vrea: de la viziunea or-  
glastică pînă la persecuția politică, de la  
sex și violență pînă la sentimentalism și  
nostalgie, amoruri pure și profane, crimă,  
securitate, cutremur, Ceaușescu, fugă  
peste graniță, revoluție etc. etc. Un prea-  
plin pitoresc — sau un pitoresc prea plin  
— despre cîțiva cascadori, oameni liberi,  
autentici, într-o lume ridicolă și hidoasă,  
roșă de „șobolanii roșii”. După revoluție,  
„șobolanii roșii” care au oficializat, cu un  
zel criminal, înainte, ritualul roșu, fac  
semnul victoriei, fac politică, fac afaceri,  
au funcții și perorează despre democrație  
(un adevăr de viață, care însă, ca și alte  
adevăruri, capătă, pe ecran, gustul sa-  
blonului). Cel mai bun episod al filmu-  
lui e o secvență de comedie satirică, în  
care șarja atinge, în trecere, aripa artei,  
secvența unei mese oficiale, cu un „to-  
varăș-prim” dictatorial (Ștefan Sileanu,  
mimînd cu brio binecunoscutul nostru  
„original”), și cu o cîntăreță de bar (Tora  
Vasilescu — de o admirabilă autenticitate  
în vulgaritate) care începe prin a  
cînta suav românețe dedicate partidului,  
și sfîrșește printr-o nemaipomenită scenă

de beție tropăită pe masa oficială și co-  
lorată verbal cît se poate de violent (de  
altfel, filmul lansează cu poftă o serie  
de termeni mai mult sau mai puțin „por-  
coși”, al căror acces a fost interzis, pînă  
acum, pe ecranele românești).

Așadar, filmul de debut al unui regi-  
zor amator, care a știut să se inconjure  
de buni profesioniști (să amintim în acest  
sens decorul lui Mircea Neagu Dudus,  
machiajul lui Ștefan Mihăilescu, imagi-  
nea lui Alexandru Groza și o foarte bună  
echipă de interpreți, în frunte cu un tî-  
năr cu o figură și un joc foarte cinema-  
tografice — Lucian Nuță). Ceea ce-l lip-  
sește filmului e „doar” un scenariu (în-  
locuit cu o revărsare de proiecte de sce-  
narii) și ochiul unui regizor artist-profe-  
sionist, care să-l asigure întregului orga-  
nism și stil. Faptul că filmul acesta nu  
e cu nimic mai prejos față de o mulțime  
de filme românești făcute de-a lungul  
anilor de regizori ai noștri cu pretenții  
și cu vechi state de serviciu, arată nu cît  
de profesionist e dl. Codre, ci, invers, cît  
amatorism a putut să încapă, în timp, în  
cinematografia română.

Revenind la aspectul financiar, trebuie  
spus că, în mod sigur, Șobolanii roșii va  
fi un succes comercial și că investitorul  
își va scoate banii cu vîrf și îndesat. E  
posibil ca filmul „să meargă” și „afară”,  
în măsura în care comedia nu numai că  
amuză, dar se calciază și pe o anumită  
viziune superficială, simplificatoare, a  
spectatorului occidental despre „realită-  
țile Estului”.

În privința viitorului, să sperăm că re-  
gizorul diletant Florin Codre va renunța  
la cinema-ul de gang și se va întoarce  
la uneltele sale. Sculptorul Codre, scria  
tot Pleșu, reușește „performanța de a con-  
stringe la colaborare orice tip de mate-  
rial, de orice proporții. Iată-l, de pildă,  
într-un proiect de monument dedicat lui  
Mihai Viteazul, gata să transforme un deal  
întreg în materie primă: o îndrăzneală  
cărăia, din nefericire, nimeni nu îndrăz-  
nește să-l dea curs”...

Poate a sosit momentul să îndrăznească  
artistul însuși?



# Aiurea, aiurea, adios, adios...

**A** FOST o săptămână grea din care, ca de obicei, n-am înțeles nimic:

a murit Petre Solomon, ca un pui în fața televizorului său, era un om stingheritor de pasnic, bătea muntii, nu fuma, era obsedat de moartea lui Celan și de cum sună pe românește toată poezia lumii, ca de obicei mi se spune că a murit frumos, că n-ar exista ceva mai simplu și mai frumos decât să mori într-o secundă, ca un pui, în fața televizorului tău,

hai într-acolo, mi-am zis ca un animal. „animalule!” era replica esențială din „Taxi-Blues”, „animalule!” îl zicea saxofonistul gingaș la suflet și anti-socialist la cap, șoferului populist care, totuși, nu voia să se supună obligativității de a urla, aceea care stă la baza stalinismului.

hai la televizor, lasă strada, strada din fața fostului bloc Carlton — în care se mutaseră la început, gîngurind, Alec și Tita, blocul cu magazinele de încălțăminte „Elegant”, „care Elegant?” „Elefant!”, cum imi spusese într-o seară Geo Bogza, Bogza căruia, în decembrie '90, Petre Tutea îi urează „sănătate și ani mulți, oricît de dificili!” — cu inscripțiile roșii, încă proaspete: „Guvern fără comunisti!”, din care, noaptea, s-au șters prepoziția și pluralul, a rămas ziua, în amiaza mare, sans honte, „guvern comunist”, nu se mai poate gîndi pe strada mare a Bucureștiului decît în stersături, cenzura merge pe pereți, încît imi vine să urlu în soarele crizantemelor și a cozii la baghetă: „Toți sintem români, mal mult sau mal puțin securisti!”

adios, adios, se zice pe „Strada Mare” a lui Bardem, prima dramă a farselor, farsa de dinaintea „Glumei” lui Kundera, farsa solidarității virile, ala în care pentru a fi solidar cu o sleahță de canalii — cum e omul la

plictis — pentru a nu-și pierde onoarea în fața unor amici dobitoci dar veseli, un bărbat acceptă să-și ridice o femeie, spunindu-i că o iubește și o va lua de nevastă, dar după aceea se sferie, nu-i poate zice adevărul, nenorocitul ăla de adevăr integral, după 35 de ani, din Bardem pîere filmul de dragoste cu o muzică umflînd ceea ce era patetic, răminînd frumusețea ca după fiecare sărut să răsune hohotul de ris batiocoritor al celorlalți, singura siguranță: risul după plîns, lasitatea după curaj, minciuna după ispita adevărului.

dovadă că joi, după noaptea de miercuri în care mii și mii (japonezul „mîși-mîși” de altădată pentru „mii și mii de bucuresteni...”) slăvesc România-Scotia 1—0, meci de adevărați profesioniști, cu un Hagi lux, joi vine mai tot supporterul cu „nu mi-a plăcut, au lucrat prost, n-avem oameni de gol. Răduclou și un panțoi care a uitat româneste!”, de-ti vine să crîni și să-i strigi: „Pune-l pe Cotescu să joace! Cîți oameni de gol ai în Europa? Na cînd deose, eu abia îți număr trei!”, „ce dracu’ — strigă un redactor — sefax altui redactor sefax. În studio, vineri seară — ce dracu? nu mai stim să ne bucurăm?, lăsați acest 1—0 măcar o zi!”, aiurea, aiurea, adios.

adios, adios, vineri noaptea vine Tolu și-l spune lui Gusti Buzura și lui Brebingway: „Voi nu observați că cititorul român e azi aiurit?” „Ei și?” îi răspunde Ideea Europeană, „eu nu voi scrie altceva”, „Nu s-a schimbat nimic, romanul rămîne roman”, cîntă omul Fundației.

dar ca nuvelist sârman și simultan nu pot să nu observ că Petrolul lui Ulici bate Steaus cu 2—1, o crainică-reporter ne spune la foarfeca lui Gerstenmejer, pe spate, din 16 metri: „fiți atenți la această execuție!”, e

total adorabil ca o femeie să ne atragă atenția în această direcție, fiți atenți și sint

ca să văd cum, pe celălalt buton de schizofrenist, „Viridiana” lui Buñuel se împerechează senzual cu „Marea Crăpelniță” a lui Ferreri atunci cînd ospățul ministrului francez al turismului e făcut praf, pînă la ultimul bob de caviar, de către agricultorii revoltați care intră ca oile în cadru și încep să bea, ca-n „Răscoala”, vinurile boierimii indignate de atîta violență, ță-ță-ță, ce știu ei, taticu, (asa zice Rică Răducanu, portarul, tuturor: taticu) ce-i aia violență?,

dar imediat, ca în „Sărmanul Dionis”, în timp ce Dej e scos din mausoleul lui și în piramida lui Keops se mai descoperă în virful ei încă o cameră de una sută metri, imediat — cu o nebunie la care nu poate să ajungă decît revolverul austriac al americanului care în zece minute impușcă 22 de persoane aflate în asteptarea unui biftek într-un Mc. Donald, — la Tele-enciclopedie apare, ca să nu mai pot lega nimic din ceea ce nu înțeleg.

un craniu de cristal, strălucitor, opera nu știu cîmii trib african, un craniu blestemat, lingă care omul tinăr se așeza cînd vracul bătrîn, agonizînd, transmitea lumii înțelepciunea lui. Nu văd european luînd în mină tivga asta bună de pus în magazinele „Stirax” și întrebîndu-se ce știm că se întrebă în asemenea cazuri. Nu-l craniul unui bufon. Bufon e cel care speră că poate se coace acum un stil din toată aiureala asta. „Stilul e un om, a spus-o un bufon” — vorba nemuritoare, de epitaf, a lui Mugur, pe mormîntul căruia de mult n-am mai pus o floare. „Epitafe se mai găsesc” — mă liniștește cineva pe bulevard, spunînd celor care trec pe lingă noi adios, adios, adios...

## La o aniversare

**C** U opt zile înainte de 1 noiembrie, ziua Radioului la noi, întorcem pentru cîteva clipe privirile în urmă, retrospectivă

ce nu are nimic dintr-o operațiune de pură arhivistică, ci e menită a pune în circulație un adevăr poate nu general cunoscut. Ca și la mijlocul secolului trecut, cînd principalele instituții de cultură ale României (presa, învățămîntul, Academia) ieșeau întempestiv în arena vieții publice, propulsiind programe ce păreau mai degrabă nu rezultatul unei substanțiale experiențe, ci cadrul de perspectivă care să organizeze viitorul, destinul radiofoniei se situează de la bun început sub semnul maturității. Documentele inaugurale, cuprinse în sinteze și antologii apărute în anii din urmă, sint, în acest sens, dovezi incontestabile. Tracul, incertitudinea și tatonările oarecum obligatorii la deschiderea unui nou drum sint total absente și, în esență, gîndirea fondatorilor își păstrează o neștirbită valabilitate. Nu putem, așadar, decît considera

ca pe o șansă a instituției radiofonice faptul de a fi găsiți repede și eficient calea cea dreaptă și, analizînd împrejurările, lucrul apare ca perfect normal. Căci, în primul rînd datorită acestor începători și a colaboratorilor lor apropiați, acțiunea radiofonică a fost imediat întemeiată pe bună credință, competență, mobilitate în acceptarea, promovarea și acceptarea ideilor viabile, intenția fiind de a edifica temeinic. Chiar așa gîndeau cei de la 1928 și cum entuziasmul lor nu era simplu artificiu retoric, ci expresia autentică a unui angajament de conștiință, lucrurile se cuvin rememorate și înțelese așa cum au fost. Se puneau bazele unei instituții care, preciza Dragomir Hurmuzescu la 1 noiembrie 1928, în **Cuvînt la inaugurarea Postului București**, „în curînd va deveni criteriu de judecată a gradului de dezvoltare a unui popor”. În consecință, apelul este adresat celor mai reprezentativi oameni ai țării, dat fiind urgența și semnificația acțiunilor ce urmau a deveni realitate: „Să nu se creadă că radiofonia este o chestiune numai de distracție. Radiofonia este de o mare importanță socială, cu mult mai mare decît teatrul, pentru răspîndirea culturii și pentru unificarea sufletelor, căci se poate adresa la o lume întreagă, pătrunzînd în coliba cea mai răzleață a săteanului”. Pe de o parte apelul este imediat recepționat în profunzimea lui semnificație, pe de altă parte noua instituție are înțelepciunea de a-și încredința destinele unor cunoscuți savanți, scriitori, specialiști dornici a-și pune activitatea în folosul general. Astfel, că peste opt luni, la ședința Comitetului Programelor prezidată de Dimitrie Gusti, în jurul mesei se aflau reușiți, printre alții, C. Kirilescu, Tudor Vianu, Liviu Rebreanu, Constantin Brăiloiu, Emanoil Bucuța, H. Blazian. Justificînd structura programului lunar propus, acesta din urmă revine, în termeni direct explicativi, asupra sentimentului de responsabilitate culturală și civică asumat de toți cei angajați în declanșarea radiofoniei românești. Cuvintele par scoase dintr-o carte dar ele erau, atunci, atît semninalul unui program practic cit și al credinței neclătinate în valoarea și valabilitatea idealului. Asemenea Teatrului Național care „nu se interesează de cîștigul seral”, urmîrind „realizarea unui program de cultură și educație”. Radiodifuziunea română are ca principală preocupare „succesul moral”. Citim schița de program și-i descoperim destul de repede principiile directoare: a informa și a forma pe ascultători la nivelul unor reale exigențe. „Radiofonia va trebui să îndrumeze pe ascultători spre manifestările artistice și culturale superioare”, va crea un complex program informativ (știri interne și externe, buletine meteo și de bursă, iar „ori de cîte ori vom avea material, scurte comunicări asupra celor mai însemnate probleme sociale, politice, economice și culturale la ordinea zilei”). Construite în funcție de interesul public, „rubricile vor fi încredințate personalităților de frunte ale scrisului și artei românești și vom căuta, ca și pînă acum, să păstrăm cea mai mare neutralitate politică și o constantă imparțialitate literară”. Încercători în destinul instituției, începătorii de la 1928 nici nu puteau bănuși că gîndurile lor vor rămîne actuale după mai bine de șase decenii.

## TELEVIZIUNE

# „Criză multilaterală”

**M** EMORABILĂ intervenția dlui Sava, în emisiunea sa de duminică: „O cameră pe dl. Senator!” L-am putut vedea, astfel, mai de aproape pe dl. I.V. Săndulescu, proaspăt secretar de stat în guvernul cel nou, Romancier și iubitor al frumosului, dl. Săndulescu n-a pierdut prilejul să ne spună că fostul ministru al culturii n-a făcut mare lucru pentru cultura românească; întrebat însă ce-ar face d-lui, senatorul liberal a cedat că altele sint prioritățile, nu cele culturale. Adică să ieșim din iarnă intacti. Cultura, la vară, ca la greieri...

Ce înseamnă totuși schimbarea de guvern! Dna Becleanu, care cit a fost dl. Roman prim ministru n-ar fi recunoscut pentru nimic în lume că lucrurile merg catastrofal, acum a găsit o formulă, și ea memorabilă, „criză multilaterală”, altoi între limbajul activistic și achizițiile mai noi, postdecembriste, din vocabularul politic românesc.

Altfel, cine s-a uitat duminică, la 7x7 a putut observa că întrevăderea de rămas bun între dl. Iliescu și fostul guvern s-a axat pe o dispută filologică între președinte și dl. Roman, constînd în deosebirea dintre demisie și depunerea mandatului. Părerile au rămas împărțite, în ciuda sfaturilor prezidențiale ca nemulțumiții din fostul guvern să nu-și mai dea drumul la gură.

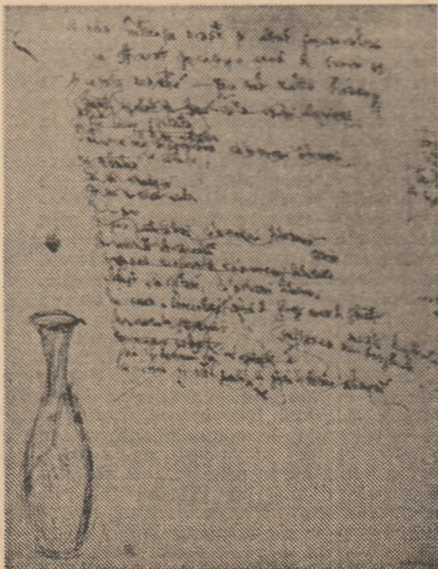
Tot duminică l-am putut auzi pe dl. Mircea Druc plîngîndu-se că în Basarabia nomenclatura n-a pierdut mare lucru prin desființarea sau interzicerea Partidului Comunist, fiindcă s-a mutat, cu arme și bagaje, în executiv. D-sa l-a sfătuit pe scriitorii de dincoace de Prut să se abțină de la politică și de la manifestații. Dar cine ar fi nebun să-și piardă vremea pe stradă, dacă la noi ar sta lucrurile mai bine decît în Basarabia? Ironia soartei a făcut ca, în aceeași zi, la „Actualități”, să vedem un reportaj preluat de la „Messenger”, în care am văzut o demonstrație a Frontului Popular îndreptată împotriva alegerilor prezidențiale, care ar

perpetua actuala relație între Basarabia și restul României. Printre cei care au luat cuvîntul, scriitorul Iurie Roșca...

Și tot duminică, la „Convorbiri...”, graficianul Eugen Mihăescu ne-a vorbit despre imaginea României în străinătate. Nu ne-a spus un lucru nou că această imagine e proastă. (Și nu văd cum ar putea s-o facă mai roză românii din exil, între două mineriade). Problema imaginii începe însă din interior — am ajuns să scriu truisme! —; dacă puterea ar fi avut, de la bun început, o viziune corectă asupra rostului opoziției în viața noastră politică, alta ar fi fost această imagine. Nu mai vorbesc de „rolul” Televiziunii în campania îndreptată împotriva partidului care au concurat F.S.N.-ul la precedentele alegeri. De altfel, TVR continuă să se folosească de această strategie dăunătoare vieții noastre politice. Or, ceea ce vedem noi, în țară,

se vede și în străinătate. Cit despre faptul că ziaristii străini aleargă după ceea ce e mai deocheat în România, cei care pot urmări și jurnalele B.B.C.-ului sau cele ale Canalului 5, preluate de TVR pe programul 2 s-au convins, probabil, că aceștia fac același lucru și la ei acasă. Agricultorii francezi s-au supărat pe guvern și și-au adus caprele la Paris. Reporterii francezi asta au prezentat pe post, nu apeliurile dnei Cresson. S-au luat agricultorii la bătaie cu forțele de ordine, stricînd imaginea Franței în străinătate, Televiziunea franceză ne-a prezentat imagini ale luptelor de stradă, nu l-a așteptat pe dl. Alexandru Stark să ne trimită o corespondență specială de la Paris, să-i dea de gol pe francezi în fața opiniei publice din România. N-am băgat de seamă ca reporterii francezi sau comentarii de televiziune să-i fi înfierat pe agricultori, cum s-a întîmplat la noi, la ultima mineriadă, cînd „salvatorii democrației” de anul trecut au fost criticați aspru (ca în ședințele de partid) de cei care nu-și mai încăpeau în piele, în iunie '90, mulțumindu-le minerilor că au venit în Capitală să ne scape de fasciști. Că reporterilor francezi nu le-o fi plăcut să vadă caprele defilînd pe bulevardele Parisului, cum nu mi-a plăcut nici mie spectacolul mineriadelor, asta e altceva, dar pentru pedepsirea exceselor există legi. Și se vede treaba că francezii au încredere în cei puși, la ei acasă, să aplice legea. La noi, cînd se întîmplă vreo dezordine socială, se înființează comisii parlamentare, de parcă rostul Procuraturii ar fi să ne prezinte parada model.

Din pricină că era să fiu parte (cum s-ar zice) la dezbaterile despre roman inițiată de dl. Cătălin Țirlea, la Simpozion, mă mulțumesc să-i salut ideea, dar mă abțin să comentez dialogul care a avut loc cu acest prilej. Din cîte știu, invitațiile au fost mai multe. Subsemnatul am refuzat să particip, din motive legate de prezența actualei echipe la conducerea TVR. Oricum, mulțumesc și pe această cale dlui Țirlea.



Manuscris Perpessicius

Cristian Teodorescu

Antoaneta Tănăsescu



## Anchetă: Starea cărții

1. Cite manuscrite 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 câteva 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 PONTICA DIRECTOR: MARIN MINCU

1-5. Editura Pontica, cu sediul la Constanța, a luat ființă în vara anului trecut ca filială a Editurii Eminescu din București, dar, începând cu Iulie, a devenit autonomă, rămânând tot editură de stat. În aceste zile Pontica e prezentă în librării din țară prin **Pendulul lui Foucault** de Umberto Eco, un megaroman elaborat cu ingeniozitate inginerescă, prin adjectivarea programatică a diverse nivele semantice și stilistice, „un fel de Babel românesc în care intră ca într-o arcă a lui Noe toate „obiectele” realului și imaginariului, omologate prin canonizarea în sensul scriptural și cuprinzând peste șapte sute cincizeci de pagini.

De fapt, Editura Pontica a fost creată spre a umple un gol într-un spațiu însetat de cultură cum este cel dobrogean. De multă vreme scriitorii de aici și-au dorit o editură și iată că acum aceasta există. Amintesc, totodată, că la Constanța a luat ființă și **Universitatea Ovidius**, în cadrul căreia funcționează o Facultate de Litere cu o secție de limbi străine, printre care limba italiană se bucură de un loc privilegiat. Așa se și explică demarașul Editurii Pontica prin colecția „Biblioteca

italiană”, unde au apărut, deocamdată, Umberto Eco și Maria Corti cu romanul **Cintecul sirenelor**. Urmează Moravia și alți scriitori cunoscuți. Va fi, de asemenea, lansată în curând și „Colecția de poezie”, cuprinzând volume semnate de Angela Marinescu, Liviu Ioan Stoiciu, Paul Daian etc. Vor apărea și patru volume inedite de Radu Gyr, cu scrieri din închisoare. De o atenție deosebită se va bucura și **Colecția de eseuri** în cadrul căreia vor apărea autori români și străini precum Iulian Popescu (debutând cu volumul **Stil și mentalități**), Constantin Barbu, Monica Spiridon, Paul Dugneanu, Gianni Vattimo, Umberto Eco etc. Acestea sînt cărți gata pregătite care așteaptă doar să fie trimise în tipografie.

6. Mulți scriitori au promis „capodopere de sertar”, dar acestea n-au ieșit încă la iveală. Ca editor, le aștept și le voi publica imediat.

7. În nici un caz nu poate fi vorba de „un an editorial bun”. Mai întâi trebuie să se depășească faza de tranziție, adică de confuzie generalizată. Nu mă indoiesc că peste puțin timp cărțile porno nu vor mai fi rentabile.

8. O carte va avea prețul pe care-l va impune programul pieței libere; oricum în genere, prețul unei cărți nu va depăși prețul unui kilogram de carne.



PREMIERA SAPTĂMII: Șobolanii roșii, un film de Florin Codre. Cronică în pagina 17.

## Perpessicus

● Muzeul Literaturii Române din București și Inspectoratul pentru cultură al județului Brăila organizează la Brăila, Rotonda 13 dedicată aniversării Centenarului Perpessicus. La manifestare au fost invitați scriitorii și istoricii literari, muzeografi, cadre didactice locale. Printre protagoniști se numără: Florin Mihăilescu, Teodor Virgolici, Dimitrie Vatamaniuc, Fănuș Neagu, Gheorghe Tomozei, Paul Dugneanu, Marcel Crihană, Alexandru Dan Condeescu, Flaviu Sabău, Ileana Ene, Mircea Colosenco, Lucian Chișu.

Sărbătorirea mai cuprinde o întâlnire cu adolescenții, la Liceul „Bălcescu”, vernisajul unei expoziții memoriale și lansarea cărții „Perpessicus — Opere” editată la Porto-Franco — Galați.

## Calendar

● 25 OCTOMBRIE. S-au născut: Eugen Constant (1890), Elena Eftimiu (1900), D. Popovici (1902), Alexandru Bărcăcilă (1914), Tóth István (1923), Darie Magheru (1923), Mircea Lerian (1929), Hans Schuller (1934), Corneliu Rădulescu (1937), Mircea Oprea (1943).

● 26 OCTOMBRIE. S-au născut: Mitropolitul Dosoftei (1624), Dimitrie Cantemir (1673), Gr. H. Grădăraș (1843), D. Nanu (1873), D. Karnabatt (1877), Vasile Speranța (1941), Dumitru Radu Popa (1949). A murit Ion Cădru Drăgușanu (1884).

● 27 OCTOMBRIE. S-au născut: Vasile Nicorovici (1924), Elena Dragoș (1934), Alexandru Brad (1938). Au murit: Szilágyi Domokos (1976), Alice Botex (1985).

● 28 OCTOMBRIE. S-au născut: Andrei Ciurunga (1920), M. Petroveanu (1923), Eugen Mandric (1930), M. N. Rusu (1938), Ion Mărgineanu (1939). Au murit: Bogdan Amaru (1936), Peter Neagoe (1960), Ionel Marinescu (1983).

● 29 OCTOMBRIE. S-au născut: Ion N. Voiculescu (1919), Kovács János (1921), Radu

Cosașu (1930), Victor Marin Basarab (1940).

● 30 OCTOMBRIE. S-au născut: Duliu Zamfirescu (1858), Veronica Obogeanu (1900), Mihail Straje (1901), Gheorghe Dimitriu (1916), Aurel M. Buricea (1943). Au murit: Mircea Florian (1960), Barbu Solacolu (1976), Frida Papadache (1989).

● 31 OCTOMBRIE. S-au născut: E. Lovinescu (1881), Henri Wald (1920), Au murit: I. O. Suceveanu (1960), Onisifor Ghibu (1972).

## Astra — 130 de ani

● Cu prilejul aniversării a 130 de ani de la înființarea Astei se desfășoară la Sibiu, între 20 și 27 oct. a.c., o serie de manifestări culturale-artistice și sportive. Menționăm dintre acestea: salonul de carte „Edituri și cărți după 1989”, expoziția de documente Astra, dezvelirea bustului lui Timotei Ci-pariu, sesiunea de comunicări „Biblioteca Astra — 130 de ani de activitate neîntreruptă”, expoziția internațională „Ex libris biblioteca Astei”, simpozionul „Istoria învățămîntului din Transilvania”.

## TOP: VÎNZAREA CĂRȚII

(Editura Soroc; șef unitate: Dumitru Radu, 1-31 oct. 1991)

1. Jean Bourdier — **Comandourile deșertului** (Ed. Militară, 45 lei) — 700 ex.
2. Florence L. Barclay — **Mătâniile** (Ed. DiversConsigpress, 132 lei) — 650 ex.
3. Charlotte Brontë — **Jane Eyre** (Ed. Domaco, 85 lei) — 600 ex.
4. Pierre Loti — **Doamna Crizantema** (Ed. Edinter, 57 lei) — 450 ex.
5. Lawrence Durrell — **Clea** (Ed. Cartea Românească, 176 lei) — 400 ex.
6. Roy Medvedev — **Stalin și stalinism** (Ed. Humanitas, 65 lei) — 350 ex.
7. J. W. Stesso — **Riposta** (Ed. Iris, 125 lei) — 300 ex.
8. Régine Andry — **O femeie singură** (Ed. Eminescu, 80 lei) — 250 ex.
9. Marguerite Duras — **Emily I.** (Ed. Babel, 35 lei) — 200 ex.
10. Sax Rohmer — **Voalul sfînt** (Ed. Agora, 26 lei) — 180 ex.

## În librării



● Jeni Acterian — **JURNALUL UNEI FIINTE GREU DE MULȚUMIT**. 1932-1949. Text ales și note biografice de Arșavir Acterian. Editie îngrijită, traducere, note bibliografice și prefață de Doina Uricariu. (Editura Humanitas, 542 p., 275 lei).

● Milan Kundera — **RIDICOLE IUBIRI**. Povestiri în seria Milan Kundera. Traducere Jean Grosu (Editura Univers, București, 208 p., 67 lei).

● Václav Havel — **ISPITA**, 7 piese. Colecția Teatru. Traducere și „In loc de cuvînt înainte” de Jean Grosu (Editura Cartea Românească, București, 352 p., 95 lei).

## Sesiune de memorialistică

● Ministerul Culturii — Direcția muzeelor și colecțiilor în colaborare cu Muzeul Literaturii Române din București și Muzeul Literaturii din Iași au organizat la Iași, în cadrul Complexului muzeal, sesiunea științifică națională de memorialistică, avînd ca tematică: Direc-

ții noi în interpretarea și valorificarea patrimoniului cultural din muzeele memoriale și de literatură; Societatea de tranziție și perspectivele pedagogiei muzeale în România.

La lucrările sesiunii participă scriitorii și istoricii literari, cercetători, muzeografi.

### PRIMIM:

#### Scrisoare către spectatori

„Teatrul MASCA deschide cea de a doua stagiune a sa cu **Mantaua de Gogol**. În distribuție: Anamaria Pislaru, Sorin Dinculescu, Emil Serban, Tudorel Filimon, Mioara Ifrim, Cosmin Șofron.

Intors din turneul în Egipt cu un premiu de interpretare și un succes de public neobișnuit, înaintea plecării în Tunisia la

Festivalul cartaginez, Teatrul MASCA își așteaptă cu aceeași statornică dragoste spectatorii.

În Str. Biserica Amzei 5-7, peste drum de biserică, lângă Biblioteca Națională, în adăncimile unei curți, cel mai mic teatru din țară nădăjduiește și anul acesta la întâlnirea cu dumneavoastră.

Cu dragoste nebună,  
**MIHAI MĂLAIMARE\***

## CRONICA MONDENĂ

## Tirg de carte dar departe

● DEPARTE de noi reaua credință, căci sîntem mereu sfătuiți dimpotrivă. Și cum la sfaturi nu putem rezista (la multe mai fiind încă nevoiți să rezistăm și se cer energiile menajate), pierzînd pînă și șansa de a fi oameni de bine ori de multinvocata (chiar și mai sus) bună credință, din spaima locurilor comune (în care dacă nu ne aruncăm noi, ne aruncă alții), plecînd deci cu speranțe, naivități, complexe și cărți la Frankfurt, multe minuni știute și obscure ne-a fost dat să trăim. Și cum minunile se cer luate pe rînd, ar trebui să începem cu TAROM-ul, companie care și-a jurat să decoleze întotdeauna cu întîrziere, de e vară, de e iarnă, promisiune respectată cu sfințenie, pe pielea și pe timpul nostru, dar ce contează, zburăm? zburăm! și uneori chiar recuperăm. Stewardesele sînt și ele obosite, răvășite, nervoase, grăbite, depășind mai toate prima, a doua, ba chiar a treia tinerete și uneori și greutatea tacit admisă. Iluzorie impresie a noastră cum că ele ar trebui să fie tinere, frumoase, zimbitoare, amabile, cu voce voalată, cum scrie în cărți și cum sînt pe alte companii de zbor spre care tragem cu ochiul, cu urechea și cam ațit. Mincarea e aceeași, rece și fidelă oricărui zbor, dar ce contează cînd Frankfurtul te așteaptă la cel mai mare tirg internațional de carte și o să-

geată îți arată cuprinzător „Tărilor din Est”, în bloc, în timp ce țările din Africa sînt indicate separat. Și tot e încă bine. Te pierzi prin coridoare, săl, standuri, etaje, hale, te regăsești și conștiincios cauți cu înfrigurare locul României, îl trebuie să fie pe undeva, se află și în catalogul tirgului, depășești rafturile goale ale Albaniei, mîndru și superior, știind că te așteaptă firma „Arcadia” iar ea sună frumos și incurajator, așa că mai depășești niște rafturi goale, nobil și increzător, dar nu, ești strigat și întors înapoi, chiar la aceste rafturi goale și se spune că ar fi România (care așa cum aveam să aflăm tot „Arcadia” înseamnă), tu nu crezi, se insistă, apare chiar domnul Pagu certificînd, sigur România este, „Arcadia” însă lipsește deocamdată, cărțile au rămas în pană pe drum, poate miine să fim mai norocoși, azi e deschiderea, toate țările au cărțile la locurile lor, noi, mai originali dar mai ghinionisti, întîrziem mereu, nu te poți pune cu destinul, ni se explică de către persoane arcadiene care invocă o imensă oboseală ce se va spulbera în zilele următoare odată cu mult așteptate cărți care vor sosi totuși, liniștitor, și îți vor face pe unii să spună că față de anul trecut, ehe, încă e bine. Sentimentul de jenă se pulverizează cu timpul și el, se încheie contracte, se vorbește în limbi

străine, se fac tot felul de afaceri bune, alergî peste tot. „Arcadia” stă pe loc, orice-ar fi, ea rămîne reprezentanta României, așa că mai alergî o dată peste tot, edituri-editori amabili și chiar generos-compătitori pe care îi asigurî că sîntem altfel, că anul viitor vom avea și mai multe cărți și mai prezentabile, ei surid și ne cred, revii la standul românesc, îți amintești că a fost o Revoluție, dar că totul rămîne cam pe loc, „Arcadia” și „Romlibri” sînt și ele neclintite, statornice și ambițioase, rezistente și imperturbabile, personalul e cam obosit, e greu și pentru el, și doar răuvoitorii n-ar înțelege. Departate încă de lume, sîntem totuși vizitați de Gelu Ionescu, Ion Ioanid, Ion Negoitescu, L. Mămăligă, se conversează și se disperă. E drept că mondenitatea atinge apogeul, există și o bișnițiu ai tirgurilor internaționale de carte, iubitori de literatură precum familia Sprintăroiu, ori organizatorii de conferințe de presă asemeni lui Mircea Vaida. Prin Frankfurt s-a aflat și Mircea Dinescu și în general s-a aflat multă lume. Altfel, impresionant și umilitor acest uriaș spectacol de carte în care vom fi poate peste cîțiva ani și noi figuranți. Cărți avem, să le facem și faimoase dar, oricum, cîinste celor care le-au scris.

CARMEN FIRAN





## MERIDIANE

# De ce sînt iubite cărțile Gabrielei Melinescu în Suedia

Un român din Stockholm, care aflase despre succesul răsăritor al recentului volum de povestiri **Omul-pasăre** de Gabriela Melinescu, m-a întrebat mirat:

— Cum de-îi cu puțință ca ea să devină atât de citită în țara asta cam neospitalieră cu creatorii străini ce trăiesc aici? Nu vreau să spun că xenofobia e una din răcile suedeze, dimpotrivă, așa zice. Dar chiar și unii creatori suedezi au fost nevoiți să-și dobîndească faima mai întîi în străinătate, pentru ca apoi să fie recunoscuți în patria lor...

Un alt cititor s-a minunat de modul firesc cum Gabriela Melinescu își dezvăluie elemente de seamă din propria sa viață, ca de pildă în prima novelă a cărții, **Un sfert de oră în Rai**, unde Fausta, eroina principală, își regăsește în scurta ei preumblare prin Paradis, morții dragi. Despre rolul pe care l-au jucat aceste ființe în viața ei, scriitoarea a vorbit și cu alte prilejuri, în versurile sau în jurnalele sale, din care pînă-n prezent a publicat două volume.

Nu cred că vreun creator își poate despărți viața de operă. Iar cei ce-ar îndrăzni să nesocotească asta, o plătesc prin mediocritate, prin căscatul plictisit al cititorului.

Dar să dăm cuvîntul criticilor literari suedezi, ale căror recenzii entuziaste pot constitui și răspunsuri date acestor nedumeriri.

În „DAGENS NYHETER”, cel mai mare ziar de dimineață al țării, Ole Hessler îi asemea cartea cu melodia medievală de dans „La Folia”: „Căci Melinescu pare că povestește iarăși și iarăși despre același nebunesc dans lumesc; îi vezi parcă mișcările originare, arhetipice, avînd ca partener Moartea, Puterile, Sexualitatea. E un dans în care cauți omul fericit, cauți comoara dispărută numită Paradis. [...] Melinescu îi redă versiunea, ritmul, melodia inițială. [...] Iar în ultima povestire a cărții, dansul se oprește într-un superb acord minor, parcă reunit cu însuși portretul autoarei.”

„Românca Melinescu pare a fi o pasăre venită de departe în literatura

noastră, purtînd în penajul ei culori vii, neobișnuite. Aceasta-i valabil atît pentru bogăția sa gnostică, în contraste, în lumea basmelor ei, cit și-n însăși forma basmului — fie că el vine din forța vitală a legendelor evreiești din locurile ei natale, sau din obiceiul de a face neînțelese Securității textele.”

„O fereastră spre Celălalt Tărîm” își intitulează Hessler cronică. Hessler accentuează astfel un anumit caracter al literaturii Gabrielei Melinescu: „Într-adevăr, precum spune cineva-n carte, frumusețea e poate locul în care Dumnezeu și Diavolul se-nțînesc și-și dau mîna. Că ea li lasă să-și strîngă mîinile, ar fi prea mult spus. Dar li lasă să sălășluiească sub același acoperiș. De aici frumusețea și forța povestirilor ei. Îmi plac nespuse, încheie Ole Hessler.”

CRITICUL literar Magnus Eriksson scrie în „Svenska Dagbladet”: „Adeseori personajele Gabrielei Melinescu au o relație tainică cu o anumită stea. O putere inaccesibilă le dirijează destinul, le ajută să atingă deplina maturitate ori le însuflă speranța sistemelor superioare ce anulează orice înfrîngere și toate polarizările din existență. Dar steaua pretinde o responsabilitate. Cine abuzează de putere — o trădează”. Criticul se referă la Elena Ceaușescu, „cea demnă de dispreț”. Căci multe din povestirile din noua carte a Gabrielei Melinescu — continuă criticul — par a fi scrise sub impresia ultimelor evenimente politice din patria scriitoarei.

Ea scrie povești extraordinare cu motive evreiești, descătușează sosii și făpturi magice, transformă motive ale mitologiilor clasice.

Criticul opinează că Gabriela Melinescu lucrează cu „noțiuni de timp cu dublu înțeles”. „Adesea își lasă personajele să părăsească Timpul”. Cînd Fausta se înapoiază de pe Celălalt Tărîm, după un sfert de oră, a trecut de fapt o jumătate de veac. Iar ea nu poate trăi nici în Prezent și nici în Trecut. „Astfel înfăptuiește Melinescu separarea timpului ca mărime obiectivă și trăire subiectivă”.

Criticul remarcă faptul că scriitoarea și-a înfrînat fantezia imagistică suprarrealistă. „Proza ei limpede precum cristalul, e totodată vizibilă pe scenă și elevată. Astfel creează ea un paradox de o rară frumusețe”, încheie Magnus Eriksson.

Per-Erik Ljung descrie în ziarul „Sydsvenska Dagbladet” sub titlul „Umor de toate zilele și înțelepciune” modul în care scriitoarea poate transforma starea sterilă în contrariul ei, luîndu-și bunăoară propriul nume și scoțînd din el nesfîrșite combinații și noțiuni. (Aceasta-mi amintește de im-

provizațiile la pian — pe un nume dat din sală — ale marelui muzician Constantin Silvestri). „Apar nume de stele, părți ale globului, semimaimuțe, părți ale trupului și figuri mistice. E cu puțință ca acesta să fie un gen pe care scriitoarea l-a cultivat întotdeauna. [...] Povestirea scurtă pare a fi o formă minunată de a da expresie puterii ei creatoare” (s.n.), scrie criticul referindu-se la volumul de povestiri fantastice **Bobinocarul** apărut în 1969 în limba română.

„Oamenii [...] par a fi în contact cu puteri cosmice și demonice. Nu prea rar, Femeia e cea care conduce simțurile bărbatului, ea e cea care creează neliniștitoarele iluzii”. „Dar mai mult decît umorul, înțelepciunea e cea care impresionează mai mult în povestirile ei. Ea nu-i întotdeauna imediat accesibilă. Precum o povestitoare autentică, ea nu ne duce direct la țintă. Dar e limpede o anumită formă de loialitate ce predomină: îl preferi pe „Omul-pasăre” — fericitul mic-burghez”.

CRITICUL literar Thomas Kjellgren scrie în ziarul „Goteborgsposten” că Gabriela Melinescu „a dat Suediei, țara LAGOM, (țara căii de mijloc, grădina în care înflorește „aurea mediocritas-AB”) o intensitate explozivă. [...] Operele ei se caracterizează printr-o proză majestuos stăpînită”.

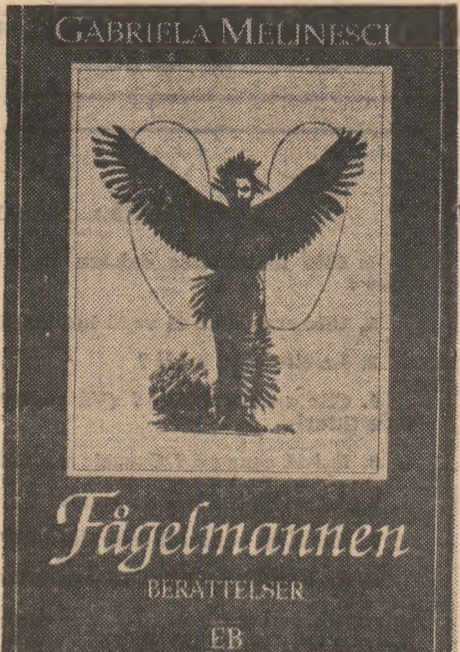
„Labirintul e un motiv ce revine în mai multe locuri ale cărții. Nuvelele tratează chiar despre inevitabilitatea morții și despre posibilitățile strălucitoare ale vieții. Dar e vorba și despre minciunile vieții, despre rătăcire. Cîte iluzii putem avea în același timp? se întreabă cineva în povestirea **Jidovul Rătăcitor**. Nici chiar el nu poate crede în viitor. Pretutîndeni el întâlnește doar lume indiferentă”.

„Ironia e de mult una din cele mai active resurse stilistice ale scriitoarei. Aceasta-i firesc într-o țară în care arbitrarul politic a menținut populația sub completă opresiune”, scrie criticul vorbind despre povestirile închinete României ceaușiste.

„Dacă arta adevărată, literatura autentică constă în simplitate condensată, atunci Gabriela Melinescu e cit se poate de aproape de acest pisc. Dar ceea ce scrie ea este de o simplitate ce izvorăște doar din truda trăită, clarviziunea dureroasă a forței de viață”.

ÎN interviul ei cu scriitoarea, publicat în revista „Femina”, Lena Rydin scrie că a descoperit în arta Gabrielei Melinescu o magie albă. Magia din frumoasele basme ale țării natale stă la baza multora din personajele cărților sale. Ea citează din spusele scriitoarei:

— Cred în teoria lui Pitagora potrivit căreia anumite litere și numere



- URMĂTOARELE cărți ale Gabrielei Melinescu au apărut pînă-n prezent în Suedia:
  - Jurămîntul de castitate**, 1973, versuri
  - Zeul fecundității**, 1977, versuri
  - Tatăl minciunii**, 1977, roman
  - Copiii răbdării**, 1979, roman
  - Călătoria lupilor spre cer**, 1981, roman
  - Jurnalul unui solitar egoist**, 1982, jurnal
  - Oglinda femeii**, 1986, versuri
  - Vrăjitorul din Gallipoli**, al 2-lea jurnal, 1986
  - Arborele în vînt**, 1987, roman
  - Regina străzii**, 1988, roman
  - (Cărțile de mai sus au apărut în Editura Rene Coeckelberghs).
  - Omul-pasăre**, 1991, roman, Editura Eva Bonnier.

sînt sfinte. Cred în mistica din Cabala, în cărțile Taroc și-n hazard. Realitatea și magia sînt vecine. Cel ce crede că viața-i o linie dreaptă se-nșeală. Ea e dimpotrivă o linie sinuoasă, periculoasă; șerpilor te pîndesc în opaci ca să te amăgească; a trăi e cu adevărat o grea, insurmontabilă probă. Cînd sînt deprimată mă lupt cu demonii...”

Lena Rydin compară ulițele satelor românești și personajele ce se perindă pe străzile orașelor cu eroii unui tablou de Hieronimus Bosch, oameni care nu s-au molipsit de complexul de vinovăție al luteranismului. „Ingerii trec pe lângă demoni; între ei sînt oamenii mărunți, preocupați de grijile lor pămîntești. Iar în toial violenței și al mizeriei, ei reușesc să păstreze un fel de inocență”.

Vorbind despre romanele scriitoarei, L.R. observă că ele sînt inspirate de bogatele, rodnicele basme ale peninsulei balcanice; poezia întunecată și umorul negru est-european capătă ceva din sfințenia icoanelor. Combinația e unică.

— Comunismul ne-a adus într-o stare în care minciuna ne era stăpînită. Un soi de 1984 de Orwell, în care eram siliți să credem în minciunile ce ni se debitau. Dar nu toți au putut să reziste acestei dedublări a conștiinței. Tatăl meu, tîmplar, trăia după reguli proprii și intra în conflict cu societatea. Pînă la sfîrșit n-a mai putut rezista și și-a luat viața.

Nutresc o mare dragoste și admirație pentru oamenii care din motive etice fac această absolută alegere. Am văzut sinuciderea ca pe o soluționare a unui conflict moral la tatăl meu. Iar mai tîrziu la scriitorul suedez Stig Dagerman”.

CRED că amicul meu a primit un răspuns satisfăcător în cele de mai sus.

Pe mine mă leagă de cărțile Gabrielei Melinescu și ceva ce nu ține de lumea noastră. Căci găsești în scrisul ei o înțelegere, o simpatie pentru toate soiurile de crezuri, de religii, toate avîndu-l pe Dumnezeu drept stăpîn suprem, atotputernic și atotștiutor, infinit și indivizibil. Da, în proza ei există o magie albă, lipsită de diabolicul din unele legende în care diavolul sălășluiește într-un trup, de unde trebuie scos prin exorcism. Și poate că acesta este cel mai puternic element în filozofia ei: credința în Cineva indivizibil și indefinibil.

Magda Groza

Andrei Bart

Stockholm, august 1991

## O enciclopedie a exilului

■ A APĂRUT recent la Editura Greenwood Press enciclopedia **Literary Exile in the Twentieth Century** (Literatura exilului în secolul XX), sub redacția lui Martin Tucker, profesor de engleză la C.W. Post Campus of Long Island University, autor a încă 15 lucrări de tip enciclopedic, dintre care menționăm **Modern British Literature** și **Modern Commonwealth Literature**.

Aflăm din prefață că lucrarea reprezintă un compendiu al scriitorilor moderni în exil, ajungînd la 550 de titluri: s-au luat în considerare în primul rînd scriitorii care au trăit experiența exilului din diferite motive, precum și cîțiva autori care, reflecțînd „o profundă stare de exil psihic” manifestă un „comportament de exilați literari”. Nu au putut fi cuprinși scriitorii care nu și-au părăsit țara deși au avut de suferit (chiar detenția uneori) pentru modul în care scriu. Se consideră că acestei categorii ar trebui să i se dedice unul sau mai multe volume separate.

În introducerea autorul încearcă să definească termenul de exil, căruia i s-au consacrat numeroase studii universitare în ultimii 50 de ani. Ținînd seama de complexitatea fenomenului,

### Literary Exile in the Twentieth Century

AN ANALYSIS AND BIOGRAPHICAL DICTIONARY

Edited by Martin Tucker

s-a recurs la subclasări: exil politic, religios, cultural, personal/social, legal/informațional și chiar sexual.

Capitolul **Group Entries** cuprinde o prezentare alfabetică a grupurilor de scriitori exilați, cu un subcapitol intitulat **Romanian Writers in Exile**, din care reținem: „Printre numeroșii scriitori și intelectuali din exil care au sărbătorit răsturnarea în 1989 a partidului comunist absolutist din România, s-au aflat și Sorin Alexandrescu, redactorul publicației în exil **The International Journal of Romanian Studies**, de la Amsterdam”.

Sînt menționați de asemenea Matei Călinescu, Nina Cassian, Andrei Codrescu, Dorin Tudoran, Mircea Eliade, Eugène Ionesco, Mircea Iorgulescu (a cărui recentă lucrare **Eseu despre lumea lui Caragiale** — o satiră alegorică a regimului Ceaușescu, s-a publicat în exil la Paris în 1989), lista fiind evident, incompletă. Ne-a reținut însă atenția o frază: „scriitorii care au ales să rămîna în România în timpul brutalei ere de inspirație stalinistă, precum și al perioadelor succesive de rigiditate și așa-numită îmbunătățire, au fost proclamați eroii ai unui ferment intelectual care a crescut în ciuda administrației corupte și autocrate a lui Ceaușescu... Iar printre cei care s-au reintors în 1989 și 1990 ca să înregistreze întorsătura evenimentelor se află Andrei Codrescu și Sorin Alexandrescu”.

Prezentarea alfabetică a scriitorilor aflați în exil, deloc plictisitoare, însoțită de material biografic și critic, precum și capitolele „Valurile de exil din secolul XX”, „Refugiul și Paradisul”, „Punctele de sosire”, „Exilul pe categorii” fac din enciclopedia **Literary Exile in the Twentieth Century** o lucrare de referință.



# Drama traducerii lui Freud

S-AR părea că traducerea lucrărilor lui Freud în limba română este urmărirea de un greu bles-tem: pînă în 1944 nu s-a tradus nici una din cărțile sale; în cei 45 de ani de ideologie comunistă au fost publicate, grație unei ferice intimplări, doar două volume; abolirea interdicțiilor ideologice care vizau psihanaliza au condus, după evenimentele din decembrie 1989, la tipărirea numărului record de 3 cărți în 2 ani. Din păcate, calitatea acestor ultime traduceri nu este satisfăcătoare.

Două dintre ele sînt în mod declarat traducerii indirecte, folosind ca intermediar traducerile în limba franceză. Despre aceste traduceri nu se poate spune decât că, oricît de reușite ar fi, încălcarea axiomei activității de traducere (textul original trebuie să stea întotdeauna la baza unei variante într-o altă limbă) le lipsește de valoare durabilă.

Cea de a treia traducere, publicată în 1991 de o editură de stat cu tradiție (Editura Științifică), conține patru importante studii ale lui Freud: Totem și tabu, Moise și monoteismul, Angoasă în civilizație, Viitorul unei iluzii. Deși este vorba, așa cum declară traducătorul (Leonard Gavrilu), de o traducere din limba germană, așteptările în ce privește calitatea nu sînt confirmate.

Din cele patru studii ale volumului sînt confruntat cu originalul unul singur, meritat fiind de discrepanța între titlul german și redarea sa în limba română. Este vorba de **Angoasă în civilizație**, care însumează 75 pagini. Consider că modul în care a fost tradus acest studiu este concludent și pentru calitatea traducerii celorlalte studii din volum. Dacă nu e necesar, le voi spune și pe acestea probei confruntării cu originalul.

Traducerea nu excelează din nici un punct de vedere, principala deficiență situându-se în plan terminologic. Înainte de a aborda ultimul aspect, trebuie notat că stilul este greoi, traducătorul rămînd de cele mai multe ori prizonierul modului de frazare german. De asemenea, traducerea este lipsită de unitate stilistică, alăturînd nu o dată echivalări cu nuanță arhaizantă („caută gilceavă programului său” pag. 301) cu neologisme de tipul „afluează” (pag. 293), infiltrați în special în limbajul foștilor funcționari din Ministerul de Interne. Uneori, Leonard Gavrilu ne oferă regionalisme, ca atunci cînd folosește promumele personale „dinsul” (p. 292 și în alte cîteva locuri) pentru a desemna abstracțiuni cum este eul ca instanță psihică (în germană das Ich), iar altelei este de-a dreptul agramat, cînd folosește adjectivele care nu au grade de comparație la comparativ („mai perfect”, pag. 331, sau „atît de vastă” pag. 291).

Traducerea lui Leonard Gavrilu conține și suficiente contrasensuri și nonsensuri. Iată doar cîteva exemple: la pagina 345 traducătorul redă termenul ger-

man „schlechtes Gewissen” prin „conștiință nefastă”. În pasajul respectiv, Freud descrie etapele interiorizării cerințelor morale, arătînd că la început frica de a pierde iubirea părinților îl determină pe copil să se conformeze cerințelor acestora. Starea de „schlechtes Gewissen”, tradusă riziabil prin „conștiință nefastă”, este de fapt starea de conștiință vinovată. S-ar putea ca această traducere aberantă să fie produsul unui act ratat: fostul colaborator al „Săptămîinii”, unde se arăta foarte preocupat de puritatea „ideologiei noastre socialiste” și actualul colaborator al „României Mari”, unde caută să-l discrediteze pe opozanți, consideră, probabil, vinovăția morală ca pe o stare nefastă.

În același context ideatic citim la pagina 344 următoarea frază ininteligibilă: „În consecință, răul este originar: de aceea sintem amenințați de a fi privați de iubire”. Cititorul atent se poate întreba de ce caracterul original al răului ne amenință cu privarea de iubire. Un răspuns la această întrebare ar muta ideea în plan metafizic. Însă la Freud lucrurile sînt foarte clare și foarte terestre: el spune doar că la începutul dezvoltării individului, răul este constituit din acele comportamente care îl expun riscului de a pierde iubirea părinților. Răul nu este originar, ci doar relațional. (În original: „Das Böse ist also anfänglich dasjenige, wofür man mit Liebesverlust bedroht wird”).

Dar să revenim la principala slăbiciune a traducerii — cea de ordin terminologic. Surprizele încep cu traducerea titlului. Freud și-a intitulat lucrarea „Das Unbehagen in der Kultur”. L.G. traduce titlul prin „Angoasă în civilizație”. În germană cuvîntului angoasă îi corespunde Angst. Traducătorul știe acest lucru, pentru că traduce, în text, în mod consecvent Angst prin angoasă. Atunci de ce a tradus și das Unbehagen tot prin angoasă? Întrebarea rămîne fără răspuns, deoarece traducătorul nu-și justifică nicăieri opțiunile. În orice caz, traducerea este greșită lingvistic și nejustificată ideatic. Angloasa este doar una din disfuncțiile pe care, în viziunea lui Freud, existența în cultură le produce omului. Cea mai gravă este boala psihică, simptomul nevrotic (în sens strict angoasa este un simptom); tot aici Freud include și banala nefericire cotidiană, neliniștea, crisparea etc. Toate acestea sînt desemnate de Freud în mod sintetic prin termenul Unbehagen, greu de redat în limba română (o soluție posibilă ar fi „disconfort”) și tradus în psihanaliza franceză prin „malaise”.

Nejustificată este și traducerea celui-lalt element al titlului — Kultur — prin „civilizație”. În filosofia culturii, și nu numai aici, s-a discutat mult despre relația cultură-civilizație. Unii autori considerau că termenul cultură trebuie folosit pentru a desemna domeniul activităților spirituale înalte ale omului, în

timp ce termenul civilizație era rezervat dimensiunii materiale și aspectelor social-politice. Alți autori au respins această distincție, considerînd că ambii termeni pot fi folosiți atît pentru denumirea aspectului spiritual, cît și pentru denumirea aspectului material al vieții omului. Printre aceștia din urmă se numără și Freud. El a preferat termenul Kultur pentru a numi totalitatea realizărilor spirituale și materiale ale omului care-l ridică deasupra naturii. Cum în germană există și termenul „Zivilisation”, traducătorul era obligat să respecte opțiunea autorului, respectiv să redea „Kultur” prin cultură.

Dacă se poate vorbi de monstruoșitate în domeniul traducerii, atunci modul în care L.G. traduce termenul „Trieb” este de-a dreptul monstruos. Unul și același termen — Trieb (de sine stătător sau în cuvinte compuse) — este tradus în trei feluri: prin „pulsione”, prin „instinct” și prin „pulsione instinctuală” (adevărat monstru rezultat din combinarea primelor două soluții).

Pentru a-l pune în temă pe cititor, amintim că traducerea acestui termen în alte limbi a produs discuții și controverse care nici astăzi nu sînt închise. În cultura franceză, psihanalistii J. Laplanche, și J. B. Pontalis, autorii celebrului **Vocabulaire de la psychanalyse**, atrag atenția asupra faptului că la Freud apar doi termeni — Trieb și Instinkt — cu accepții total diferite. „Cînd Freud vorbește de Instinkt, citim în dicționarul amintit, califică prin aceasta un comportament animal fixat prin ereditate, caracteristic pentru specie, preformat în ce privește desfășurarea și adaptat obiectului său.” Cu totul altfel stau lucrurile cu Trieb, tradus în franceză prin „pulsion”, deoarece în cazul acesta „accentul nu cade atît asupra unei finalități precise, cît asupra unei orientări generale, subliniind caracterul irepresibil al tendinței și nu fixitatea scopului și obiectului” (**Vocabulaire de la psychanalyse**, P.U.F., 1967, p. 360). Prevalența acestui punct de vedere în cultura franceză a făcut ca traducerea lui Trieb prin „pulsion” să reprezinte soluția preferată.

Din același **Vocabulaire de la psychanalyse** aflăm că traducerea integrală a operei lui Freud în engleză, binecunoscuta Standard Edition, a preferat cuvîntul „instinct” pentru a-l traduce pe Trieb, deși existau și alte posibilități: „drive” și „urge”. În spaniolă, Trieb a fost redat prin „instinct” iar în italiană și portugheză prin „instinto” sau „pulsione” și respectiv „impulso” sau „pulsão”.

Din cele de mai sus putem deduce că este preferabil ca Trieb să fie tradus prin pulsione, dar că termenul poate fi redat și prin instinct. În nici un caz însă, cele două soluții nu pot figura simultan în aceeași traducere, deoarece se exclud, adoptarea uneia dintre ele făcînd-o inutilă pe cealaltă.

L.G. nu s-a mulțumit să traducă ter-



Complexul lui Oedip, văzut de Tim (După Ingres)

menul freudian (Trieb) cînd prin pulsione, cînd prin instinct, cî, pradă unui elan creator de neînțeles, folosește și „pulsione instinctuală” pentru a reda același Trieb. Dacă ar fi spus pulsione pulsională sau instinct instinctual ar fi fost același lucru! Să recapitulăm, așadar. Același termen — Trieb — este redat cînd prin instinct, cînd prin pulsione, cînd prin pulsione instinctuală. Această consecvență inconsecvență, de nimic justificată, îl derutează pe cititor. Să ne imaginăm un cititor care nu are acces la originalul german și care înlînește pe aceeași pagină (321) toate cele trei soluții ale lui L.G. Acest cititor nu poate gândi decît că acolo este vorba de trei termeni diferiți care desemnează trei realități diferite și nu de un singur termen și de o singură realitate. Este interesant de menționat că nici în acest caz L.G. nu justifică soluțiile de traducere și nici nu dă în subsol corespondențele german, așa cum procedează adesea cu termenii fără rezonanță conceptuală.

Unul din termenii tehnici ai psihanalizei este „regresie”. L.G. pare a nu ști acest lucru, căci altfel nu se poate înțelege de ce a tradus „Regressionen” prin perifrasticul „întoarceri la stări originale” (p. 298), eliminînd astfel din textul lui Freud un concept cheie. Inadecvat este tradus și un alt important termen freudian: la pagina 339 întîlnim pleonasticul „automatism de repetiție” (ca și cum automatismul ar putea fi și nerepetitiv!) prin care L.G. redă „Wiederholungszwang”. În literatura psihanalitică termenul freudian a fost tradus fie prin „compulsie la repetiție”, (**Vocabulaire de la psychanalyse**), fie, mai recent, prin „constringere la repetiție” (vezi **Traduire Freud**, P.U.F., 1989, p. 206).

Și de data aceasta ignoranța îl face pe L.G. original. În germană Zwang înseamnă constringere și nu automatism. Erorile de traducere prezentate mai sus, la care pot fi adăugate și altele, ridică două întrebări. Cum se explică faptul că Editura Științifică, unde au fost publicate importante traduceri din Platon, Kant etc., a acordat credit unui traducător atît de slab? Va continua statul să finanțeze prin intermediul Editurii Științifice proiectul editării operelor lui Freud în traducerea lui Leonard Gavrilu, care și-a dat măsura încă de la primul volum?

Vasile Dem. Zamfirescu



**L** LEON LEVIȚCHI (27 august 1918 — 16 octombrie 1991): Manuale de engleză — școlare și pentru marele public, cel mai popular fiind **Limba engleză fără profesor** (creat împreună cu colaboratorul de o viață, Dan Duțescu, cu care a făcut și imprimat și lecțiile de engleză de la radio și de la televiziune), — cursuri universitare de gramatică, lexicologie și literatură engleză, primele gramatici românești ale limbii engleze (printre care cea universitară, elaborată împreună cu un distins discipol, Ioan Aurel Preda, introducea o mulțime de concepte, noțiuni și abordări noi și originale), coordonarea gramaticii universitare în două volume (Premiul Ministerului Învățămîntului), **Istoria literaturii engleze** în 3 volume (în curs de apariție, cea dintîi scrisă de un român). Pentru toate categoriile de cititori, nenumărate

## Moștenirea cărturarului

traduceri în limba română, de la romane de Upton Sinclair și Theodore Dreiser, pînă la **Balade populare englezești** și **Versuri alese** ale esoterului Robert Browning (Premiul Uniunii Scriitorilor) la 8 piese de Shakespeare (Furtuna, Mult zgomot pentru nimic, Cymbeline ș.a.) unele împreună cu același Dan Duțescu (de pildă, Hamlet-ul adaptat de Nina Cassian pentru spectacolul de la Teatrul Bulandra), ca și splendida **Antologie bilingvă Shakespeare**, piese de Marlowe și de alți elisabetani și clasici.

Cu aceeași competență lingvistică și literară, cu aceeași erudiție și rigoare prozodică, Leon Levițchi a tradus multe poezii în engleză: Volumele bilingve **Eminescu** (Premiul Uniunii Scriitorilor), **Balade populare românești** (împreună cu subsemnatul), **Goga și Coșbuc**, pe lângă contribuții la antologia secolului XX **Cum doarme diamantul în cenușă**.

Dacă spațiul nu ne îngăduie să facem o enumerare cit de cit cuprinzătoare a celor peste 200 de opere ale lui Leon Levițchi, avem datoria să pomnîm măcar cîteva monumente pe care le lasă culturii românești:

Prima ediție critică încheiată, **Opere complete de Shakespeare** — 9 volume cuprinzînd selecția atentă a celor mai bune traduceri precum și traduceri proprii ori revizuite, prefețe și postfețe (înglobînd concluziile numeroaselor Studii shakespeareane de o uriașă eru-

diție și cu numeroase contribuții și sinteze originale); precum și note ale profesorului Virgiliu Ștefănescu—Drăgănești.

Și — admirabilă conlucrare și înfrățire între doi titani polivalenti dedicați trup și suflet culturii românești — **opus magnum**: traducerea în limba engleză a **Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent** de George Călinescu, publicată în străinătate.

După ce ne-a dat mari și foarte mari dicționare anglo-române de mai multe tipuri, se apropia — incununaarea a zeci de ani de trudă — de desăvîrșirea **Dicționarului enciclopedic român-englez**, comparabil cu cele mai renumite dicționare bilingve din lume.

Părăsindu-și biroul încărcat de lucrări de referință, de la care n-a lipsit nici o zi în decursul deceniilor, iată faptele bune cu care se înfățișează dinaintea Dumnezeuului neamului nostru unul din marii preoți ai culturii române. Într-o jumătate de veac de muncă asiduă, prodigioasă, de o diversitate uluitoare, a umplut rafturile bibliotecilor de referință dar și școlare, ale cititorilor de toate felurile și vîrstele, precum și ale bibliotecilor universitare din întreaga lume cu opere majore — cîteva din ele unice.

Și totuși, cite umilinte, jigniri și opreliști de tot soiul nu a fost silit să îndure din partea autorităților care nu-i țertau originea și nici firea neînclinată spre compromisuri, din partea

unor impostori sau învîrțiți, și chiar din aceea a unor „colegi” fără lucrări?

Dar acest fiu de preot român adevărat din Basarabia, acest cărturar auster de o simplitate și modestie exemplare, creștin și el nu numai în adîncul sufletului, ci și în toate manifestările lui, l-a lertat întotdeauna pe toți: nu a cîrțit, nu a birfîit, nu a protestat, nu a amîntit și nu a înșelat pe nimeni. Și-a văzut pur și simplu de dicționarele și traducerile și gramaticile lui, Truditor umil și adeseori obidit, și-a păstrat demnitatea maestruoasă a înfăptuirilor trainice.

Simbătă, 12 octombrie, am petrecut împreună o dimineață splendidă cu zece doctoranzi din toate colțurile țării, chestionați în domenii foarte diverse și răspunzînd competent într-o engleză foarte bună — toate acestea rodul școlii noastre de limbi străine susținută decenii de-a rîndul de activitatea profesorului Levițchi. A fost o sărbătoare a anglisticii românești, prezidată de marele profesor, lexicograf, traducător și istoric literar, constructor de nădejde al lingvisticii și traducerilor românești. Nici unul dintre noi nu se aștepta ca prînzul luat împreună la Casa Universitarilor să fie masa de adio.

Dar labor improbus, pînă la sacrificiul de sine și-a sous fără crutare, cuvîntul. Miș de profesor, traducător și alți profesioniști crescuți, îndrumați, încurajați, însuflețiți de Leon Levițchi, ne găsim deodată siliti a-l spune dragului nostru cărturar și magistru cuvîntele reliefate de el ca o formulă cheie la poetul pe care-l cunoștea ca nimeni altul, William Shakespeare:

Good night, sweet prince!

Andrei Bantaș



Spectacol Moravia



● Dramaturgul Roberto Lerici și regizorul Giancarlo Nanni sînt angajați în realizarea unui spectacol teatral inspirat de viața și opera lui Alberto Moravia (în imagine, în ultimii ani). Premiera este anunțată pen-

tru începutul lui ianuarie 1992, la Roma. Nu este vorba de o reconstituire istorică, nici de o biografie hagiografică și cu atât mai puțin de o comemorare. „Moravia este un simbol și el aparține istoriei. Dorim să realizăm mai degrabă un jinerar critic în evoluția umană și literară a scriitorului pentru a stabili rolul intelectualului ca punct de referință în cultura italiană și universală”. — mărturisesc autorii. În scenă vor apărea, alături de Moravia, și Pier Paolo Pasolini (interpretat de Emilio Bonucci), Enzo Siciliano (Mattia Sbragia), Dacia Maraini (Della Bocardo), Elsa Morante (pentru care regizorii vor apela la tinăra actriță Laura Morante, nepoata scriitoarei). Pentru rolul lui Alberto Moravia se vorbește de actorii Roberto Herlitzka și Stefano Santospaga. (CORRIERE DELLA SERA, 23 septembrie).

Patimile lui Vladimir

● Moștenirea lui Vladimir Visotki (1938—1980) pare să aibă o soartă mai bună decît a avut-o actorul, cîntărețul și poetul rus care a încercat în scurtă sa existență amărăciunea, nerecunoașterea oficială, interdicția și exilul. Recent, la Casa centrală a cineaștilor din Moscova a avut loc premiera filmului Patimile lui Vladimir, datorat dramaturgului și regizorului de teatru Mark Rozovski (care debutează în film cu acest prilej), o adaptare a piesei sale, Concertul lui Visotki la Institut. „Am dorit să amintim încă o dată

spectatorilor că Vladimir Visotki, prin dezlăluirea sinceră a adevărului despre viață, prin critica îndrăzneată a răcilelor sistemului administrativ de comandă, a anticipat actualele transformări din societate” — a declarat regizorul. Au fost editate, într-un tiraj de 200 000 exemplare, două volume de versuri și proză și o culegere — inițiată de regizorul Rozovski — de amintiri despre Vladimir Visotki. Firma Melodiia a lansat, de asemenea, 16 discuri din ciclul La conecțiile lui Visotki. (NOVOSTI, septembrie).

Hans Weigel

● Personalitate considerată drept o veritabilă instituție a societății austriece, Hans Weigel a decedat de curînd la Viena, în vîrstă de 83 de ani. Promotor neobosit al tinerelor talente, excelent traducător al pieselor lui

Molière, Hans Weigel a reunit studiile sale — de la Adalbert Stifter pînă la Johann Strauss — într-o colecție cu titlul: Refuzul grandorii. (INFORMATION D'AUTRICHE, 23 august).

Proiectele lui Zeffirelli

● „Deși personajele mele nu sînt pe placul criticilor, textul pirandelian a fost respectat cu rigurozitate. Vreau să spun că »slujba« este aceeași, numai că a fost »oficiată într-o altă biserică«” a declarat Franco Zeffirelli în legătură cu spectacolul său Șase personaje în căutarea unui autor. Pe agenda sa de lucru mai figurează și montarea la Londra a piesei Maria Stuart — cu Glenn Close și Diana Rigg în distribuție — apoi trei proiecte cinematografice la Hollywood, dintre care unul se referă la viața Mariei Callas (cu Anjelica Huston în rolul »divinei«) și în 1993, un Don Carlos, la Scala din Milano. (CORRIERE DELLA SERA, 23 septembrie).

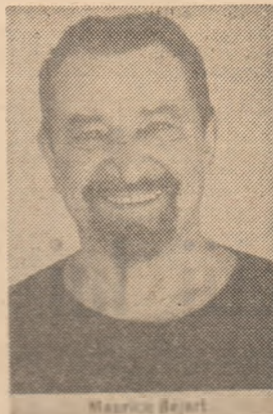
Toulouse-Lautrec la Londra

● Galeria Hayward din Londra găzduiește, pînă în ianuarie 1992, expoziția retrospectivă Toulouse-Lautrec. Pot fi admirate 171 pinze ale maestrului de la Moulin Rouge și Montmartre, mort în 1901. Această expoziție, organizată cu prilejul comemorării a nouă decenii de la moartea artistului, va fi prezentată în cursul anului 1992 și la Paris. (LIBERATION, 11 octombrie).

N-a fost un imbecil mai mare

● George Bernard Shaw a fost invitat, în 1931, în U.R.S.S., fiind considerat încă de Lenin, unul din »imbecilii utili«, adică făcînd parte din intelectualii occidentali care ar putea glorifica revoluția bolșevică. Michael Holroyd, care urmează să publice la editura engleză Chatto & Windus cel de al treilea volum al biografiei Bernard Shaw, la care a lucrat șaptesprezece ani, consideră că n-a existat un »imbecil« mai mare decît autorul ales. Părerile lui Shaw sînt stupefiante de laudative și biograficul este pus în incurcatură. (THE SUNDAY TIMES REVIEW, 15 septembrie).

Moarte la Viena



● Maurice Béjart (în imagine) a răspuns cu entuziasm, după cum am mai informat în aceste pagini, solicitării orașului Viena de a crea un spectacol de balet pentru anul jubiliar Moarte la Viena — W.A. Mozart. Baletul a fost prezentat im premieră absolută la Volksoper.

„Nu este o biografie a compozitorului, precizează Béjart. Datele biografice constituie numai un sprijin pentru incapacitatea noastră de a înțelege viața unui om. Pe Mozart nu poți decît să-l iubești, iar această adorație este tot ceea ce știm noi despre el”. Béjart și-a definit noul spectacol coregrafic ca pe un »no man's land« al relațiilor umane. (DIE BÜHNE, octombrie).

Burgess și Mozart

● Prolificul scriitor englez Anthony Burgess, autor a peste cincizeci de cărți, va fi prezent în curînd în librărie cu romanul Mozart and the Wolf, publicat la editura Heinemann. (THE GAUDIEN, 22 august).

Stephen King

● Se pare că scriitorul Stephen King este la fel de celebru ca Beatles-ii. De curînd a semnat un contract (de patruzeci milioane de dolari) pentru o tetralogie care urmează să apară în această lună, Needful Things, la editura Viking. »Scriu cărți care dau de furcă cititorului« — declară King care este pe punctul de a termina o nouă carte, Doctores Clairborne. (INTERVIEW, octombrie).

70 de Institute Cervantes

● În prezent, limba spaniolă se vorbește în 21 de state, de către 320 milioane de oameni. În scopul popularizării limbii și culturii spaniole în lume, guvernul spaniol a decis înființarea a 70 de Institute Cervantes. Instituțiile culturale existente urmează să fie incorporate de către acestea. Ministrul spaniol al culturii a precizat că »intenția noastră nu este să pro-

pagăm limba imperiului, cum era numită limba spaniolă în timpul lui Franco. Dorim să popularizăm mai mult limba democrației spaniole. Bunu universal al culturii spaniole de azi este experiența noastră în democratizarea țării«. Primul institut Cervantes va lua ființă în luna octombrie a.c., la Liverpool (Marea Britanie) și va avea șase centre.

Omagiu pentru Warner-Bros

● Au fost odată patru frați Warner (Harry, Albert, Sam și Jack, cel mai inventiv), născuți la sfîrșitul secolului al XIX-lea într-o familie săracă de imigranți polonezi instalată în Pennsylvania; după cîțiva ani se duceau la Hollywood pentru a crea puternica Warner-Bros., una dintre cele cinci »major companies« americane, care mai domnesc și acum asupra destinelor cinematografilor de peste ocean. Centrul Georges Pompidou din Paris îi consacră, vreme de cinci luni, de la 16 octombrie la 5 martie vi-

tor, un uriaș omagiu prin rularea a peste 250 de filme prestigioase, realizate vreme de șapte decenii de către celebra casă de producție fondată în 1918. De la James Cagney, Edward G. Robinson sau Errol Flynn la Clint Eastwood, Robert De Niro, Jack Nicholson sau Robert Redford, casa Warner a declinat un viș american, împodobit cu apariții divine: actrițe legendare, precum Ingrid Bergman, Bette Davis, Judy Garland, Elizabeth Taylor, Lauren Bacall, Jane Fonda și multe altele. (LIBERATION, 11 octombrie).

Wien modern

● Cunoscutele săli vieneze de concerte Konzerthaus și Musikverein găzduiesc, între 18 octombrie și 24 noiembrie, pentru a 4-a oară, Festivalul Viena modernă. Inițiat de Claudio Abbado, festivalul își propune să prezinte lucrări ale unor compozitori contemporani aflați în centrul atenției generale. În program figurează compoziții de Harrison Birtwistle, Roman Haubentock-Ramati, Olivier Messiaen, Christian Offenbauer și Alfred Schnittke. (DIE BÜHNE, octombrie).

Bărbierul din Sevilla la... Amsterdam

● Het Muziektheater din Amsterdam și-a început stagiunea, urmînd să prezinte, pînă la 25 octombrie, spectacolele cu Bărbierul din Sevilla, într-o regie îndrăzneată a lui Dario Fo. Cunoscutul dramaturg, actor, regizor și scenarist italian a atacat o lucrare populară, în genul comediei dell'arte. (LIBERATION, 11 octombrie).

Richard Wright integral

● Library of America s-a hotărît să editeze Operele complete, în două volume, aparținînd scriitorului Richard Wright, care a influențat generația de scriitori nu numai în America. De această dată romanele lui vor apărea într-adevăr complete, fiind adăugate și paginile care, din motive rasiale sau politice, au fost scoase de-a lungul anilor. (INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 30 august).

SCRISOARE DIN GERMANIA

Sesiunea științifică anuală de la Freiburg

LA 4 octombrie 1991 a avut loc la Institutul Român — Biblioteca română din Freiburg (Germania), cea de a 52-a Adunare Generală anuală, urmată, a doua zi, 5 octombrie, de Sesiunea de comunicări științifice. În Adunarea Generală dl. Iancu Bidjan, directorul Institutului, a trecut în revistă și a analizat activitatea Institutului în anul 1990—1991, arătînd că această importantă instituție nu mai are nici un mijloc de supraviețuire, în afară de unele modeste contribuții ale unor români din Occident, care înțeleg să o sprijine. Adunarea Generală a elogiat pe dl. Iancu Bidjan, cit și pe doamnele Irina Nasta și Rodica Moșinschi, care activează benevol — ne întrebăm pentru cîtă vreme încă — răspunzînd numeroaselor solicitări din țară și străinătate.

Actuala Sesiune științifică și-a propus să pună în lumină activitatea a trei personalități de seamă ale exilului (din nefericire conceptul »exil« nu a dispărut): Mircea Eliade, Basil Munteanu și Aron Cotruș, la care s-a adăugat lucrarea prof. Petre Năsturel despre mănăstirea Perle, din Maramureș.

Desprinzînd din opera lui Mircea Eliade opiniile sale despre teoria și practica marxist-comunistă, dr. Vasile Iliescu (München) a arătat că cei ce au comentat cărțile savantului au scos în evidență felul cum el concepe revelarea sacrului, hermeneutica ritului, a simbolului, a mitului în viața de fiecare zi. În afară de aceste teme majore, apar și teme de ordin social-politic. În special în memorialistica sa găsim considerații referitoare la marxism-comunism.

Din punct de vedere ideologic, Mircea Eliade consideră marxism-comunismul un mit irațional, cu pretenții de adevăr exclusiv, în fond un provincialism

mitologic nejustificat, un sistem antimetafizic, moderator pînă la completa mutație a sistemului condiției umane, un universalism reducionista materialist, un pseudomesianism.

Dr. Pavel Chihaiia (München) a evocat prezența lui Mircea Eliade la centrul »Eranos« din Ascona (Elveția). Frecventat asiduă de Carl Gustav Jung, Mircea Eliade și Henry Corbin, centrul »Eranos« a atras îndosebi pe psihologii adincimilor, pe orientaliști și pe etnologi interesați de istoria religiilor. Mircea Eliade a poposit mai multe săptămîni pe an la acest centru — între 1950 și 1970 — și bogata sa activitate de aici poate fi reconstituită cu ajutorul volumelor »Eranos Jahrbücher«. Tot în acest centru de pe malurile lacului Maggiore, savantul român a găsit admiratori și sprijinitori care i-au înlesnit cariera universitară din Chicago.

În conferința sa »Moștenirea lui Mircea Eliade și viitorul României« prof. Cicerone Poghirc (Bochum) a arătat care erau tendințele culturale în România înainte de 1914, problemele generației și, totodată, felul dominant din teritoriile locuite de români, unirea într-un stat național. Dar după primul război mondial au apărut feluri noi, o nouă tematică și un impuls și aceste căutări sînt evidente la »tinăra generație«, din care a făcut parte și Mircea Eliade. Definiția omului implică la Mircea Eliade conceptele de cultură, de spiritualitate, de neîntîlnit în tendințele actuale către o civilizație materială exclusivă, în care totul este cuantificat, numărul dominînd pretutindeni. Este vorba de un proces de dezumanizare foarte grav și cu consecințe de neprevăzut în viitor.

Proiectîndu-se filmul »Mircea Eliade și redescoperirea sacrului« aparținînd dlui Paul Barbăneagră (Paris), Dsa a arătat că și-a propus ca în acest film să prezinte — prin înseși mărturisirile lui Eliade — ideile de bază ale eseurilor și tratatelor de istoria și filosofia religiilor ale savantului, subliniindu-i totodată noblețea gândirii. Dl. Paul Barbăneagră consideră că opera lui Eliade este cu atât mai importantă cu cît poate ajuta poporul român să își limpezască conștiința vechimii, chiar a străvechimii sale.

Conferențînd despre »Basil Munteanu — o viață închinată culturii românești«, dl Iancu Bidjan (Freiburg) a informat auditoriul că, recent, arhiva științifică a marelui cărturar a intrat în patrimoniul Institutului din Freiburg, urmînd ca ea să fie investigată și valor-

ficată. Opera lui Basil Munteanu debutează cu studii de literatură comparată, continuînd cu lucrări asupra literaturii române. S-au amintit de asemenea și cursurile universitare dactilografiate, însumînd peste 5 000 de pagini, precum și vasta sa corespondență.

Dl Iancu Bidjan a subliniat faptul că Basil Munteanu rămîne o prezență vie în cultura românească și în cea internațională, prin amploarea cercetărilor, prin originalitatea lor și prin credința profundă în propria misiune. Distingițiile internaționale, recunoașterea meritelor sale sînt un prilej de mîndrie pentru românii de pretutindeni.

Prezentînd comunicarea »Basil Munteanu și constantele dialectice în literatură și istorie«, dr. Matei Cazacu (Paris), a afirmat că, însetat de sinteză, Basil Munteanu a ajuns în mai multe rînduri, și pe căi diferite, la descoperirea unor constante antagoniste dar complementare în literatură și istorie, în artă și filosofie. Aceste constante, pe care el le numește »dialectice«, purced din logica dinamică a antagonismului propriu fenomenelor de cultură și istorie. Potrivit lui Basil Munteanu, constantele dialectice sînt factuale-existențialiste (treacător, individual) și metafizice-existențialiste (etern, universal).

În expunerea sa »Aron Cotruș între Pentus Euxinus și Mare Nostrum«, dr. Radu Encescu (Madrid) a prezentat, în prima parte a expunerii, anumite aspecte ale artei poetice a lui Aron Cotruș: versul, rima, cadența etc., cu exemple din operă. În a doua parte, Dsa a pus în lumină muzicalitatea unor poeme. În privința »Rapsodiei Iberice« ea este totodată și o »Cîntare a României« plină de jale dar și de speranță într-o renaștere spirituală. Sfîrșitul acestui poem însumează și o paralelă între procesul istoric de la temelia latinizării peninsulei Iberice și a Daciei.

Comunicarea prof. Petre Năsturel (Paris) a fost consacrată mănăstirii cu hramul Sfîntul Mihail din Perle Maramureșului, cu prilejul împlinirii a șase sute de ani de la emiterea documentului care îi atestă întemeierea. Prof. Năsturel a explicat împrejurările în care s-a produs acest eveniment (ctitorul fiind Balș și Drag, nepoții lui Dragoș, voievodul Moldovei) și însemnătatea lui pentru istoria general-românească a vremii. După unii autori, la mănăstirea Perle s-au început traducerea textelor sînte în limba română.

Pavel Chihaiia



## Intilnind-o pe Venus

● Acesta este titlul noului film realizat de regizorul Istvan Szabo (în imagine), autorul celebrului *Mephisto*. Autenticitatea filmului este de prima mână: Szabo și-a bazat acțiunea pe propria experiență din 1984, când a pus în scenă *Tannhäuser* de Richard Wagner la Opera din Paris, un spectaculos fiasco, amintind de premiera lucrării din 1861, când membrii Jockey Club-ului s-au revoltat la refuzul compozitorului de a le oferi un interludiu de balet pe care-l așteptau. Dacă *Tannhäuser* a fost un coșmar pentru Szabo, *Intilnind-o pe Venus* este o adevărată bucurie. „Cred că a fost momentul cel mai fericit din cariera mea — a spus Istvan Szabo, cu prilejul premierei filmului la Londra, Glenn Close a fost un inger, deloc vedetă. Singura intervenție a producătorului David Puttnam a fost să insiste să fiu credincios propriei mele judecăți. A fost



minunată să existe o asemenea colaborare într-un film care se referă atât de mult la probleme ale colaborării... Acest film este o poveste de dragoste. Este și o comedie. Dar are și semnificații profunde: instituția opereii ca o metaforă pentru noua Europă cu vechile ei complexe; ideea că fiecare om este el însuși un „Tannhäuser” prins între artă și senzualitate; problemele unui artist care face compromisuri cu instituția”. (OBSERVER, 15 septembrie).

## Abbado părăsește Viena



● Directorul muzical al Operei din Viena, Claudio Abbado (în imagine) a anunțat zilele trecute că demisionează din postul său din moti-

ve de sănătate. Legat prin contract până în 1997, cunoscutul dirijor a anunțat direcția instituției în privința deciziei sale, adăugând că „regretă mult”, dar că această hotărâre devine necesară conform opiniei medicilor săi. În scrisoarea sa, pentru a preîntâmpina eventualele speculații, Claudio Abbado precizează că nu are intenția de a-și asuma funcții în alte părți. (LIBERATION, 11 octombrie).

## Și dracul e cu noi

● În vîrstă de 65 de ani, de profesie inginer, Gheorghe Saakian a ajuns în cinematografie din întâmplare, în anul 1979, datorită asemănării sale cu Stalin. Pînă acum, a interpretat rolul „conducătorului popoarelor” în 15 filme artistice și un documentar, cele mai importante fiind: *Teheran '43, 10 ani fără drept de corespondență*, *Trandafirul negru*. Recent, actorul apare din nou într-un film artistic *Și dracul e cu noi*, în distribuția căruia i s-a rezervat, evident, același rol. (NOVOSTI, septembrie).

## Drumul spre putere

● Politologul american Robert Tucker publică, în editura Progress din Moscova, o analiză a unei perioade din viața lui Stalin, pînă la sfîrșitul anilor '20. *Stalin. Drumul spre putere, 1879—1929*. Istoria și personalitatea este o încercare de a înțelege izvoarele tragicului fenomen al secolului XX care a fost stalinismul. (NOVOSTI, septembrie).

## Restaurare

● Monumentul penultimului împărat rus, Aleksandr al III-lea, s-a aflat odinioară în fața clădirii gării din Sankt-Petersburg. Realizat la începutul secolului de către Trubetzkoi, în 1937 a fost dat jos („neavînd valoare artistică”) și transportat în una din curțile interioare ale Muzeului rus. Anatoli Sobceak, primarul Sankt-Petersburgului, a aprobat proiectul de restaurare a acestui monument. Nu se știe, însă, care va fi reacția opiniei publice vizavi de mutarea obeliscului Victoriei și nici modalitatea prin care primăria va face rost de fondurile necesare acestei operațiuni. (NOVOSTI, septembrie).

## Troțki — autobiografie

● La editura Panorama din Moscova a văzut lumina tiparului cartea lui Lev Troțki — *Viața mea. Experiență autobiografică*. Volumul descrie evenimente premergătoare revoluției, episoade petrecute în 1917 și în timpul războiului civil și este dotat cu un serios aparat științific. Este prima editare în U.R.S.S. a „celeii mai importante lucrări” a tovarășului de idei al lui Lenin, dușmanul nr. 1 al lui Stalin, fauritorul „armatei muncitorești” și al primei lagăre de concentrare din lume. (NOVOSTI, septembrie).

## Schubertiada 1992

● Manifestarea muzicală dedicată compozitorului Franz Schubert va avea ca loc de desfășurare Hohenems (Vorarlberg) și va include toate simfoniile și sonatele sale pentru pian. Ciclu simfonic, susținut de Orchestra regală Concertgebouw din Amsterdam, se va întinde pe parcursul a patru seri, sub conducerea lui Nikolaus Harnoncourt. Sase matinee, în Sala Conservatorului din Feldkirch, vor fi consacrate sonetelor, în interpretarea lui Andreas Schiff. Inaugurarea manifestării va debuta la 12 iunie 1992, cu un recital de sonate Alfred Brendel. În festival vor mai fi prezente, printre alții, Dietrich Fischer-Dieskau, Edita Gruberova și Brigitte Fassbaender. Schubertiada se va încheia la 28 iunie, cu un recital de lieder susținut de Peter Schreier și gitaristul Konrad Rössler. (QUINZAIN LITTERAIRE, 6 septembrie).

## British Library

● O nouă clădire destinată Bibliotecii Naționale Britanice se va construi în apropierea gării londoneze St. Pancras, începînd cu 1993. În timpul guvernului Thatcher, proiectul a fost redus, astfel că noua bibliotecă este considerată de pe acum neîncăpătoare. Actuala construcție are 11—12 milioane de cărți și manuscrise, iar numărul lor crește anual cu 250 000 exemplare. Acest patri-moniul este împărțit între British Museum și alte 18 instituții, ceea ce nu constituie defel o înlesnire pentru cititori. Noul edificiu va dispune de un catalog computerizat, un sistem de transportare pe bandă a cărților spre cele șase săli de lectură cu 1 420 locuri fiecare. Arhitectul clădirii este profesorul Colin St. John Wilson care a gândit complexul arhitectural în două părți: o aripă destinată științei și tehnicii și o alta rezervată științelor umaniste.

## Domingo in Mexic

● Născut la Madrid, în 1941, tenorul spaniol Placido Domingo s-a mutat la vîrstă de opt ani în Mexic. Studiile de pian și canto le-a urmat la Conservatorul Național din capitala mexicană. Invitat să participe la manifestările prilejuite de Ziua independentă Mexicului, Placido Domingo a susținut în luna septembrie, alături de mezzosoprana Julia Migeres, în acompanyamentul Filarmonicii din Ciudad de Mexico, sub bagheta lui Eugen Kohn, un concert care a inclus arii și duete celebre din Tosca, Elixirul dragostei, Carmen și Zarzuela. La concertul care a marcat și inaugurarea Auditoriului Național, reamenajat și modernizat au fost prezente 10 000 persoane, inclusiv președintele Mexicului, Carlos Salinas de Gortari.

## „Trei impostori”

● Noua editură franceză La Pasion a tipărit prima sa lucrare — cu siguranță pentru a indica tendința orientării sale — *Le Traité des trois imposteurs (Moise, Isus Christos, Mahomed)*, atribuită baronului de Holbach, autor și al *Filosofiei naturale*, prefațată de Pierre Naville. „În epoca noastră, scrie prefațatorul, se poate spune că lupta impostorilor religioși a devenit mai dură, poate la fel de crudă ca rivalitățile cinice ale economiei și politicii [...] Se învață cu asiduitate controversile, mai mult sau mai puțin sceptice, despre existența unui dumnezeu inesizabil, dar se refuză publicarea unor texte ca *Bunul simț sau Tratatul celor trei impostori* de Holbach, a-dică analize capabile a modifica, cu rigoare, convingeri reduse la jocuri de cuvinte”. (LA QUINZAIN LITTERAIRE, 16—30 septembrie).

## Belmondo la Viena

● Pe scena teatrului vienez Ronacher, Jean-Paul Belmondo va apărea (între 28—30 nov. și 1—3 dec.) în șase reprezentații cu piesa *Cyrano de Bergerac*, spectacol care s-a bucurat de succes la Paris. Insuși ministrul afacerilor externe, Alois Mock, a cărui predilecție pentru opera lui Edmond Rostand este bine cunoscută, s-a angajat în favoarea acestui proiect. La una din aceste șase reprezentații este anunțată prezența ministrului francez de externe Roland Dumas și a primarului Parisului, Jacques Chirac. (INFORMATIONS D'AUTRICHE, 23 august).

## REVISTA REVISTELOR STRĂINE

### Les Nouveaux Cahiers de l'Est

● NR. 2 din *Les Nouveaux Cahiers de l'Est* are ca temă „erotismul și tabuurile sale” și constituie, deopotrivă, o lucrare cu caracter enciclopedic și o fantezie literară rafinată. Redacția, condusă de scriitorul român Dumitru Tepeneag și formată din Eva Almassy, Hélène Henry, Marie-France Ionesco, Christophe Jezewski, Leslie Kaplan, Petr Král, Pierre Pachet, ține sub observație — datorită competențelor sale insumate — întreaga literatură din țările Europei de Est. În afară de faptul că este prin ea însăși atractivă, mai ales atunci cînd este tratată cu mijloace elevate, tema aleasă se dovedește — ca să folosim un termen din chimie — un revelator puternic pentru studierea mentalităților specifice societăților aflate multă vreme sub regim comunist. Foarte instructivă și plină de surprize este, din acest punct de vedere, discuția la care iau parte Eva Almassy, Xavier Galmiche, Hélène Henry, Petr Král, Christophe Rutkovski, Dumitru Tepeneag, Matei Vișniec. În cursul acestei discuții se face, printre altele, un istoric al atitudinii regurilor marxist-leniniste față de sexualitate: „La cîțiva ani după «Revoluția din octombrie» — arată Dumitru Tepeneag — există încă în Uniunea Sovietică o mare libertate a moravurilor. În ceea ce privește sexualitatea, se poate chiar vorbi de o eliberare accelerată: căsătoria, de exemplu, era considerată de o anumită elită de stînga (nu neapărat anarhistă) o instituție retrogradă sau de-a dreptul contrarevoluționară. Anumite colectivități aplicau cu entuziasm un fel de «comunism sexual» fără echivalent în Europa occidentală, unde procesul de eliberare sexuală își urma cursul său într-un ritm normal. Cum se explică, atunci, revenirea moralei mic-burghize în perioada stalinistă? Cum se explică tabuurile, interdicțiile?” Un prim răspuns la aceste întrebări retorice (spunem „retorice” pentru că, după cum reiese din desfășurarea ulterioară a discuției, Dumitru Tepeneag cunoaște foarte bine explicația fenomenului) îl dă Matei Vișniec: „Nu trebuie să uităm că revoluția romantică a anilor '20 a fost repede înăbușită de concentrarea puterii în mâinile burocrăției bolșevice și mai târziu în mâinile lui Stalin. Pe de altă parte, erotismul este o formă de libertate, el este deci periculos pentru o ideologie totalitară”. În continuarea discuției, se examinează nuanțele diferite ale represivii sexualității în funcție de specificul fiecărei țări est-europene și se evocă epeica luptă a literaturii cu cenzura comunistă.

Un alt punct de atracție al sumarului îl constituie interviul acordat de Emil Brumaru lui Marius Oprea (interviu publicat inițial în revista *Interval* din Brașov și tradus în franceză, pentru *Les Nouveaux Cahiers de l'Est*, de Marie-Odile Robert). Cunoașteam interviul lui Emil Brumaru în versiune românească și recitîndu-l acum, în franceză, constatăm că fermecătorul poet iesean rezistă și în spațiul european! Considerațiile sale despre „corpul omenesc”, pline de sincerități scandaloase, de teribilisme, de paradoxuri sculptoare, de răsfățuri și de mofturi, se constituie într-o paradă a libertății de gândire. Experiența de student la medicină a lui Emil Brumaru, trăită cu o profundă implicare existențială, „sună” chiar mai bine în franceză, pentru că în această limbă a... diplomatiei se estompează îndrăznelile licentioase. Iată un esanșon: „...il a fal'u que je fasse des touchers... des touchers vaginaux”. Il fallait que nous introduisions deux doigts dans le vagin, tout le groupe le faisait et j'ai refusé de faire cette chose. C'était un cadavre c'était un cadavre de femme, il fallait que... je ne sais pas, ca a été quelque chose de très choquant...” În schimb, era mai savuroasă, povestită în limba română, întîmplarea cu poezia închinată „șoldului Tamarei” despre care s-a crezut la un moment dat la Consiliul Culturii că se referă la Tamara Dobrin!

Proza și poezia din paginile elegantei publicații pariziene sînt subordonate — nerestrictiv și cu bun gust — aceluiași criteriu tematic. Figurează în sumar un fragment din *Romanul ceh* de Ladislav Klíma (un Boccaccio în variantă postmodernă), nuvea autobiografică *Clarisa* de Jana Krejcarová, textele memorialistice fictive atribuite de Sandor Weöres unei poete imaginare din secolul nouăsprezece, miniaturala, dar densă piesă de teatru *Un om ușuratic* de Béla Balázs, un fragment din cunoscutul roman al lui Nicolae Breban, *Don Juan*, nuvela *Fata și moartea* de Victor Erofeev, admirator al lui Sade și Nabokov, *Povestea poveștilor* (a anilor '80),



„modest omagiu lui Ion Creangă” de Mircea Nedelciu. Poezia este reprezentată de texte antologice aparținînd poezilor Krzysztof Kamil Baczyński, Emil Brumaru, Ilia Koutik, Svatava Antošová, Mircea Cărtărescu.

Compartimentul rezervat studiilor critice cuprinde eseuri de Sebastian Reichmann (*Quand la guerre s'en mêle...*), Daniel Pujol (*Memoires d'un antisémite ou l'initiation par les juifs*), Corina Ciocărlie (*Le pauvre corps*). Ne face plăcere să constatăm că tinăra și înzestrata autoare din România, colaboratoare și a revistei noastre, se lansează în întreprinderi critice care pot interesa și străinătatea, deși obiectul ei predilect de studiu rămîne în continuare literatura română contemporană. Nume ca Sorin Titel sau Sonia Larian, Nicolae Breban sau George Bălăiță, situate într-o genealogie spirituală din care nu lipsesc Camil Petrescu, Anton Holban, Hortensia Papadat-Bengescu, M. Blecher și G. Călinescu, sînt aduse în discuție în cunoștință de cauză și cu o deplină justificare exegetică pentru clarificarea unor tendințe estetice semnificative ale secolului douăzeci. Este un mod inteligent, eficace de a face „propagandă” în favoarea literaturii române. Cronica literară a revistei, semnată de Daniel Oster, are în vedere cîteva traduceri recente, în franceză, din germană și maghiară: *Le Parc municipal* de Hermann Grab, *Alouette* de Dezső Kosztolányi, *Vers l'unique métaphore* de Miklós Szentkuthy și *En marge de Casanova et Renaissance noire* de același autor. Alte cărți — numeroase — sînt recenzate la rubrica *Notes de lecture*. Printre volumele prezentate cititorilor se numără și recentele versiuni frantuzesti ale unor texte românești: *Adela* de Garabet Ibrăileanu și *Elica lui Robinson* de Andrei Pleșu.

Revista oferă o imagine de ansamblu sugestivă a ingenioaselor și unelor stranilor forme pe care le-a luat literatura erotică în țările din estul Europei pentru a supraviețui frigului ideologic siberian instaurat în această zonă a planetei de autoritățile comuniste. Ca orice sistem de restricții îndreptat împotriva firescului existenței, și cenzura comunistă a fost pînă la urmă excedată de forța de afirmare a vieții. Mai mult chiar, interdicțiile absurde au stimulat imaginația prizonierilor lagărului comunist, făcîndu-i — culmea! — mai abili și mai agresivi în manifestarea vocației erotice decît semenii lor din Occident. Ideologia comunistă i-a traumatizat și i-a complexat pe mulți dintre autori, dar n-a reușit să-i modeleze după chipul și asemănarea dictatorilor sau, mai exact spus, după ineptul lor proiect de construire a unui „om nou”. Aceasta ar fi morală celor 224 de pagini pe care le continue nr. 2 din *Les Nouveaux Cahiers de l'Est*.

Ar mai trebui adăugat faptul că revista se menține la un nivel intelectual înalt — fără a cultiva însă în vreun fel prețiozitatea. O eleganță dezînvoltă și o disciplină intelectuală care se păstrează chiar și în manifestările esestice cele mai fanteziste constituie trăsăturile sale caracteristice. Spiritul avangardist al lui Dumitru Tepeneag trece printr-o fază de „clasicizare”, ilustrată fericit, printre altele, și de stilul publicistic al revistei pe care o conduce. (AL. ȘT.)



**Eminescu și F.S.N**

● Ziarul TINERETUL LIBER a inițiat o anchetă cu titlul **Dacă Eminescu ar fi printre noi...**, una din întrebări fiind: **Pentru ce formațiune politică ar milita?** Credem că ancheta este neinspirată, deoarece „dă idei” partidului de guvernământ. Să nu ne mirăm dacă la alegerile viitoare va fi numărat, în contul F.S.N., și votul lui Eminescu, care, după cum știm, simpatiza cu conservatorii (și cine sînt mai conservatori azi decît fesenistii?). ● La rubrica **Oamenii zilei** din DEMOCRATIA nr. 87 sînt publicate două interviuri — cu Ilie Verdeț și cu Corneliu Vadim Tudor — realizate de Eugen Florescu, fost șef al secției de presă la C.C. al P.C.R. Dacă ne mai aducem aminte că Ilie Verdeț a fost și el înalt demnitar comunist și că (cacofonie inevitabilă) Corneliu Vadim Tudor i-a lingusit ani la rînd pe Nicolae și Elena Ceaușescu, înțelegem preferința lui Eugen Florescu. Ceea ce nu înțelegem este titlul rubricii. Nu era mai potrivit **Oamenii nopții**? ● Si în nr. 66 al revistei ROMANIA MARE multe articole — și anume exact cele care excelează prin spirit critic — poartă semnături de genul: **Un grup de muzeografi, Un maramureșean, Un grup de ingineri și economiști români jigniți, Un grup de istorici de la Muzeul Național — București, Un grup de salariați de la Societatea Comercială „Mecanica Ceahlău” etc.** Îți vine să spui — parafrazîndu-l pe poet — că nu mai poți străbate de-atîta onestitate... ● George Arion, directorul publicațiilor FLACĂRA, adresează o scrisoare deschisă musafirilor nepoftiți care, în timpul nopții, explorează redacția, scotocind prin sertare și fișete. Scrisoarea (publicată în nr. 39 al revistei) folosește ca apelativ sintagma „domnilor tovarăși”, ceea ce înseamnă că identitatea vizitatorilor nocturni este ușor de presupus. Setea lor de cultură, care îl împinge să intre într-o clădire cu ajutorul spectaculilor numai pentru a citi cu douăsprezece ore mai devreme articolele anticomuniste constituie un indiciu la fel de elocvent ca o amprentă digitală. ● În țară există multe zone în care Legea funciara nu poate pătrunde. O asemenea zonă este aceea din raza fostei ferme a partidului comunist, care înglobează o mare parte a pămînturilor țărănilor din Snagov, Cioflăceni și Ghermănești, din Sectorul Agricol Ilfov. Transformată în regie autonomă, adică sută la sută proprietate de stat, ferma a rămas practic ceea ce a fost și înainte — o unitate agricolă specializată în producerea de alimente pentru stomacurile delicate ale nomenclaturiştilor. Știrea — furnizată de ziarul COTIDIANUL nr. 104 — dovedește că țărăni din România, dați la o par-

te de pe pămînturile lor de către comuniști, nu prea mai au unde să-și... deruleze activitatea lor milenară. Nu le mai rămîne decît să are Piața Universității, una dintre puținele zone din țară libere de comunism (deși, și aici, ar sosi prea tîrziu, terenul fiind cultivat de mai multă vreme cu flori, prin bunăvoința unor horticultori mai ciudați, cu căști și lămpașe).

**De ce nu se sinucid scriitorii români?**

● E. Ionescu, între absurd și jurnimism se intitulează lungul și interesantul articol al d-lui Gh. Grigurcu publicat în CONTEMPORANUL (nr. 50). Trebuie citit neapărat! ● CALENDE de la Pitești reia (în nr. 9) textul dlui Viorel Padina publicat de noi sub titlul **Porniți** (iar înainte, **tovarăși**! Sperăm utilă pentru argeșeni lectura remarcabilului articol. ● În pagina a treisprezecea a hebdomadurului FLACĂRA descoperim, în Tieceare număr, un poet debutant. Cel care prezintă aceste debuturi este poetul Ion Zubașcu. ● APOSTROF (nr. 7-8) publică un **Dicționar de sinucideri literare**: Tvețava, Fadeev, Pavese, Kleist, Koestler, Virginia Woolf (nu și Esenin) ș.a. Dintre scriitorii români nici un nume! Doar... personaje: Ițic Ștrul și Ana Băciu (din Rebreanu), Fred Vasilescu (din Camil Petrescu), E.B. (dintr-un roman de Breban). Iată o temă pentru istoricii literari: de ce nu se sinucid scriitorii noștri? Mulți au murit, în schimb, tineri: Cirlova, Holban, D. Iacobescu, Labiș, Daniel Turcea, Mazilescu. În același număr al revistei clujene, bune cronici literare. Reținem titlul **Farmecul discret al trădării**: Belu Zilber în viziunea lui Mircea Ticidean. **Estuarul** e consacrat lui E. Ionescu iar **Dosarul** revistei continuă publicarea stenogramei Plenarei lărgite a Consiliului Teatrelor și Uniunii Scriitorilor privind dramaturgia originală, din 1-2 decembrie 1964. Instructivă rememorare a clișeeleor comuniste de gîndire! Bun a fost Dumnezeu că ne-a scăpat de ele! Semnalăm și versurile lui Nichita Danilov și Paul Celan (traducere Ioan Mușlea). O scurtă intervenție (semnată I.M.) de la **Revista revistelor** dă o replică unui articol al poetului basarabean Grigore Vieru apărut în **Literatura și arta** de la Chișinău. ● **Peisaj după bătălie** se intitulează (inspirat) editorialul politic al CONTRAPUNCTULUI (nr. 41) semnat de dl. Emil Ionescu. Și în pag. 2-3, putem citi comentarii prilejuite de cea mai recentă mine-riadă. Dl. Mircea Vasilescu analizează culegerea de interviuri a dlui Pavel Chihăia (Ed. Jurnalul literar) iar dl. Radu Turcanu romanul **Soldatul ciinelui** (Ed. Humanitas) de Paul Goma. Dl. I. B. Lefter își încheie filele de **Jurnal de cenaclu** despre Cenaclul de Lună și dl. M. H. Simionescu jurnalului lui contemporan. Un eseu interesant semnează dl. Norman Manea: **România în trei faze (comentate)**. De „simțul gratuității sublime” la Eminescu și Creangă se ocupă Corina Ciocărlle. Ducem dorul rubricii de Revista Revistelor, care ar înviora o publicație serioasă și meritînd a fi citită de la un capăt la altul. ● Excelenț în schimb **Storcătorul de reviste** din ACUM (nr. 40, 41), semnat de George Pruteanu ● Alt titlu memorabil al dlui Mircea Mihăieș în ORIZONT (nr. 41) **Limbile de lemn salivează**. Cităm un scurt pasaj: „În această întrețesere, textură, urzeală de președinți, premieri și limbi de lemn salivînd, apariția pe ecran a dlui Ion Rațiu a fost un adevărat poem”. ● A apărut o nouă serie a revistei FOTOGRAFIA și VIDEO a Asociației Artiștilor Fotografi din România. Priviți coperta numărului 1 din sept.

91. Nu credem că o să vă displacă fotografia lui Chris von Wongenheim, nici picioarele anonimei doamne... ● În LIRE din octombrie, Bernard Pivot promite să vină în România la 23 octombrie, cu ocazia distribuirii unor cărți franțuzești. Miile de franci necesari achiziționării lor sînt rodul unei „chete” publice operate în Franța prin presă, radio și televiziune de către Comitetul Solidarității — Roumanie, condus de Alain Boinet. Il așteptăm pe dl. Pivot cu toată dragostea. ● „Tagma cum laudae” de la Cațavencu, fără patron de data aceasta, dar cu un director literar în persoana lui Mircea Dinescu, o ia de la capăt (anul I, nr. 1) cu un „săptămînal de moravuri grele”, intitulat **ACADEMIA CAȚAVENCU**, continuatorul incomodului de binemeritată faimă, dar mult mai ochios, cu poze clare și tipar lizibil, grație tehnoredactării computerizate și hirtiei de invidiat (Săptămînalul incomod „Cațavencu” pur și simplu de tot mai apare, dar fără talentații săi redactori nu mai are nici un chichirez.) Inventivi, spirituali și neiertători cu prostia de oriunde ar veni (semnificativ e chiar înșirarea genericelor: „Guvelele majoritar”, „Regimul bulghezo-moșilieșc”, „România-

de protecție informativă al Ministerului de Interne? Răspuns: Doamne Șerbănescu, cred că dv. înșivă v-ați și formulat răspunsul”. Noi mărturisim că răspunsul nu ne e deloc limpede.



**Ultimele zile ale lui Marin Preda**

● Numărul din august al revistei ATENEUL e consacrat în întregime împrejurărilor în care a murit Marin Preda. Majoritatea intervențiilor aduc în discuție problema corespondenței scriitorului și pe aceea a jurnalului său, care s-ar fi aflat într-o misterioasă valiză. Se pare că valiza a ajuns în păstrarea securității. Pe această cale, invităm și noi S.R.I.-ul să ne spună ce știe despre documentele rămase de la autorul **Moromeților**. După inițiativa **Ateneului** putem spune că acest număr reprezintă o apariție antologică. Nu cunoaștem tirajul revistei, dar „Ultimele zile ale lui Marin Preda”, cum inspirat e subintitulat acest număr al **Ateneului**, ar fi trebuit să se găsească la toate chioșcurile din țară. În orice caz, n-ar strica dacă un exemplar ar ajunge pe biroul dlui Măgureanu.

**Cronica**



Desen de Perpessicius



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

Secretariat: Adriana Flanu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 interioare 1001, 1235). Critică: Alex Ștefănescu (Interior 2602). Poezie: Constanta Buzea (Interior 1736). Proză și reportaj: Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, C. Toiu (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 Mareș, Ioana Niculescu (Interior 1159). Curier: Maria Micu (Interior 1159). TELEFAX: (400) 12 82 53. CORESPONDENȚI: Mircea Iorgulescu (Paris), Dorin Tudoran (Washington)