

România Literară

SĂPTĂMINAL
AL
UNIUNII SCRITORILOR

15

30 aprilie —
6 mai 1992
(Anul XXV)

SALA
DE
LECTURĂ

Laocoon și fiii

INTR-UNA din grelele ierni ceaușiste, un bătrîn din familie mi-a spus : „Singurul lucru bun al acestui regim e că nu-ți pare rău cînd mori” și s-a grăbit să o facă, iar la înmormîntare laimotivul consolator a fost „ferice de el că a scăpat de toate”. Faptul mi s-a părut atunci **normal** de trist, fiindcă lumea se obișnuise în deznădejde : copiii jucîndu-se în spațiile mohorîte și murdare dintre blocuri, bătrînii brufțuluiți la cozi că mai trăiesc și mai consumă rații, femeile terorizate de „sarcină” ca de o nenorocire și încercînd să scape de ea chiar cu prețul vieții, cartiere întregi trăind angoasa demolărilor ce depindeau de o fluturare de mină, instituții intrate periodic în frigurile epurărilor, cînd faptul de a avea rude în străinătate, de a fi divorțat sau necăsătorit devenea un stigmat față de care pregătirea și competența nu contau deloc. Acestea și altele multe creau un climat în care toată gama sentimentelor negative se dezvolta buruienos, cotropind codul moral transmis prin generații, pînă la sufocarea noțiunilor de onoare, rușine, demnitate, bun simț.

În ansamblu, imaginea aceluia timp, convulsionat imobil și cu strigăt mut ca statuia lui Laocoon nedreptățitul de zei, îmi apare acum cosmarescă și tot ca dintr-un vis de groază vin și enormele pavoazări cu trupuri de copii și tineri alcătuiind lozinci menite să hrănească vanitatea dementă.

Slavă domnului, ne-am trezit, am fost brutal treziți. Realității vii de atunci — viața noastră, totuși — începe să i se substituie o succesiune de clișee delimitate prin chenare roșii și nu sînt nici doi ani și jumătate de cînd ne lăsăm împinși dintr-un chenar festiv în altul, încremenind laocoonic în fiecare, sub asaltul balaurilor de vorbe pe care le știam mincinoase, și le știau astfel și fiii noștri, încă de la grădiniță.

Dictatura comunistă, cu perfecționatul ei aparat represiv, legitimă ideologic arbitrarul, delațiunea, minciuna, ticăloșia, impostura și crima, descarnînd valorile pînă la vorbe goale, iar scriitorii, filosofi, artiștii care încercau să înțeleagă lumea în care trăiau nu reușeau să-și facă semenii să înghită decît în doze mici — rafinat prelucrate și ambalate în capsule de rutante — adevărul de care aveam atîta nevoie încît cozile la librării concureau uneori pe cele de la alimente.

După decembrie '89, a revenit massmediei descăturate să ne vîre pe gît cantități imense de adevăr brut amestecat cu mistificări deloc inocente. În funcție de cum le-a putut digera, organismul social debilitat sau adaptat într-o bună măsură la minciună s-a fărîmat în grupuri nerăbdătoare de a înșfăca în sfîrșit ceea ce credeau că li se cuvine — unii, de a-și păstra și fructifica privilegiile — alții, de a se înscrie cu orice preț în marșul istoriei, negînd evidența și făcînd jocuri dubios criminale — cîțiva, dorind liniște în prostire — destui, și folosindu-se de argumentele inteligenței pentru a amenda prompt numeroasele mistere și minciuni — o anumită parte.

Balaurii descolăți din jurul lui Laocoon și al fiilor săi s-au strecurat și se strecoară abil prin antene și tiraje, deghizați în serpi ai tentației și promisiunilor sau ai învrăjbirii veninoase, miracolul fraternității de cîteva zile e amintit doar sporadic și cu amărăciunea naivului înșelat și totuși prezentul e pasionant, pentru că există în fiecare din noi, virtual, putința de a influența mersul istoriei : Laocoon, cel ce-i îndemnase pe troieni să nu creadă în amăgiri, are din nou miinile libere și argumentele propriiei dreptăți confirmate de fapte. Și are și fii care cunosc pe pielea lor balaarii.

Sigur că e dificil de trăit, mai greu din anumite puncte de vedere ca înainte, dar interesul pentru viață e menținut zilnic de dinamica schimbărilor. Rudei mele sătule de toate aș fi putut să-i spun acum : mai așteaptă puțin să întrevezi viitorul, căci, eme stie, s-ar putea să-ți pară rău...

Adriana Bütel



Fotografii de Mihael Crivăț

Majestate,

Bine ați venit în Patria care V-a așteptat de 45 de ani, cîți au trecut de atunci, din înserarea aceea tristă a zilei de 30 decembrie 1947, cînd Țara, încremenită, a aflat de actul abdicării Voastre, ce V-a fost impus de puterea nemernică a unei mîini de trădători, jubilînd sub ocrotirea tancurilor de ocupație, a trupelor venite din stepele ideologiilor uscate, ca un vînt pustiitor.

Bine ați venit după atîtea decenii în Țara sleită de teroare, de ură, de crime, de măsluiri, de diversiuni, de spaime, de înrădăcinare a fricii pînă-n cromozomii fiicelor și fiilor noștri, în Țara în care în decembrie '89, floarea vieților noastre, copiii noștri, crescuți în suferință, au murit sub tancuri și gloanțe strigînd : „Vom muri și vom fi liberi !”. Unde s-a mai auzit pe pămînt vreodată un asemenea strigăt de disperare și fericire în viața viitoare ? Ce popor este acesta care a rostit prin gurile feciorilor lui o asemenea disperată împăcare ?

Bine ați venit după ani de descurajare și întuneric, asemeni Învierii, în Săptămîna Mare a acestui an, ca o imensă premoniție, cînd ați fost iarăși în mijlocul nostru, acolo sus în nordul Țării, unde veghează nestînsă inima marelui Domn al Moldovei, simbolul măreției și independenței noastre, apoi aici în Capitala pe care-ați părăsit-o în înserarea aceea tulbure din decembrie 1947, și, în continuare, la Curtea de Argeș, închinător la mormintele înaintașilor Voștri, făuritori ai Independenței și ai României Mari, ca vrednic urmaș al lor.

Ați venit, Țara V-a așteptat cu pline și sare, cu lacrimi de bucurie, căci n-ați venit de la Versoix cum înștiințau comunicatele presei ci de mult mai departe, din adîncimile și Istoria acestui Neam.

Iar noi am trăit cîteva zile ca pentru o sută de ani.

Mihail Crama

Așa se fac recenziile ?

IN NUMĂRUL 5-11 din martie, *România literară* a publicat un articol al d-nei Florica Dimitrescu intitulat „Așa vorbim româneste?” care se consideră recenzie cărții *Parlons roumain. Langue et culture*, Paris : L'Harmattan/Corlet, 1991, al cărei autor sint.

Minciunile acestui articol au produs o caricatură care mă determină să restabilesc faptele în adevărata lor lumină.

Ce motivări au îndemnat pe d-na Dimitrescu să denatureze vorbele mele ? Nu știu, dar îi sint recunoscător că mi-a arătat cele trei greșeli care s-au strecurat în cartea mea : găluște luat drept fidee ; fugaci confundat cu fugar ; și cer scuze F.S.N. că am luat „frontul” său drept „frunte” ! La ediția a 2-a aceste erori vor fi corectate. Pentru o lucrare de 204 pagini greșelile nu sint numeroase ; ca francez, mă temeam să nu fac mai multe ; iată probabil motivul pentru care a trebuit să se nască această atitudine. Citeva exemple vor fi suficiente ca oricine să vadă cum.

D-na Dimitrescu se bazează pe greșeli de tipar pentru a dovedi că nu știu românește : forma *nevesti* (p. 161) este fără îndoială o amestecătură de litere fiindcă la pagina 188 se găsește : *nevas-tă, neveste ; epouse ; dejun* în loc de *cina* este cu siguranță o greșală din neatenție fiindcă chiar în franceză cuvântul *dejeuner* nu se poate folosi pentru masa de seară, deci cititorul va rectifica el însuși.

Într-altă parte se găsește acuzația de incompetență din punct de vedere teoretic. Bunăoară, în lunga controversă despre cumani, la care voi reveni căci este foarte savuroasă, d-na Dimitrescu îmi reproșează că am socotit drept cuvinte de origine cumană următoarele : *scrum, țol, beci* și *oînă*. Sint deci foarte surprins să găsesc aceeași erezie la Alexandru Niculescu, soțul d-nei Dimitrescu, care citează primele două în *Outline history of romanian language*, Buc. : Editura științifică și enciclopedică, 1981, p. 73, — este și încă mai caraghios — chiar la d-na Dimitrescu care a uitat probabil că a dat țol drept exemplu de cuvânt de origine cumană în *Istoria limbii române*, Buc. : Editura didactică și pedagogică, 1978, p. 109, însoțit de frumosul „etc.” care presupune că trebuie să fie mult mai multe cuvinte cumane decât am spus eu. Cit privește *beci* și *oînă*, Alexandru Ciorănescu le înregistrează tot ca fiind cumane în *Dictionar etimologic român*, Madrid : Gredos, 1966, pp. 75 și 580.

Cît despre cuvintele pe care le-aș fi inventat, mi-ar fi foarte plăcut să știu cîte neologisme mi se atribuie cu generosul plural „născoriri”, căci unicul pe care mi-l contestează d-na Dimitrescu, *laptă-*

giu, este înregistrat tot de Al. Ciorănescu, Op. cit., p. 465 și de Mircea Seche, în *Dictionar de sinonime al limbii române*, Buc. : Editura Academiei Republicii Socialiste România, p. 468. S-ar putea ca d-na Dimitrescu să nu cunoască aceste lucrări de referință. Într-adevăr cuvântul acesta nu este prea curent, așa-dar l-am indicat în capitolul perioadei fanariote pentru a arăta cum folosea româna în timpul acela sufixul turcesc — *giu*.

S-ar putea continua așa îndelung cu alte contestări, ca de pildă *sorcova*, sau extinderea de sens a *colindei*. Prefer să trimit pe d-na Dimitrescu tot la Alexandru Ciorănescu care se bazează el însuși pe Tiktin, cf. op. cit., pp. 776 și 221.

Mi se reproșează etimologia cuvântului *miște*, dar se pare că d-na Dimitrescu are unele probleme cu limba franceză, pentru că nu tăgăduiesc deloc originea țigănească a cuvântului, spun pur și simplu că etimologia acestui cuvânt țigănesc este germanic. (p. 100). Probabil că o neînțelegere de acest gen explică de ce d-na Dimitrescu a criticat afirmațiile mele asupra „mărtisorului”. Obiceiul acesta se întemeiază, cum oricine știe, pe o veche diviziune a timpului în care anul începea la 1 martie. Se găsește un vestigiul al acestei diviziuni în mai multe limbi europene cu numele lunilor septembrie, octombrie, noiembrie și decembrie care corespund numerelor șapte (lat. septem), opt (lat. octo), nouă (lat. novem) și zece (lat. decem). Și se vede că românii, mai mult decât alte popoare, au păstrat amintirea acestui calendar cu „mărtisorul”... Dar d-na Dimitrescu n-a înțeles bine textul, de unde condamnă frazei : „les Roumains ne fêtent pas seulement le Nouvel An, le 1-er janvier, ils le fêtent aussi le 1-er mars” p. 141.

Ba se întâmplă chiar ca anumite greșeli care mi se atribuie să provină din citate trunchiate. Sint bunăoară foarte uluit să citesc că am dat *vine* ! drept imperativ, al verbului *a veni*. Acest lucru este așa de grosolan încît prefer să citez ceea ce este cu adevărat în textul meu : „Tandis que *Zi ! Du ! Fa !* sont issus des impératifs latins *Die ! Duc ! Fac !* la forme *vinu* ! est une création purement roumaine dans laquelle on retrouve la finale — o du vocatif féminin singulier. Cette nouvelle o est entendue au verbe à partir d'un énoncé tel que : *Vino Ano !* „Viens, Ana !” devenu par la suite *Vino Ano !* Aujourd'hui, *vinu* convient aussi bien à un homme ou à une femme”, p. 80.

D-na Dimitrescu susține că am socotit „capitală” influența pe care cumanii au exercitat-o asupra limbii române, în timp ce eu, am scris p. 28 : „Le rou-

seta originală a înregistrării, care stă oricînd la dispoziția celor interesați, inclusiv a d-lui G. D., care însă, dacă ar fi fost interesat de o astfel de verificare, ar fi solicitat-o înaintea publicării injuriosului d-sale articol.

Să presupunem însă că, dintr-o pornire de activist comunist ratat ce mă aflu, aș fi cenzurat presupusa intervenție a d-lui G. D. Ce conține aceasta ? În principiu, după cum ne lămurește d. G. D. în articolul d-sale, ideea potrivit căreia spiritul critic manifestat de majoritatea scriitorilor a condus la deteriorarea relațiilor acestora cu puterea, care preferă astfel susținerea revistelor și a scriitorilor neangajați politic.

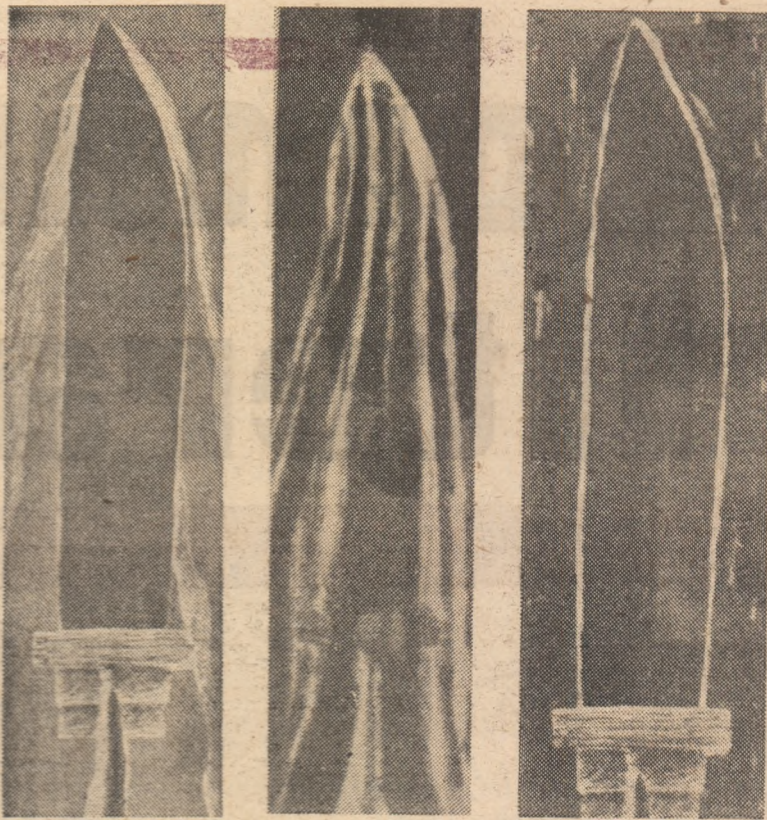
La confruntarea afirmațiilor conținute în articolul d-lui G. D. cu înregistrarea originală a dezbaterii constat însă cu stupefație că toate aceste idei au apărut sub o multitudine de formulări, în intervențiile altor vorbitori (M. Dinescu, M. Ciobanu, L. Ulici), dar nu în rostirea d-lui G. D. Mai mult, au fost formulate opinii incomparabil mai dure la adresa oficialităților decât cele enumerate de d. G. D., și toate au fost difuzate pe post. Toată lumea le-a putut auzi. Ce mahverșăuni politice aș fi putut urmări, așa-dar, încît să-l cenzurez pe d. G. D., dar să nu-i cenzurez în schimb pe ceilalți vorbitori ? !

Să presupunem, atunci, că, din servilism față de putere, n-aș fi fost de acord ca în emisiunea mea să apară opinii protestatere ale d-lui G. D. Bine, dar eu însumi am fost cel care am formulat întrebarea privitoare la relațiile dintre Uniune și puterea politică. M-aș fi putut eu oare aștepta să aud înăltîndu-se ode conducătorilor noștri de astăzi de către cei prezenți ? Greu de presupus. Mă așteptam, firește, la contrariu, și acesta era și rostul întrebării, anume cel de a arăta puterea starea gravă în care se găsește Uniunea, și, prin ea, cultura română.

Regret, domnule profesor, nu atît faptul că articolul d-lui G. D. aruncă o umbră asupra activității în urma căreia eu îmi cîștig minimul necesar existenței, cît regret că termenii generalizatori, prin care d. G. D. speră să-și acumuleze un oarece capital protestatar, injuriază și lezează grav munca onestă a Redacției emisiunilor culturale a TVR, ale cărei eforturi de a ilustra, cît mai imparțial posibil, valorile reale ale culturii române actuale nu merită un asemenea tratament. Vă rog deci, ca, uzînd de influența

main n'a pas gardé grand chose de la langue coumane”.

Elementul latin pe care l-aș fi tratat ca și cu ar fi „la egalitate” — expresia nu se găsește în cartea mea — cu celelalte influențe cuprinde în realitate 5 rubrici („Daces et Romains” ; „La latinité italienne du roumain” ; „Le dacolatine” ; „L'abandon de la Dacie” ; „Une langue romane de la peripherie”) contra 1 pentru limbile balcanice, 1 pentru influențele cumană și slavă, 1 pentru moștenirea slavo-bizantină, 1 pentru influențele maghiară și germană, 1 pentru influența turcească, 1 pentru influența greacă, 1 pentru influența rusă, 1 pentru influența franceză. Totuși d-na Dimitrescu pare să se priceapă foarte bine cînd este vorba să socotească diferența în mililetri dintre un „țap” și o „halbă”, înșuind că n-aș cunoaște deosebirile dintre ele ! Pentru lipsa în română a cuvintelor „amare”, „carus”, „amor” și „sponsa” care mi s-a reproșat ca și cum ar fi fost vina mea, trebuie să spun că n-am tratat-o ca dovadă rarității cuvintelor latine în românește, cum d-na Dimitrescu ar vrea să-l convingă pe cititor, dar ca un efect al împărțirii lexicale între diferite limbi romane și am dat exemplul invers cu cuvinte latine pierdute în franceză, spaniolă și italiană, dar păstrate în română : praedationem) prădăciune ; mania) minie ; agilis



Grafică de KINGSLEY PARKER

ager ; languidis) lînced ; intelligere) a înțelege ; vinari) a vina. Aceste exemple, d-na Dimitrescu bineînțeles n-a vrut să le semnaleze !

Un cuvînt pentru a termina cu bibliografia sumară foarte criticată. Deși cartea mea este un manual pentru debutanți care nu au nici o noțiune de română, d-na Dimitrescu ar dori să găsească menționate lucrările lui O. Densușianu și Al. Rosetti care n-au fost traduse niciodată în franceză ! Pentru celelalte titluri în limbă franceză — lucrări publicate în 1952 sau 1965, dar epuizate în Franța demult — pe care d-na Dimitrescu ar fi vrut să le vadă în această bibliografie, constat încă o dată că d-na Dimitrescu n-a înțeles textul francez care introduce bibliografia și precizează starea publicațiilor în țara mea : „Les publications consacrées à la langue et à la culture roumaine ne sont pas nombreuses et certaines d'entre elles sont épuisées. Celles qui figurent dans la liste ci-dessous sont les plus courantes” p. 199.

Ne putem întreba asupra sensului pe care trebuie să-l atribuim acestei recenzii foarte particulare, ale cărei aberații dăunează mai mult d-nei Dimitrescu decât aceluia care este atacat.

Gilbert Fabre

PRIMIM :

Domnule profesor Nicolae Manolescu,

ESTE de prisos, cred, să vă reconfirm acum recunoștința pe care v-o port pentru felul în care, de-a lungul timpului, ați înțeles să mă încurajați și să mă sprijiniți, în calitatea mea de tînar scriitor, cum este de asemenea de prisos să vă amintesc însemnătatea pe care o are, pentru cineva aflat în pragul debutului, prestigioasa revistă pe care cu onoare o conduceți. De aceea, am primit cu surprindere și cu mîhnire atacurile nedrepte la care am fost supus în numerele 11 și 12/1992 ale *României literare*, atacuri avînd ca pretext emisiunea *Simpozion* din 20 și 27 martie a.c. pe purta titlului *Uniunea scriitorilor — încotro ?*

În nr. 11/1992, pe prima pagină a revistei, doamna Constanța Buzea semnează un editorial care, poate datorită unui excedent metaforic, devine insinuant. De care parte a baricadei se află redactorul Cătălin Tîrlea ? pare să se întrebă d-na C. B. De partea Uniunii scriitorilor, sau de partea denigratorilor ei ? Întrebare, la prima vedere, pertinentă. La o privire mai atentă însă, oricine poate constata un lucru limpede și evident. Anume că dacă mi-aș fi propus să denigrez Uniunea, aș fi chemat în studio cîteva persoane, bine alese, pe care d-na C. B. le cunoaște foarte bine, și lucrul s-ar fi făcut de la sine. În nici un caz n-aș fi organizat o dezbatere avîndu-i ca invitați pe Mircea Dinescu, Ștefan Augustin Doinaș sau Laurențiu Ulici. De ce, atunci, refuză d-na C. B. să privească lucrurile mai atent ? Greu de spus.

La numai o săptămînă de la aluziile metaforice ale poetei Constanța Buzea, pe aceeași primă pagină a *României literare*, d. Gabriel Dimisianu semnează un articol, bombastic intitulat, *Cenzura la Televiziune*, în care mă acuză tranșant că aș fi exercitat o cenzură de tip politic asupra uneia din intervențiile d-sale. Spun că mă acuză pe mine, personal, întrucît numai eu, în calitate de redactor al emisiunii, aș fi putut opera eventuale tăieturi în conținutul dezbaterii, la mon-

tați. Afirm răspicat : înregistrarea mesei rotunde organizate la TVR pe data de 9 martie a.c. și transmisă pe post în zilele de 20 și 27 martie a.c. a fost difuzată integral. Probă a acestei afirmații este că-

staturii dumneavoastră morale integre, să facilitați repararea, măcar parțială, a prejudiciilor ce decurg din articolul d-lui G. D., prin publicarea, firește integrală (altminteri, știindu-l om onest și consecvent, d. G. D. ar putea titra, în proximal d-sale editorial : *Cenzura la România literară* !), a acestui text.

Cu mereu aceeași considerație.

CĂTĂLIN TÎRLEA

N. R. Referitor la transmiterea, pretins integrală, a emisiunii *Simpozion* din 20 și 27 martie a.c., publicăm alăturat mărturia d-lor Z. Ornea și Radu G. Teposu, participanți la masa rotundă :

● Știu bine, ca participant la emisiunea la care face referire dl. Cătălin Tîrlea, că dl. Gabriel Dimisianu a avut o intervenție oare, în transmiterea emisiunii, a lipsit. Și din intervențiile mele au lipsit unele pasaje. E probabil că aceste omisiuni s-au datorate schimbării casetelor în timp ce noi vorbeam, fără a fi anunțați că nu sintem înregistrați. Normal ar fi fost să fim încunoscîntați înaintea transmiterii emisiunii de aceste omisiuni datorate unor împrejurări tehnice. Nu fac un capăt de țară din aceste omisiuni (eu mă și bucur că s-au petrecut în intervențiile mele). Dar se cuvea, repet, să fim anunțați. Și aceasta pentru că, socot, redacția culturală de la Televiziune își face datoria — cu conștiință și profesionalitate — informînd și comentînd fenomenul cultural românesc.

Z. ORNEA

● În urmă cu cinci săptămîni, Televiziunea noastră a organizat o masă rotundă despre soarta Uniunii Scriitorilor la care a participat și subsemnatul. În finalul colocviului deplegeam soarta culturii române de azi și motivam această mîhnire prin faptul că bugetul alocat de guvern pentru domeniul cultural e mai mic decât acela alocat de albanezi. Intervenția a dispărut din emisiunea televizată. N-aș fi făcut publică această înțîmplare, nefiind eu prea sensibil la astfel de operații cosmetice. O fac totuși, fiindcă realizatorul emisiunii, prozatorul Cătălin Tîrlea, nu-și mai aminteste ce s-a spus acolo, susținînd că respectiva casetă a fost difuzată integral. Ceea ce nu e deloc adevărat.

RADU G. TEPOSU

Domnule redactor șef,

ÎN revista *România literară* nr. 13 din aprilie 1992, la rubrica „Revista revistelor”, îmi atribuiți funcția de Prim Vicepreședinte al Vetrei Românești doși, după cîte cunosc eu, Uniunea „Vatra Românească” nu m-a investit niciodată cu o atare funcție.

Pentru păstrarea prestigiului revistelor dvs., vă rog a lua măsuri pentru a se corecta această greșală, cunoscînd faptul că scrisoarea pe care am trimis-o d-lui Cărciog de la revista „Expres” a fost semnată de mine în calitate de Prim Vicepreședinte al Fundației Drăgan — lucru ce rezultă în mod clar din însuși antetul scrisorii menționate.

Cu cele mai alese salutări,
Prim Vicepreședinte,
Dr. AUREL NEMEȘU
București, 20 aprilie 1992.



MICHEL YOUNG : Semn

Păcatul originar

DE MULTE ori ne-am întrebat în acești doi ani și ceva care au trecut de la Revoluție: de ce o cucerire democratică, oricât de neînsemnată, cere eforturi uriașe? Și invers, de ce o alunecare spre haosul totalitar aproape că vine de la sine? Mi se pare simplu să răspund la aceste întrebări: victoria (cucerirea) democratică se obține „împotriva naturii”. Statul român de astăzi s-a născut printr-un „păcat originar” de esență totalitară (comunistă). Și el așa va rămâne până ce întregul proces de construcție nu se reia de la capăt.

În decembrie 1989 a avut loc o ridicare a poporului împotriva foamei, a mizeriei și a tiraniei. Dictatorul a fost eliminat. Ce putea urma și ce a urmat după acest act? Putea să urmeze:

a) o simplă schimbare de gardă, cu păstrarea intactă a sistemului;

b) o revoluție anticomunistă (și antitotalitară, în general);

c) o schimbare de gardă, cu „modificări cosmetice” ale sistemului.

Pentru că totul să fie limpede de la început, ar fi fost necesar ca noua putere să-și dezvăluie și să-și declare fără echivoc opțiunea.

Dar nu! Puterea alege soluția c, dar declară, pentru a fi în consens cu așteptările celor care s-au sacrificat, care au înfăptuit insurecția, că a ales soluția b. Aici e „păcatul originar”: MINCIUNA.

Dacă s-ar fi optat pentru soluția b, atunci trebuia să se respecte două condiții fundamentale: 1) puterea instaurată la 22 decembrie 1989 să fie provizorie, de tranziție, fără nici o legătură de continuitate cu puterea ce urma să consemneze instaurarea democrației, a statului de drept; 2) guvernarea provizorie avea o singură misiune, anume aceea de a crea condiția fundamentală pentru transferul puterii către reprezentanții legitimi și autentici ai poporului: deci organizarea de alegeri libere pentru Adunarea Constituantă și numai pentru aceasta. Abia Constituția elaborată și aprobată de această adunare urma să stabilească fizionomia noii puteri, instituțiile care vor sta la baza statului democratic.

Dar ce s-a întâmplat în realitate? Puterea instaurată (autoproclamată) la 22 decembrie 1989 a încercat încă din primele săptămâni, la început discret, pe ascuns, mai apoi pe față, să-și confere legitimitate, când o atare trăsătură nu putea fi obținută decât pe cale constituțională, deci după elaborarea și aprobarea constituției. Drept urmare, înainte de a avea o constituție, țara a fost „înestrată” cu o anume formă de guvernare, republică prezidențială, cu un președinte ales prin sufragiu universal, spre a nu putea fi tras la răspundere de parlament, cu un Consiliu Suprem de Apărare, prezidat de același sef de stat neconstituțional (și deci sustras controlului Guvernului, ne referim desigur la Consiliul Suprem de Apărare), cu un Serviciu de Informații subordonat tot Președintelui României (deci nu Guvernului), cu un parlament bicameral (care, în consecință, numai în subsidiar îndeplinea și rolul de Adunare Constituantă, când în realitate aceasta trebuia să-i fie unica misiune).

În aceste condiții, Constituția n-a mai avut alt

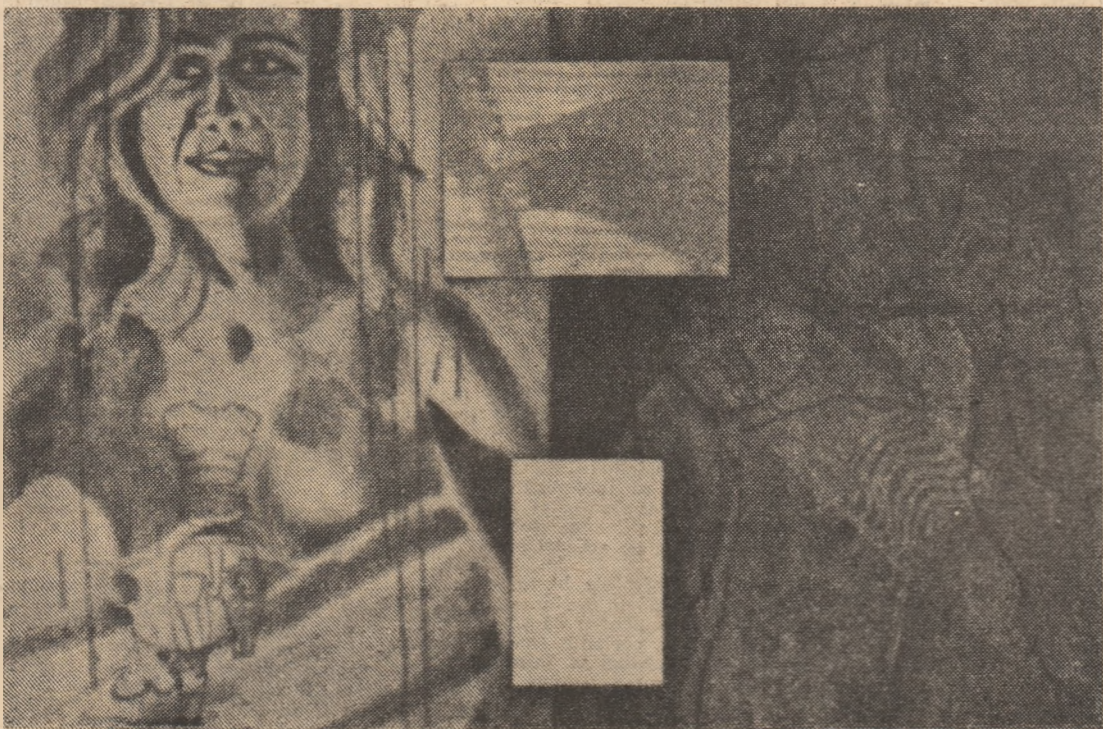
rost decât să sancționeze, să legitimeze un tip de guvernare deja existent. O guvernare ce-și avea toate instituțiile de bază create. În tot cursul elaborării și dezbaterii proiectului de constituție forțele democratice din Parlament au depus eforturi extraordinare, uneori disperate, spre a înlătura aceste instituții de tip totalitar sau spre a le aduce corijări.

Mașina de vot a FSN a funcționat însă perfect și nimic nu s-a modificat. Instituțiile create prin voința puterii „emanate” au rămas intacte. Cea mai flagrantă și mai gravă încălcare a regulilor statului de drept, a regulilor statului democratic a fost instituirea de către o instanță ilegală și ilegitimă, C.P.U.N., a funcției de Președinte al României, printr-un act ad-hoc, numai impropriu Lege electorală, când în orice țară democratică o instituție de o asemenea importanță nu poate fi înființată (și n-a fost înființată vreodată) decât prin Constituție sau referendum popular. De aici, de fapt, au derivat toate celelalte acte neconstituționale și ilegale, legitimate ulterior de constituția fesenistă. Acest document va constitui, din nefericire și pe viitor, sursa a numeroase alte legi și acte normative cu caracter antidemocratic.

ÎN aceste condiții, e legitim să ne întrebăm: ce e de făcut? Putem rămâne cu brațele încrucișate în fața unei situații total inacceptabile, profund dăunătoare viitorului democratic al țării? Cred că există un singur răspuns la această întrebare. Dar imediat se ivesc o a doua: cum să procedăm? În ciuda unor posibile reacții de respingere imediată, eu consider că soluția optimă ar fi reluarea drumului din punctul în care s-a produs devierea spre non-democrație. Numai așa poate fi înlăturat „păcatul originar”. Deci o nouă Adunare Constituantă, care să facă tabula rasa din întreg noianul de legiferări feseniste, inclusiv din Constituția atât de dragă domnului Ion Iliescu și tovarășilor săi de drum. Tot ce există în prezent să fie considerat provizoriu, de tranziție: Guvern, Parlament, Consiliu Suprem de Apărare, administrație locală etc. Președinția ar trebui chiar să fie suprimată. Pentru că ea ne-a adus toate nenorocirile, de care nu știm acum cum să scăpăm. Sigur, „s-ar mai pierde” cu toate operațiunile între 8 și 12 luni. Dar oare e mai bine să înaintăm pe un drum greșit, numai de dragul de a nu prelungi așa-zisa tranziție?

Poate că există și alte soluții de înlăturare a „păcatului originar” și a consecințelor sale nefaste. Cu atât mai bine! Aș fi primul care să salute atari soluții. Un lucru însă trebuie să rămână clar: toate legile (inclusiv Constituția) și toate instituțiile create până în prezent poartă pecetea „păcatului originar”. Prin urmare, aceste legi și aceste instituții vor fi regândite pornind de la înseși temelile lor și, în funcție de rezultatul reexaminării, vor fi restructurate sau eliminate total. Altă cale pentru înaintarea României spre democrație și spre statul de drept nu văd.

Victor Iancu



DAVID SALLE : Canfield Hatfield



MEL KENDRICK : Urmă pe lemn
Număr ilustrat cu lucrări din expoziția de gravură americană contemporană MULTIPLE MEMORIES deschisă la Muzeul colecțiilor

Subiect al trupului

Totul trebuie spus din nou, Mirianida, pentru că privilegiul morții durează atât de puțin și drumul desfășurat de pași își reia firul spuselor.

Și legenda noastră nu e numai o instanță a simțurilor.

Nu numai cumpăna extazului pe calea boreală. Ci și subiect al trupului în favorul clarității. Încercarea de a trage iarăși pe sloară ochii ginditori ai destinului, frazele asortate după puterea amintirii, după inutilitatea începutului.

Sămînță de călător aruncată de tren într-o gară.

Singurătatea în acțiune

Aștepti iar autobuzul de Negoiești să ți-o aducă pe Mirianida îmbrăcată cu pelerina neagră prinsă în roșii canafi.

Și trupul nestăpinit al aventurii să inflameze clipele represive de pină acum.

Să împarți taina cu fumul purificat de țigară, cu plopii misterioși din stația primăriei, cu ochii lor de alchimisti lucrind la raza de soare cu spor.

Să te joci din nou cu forța ta feroce și ademenitoare. Și o gură să o înșele pe alta cu un foc răpitor.

Exerciții de curaj

Pentru că aurul în foc se lămurește azi, Mirianida, după ce zilele și-au lepădat sufletul prin vitrine, tonete și stații, corola părului tău de tutun arămiu nu mai e o dovadă pierdută.

Și ochii mei nu mai ard ca ruinele Troiei în flăcări.

Și viitorul nu mai e cunoscut doar de picioare. Chiar dacă ne mai întrebăm noi dacă e o fîntînă sau o cisternă.

Dar în farmecul manuscriselor orbitoare venele rujate sînt o reptilă eternă.

Răsplata textului interior

După ce ți-ai terminat ocupația zilnică de a vina ținării din ținutul trufiei, îți scoți creierul din borcanul cu spirt și-l contempli – cum făcea altădată prințul Danemarcei cu capul lui Yorik.

Apoi te joci din nou cu mustața barosană pe care ți-ai lăsat-o o vreme de dragul Mirianidei.

(Mai intii ea ți-a desenat-o cu dermatograful pe buza de sus de porcă și-ar fi făcut ei un excentric cadou !)

Te joci cu mustața pentru nopțile din clarificarea destinului

pînă cînd într-o zi, printre degete, firele iuți i le pierzi cu toate că sînt în ediție princeps.

Așa observi : că din toate eforturile elocvenței uneori marmura crapă.

Că uneori trebuie să cauți și alte repere pentru exprimările intermediare.

Gheorghe Izbășescu

De la comedie la comedie

IN România literară, nr. 4/1992, publicam o Scrisoare deschisă către dl. Grigore Vieru. După cum era previzibil, ecurile favorabile s-au intersectat cu altele defavorabile, dar, lucru mai puțin previzibil, un răspuns nemijlocit al celui în cauză nu s-a produs. Totuși, atât adresantul epistolei mele cit și principalul său sprijinitor s-au pronunțat și anume într-un fel pe cit de indirect pe atât de incorect și de... amuzant, evoluind, am zice, de la comedie la comedie, ceea ce vom încerca a dovedi în comentariul de față. Să începem cu al doilea protagonist al scrisorii noastre, Adrian Păunescu. În Totuși iubirea, nr. 80/1992, poetul de curte al lui Ceaușescu se manifestă în calitate de apărător, mai mult chiar, de purtător de cuvânt al celui cărui îi scrie, publicind, la rându-i, o Scrisoare deschisă lui Grigore Vieru. Pe cit de întirziat e acest text, răscuit în funcționalitatea lui, față de înfrigurarea cu care fusese anunțat, pe atât de străin e de substanță ce ar fi trebuit s-o aibă. E limpede că nu reușește a-și atinge scopul. Neputind, de facto, clișii nici una din propozițiile noastre, a răsturna nici o obiecție, Adrian Păunescu se lansează în habitualele sale calomnii, aseasonate, spre a nu-și plătii definitiv cititorii, cu câteva elemente noi. Concepția sa comunistă joacă și aci rolul unui dinam ce pune în mișcare morișca frazeologică (fapt pentru care Valeriu Cristea, care declara, în Literatorul, nr. 14/1992 că „aproape” îl admiră pe bardul de la Barcă, socotim că l-ar putea admira acum fără nici o reținere). Evident, totul ar fi, din perspectiva lui Adrian Păunescu, rezultatul unei odioase lucrături, al unui complot, al unei „mafii” a „lepădăturilor” antitotalitare, față de care subsemnatul (poate bine remunerat, sau poate, cine știe, silit, șantajat) se supune, fiind gata „să dea curs indicațiilor lor, de tulburare a apelor și de confuzionare a valorilor”. Complotiști prin esență, comunistii văd întreaga lume prin prisma comploturilor! Evident, poetul Păunescu, în gradul în care e poet în gazetărie și gazetă în poezie, recurge și la o micuță viziune, fabricată patetic și „patriotic”: „Cazacii atacă Basarabia, grigurcii atacă pe poetul Basarabiei. Sper să nu aflăm într-o zi că toate porneau din aceeași casă de filme, de la aceeași scenaristi și regizori, doar actorii fiind diferiți”. Recunoscându-ne cu destulă greutate în acest plural, ca și în năucitoarea paralelă exotică-soldătesc-cinematografică, nu ne rămâne decât a... urmări în continuare inchiizițiile ce ni se consacră în contur epic și în vid etc.

Evident că sint incriminat cu strășnicie dogmatică și cu aplomb demagogic ca aș „dărma” valorile țării de către cel ce se grăbește a adăuga despre sine că, solidar cu destinatarul său, ar avea „o viziune ideală despre patrie” (Care patrie? Cea cîntată de el ca operă a „geniului” de la Scornicești?). Evident că argumente nu se aduc. Se repetă, în schimb, neadevărul flagrant în legătură cu „scara de valori a unui critic literar care contestă îndrjit toate (sic!) valorile mari cu care e contemporan: Baconsky, Preda, Sorescu, Alexandru, Gheorghe, Nichita Stănescu”. Ca și cum aș fi afirmat undeva lipsa totală de valoare, nulitatea scriitorilor enumerați, recomandînd scoaterea lor din raza de interes a criticii și a istoriei literare! Ca și cum aș fi îndatorat a lua poziție de drepti față de toate aspectele unei scări axiologice, alcătuite cu decenii în urmă, în condițiile unui regim represiv, care se bizuia pe imixtiuni, pe prohibiții, pe falsuri, pe hiperbolizări, pe etatizări, pe exmatriculări din motive politice! Ca și cum toate valorile acestei epoci, multe din ele susținute de noi de la început, cu o convingere și cu o căldură ce ar putea avea meritul statorniceiei, alături de cel al pionieratului, s-ar rezuma la personalitățile pomenite de interlocutorul nostru! Ca și cum n-am fi făcut mereu disocierea între părțile valide ale creațiilor ivite în era comunistă și cele caduce, reflectînd compromisul, prestația propagandistică, fatalmente asociate cu degradarea etic-estetică! Afirmările cu

privire la Marin Preda corespund riguros realității și vom da, în curînd, explicații în acest sens. De altminteri, simțind, pe se oare, slăbiciunea poziției sale de reactiv, directorul revistei Totuși iubirea nu ezită a mă coplesii, după obiceiul său arhiștuit, cu injurii întinse, ardoma unei sepii ce țuge în spatele norului de cerneală protector. Nu așa procedează un publicist care are dreptate! Insulta trădează furia absenței argumentelor, impasul rațional. Totodată, carența de onorabilitate și de civilizație a celui ce nu e dispus a-și recunoaște eșecul. Insulta nu e decît o floare de mucigai a neputinței... Făcîndu-mă mincinos, complexat, invidios, infirm, pervers, lipsit de opțiuni morale ș.a.m.d. (recunosc, ce e drept, că nu m-a făcut încă jeluitor de biserică, incendiar sau traficant de droguri), apologetul dictatorului rămîne în cercul vicios al dorinței sale ce nu se satisface, precum un cal ce nu se poate învîrta decît în jurul țarșului de care a fost prizonier, chiar după ce a pascut toată iarba locului. Cit privește scornirea neghioabă, de care nu se mai satură, cu „facea pipi în pat la Școala de literatură”, ea singură poate proba indigestul înjosirea la care se pretează idolul d-lui Grigore Vieru. Sau poetul basarabean, tot vînturîndu-se prin Bucureștiul sîbărit, a deprins voluptatea dejecțiilor fetide?

DAR, cum spuneam, apar și câteva infamii inedite, care impositează intruciva peșajul arid, autoflag, al denigrării. Cîteva minciuni și sofisme, aproape simpatice, sub înfățișarea lor de trufandale. Mărturisesc că aversiunea disperat-inventivă ce mi-o poartă Adrian Păunescu îmi stîrnește nu doar indignarea, ci și mila și sursul... Incapabil a-și propi vechile calomnii, după care aș fi un fioros asasin, un fiu de nomenclaturist, un bolșevic înrăit, un lingusitor al ministrului Ion Dodu Bălan etc., acesta se gîndește că n-ar strica să încerce a-mi atribui și o postură de... îndrumător ideologic la Știința, Risum teneatis? „Acum cîteva ani, Gheorghe Grigurcu scria liniștit în Știința articole de îndrumare a creației literare către temele majore ale realității, între care nu se situa, bineînțeles, niciodată problema Basarabiei”. Într-adevăr, am publicat în coloanele Științei un articol sau două, nu-mi amintesc exact. Însă cînd și ce fel de articole? Era momentul de relaxare a cenzurii, care a îngăduit literaturii române să respire ceva mai liber, cînd în principalul organ de presă al României au putut apare, fără a-și trăda convingerile (o parte din ei) numeroși scriitori și critici, din diverse generații. Unii au trecut în diaspora, alții au rămas în țară, orientîndu-se către dizidență. Am apărut în Știința cu rînduri exclusiv de critică literară, nu de colportare a lozincilor și adulărilor, a defăimărilor dictate și copios taritate, asemenea celor practicate, pînă la cote monstruoase, de către prea puțin stimabilul nostru conlocutor. Rînduri de care nu mă jenez! Întimplător, am dat zilele trecute peste o Știință îngălbenită, din 11 februarie 1970, conținînd articolul meu intitulat Lumina rațiunii și drumul poeziei spre esența existenței, articol care bănuiesc că nu-i poate bucura prea mult pe „prieteni” mei ce vor să mă înfunde cu orice preț, între care și Diacul Literatului, care a visat că am proslăvit în versuri, prin anii '60, tancurile sovietice și și-a povestit visul în gazetă!

De ce n-am pus, cu acel prilej, „problema Basarabiei”? De ce, mă întreb și eu, Adrian Păunescu face pe... naivul? Suficient de inteligent, presupun, pentru a înțelege de ce, poetul nu se arată suficient de inteligent pentru a lăsa baltă chestiunea, revenind mai jos cu două întrebări ce mi le pune, comasîndu-mă de astă dată cu categoria „unioniștilor de ocazie”: „Mă văd și eu obligat să-i întreb pe toți acești unioniști de ocazie două lucruri: ÎNTII, ce au făcut pînă acum, de ce n-au cerut unirea Basarabiei cu România niciodată pînă în zilele post-revoluționare, și, AL DOILEA dacă într-adevăr nu mai pot fără această unire ACUM, de ce nu se duc la Nistru să proclame unirea și să

lupte cu cazacii?”. Nefericite întrebări! Nefericite, cu toate că Adrian Păunescu, ce-și inchipuie că se poate pune monopol pe subiectul Basarabiei, a fost așa de încîntat cînd le-a scris, încît a majusculat unele cuvinte și le-a subliniat în întregime! Pentru că ele se întorc asupra celui ce le formulează precum un bumerang, lovindu-l din plin în... logică. Întii: cum ar fi putut publica un cetățean al României aflat în România, sub domnia lui Ceaușescu, vreo scriere în care să susțină deschis necesitatea unirii Moldovei dintre Prut și Nistru cu patria-mamă? Poate că în conciliabulele cordiale ce le avea cu Nicu Ceaușescu, cu Stefan Andrei, cu Dumitru Popescu-Dumnezeu, ba chiar cu faraoanul în persoană sau cu savanta prodigioasă, poetul de curte numărul unu își permitea a aduce vorba despre asemenea teme. Dar își poate imagina cineva o acțiune politică organizată în favoarea alipirii Basarabiei sub Ceaușescu? Ar fi îngăduit dictatorului care, în pofida violențelor sale „disensuini” și a „independenței” sale trucate, era un om al Kremlinului pe aceste meleaguri, o atare provocare la adresa suzeranului său? Să fim serioși, Adrian Păunescu, chiar dacă nu putem fi și onest! Doi: nedumerirea își are hazul său, un haz nu de toate zilele. De ce nu ne ducem la Nistru să luptăm cu cazacii? Păi, cum să spunem, am lăsa la o parte și aspirația pacifistă și vîrsta și nepriceperea noastră militară și ne-am hotărî, poate, să ne ducem, dacă am avea un exemplu „luminos”. Și cred că l-am putea realmente avea! Dacă tot îți trece prin cap un asemenea gînd, dacă tot ai despre patrie „o viziune ideală”, de ce nu te duci să lupti dumneata, Adrian Păunescu? Dumneata, primul așa cum ți-ar sta bine! Dumneata, ca să dai o pildă și nu numai statului. O asemenea campanie ți-ar aduce, nădăjduim, o salutară ușurare deopotrivă trupească și sufletească. Pe cînd echiparea și plecarea?

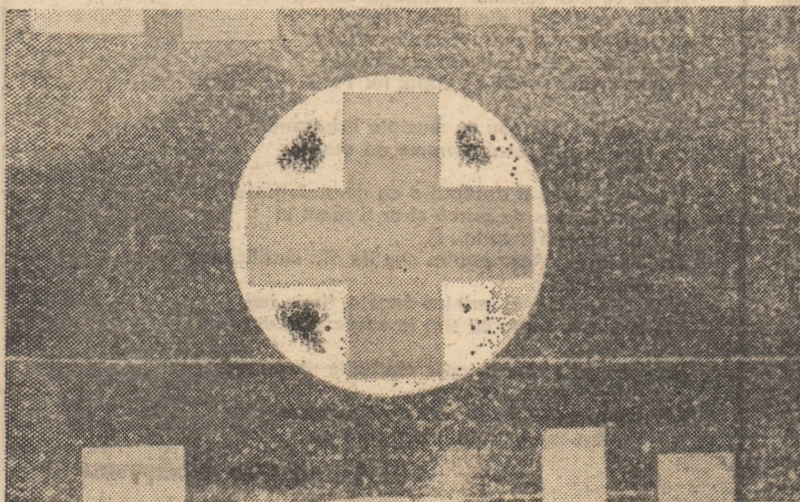
AVEM și o replică, desi așderea piezișă din partea poetului Grigore Vieru. E cuprinsă în articolul Creștinile. De fapt o scrisoare deschisă către Leonida Lari, tipărită mai întîi în Literatură și Artă, nr. 12/1992, apoi reproducă în Totuși iubirea, nr. 81/1992. Prudent, bardul basarabean nu ne acuză chiar de „antiumanism”, precum un anonim din Literatură și Artă, nr. 11/1992, care la rubrica subtil denumită Laudă prostiei, mă declară printre primii membri de onoare al... Consiliului Național al Neunirii, ca și cum ar fi putut găsi în scrisul nostru un singur rînd măcar în care să fie susținută o atare teză aberantă și nu teza contrarie, a necesității unirii urgente, în ciuda mașinațiilor unei neonomenclaturi mărginite și avide de putere, de o parte și de alta a Prutului, ca și a unor acoliti ai acesteia, fluctuanți, abili, nevoie mare, gata a s-a-bili punte de contact cu toate atitudinile și grupările, așadar niște oportuniști în lege. Atît de accentuată e prudența lui Grigore Vieru, încît nu se îndepărtează cu o io.ă de aserțiunile marelui său amic paradigmatic din București, Adrian Păunescu. Astfel reia cu fidelitate obsesia acestuia cu privire la „mafia politică bucuresteană” (?), ce ar avea „un program special de activitate antinațională” din care ar face parte, alături, bineînțeles, de subsemnatul, poetele Mariana Codruț și Leonida Lari. Grigoriu a nu se diferenția de modelul său, repetă și dl. Vieru acuza aceluia, după care, sub condeul meu, „sint defăimați, fără scrupule, Sadoveanu, Arghezi, Călinescu, Preda, Stănescu, Eugen Barbu, D.R. Popescu, Adrian Păunescu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru”. Deci, îi defăimez pe toți aceștia „fără scrupule”. Mă întreb ce s-ar fi întimplat dacă i-as fi defăimat... cu scrupule! În optica galesului admirator al lui Adrian Păunescu, păcatul meu ar fi fost oare mai mic? Și, cu îngăduința d-lui Grigore Vieru, imi mai pun o întrebare. Care sint scrupulele d-sale, dacă, pe de o parte, clamează principii antibolșevice, democratice și naționale, iar pe de alta se face că nu vede fondul disputei, desi, la un moment dat găsește cuvîntul nimerit? Autorii cu pricina, „clasiicii literaturii noastre”, după cum îi numește cu venerație (dar or fi chiar toți... „clasiicii”?), sint puși în chestiune, spune tot poetul Vieru, „pentru niste păcate comuniste”. În consecință, nu pentru operele lor, ce în mare măsură, vor rămîne, ci pentru colaboraționismul lor, pentru tirgul păgubos făcut cu Necuratul de partid, care le-a cerut, în schimb unor avantaje pasagere, o parte din conștiința și din valoarea operelor. Dacă Grigore Vieru e un veritabil spirit antibolșevic, un veritabil exponent al spiritualității românești, nu s-ar cuveni să înțeleagă și să împărtășească un atare, simplu și firesc punct de vedere? În loc să polemizăm, n-ar trebui să fim pe aceeași baricadă?

Si mă mai mustră confratele basarabean (care, pe de altă parte, o ceartă și pe Leonida Lari, însă pentru că publică în Glasul națiunii, periodic ce-l conduce, „lista intitulată Slugi la Împăratul Roșu”, „defăimătoare” pentru „o bună parte a scriitorimii basarabene”) că nu mă ocup de producția proletcultistă a lui Dan Deșliu: „ați citit undeva că același Grigurcu să ostracizeze pe

Dan Deșliu pentru roșiile sale poeme kilometrice despre Lazăr de la Rusca sau pentru textul Imnului de Stat al Republicii Populare Române”, își interoghează d-sa cititorii. Nu mă consider vinovat că Grigore Vieru n-a citit tot ce-am publicat. E greu să citim tot ce ne-ar interesa în luxurianta noastră publicistică de azi. Nici eu n-am izbutit încă să găsesc cîteva articole care mă au în vedere, din Mofitul român, Tribuna, Românul etc. Îi informăm pe poezii de la Chișinău că m-am referit de mai multe ori la Dan Deșliu, între altele într-un interviu acordat Convorbirilor literare, apărut nu de mult, în două numere consecutive ale revistei ieșene. Ar fi găsit acolo răspunsul la prezumata mea omisiune ce-l frămîntă. Incontestabil, vechile versuri ale poetului, scrise în duhul celei mai obediente relații cu despotismul comunist, în perioada cea mai crîncenă a manifestării acestuia, sint rușinoase. Inclusiv textul fostului nostru imn de stat, din care dl. Vieru ne reamintește un crîmpei. Aci nu incapa tocmeală! Însă același Dan Deșliu s-a dezis de mai mulți ani de trecutul său, transformîndu-se într-un protestatar dintr-acei mai cunoscuți împotriva dictaturii lui Ceaușescu. În vreme ce alți oameni de litere, prieteni la toată cu dl. Grigore Vieru, au slujit regimul totalitar pînă la sfîrșit și au preferat a-și continua acțiunea comunistă și după decembrie '89, cu un ochi îndreptat nostalgic spre nomenclatură și securitate, iar cu altul plin de speranțe spre noua cîrmuire, emanație nu a Revoluției, ci a cîrmuirii anterioare, Dan Deșliu a fost un dizident autentic, care și-a riscat libertatea și sănătatea, pentru a-și face auzit glasul în țară și peste graniță. S-a străduit astfel să spele rușinea grea a elogiilor sale închinete comunismului. Rămîne ca opinia publică să decidă dacă a reușit sau nu. E corect așa, d-le Vieru? Eu unul cred că da!

DAR punctul forte al mislivei dublu imprimate a bardului din Basarabia îl constituie citirea și comentarea unui pasaj dintr-un text al... d-nei Mariana Codruț, conținînd o „inviniere” adusă d-sale, taxată fără polițeturi „cosmocultiste” și fără bune maniere „internaționaliste” (triviala lecție păunesciană față de a prins în totalitate!) drept „destul de muieratică și plină de iresponsabilitate”. „Respectiva doamnă” i se înfățișează interlocutorului său ca fiind „destul de distrată”, „din cauza înaintării în vîrstă” (sic!) ori „că s-a îndrăgostit o dată (sic!) cu venirea primăverii”. Observații, după cum vedem, de-o cuvîntă imbatabilă! „Cucoana” ar săvîrși grava greșală de a se contrazice, susținînd într-un loc că Grigore Vieru ar fi „antirus”, iar în altul că ar fi „antiromân”. Concluzia cade ca un cuțit de ghilotină: „Știi cum se cheamă mîscările doamnei Codruț? Prostitue politică (ierțați-mi, Vă rog, expresia)”. Să „ierțăm” expresia atît de lipsită de galanterie, pentru a ne rosti eufemistic? Înainte de a lua o hotărîre, mai bine să reproducem pasajul bucluzas: „Dv. (Gr. Vieru — n.n.) îi trată pe ruși în simetrie cu felul în care Totuși iubirea, România Mare, Europa, Democrația îi tratează pe maghiari și evrei. Atitudine antiumanistă, anticreștină și, la ceasul de față, atît de antieuropean, aversiunea dv. suficient de îngustă împotriva rușilor se asociază foarte bine, după cum vedem, cu eludarea chestiunii reintegrării României”. Numai că, numai că, numai că... aceste cuvinte, justificate ori ba, nu-i aparțin poetei Mariana Codruț, ci îi aparțin subsemnatului, fiind extrase din Scrisoarea deschisă, apărută în România literară! Prudența l-a părăsit, cu acest prilej, pe dl. Grigore Vieru! Întreaga d-sale „demonstrație” se bazează pe o... fantezie! Dacă Adrian Păunescu, interpellîndu-mă de ce nu plec ca volînțir în Transnistria, se acoperea de ridicol la nivel de comedie, dl. Vieru, încurcînd citatele, id est ideile, atitudinile, argumentele și contra-argumentele, se acoperea de ridicol la nivel de comedie. Își depășește astfel măsura! Se știe, comedie se folosește adesea de confuziile personajelor, din care se iscă felurite peripeții comice. Aci e o confuzie de texte, cu același efect. Un *quiproquo* de un tip special, al unui scriitor, care, dinșul, „uită de la mînă pînă la gură”, „destul de distrat”, poate, chiar din principile atribuite cavalereste „cucoanei” Codruț. Situația e burlască. Vînd a se distra pe socoteala altora, poetul de la Chișinău se manifestă în însuși ca un personaj al unei comedii savuroase. Nu cumva soarta se răzbună în acest fel pe un autor care, nehotărîndu-se, ca să spunem așa, a răspunde cît de cît plauzibil obiecțiilor ce i se aduc, ține morișca a schița o ripostă? Pe un bărbat care, pentru a se răfui, într-un fel, cu un alt bărbat, hărțuiește și jigneste două doamne? Pe un „polemist” care socotește că va avea mai mult succes războindu-se cu reprezentantele „sexului slab”? „Părărea mea este că s-au făcut de ris ca niciodată”, crede a putea conchide acel domn curajos, amuzîndu-se prematur. Cîne „s-a făcut de ris” cu adevărat, d-le Grigore Vieru? Măcar la această întrebare imi puteți da un răspuns realist?

Gheorghe Grigurcu



MICHAEL KOLING : Semn + materie

Sfârșitul unei iluzii

AUTORUL acestor rînduri a încercat să supună unei analize lucide o problemă care a stat în centrul atenției politologilor români din trecut, a tuturor celor care au promulgat legi și au inițiat reforme radicale, care au vrut binele unei ample categorii sociale, unei „lumi”, de fapt, mult deosebită de aceea în care trăiau ei, dar pe care au rămas s-o considere un fel de infrastructură, de temelie a țării, gratificînd-o cu elogi și mari adjective: e vorba de țărănime, de săteni, de lumea rurală, pe care o priveau în fond cu aceea notă de căință a uzufructuarului abuziv, căci, într-adevăr, pînă în preajma primului război mondial, agricultura și sectorul rural reprezentau cuantumul majoritar al bogăției naționale, de care însă beneficiau mai mult orașele și în primul rînd aparatul funcționar. Această societate era mult mai complexă decît o vedeau primii noștri bonjuristi democrați în secolul trecut; ea posedă o mentalitate specifică și chiar o istorie, o evoluție de alt tip (înfirmînd afirmația pregnantă și disprețuitoare a lui Spengler, după care „felahii nu au istorie”...).

Induși în eroare de relativa sărăcie a acestei lumi, de uniformizarea ei prin ocupație și mentalitate, oamenii de gîndire din sfera democrat-liberală (în ultima intrînd și conservatorii mai luminați) au acceptat o viziune globală, în diferite grade favorabilă „poporului”, fără o analiză serioasă a realității. E un merit al conservatorilor români de la M. Eminescu la C. Rădulescu-Motru sau N. Manoiilescu, de a fi subliniat specificitatea lumii rurale și eroarea oamenilor noștri politici de a considera pe țărani o simplă materie primă pentru alimentarea burgheziei și societății noi democratice și industrializate. Mai mult încă, ultimii doi (în acord cu un Nae Ionescu și Pamfil Șeicaru) i-au acuzat pe reformatorii liberali că prin improprietățile și acordarea votului universal nu au făcut decît să ruineze moșierimea, fără a ameliora situația țărănimii și cu atît mai puțin de a-i rezolva „problema”, aruncînd-o în fapt de sub jugul unei clase autohtone în brațele hrăpărete ale capitalului bancar, mai ales liberal sau chiar străin.

Critica acestora era îndreptățită în măsura în care în politică o eroare se putea considera și un păcat, ba chiar o crimă și dacă nu se ținea seama de elasticitatea și sistemul de autoreglare, tipice societăților democratice și care nu și acționat în cazul în speță, chiar dacă „chestia țărănească” nu a fost rezolvată și nici nu putea fi prin măsuri legislative (în treacăt fie spus perfectate tot de liberali). Agricultura română se dovedea din ce în ce mai nerentabilă și ceda pasul industriei care o cumpănea, în ciuda faptului că prima utiliza un număr enorm, inadmisibil, de brațe de muncă.

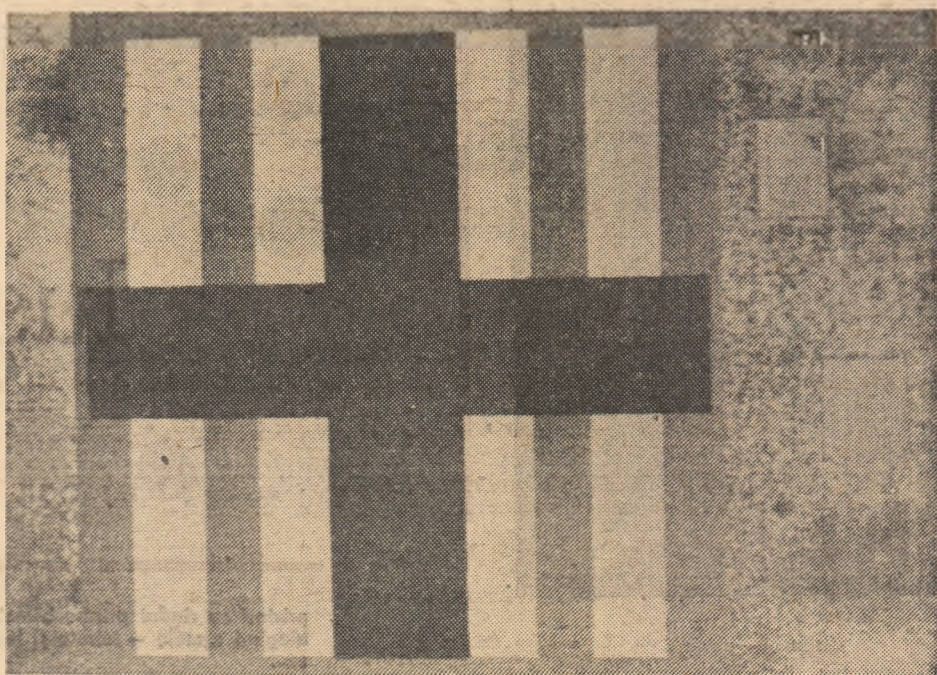
Bonjuristii noștri se înșelaseră asupra țăranilor încă dintru început și creaseră o stare de spirit care va domina un secol, va fi ilustrată de literatură și va influența toată concepția culturală. Am început seria noastră de articole din „România literară” pe această temă cu un citat din *Răscoala* lui Rebreanu, în care un personaj secundar,

dar, dar vorbind cu luciditate, afirmă că țăranul român rămînea o mare necunoscută.

Ignoranța din naivitate este reproabilă în politică; în literatură poate da rezultate interesante mai ales cînd duce la iluzionare, în cazul de față la idealizare. Realismul politic a fost tulburat și întunecat de mentalitatea deformatoare. (Toate discursurile politice de după 1918 rămîn tributare spiritului sămănătorist și, cu mici excepții, păstrează clișeele antebelice în ceea ce privește țăranul, „țeranul”, cum îi spunea N. Iorga, sau lumea rurală, cum e corect să se spună). Autorul acestor rînduri nu poate fi bănuț de simpatie față de marxisti și totuși e obligat să recunoască faptul că aceștia au fost cei care au deosebit în lumea rurală complexe stări de fapt, diferențierile sociale și conflictele lăuntrice — totul, desigur pentru a le specula în folos propriu. Ei au arătat că societatea rurală nu e omogenă, că în sinul ei există diferențe de interese, stratificări sociale, în timp ce ideologii liberali vedeau în ea un tot. Desigur nu vom repeta și noi greșelile marxistilor, și nu-i vom pune din nou sub acuzare pe V. Alecsandri, Ion Creangă, G. Coșbuc sau Ion Pillat pentru că au înfățișat lumea satului cu ochii lor de moșieri sau chiaburi, dar e cu neputință să nu tragi o concluzie măcar parțial negativă din rezultatele acestei viziuni care a întreținut o iluzie cu efecte nocive chiar pentru politica propriu-zisă.

U NA dintre cele mai mari erori pe care le-au comis bonjuristii români (o specie care și-a prelungit existența pînă aproape de instaurarea socialismului și din rîndurile cărora făceau parte chiar și „țărăniști” naivi de tipul lui C. Stere sau socialiști de salon de tipul lui M. Ralea) a fost ideea ciudată de a atribui societății rurale o structură și o mentalitate democratică. Ea apărea astfel democraților noștri de acum mai bine de o sută de ani pentru că interesele țărănimii mergeau în direcția reformei, a unor interese comune cu burghezia, chiar a revoluției. Țăranii apăreau ca aliații firești ai reformiștilor de la orașe în acțiunile lor împotriva vechiului regim. De aici au tras concluzia că țăranul e fundamental un democrat liberal, un egalitarist, un partizan al regimului constituțional, al politicii naționale, pro independente și unioniste promovate de societatea liberală. Întocmai cum pe plan economic aceasta i-a socotit pe țărani o simplă materie primă pentru aprovizionarea și dezvoltarea ei numerică, biologică, în materie politică ea a văzut în țărănime nu o societate specifică, mult diferită de cea urbană, de cea care se edifica și chiar ostilă acesteia.

Partidul național liberal a plătit scump această eroare imediat după marea reformă agrară și acordarea votului universal, cînd noul corp electoral, alcătuit majoritar din țărani, s-a dovedit altfel decît se crezuse: era mai curînd indiferent, nu avea încredere în democrație, în delegarea puterii, în parlamentarism, în spiritul deliberativ. „Profitul” a fost în bună măsură tra-



MICHEL KOLING : Semn + materie

ficarea voturilor sau angajarea în condiții de subordonare în luptele de partid.

Faptul acesta a fost sesizat numai decît de adversarii democrației, începînd cu conservatorii moderați de tipul lui N. Iorga și C. Rădulescu-Motru pînă la extremiști de tipul lui Nae Ionescu pe care toate dificultățile democrației românești din perioada interbelică l-au făcut să jubileze ca, de o mare fericire, atîta timp cît sistemul s-a putut menține.

De unde această inadaptare a țăranului la condițiile societății democratice? Dintr-un motiv foarte simplu, dar hotărîtor: e de-ajuns să facem cea mai elementară analiză a lumii rurale pentru a descoperi că aceea ta e o societate patriarhală. Și nu doar în sensul pitoresc și sentimental, ci în acela profund și etimologic al termenului. Societatea rurală e structurată pe familii, pe „neamuri”, pe legături consangvine. Elementul cheie este familia, dominată de un tată care posedă o putere discreționară, exercitată atîta timp cît este în puteri și prin care și subordonează tot restul. Or, familia este prin excelență formula cea mai antidemocratică pe care societatea umană o cunoaște. Ea este nucleul regalității absolute, al tiraniei, fapt observat de Aristotel și analizat în primele pagini ale *Politicii* sale. Acolo el amestecă sclavii, copiii, vitele în același ansamblu al unității familiale, tutelat din punct de vedere juridic de capul ei. Nicăieri ca în sinul familiei, un ins cu autoritate nu poate determina, de forma, modela viața celorlalți. Și, bineînțeles, a-i exploata. Posesiunea țăranului este indisolubil legată de factorul biologic, numeric al familiei și de inferioritatea condiției membrilor ei, de care în vechea Romă putea dispune în voie (în dreptul roman chestiunile de familie nu apar decît tîrziu după secole; pînă atunci ele erau considerate o afacere privată).

Grecii antici au făcut neta diferență între polis și familie, au sesizat profundul lor antagonism. La Roma spiritul de familie a fost mult mai inflexibil; de aici slăbiciunea democrației romane în comparație cu cea grecească. (Aceasta i-a dăruit zeii olimpici, dar n-a izbutit să-i înlăture pe cei fundamentali vieții romane, adică pe cei ai vetrei, ai familiei, ai strămoșilor, care au constituit temelia adevăratei religiozități latine.)

Un țăran își subordonează în mod firesc pe ceilalți membri ai familiei și una din forme e să nu-i lase să se emancipeze. De aici tendința de a nu-și da progeniturile la școală, de a nu-i ajuta să-și dezvolte vocații proprii, care să înfrîngă spiritul gregar; una dintre cele mai semnificative scene din literatura română este finalul romanului *Morometii I*, de Marin Preda, explozia unei familii țărănești prin încercarea fiilor de a aboli puterea tatălui, distrugerea ei prin fugă și dezagregare înfrîngînd — fie și prin soluția aceasta lasă — autoritatea părintească, adică una prin excelență indiscutabilă.

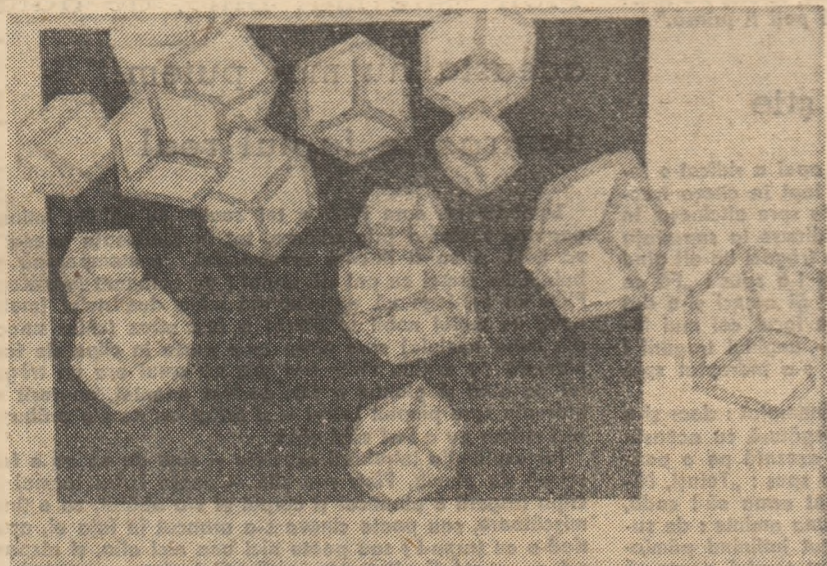
Tipul uman care se dezvoltă în societatea rurală nu e lipsit de calități, desigur; dar ce au ele a face cu democrația, societatea industrială: regimul parlamentar — libertatea opiniilor și a cuvîntului? Dacă cel venit de la țară e numai foarte greu un potențial muncitor industrial, el e cu atît mai puțin un viitor democrat sau liberal. Mentalitatea țăranului este fundamental seniorială, mult mai aproape de a boierului (fapt observat cu agerimea-i obișnuită de M. Eminescu și de alți teoreticieni conservatori), idealul său

este minimum de muncă, dominația celor din jur, asigurarea prin ei și prin renta rurală, deci pămînt cît mai mult care să-l asigure în caz de neputință. Idealul lui e boierul, nu negustorul, liberul întreprinzător, tehnicianul de formație îndelungă, bancherul sau traficantul. În lumea rurală predomină cultul forței, autoritarismul patern, solidaritatea de familie și de înrudire. Expresiile ei cele mai simpatice pentru orașeanul care ia contact cu ele sunt ospitalitatea, o oarecare generozitate și nesocotință în cheltuieli, exprimate în petreceri covîrșind cu mult posibilitățile materiale, faptul că țăranul își împarte calendarul pe „sărbători”, resemnarea sau explicația fatalistă pe plan metafizic.

Nu mai pentru orășeni tradiția e un sistem de valori, misterios; pentru țăran forța agregantă e intrinsecă realității, nici vorbă să fie obiect de îndoieli sau de analize. Tradiția nici nu e sesizabilă pentru cel care are o inteligență repetitivă, un comportament rutinier, întemeiat pe experiența empirică transmisibilă; datina, legea (în sensul vechi românesc) sunt fenomene întrinseci vieții și realității, un dat imperativ indiscutabil.

D ACĂ dîn punct de vedere economic acest tip uman este greu adaptabil societății moderne, din punct de vedere politic el este cu totul străin de spiritul urban care cultivă inteligența discursivă, etica tranzacțională, toleranța, dorința de contact și confruntare. Cei formați în spațiul rural (de multe ori aparținînd elitei acestei zone) erau neplăcut surprinși cînd intrau în societatea urbană, deschisă, liberală, concurențială, privilegiind cu totul altă mentalitate. Nu vom înțelege nimic din criza democrației românești de după Marea Unire, culminînd cu demiterea ei în 1937—1938, fără această criză de adaptare a unor oameni brusc aruncați de dreptul la vot într-un spațiu politic edificat de un secol în alt spirit: liberal, tolerant, tranzacțional. Xenofobia, naționalismul, blocarea în fața noului, apelul la tradiție (ceea ce e o contradicție în termeni deoarece aceasta este tocmai negația opțiunii), apelul la simplitate, la virtuțile ancestrale, transmise occult, caracterizează pe toți neînțelegătorii și adversarii democrației și-i fac potențial să nu accepte societatea românească din ultimul secol. Cei cu origini rurale devin acum campionii spiritului de opoziție și dezagregare și, cum „stînga” la noi însemna, printre altele, culminația societății industriale, dar și domnia internaționalismului politic, ei au devenit firească de „dreapta”, alimentînd toate orientările de acest tip, indiferent că era vorba de fascism de-a dreptul sau că lua forma tradiționalismului, a unei întoarceri la trecut, a valorificării acestuia. Așa se explică de ce socialismul (cărui la sfîrșitul secolului trecut i se dădeau mari șanse de viitor, în tot cazul de a deveni un partid politic puternic) dispărea aproape și stilul revendicativ, chiar „revolutionar” e preluat de dreapta, populismul își găsește în ea adevărata expresie, ideea de negație indistinctă și de schimbare radicală îl aparține ei; nu „stîngii”, care dorea o continuitate pe unele planuri și voia să-i adauge doar un program revoluționar, potențîndu-l numai la superlativ pe baza desființării proprietății private.

Alexandru George



MEL BACHNER : Lumea plutitoare



Iustin PANTA

El a uitat, iarăși, că numai
lucrurile simple
nu dezamăgesc niciodată

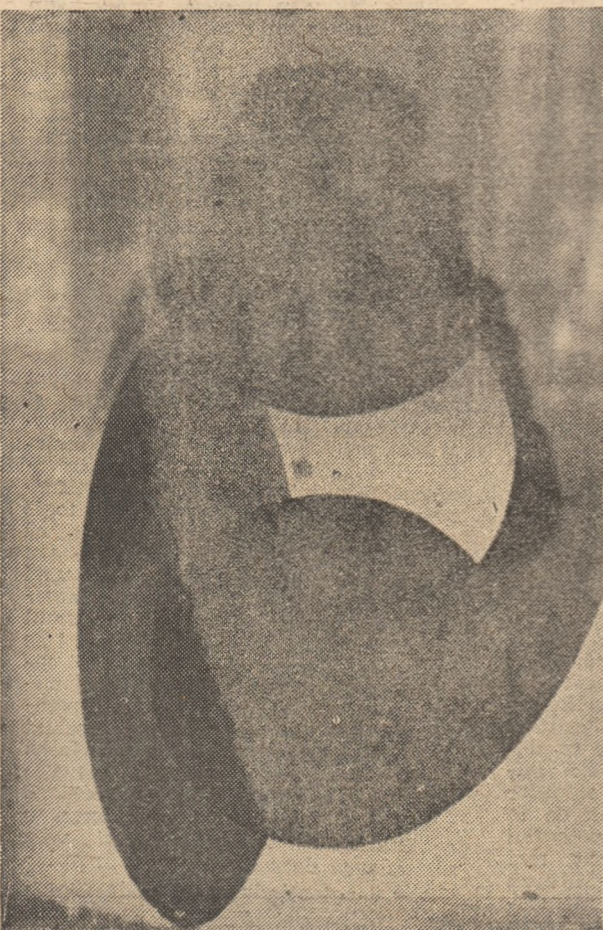
El a auzit șoapta celui alt – „nu poți spune că ai scăpat de lucrul acesta... mărturia mea –” și cuvintele au prins consistență în mintea lui. o înfățișare apăsătoare, de parcă în sinea lui ar fi apărut de atunci, la o oarecare apropiere, o ființă, așa cum, plimbându-te pe alee, după trunchiul unui copac, îți apare în cale un necunoscut. Același lucru i s-a întâmplat și ei, ascultându-i șantajul și privindu-i surisul rău, cu buzele întredeschise, o făptură necunoscută; dintr-o dată a prins consistență în închipuirea ei, apoi în necunoscutul din el, apărut ca un om oarecare pe alee, a apărut o altă ființă necunoscută – iar în personajul din sinea ei, dease-mea a mai apărut o făptură necunoscută; și așa mai departe, în amindoi, la un moment dat, se aflau un șir întreg de necun. scuti. Ultimul dintre necunoscutii deveniți în sinea lui a încercat să vorbească ultimului dintre necunoscutii apăruiți în sinea ei. Cum ar fi putut să se înțeleagă? Într-un târziu, după un efort remarcabil, s-au despărțit întorcându-și spatele.

Ea improvizează

Într-un fel, neștiutoare. Nu a știut nici o clipă – ea a simțit, a înțeles, deci. N-aș spune că a vrut să cunoască detaliul acelei apariții pentru că, nu-i așa, ea iubește adevărul, adică ceea ce se contrazice mai mult.

Este ca și cum toba, pe care lui i s-a întins pielea minții, se poate acompania cu un pian fără cîteva clape. Ea cîntă la pianul acela, iar cînd degetele ating locurile goale unde trebuiau să fie cele trei clape furate (unu, doi, trei – și duelistii au împușcat în martorii, martorii audienței vor întui notele muzicale. Adesea se întâmplă ca pianul să nu aibă nici o clapă și atunci este ca și cum ai cînta la orice alt obiect din cameră – la un șifonier, sau la un pat. de pildă. Ea improvizează.

Poate că pe unul dintre auditori, mai vîrstnici, îl fură somnul: și are un vis teribil – se făcea că nu-i mai cresc unghiile, barba și părul –și ceilalți, strînși în spatele lui,



GARY STEPHEN : Fără titlu

privind cu rîndul printre birnele prost imbinat... îi vedeau alegend armele – luîndu-și locurile și începînd să înainteze...

Moneda de argint

Cînd stătuse întîia oară la hotelul cu fațada frivolă în soarele marin primise prima misivă – aceea era nesemnă, în josul paginii fuseseră scrise primele trei chirilice din alfabet și deasupra scria doar abt „După-amiază, la șase”. Și-a dat imediat seama că fusese urmărită tot timpul, cel care a scris rîndul acela știa că la ora șase ea va fi, ca întotdeauna, în acel loc – nu specificase locul întîlnirii, era superfluu. Și atunci ea a avut senzația stranie că lumea, ca un om trădător, se apleacă asupra unui gînd rău, iar siguranța pe sine, împletită cu migală în toate zilele acelei de vacanță, se destrămă, așa cum ai trage de capătul unui fir de la gura ciorapului de lînă; a mai rămas doar neliniștea, ca un fir lung, încă neînvințit pe ghem. S-a gîndit la iernile lor grele, din locul de unde venise de mai cîteva săptămîni, de unde fugise, mai exact și crezuse, cîndva, că pentru totdeauna. Și instinctiv s-a uitat pe noptieră – acolo așezase moneda veche și grosă de argint cu chipul țarului, pe care el i-o dăruise mai demult, spunîndu-i: „Luiza, natura este parcimonioasă doar cu personajele negative din basm, mi-ai spus odată...” Aici a tăcut. Ea a bănuț că el, iarăși, își continuă firul ideii în gînd dar nu va ști niciodată că el și-a spus „eu nu am puterea, ca tine, să nu gîndesc gîndurile pe care nu doresc să le am. Ele sînt ca rănile iarna, cînd se deschid și singurează de frig, atunci nici scuipatul nu mi se mai usucă pe străzi – cum odată Piotr spusese, de ce oare își amintise de Piotr aici? – totul îngheață. Urmele rămin. Și vor veni una și vor da mărturie...” O, cum își dorea să fie asemenea păsării care scăpată din ghearele vulturului începe imediat să cuileagă semînțe...

Ea s-a dus la întîlnire. Nu o aștepta nimeni, dar se simțea pîndită.

Luiza

Nu doar despre singurătatea ei dimotdeauna între case de piatră se poate vorbi, ci și despre singurătatea ei într-o cameră, acolo unde a scris joi dimineața, apoi după-amiază. O cameră la mezanin, cu intrarea separată, descuiată, unde ea a intrat printr-o simplă opăsare a clantei, gîndindu-se cu amărăciune la ușa casei ei, la acea uimitoare nesimțire a lucrurilor – căci i se părea dezolant ca ușa propriei case, invariabil, nu își cunoștea tinăra stăpină, nu i se deschidea decît învîrtindu-i de două ori cheia în broască. Cheia o putea pierde... Camera aceea, din care scria, era pustie, împodobită doar cu dreptunghiuri galben-deschis, acolo unde zăgăveala încă nu s-a murdărit pe pereți, în urma lucrurilor de curînd vindute sau furate. Era o casă mobilată cu absența tablourilor, oglinzilor, dulapurilor... Așa cum îi spusese el odată – „Absența unei ființe ne învață mai mult decît însăși ființa”. Atunci ea a răspuns „Numai lucrurile simple nu dezamăgesc niciodată.”

El poate că nu a înțeles cuvintele astea, se gîndea la altceva (la altcineva?), gîndul lui boleia, deseori, suprafețe întinse. Și totuși atunci i-a răspuns, privindu-se, da, privindu-se în oglindă (oglindea: unul dintre lucrurile care de curînd fuseseră vindute, sau, cine știe, furate) i-a spus: „Luiza, tu fugi, dar în așa fel încît să poți fi prinsă.”

Nikoalai știe și nu știe

Chiar atunci cînd a apucat arma și apoi a ridicat-o încet spre adversar încă nu știa că de fapt în cîteva fracțiuni de secundă tirul lui se va îndrepta spre altcineva, în clipele acelea gîndul încă nu i se ridicase la suprafața conștiinței, iar atunci cînd a apăsă pe trăgaci un alt gînd i-a dominat mintea, ceea ce ea odată i-a spus: „Fă ce vrei, numai de casă nu te îndepărta!” Și atunci și-a dat seama că tocmai cîmpul duelului este locul cel mai îndepărtat de casă, lui cel mai străin – unghiul tragerii i s-a modificat brusc în mină, țeava s-a îndreptat spre pieptul altuia și a lansat plumbul.

Apoi el chiar nu a mai știut ce s-a întîmplat: doar și-a amintit de o scenă în aparență fără legătură cu aceasta pe care acum o trăia – Luiza stătea așezată pe o perniță cu ciucuri pe divanul rusesc și i-a spus: „Totuși, Nikoalai, ce obiect bătrîn ești tu.” A lăsat arma să-i cadă, și de asta iarăși își va aduce întotdeauna aminte: de sunetul înăbușit pe care pistolul l-a făcut întîlnind pămîntul, nu pămîntul, zăpada pămîntului (sau cerului, poate că ar spune Piotr), a fost ca și cum un alt plumb a pornit



JANIS PROVISAR : Lemn roșu

din țeava armei și acesta cu adevărat s-a înfipt în memoria lui, alături de încă un amănunt: și anume – exact în momentul acela a conțenit să mai ningă.

Piotr știe mai bine, de data
aceasta nu mai putem
contrazice faptul real

Luminița pe care Piotr o tot caută, cu miinile întinse, noaptea rătăcind prin pădure, tot în dimineața aceea o va găsi, și va fi flacăra revolverului, contemporană cu bubuitura armei cu pat de argint; un amănunt important, Piotr va înțelege că argintul din mina duelistului (metal nobil cu metal nobil se atrag) a fost atras (chiar smucit din mina aceleia) spre ființa care purta în clipa de față moneda de argint. Piotr mai știe că omul era un trăgător de elită și glonțul a fost perfect orientat, negreșit se îndrepta spre pieptul Luizei – și totuși ea nu s-a prăbușit, nici măcar nu a fost vătămată.

Iar explicația întrebării acesteia – cum de ea nu a fost atinsă de plumb, Piotr n-o știe – poate Luiza tocmai în clipa tragerii a alunecat și corpul ei s-a abătut, ca o țintă mișcătoare, sau poate cineva s-a aruncat în fața ei, apărînd-o cu trupu-i; sau poate nici una nici alta, și răspunsul nu poate fi aflat prin explicații logice, omenești, la care tot apelăm noi acum.

Criza de credibilitate

M.C. — Domnule profesor Sorin Alexandru, la Universitatea din Amsterdam în afară de cursurile de limbă și literatură română mai predați și semiotica, o preocupare mai veche de-a dv. de pe vremea Universității bucureștene. Ați înființat în Olanda o asociație de semiotică. Mie, personal, mi s-a părut un paradox, ca un român să înființeze o astfel de asociație în Olanda, care are o limbă atât de dificilă pentru un individ cu limba maternă de origine latină, fie el chiar și filolog cu mari aptitudini pentru învățarea altor limbi.

S.A. — Da, și eu am avut sentimentul asta de paradox, dar era mai curind al meu decât al colegilor mei. Colegii mei mă văd acolo ca un om cu multe inițiative. La un moment dat poate știu eu prea multe, vin tot timpul cu tot felul de lucruri noi și pe care le fac dintr-un sentiment de loialitate față de studenții mei. Am impresia că și acolo, am impresia că și aici e la fel, profesorii au în general tendința de a spune tot timpul numai ce știu ei, de a se repeta, ori intenția mea a fost de a rupe repetiția, de a veni cu lucruri noi. În momentul în care am propus acest proiect semiotic, spre uluiala mea a fost acceptat de toată lumea. Întii l-am propus în facultate și după aceea s-a extins și a devenit un proiect național, în care imi întilnesc colegii din toate universitățile, adică noi ne vedem acolo ca într-un fel de club al semioticienilor.

M.C. — Sinteți și editorul „Revistei internaționale de studii românești” în care din anul 1976 ați publicat articole, studii, eseuri românești în limba engleză, reușind în acest fel să faceți cunoscute — într-o limbă de circulație internațională — preocupările, cercetările, rezultatele intelectualilor noștri.

S.A. — Da, așa este. Aici am avut două scopuri. Întii, atunci cind am început cu aceste studii am dorit să internaționalizez, ca să zic așa, studiile de română din Olanda și în al doilea rînd am vrut să dau un statut internațional studiilor române de peste tot. Cum să vă spun, româna era atunci văzută — ca și acum — ca o limbă mică cu o cultură minoră. Există o anumită timorare, o anumită timiditate a oamenilor în ciuda valorilor lor. Și atunci ni s-a părut interesant să ne manifestăm ca un grup de specialiști noi înșine în vest. Deci, asta a fost să zicem în scop relativ instituțional. Al doilea scop a fost, sau dacă vreți simultan — să acordăm posibilitatea unor oameni de valoare din România să publice în occident, deși în perioada aceasta tocmai se închideau contactele, la sfîrșitul anilor '70, în '80 s-au închis de tot. Noi aveam dorința să colaborăm cu oamenii de cultură valoroși din România, cu specialiștii, dar în nici un caz cu instituțiile oficiale din România. Din această cauză ne-am păstrat o foarte mare independență și am fost acceptați în lumea științifică ca niște oameni credibili, care erau independenți.

M.C. — În anul 1969 ați publicat în România prima lucrare monografică de tip structural apărută la noi „William Faulkner”. Spuneți atunci că o monografie Faulkner se poate scrie numai dacă-i citești integral opera, să-i ignori imensa exegeză, apoi să te lași în voia sugestii-

lor textului, să guști lenes acest text, lenes dar pertinent fără a te simți neapărat nevoit de a-l interpreta imediat critic, deci o sedimentare a lecturii. Cum ați scris astăzi o monografie Faulkner?

S.A. — Ar trebui, în primul rînd, să vă spun că n-aș mai scrie deloc o monografie Faulkner. Ați aflat, după cum mi-ați spus mai devreme, că am scris cind eram în Olanda o a doua carte despre Faulkner și am publicat-o în Franța, în care am încercat tocmai să dau un caracter foarte tehnic, foarte riguros, propriului meu discurs transformînd cartea aproape într-un sir de formule logice care să derive una din cealaltă. A fost poate proiectul cel mai ambițios al vieții mele, care cred că a eșuat, ca să fiu sincer. Dar nu a eșuat fără semnificație. Semnificația eșecului a fost interesantă în sensul că nu se poate scrie, probabil, despre o lume literară, un discurs de tip absolut logic, adică conform logicii formale. Și după aceea, am tras consecințele, în sensul că m-am deplasat eu însumi spre un studiu mai curind hermeneutic-filozofic al operei literare, păstrînd mai degrabă rigorearea mai atenuată a unui demers suficient formal structural. Ce spuneți dv. de sedimentarea impresiilor de lectură asta cred că este un lucru general, indiferent ce metodă întrebuiți trebuie să lăși puțin textul să lucreze în tine. Trebuie să vă spun însă că Faulkner m-a fascinat și cind ați spus cuvintele pe care le citați dv. imi mărturiseam de fapt slăbiciunea, adică criticul, în general, nu cred că trebuie să fie slab în fața operei. Eu am fost slab pentru că eram fascinat de o lume pe care n-am cunoscut-o niciodată. Trebuie să vă spun că nici pînă azi n-am fost în sudul Statelor Unite, am fost în Statele Unite, dar am evitat sudul așa cum probabil aș fi evitat un loc al unei copilării mitice, pentru că poate în altă viață m-am născut acolo, în viața asta nu l-am văzut niciodată.

M.C. — Ați publicat în Olanda o antologie de proză română contemporană, care au fost criteriile de selecție a autorilor?

S.A. — Da, am publicat în anii '70 o antologie de poezie după aceea, în anii '80, o antologie de proză. Ei bine, criteriul de selecție a fost întii estetic, adică lucrurile care mi s-au părut că rezistă. Am luat, de exemplu, Eliade, Bănulescu și mergînd pînă la scriitori foarte tineri. Sint foarte fericit că pentru prima dată, probabil, în lumea occidentală a apărut o traducere din Mircea Nedelciu și Cristian Teodorescu, adică doi optzeciști care imi plac foarte mult și pe care nici nu-i cunosc personal. Tot așa mai înainte, cu alte ocazii am publicat poezii de Dorin Tudoran și Mihai Ursachi, pe care nu-i cunosc, îi iubeam însă ca poeți. L-am publicat pe Mircea Dinescu, cu volumul „Moartea citește ziarul”.

M.C. — Care a și luat International Poetry Award la Rotterdam.

S.A. — Da, a fost premiat, dar în vremea aceea era interzis în România. A apărut prima dată în românește în Olanda și începeam prefața la acest volum așa: „Nu l-am întilnit niciodată. Îl știu din fotografii doar privirea piezișă, dură, mefientă și totuși tandră, rănită, o imagine a adolescentului pe care adesea am

numit-o Labiș și în care ne plăcea să întrezărim autoportretul nostru ideal, în-genuitatea și revoltele noastre reale sau numai visate uneori. Nu știu aproape nimic despre viața lui personală, îi admir viața publică și-l caut în unicul spațiu care-mi este accesibil, versurile și eseurile lui”.

Cind l-am cunoscut după așa-zisa revoluție, am căzut pur și simplu unul în brațele celuiilalt ca două vechi cunoștințe, dar ne cunoșteam numai din fotografii.

M.C. — Faceți parte din Comitetul pentru România și știu că intenționați să ajutați cu un însemnat fond de carte, cu modernizarea și specializarea unor biblioteci de la Universitatea bucureștenă și de la Biblioteca Centrală Universitară, atât de greu lovită.

S.A. — Da, da este adevărat. Acum aș vrea să vă spun, acest Comitet pentru România nu este exact spus. Lucrurile s-au petrecut așa: eu am venit pe 27 decembrie 1989, citeva zile deci după revoluție, am sosit în București cu un ziarist, de la cel mai important ziar olandez, comparabil cu „Le Monde” sau cu „Frankfurter Allgemeine”. Unul dintre primele lucruri pe care le-am făcut a fost să mergem la Biblioteca să fotografiem, am scris mult despre asta și acest lucru a provocat o undă de șoc în Olanda, în sensul că dintr-o dată s-a văzut ruina unei biblioteci, a fost o emoție extraordinară. Noi am continuat, scriam atunci trei, patru articole pe zi împreună, a fost o săptămînă de muncă absolut disperată, încercînd să arătăm olandezilor ce s-a întimplat în București la revoluție. Bun, unul dintre efectele acestor articole a fost că s-a creat în mod spontan un comitet pentru ajutoarea bibliotecii universitare în care bineînțeles am fost și eu integrat și după aceea am făcut tot felul de acțiuni din care a rezultat o mare subvenție a guvernului olandez de 2 000 000 de guldeni, deci 1 000 000 de dolari.

B.C.U. a primit cataloage și au decis singuri fondul de carte cerut. Deci alegerea a fost făcută de ei, nu ce credeam noi că ar fi trebuit trimis.

M.C. — În anul 1988, dv. ați fost inițiatorul unui alt comitet pentru România.

S.A. — Da, acesta din '88 era un lucru absolut politic. Trebuie să vă spun că și eu, ca și foarte mulți români din emigrație, eram integrați într-un fel de acțiune politică, dar am fost profund zguduți de revolta muncitorilor de la Brașov din 15 noiembrie 1987 și acest lucru a determinat și debutul meu ca ziarist. Adică, eu am început să scriu pentru prima dată articole, comentarii politice în presa olandeză datorită acestei traume pe care mi-a dat-o revolta de la Brașov. Un an după aceea, am sărbătorit acest eveniment, ocazie cu care am fundat acolo un comitet pentru drepturile omului din România în care au intrat foarte multe personalități olandeze, oameni politici, membri ai Parlamentului, mari ziariști, senatori, oameni de cultură. Rezultatul a fost că s-a creat deodată o undă de șoc, am organizat foarte multe demonstrații, am făcut un fel de activism politic care m-a surprins și pe mine însumi, nu știam că sint așa de activ. Pe lingă ziarist m-am descoperit și un fel de sindicalist, care stringe ma-



sele să se ducă să strige: „Jos Ceaușescu” sau „Ceaușescu asasin”. Lucrurile acestea, bineînțeles că s-au terminat acum, dar interesant este că m-am descoperit pe mine însumi într-un fel în Olanda, acțio-nînd pentru România și pentru asta tot României trebuie să-i mulțumesc.

M.C. — Domnule profesor, la Universitatea din Amsterdam în afara cursurilor de limbă și literatură română și semiotică mai predați și alte cursuri?

S.A. — Da, de cîțiva ani țin un curs complet nou, un curs de istoria României de după război, deci istoria comunismului românesc, la Facultatea de științe politice, deci nu la Litere unde sint eu profesor. Trebuie să vă spun că este cu totul alt public, un public care nu știe românește, un public care se interesează de probleme politice și deloc de cultură, deci trebuie să mă pliez la acest public căruia trebuie să-i explic ce-a fost în România după război. Pentru mine este extrem de important, căci o parte din acești ani l-am trăit eu însumi aici în țară, a altă parte în occident, deci încerc eu singur să-mi explic propria mea viață.

M.C. — Domnule Sorin Alexandrescu, care credeți că sint șansele culturii românești în Europa și chiar în lume?

S.A. — Cred că despre cultura română nu se poate spune că are sau nu are șanse în sine. Șansele României sint văzute la ora actuală în lume într-un fel de combinație: politică și culturală. În primul rînd România a pierdut enorm de multă credibilitate. Enorma dragoste pe care a cîștigat-o fulgerător cu revoluția a pierdut-o în evenimintele care au urmat culminînd cu nenorocitul atac al minerilor din '90, dar și înainte, rezultatele alegerilor au fost foarte bizare. Toate acestea au produs o criză de credibilitate. România acum nu mai este crezută. Deci dacă vine un scriitor sau un om politic, problema este aceeași, nu este crezut. Un scriitor ca să fie cîștigat trebuie să-și vadă cartea, dar cartea nu este citită pentru că este român și deci nu e credibil. Toată problema României este să-și refacă imaginea, eventual să sperăm la nivelul pe care l-a avut atunci, global, ca popor, ca țară, ca guvern, ca instituție democratică, deci ca o cultură care este matură și evident democratică. Deci eu nu pot să fac o distincție între politică și cultură și să spun: „A, da, uite aici ai niște versuri extraordinare”. Nu, pe mine mă interesează ce a făcut poetul. Trăim în mod ciudat o repolitizare a culturii și cultura nu se mai poate vedea într-un glob de sticlă așa cum se vedea în timpul lui Ceaușescu!

— Vă mulțumesc, domnule profesor.
— Cu mare plăcere.

Mihaela Cristea

LIMBA ROMÂNĂ

Pleonasmele în literatură

ÎN INTERVENȚIILE precedente ne-am referit la graba scrierii și la unele efecte vizibile ale unui complex fenomen actual pe care l-am numit inflație stilistică. Drojdia de pe fundul cupei cititorii o pot sorbi din publicații gen **România Mare**, unde aceea ființă subtilă a cuvîntului despre care scria cineva este, adesea, schilodită spre a sensibiliza tendenții ori spre a răni receptorii, procedeu analog fabricării cerșetorilor de serie la care se pretează anumite specimene declasate.

Cunoscînd temperatura publicistică de astăzi, n-am dezvăluit nume și titluri, sperînd că o parte dintre cei vizați vor medita ceva mai mult asupra textului înainte de a-l încredința, prin intermediul tiparului, maselor de cititori.

În cele ce urmează îngrijorarea noastră capătă nuanțe noi, căci ne-am propus abordarea literaturii și a criticii literare din aceeași perspectivă a corectitudinii exprimării. Dacă ar fi vorba de subproducții, mărturisim că nu ne-am fi dat osteneala, misiunea asumată fiind oricum îngrată. E vorba însă de autori consacrați, cu rubrici rezervate în dicționare de literatură, studiați și comentați în școală. Nu ne vom referi la discutabilele, după opinia proprie, licențe poetice despre care divagăm cu altă ocazie. De altfel, cu riscul de a ne repeta aici, vom rezuma că, în majoritatea cazurilor cunoscute, în ciuda citorva încercări explicative din partea unor autori serioși, acest gen de abateri nu rezistă la o analiză exigentă, prolixitatea, graba, prețiozitatea și, adesea, un soi de cecitate de moment, alături de neglijență constituînd cauzele reale.

Ca om al școlii, gîndul nostru se îndreaptă, începînd exemplificările, către manualele aflate sub tipar. Am inclus aici și erorile — suspect de rezistente l-

—, perpetuate de-a lungul anilor, ale autorilor manualelor în cauză.

Cel/cea mai deplin(ă) :

„Valorile erau în cea mai deplină siguranță în servietă lui” (Manualul de **Limba română** pentru clasa a V-a, autori Ana Dumitrescu și Vasile Teodorescu, în capitolul **Lectură suplimentară**; cf. Constantin Chiriță, **Cîreșarii**, cap. XVII, **Cavalerii florii de cîres**).

„Opera sa (a lui Mihail Sadoveanu — nota noastră —) se remarcă nu numai pr. n dimensiunile ei impresionante (...), ci, mai ales, prin aceea că ea exprimă, în modul cel mai deplin, sufletul poporului nostru, psihologia lui, dorința de a trăi în libertate, dreptate, omenie și demnitate” (Manualul de **Limba română — lecturi literare** pentru clasa a VIII-a, autor Dumitru Săvălescu, ediția 1990, p. 89).

Dacă în primul caz, vina se împarte la ... trei, Constantin Chiriță fiind în capul listei, în cel de-al doilea răspunzător e numai dl. prof. D. Săvălescu! Admirația d-sale enumerativă pentru Sadoveanu și pentru opera lui putea fi ilustrată renunțîndu-se la pleonasm l-...

Mai măreț :

„Visul lui Manole s-a împlinit, dar chemarea creatoare nu s-a istovit; poate crea altceva mai măreț” (Manualul de **Limba română — lecturi literare** pentru clasa a VII-a, autor Marin Toma, ediția 1990, p. 97).

În loc de alt comentariu, o paranteză: cu tot efortul depus la clasă pentru anihilarea erorii, în anul școlar trecut tot am mai descoperit în citeva compuneri și teze absurda alăturare **da-orată** autorului pomenit, ceea ce probează forța de impact a cuvîntului tipărit la nivelul unor școlari și, în general, al oamenilor mai puțin instruiți. Încă o dată: admirația/antipatia scăpată de sub control poate împinge cu ușurință la pleonasme, la ridicol.

Cea mai desăvîrșită :

„Căci, dacă Pisicuța își apăra nasul, scuturînd din cap în toate părțile, musca nu mai puțin, cu o precizie vrednică de cea mai desăvîrșită balistică, ochea și prindea nasul Pisicuții din zbor (...)” (Manual de **Limba română — lecturi literare** pentru clasa a VIII-a, autor D. Săvălescu, ediția 1990 p. 36; cf. Calistrat Hogas, **Singur**).

Amuzant în acest caz este că pasionatul călător **În munții Neamțului**, acest „Creangă trecut prin cultură” ce a desfășurat și o îndelungată carieră didactică, angajat în pasajul redat într-o hiperbolizare, comite și pleonasmul pe care l-ar fi corectat prompt, credem, de s-ar fi ivit într-una din compunerile elevilor săi! Așadar, am putea afirma că festa i-a fost jucată experimentatului dascăl de o intenție stilistică. Oricum, **fap. ul de limbă sc. m-**nalat este, după cite știm, unic la C. Hogas; iar dacă ținem cont și de contextul stilistic — pardonabil.

Nu aceleași lucruri se pot spune despre un alt moldovean la origine. La un (auto)analist pînă la halucinație ca Anton Holban (căci despre el este vorba), profesor mulți ani și el, astă dată de limba franceză, pleonasmele destul de frecvente din proza sa infloresc, s-ar putea accede, sub influența acestei limbi, mult mai permisibilă decît limba română, după opinia noastră, la construcții pleonastice. Prezentăm, fără alte comentarii, citeva la întîmplare :

Cel mai vast :

„Marea, gelozia, singurătatea, o moarte posibilă formau cadrul cel mai vast posibil, cred” (**Testament literar**, în vol. 2, **Jocurile Daniei**, Ed. Minerva, 1982, p. 16).

A continua mai departe :

„Acel ultim rînd trebuie să fie ușor confuz, să lase impresia că acțiunea **continuu** și mai departe, să obsedeze și după lectura cărții” (Idem, pp. 14-15).

Cele mai extraordinare :

„(...) dar și imaginam aventurile cele

mai extraordinare(...)” (Ioana, Ed. Minerva, 1982, p. 134).

Dezastru mai mare.

„(...) nicicind n-a fost un dezastru mai mare ca al nostru!” (Idem p. 134).

Cele mai fenomenale :

„(...) puteau acum face construcțiile cele mai fenomenale” (Idem, p. 135).

Și mai perfectă; cea mai perfectă :

„Puțin mai departe, la o sută de metri, drept în mijlocul plajei femeilor, curge o apă si mai perfectă” (Idem, p. 114).

„Cea mai perfectă tovarășă”. (Scrisoare către Ion Argintescu datată 5 feb. 1935, în **Romane**, vol. 2, Ed. Minerva, 1982, p. 328).

În ceea ce-l privește pe Alexandru Ivasiuc, nu găsim explicații. Vom ilustra aspectul stilistic propus răsfoind ultimul său roman (care, totuși, ni se pare cel mai izbit) :

Atît de total de pozitiv :

„Era atît de total de pozitiv, încît îi imita și culegea aceleași pietre ca el, care păreau să dea indicații cu privire la așezarea templului (...)” (Racul, Ed. Albatros, 1976, p. 14).

Cel/cea mai deplin(ă) :

„Deși domnea pacea cea (sic!) mai deplină și de la un capăt la altul al străzii nu se vedea nici-un om, privi atent în jur (...)” (Idem p. 57). „(...) domnea cea mai deplină ordine” (Idem, p. 66). Tăcerea cea mai deplină domnea în întreaga casă ce i se păru ca un cavou” (Idem, p. 42). „Cel mai deplin calm domnea în încăperea” (Idem, p. 233) etc.

Perfect perpendiculară :

„T-ul era o linie verticală și linia orizontală era perfect perpendiculară pe ea” (Idem, p. 243).

Încheiem acest prim lot de exemple cu speranța că după articolele noastre nu va... „domni tăcerea cea mai deplină”!

Mihai Floarea

Mircea Eliade și cercul „Eranos“



ÎN PRIMĂVARA anului 1989, îndreptându-mă de la Ascona, din Elveția italiană (Ticino), pe șoseaua îngustă, tăiată între dealul stîncos și tîrmul abrupt al lacului Maggiore, către faimosul cerc „Eranos“, frecventat timp îndelungat de Carl Gustav Jung și Mircea Eliade, mi-am amintit de rîndurile acestuia din urmă, de la 16 iulie 1959, în legătură cu întemeierea cercului, Olga Fröbe, marcată de boala care avea să o răpună în scurtă vreme: „Pentru prima dată după zece ani, descoperind lacul Maggiore printre arbori și vile, nu am mai simțit această indefinită beatitudine, sentimentul că acest loc este pentru mine sacru și că mă face fericit“.

Cînd am ajuns în casa a cărei ușă Mircea Eliade o deschisese de atîtea ori și am privit apele lacului și insula Brissago, oglindindu-se într-o lume de vis, mi-am evocat bucuria măturisită de mai multe ori în memoriile sale.

După cum spune Henry Corbin în „Eranos Jahrbuch“ din anul 1957, închinat „Omului și timpului“, faptul că reputați cercetători, reprezentînd specialitățile cele mai diferite, vin în fiecare an la cercul „Eranos“ este relevant pentru felurile acestui cerc. Grija fiecărui conferențiar este de a prezenta ceea ce îi pare esențial pentru ființa omenească, pornind de la cunoașterea de sine. Ei nu au intenția de a valorifica pe deplin toate cunoștințele omenești proiectîndu-le pe fondul valorilor permanente. Ceea ce interesează în cea mai mare măsură centrul și pe auditorii lui este imaginea de sine, descoperită de om în propriu-i univers.

Pentru „Eranos“, afirmă în continuare Henry Corbin, faptul cel mai important, primul și ultimul, evenimentul inițial și cel din urmă, sînt persoanele, fără de care evenimentele nu s-ar produce nicînd. Trebuie deci acceptată hermeneutica individualului uman prin care se pot explica toate lucrurile. Prezența sa determină o anumită constelație a lucrurilor. Individualul uman vine în contrast cu anonimatul, depersonalizarea, abdicarea de la voința individului, înaintea rețelei dialectice pe care o prezintă tentativă de socializare a conștiințelor. „Cercul Eranos“, afirma în 1957 Henry Corbin, „este împotriva socializării științifice, materialiste și atee“.

Structura „Eranos“-ului, după cei care l-au definit felurile, nu prezintă rezultate condiționate de legile epocii, nici de entuziasme la modă, ci de singurele sale norme interioare. De aceea, chiar cei plecați din această lume nu încetează a fi prezenți la „Eranos“.

Pe de altă parte, Mircea Eliade, în prefața la „Spiritual Disciplines“, tipărită de Fundația Bollingen în 1960, arată că cei ce conferențiază la „Eranos“, sînt mai ales psihologii adîncimilor, orientaliști și etnologii interesați de istoria religiilor... Putem compara descoperirea inconștientului cu descoperirile maritime din timpul Renașterii și descoperirile astronomice, posibile prin invenția telescopului, deoarece fiecare din aceste descoperiri au adus lumină într-o lume care nici măcar nu era bănuită înainte. Jung este cel care a început explorarea corurilor imemorabile, a miturilor, simbolurilor, imaginilor umanității arhaice... Interesul pentru disciplinele și tehnicile mistice — în special acelea, puțin studiate, ale Orientului și lumii primitive — a constituit, încă de la început, o trăsătură caracteristică pentru „Eranos“. Disciplinele spirituale și tehnicile mistice punînd în lumină do-

cumente susceptibile de a releva o dimensiune a existenței umane aproape uitată sau complet desfigurată în societățile moderne“.

În prezent, cercul „Eranos“ este condus de către profesorul Rudolf Ritsema, care a avut amabilitatea să ne dea unele relații despre acest centru de cultură și despre relațiile sale personale cu Mircea Eliade. Domnia sa este directorul cercului din 1962, după moartea Olgai Fröbe, care l-a înțemeiat în 1933. Programul de comunicări se alcătuiește de la un an la altul, prin discuții și propunerile conferențiarilor mai vechi. Nu există teme și materiale propuse cu mulți ani înainte pentru „Eranos Jahrbücher“, deoarece, după opinia celor de aici, „spiritul este în veșnică mișcare“ și publicația își propune să oglindească și culoarea vremii. Intenția întemeietoarei fundației, preluată de profesorul Rudolf Ritsema, a fost de a pune în lumină tot ceea ce este în legătură cu persoana umană în integritatea ei, motiv pentru care Mircea Eliade, savant care a comunicat un adevăr propriu, a fost primit cu bucurie aici.

Cuvîntul „Eranos“, folosit rar în greaca veche, la ospetele filosofice, înseamnă că într-o reuniune, fiecare aduce contribuția sa, în mod egal. În Platon (Phaedon), se spune despre cineva care vrea să joace primul rol: „Nu este un eranos“. Profesorul Ritsema ne-a comunicat că, în primele ani de viață ai cercului, Carl Gustav Jung ținea în mod expres să fie la rînd cu ceilalți și nu în centrul discuțiilor. Iată de ce, masa rotundă de pe terasa de la marginea lacului are o importanță simbolică. Carl Gustav Jung a participat la „Eranos“ încă de la întemeierea acestuia, din 1933.

Profesorul Ritsema l-a cunoscut pe Mircea Eliade încă din 1956, cînd domnia sa a participat pentru întia oară la conferințele cercului, l-a citit cărțile și a fost foarte legat de marele savant. Mircea Eliade venea pentru mai multe săptămîni pe an la Ascona. Locuia în clădirea de lângă fundație, așa numita casa „Gabrielle“, unde se afla o piatră fundamentală cu inscripția „Genio loci ignoto“ (Geniului necunoscut al locului), clădire care a aparținut de asemenea Olgai Fröbe. La parter locuia de obicei Carl Gustav Jung — mai tîrziu Erich Neumann — iar la etaj, familia Eliade sau familia Corbin. Veneau de obicei cu cîțeva vreme înainte de reuniunile care aveau loc în luna august.

După profesorul Ritsema, Mircea Eliade se afla întotdeauna într-o înaltă eferveșcență intelectuală. Profesorul Ritsema a deplins faptul că istoria religiilor nu a fost terminată. De altfel, mi-a afirmat dînsul, și începuturile lui Eliade, după război, au fost grele. În primul rînd, nu era cunoscut. Cei care i-au dat concursul, la început, au fost Georges Dumézil și Henry Corbin, apoi colegii de la „Eranos“, unde a fost foarte apreciat. De altfel, „Eranos“-ul era susținut pe atunci de „Bollingen Foundation“ și la această fundație din Chicago el a găsit o poziție universitară demnă de capaci-

Relatările lui Mircea Eliade din anul 1950 despre cercul „Eranos“ — din Fragments d'un journal, Gallimard, 1973

11 august 1950

Am început redactarea a două conferințe pentru „Eranos“, din Ascona.

20 august 1950

Invitat de către „Eranos“ la Casa Tamaro, în fața lacului Maggiore.

21 august 1950

În această dimineață am fost la Casa Gabrielle, care aparține unei doamne în vîrstă Olga Fröbe-Kaptein. O vilă admirabilă, pe tîrmurile aceluiași lac; alături „Casa Eranos“, unde se țin conferințele.

Kerényi vorbește fără note, lent, cu emfază, teatral, inteligent și toată lumea urmează conferința sa cu o reculegere suspectă. În grădina, în jurul unei mese rotunde, paisprezece persoane, cele mai multe de limbă germană... La sfîrșitul dejunului, o secretară anunță că Maestrul (este vorba de Carl Gustav Jung — n.n.) va veni după-amiază.

22 august 1950

Văd astăzi pe Jung, instalat într-un

LECTURI EMINESCIENE de Petru CREȚIA

Sonele.

Sînt
ani la mijloc

Sînt ani la mijloc și-nă mulți vor trece
Din ceasul sfînt în care ne-nțîlirăm,
Dar tot mereu gîndesc cum ne iubirăm,
Minune cu ochi mari și mină rece.

O, vino iar ! Cuvinte dulci inspiră-mi,
Privirea ta asupra mea se plece,
Sub raza ei mă lasă a petrece
Și cînturi nouă smulge tu din liră-mi.

Tu nici nu știi a ta apropiere
Cum inima-mi de-adînc o liniștește
Ca răsărirea stelei în tăcere ;

Iar cînd te vîd zîmbind copilărește,
Se stinge-atunci o viață de durere,
Privirea-mi arde, sufletul imi crește.

IUBIREA este cufundată în trecut și
amintire, ceasul ei bun este acuma
vechi, de ani și ani, trecuți și viitori
Este chemată să revină : să vie iar
apropierea care liniștește Ca răsărirea
stelei în tăcere, zîmbetul care alină

Amintiri la mijloc și-nă mulți vor trece
Din ceasul sfînt, în care ne-nțîlirăm,
Dar tot mereu gîndesc cum ne iubirăm,
Minune cu ochi mari și mină rece !

O, vino iar ! Cuvinte dulci inspiră-mi
Privirea ta asupra mea se plece,
Sub raza ei mă lasă a petrece
Și cînturi nouă smulge tu din liră-mi.

Tu nici nu știi, a ta apropiere
Cum sufletul de-adînc îl liniștește
Ca răsărirea stelei în tăcere

Iar cînd te vîd zîmbind copilărește
Se stinge-atunci o viață de durere
Privirea-mi arde, sufletul imi crește

durerea și sporește, pînă la incandescentă,
puterile sufletului, privirile ca
niște raze, izvorul poeziei : Cuvinte
dulci inspiră-mi : Și cînturi nouă
smulge tu din liră-mi. Asta e tot, însă
sonetul este o scoică în care se aude,
ca o mare, cîntecul iubirii.

tatea și nivelul său. A rămas, de altfel, la această universitate pînă la sfîrșitul vieții.

PROFESORUL Ritsema a citit nu numai scrierile științifice ale savantului român ci și romanele Maitreyl, Nuntă în cer, Secretul doctorului Hönigberger, în traducere bineînțelese, și de fiecare dată îl mărturisea în scris entuziasmul său. Considera că „Eliade iubea cercul „Eranos“ și pentru că exista ceva în acest loc de pe malurile lacului Maggiore care corespundea vieții sale interioare. Deși lacul pare calm, ca o oglindă, se ivesc citeodată furtuni teribile care îl punau pe Eliade într-o stare în afară de el însuși“.

Între 1950 și 1970, Mircea Eliade a frecventat asiduul cercul „Eranos“, dar din acest an nu l-a mai vizitat decît în 1982, cu prilejul semicentenarului fundației, patru ani înainte de a muri. Nu vorbea despre moarte mai niciodată, prefera să își evoce cărțile sale apărute între timp, în felul său sincer, vibrant, captînd interlocutorii prin bogăția și noutatea ideilor. Profesorul Ritsema își amintea că la ultima vizită, aceea din 1982, Mircea Eliade era bolnav, avea o anchiloză avansată a miinilor.

Am întrebat dacă nu există un jurnal sau nu s-au păstrat procesele verbale ale sedințelor cercului — plenary sau de pregătire — pentru a desprinde din ele stîrile referitoare la savantul român. Pro-

fesorul Ritsema mi-a răspuns că activitatea cercului poate fi reconstituită doar din volumele „Eranos Jahrbücher“, care au început să apară din 1933 și care oglindește contribuțiile membrilor săi. Primul studiu al lui Mircea Eliade se află în numărul din anul 1950.

Desigur, prin faptul că cercul a reunit profesori din toată lumea, a avut un caracter ecumenic, de înțelegere reciprocă a unor concepții, diferite, religioase sau filosofice. Contactul între savanți europeni, americani, asiatici a contribuit la o atmosferă universalistă. De altfel, volumele „Eranos Jahrbücher“ se află în mai toate seminariile importante de filosofie și teologie din lume.

Fundația americană „Bollingen“ a susținut cercul „Eranos“ timp de douăzeci de ani. În prezent, statul elvețian îi scutește doar de impozite, deoarece cercul dorește să își păstreze independența și nu vrea să se abată de la principiul internaționalității. El beneficiază doar de ajutoare particulare.

Pentru români, acest loc de meditație și de creație al lui Mircea Eliade, ca și studiile pe care le-a publicat în „Eranos Jahrbücher“ merită a fi puse în lumină. Sperăm că, contribuții viitoare vor prezenta în mod amplu întreaga activitate a lui Mircea Eliade de la cercul „Eranos“, de lângă Ascona, relațiile cu ceilalți profesori, măturile înalte sale trăiri.

Pavel Chihaiia

chaise-longue pe terasă... Pentru un om în vîrstă de 75 de ani, are a mină excelentă. Aflu de la doamna Corbin unele sporiuri în legătură cu marele om...

Dejunez într-o trattoria, invitat de Joachim Wach. Mic, delicat. El interpretează în prezent, imi mărturisește, Mitul eternei reîntoarceri, și Tratatul de istoria religiilor la seminarul său din Chicago. A vrut să întreprindă ceva pentru ca să fie invitat în U.S.A., dar nu știe bine cum. Imi povestește lucruri deprimante în legătură cu nivelul teoretic al universităților americane. Profesorii de sociologie de-abea au reușit să descopere opera și gîndul lui Max Weber...

23 august 1950

Dejunez cu Jung în stînga mea și discutăm de la 12^{1/2} pînă la 15. Este un bătrîn incîntător, cituși de puțin pretențios, care găsește aceeași plăcere să vorbească și să asculte. Ce-ai putea să notez aici din această lungă conversație ? Poate reproșurile amare pentru „știința oficială“. Nu este luat în serios în mediile universitare. „Savanții nu sînt oameni curioși“, a repetat Jung, citîndu-l pe Anatole France. Profesorii universitari se mulțumesc să rezume ceea ce au învățat în tîneretea lor și ceea ce nu deranjează, mai ales echilibrul lor mental... Sînt însă, totuși, că, în realitate, Jung

suferă puțin de această indiferență. Iată de ce el imi pare atît de interesat de „un savant“ (este vorba de Mircea Eliade — n.n.) indiferent de disciplina pe care o cultivă, care și ia în serios, îl citează, îl comentează.

25 august 1950

În această noapte am terminat, în sfîrșit, redactarea conferinței mele (secerînd cit mai mult posibil din propriile mele cărți). Am ținut conferința în dimineața aceasta : a durat două ore. „Succes răsunător“, ceea ce mă îngrijorează puțin.

Dejunez din nou cu Jung. Imi vorbește de India... Întîlnit Barret, de la „Fundația Bollingen“. Corbin îi vorbește de sărăcia mea. S-ar putea să obțin o bursă... anul viitor ! Evident, anul viitor.

Întîlnindu-se cu Joachim Walch la Congresul de Istoria Religiilor, în ziua de 25 aprilie 1955 — așa cum consemnează în Fragments d'un journal, la această dată — acesta îi comunică noutatea că a fost invitat să dea „Haskell Lectures“, la Universitatea din Chicago, în anul 1956. Mircea Eliade, notează : „Nu îndrăznesc să cred că voi atinge pînă la Chicago. Viza americană imi pare inaccesibilă“. Dar, în 1957 era profesor la Divinity School de la Universitatea din Chicago. (Vezi op. cit., pag. 180)]

Un DA energic

OBIȘNUITA Notă asupra ediției care prefătează Poezii de Aron Cotrus — apariție de dată recentă, datorată criticului și istoricului literar Alexandru Ruja — este ea însăși dramatică, asemenea unui... poem. Alcătuitorul ediției (două volume însumând peste 900 de pagini, cu un riguros aparat critic și o valoroasă iconografie) povestește ce aventuroasă a fost „acțiunea sa pe cont propriu” din ultimii ani de „găsire a operei lui Aron Cotrus”. Și aceasta pentru că „opera poetului nu se găsește în țară. Bibliotecile noastre nu dispun de volumele lui Aron Cotrus publicate în străinătate după război. Sint rarissime și cele tipărite înainte”.

Ar fi multe de spus în legătură cu această situație dezolantă în care se află aproape toate textele literaturii române. Ne găsim parcă după un cutremur și avem de reconstituit un edificiu devastat. Diferite manuscrise se află în străinătate. Altele stau închise încă în seifurile securității sau în arhivele personale ale unor foști securiști, care n-ar fi exclus să mai vrea să le și valorifice în viitor. Edițiile din clasici apărute în ultimii patruzeci și cinci de ani sînt în marea lor majoritate incomplete și, în unele cazuri, de-a dreptul falsificate. Din operele scriitorilor români contemporani — apărute după lungi și istovitoare tratative cu cenzura — lipsesc numeroase fragmente. Bibliotecile, nici cele mai mari, nu dispun de toate cărțile și periodicele necesare cercetărilor.

În aceste condiții, inițiativa lui Alexandru Ruja — și sprijinul pe care i l-a dat prestigioasa (deja) Editură de Vest din Timisoara — merită întreaga noastră recunoștință de cititori. Aron Cotrus nu este un mare poet, dar în nici un caz nu se poate face abstracție de opera sa. El a avut ceva de spus și a și reușit s-o facă, datorită poate, nu atât talentului, cit unei inepuizabile energii intelectuale.

Biografia sa, ca și biografiile altor scriitori români, a fost fracturată de cel de-al doilea război mondial. Acel „înainte sau după 23 August 1944” care ne-a obsedat pe toți în timpul comunismului, ori de câte ori trebuia să ne declinăm identitatea, a marcat profund.

Aron Cotrus, *Poezii*, Vol. I—II. Ediție, notă asupra ediției, tablou cronologic și bibliografie: Alexandru Ruja. Timisoara. Editura de Vest, 1991.

ireparabil și existența lui Aron Cotrus.

Poetul, născut în 1891, în familia unui preot transilvănean, a publicat prima carte de poezii — intitulată chiar astfel, *Poezii* — la vîrsta de douăzeci de ani și s-a înscris de bună voie și nesilit de nimeni, deși prin temperament nu era deloc un conformist, în tradiția literaturii ardelenesti. Au urmat alte cărți — *Sărbătoarea morții*, 1915, *Neguri albe*, 1920, *România*, 1920, *Versuri*, 1925, *În robia lor*, 1926, *Miine*, 1928, *Printre oameni în mers*, 1933, *Horia*, 1935, *Mine-rii*, 1937, *Țara*, 1937, *Maria Doamna*, 1938, *Peste prăpastii de potrivnicie*, 1938, *Eminescu*, 1939, *Rapsodia valahă*, 1941, *Rapsodia dacă*, 1942 —, o insufletită activitate publicistică, ca și o onestă carieră de diplomat. La 13 noiembrie 1944, scriitorul se afla la Madrid, ca sef al serviciilor de presă de pe lângă Legatiunile României la Madrid și Lisabona, și a primit — fără să înțeleagă de ce — vestea că a fost demis din funcție. Încercările sale de a obține — prin corespondență! — o repunere în drepturi au rămas fără rezultat și, în consecință, misiunea diplomatică s-a transformat în exil, întrucît, odată cu trecerea timpului, devenea tot mai clar că toți cei ce au servit țara „înainte de 23 August 1944” ajunseseră persoane indezirabile.

În exil, „după 23 August 1944”, alături de alți scriitori români de valoare, ca Vintilă Horia sau Horia Stamatu, Aron Cotrus a încercat să reconstituie ceva din mediul cultural din țara de origine. A publicat noi volume de versuri — *Rapsodia iberică*, 1954, *Între Volga și Mississippi*, 1956 s.a. —, a participat la diferite manifestări culturale nostalgice, a militat pentru comuniunea spirituală a românilor de pretutindeni (vizitîndu-i, în acest scop, și pe români din S.U.A.), dar nimic din generoasele sale inițiative n-a avut ecou în România comunistă. Guvernămîntii comuniști au făcut tot ce-au putut ca să împiedice repunerea în circulație a numelui lui Aron Cotrus. Poetul a murit în 1961, fără să-și fi revăzut patria, și a fost înmormîntat la Cleveland, în S.U.A.

Poezia de tinerete a lui Aron Cotrus se află, evident, sub influența poeziei eminesciene. Limbajul, metrica, tonul sînt împrumutate de la marele poet: „Și cînd în nopțile tirzii / Îți vine-n geamuri luna, / Să te găsească liniștit / Pe gînduri totdeauna, // Să-ți freacăte salcîmii triști / În nențelese șoapte, / Și glas de rîu pe sub ferești / Să-ți cînte

blind în noapte”. (Să știi ce bine-l...). Nu lipsesc nici poemele reflexive, cu o cadentă solemnă, aforistică, asemănătoare cu „scrisorile” eminesciene: „Săvanti ori prosti, de-a valma aceeași soarte-i paste, / Ce-nseamnă doar că lumea de «mare» te cunoaște? / Zădărnicii sînt toate și fără de-nțeleș, / Azi-mine rîzi de-o faptă ce-o preamă-reai ades”. (Cîntec trist).

Treptat, însă, acest scepticism schopenhauerian, adoptat prin intermediul lui Eminescu, este abandonat, ca o i-postază improprie, străină poetului. El descoperă că este altfel decît se străduia să fie și găsește curajul de a se infătisa lumii fără să-și mai disimuleze personalitatea. Trăsătura esențială, caracteristică a noii sale atitudini lirice o constituie vitalitatea. O vitalitate impetuoasă, dar nu primitivă. O vitalitate genuină, dar asumată și transformată pînă la urmă într-un stil.

La maturitate, Aron Cotrus este un poet afirmativ. Istoria literaturii demonstrează că, de obicei, scriitorii care spun DA sînt convenționali și neconvincători, în timp ce scriitorii care spun NU au ceva spectaculos și tulbură conștiințele. DA-ul deține... puterea și nu trebuie decît s-o păstreze, fie și într-un mod pasiv, spre deosebire de NU, care este un uzurpator și are nevoie de spirit ofensiv ca să se impună. Aron Cotrus face excepție (așa cum va face excepție mai tirziu și Nicolae Labiş). DA-ul său este energic, avîntat și uneori polemic, ca o negație: „O, a trăi, a trăi!... / Risipindu-te cu dărnicie, zi de zi!... / O, a străbate nemblînzit biruitor, / Ca un năprasnic colonizator, / Pe trenurile și pe navele voinții tale, / Prin văi, prin munți, pe mările fatale, / Pentru-a clădi, / Surizător, senin, în bine și în rău, / Clădiri să-nfrunte vremuri și urgii, / Clădiri, / Pentru risipitorii fii ai sufletului tău! // O, a trăi, a trăi! — / Și-a te-nălța, și te învinge, zi de zi!...” (Neguri albe, '39).

Vitalismul lui Aron Cotrus îl evocă uneori pe acela al lui Blaga din versurile sale de început („dați-mi un trup, voi, munților!... etc.). Poemul *De m-aș fi născut, Naturo, după voia mea...* pare desprins din *Poezele lumii*: „De m-aș fi născut, Naturo, după voia mea, / pe măsura visurilor mele fără de hotare, / aș crește poate peste timp / ca peste-un abis un brad de-a pururi verde, // Ca munții de puternic, as trăi cit ei!...” De la acest lirism euforic, eruptiv, poe-



zia blagiană a evoluat, însă, cum se știe, spre o treaptă înaltă de spiritualizare care i-a obligat în cele din urmă pe comentatori să dea o altă semnificație și versurilor de debut. Poezia lui Aron Cotrus, dimpotrivă, si-a făcut din vitalism însuși modul ei de a fi.

Avînd nevoie de spații (tipografice) mari pentru a-și desfășura gesticulația, poezia lui Aron Cotrus este în mod inevitabil epică și retorică. Întrucît se caracterizează printr-o discursivitate de fond, ea nu rezistă analizată vers cu vers (deși pot fi citate multe versuri de efect), dar considerată în ansamblu rezistă. Are suflu, îl cucerește adeseori pe cititor. Grandilocvența pare în cele mai multe cazuri o dovadă de patetism și sinceritate: „Urmele mele se pierd într-un vijelios trecut... / Carpații de milioane de ori i-am trecut... / fiii de carne albat, de-atîtea ori, / pe virfurile albe, prin trecători, / alături de boieri pribegi și aspri luptători!...” (Urmele mele se pierd). Se întîmplă uneori ca poemele să pară articole de ziar versificate, dar și atunci poetul continuă să aibă putere de convingere: ni-l închipuim într-o redacție din epocă în timpul unor evenimente care pun în primejdie neamul românesc, scriind febril, pe un colț de masă, apeluri incendiare. Cum am putea să-l privim ironic?

Grandoarea — și chiar și grandilocvența — conferă poeziei monumentalitate. Celebrul poem *Pătru Opincă* pare așezat, ca o statuie gigantică, pe un soclu înalt de zeci de metri: „Io, / Pătru Opincă, / țaran fără țarină, / plugar fără plug, / ciurdar fără-o vită, / îmi duc viața necăjită / fără strîmbătăți și viclesug / și brusul de mucedă pită / mi-l plătesc cu singe din belșug...”

Poezia lui Aron Cotrus tine de sensibilitatea altei epoci, dar nu si-a pierdut nici azi puterea de-a emotiona.

Alex. Ștefănescu

PREPELEAC

Opțiunile lui Mitică

GREU să fii urît. Greu să fii și frumos. La femei, alternativa poate fi dramatică. La bărbați merge. Bărbatul să fie nițel mai puțin urît decît dracul...

De ce acest privilegiu? E o detestabilă rămășiță a falocrației, pe care, democrații fiind, o respingem cu fermitate. Și motivările, cînd iubești o urîtă, sînt penibile, nedemne, izvorînd din miloage compensații: „E urîtă, da' are un suuuflet, și vrednică!...” Pe urmă mai e și ideea, se pare adevărată, că uritele, în medie, ar fi mai deștepte, mai active, mai aplecate spre cunoaștere, de unde rolul lor important în cultură, economie, finanțe, învățămînt, precum și în sport. Da, da, în sport. Că dacă n-ar fi ele, nu ne-am mai putea lăuda noi cu nici o medalie de aur și nici nu s-ar mai înalța tricolorul pe cel mai înalt cartag, făcîndu-le pe dragele noastre alergătoare să lăcrămeze la „Deșteaptă-te, române”, și pe noi, pe noi, telespectatorii, care alergăm numai după fufe. Rușine!...

„Ba eu aș zice (zice Mitică) că și la televiziune e la fel, și că acolo mai puțin-frumoasele te atrag și te conving mai mult, cînd sînt simpatice și deștepte, ca și la teatru, pe scenă. Una e s-o vezi la T.V. pe cite o fată ageră, dar modestă, simplu îmbrăcată, cu cercei mici-mici la ureche, de la bunica, spunînd în Bosnia și Herzegovina situația este încordată, tiruri de arme automate și de artilerie au în-

căleat acordurile recent incheiate, ciocnirile soldîndu-se cu patru morți și douăzeci de răniți. Și alta, cu totul alta să auzi același comunicat transmis de o domnișoară extravagantă, sofisticată, cu cercei avînd diametrul de zece cm. Atunci (continuă Mitică) și Bosnia și Herzegovina capătă alt aspect, cerceii măturînd textul, — totul se-nucurcă și lumea e mai atentă la belciuge, decît la poziția trupelor propriu zise aflate în conflict. Pe urmă mai e o chestie, adaugă Mitică. De ce să ne căznim noi să pronunțăm ca englezii, și chiar mai bine decît englezii, cînd trebuie să rostești nume de-ale lor? Eu spun că dacă o lași mai ușor, mai pe limba ta, — fără să fii analfabet, al de te ascultă se uită la tine și te ascultă mai cu apropiere...”

Rezon. Rezon, Mitică. Nu vîz cine s-ar pune cu tine. Înțeleg că, după tine, omul natural e mai plăcut ochiului, orice ar face. „Da, domnule, așa este!” Și că ții, de fapt, cu uritele? „Exact, cu ele, sărachele!” Să nu zici că ai fi în stare să înființezi și un partid unit al uritelor din toată țara?! „De ce să nu zic? Nu mă gîndisem, dar acum dacă ai zis, știi că ar fi o forță?...” Stai așa, să-ți mai spui ceva. Un doctor, care e și sociolog pre-tinde că, mă rog, „uritele” astea ar alcătui majoritatea fizionomică a țării. Că nu domnișoarele acelea, cochetate, frumoase, ar fi baza — așa a zis, baza, fil atent: adică nu ele nasc,

nu ele stau la cozi, nu ele muncesc din greu prin tot felul de întreprinderi, nu ele fac de mincare, nu ele spală și bat copiii să le vină mintea la cap, nu ele stau în picioare și servesc în timp ce toată familia mîncă... Ei, și toate astea ar fi „niște nasole” pe care nimeni nu le bagă în seamă. Ei, închipuie-ți că ies ele cu toatele în stradă, într-o zi!... „Ca-n Chile, cînd băteau din crăciți!” își aduce crud aminte Mitică de vremea lui Allende. „Păi dacă ar ieși ele cu toatele, de la Baia Mare pînă la Medgidia, și, ca minerii, s-ar da jos la București într-o dimineață!... uliiuuu!” Doamne ferește, Mitică!

„Și, cînd programul nostru mă plictisește, seara, trec pe 2, la stiri. Spaniolii, ca noi. Francezii ca francezii. Englezii... englezii îmi plac mie, că sînt naturali, cum ziceai, și pe crainicii aia bătrîni, urîți, da' deștepti, îi crezi, și crainicele, nu mai zic, nu se fandosesc, se uită drept la tine cînd vorbește, normal, și nu se gîndesc ce impresie îți fac, grija lor e să înțeleagă bine ce zic, chit că eu englezește nu știu decît yes și darling, ca-n filme. Și sînt sigur că femeia aia care îmi vorbește mie despre armeni și azeri, cu poze, abea așteaptă să se ducă acasă, să dea de mincare la copii, cum spuneai, să se certe cu bărba-su — una chiar seamănă puțin cu nevastă-mea. I-am și spus-o. Si nu s-a supărat, d'n contră, a zis, mă fletezi, Mitică, decît să fiu o damicelă prostuță... Cum spuneam, să fii deștept, domnule. Ce dacă ești urît?”

Rezon. De trei ori rezon!... Dar franțuzaicele?... Totuși, franțuzaicele... „Alea de la Tevecinci, pă doi?” Da, de la orele 22. „Aș fi un măgar și un mîncinos dacă aș zice că nu-mi

plac, mai ales aia care dă buletinul meteorologic, pe care-l dă, așa — nu ca ale noastre — parcă ai dansa cu ea și ți l-ar șopti languros la ureche; ale noastre e cum ți-ar da o rețetă de bucatărie”. Mitică, vezi cum ești?... „Bine, retrag”. Așadar, îl plac spicherile de la tevecinci. Cu un amendament. Care? Îi plac „așa, în general”, dar „în realitate”, după el, „nu fac nici doi bani”. Măi, Mitică... Da, și din motive pe care el nu poate să le spuie pe față. Tot ce s-ar putea înțelege, în termeni literari, e că și atunci cînd te-ar mingia, acestea s-ar mingia numai pe ele. Pe cînd uritele noastre au altă poziție față de orgoliul masculin. Mai ales pe criza asta, umiliți cum suntem... Facem ce facem și tot la politică tragem. Dar bărbații? Să-i luăm pe cei politici, că sînt mai la vedere. Ce părere ar avea despre dinșii, este-tic?...

Mitică tace, se gîndește, țuguindu-și buzele. „Cîmpeanu? face el, hotărît. Cîmpeanu te lasă repede în pană și bubuie ca pe vremuri Charles Boyer”. Mai stă, reflectează...

— Roman? îl ajut.
— Depășit termenul de garanție!
— Rațiu?
— Rațiu e bun să-i pui un ceasornic în palmă și să-l trimiți urgent ambasador în Țara minunilor.
— M-ai spart, Mitică, m-ai spart! Și, mai care?
— Știi cine-mi place mie?... și tace.
— Ei, spune!
— Sperii cu el copiii, nu zic, dar e chipeș la caracter...
— Nu cumva o fi...
— Coposu, dom'le, da, eu mor după Coposu!
Consevent, Mitică.

A consemnat
Constantin Joiu

Omul răboi

NIȚA CUDLA-NANDRIȘ a fost o femeie cu carte puțină, dar pe care cu siguranță nimeni nu ar fi mai fi îndrăznit să o învețe istorie. Mai degrabă ea face lucrul acesta cu noi, Tărânci, din Mahala, un sat în nordul Bucovinei, îi este dat să privească în copilărie secvențe din primul război mondial, să cunoască sentimentul României întregi, să trăiască apoi, în puterea virstei, teroarea invaziei rusești din 1940—41, să fie deportată pentru 20 de ani în Arhipelagul Gulag, să revină acasă (loc devenit între timp „ucrainian”) și, fără alte pretenții decât adevărul și bunul simț, să își scrie povestea vieții. Manuscrisul său a fost mai întâi carte de sertar în Bucovina, apoi, din 1982 carte de sertar în România, pentru că în sfârșit editura Humanitas să îl facă public anul trecut, sub titlul „20 de ani în Siberia. Destin bucovinean”.

În peisajul volumelor de memorii care apar de o vreme bună în librării, cartea aceasta are din start o calitate aparte, venită din condiția specială a autoarei sale. Cartea unui om simplu (dar nu și simplist) care mărturisește simplu lucruri esențiale, grave, impresionează întotdeauna. Lectura însăși capătă afectivitate, te simți direct implicat și ajungi să citești „Destin bucovinean” ca pe o scrisoare care îți este adresată personal, iar nu ca pe niște pagini neutre. Textul ascunde de

Anița Nandriș-Cudla, 20 de ani în Siberia. Destin bucovinean. Editura Humanitas, București, 1991.

fapt un mecanism subtil prin care spunea, cu înțelepciunea ei implicită și spontaneitatea oralității populare, trece de la familiar la familial, Cititorul intră în starea comunicării de familie, participă adică sentimental și înțelegător la ce află.

Două pirghii mi se par esențiale în determinarea acestui proces. Prima se leagă de limba scrierii Aniței Nandriș, o moldovenească necenzurată, cu vorbele de duh ale locului, cu termeni adeseori transcriși fonetic, dar care nu caută nici într-un caz pitorescul. Suclea regională ține doar de un firesc ce nu se ferește să se exprime și care inspiră din început intimitate. A doua pirghie de care vorbeam o constituie simțul familiei pe care însăși autoarea îl așază declarativ în vârful ierarhiei sale de valori. El o va urmări obsesiv la fiecare contactare a destinului, concluzionându-i viața împreună cu ultimul rind al manuscrisului: „Acesta dragoste și iubire de familie”. După ce a dat putere în toate greutățile și am putut rezista și ni-am salvat viața”.

Imaginea care deschide volumul este tot a familiei: autoarea, părinții și frații ei, strâși într-o cameră și refugându-se, în 1914, din fața „războiului”. Mai departe, același spirit va face ca Anița Nandriș să se căsătorească foarte tânăr, să își idealizeze până în ultima clipă mama, să trăiească timpuri legate de război și să fie medic, doi ingineri și un profesor la Universitatea din Londra și, mergând pe aceeași direcție, istoria ei aduce apoi un lucru inedit în memorialistica românească legată de drama vieții în spațiul con-

centraționar comunist. Până acum, cel care trecea prin infernul închisorii sau al gulagului sovietic era singur, lupta o dădea cu sine, încercând să își conserve identitatea. Anița Nandriș este deportată însă împreună cu cei trei copii ai săi (decii tot cu... familia), la început prea mici pentru a se putea lipsi de ajutorul mamei. Efortul ei de supraviețuire este astfel împărțit, dar și energizat prin dragoste filială, este o epuizare dar și o renaștere, un fel de moarte și înviere cotidienă care prin medie să le ajute tuturor în păstrarea liniei fragile a subzistenței. Femeia din Mahala croiește haine din saci, din fire despletite de pe capete de frînghii, face împletituri din păr de cline, dar nimic nu e mai sugestiv decât o „rețetă” culinară a deportaților: „Aduceam apa din riu, puniam la foc, puniam o lingură bună de sare în ea și mai făream o bucată mică de pine în apa aceia, să fie oarecă tulpure și bine sarată, și-o turnam în strachină (...) După ce gălim apa cele sarată, te frigia, te ardea înăuntru sarea și mai biam cite o litră de apă din riu ca să fii sătui”. Totuși, „cît de mare foame era, cît de multă muncă și greutate era, dară dacă eram toți împreună ne mîngîiam unu cu altu.”

La rîndul său, bunul simț țărănesc va dubla voința supraviețuirii. Această curățenie a spiritului atinge uneori forme de-a dreptul paroxistice, inducând lucrurilor nuanțări neașteptate. Anița Nandriș va fi, de exemplu, mîndră cînd munca ei, deși silnică, o face foarte bine, pentru ea aceasta însemnînd o confirmare a demnității sale

(ceva gen Ivan Denșovici). La fel, dar în sens contrar, cu toate condițiile mizerabile gândite pentru exterminarea lor (frig, înfometare, extenuare fizică), roșetele incurcate cînd va trebui să spună: „Cu părere de rău și cu rușine dar să spun drept ceea ce a fost. Ni-au umplut pîduri, că nu te mai puteai descurca”. În schimb, e foarte ușurată cînd încheie, în privința hainelor lor spălate: „Erau hide și urite de hîrîiau ciinii la ele cînd le întindeam la uscat, dar pîduri nu erau în ele.”

Văzînd asemenea oameni, plasați într-un asemenea decor, sfîrșești prin a te întreba cum rămîne cu „familia” — celula de bază a societății, cînd o întreagă familie (conștientă, precum se vede, de robustetea sa) este scoasă din societate și azvîrlită undeva, dincolo de cercul polar? Un raționament mai ironic ar extrage și de aici concluzia că sistemul stalinist (și nu numai el) a fost un organism debil, construit din toate celelalte posibile, mai puțin tocmai cea de bază.

O generalizare veritabilă a destinului Aniței Nandriș o găsim însă în anexele volumului, acolo unde soarta sa devine asemenea celor 13 000 de români deportați din acest ținut în iunie 1941. Memoriile sale, dublate de această exponențialitate a destinului său, fac din autoarea lor mai mult decît un simplu memorialist: un om transformat într-un fel de răboi, căruia îi este dat să măsoare prin viața lui — datele istoriei, prin vîrstele sale — timpul lumii prea abstract clasat.

Claudiu Constantinescu

CARTEA DE POEZIE

O cronică a optimistului



DACĂ într-o viitoare istorie literară m-aș opri la capitolul 1989—1992, bănuiesc că voi găsi măcar un centru de coeziune al acestei perioade, și anume tema atrocităților comise de comunism. Probabil că o notă introductivă (sau concluzivă) ar lămurii chestiunea, arătînd fie necesitățile de tip cathartice, fie cazul manuscrisului interzis-întîrziat, fie dorința de a recupera cumva ceva din trecut, fie... Fenomenul este firesc și necesar, după cum ne dăm seama cu toții, uneori e chiar profitabil din punct de vedere estetic și literar. Dar oare e exclus ca el să devină o soluție infailibilă și la îndemînă? Noi, cititorii, predispuși la solidaritate politică, socială, etc., acceptăm deocamdată multe.

Asemenea considerații pot fi valabile cită vreme nu luăm în calcul literatura veritabilă, consistent valoroasă, care se poate aplica referențial oricînd și pe orice. Aceasta este sursa **încercării** pe care ne-au dat-o volumele de pînă acum ale Ioanei Ieronim. Poeziile ei ne obișnuiseră deja cu luciditatea inteligentă, cu detașarea spirituală ușor amuzată să contemple imaginativ realul, parcă din dorința de a-și exersa elasticitatea minții în jocul cu cotidianul. Pînă acum, pentru poetă lumea părea a nu fi nici frumoasă, nici urîtă. Există pur și simplu. În **Triumful paparudei** ea este urîtă după ce a fost frumoasă. Așadar ceea ce ne era cunoscut se schimbă, nu pînă la apariția unei alte ipostaze lirice, dar în suficiență măsură cit să recunoaștem că e altceva. Tocmai problema acestei noutăți m-a condus la discuția de la început: noul chip al poetei poate fi pur și simplu un altul, în loc de răceală putem avea foarte bine căldură, iar în loc de detașare, implicare. Deși vocea de dinainte era mai convingătoare pentru mine, cartea Ioanei Ieronim este cu siguranță un reper pentru evitarea riscului de a altera poeticul prin sinceritate omenească.

Ioana Ieronim, **Triumful paparudei**, București, Editura Litera, 1992.

Tema din **Triumful paparudei** — „triumful” comunismului într-o comunitate de sași din Ardeal — nu are nimic facil sau ocazional în tratare. La prima vedere cartea nici nu recapitulează evenimente istorice, ci biografiea unei copilării inoportun venite. Lirismul nici n-ar mai putea depinde de convenția genului, ci de o formă de comunicare prin sensibilizare a unei stări. Sumare povești — poeme, „capitolele” parcurg cronică unui grup de oameni, descriu, naraează, uneori se închid din păcate în reflecții lirizante, pe urmă se „redeschid” în simple notații de cotidian, banale și emoționante. Nu lipsesc pasaje teoretice, abstracte, puțin stridente și cu o sonoritate dezastrușoasă, dar marea miză a cărții sînt personajele, reconstituirea unei lumi din cei care au populat-o. Poate pentru prima oară copilăria nu mai e „refugiu” sau „privilegiu”, nici măcar o „lume posibilă”, ci mai curînd suportul unui regret și înregistrarea unei compasiunii intensificate pînă la suferință. Regretul pentru înțelegerea vagă și confuză a celor întîmplătoare, durerea prin contaminare de la durerea adulților care au trăit conștient drama. La drept vorbind însă, nu copilăria și-o caută Ioana Ieronim, ci starea care să-i evoce un timp și o lume. Prin copil primim dovada involuntară (concepută să pară așa) a distrugerii. O lume forțată să se retragă în dulapuri cu „vechituri” (cutii de bomboane Capșa Zamfirescu Suchard, medicamente de dinainte de armistițiu — scilicet ca niste jucării din domul de Crăciun — ciorapi grosi de lînă pentru orice eventualitate); în case locuite în comun, alături de locatarii veniți pe neașteptate (domiciliu forțat); în plecări/dispariții subite, mai cu seamă noaptea; în semnele mute ale părinților, alternate cu inevitabile precauțiuni („Nu mai vorbi în fața oricui”) sau cu avertismentele inițiatice („Niciodată nu știi cine e lîngă tine”).

Cu pretextul copilăriei sau al istoriei, poeta evocă de fapt niste oameni, și în acest punct descoperim continuitatea cu celelalte cărți ale ei: același happening semnificativ și percutant, un flash scînteietor care aparent decupează numai o secvență din viața unuia. În realitate enumeră destine, teoretizează întîmplări, pentru a demonstra coerent și statistic parcă războiul și înfrîngerea personală a fiecăruia în fața Paparudei. O fată frumoasă, logodită cu un flăcău care nu mai are alt gînd decît însurătoarea, se întoarce din Rusia „cu ochii scufundați în orbite, cruciși, falca iesită, spinarea strîmbă, părul cenușiu trei suvițe, mintea cufundată în pică subțire” (**Metamorfoze**). Venit de la Canal, un doctor tine nedesfăcut bagajul — lădița de lemn soldătească pregătită

pentru cînd l-ar fi luat din nou. Din naivi și încrezători în Dumnezeu, Istorie, Umanitate, personajele Ioanei Ieronim se contaminează irevocabil de suspiciune, anxietate sau morbidă apatie. Uneori izbucnesc, suportînd cu nefirească răbdare umiliința pentru cîteva clipe de înfruntare fătîșă: un cioban așteaptă la o coadă pe trei rînduri, ca după ce primește cele două kilograme de mîlai să izbească punga de pămînt. O femeie recitește întruna cu evlavie cuvintele bărbatului ei, cel care preluase conducerea populației germane din România la 31 august 1944: „În aceste zile de nenorocire să nu risipim cuvintele inutile, ci să ne facem datoria bărbătește, în tăcere”. Nu doar Renate, personajul din **Chemarea**, ci și toți ceilalți se conformează acestui principiu moral, probînd cum poate tăcerea să nu fie vinovăție, ci superioară demnitate a refuzului oricărei replici. Personajele decent îndurerate insufletește cartea, făcînd-o convingătoare. Nu au nimic schematic sau teizist, căci nu sînt simple ipostaze ale individului strivit de istorie. Dacă toate urmează aceeași traiectorie tragică, nu înseamnă că se si amalgamează, anonimizîndu-se într-o comună nefericire. Dimpotrivă. De cele mai multe ori par teizist „teoretică” este expusă cu naturalitate la început, fără nimic patetic. Pe urmă personajul crește, se autocreditează prin amănunte care nu mai tin de contextul politic, uneori chiar prin anecdotă. Așa se face că personajele din **Triumful paparudei** au consistența durativă a eroilor de poveste: nu te părăsesc pe neașteptate după ce și-au susținut pledoaria, ci află pînă la deznodămînt ce s-a mai întîmplat cu ei. Doar că finalul variază în limite reduse: fie plecarea definitivă în Germania, fie singurătatea, fie nebulia, fie moartea.

Cele mai sincere simțiri nu dau și cele mai bune poezii. Ni-l amintim pe Călinescu mai ales astăzi, cînd avem destul de des prilejul de a-i verifica teoria. În încercarea de a-și privi copilărește copilăria, punînd provizoriu între paranteze alte personaje în afara eului liric, Ioana Ieronim nu mai convinge. „Eu știu / să vorbesc de parcă n-aș vorbi / știu să vorbesc fără să-mi mișc buzele / cu fața necîntîtă / știu să vorbesc / si voi să nu observati cine cînd / parcă vîntul a rostit vorbele mele”. Acest discurs personal în mijlocul cărții (e drept, impresionant) sochează oarecum prin disonanță. Cînd în spațiul dintre poetă și poezie nu mai stă nici un „corelativ obiectiv”, efectul de autenticitate pe care e firesc să mizeze o asemenea carte se pierde. Dintr-o descriere a Tării Birsei rămînem cu livrescul, cu generalitatea metaforică, ușor conventionalizată prin vizibil patriotism: „Pe colții de piatră soarele sta

în cumpănă. Pasărea divină. Din tremurul său revărsa aur aerian peste țara văzută-nevăzută”. Totul se schimbă cînd privirea e **matură**. Tăra Birsei e alta (nu numai pentru că e schimbată în realitate, nefastă metamorfoză de evenimente), un peisaj mai autentic pentru că e perceput demitizat: „Soarele ne atîngea peste față cu smocuri prelungi de lumină. Copitele băteau fără grabă în asfalt. Peste tot pămîntul juca lumina în falduri verticale. Uneori în zilele fierbinți ploaia cădea asemenea, în fald drept. Din mari ochiuri de senin orbitoare. Ne întreția calea, mai luminoasă decît lumina, ca într-un joc cu măști. Peste fabrică Birsa curgea tot mai groasă de chimicale”. Ironia amară e salutară din punct de vedere stilistic, pentru că protejează ceea ce e mai vulnerabil în poezie, idealizarea unor realități contigente la urma urmelor. Și efuziunile sînt astfel ferite de ridicol sau convenție, uneori chiar prin corijare parodică (un cizmar anunță copiiiilor proaspătului lui succes: „**ajunsesse director / știa să iscălească**”). Deși doar sporadică (cum toate personajele Ioanei Ieronim sînt pozitive, nici cizmarul nu ajunge sus, ci o sfîrșește ca... pantofar de lux) parodia e eficientă atunci cînd intervine.

Deci nu e de mirare că dintre cele două lumi (de dinainte și de după comunism), forță stilistică are ultima, poate și pentru că sentimentele implicite în evocarea ei presupun mai multă energie decît duioasa sau nostalgia după vremi trecute. Există însă și zone „nemarcate”, unde înainte și după se amestecă, neutralizîndu-se într-un vag temporal. De cele mai multe ori zona de suprapunere ține expres de copilărie, deci de ideal. Din fericire, nu apare o „aromatizare” supărătoare Păstrîndu-și luciditatea stilistică, poeta se **preface** grațios duioasă și candidă. Metafore susceptibile sînt apărute prin combinații originale. Simplă, uneori desuetă, metafora Ioanei Ieronim nu ajunge falsă.

Triumful paparudei nu este o carte înatacabilă, dar eventualele reproșuri sînt minore. Cucereste, ce-i drept, cu argumentul evenimentului trăit; se cițește cu curiozitatea suscitată de romane, dar în emoția și tristetea pe care ti le dă uneori poezia. „Triumful” Ioanei Ieronim în pariul ei cu istoria este un merit personal, nu anulează riscul ca altcineva să piardă. Cu această carte avem avantajul de a fi găsit un reper, o măsură a echilibrului, un model demn de urmat. Așa putem scrie literatură mult și bine de-acum încolo, fără să ne amorfescă simțurile estetice, fără pericolul plictiselii sau al suspiciunii. Sperăm că așa se va întîmpla.

Andreea Deciu

Povara bunătații noastre

TOT gîndind, îngrijorat, la destinul Basarabiei de azi am citit — ce alta poate face un cărturar? — o carte despre acest ținut românesc lovit, din 1812, de o soartă vrăjmașă. Am citit un roman, *Povara bunătații noastre*, al marelui prozator basarabean Ion Druță. Lectura deloc liniștitoare, mi-a sporit îngrijorarea. Pentru că mi-a evocat personalitatea tragică a eroului îndrăgit al ultimei mele cărți. Constantin Stere, acest tragic personaj, neînțeles și hîluit în România, pentru că a jertfit totul pentru a lupta pentru drepturile Basarabiei natale. Dl. Ion Druță e născut (în 1928) în satul (Horoști) unde, în urmă cu 63 de ani (1865), se naște Stere. Apoi romanul d-lui Druță, tot evocînd Cimpia Sorociei de pe malul Nistrului, mi-a readus în memorie primele două volume din *În preajma revoluției*, pe care tocmai le-am reeditat. Cei doi prozatori, amîndoi basarabeni, au copilărit pe aceleași meleaguri și le-au evocat cu înfiorare. Finalul cărții d-lui Druță e un imn închinat acestei cimpii în care sufletul românesc a dăinuit viguros în ciuda tuturor vicisitudinilor: „Cimpia Sorociei. O zare rotundă de horboacă albastră, cu intinsuri largi, ferme, cătoare, o soartă grea și incurcată, un suflet blind, împovărat de propria sa bunătațe — abita primește cimpeanul în ziua nașterii sale, atîta poate prunci pe patul de moarte, căci — vede sfîntul Dumnezeu — nici mai mult n-a avut, nici mai puțin n-a vrut să aibă”. Această cimpe soroceană, cu, într-adevăr, soarta ei grea și încercată e apăsată de povara bunătații ei. Aici a crescut Stere și ori de cite ori în temniță, în surghiunul Siberiei sau, încolțit, aici, în regat — se gîndea la ai săi, mereu prigonitii, în ochii minții îi revenea imaginea cimpiei Sorociei cu farmecul și cu soarta ei incurcată. Și citind romanul d-lui Ion Druță mi-am spus că, iată, generația lui a făptuit, totuși, ceea ce a lui Stere nu izbutise pînă în 1918. A realizat marea deziderat al creerii conștiinței naționale românești într-un ținut mereu furat și supus rusificării forțate. E o minune a unei soarte amare în această înfăptuire pentru care mulți intelectuali au suferit greu. Pentru că, neîndoielnic, izbînda cugetului românesc aici va aduce dezrobirea și răbdătorul proces al unității va ajunge la izbăvire. Și niciodată această izbînda a trudei și jertfei intelectualității basarabene — printre care dl. Ion Druță este o strălucită personalitate luptătoare — nu va putea fi îndeajuns elogiată.

Dl. Ion Druță, moldovean, e un liric. Formula lirismului său narativ ar putea duce gîndul la sîmănătorism. Apropierea, de s-ar face, ar fi grăbită și eronată. Nimic din idilismul facil al sîmănătorismului de odinioară nu pătrunde în proza scriitorului basarabean. Tragismul acestui univers închis capătă valori simbolice. Iar simbolul e, aici, de structură evident mitică. Dl. Mihai Cimpoi, în prefață, vorbește chiar de un spațiu social. E, desigur, un punct de vedere care poate fi înregistrat cu seriozitate. Dar chiar snorul se valorifică, în roman, prin dimensiunea mitică a acestui intermundium rural care e satul românesc basarabean. Sensul tainic al demonstrației autorului e minunea rezistenței ethosului și etnosului românesc de-a lungul unei istorii moderne vitregă și mereu potrivnică. Unde s-a păstrat acest ethos al etnosului? Firește, în spațiul închis, în micile comunități care au fost satele dincolo de Prut. Pentru că, adevărate microcosmosuri omogene sub raport etnic, și-au conservat valorile interioare: limba, credința religioasă, obiceiurile, locurile,

obiceiurile tradiționale. altfel spus modul specific românesc de a privi și trăi lumea. Nu e vorba, aici, cum s-ar crede, de o boicotare a istoriei. Ci, dimpotrivă, de o strategie specifică de a o înfrunta. Luînd act de existența vitregă a istoriei, satul basarabean a găsit modalitatea conservării românescului și, prin asta, calea salvatoare a dăinuirii. Dacă în orașul plurimorf basarabean istoria și-a putut imprima pecetea, rusificarea cucerind teren, microcosmosul satului a opus rezistență prin conservarea tradiției. Satul Ciutura din Cimpia Sorociei, modelul exemplar propus de autor în acest roman, e dovada peremptorie a luptei cu vrăjmașia istoriei. Existența lui se pierde în negura timpului. A trăit din 1812 sub ocupație, a cunoscut acel respiro eliberator dintre 1918—1940. a reîntors un an sub ocupație, s-a eliberat, iarăși, patru ani, a reîntors în norul obturat al ocupantului. Dar în tot acest timp românescul s-a încropit în sălășele pentru că subiecții spațiului închis au continuat să trăiască așa cum au apurat din vecime: De la felul ridicării caselor din lut, la cultivarea obstinată a păpușoiului și a răsăritei, pînă la obiceiurile tradiționale ale sîrbătorilor, ale cultului religios, ale cîntărilor și ale folclorului, totul contribuie la dăinuirea prin rezistență. Onache Cărăbuș, eroul principal al romanului, capătă, cu adevărat, dimensiuni mitice. E simbolul acestei permanente nealterate. Înțelept și hitru, refuză schimbarea, întinzuindu-l pericolul deformat. El continuă să cultive în ograda lui păpușoiul, deși alții l-au abandonat. În conversația cu fiica sa Nuța, bătrînul îi demonstrează: „Păpușoi au fost aceia care au venit de fiecare dată atunci cînd ne lovea soarta... Păpușoi din ogradă sînt singurele mele neamuri care mi-au mai rămas. Și atunci cînd li samăn, și atunci cînd îi prăsec, și atunci cînd îi secer, și atunci cînd îi curăț, cînd îi dezghioc, cînd îi macin — eu sînt veșnic printre neamurile mele”. Și, firesc, de aici, de la păpușoiul vechimii neamului și al sortii, gîndul îl duce la liantul dintre pămînt și soarta poporului său, pe care bătrînul, înspălmîntat, i se pare că se disociază, luînd-o, fiecare, pe alt drum, nărînd o străvechi unitate osmotică. „De cînd lumea ei au mers im-

preună — poporul și pămîntul lui. Și cum s-a putut întimpla, cum s-a putut face că unul a pornit-o pe un drum, celălalt — pe alt drum? Și cam unde ar putea ei să ajungă, fiecare mergînd de capul lui, odată ce au fost făcuți unul pentru altul, deoarece pămîntul este vatra și soarta unui popor. Ale lui sînt aceste văi și aceste dealuri, fir cu fir și bulgăre cu bulgăre, ale lui sînt și depărțările, și cerul, și primele ploii de primăvară, și vuietul tractoarelor, și cîntecele fetelor ieșite la prășit. Și toate cite rodiseră vreodată pe acest pămînt, și cele ce urmau să rodească, toate erau ale acestui neam...”

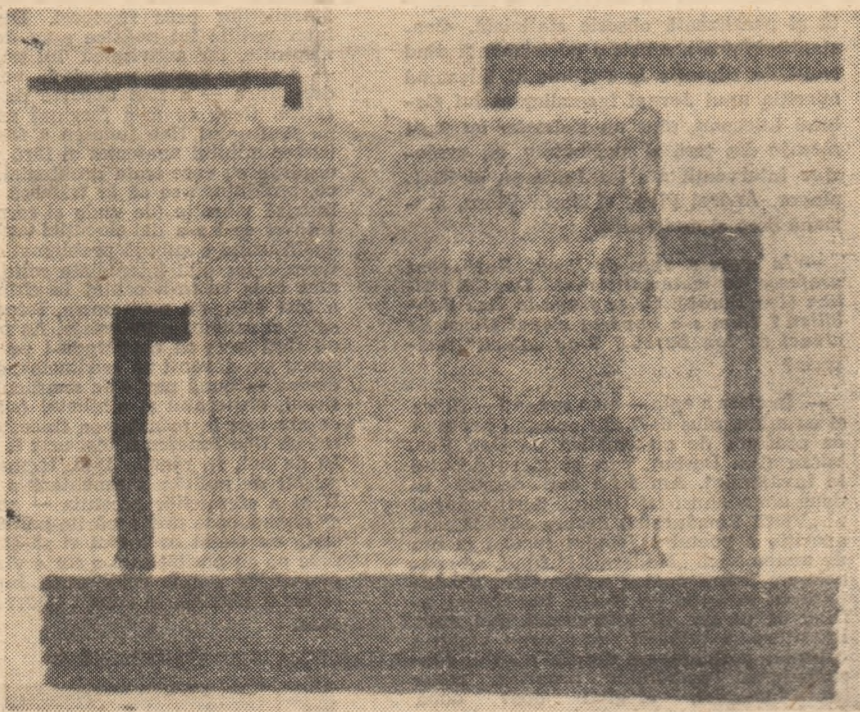
Tot un simbol al dăinuirii este și cățeaua Molda care îl însoțește pe Onache Cărăbuș pe tot parcursul existenței sale pămîntesti. A venit, nechemată, din depărtări și s-a contopit cu cimpia, cu focul și cu fluviul, ivindu-se, mereu, de cite ori vremurile s-au asprit, mîngîindu-l pe om și veghindu-i restrîștea ca și bucuria. Oricînd i s-a părut că se rățește, la chemarea „Molda...a...a...a”, aceasta a apărut parcă din neant, vestindu-l că toate rămîn și curg la fel în ciuda tuturor schimbărilor vremelnice. Și cînd bătrînul Onache, peste care au trecut „două războaie mondiale, o revoluție, un Nistru revărsat de primăvară, un cîmp trudit din primăvară și pînă toamna tîrziu, an de an”, își simte sfîrșitul o invocă pe Molda. Acum i se pare că Molda a revenit contopită cu flacăra focului acoperită însă vorace de fluturii negri, amenințatori precum soarta. Bătrînul pentru a o reține pe Molda alimentează, aiuritor, focul, aruncînd de-a valma, peste el tot ce are la îndemînă, pînă și gardul, porțile și porțile, lațele din casă. Cînd focul — din care răsărea chipul credincios al Moldei acoperit de fluturi negri — s-a stins, dispare și Onache Cărăbuș: „Cam pe după miezul nopții s-a stins focul, iar pe la aprinsul zorilor s-a stins și Onache. A murit pe același scaun josu, cu vîtraul în mină, cu fata spre captor. Și chiar mort fiind, el mai rămînea să stea pe scaunul și numai fruntea îi scăpătase jos pe plect, de parcă bătrînul făcea ultima încercare de a pătrunde în miezul acestei misiuni — te aprinzi dintr-o nimica toată, topești o luminare cu flacăra sufletului tău, dar



vine un fluture negru și te stinge, și te îngroapă, și te duci și tu mai ești”. Sfîrșitul lui Onache Cărăbuș, legatului dăinuirii peste veac, capătă, ca și viața lui întreagă de țaran înțelept, dimensiune simbolică. E mitul dăinuirii unui neam, prin firea, comportamentul și codul său moral. Personajele din jurul lui, care dau substanță romanului, îi subliniază măreția-i bravă. Și soția lui Tîncuța, și fiica sa Nuța, și ginerele său Mircea și vecinul Haralambie, toți, ființe alevea și cu personalitatea bine rotunjită, întregesc o lume cu relieful bine desenate. Dar deasupra tuturor se ridică, asemenea unui lujer puternic, Onache, intruchiparea țaranului basarabean care știe să reziste furtunilor sortii marelui, mindru, înțelept, mereu cu zimbetul și cu zicala care povătuiește și îndeamnă. E un îndemn al firii și al sortii.

N-AR TREBUI să se creadă că autorul, adoptînd acest model narativ, a scris un roman poetic. Dimensiunea poetică e, negreșit, prezentă. Dar ea nu absoarbe cu totul cîmpul narativ. Personaje, conflicte trăiesc aievea într-o țesătură românească bine ținută în friu și trainic articulată. Pe cititorul român, citind romanul d-lui Ion Druță, gîndul îl duce spre Sadoveanu. Nu la *Miorița*, ci la *Baltagul*, de pildă. Dar dl. Mihai Cimpoi, bun cunosător al literaturii românești din defunctul Imperiu sovietic, găsește cărții d-lui Druță asemănare în literatura rusă, ucrainiană, kirgiză, (probabil proza lui Cînghiz Aitmatov). Are dreptate. Și avem aici dovada că în a doua jumătate a veacului nostru romanul lirico-simbolic și-a găsit drept de cetate, ca o formulă narativă puternică și viabilă, printre atîtea altele valabile. Important, la urma urmei, nu e tipul narativului, ci valoarea ei estetică în sine. Vechiul sîmănătorism, cu lirismul său idilic, n-are nimic comun cu proza, puternică și viguroasă a d-lui Ion Druță. Sînt în roman scene încețate, tari, care conferă tensiune dramatică romanului. N-am cum să le evoc pe toate. Nici nu e nevoie. Pilduitoare e aceea a confruntării dintre Mircea Moraru (ginerele lui Onache) și Nică Haralambie, fostul ibovnic al Nuței. Destinul a voit ca ei să facă parte din două armate adversare. Mircea a fost sergent decorat în Armata Roșie iar Nică soldat în armata română. Mircea s-a întors acasă și își vede de munca lui pe țarină, pe cînd Nică, dezertor, trebuie să se refugieze, pentru a scăpa de urgie, dincolo de Prut. Adversarii (între ei fusese și un conflict sentimental) se întîlnesc, ca doi țărani, pe cîmp, la culesul roadei. Și acest eveniment al culesului topește adversitatea, înfrîindu-l. S-au pomenit oftînd, de față fiind și Nuța și si-au spus că „nimic mai frumos pe lumea asta nu poate fi decît o roadă de răsărită secerată și făcută snopi”. Tustrei pornesc să strîngă snopii, încercîndu-l în căruță. „Erau în fond — comentează naratorul, — doi țărani din două armate felurite. Puterea și îndeminarea adunate la munca acestui pămînt au dospit în ei în toți anii războiului... Ceea ce a fost trezit și crescut de pămînt visa la pacea la casă, la întoarcere”. După împlinirea strînsului și încărcatului roadei, a urmat, tradițional, ca un praznic, cina săracă. „Erau trei în jurul unei basmale, iar pe basma — pine, caș și oapă... Mincau încet, furați de gînduri, tustrei. Și pinea grea de seacă, și casul alb ca zăpada, și copele vinete, virtuose în învelișul lor, — toate erau roada aceluia pămînt, acelei țărîne pe care sebeau”. Apoi s-au demarșit înfrîțiți, soții rămînînd în dreapta Prutului, celălalt plecînd încet, îngîndurat spre dreapta lui pentru a-l trece pe oculte. Scena e, cum spuneam, dramatică, simbolizînd și ea tragedia acestor oameni izbîiti de istorie. Și astfel de scene, zguduitoare în simplitatea lor, sînt destule în acest roman.

Dl. Ion Druță e nuvelist, dramaturg, romancier, eselist, iar, în tinerete, a scris și versuri. E, deci, un scriitor total. Romanul *Povara bunătații noastre*, scris între anii 1961—1967, apare, acum, în România, în cea mai prestigioasă colecție, aproape centenară, „Biblioteca pentru toți”. Și apare chiar acum cînd în Basarabia forțele răului imperial se prăvălesc din nou peste oamenii locului. E drept să vedem și în asta un simbol, chiar dacă nu e deloc mitic.



PETER HALLEY : Șansă

Primim

din partea d-lui Ion Negoitescu următoarea *Errată la Istoria literaturii române*:

În SUMAR, la cap. XII, *Proza interbelică*, scriitorii se vor citi după cum urmează: Sadoveanu, Agărbiceanu, Galaction, Rebreanu, Aderca, Cezar Petrescu, Ionel Teodorescu, C. Stere, Jean Bart, M. Caragiale, V. Papilian, Damian Stănoiu, G.M. Zamfirescu, V.I. Popa, I. Peltz, Sergiu Dan, M. Damian, I.M. Sadoveanu, Em. Bucuța, Ion Călugăru, H. Bonciu, Urmuz, Dinu Nicodin, Geo Bogza, Pavel Dan etc. La cap. XIII, *Lirica interbelică*, în ordinea următoare: Bacovia, Arghezi, Vineu, Voiculescu, Blaga, Pillat, Barbu, Cotruș, A. Maniu, Tzara, C. Bakazar, D. Botez, Fundoianu, Philippide, Voronca, M. Celarianu, Virgil Teodorescu, George Magheru etc.

Se va citi apoi corect, după cum urmează:

p. 11, rînd 8: în țările române; p. 12 rînd 2: în acea epocă; p. 16, rînd 18: iubăreții între; p. 19, rîndul 11: puerilum; p. 20, rînd 23: snoave, proverbe; p. 24, rînd 5, jos: sugestive; p. 28, rînd 2, jos: satisfacție estetică; p. 29, rînd 8: concoclinea; p. 29, rînd 5 jos: alter-nind-o); p. 31, rînd 9, jos: îngrijiti se schimbă frumos; „ei aveau două mari

euvinte a fi, îngrijiti”, iar; p. 37, rînd 22: cu zece ani; p. 41, rînd 3: bunurilor spirituale; p. 43, rînd 2: audiat între altele; rînd 24: Lautréamont); rînd 25: Byron vor fi; p. 59, rînd 14: sublimat în; p. 60, rînd 12, jos: La Harpe); p. 69, rînd 18, jos: în *fortuna labilis*; p. 70, rînd 21: civilizații; p. 75, rînd 8, jos: incarnatul; p. 76, rînd 13: Phaon; p. 77, rînd 22, jos: mantă; p. 79, rînd 19, jos: silințe; rînd 15, jos: căci, precum; p. 92, rînd 20: „Junimea”; Hasdeu și; p. 96, rînd 19, jos: mai experimental; p. 97, rînd 13, jos: nebuni); p. 98, rînd 7: mai împlinită; p. 103, rînd 9: superioare, aproape toți; p. 17, jos: inițiat programatic; p. 104, rînd 16, jos: fiindcă libertatea și adevărul; p. 107, rînd 17: liminală; p. 108, rînd 16, jos: moartea în involuția; p. 110, rînd 15, jos: federal sub oblăduirea; p. 111, rînd 1: economică și de-naturare; rînd 13: numindu-i cînd „rămășițele”; p. 112, rînd 5, jos: întunecat și „decadent”; p. 122, rînd 11: schimburile polemice; rînd 14: în cazul revistei; p. 142, rînd 2 jos: formulele șamanilor; p. 145, rînd 7, jos: Lea; p. 156, rînd 18, jos: la Mumele; p. 160, rînd 3: muzicală, tenebroasă, a lui; rînd 1, jos: badine pas; p. 167, rînd 8, jos: incarnatul floral; p. 168, rînd 8: rafinat odorant; p. 171, rînd 2: liric întrevăzute; p. 189, rînd 15, jos: Călea

Văcărești; p. 207, rînd 4, jos: lucrărilor omenești; p. 208, rînd 15, jos: monumental; p. 211, rînd 23: mai obiectivă; rînd 25: eroului); p. 217, rînd 12, jos: demonism; p. 220, rînd 2: însuși numele; p. 227, rînd 24, jos: „Nufărul reve-rirei; rînd 14, jos: mai puțin apropiate; p. 228, rînd 19: obstesc articulate; rînd 21: romanul 1916; p. 237, rînd 24: *Revoluție Franceză*); p. 241, rînd 1, jos: lor, scrisului transmisă; p. 251, rînd 21: ținînd pe alții; p. 261, rînd 10, jos: ca să mai mascheze; p. 276, rînd 3: „eon dogmatic”; p. 278, rînd 21: religios — profund și demonic; p. 279, rînd 20, jos: monumental ideii; rînd 1, jos: oculte-o, unde; p. 280, rînd 15, jos: deasupra Eroului (; p. 283, rînd 4, jos: ocean); p. 284, rînd 1: „noezia”; p. 293, rînd 16: Altfel nu s-ar; p. 305, rînd 23: corăbiile sigure; p. 311, rînd 2: (1939); p. 317, rînd 10, jos: Pe-tică; p. 322, rînd 17, jos: cînd poezie este; p. 324, rînd 16, jos: imagini, forme; p. 325, rînd 20: sfîrșitul Veacului; p. 331, rînd 23: fondului nostru tragic; p. 333, rînd 2, jos: din motive istorice; p. 346, rînd 17: sigur și casant; p. 348, rînd 6, jos: huliganismul atît; p. 349, rînd 7: conștient invocat; p. 353, rînd 11, jos: celei de Animus; p. 355, rînd 22, jos: în gînditor pesimist; p. 358, rînd 14: (n. 1909).



Arșavir ACTERIAN :

Noica, alăturându-și-se, n-a mai fost numai premiant întâi, ci a devenit, ca noi, mai puțin tociar, ceea ce i-a dat o mai mare mobilitate spirituală

— Domnule Arșavir Acterian, faceți parte din generația Noica, Eliade, Cioran, Eugen Ionescu. L-am putea include aici și pe maestrul Tuțea?

— E adevărat, așa cum spuneți, că am făcut parte (prin vîrstă) din generația Noica, Eliade, Cioran, Eugen Ionescu, din care, fără îndoială, face parte și maestrul Petru Tuțea. E locul și cazul să spun fără nici o falsă modestie și din grijă de adevăr ce nu poate fi contestat că eu n-am ce căuta prin opera mea inexistentă alături de cei numiți de dumneavoastră, ca unul ce nu m-am învrednicit să las o operă sau să strălucesc printr-un dar genial al vorbirii ca maestrul Tuțea. Mizgăliturile mele zilnice din care am tot publicat frînturi prin diferite reviste sub titluri ca *Jurnalul unui leneș* sau *Jurnalul unui dezaxat* sau *Jurnalul unui pseudo-filosof* sunt departe, chiar foarte departe de a constitui o operă, neavînd nici măcar ponderea, strălucirea și valoarea de document zguduitor al *Jurnalului fericirii* de Nicolae Steinhardt despre care George Carpat-Foche a scris în „România literară” din 28 noiembrie 1991 o cutremurătoare recenzie.

— La Liceul bucureștean „Spiru Haret” ați fost coleg de clasă cu Noica și Barbu Brezianu. Puteți să-mi vorbiți câteva clipe despre Constantin Noica — elevul de atunci? M-ar bucura dacă, făcînd abstracție de cariera sa ulterioară, mi-ați vorbi de Noica, așa, ca despre un puști obișnuit. Încercați?

— Constantin Noica a fost o figură mult prea complexă ca să pot schița într-un interviu chiar și numai ipostazele lui de coleg de școală la Liceul „Spiru Haret”. Am încercat cîndva, într-un portret publicat în revista „Vatra”, dar se pare că n-am reușit, atrăgîndu-mi unele proteste vehemente. Mă rezum la o scurtă amintire. Noica și-a făcut apariția la Liceul „Spiru Haret” în clasa a cincea, deoarece la Liceul „Cantemir”, unde și-a făcut primele studii liceale, nu exista secție așa-zis „modernă”, în care să studieze latina sau greaca veche. Ca atare, viitorul filosof a intrat în clasa a cincea „modernă” alături de noi, studiînd limba latină cu un eminent dascăl, pe nume Nicodem Locusteanu (traducător al *Metafizicii* lui Dimitrie Cantemir), care strălucise în ochii noștri și prin preocupările lui ocultiste.

Noica, alăturîndu-se de noi, n-a mai fost numai premiant întâi, devenind, ca noi, mai puțin tociar, ceea ce i-a dat o mai mare mobilitate spirituală cu mai variate preocupări literare și chiar poetice.

— Ați păstrat, mai tîrziu, legătura cu Noica?

— Ne-am și împrietlenit cu Noica, adoptîndu-l în gheața noastră din care făceau parte Barbu Brezianu și Radu Sighireanu, cu care filosoful de mai tîrziu se întrecuse scriînd poezii. Cum era o tradiție, ca de Sf. Spiridon să organizăm o serbare în sala Teatrului Național, C. Noica și-a luat sarcina să rescrie un spectacol care a vusese mare succes în alți ani și în care profesorii noștri erau înfățișați de către elevi cu unele din gesturile și ticurile lor. A scris și un prolog pe care l-am declarat eu.

Ajunși la facultate, Noica la Filosofie, eu la Drept, ne vedeam mai rar. Întîlnindu-ne într-o zi întîmplător, am tăifăsuț îndelung la un colț de stradă și, cum eu devenisem cam limbut, chiar înainte de a deveni avocat, am cam lungit tăifăsuiala, ceea ce l-a determinat pe fostul meu coleg de școală să-mi spună la un moment dat: „nu te superi, dragă, mă asteaptă Kant”. Avea într-un fel dreptate.

Destul de des ne vedeam în anume epoci colaborînd la reviste și ziare ca, de pildă, la „Vremea” fraților Vladimir și C.A. Donescu sau la „Ultima oră” a Mihaelei Cartargi, la care colaborau atunci Petru Comarnescu, Mircea Eliade, Mișu Polihroniade, Ionel Jianu, Ion Anestin etc.

În timp ce făceam publicistică, Noica se lansa scriînd studii filosofice

— Din punctul dv. de vedere, care a fost evoluția lui Noica?

— E cazul să subliniez că, în timp ce eu făceam publicistică de nevoie, scriînd filosofice în revista „Acțiune și Reacțiune” (de scurtă durată), la care colaborau Ionel Jianu, Comarnescu, Polihroniade, sau dădea în vileag traduceri din Descartes și Kant, cu docle introduceri și nu mult mai tîrziu a căpătat premiul Fundației pentru literatură pentru o lucrare filosofică *Mathesis sau bucuriile simple* (1934).

A urmat o fecundă activitate creatoare pe teme filosofice care a culminat cu *Tratatul de ontologie*, a cărui originalitate n-a fost încă deplin evidențiată de specialiștii noștri în materie.

Cert este că de-a lungul anilor Noica s-a bucurat de condiții optime de inițiere în filosofie, un timp sub protecția lui Sextil Pușcariu. A fost, cred, cel mai doct dintre cercetătorii noștri în acest domeniu. Poziția lui a rămas neelucidată deplin pentru mine, Noica adoptînd varii poziții: carteziană la început, apoi kantiană, platoniciană, după aceea, pentru a schița o aderență semi-teologică și pentru ca, pînă la urmă, să devină un *hegelian*. A fost, paralel cu toate acestea, fascinat de Goethe, deși a scris la un moment dat un studiu intitulat *Anti-Goethe*, care, pînă să fie tipărit, a devenit *Despărțirea de Goethe*. A fost, după mine, un neîntrecut *e-seist* Noica, de-a lungul anilor, fără o viziune deplin clarificată, dar seducătoare prin stil, prin lăcușită argumentație și o bogăție de informație rar întîlnită.

Intr-un climat de dictatură, de idiotizantă și paralizantă obsesie stalinistă, Constantin Noica a reușit o performanță dînd lecții de filosofie la Păltiniș și înlesnind apariția unui *Jurnal* incendiar al lui Gabriel Liceanu, plus un *Epistolar* cu varii mesaje din țară și străinătate, cu explozive intervenții ale lui Liceanu și Kleinger, Andrei Pleșu și Sorin Vieru, Mariana Sora și mulți alții.

— În clasa a opta de liceu, l-ați avut profesor pe matematicianul Dan Barbilian (Ion Barbu). Ce te frapa la Dan Barbilian? Cum s-a împăcat elevul Noica de atunci cu Ion Barbu? S-au „ghicit” reciproc?

— În clasa a opta — cum spuneți — Noica și cu mine, plus 6—7 alți colegi, l-am avut ca profesor de matematică pe Dan Barbilian (Ion Barbu), care-și făcea debutul în învățămînt. Am scris mai demult în două almanahuri (al Uniunii Scriitorilor și al „Vieții Românești”) despre năbădăioasa apariție a poetului *Joculul secund* la ora de matematici. „Moderniști” fiind, ne consideram inapți pentru matematici, bineînțeles cu excepția lui Noica. Ion Barbu, aflînd că pe noi ne interesează mai mult literatura, a înlocuit dădestin materia oficială, vorbindu-ne despre poezie, cenzurîndu-ne necrutător propriile noastre încercări, alegînd doar două poezii, una a lui Noica și alta a lui Radu Sighireanu (pe care-l consideram noi genial), pe care le-a și publicat, prin 1928 sau 1929, în revista lui Valerian, *Viața literară*. În restul orelor năstrușnicul nostru profesor ne-a citit și analizat poezii de Mallarmé, Rimbaud, Noréas, Valéry. Eram fascinați de tot ce auzeam.

Pentru că mă-ntrebați ce părere își făcuse Ion Barbu despre Noica, elevul eminent al clasei, e locul să spun că profesorul l-a prețuit în chip deosebit pe premiantul nostru. Mai tîrziu, peste cîteva ani, zînd l-am vizitat, mai mulți foști colegi, pe Ion Barbu în modesta lui locuință de pe Calea Moșilor, fostul nostru profesor l-a întrebat, la un moment dat, pe Noica dacă e mulțumit de dascălii lui de filosofie. După răspunsul său afirmativ, filosoful s-a grăbit să-l ceară unele sfaturi profesorului Barbilian pentru aprofundarea unei logici matematice, regretînd că nu s-a înscris și la Facultatea de Matematici. Încîntat de preocupările fostului său elev, fostul nostru dascăl s-a oferit să-i dea el gratuit niscaiva lecții de matematică absolut necesare pentru un eventual studiu de logică matematică. Amîndoi se arătau fericiti că se vor întîlni mai des. După care oconvorbire a alunecat, nu știu cum și în ce fel, la ciîni, a căror apologie s-a pornit să facă Ion Barbu, întemeindu-și pasiunea pe care o avea pe multiple argumente. Auzind de un astfel de atașament pentru rasa canină, C. Noica strecură cîteva cuvinte de timidă nedumerire, făcînd

„Parcă am fi la ch preocupați să încur

constatarea, în ce-l privea, că „n-are dimensiune pentru ciîni”. Ei bine, din acel moment, Dan Barbilian, care pînă atunci își pusese mari nădejdi în viitorul lui Noica, a început să spună că e dezamăgit de el, că se aștepta la mai mult de la el. Atașamentul marelui poet pentru ciîni era atît de mare, încît oricine își manifesta dezaprobarea în această privință sau trata cu cruzime ciîni era pus la index, devenea dintr-o dată antipatic, dușman personal. E ceea ce a pățit Noica în relațiile lui cu Ion Barbu.

Ce m-a captat în chip deosebit la Nae Ionescu a fost grija de a întemeia, totodată, filosofic și religios problemele

— L-ați cunoscut, în epocă, pe Nae Ionescu. Mai credeți că Nae Ionescu este „părintele filosofiei românești”, așa cum scriați cîndva?

— Nu-mi amintesc să fi spus că Nae Ionescu este „părintele filosofiei românești”, dar nu m-aș mira să fi spus așa ceva, dat fiind că am nutrit o mare admirație pentru acest profesor, urmărind cîteva ani în șir prelegerile lui de metafizică și logică și, mult mai tîrziu, citindu-i patru din cursurile lui tipărite în anii ultimului război sub îngrijirea lui Constantin Noica Mircea Vulcănescu, Vasile Băncilă, Alice Botez și alți cîteva (*Metafizica I, Metafizica II, Logica și Istoria logicii*).

Știu că viața particulară (sentimentală) a lui Nae Ionescu a suscitat rechizitoriul moralistilor prea firosoși. Deasemenea, intervențiile lui politice s-au dovedit neinspirate, iar activitatea lui gazetărească — deși nu lipsită uneori de vervă și îndreptățire — a fost departe de a fi profetică. Ceea ce m-a fascinat ascultîndu-l pe profesorul Nae Ionescu a fost originalitatea stilului neafectat și fără paradă de erudiție cu care trata problemele filosofice, străduindu-se să le trăiască pe loc cu intensă vibrație (de unde și termenul de *trăirist* ce i s-a dat elocutiei vorbitorului), desfășurînd o subtilă problematică în căutarea celor mai întemiate soluții. Și mai ales ceea ce m-a captat în chip deosebit a fost grija de a întemeia, totodată, filosofic și religios problemele. Aș putea spune fără greș că ascultîndu-l pe Nae Ionescu am devenit un credincios, despărțîndu-mă în bună parte de scepticul, prăpăstiosul, disperatul și nihilistul (stil Cioran) ce am fost în prima mea tinerete. Ce păcat că Nae Ionescu a fost ucis la vîrsta de 50 de ani, în martie 1940, tocmai cînd — scribit de politica falimentară a lui Carol II și a sfetnicilor acestuia — se hotărîse să abandoneze preocupările politice spre a scrie un tratat de logică și să-și concretizeze pe cît posibil într-o carte viziunea lui metafizică (adînc religioasă), într-o carte căreia îi stabilise și titlul: *Căderea în cosmos*.

— Știu că ați colaborat la foarte multe reviste în perioada interbelică. Pe care le mai amintiți? Și pe care vi le amintim cu plăcere?

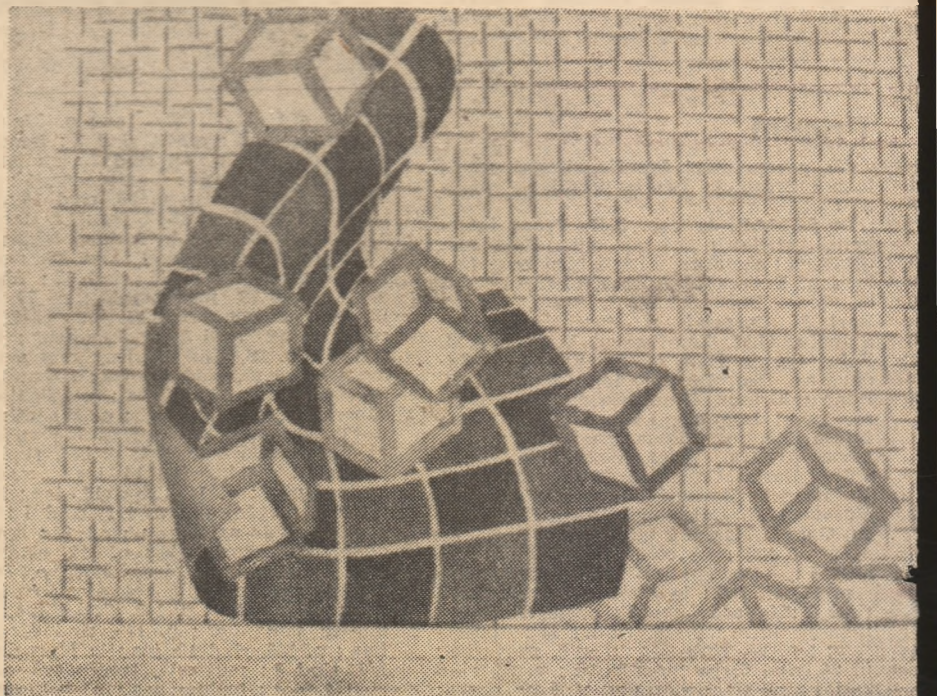
— Am făcut multă publicistică, din cum spuneți. Prin 1929 am fost pentru scurtă vreme secretar de redacție la „Vremea”, scriînd sub pseudonimul Ar. Mă și Alexandru Cirjeu. Mai tîrziu, în 1930—1933, am publicat la „Fapta”, „Flacăra de foc”, „Ulise” a lui Lucian H. „Discobolul” lui Dan Petrasincu, Ho Liman, chiar și într-o revistă a Căilor rate despre doi poeți: Dan și Emil Bo. Am făcut cronică cinematografică la ziar al lui Socor, tatăl compozitorului „A.B.C.”, dar și la „Ideea Românească” (1935), apoi la „Da și nu” (1936). În 1936—1939 am scris săptămînal cite un portaj: „Globul în reportaj” sub pseudonimul Ulise, precum și o cronică a pre-economice semnînd Alexandru Argeșiu, la sfîrșitul anului 1943 (1944), am redactat pagina așa-zis literară a ziarului „Sec” etc.

Revista „Vremea” a fost o publicație terară și politică extrem de reprezentativă a epocii 1929—1944

— Pentru mine, „Vremea”, al cărei secretar de redacție ați fost, este o publicație fabuloasă. Prin ce se distingea în epocă?

— Revista „Vremea” a fost, într-adevăr, o publicație literară și politică extrem reprezentativă a epocii 1929—1944. Acea revistă, inițiată și tipărită de frații C. Donescu și Vladimir Donescu, a oglindit multiplele curente care au tălăzuit o pocă nespuse de strălucită a culturii românești. Punctul de vedere al celor doi frîndiritori a fost, aproape pe toată durata, apariției acestei reviste, să înfățișeze toate curentele epocii, în principal culturale, dar și politice (cu o singură excepție legionarizantă de scurtă durată, care a dus la suspendarea pentru puțin timp revistei). Cuvîntul de ordine al direcției revistei „Vremea” a fost că toți colaboratorii au libertatea să pledeze orice cauză, fără excepție, cu condiția ca orice polemică, ca și orice polemică între colaboratori să se consume în paginile „Vremii”. În vremea strămătură în alte publicații. Așa s-a întîmplat, de pildă, o dată, că unul din colaboratorii prețuiți ai revistei n-a mai putut publica la „Vremea”, deoarece răspunsese la un atac polemic al altui colaborator într-o altă revistă.

De-a lungul anilor, au colaborat la „Vremea”: Ion Anestin, Felix Adăscău, Pompiliu Constantinescu, Mircea Eliade, Emil Cioran, Ionel Jianu, Mihail Sebastian, Dan Botta, Eugen Ionescu, Traian



MEL BACHNER : Lumea plutoană

Cheremul unor draci de lucrurile

Selmaru, Ion Caraion, George Acșinteanu, Mișu Polihroniade, Alice Botez, Haig Acterian, Petru Comarnescu, G. Călinescu, G. Ivașcu, Emil Botta, Vasile Lovinescu, Horia Stamatu, Carianopol și nenumărați alții.

— Dintre multe pseudonime pe care le-ai folosit de-a lungul vremii, aveți unul pe care-l iubiți mai mult?

— E adevărat că am folosit numeroase pseudonime. Dacă am vreo preferință pentru vreunul din ele? Poate Ar. Manu sau Aristide Manu.

— Ce nu se știe corect (și ați vrea să se știe) despre Haig și Jeni Acterian?

— Sigur nu se știe că visul lui Haig Acterian a fost să pună în scenă Eschil și Shakespeare la Teatrul Național, care singur avea fonduri pentru așa ceva. Dar prezenta la direcția Teatrului Național a lui Ion Marin Sadoveanu, primul sot al Marietei Sadova, recăsătorită cu Acterian, a fost o insurmontabilă piedică.

Și cum Ion Marin era, totodată, director general al teatrelor, în care postură el subvenționa teatrele particulare, Haig Acterian n-a putut să-și vadă visul împlinit nicăieri. Așa se face că el a devenit mai mult teoretician de teatru, decît regizor. Și cînd n-a rezistat tentației de a accepta direcția Teatrului Național în 1940, ispită n-a fost fatală, fiind expediat de regimul Antonescu în prima linie pe front, în Gușan, spre a muri în 1943, la 39 de ani. Ispita de a-și împlini un vis de-o viață i-a fost fatală.

— Jeni Acterian (Arnotă), al cărui Jurnal a apărut la „Humanitas”, este un personaj captivant, dar știu că avari și dv. un jurnal în pregătire, la Editura Cartea Românească. Știți, cumva, cînd va apărea Jurnalul dv.?

— „Jurnalul” la care vă referiți este gata corectat și tipărit, dar se pare că nu apare din cauza scumpirii hîrtiei sau, poate, din alte motive.

— Dacă am fi la cheremul unor draci, preocupați să incurce lucrurile

— Ce vi se pare esențial, ce trebuie reamintit neapărat celor de azi și ce nu trebuie uitat din perioada interbelică?

— Esențial mi se pare la ora actuală ca ceea ce se cramponează de putere să nu aibă loc altora să-și încerce norocul, altfel situația se va perpetua și cel puțin 20 de milioane de cetățeni vor avea de suferit în continuare pentru ca o minoritate să huzurească.

— Vă rog să-mi vorbiți, bineînțeles, dar și sintezi de acor, despre extremele vieții politice dintre cele două războaie și despre pericolele (capcanele) ce pîneau, atunci, pe un tîndr intelectual.

— Cu experiența mea de 84 ani împliniți consider „extremele vieții politice” (de altfel, ca orice fel de extreme) nefaste.

— Recunoașteți, cumva, în cele ce se petrec în România, după decembrie '89, și ceva frînturi măcar din ceea ce ați trăit în tinerețe?

— O confuzie și o debandadă precum cele după '89 nu mi-a fost dat să văd de-a lungul întregii mele vieți, nici măcar înainte de stabilizarea leului după cel de-al doilea război cînd am asistat la derul bancnotelor de milioane. Parc-am fi la cheremul unor draci preocupați să incurce lucrurile și să joace tontoroiul dîndu-le sic din Isarlic.

Minciuna, ipocrizia, setea de putere

— De Zaharia Stancu, dacă nu mă înșel, ați fost legat întreaga viață. De ce? Nu s-a reținut corect din biografia lui Stancu? Vreți să-i faceți un portret alb-negru?

— Nu știu de unde ați aflat că am fost legat — așa cum spuneți — „întreaga viață” de Zaharia Stancu. N-am avut nici o legătură pînă în 1970, nici preocupări comune. Ca atare nu știu întrucît un portret alb-negru” ar putea corespunde cu realitatea. Îmi lipsesc date suficiente spre

a alcătui un asemenea portret. Tot ce vă pot spune, și într-un fel mă simt dator să spun, e că într-un moment din cele mai grele ale vieții mele mi-a acordat, lunar, 500 lei, pe care i-am primit, din 1970 pînă astăzi, ca membru al Fondului literar. De cîteva luni la acest ajutor s-a adăugat una mie lei. Ceea ce desigur a fost și este salutar.

— Domnule Arșavir Acterian, mai considerați suprarealismul o „sinistru farsă”?

— Nu e exclus să fi serie sau să fi spus că eu consider suprarealismul „o sinistru farsă”. E, oricum, locul să retractez o asemenea declarație destul de simplistă. Nu mă dau în vînt după suprarealism, modernism și post-modernism, dar trebuie să recunosc că toate aceste stîluri și curente literare, artistice au arut de la o vreme (și au) prozeliti, unii talentați, ba chiar și geniali. Nu numai în străinătate, dar și la noi încă de vreun secol, dacă nu și mai mult, s-au ivit tot felul de curente, scoli suprarealiste. Îmi dau seama că spusele mele, la sfîrșitul celui de-al doilea mileniu, sînt locuri comune, lapalade. Mă limitez la cîteva nume (și la operele lor) care în acest secol s-au dăruit literaturii și artei la care mă refer: Urmuz, Mark Abrams sau Jonathan & Uranus, Gellu Naum și Cărtărescu. Cu toată putintica mea cultură în acest domeniu, n-aș vrea să închei aceste cîteva cuvinte de puțin cunosător în materie fără să citez numele sculptorului Brăncuși: un geniu de faimă mondială.

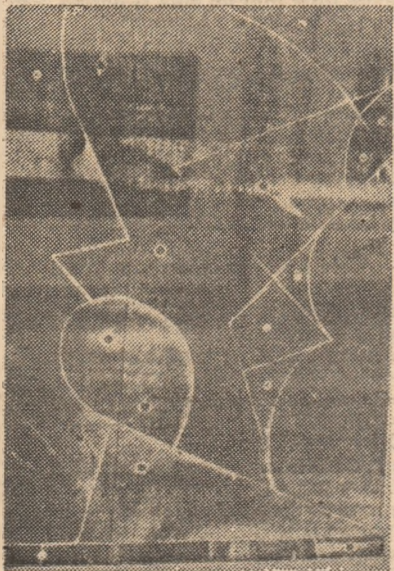
— Care-i teoria „chibritului fără gîmă, lîe”?

— Ce să zic? E un fel de considerare plastică a ceea ce ni se pare a fi formă fără fond, pisălogeală fără cap și coadă, a bate cîmpii...

— Așa cum Petre Tutea este foarte apreciat de Emil Cioran, dv. sinteți elocuat de Eugen Ionescu. Iată ce scrie, în 1935, în „Facla”, Eugen Ionescu: „Arșavir este acela din «generația» lui care trăiește singurul, autentic, problemele sale interioare, pe cînd toți ceilalți le-au sustras livresc” sau: „Petru Comarnescu îmi spunea că [A. Acterian, n.n.] este adevăratul îns metafizic din generație.” Tot E. Ionescu spune că „Arșavir a trăit agoniți înainte ca Emil Cioran să plece în Germania din băni luați cu cheta de pe urma clovnerilor disperărilor sale”. Care credeți că sînt motivele acestor aprecieri, ale lui Cioran și ale lui E. Ionescu?

[Aici dl. Acterian nu a voit să răspundă. Într-o scrisoare ulterioară, pe care a avut bunăvoința să mi-o trimită, domnia sa îmi spune: „...mă feresc cît pot de laude, ducînd o luptă vajnică împotriva vanității mele, e drept fără mare succes”; am o roare să iau în discuție laude, oricît ar fi ele de sincere (nu se poate ști cît sînt de întemeiate).”]

— În continuare, credeți că Emil Botta este un poet mult mai mare decît Arghezi?



MICHEL YOUNG : Semn



SYLVIA PLIMACK : Arțarul

— Da, cred în continuare că Emil Botta e un poet mai mare decît Tudor Arghezi. Pentru mine, cel puțin. Ceea ce nu însăamnă că Arghezi n-a fost un geniu poetic.

— Ce reviste de acum și ce gazetari ai momentului actual vă stîrnesc simpatii?

— „Apostrof”, „România literară”, „Euphorion”, „Contrapunct”, „22”. În provincie mai apar multe reviste care poate rivalizează cu cele amintite, dar ele nu ajung în București. Cit privesc ziarele, le-am cam abandonat de la o vreme.

— Care-s pericolele cele mai perfide care pîndesc societatea românească, acum?

— Minciuna, ipocrizia, setea de putere, voința unora de a se crampona de posturi sus-puse, după ce au dovedit timp de doi ani neputința de a îmbunătăți starea falimentară a țării.

„Jurnalul unei ființe greu de mulțumit” o reînvie pe sora mea

— Într-o mistivă recentă, publicată în „Cotidianul” din 16 dec. 1991, Emil Cioran spune că Jurnalul lui Jeni Acterian este „o enormă surpriză” și că „aveam un cult pentru Jeni”. Dv. cum vă raportați la Jurnalul surorii, care este unul al unei adolescente și al unei tinere femei, acum, cînd sințeți octogenar?

— Da, sînt mai mult decît octogenar. Poate că Jeni și-a găsit într-un fel liniștea rupîndu-se de hoitul ei omenesc, ce devenise povară și lăcaș de descompunere. Unii zic că trebuie să te bucuri de orice moarte care e de natură să aducă descătușarea. Să nu plîngem, ci să ne bucurăm de moartea celor apropiați, a celor dragi. Dar poți? Năvălesc în tine sentimente, imagini, o viață întreagă de durere, dar și de bucurii care-ți amplu ochii de lacrimi în fața bîcșnicului mormînt, Jeni!! E tirziu acum să-mi reamintesc toate visele tale colorate din care degajai sumbre semnificații, gîndurile tale minunate, replicile tale corozive, viziunile tale admirabile, răsăful tău care pendula între glumă și puritate. Totul s-a bolmोजit în memoria mea. Îmi mai țiuie în ureche, din ce în ce mai depărtat, exclamații și apostrofe luminoase. Parcă te aud: „Alisică scumpă! Nunița mea dragă, cea mai bună prietenă a mea! Clodeață, prietenă fără seamăn! Ce bine, Vera dragă, c-ai venit. Tăticul meu!” — toate oale și ulcele sînt!!!

Cu fiecare din apelurile acestea simt ca un cuțit în inimă.

Jurnalul unei ființe greu de mulțumit o reînvie pe sora mea.

Nu cred că e nevoie ca actuala generație să preia ceva, ci doar să elimine din comportarea ei greșelile pe care le-am făcut noi

— În Memoriile lui Mircea Eliade, publicate recent, apare des, în prima parte, fratele dv., Haig Acterian. Cei mai buni prieteni ai lui Eliade, în prima parte a vieții sale — cea din România —, par a fi Haig Acterian și Mihail Sebastian, un armean și un evreu. Ce rețineți de la tîndrul Eliade? Am înțeles că ați fost ușor dezamăgit de memoriile lui, de ce?

— Fratele meu, Haig Acterian, a fost 7 ani coleg de școală și bun prieten cu Mircea Eliade, la Liceul „Spiru Haret”. Ani în șir și-au petrecut revelionul împreună, el dol, în mansarda locuinței familiei Eliade din strada Melodiei. Deși Eliade s-a înscris împreună cu fratele meu la Filosofie, Haig Acterian a abandonat studiul filosofic, urmînd cu mistuitoare pasiune cursurile Conservatorului de artă dramatică. Ei n-au încetat însă a fi prieteni, așa încît nu văd nimic surprinzător în faptul că Mihail Sebastian, cu care Eliade se împrietenise colaborînd

împreună la ziarul „Cuvîntul”, a devenit prieten și cu Haig Acterian, iar cînd acesta s-a căsătorit cu Marieta Sadova, ea, în calitate de actriță și regizoare, a colaborat cu autorul dramatic Sebastian, punînd în scenă primele piese ale acestuia, ba chiar, laolaltă, au făcut parte și din gruparea „Criterion”.

Dar ca să nu mă îndepărtez de întrebarea dv. cu privire la Memoriile lui Eliade recent apărute în editura Humanitas, le-am citit cu mare interes, nu însă fără oarecare dezamăgire, cum spuneți. Sînt totuși evocări care te captivează, te farmecă, de pildă, paginile de rememorare a aventurilor spirituale și sexuale (acestea reticent amintite) din India. Încîlin să cred că aceste memorii au fost scrise în pripă, acumulînd date și fapte de teamă că scribul n-o să aibă timp să le înregistreze. Nu poți să nu fii uluit de munca fantastică pe care a desfășurat-o Mircea Eliade, de nenumăratele relații pe care și le-a creat, de pasiunea uriașă cu care s-a dăruit studiului, creînd o operă de erudiție, fără exagerare, năucitoare.

Făuritor al unei noi discipline, de istorie a religiilor, Mircea Eliade a găsit timp — nu atît cît ar fi vrut — să scrie și nuvele, romane, unele autobiografice, ca și relații de călătorie. Ambitia și vanitatea — oricît de mascate — transpare și colo în aceste Memorii. E și firesc să fie așa.

— Mihail Sebastian este una dintre cele mai luminoase figuri ale memoriilor lui Eliade. Dv. l-ați cunoscut? Ce știți despre accidentul lui mortal? A fost cu adevărat un accident?

— Pe Mihail Sebastian l-am cunoscut destul de bine. Despre prima lui cărtică apărută după întoarcerea de la Paris am și scris o recenzie în revista „Ulyse”, ba chiar și un scurt portret al lui, în revista „Criterion”.

Accidentul lui mortal s-a datorat unui șofer rus care, conducînd besmetic un camion, n-a putut opri la timp mașina.

— Pentru noi, cei din generația 80, perioada interbelică a fost un fel de refugiu intelectual și moral. Interbelicul constituia, într-un fel, punctul nostru de rezistență, certitudinea noastră că democrația în România mai este încă posibilă. Acum, prin cărțile care apar, se zăresc și umbrele acelei perioade, nu numai fețele ei luminoase. Oamenii politici ai acelei vremi și o bună parte din intelectualii au mizat, din păcate, și pe lucruri false, au săvîrșit erori (și orori) aproape incredibile. Datorită comunismului, noi am mitizat perioada interbelică, i-am văzut numai înălțimile. Cum credeți că s-ar putea face, în modul cel mai potrivit, joncțiunea generațiilor de acum cu perioada tinereții dv.?

— Mă-ntrebați ce s-ar putea face în mod potrivit în vederea unei joncțiuni a generațiilor de acum cu perioada tinereții mele. Citez dintr-un alt interviu apărut în „Contrapunct” (12 oct. 1990): Nu cred că e nevoie ca actuala generație să preia ceva, ci doar să elimine din comportarea ei greșelile pe care le-am făcut noi. Un singur lucru merită să fie socotit ca îndreptar în limitata existență terestră: voința testamentară a unui om care s-a jertfit, rugîndu-se să nu fie răz-bunat (Mircea Vulcănescu). Ce ar trebui să preia? Credința în Dumnezeu și o iubire fără limite de care s-au agățat după umila mea părere cei mai bine inspirați din generația mea. Ce ar trebui să ție? Cred că ar trebui să-și însușească rîvna spirituală pe care au dovedit-o doar unii ce nu s-au mulțumit să știe. Eu, din păcate, m-am mulțumit numai să știu și-mi pare rău de parcă aș fi un neisprăvit.

Interviu realizat de
Dorin Popa



Vasile Petre FATI

Porcul pe mare

au ce-au de făcut, așa că n-aveau nici un chef să se plimbe cu vaporasul doctorului Claus, un homosexual, din moment ce-și pierdea timpul pe aici, pe maidanul din spatele depozitului.

Viața domnilor cerșetori este grea! Doctorul Claus ar fi trebuit să știe asta. Un cerșetor e un om al lui Dumnezeu și crede în Leviathanul pictat pe pereții catedralei și în viața de apoi; puteau să rămână mult și bine pe maidanul ăsta, să se încălzească la focul lui Petraschievici și să-l descoasă în privința lui Dumnezeu, de care domnul colonel le aducea aminte, ori de câte ori aprindea gunoajele.

Doamnelor și domnilor, ar fi continuat doctorul Claus, vaporasul vă așteaptă, am pregătit totul pentru domni cerșetori, gustări făcute de mina mea, un pahar de șampanie, pe care să-l beți imediat ce urcați pe vaporas, vă asigur. E bine să știți ce vă așteaptă odată ce urcați pe ambarcațiunea mea, fiecare va face ce vrea, gustările vă vor ajunge la toți, sint sigur, nu e cazul să vă spun că fiecare are portia lui, aici, pe mare, unde, poate n-o să mai ajungeți niciodată. În fine, am comandat tot ce aveți nevoie și pot să spun că m-a costat ceva, așa că nu vă faceți nici-o grijă, veți mânca și veți bea pe săturate. Dumnezeu să vă ajute!

— Căcăciosule! i-ar fi strigat în față fostul pușcăriaș, infuriat de toată mascarada, fără să creadă nimic din vorbele doctorului. Un căcăcios!

În pușcărie purtase iconița Maicii Domnului, o ascunsese într-un gîndac mort, în care nimeni nu ar fi bănuț c-ar putea fi o așa bună ascunzătoare; cum avea el să creadă în timpenia asta cu vaporasul?

— Paștele mă-ții! se infurie celălalt cerșetor, enervat că, din cauza gălăgiei, nu mai auzea mare lucru la tranzistorul dat la maximum. Erau știrile zilei pe care în nici un caz nu vroia să le scape, chiar dacă ar fi renunțat cu totul la călătoria aceea pe mare. Americanii mincau căcat, satelitul sovietic urcase sus, sus de tot și chiar dacă nu se vedea cu ochiul liber un cerșetor crede în satelitul sovietic. Trebuie să iubim satelitul sovietic și să ne rugăm la Dumnezeu pentru el!

— Căcăciosule, reveni fostul pușcăriaș, acoperind cu vocea lui știrile zilei. Cărbunele patriei era scos din a-

dincuri, trase cu urechea la tranzistor domnul cerșetor; vedea munți întregi de cărbune pe care puteai să-i străbați cu pasul, bucurindu-te ca un copil. Pe munții acela de cărbune viața ar fi fost mai frumoasă; ai fi putut deschide o cutie de conservă, mincind pe săturate!

Așadar, doctorul Claus, cu aparatul său auditiv după ureche, era un căcăcios și un homosexual! Îl vedeai zi de zi la bombonerie cu pachetele de ceai de plante, încotoșmănat, așteptînd mașina de carne. Veneau capete de vită, înghetate și insingerate, cu urechile pleoștite, pîrînd niște copii venind din alte lumi, trimiși aici, pe Pămînt, să facă liniște; sute de capete de vită, din care domni cerșetori s-ar fi înfruptat în voie, vorbind, vorbind în spatele depozitului despre călătoria aceea minunată, cu vaporasul.

Lumea se înveselea, capetele de vită erau acolo, la doi pași, doctorul homosexual degeaba își bătea gura.

— Viața e frumoasă, domnule doctor, îi șoptea securistul de lîngă el, cu privirile țintă spre capetele de vită insingerate. Păcat că nu vrei să mă credeți... Spuneți-ne și nouă de călătoria aceea cu vaporasul...

— Oho, ridea doctorul Claus, după cum văd eu o să mergeți cu noi...

— Merg, promise securistul, înfișindu-și minile în buzunarele prea largi. Merg, domnule doctor!

— O să faceți un raport?

— Bineînțeles. Nu e nimic rău în asta. Cine are timp să citească timpeliile astea? Eu doar îmi fac datoria, asta-i tot!

— Aha, făcu doctorul Claus. Atunci o să-mi dați o mină de ajutor...

— Vă dau, domnule doctor. Pentru asta sintem aici, ca să vă ajutăm, orice s-ar întîmpla...

— Bun, și dacă domni cerșetori or să strimbe din nas?

— Nu e nimic. Nimeni nu se supără din asta. Îmi fac doar datoria, înțelegi? Pe mare e altceva... Toți sintem la fel, domnule doctor, toți strimbăm din nas... Chiar și dumneavoastră... Uite, nu prea vă plac capetele astea de vită, nu-i așa? Dar viața e frumoasă, domnule doctor, ascultați-mă pe mine...

— Puțin îmi pasă ce crezi dumneata despre asta, i-o tăie doctorul Claus. Și nici ce crezi despre capetele de vită!

Cu ochii țintă spre bombonerie, Petraschievici scuipă scirbit; capetele de vită nu erau un semn bun. Și nici ceața de cerșetori, ascultînd la tranzistor. Doctorul Claus visa la o călătorie adevărată și cerșetorii începuseră să răscolească gunoajele, să caute prin toate mizeriile, fără să creadă o vorbă din cele spuse de doctorul Claus.

La ora aceea bomboneria era pustie, se spăla pe jos cu o cîrpă muiată în apă caldută și nimănui nu-i păsa de securistul de pe mașina de carne, singurul om fericit.

— De ce naiba o fi fericit ăsta? se întrebă Petraschievici cu ochii țintă pe securistul cel vesel.

Domnul securist era vesel pentru că lumea era a lui; oriunde s-ar fi dus el era securistul cel vesel, cu pantofii bine lustruiți, cu privirea aceea copilăroasă în care poți să te încrezi pentru toată viața. Folosea crema de ras **Farneo**, tăia șuncuța în felii foarte subțiri, primea și scria scrisori unchilor și verilor săi de tot felul, mulțumea telefonistei de la centrală, cumpăra deodorant și-i plăceau prăjiturile de casă, cu mult unt și multă cacao, așa cum se făceau altădată și, bineînțeles, că se temea de curent, oriunde s-ar fi aflat. Curentul, frigul și ploaia sint dușmanii securistului; de lucrurile astea trebuie să se teamă un securist vesel, cu chef de viață, plecat de dimineată de acasă, fără nici o grijă în suflet. Și de cei șaptesprezece ciini vagabonzi de pe maidanul depozitului, și de ei trebuie să te păzești, să te temi, oricînd. Șaptesprezece ciini vagabonzi pot mirosi repede un securist vesel, fără nici o grijă, așa că domni securiști ocolesc maidanul depozitului, ori de câte ori se întîmplă să treacă pe acolo, pe unde unul ca Petraschievici îl caută pe Dumnezeu printre sprayurile aruncate peste tot.

O viață normală te face să crezi că-ți trebuie puține lucruri pe lume: să aeriești bine camera și să te temi de microbi. Cam ăsta ar fi secretul vieții pe pămînt, orice ar spune doctorul Claus. La bombonerie e cald, miroase frumos, simți că trăiești și nu te gîndești la nimic altceva decît la căldura care-ți intră în oase; un securist cînd dă de căldură nu se gîndește la nimic.

A fost odată un securist căruia îi plăcea viața, un securist vesel și copi-

Mioara CREMENE

Șoapte și strigăte

Balada unui meșter zidar și a muierii lui mult smerite

Adeseori
zidită-n grele vise
sint inima-i zvîcnind
zbătîndu-mi-se.

În timp ce-n amintiri și în vechime
între Bizanțuri și Ierusalime
mi-apare-un tînar meșter călător
și nouă calfe,
atoateștiutori.

Cu sfoara innodată știu să-ți fure
și umbra
înscind-o
în bolți și în epure.

Coșmar prea strîmt
mortarul mă răstignește prin
cuvintele baladei șoptite-n grai străin.

Grăit-a vodă doamnei
i-a zis craiul crăiesei
bătrînul împărat
împărătesei:
— „Ale! Renaște anul. Iată idele...
Curînd păstorii-mi vor minca la
munte vitele.

Din haită iese lupul
lupoanca lui își are puui-n pîntece.

Prin mlaștini și poieni pe vremuri
pe unde alteori jucau doar ielele
Natura veșnică-și destinde trupul.
reinfrîpă
scoate din pămînt,
cresc glasuri în izlaz,

copacul bate din aripă,
se-ntorc cocorii ciți au mai rămas
din clipă-n clipă,
mă bîntuie un gînd...
să-ți vinzi inelele
colanele brățările agonisile
mărgăritarele cununii
gemele genuine
— grăit-a prințul împăratul voevodul —
cunosc pe-un vîrf de jale niște
străvechi ruine

de minăstire ori de schit
pe-aici se rugau unii
dar nimeni nu mai știe bine căror sfinți
la ce dumnezeire le
slujeau altarele,
s-a stîns și amintirea din părinți,
smaragdele safirele rubinele solitarele
paftalele mantalele hermelinele
vreau să le vinzi
— grăi despotul
zise domnitorul
bătrînul rege —
curînd meșterii zidari se vor întoarce
vor pune iar piciorul
pe-acest pămînt viscos milos rece
în țara lată
unde bunul meu plac este lege.

Sub veghea creștelor acestor munți
Carpați

veni-vor iar, chemați
de dorul nevestelor.

Ori,
nu vor mai pleca pînă nu îmi ridică
în acest loc
bătut de nenoroc
o altă bazilică
dennă de meșteșugul lor

de pofta ta de mărășii
și de trufia mea pînă la ceruri...

Desfă-ți pentru aceia sipetele de
giuvaeruri
fă-ți fata curvă dulce la Obor
vinde-o sclavă...

— „De-atita greutate pleoapa mi-e
concavă!
În așternut te zbugiumi cum apele
în vad
iubite frate tată fiu mire și bărbat.

Abia culcat injuri în somn
te perpelești
scrișnești blesteme
din brațe și iubire imi fugi ca din
gheene.

Plecî istovit
vii minios
mă certî fără pricină
îți blestemi soarta...

— „Nefericită ora cînd ți-am trecut
iar poarta!

Iată-mă
prins în capcană,
biserica cerută de împărat nu vrea să
țină,
pămîntul se răzvrătește și-o vatămă...

Orice nădejde e vană,
oricît clădesc.

trec zilele trei luni zadarnice,
strigoi pricolici căpăuți
afurisc, aruncă farmece
de piatră cu piatră se-nvrăjesc...

Abia le-ating, și cărămizile
una pe alta se resping;
moroi moroaiete foamea și
războaiele
rod zidul pe dinăuntru ca omizile.

Nimic nu durează...
Ce se clădește pela cîntători
devine praf și pulberi la amiază.

Ăst șantier mă-ingrozește,
bătut de nenoroc e.
Mulți trecători, femei bărbați
sint sprincenați și deochie,
își scuipă-n sin...
Năluci ies din mormînt.
Din temelii duhnește țîntirimul.

Nu... nu mai scap nicicînd de-acest
stăpîn

În veci nu mai revăd Ierusalimul!
Firtații
toti
cei nouă soți zidari
nu-și mai ascund îngrijorările...
Afurisită graba de-ați resimți
îmbrățișările!

Limanul izbăvirii-acum departe-i...
Am încercat degeaba tertipurile artel,
ne-am făcut hoți,
am furat umbrele acestei nații
topite-n tencuială și-n pereți,
de-atuncea unii,
plugari și țigoveți,
au cîzut pe tînjeală,
fără puteri le
putrezesc oasele-n jilave și gherle,
ațiția bieți au mințile bolnave...
Mulți multe
deși întregi la minte
închiși sint cu nebunii prin balamucuri,
am încercat științele oculte,
cuvinte știute potrivite
meșteșuguri...
zadarnic! Fără căpătii ne
străduim în fel și chip,
dar piatra cade în nisip!



SYLVIA PLIMACK : Stejarul

lăros, făcînd mici rapoarte și anchete, ceva caraghios, domnilor, mici rapoarte și anchete, cu scrisul ăla mărunț, de elev silitor în care se spunea că viața e așa și așa și că doctorul Claus e așa și așa, nimic mai mult, pe cuvînt, nimic mai mult, absolut nici un cuvînt în plus și bietul securist se încălzește și el acum, ca orice om, într-o bombone-rie, mulțumindu-se să privească, să bage la cap că viața oamenilor e, într-adevăr așa și așa, cum scrie la raport. Nimic nu se mai poate schimba pentru că el spune exact ce a văzut, ce a auzit cu urechile lui de securist, îngrozit de curentul din holuri și săli de așteptare.

Primul cerșetor care se înființă la domnul doctor Claus, pentru călătoria cu vaporășul avea vată în urechi și abia dacă doctorul Claus s-a înțeles cu el; țîpau amîndoi unul la altul, fără să priceapă mare lucru. Fu nevoie de un al doilea și un al treilea cerșetor care să-l lămurească pe primul sosit, cum stăteau lucrurile. Abia cel de-al patrulea domn cerșetor reuși să-i convingă pe ceilalți să urce pe puntea vaporășului și asta pentru un lucru cît se poate de simplu: doctorul le promisese că avea să le dea cîte un steguleț la fiecare.

Așa că acum fiecare domn cerșetor avea stegulețul lui și asta era foarte bine dar, probabil că era doar începutul. Aveau atîtea de făcut pe vaporășul acela demodat! Marea era liniștită, calmă ca-n zilele bune. Securistul cel vesel nu era de văzut nicăieri și doctorul Claus hotărî să plece deîndată; la urma urmei, n-avea nici un chef

să dea ochii cu el.

Cînd vaporășul porni, domnii cerșetori se îngroziră. Se inghesuiră unii în alții, privind prostiți în jur, pînă cînd debarcaderul dispăru cu totul. Fiecare ținea strîns stegulețul său și asta era lucrul cel mai frumos din viața lor. Descoperiră rapid cele ale gurii și sticlele cu băutură, dar nu se atinseră de nimic. Aveau numai un singur gînd: să se întoarcă cît mai repede, pe mal!

Așa că degeaba îi îndemna doctorul Claus să ia cîte ceva, cei patru domni cerșetori nu se dezlipiră unul de altul și nici nu lăsară din mîini stegulețele.

O singură dată se întîmplă s-o ia razna din locul unde stăteau strînși unul în altul, de la bun început. Ei bine, erau acum în mijlocul mării, așa cum își închipuiau c-o să se întîmple și, ca prin minune, băgară de seamă, aproape de vaporăș, un porc adevărat, cu picioarele și burta în sus, plutind, plutind de unul singur în largul mării.

În lumina soarelui pielea îi era trandafirie și era clar că fusese aruncat în mare de pe un vas comercial, poate din cauza vreunei boli; nu mai aveau trebuintă de el și, deci, îl aruncaseră. Bietul porc plutea liniștit pe marea cea albastră, parcă dormitînd. Așa ceva nu mai văzuseră niciodată domnii cerșetori. Trebuia să-l înșface repede, să-l urce alci, sus, pe vaporăș, cu orice preț. Degeaba țipă la ei doctorul homosexual, degeaba îi gonea de acolo și-i înjura de mama focului, la gîndul c-aveau cu toții să se îmbolnăvească. Era de pe acum porcul lor!

(fragment de roman)

Te-apucă plinsul.
Iubita mea să n-aduci miine
prinzul,
domnița mea porumbița mea să nu vîi
dragoste
pe-acest șantier piază-rea, pe locul
pacoste

unde nimic nu-i cu putință...
Am încercat tot soiul de vrăjitorii :
se zice că biserica n-are o credință,
nu are har
s-o lege mai tare ca orice mortar,
de-aceea pesemne nu are ființă !

Fugi fugi
de-această clădire lipsită de rugi

sfinte,
ieri ne-am jurat să zidim întîia nevastă
smerită
venind pe șantier cu traista de
merinde..."

III

— „Ce rău mă string pereții și ce grele
poveri de spaimă umerii mi-indură !
Precum o cruce din străvechi oșele
veghez în vis și-n zid de-a pururi purăl
cu brațe ferecate în răscruce..."

Dearte-o toacă bate îndelung...
Spre sihăstria mea răzbat slab

cîntece...
De mult, îmi pare, așteptam un
prunc ?..

Ci eu statornicînd cu gesturi blinde ce
țin peste haos dalbele zidiri,
proptită-s între naos și pronaos
și din zenit pornind către nadir
cu Cel ce ne va mintui în pîntece.

Tu, dormi în pace !,
oasele-odihnește-le...
— nu mai puteam să-ți ascult
șoaptele strigătele deznădejdiile —
dormi... ce-a fost greu s-a săvîrșit
demult !

De oare cite zeci de ani încoace
de cite secole milenii
am tot venit trecînd peste poruncă ?
Dormi somn tihnit, dormi somn fără
vedenii,

somnul drept al zidarului,
din moarte pe moarte călcînd,
și numai curțile comanditarului
se-ntunecă și intră în pămînt

Pe undeva bat clopotele-n dungă...

O toacă sună ora de vecernie...
Nu, nu te mai muștra...
De cînd etern e
și somnul soților, v-ați făcut stîncă
iar visul scoc de munți.

Pornesc izvoare...
Sus peste frunți, în țara cea adîncă,
păsări de fruct pornesc spre Carul-Mare,
altele țin-nesc
spre turlile Ierusalimului ceresc
și bolta-i sferică.

— de unde sunt
tăpșanul nostru le-o părea mărunț —

ci eu țin pe umeri această biserică!..."

MIOARA CREMENE
(din „Poemes byzantins”,
LE MERIDIEN EDITION
Paris, 1987. Transpunere în
limba română, Paris, 1991)

Dumitru ȚEPENEAG

Un român la Paris (XII)

1 aprilie 1971

EMIGRAREA lui Brăncuși e cazul cel mai semnificativ și mai tipic totodată de emigrare apolitică. Țăran autodidact, furnicat de ideea ariei, Brăncuși pleacă la 27 de ani la München și apoi la Paris și nu se mai întoarce în țară decît în vizită (după 20 de ani !). Rămîne la Paris pînă la moarte, adică mai mult de 40 de ani. Un lucru e clar: Brăncuși n-a fugit din România de frica sau scirba unui regim politic; a plecat pentru că simțea că „lucrurile se petrec” în altă parte, a evadat dintr-un spațiu mort. A fost, ce-l drept, avantajat de directă accesibilitate a limbajului său. Pentru un scriitor, desigur, se pun alte probleme, mai dificile. Dar altceva aș vrea să scot în evidență: acest țăran oltean, acest român mai legat de glie decît un orașan scirbit de mascarada socialistă la care e silit să asiste de 20 de ani și mai bine, acest om despre care se spune că a rămas român în sinea lui și chiar în obiceiuri, în felul de-a locui (vezi atelierul din Impasse Ronsin), n-a prea simțit (ori l-a suportat ușor) acel dor de țară atît de trimbițat de alți emigranți (ori exilați). Pentru că Brăncuși, pînă în 1945-46, se putea întoarce în țară oricînd și, în orice caz, putea să-și viziteze mai des țara decît a făcut-o. (Pleacă din țară în 1903; se întoarce „en voyage, accompagne par Eylee Lane” abia în 1924; alte „vizite”: în 1937 — cînd a ridicat „coloana” și a sculptat ansamblul din parcul din Tg. Jiu —, în 1938, ca să asiste la inaugurare. Atît. În Statele Unite a fost de mai multe ori decît în România.)

În cronologia pe care o stabilește Jianu la sfîrșitul cărții sale despre Brăncuși, potează în dreptul anului 1938: „Violente campagne de presse contre la 'dégénérescence de l'art', à l'occasion des monuments de Tg. Jiu”. În perioada stalinistă uită să mai pomenească de persecuțiile și campaniile de presă (cu aceleași sloganuri) pe care proaspătul regim comunist le-a dezlănțuit împotriva „formalismului” artei brăncușiene. Pe vremea aceea, Jianu făcea parte din oficialii artei socialiste și orice-ar spune el acum nu cred că a rămas cu minile prea curate.

I-am făcut din nou o vizită ieri, după vreo patru luni (ultima dată l-am văzut la Eliade). Cu prilejul ăsta am aflat că Eliade e grav bolnav într-un spital din Chicago. Îmi pare rău.

Pinget, căruia i-am trimis niște texte traduse în franceză, mi-a scris cîteva rînduri amabile. E nemulțumit însă de traducere; pentru că unul din texte era tradus de Monica și altul semnat de Alain cu pseudonimul Paruit (de fapt numele mamei-si). Pinget a crezut probabil că le-aș putea remedia adresîndu-mă, cum spune el, „à votre meilleur traducteur Alain Herscovits” de care i-am vorbit cu entuziasm. Stupid și trist malentendu! Nadeau n-a fost mulțumit nici el de primele traduceri pe care i le-am arătat încă din ianuarie, a preferat traducerea Monicăi. Pe de altă parte, Sylvine Dellanoy (noua mea „protec-toare”, descoperită de Radu Dumitru) mi-a arătat o traducere făcînd de Alain la un text al lui Soreescu (Unde fugim de-acasă) declarîndu-se și ea nemulțumită de traducere.

Ce pot să fac? Dacă toți ăștia au dreptate, înseamnă că nu există un traducător ca lumea din română în franceză ori că eu încă nu l-am descoperit (...)

2 aprilie 1971

AM VORBIT la telefon cu Pinget care a fost de o amabilitate extraordinară. După cum discutasem mai înainte cu Monica Lovinescu, l-am întrebat în ce privință găsește slabă traducerea; mi-a explicat că lexicul imaginilor nu e desul de bine ales și că în orice caz e o situație remediabilă. Am stabilit ca după Paste să ne înîlnim toți trei (decî și Alain) și să discutăm. I-au plăcut mai ales schițele, prozele scurte (El, Frig etc.), deci unde și fraza e mai scurtă și imaginile au un aer burlesc. E limpede că l-a deranjat patetismul nuvelor cu frază lungă (mi-a propus să tai fraza și să realizez un ritm variat).

Romanul la care lucrez se va numi Zenon, după numele copilului care apare în scenele singeroase din curtea de pe strada unde aleargă personajul principal spre autobuz. Copilul stă turcește ori așezat pe vine, nemîșcat; din cînd în cînd cîntă dintr-un flaut fără să se audă nici un sunet. Pentru mine titlul e clar, mi-e teamă ca semnificația lui să nu fie prea clară pentru cititori: toată mișcarea; toată „fuga” din roman nu duce pînă la urmă la o deplasare în spațiu, memoria îl trage mereu pe erou înapoi, îl împiedică să parcurgă distanța pe care și-a propus s-o parcurgă. Gîndul fărîmîtează distanța, o pulverizează.

4 aprilie 1971
(...)

STEPHANE LUPASCO mi-a trimis cartea — „Du rêve, de la mathématique et de la mort”. Combate freudismul tot de pe poziții scientiste, într-un limbaj alcătuit din termeni luați din fizică și biologie. Ar putea fi un fundament teoretic pentru onirismul esteției? Da și nu. Da, dacă mă gîndesc că în România (și nu numai acolo) limbajul științific împrenează; nu, pentru că încă nu schitează nici un pas spre estetic. E nevoie de fundamentarea cît mai riguroasă a noțiunii de onirism dintr-un punct de vedere estetic. De fapt trebuie să citesc eseu cu mai multă atenție și în întregime, să văd măcar dacă nu găsesc niște sugestii pentru determinarea acelei legislații a visului de la care trebuie să pornească poezia onirică. Încă o observație: deși aparent (și declarat) combate freudismul, în argumentație nu face decît să reformuleze același mecanism al refuzării și substituției care acționează și în teoria lui Freud(...)

Articolele pentru F.A.Z. despre românii care s-au afirmat în strînătate (mai exact spus în Franța) vor fi în același timp niște studii și „portrete” de emigranți ori de cazuri de emigrare: emigrare artistică (absolut nepolitică) — Brăncuși; emigrare lingvistică — Tzara, Cioran, Ionesco; emigrare politică? (trebuie să mă mai gîndesc). Oricum voi începe cu Brăncuși. Motivele plecării lui Brăncuși: de la cele mai simple și mai evidente (călătorie de studii) pînă la înțelegerea faptului că România, din ferurite pricinii, nu poate fi un mediu prielnic pentru artă. Ce e „specific românesc” în sculptura lui Brăncuși și ce e dobîndit din cunoașterea artei „negre” și a celeia „culte”, adică a avangardei europene, inclusiv Rodin. Tenacitatea țărănească a lui Brăncuși; faptul că pentru un țăran român depeizarea începe o dată cu părăsirea satului, nu a țării; el ar fi fost (și a fost) un depeizat și la București; discuție despre specificul național, despre dorul de patrie și despre exagerarea artificială a acestei noțiuni de către intelectualii naționaliști care își dau seama ori o simt instinctiv că nu se pot afirma individual etc. Iată numai cîteva din chestiunile pe care le poate cuprinde un asemenea articol.

10 aprilie 1971

De două zile umblu cu Pituț și cu nevastă-sa (picati taman bine de Paste) să găsească o cameră, la un preț rezonabil, într-un hotel. Pituț a făcut rost de o bursă în Germania prin părintele Stăniloae (recomandat acestuia probabil de Ion Alexandru). E complet zăpăcit și visează șerpi. Bineînțeles că eu trebuie să mă ocup de el; la fel s-a întîmplat și cu Radu Dumitru și, mai înainte, în toamnă, cu Băieșu. Săptămîna viitoare vine Păunescu; dar ăsta are o recomandare de la Eliade pentru Ierunca (!?)

Mi-a scris Băciu iritat de afirmația mea că regimul comunist e uzat. Mi-a trimis și o fotografie din România Literară cu Stancu, Breban, Ivăsiuc, Doinas, Nichita Stănescu, etc. plus Dimov la o înîlnire cu muncitorii într-o fabrică. Unde se termină ura și unde începe prostia? Pe pagina de pe verso un articol al lui Matei Călinescu despre cartea lui Dimov și Pucă și cărui nume, calambur de prost gust, Băciu îl transformă în Bucă. Că ăsta ce are? Ce știe el despre Pucă? Și cum își permite să condamne niște oameni (mă gîndesc la Pucă și la Dimov), numai pentru că publică în România... Căci mai mult de atît (mai ales Pucă) n-au făcut. Iar cartea lui Dimov și a lui Pucă e curată, absolut curată și în plus are acel motto din Diogene Laertios care e de-a dreptul subversiv.

Primul impuls a fost să-i răspund și să-l... rad. Pe urmă mi-am dat seama că ar fi inutil. E un cretin înrăit! Mă gîndesc cu groază că, dacă rămîn pe-aici, va trebui să suport mulți asemenea lui orbiți de ură în plus neputincioși. Știu ce l-a enervat de fapt cel mai tare: afirmația mea că emigrația politică a trăit cu iluzia că „regimul” se va prăbuși de pe o zi pe alta. Cred că i-am scris că adevărul e că numai de acolo, dinăuntru (adică din țară) se poate lupta eficient. E firesc ca asemenea afirmații să-l irite pe toți acești emigranți politici care nu s-au putut realiza pe alte planuri. După ce că e prost, Băciu e probabil și megaloman, se închipuie mare poet; socotește că dacă ar fi rămas în România — mai exact: dacă în România nu s-ar fi produs schimbarea politică din cauza căreia a fost silit să plece — el ar fi reușit să se impună drept un mare poet. Ceea ce e fals. Băciu fiind un poet submediocr, cam de valoarea lui Sasa Pană, să zicem. Aproape că mi-e rusine pentru admirația pe care o are față de mine. Cred că tot am să-i scriu: să încerc, mai întîi, să-l iau cu binișorul.

Emanciparea imaginii



Cintăreala cheală de Eugen Ionescu la Teatrul maghiar din Cluj. Regia Tompa Gábor. Scenografia, Judith Dobre-Kotay. În fotografie actorii Szpolaricz Andrea, Boér Ferenc, Bíró József, Panek Kati, Bács Miklós

PROFUND ionescian prin libertatea de spirit manifestată în punerea în scenă a „anti-piesei” **Cintăreala cheală**, emancipat cu totul de sub teroarea literală a cuvintelor, pe care le manevrează jucăuș ca pe o armă de calibru ușor, Tompa Gábor mobilizează imagistic, cu aerul cel mai natural, situația absurdă, portretul burlesc, nonsensul revelator, contradicția dinamică, parodiind cu nonșalanță, mizând mai ales pe elementele comicului vesel. Spectacolul e eliberat de povara suitei de prejudecăți întunecate care apasă fără nuanțări asupra tuturor pieselor lui Eugen Ionescu, consecință a strivitoare sale reputații de revoltat împotriva absurdului existenței umane, al finitudinii vieții, al fatalității expierii. În montarea de la Teatrul Maghiar din Cluj Tompa Gábor izbutește să ajungă la miezul fraged al defensivei prin ris, al dezvăluirii detașate a rizibilului obiectiv depozitat în culpabilitățile omenești individuale: mărginirea, desertăciunea, vidul interior, mania de a ne îneca în vorbe, de a ne lăsa năpădiți de stereotipii. Regizorul operează acea diferențiere de ton care particularizează debutul teatral al lui Eugen Ionescu, mai ofensiv mai insurgent, mai negator în plan teatral și estetic, în primul rând, dar parcă mai puțin sumbru în plan filosofic decît dramaturgia sa ulterioară, în care expresia se clasicizează treptat. Opțiunea de atitudine regizorală e legitimă, derizoriul poate fi nu numai tragic, ci și hilar, grimasa poate fi nu numai crispată, ci și comică. În cuprinsul farsei tragice chiar scala comicului se oferă generoasă și complexă. Și apoi, procesul dramei burghize, declansat acum mai bine de 40 de ani prin **Cintăreala cheală** (premierea a avut loc la 11 mai 1950) e demult cîștigat, rechizitoriul poate dobîndi un ton lejer și o atmosferă familiară. Demersul

Cintăreala cheală de Eugen Ionescu, regia Tompa Gábor, Teatrul Maghiar de Stat din Cluj.

regizoral, care pune în valoare cu discreție diacronia operei, repune în drepturi mijloacele farselor, ale vodevilului și ale parodiei, subordonate teatralității a-fisate, reclădind din imagini subtextul, pentru care cuvintele devin doar un reper facultativ, o referință ludică sau o încununare firească. Atitudinea regizorului e mai tolerantă, mai puțin tensiionată, mai zimbitoare, insurgența e disimulată. Oricum, viețuim în continuare înglobați în convențiile cele mai depersonalizante.

Creînd o montare de studio, în al cărei spațiu spectatorul accede străbătînd un tunel al timpului (evocîndu-l pe Harag) și mai multe invelișuri izolatoare pînă la cutia magică în care sint depozitate păpușile ce îi sint eroi, Tompa Gábor refăce intimitatea teatrului de buzunar, în care s-a jucat iniția dată **Cintăreala cheală**. Induce însă miracolul unei perspective senine, aproape copilărești, care îl amintește pe autorul **Elegiilor pentru ființe mici**. Locul e luminos, stilizat — o cutie deschisă de un enigmatic prestidigitator (Molnar Tibor) — interiorul burghez englez există numai în vorbe, abia o ladă (cea din care sar păpușile mecanice reanimăte), o pendulă și un fotoliu (neavînd nimic englezesc în mod particular) mai punctează burlesc afirmațiile spațiale și creează fantezista cadentă temporală (scenografia și costumele: Dobre-Kotay Judit).

În toată montarea raportările polemice sint amabile, vioaie, picante, uneori chiar îndrăzneț licențioase. Niciodată însă înțeleștate. Regizorul conviețuiește într-o pace armonioasă cu ființele sale de fard și beteală, chiar dacă le acuză de lipsă de viață, punîndu-le în contrast cu o marionetă-arlechin, mai vie, mai sensibilă decît ele — contrapunct scenic și erou inventat de regizor, figurat de Salát Lehel (Musafirul).

În final, regizorul își resoarbe vijelios făpturile scenice în depozitul în care se păstrează recuzita, trucurile, eroii, teatralitatea convențională și intimă în a-

celăși timp: cutia magică a scenei. Ca prin declanșarea unui tainic resort, istoria se derulează rapid —, în opt minute de pantomimă accelerată — de la sfîrșit spre debut, divulgîndu-și scenariul prestabilit, manevrabil în dublu sens, repetabil, articulat mecanic și steril. Dezvăluind, mai înainte de orice, nonsensul dezvoltării, absența unei evoluții, punctul zero în care există și se întoarce, în mod fatal, totul, imensa noastră zădărnici.

Szpolaricz Andrea conferă farmec gisculitei guralive cu chip de Cio-Cio-San care e doamna Smith, feminină, muzicală și limbută în pofida deficitului de Idel, în timp de Boér Ferenc (domnul Smith) punctează cu umor fantasmagoric și reverențe intervențiile sale trăznite și știrile recondiționate absurd pentru a „anima” conversația.

Vizita perechii Martin, poftiții nepoțiți, oricum nedoriți, survine ca o contrariere în această existență monocordă. Mai străini, mai pustii, mai reificați decît gazdele la care îi aduce o mondenitate automată și fără minte, cei doi Martin au ajuns să-și semene pînă la confuzie, pîră la intervertirea rolurilor. Echivalentul scoțian descoperă grații feminine sub chipul gros fardat al domnului Martin (Bács Miklós) în timp ce doamnei (Panek Kati) îi subliniază tocmai severitatea saxonă asexuală. Gluma se îngroașă, cei doi se mișcă simultan precum marionetele decerebrate, s-au animat, se recunosc după ce se consumă — de fapt nu se cunosc deloc și lungă lor conviețuire e întreținută și

reanimată, tocmai de această înstrăinare esențială.

Evenimentele scenice se agrementează cu gaguri fantasmagorice (ziarul care circulă prin aer, șui ca și cititorul său) și licențioase (Pompierul care stinge incendii mai degrabă temperamentale decît edilitare). De altfel, Pompierul (Bíró József) izbutește să stingă totul și mai ales orice interes din orice întîmplare, relatată cu stoice încăpăținare și orice nădejde că pe lumea aceasta se întîmplă ceva care să merite cit de cit atenție. Apariția sa funcționează ca un paroxism al banalității, frecvent suportat în viața de zi cu zi — bumerang al propriilor noastre conveniențe.

Elementul relativizării opticii dramatice, personalizat în clasicul personaj al subreței Mary (interpretată de László Zsuzsa), e conceput el însuși ca o intruchipare a echivocului, enigmei, ipostazelor multiple. Femeie și bărbat în același timp, jurnalist sau spion, observator federal sau expresie scenică a liberului arbitru scriitoricesc, Mary, care apare la început purtînd pe chip mustați impresionante deasupra unui nud cu aspect de păpușă de tîrg obscenă, explodează în final în semnele unei feminizări agresive, exprimînd scenic în cuplu cu Pompierul... înflăcărarea dorinței. Dacă la Caragiale politica și amorul (mai cu seamă adulter) erau obsesiile personajelor, rostul și țelul existenței lor, la Eugen Ionescu ele se definesc prin rutină și statornicie chiar în elanurile lubrice.

Doina Modola

O vorbă despre teatrul de revistă

DESPRE Teatrul de Revistă se scrie, în general, puțin. Genul se află expus mai mult comentariilor orale și nici acelea întotdeauna relevante. „Du-te să vezi!” este cel mai adesea semnalul public al unui spectacol de succes. Și, eventual, te duci și vezi.

Revista românească s-a născut dintr-o sămîntă de spirit incoltită pe o palmă de vis. Unele surse bibliografice fixează momentul fără echivoc, la 19 noiembrie 1872 — era într-o sîmbătă — cînd pe scena sălii Bossel s-a reprezentat revista **Aple de la Văcărești** de Matei Mîllo. „O nouă piesă de ocaziune” — scria G. Dem. Teodorescu. Era, de fapt, o revistă „cu subiect”, un fel de „comedie muzicală”. Din acest motiv, alte surse amină cu peste trei ani nașterea revistei românești, pînă la ivirea, pe scena Teatrului cel Mare, la 21 ianuarie 1875, a premierii **Cer cuvîntul** sau **Ambițil Frosel**, revistă în 7 tablouri...

Chiar oscilînd între aceste două surse ale unei bibliografii în general sărace, doamna revistei a depășit de mult prima sută de ani de tinerete. Unora li se pare un miracol faptul că mai respiră. Revista este un gen „ușor” de văzut, nu de făcut. Iar cei care l-au făcut i s-a dedicat întotdeauna cu dragoste și devotament, uneori pînă la sacrificiu.

Eu cred că figura centrală a spectacolului de revistă este actorul. El poartă cu sine blestemul și binecuvîntarea acestui gen de teatru. De actor este legat textul revistei. Dacă doresc să citesc o piesă de teatru nu am decît să întind mîna spre bibliotecă. Dacă vreau să-mi amintesc un text de revistă trebuie neapărat să mă gîndesc la actorul care l-a interpretat. Cupletele de la Cărbuș, pe care le rostea „patronul” nostru, erau scrise, în general, de un cuplu de autori care semna **Durstoy** și pe care-l alcătuiau un tip plin de spirit și de simț teatral, Gheorghe Druma și un distins profesor universitar și poet, Victor Stoicovici. Dar memoria publicului și chiar a unor istorici de specialitate a reținut noțiunea „cupletele lui Tănase”. Nu erau ale lui. Erau spuse de el. Erau interpretate de el. Tănase era însă **Actorul**. Actorul este cărămida cu care se

construiește edificiul spectacolului de revistă. Actorul justifică succesul și popularitatea acestui gen, care este un gen de teatru de vedete. Dar cine poate măsura cit de vedetă este un actor de revistă? Sigur că, în condițiile economiei de piață, există un oarecare factor de reală cîntărire: ați observat că numai 4—5—6 actori — aceiași — sint solicitați în toate părțile și pe toate afișele spectacolelor „de ocaziune” — cum le numea G. Dem. Teodorescu —, iar ceilalți au foarte mult timp liber pe care și-l umplu cu varii ocupații? Sigur că nici un impresar nu-și poate îngădui luxul sinucigaș de a investi bani în actori care nu produc bani. Și cei care produc — și glorie și bani, și beneficii — sint vedetele.

Iar în cazul instituției Teatrului de Revistă mi se pare că, oricît de importantă și necesară ar fi contribuția celorlalți, vedeta duce teatrul în spinare, cam așa cum și-l închipuiau vechii greci pe tită. nul Atlas, osîndit de Zeus să sprijine veșnic pe umerii săi bolta cerească.

Dar, de fapt, minunea acestei meserii este aceea că „nu se știe niciodată”. Sigur că dacă pînă la 45—50 de ani n-ai ajuns vedetă, e puțin probabil că vei mai avea destul timp s-o faci. Dar aici nimic nu e imposibil. Și cred că niciodată nu e prea mare efortul — mai ales într-un teatru obligat să-și formeze singur și actorii și vedetele — pentru ca nici o picătură de talent să nu se irosească, pentru ca fiecare actor să „producă” mica sau marea lui minune, în roluri care să-i solicite talentul — dacă-l are — capacitatea și plăcerea de-a juca teatru.

Albert Camus scria undeva despre actori „aceste animale ciudate care se culcă tîrziu și divorțează devreme”. Începînd spectacolele la ora 18, puțin după apusul soarelui și uneori chiar cu mult înainte de a apune, noi am rezolvat, cu actorii noștri, măcar problema culcatului. Ei nu mai sint niște păsări de noapte, se culcă, flămînzesc și îndură frigul ca toată lumea.

Dar acest lucru nu-i scutește de preocuparea din ce în ce mai acută, pentru destinul profesunii lor, al teatrului de revistă, al spectacolelor care alcătuiesc repertoriul acestuia.

Mi se pare că locul cel mai important în repertoriul teatrului de revistă aparține spectacolului de revistă.

Încotro se îndreaptă revista? — Iată o întrebare pe care și-o pun nu puțin dintr-o vreme, uneori cu îngrijorare, dar întotdeauna cu un sentiment de grijă pentru destinul revistei românești.

Revista românească este un gen de teatru absolut original care realizează într-un dozaj estetic rafinat o îmbinare plină de armonie între culoare, cuvînt și mișcare, ceea ce-i conferă personalitate, deosebind-o de surorile sale negemene de pe alte meridiane. Revista franțuzească este un minunat spectacol cosmopolit făcut pentru turiștii care frecventează Lido și Moulin Rouge, și Casino de Paris. Revista românească este un gen de spectacol pentru români, ei o înțeleg și o apreciază cel mai bine.

Cum va fi genul revistei în viitor? Nu știu. Iar dacă cineva v-a spune că știe, acela poate fi suspectat de nepricepere și infatuare. În viitor, revista va fi așa cum va fi lăsată să fie. Ea trebuie condusă și dirijată dinăuntru, nu din afară, de către profesioniști și nu de amatori, pentru că unul din blestemele acestui gen este acela că lasă impresia facilității; oricine crede că se pricepe și că este în stare să facă teatru de revistă.

Sigur că în acest punct ne putem împiedica de un alt prag al întrebărilor noastre: cine va face revistă în viitor?

Avem în teatru autori, regizori, soliști, actori și chiar balerini care nu mai sint tineri. Actrițele noastre sint foarte tinere — dar, din păcate, unele dintre ele sint tinere de mai multă vreme. Cel mai tîrziu actor al nostru are în jur de 45 de ani. Dacă ar fi lucrat într-un teatru dramatic n-ar mai fi putut să joace Hamlet, fiind prea bătrîn. Noroc că și acolo — ca și la revistă — există roluri pentru toate vîrstele. Dar asta nu ne scutește de grija pentru viitor. Cred că nu putem abandona nici o clipă efortul de a depista, de a căuta actori și soliști tineri, cu perspecti-

va de a prelua sarcini artistice din ce în ce mai importante în genul revistei moderne.

Trebuie să ne gîndim, de asemenea, la autori. Cine va scrie revista de mîine? O vor scrie, în primul rînd, autorii tineri care vor dori să scrie și să învețe meseria de a scrie revistă.

Sigur că sint autori care scriu pentru anumiți actori, de care și-au legat talentul și uneori și viața. Așa a fost, în trecut, Ion Moșoiu, care a scris marile cuplete ale lui I.D. Ionescu: **Piciorușul Aglaiei, Vila Regală, Cele trei somăni, Jumătate înainte, jumătate după vot**.

Un autor contemporan — poate cel mai bun autor de revistă de astăzi — Mihai Maximilian, scrie, de asemenea, pentru anumiți actori, care răspund cel mai bine intențiilor și stilului lui de a scrie. Nu mi se pare nimic alarmant în asta, dimpotrivă, colaborarea acestui autor cu actorii săi a condus la rezultate excepționale, realizări antologice ale revistei românești. Ar fi o impietate artistică să-i cerj lui Maximilian să scrie pentru cine nu vrea el să scrie. Acest autor de revistă a dat atitea dovezi de inspirație încît și-a cîștigat dreptul de a-și alege singur și colaboratorii, și interpreții.

Dar, în definitiv, poate că v-a întrebați și dumneavoastră: ce facem noi aici, la Teatrul de Revistă? Cînd avem roluri, n-avem actori. Cînd avem cuplete — n-avem cuie. Cînd avem succes ne mușcă cei citiva care — din lipsă de talent — nu pot avea niciodată succes. Cînd avem cont în bancă — n-avem liniște. Cînd vrem să fie bine, unii — din păcate, chiar colegi ai noștri — vor să fie rău. Cînd noi ne punem problemele existenței revistei — ei și le pun pe acelea ale desființării genului, constatînd propria lor inadecvare la obiect.

Iar noi ne adunăm și discutăm cum să facem teatru de revistă. Pentru că nu putem face revistă numai din instinct. Trebuie să știm de ce și cum o facem. De ce o facem într-un fel și nu într-altul. Un spectacol cu adevărat modern nu se poate face fără a gîndi asupra noțiunii de spectacol. Și, în definitiv, ce facem noi? Facem un lucru greu care pare ușor și lăsam pe scîndurile acestei scene viața, și sănătatea, și tinerțea noastră, cu acru că ne jucăm. Facem teatru de revistă.

Aurel Storin

7 Ceaușești și 2 Napoleoni

IN FINE, o schimbare în cinematografia noastră: **Cinema-ul Victoria** și-a modificat numele în... **Corso**! Săptămîna trecută, la zisul **Corso**, un fapt îmbucurător: la un film românesc — **Divorț din dragoste**, de Andrei Blaier — o sală (aproape) plină! În sală, oameni simpli, oameni necăjiți, rid și, din cînd în cînd, mai trag cite o injurătură cu voce tare și mai trîntesc cite un sculpat, cu sete, pe podeaua cinematografului! Vechiul „om nou” — sau noul om vechi — se eliberează, fără să o știe, prin ris, de lucruri care înainte îi inspirau teamă; se ride de milițianul care terorizează locatarii cu idiotenia lui sireată; se ride de „băieții” care apar în plină stradă și-l umflă instantaneu pe „scandalagiul” subversiv; se ride de o sefă de cadre în exercițiul funcțiunii; se ride de însuși „Șeful” — un nebul cocoțat într-un copac, în curtea balamucului, și ținînd, de-acolo, un discurs, o imitație perfectă a discursurilor lui Ceașescu! De fapt, zice nebunul, „Ceașescu ca început să se ia după mine!” — Să mi-l aduci aicea! „i, cere ei doctorului, care recunoaște că „s-a produs, în ultimul timp, o inversare a raporturilor: am șapte Ceașești și doar doi Napoleoni!”

Filmul se petrece deci spre sfîrșitul anilor '80, cînd „Napoleon” devine o psihoză națională, și cînd, în materie de absurd cotidian, orice era, mai mult ca oricînd, posibil! (Era posibil, de pildă, ca o Capitală întreagă să se consume în operațiunea „dezbrăcătul balconelor”; era posibil ca toată cariera unui matematician de primă mîină să fie la cheremul unui activist analfabet; era posibil aproape orice, cu turmele bine dresate, condamnate științific la cozi astronomice, la munci voluntare, la dreptul fundamental de a mulțumi din inimă partidului, la defilări, la stadioane, la șosea, la aeroport, la venituri, la plecări, la sărbători,

Divorț din dragoste. Regia: Andrei Blaier. Scenariul: Titus Popovici și Mircea Cornișteanu după o idee de Andrei Blaier; **Imaginea:** Marian Stanciu. **Cu:** Horațiu Mălăele, Emilia Popescu, Dorina Lazăr, Gheorghe Dinică, Andrei Fintî, Coca Bloos, Ruxandra Sireteanu, Magda Catone, Adriana Schiopu, Camelia Zorlescu, Petre Lupu, s.a.

— mereu conduse spre „cele mai înalte culmi de progres și civilizație”). Mica poveste a filmului nu e decît o picătură din acel neobosit absurd cotidian, o picătură prelingîndu-se pe vastul fundal istoric al unei „lumi de dos”. Viața roasă de nimicuri și de umilințe, starea de „nu fi sigur de nimic”, panica de a-ți putea fi luat oricînd, orice, igrasia unei lumi care se infiltrează pînă în cele mai secrete refugii personale, o lume în care iluzoriul turn de fildes nu e decît o butaforie gata să-și ia zborul sau să se facă praf la un simplu strănut al tiranului...

Din această zonă pleacă ideea filmului. Doi tineri căsătoriți, el — matematician, ea — profesoară, proaspeți proprietari ai unui apartament de patru camere (în care, tot filmul, se va auzi, prin pereți, în surdina, un exasperant, sîcîtor, plin de copii mic), află, cu stupeoare, că sînt obligați să pună la dispoziția Spațiului locativ, spre închiriere, cea de-a patra cameră, la care nu mai au dreptul, „conform noilor reglementări legale”. Sectoristul aferent se prezintă urgent cu o ipotetică chirie. Soluția salvatoare: un divorț formal, în urma căruia ar avea dreptul, fiecare din soți, la cite două camere. (Se cunosc cazuri!). În jurul acestei „situații”, scenariul lansează o serie de sateliți dramaturgici, meniți să funcționeze într-un cosmos al comediei „de situație” și „de replică”. Autori: Titus Popovici și Mircea Cornișteanu, cunoscutul nostru regizor de teatru (cum zicea Molière: „Mais que Diable allait-il faire sur cette galère”?).

Tinăra familie hotărăște să joace comedia divorțului, ca să-și salveze exclusivitatea asupra apartamentului. Inițial, totul e „o farsă, o glumă pe care le-o facem în schimb al ceea ce ne fac Ei zilnic”. Doar că Ei cîștigă întotdeauna, și farsa se întoarce împotriva naivilor care au putut crede că scapă atît de ușor... Lucrurile se vor complica și se vor urîți, treptat, cîrcul tribunalului, comedia marilor, jocul minciunilor — vor uza nervii neantrenați ai „părților”, vor degrada atmosfera de amor euforic a începutului, și vor transforma, pînă la urmă, joaca de-a divorțul în amenințarea unei despărțiri adevărate.

Regizorul rezolvă filmul în cheie predominant caricaturală, dar și în cheie strict realistă, combinînd, „la vedere”,



Horațiu Mălăele în Divorț din dragoste

șarja violentă — cu linia subțire și precisă. Efectele comice funcționează eficient chiar dacă în tușe groase; ceea ce se cîștigă pe latura succesului de public se pierde însă pe cea a „tabloului actualității”, care capătă un aer contrafăcut, artificial.

Naturaletăa unui cuplu inspirat — Emilia Popescu (de o feminitate tonică) și Horațiu Mălăele — e plasată, din păcate, în contextul unui grup de prieteni „deplasati”, excenctrici, caricaturizați excesiv; nu e un grup de prieteni, ci o grădina zoologică! Această comedie, care ar fi trebuit să mizeze tocmai pe „oameni obișnuiți”, își pierde mult prea mult timp ca să portretizeze — repetăm, în tușe peste măsură de îngroșate — o faună de „prieteni” extrași parcă din culisele unui teatru de amatori, personaje care își fac numărul la tribunal, ca într-o colecție de scheciuri umoristice. Unele secvențe sînt divagații inutile, altele se reduc pur și simplu la rolul de secvențe de legătură. Accentele cad, de multe ori, pe lucruri neesențiale și pe „forțarea notei” (dar, e adevărat, într-o comedie totul e permis, cu condiția să fie... comic).

Cîteva actori realizează roluri ieșite din comun. Coca Bloos e o revelație în rolul unei judecătoare imposibile, din care actrița face o faptură supercaligrafistică, extrem de pitoresc colorată. Ruxandra Sireteanu compune cu un hazz dezlănțuit o sefă de cadre în care urlă hormonii, incultura și demagogia. Teodor Danetti reușește să facă dintr-un personaj episodic — un martor fals care își oferă serviciile cu o distincție de lord — un personaj care se ține minte. Marea inspirație a regizorului a fost distribuirea lui Horațiu Mălăele în rolul principal. E de neimaginat cum ar fi arătat acest film fără el. Mălăele — aflat la cel mai bun rol al filmografiei lui — îi conferă personajului o autenticitate de profunzime, și o inteligență ne-jucată. De altfel, spunea Camil Petrescu, singurul lucru pe care un actor nu-l poate „juca” e inteligența! Toate crizele de nervi ale personajului lui Mălăele, coborîrea lui în stradă, ca să strige „în numele demnității umane” că „1 plus 1 fac 2!”, sînt de un firesc și de o putere de convingere desăvîrșite. Ultimele zece-cincisprezece minute „justifică” tot restul filmului. Cele două secvențe din final sînt piese

de antologie. Văzîndu-le, ești tentat să-l compari pe Blaier cu un patinator de performanță, care face cu ușurință două triplu salturi la rînd, după ce s-a împiedicat la mersul înainte! Ce se întîmplă? În final, comedia se răstoarnă — total și fără drept de apel — în tragedie. Un salt mortal, care îi reușește filmului. Personajul lui Mălăele (matematicianul de geniu, care nu „urlă la lună” pe străzile din Chicago, ci pe cele din București) și care, pînă atunci, avusese doar mici răbufniri mormăite, gen „polimerii mătii!”, sau ridiculizarea „limbii de lemn” în decor casnic — explodează. Monologul lui, strigat în sala rapid evacuată a tribunalului, este cu citeva clase peste restul filmului. Un moment actoricesc excepțional. Un om își pierde controlul, pe care și vrea, cu disperare, să și-l piardă, se urăște pe sine pentru lășitatea și minciuna în care, vrînd-nevrînd, trăiește — și rostește, ca într-un delir al adevărului, fără nici o notă falsă, un rechizitoriu al sistemului, o „schită de portret” a epocii, cu oameni „programați să se supravegheze unii pe alții, să se urască unii pe alții”, și cu un „viitor de aur” „cînd toți vor fi îmbrăcați la fel, se vor mișca la fel, înaintea, spre cuscă, spre unicul cazan în care se scîrbește o unică mincare”. Mereu oblađuți de același „unic conducător, ctitor de geniu, cel mai iubit fiu al poporului, ura! ura! ura!”, se ghemuiește el, și izbucnește în plîns; o secundă, ca o scăpărare crud-grotescă, adevărul tipat de el îi evocă „manifestarea schizoidă” a nebunului cocoțat în pom, în curtea ospiciului...

După care, în secvența următoare, în tăcere, acasă, cu securistul așteptîndu-l la ușă, noul „bolnav” își face, absent, un bagaj sumar, vrea să ia, reflex, două periute de dinți, pune una înapoi în pahar, vrea să-și ia, reflex, cărțile de matematică de pe birou, le pune înapoi, și iese, fără nici o vorbă. În urma lui se aude doar plînsul ei, și, pe hohotele de plîns, vedem pe marele ecran imagini t.v., fără sonor, cu dansuri populare, tip Cîntarea României.

O comedie de la care ieși cu un nod de lacrimi în gît. Și cu un brusc impropătat gust de oroare.

Doamne, ce repede uităm!

MUZICA

GEORGE BĂLAN din nou la Ateneu:

„Muzica — un requiem pentru toate ideologiile”

DUPĂ 15 ani de absență esteticianul George Bălan a revenit pe podiumul Ateneului, unde conferențiasa ultima oară la 30 mai 1977. A revenit în calitate de fondator, în 1979, al Societății Internaționale MUSICOSOPHIA, cu sediul la Sankt Peter — Germania, dar și în calitate de **modelator spiritual**, pentru a susține la București un ciclu de trei conferințe (în zilele de 5, 6, 7 aprilie a.c.) sub genericul **Arta de a înțelege muzica**.

Vorbînd despre **Meditația muzicală**, despre **Muzica înțelepciunii** — Musicosophia și despre **Maestrii muzicii ca maestri spirituali**, George Bălan a încercat să experimenteze, împreună cu cei prezenți, metoda **audității repetate** a uneia și aceleiași piese muzicale, metodă ce stă la baza activității Societății Musicosophia și a Școlii Internaționale Musicosophia. Ascultînd și reascultînd aceeași lucrare, străduindu-ne s-o și memorizăm în limitele posibile, „încep să ni se releve” — afirmă George Bălan — adevăruri care trec dincolo de muzică, vizînd spiritualitatea, demnitatea umană însăși.

Considerînd procesul repetării unui text anume ca pe unul dintre principiile formative ale ființei, George Bălan ajunge la concluzia că repetarea audității muzicale colective — audție ce „trebuie învățată” — stă la baza cunoașterii în profunzime a adevărului spiritual. Ea permite printr altele rafinarea considerabilă a sentimentului frumosului, a profunzimii și elocvenței existente într-o **muzică**; posibilitatea de a discerne cu

siguranță esențialul și autenticul în expresia muzicală, oricît de complexe ar fi formele ei de manifestare; în fine, facultatea concentrării, a cărei intensificare se dovedește practic nelimitată.

În concepția esteticianului român — întocmai ca în concepția unui Platon sau Aristotel — **ascultarea conștientă** a muzicii acționează la nivelul interiorității umane, deschizînd auditoriului un alt drum al cunoașterii de sine decît cel comun, teoretic: un drum care să-l vorbească despre „propria-i măreție”, ajutîndu-l să facă din „înțelepciunea aflată în muzică, o forță spirituală personală”, pe care s-o descopere „înlăuntrul propriului suflet”.

Chiar dacă numărul participanților la conferințele recent susținute de George Bălan la București, nu poate fi comparat cu acela al participanților care făceau ca incinta Ateneului să devină neîncăpătoare cu două decenii în urmă, am simțit totuși cum, de la o seară la alta, sala părea arhiplină grație comuniunii spirituale pe care muzica — în special de J.S. Bach și Mozart — și, deopotrivă, cuvintele rostite cu harul binecunoscut reușeau să o stabilească între melomanii și muzicienii reușiți în rotundă.

Ultima conferință, cea de marți 7 aprilie, a fost precedată de întîlnirea lui George Bălan cu studenții Academiei de Muzică — alții decît aceia care-i frecventam acum două decenii cursurile cu pasiune și venerație, dar care păreau azi la fel de interesați de contactul cu o personalitate atît de inedită pentru ei. În-

tlîlnirea a avut loc în sala „George Enescu”, acolo unde, tot cu două decenii în urmă, profesorul de estetică George Bălan, fusese chemat — după cum însuși a mărturisit — să-și pledeze cauza, să-și „salveze” demnitatea și autoritatea profesională pe care, opacitatea și oportunismul conducerii de atunci a Conservatorului se străduiau să i le submineze. Actualii studenți ai Academiei de muzică au aflat astfel, nu fără uimire poate, că muzica se situează dincolo de filosofie și chiar de muzicologie, dar și detalii, pentru ei insolite, cu privire la etapele **audității repetate** incluse în procesul de învățămînt al Școlii internaționale Musicosophia: ascultarea propriuzisă, ascultarea analitică, concretizarea forme muzicale prin desene arhitectonice, integrarea corpului în procesul ascultării, integrarea gestului prin care ideile muzicale devin plastice, încadrîndu-se în ceea ce George Bălan a numit **Meloritmie**.

Studenții au mai aflat și că cei interesați să se formeze în acest sens pot beneficia de burse acordate de **Societatea Internațională Musicosophia** pe o perioadă de timp variabilă de la caz la caz. Ziua s-a încheiat la Ateneu cu conferința despre **Maestrii muzicii ca maestri spirituali**, urmată semnificativ de sunetele ultimului Cîntec, KV 623 a de Mozart: „Lasăți uns mît...” — „Fraților, cu mîini înlănțuiți, hai să-ncheiem această muncă în sunetele pline de jubilație și bucurie...”. **Ascultîndu-le, mi-am spus că**

George Bălan a apărut, ca odinioară, la timpul potrivit; adică în momentele de criză spirituală a societății românești, în momentele ei de confuzie și derută, de dezechilibru sufleteesc, pentru a ne comunica faptul că muzica „echivalează cu un requiem pentru toate ideologiile” — religioase ori politice, care nu fac decît să dezbine.

În cele trei seri oferite în **das** de către George Bălan — în dar la propriu, căci sumele încasate au fost donate în folosul reconstrucției Ateneului — auditorii au înțeles că „ascultarea muzicii trebuie să însemne cel puțin cit o ființă umană”, că „doar în muzică poate fi descifrată problema divinității care ni se adresează prin sunete” și că „muzica trebuie să-și redobîndească rolul de instrument al cunoașterii de sine, al restabilirii demnității noastre umane”. Au înțeles, de asemenea, că „ascultarea este tot atît de importantă precum **compoziția și interpretarea**” și că orice „creație muzicală, plasată sub semnul inspirației, și al genului, aspiră să-și găsească împlinirea în auditor.” „Musicosophia — a mai afirmat George Bălan — este răspunsul modern al unui sentiment care-l hăitulește pe om de secole — acela că o anume audție poate conduce spre înțelegerea misteriosului mesaj al muzicii, ca și spre o imagine complet nouă a omului.” „George Bălan a promis — că va reveni.

Despina Petecel Theodoru

Delațiunea în serial

N-AM NUMĂRAT cîți prezentatori și reporteri s-au perindat pînă acum la SOTI. Nu știu dacă actuala echipă se va fixa, dar pentru a-și câștiga un public statornic, acest post t.v. va trebui să aibă dacă să angajați, cel puțin colaboratori permanenți. Specializat în știri, reportaje și anchete, SOTI e, deocamdată, barometru al știrilor cenzurate sau ignorate de postul central de televiziune. Întîmplător sau nu, de săptămîna trecută pe programul 1 la TVR, la concurență cu știrile oferite de SOTI ni se oferă revista presei care urmează să apară. Idee bizară, povestirea ziarelor din ziua următoare (sau mai bine zis a citorva titluri din fiecare, la alegerea dlui Emanuel Valeriu) mi se pare o formă contraproductivă de publicitate. S-ar putea să gresesc, totuși trei sferturi din impactul pe care îl au ziarele asupra cititorilor ține de noutatea titlurilor, de ponderea pe care o acordă fiecare în parte unei știri sau alteia dintre cele de ultima oră, încît o avanpremieră de felul celui pe care o întreprinde dl Emanuel Valeriu răpește ziarului partea de surpriză matinală.

Întorcîndu-mă la SOTI, acest post beneficiază de serviciile unor agenții de știri pe care TVR deocamdată le ignoră, întrebînd pentru informațiile din țară doar sursa Rompres. Astfel că în pofida puținătății mijloacelor de care dispune SOTI, știrile pe care le furnizează telespectatorului sînt, de cele mai multe ori, mai interesante decît cele programate la Actualități. Faptul se datorează și văditelor diferențe de stil — prezentatorii SOTI se străduiesc și izbutesc în mare măsură să adopte stilul adresării cit mai apropiate de telespectator, ferin-

du-se de tonul oficial, aferat pe care-l întrebuintează adesea prezentatorii TVR. De partea SOTI avantajul acestei simplități a adresării se transformă uneori în defectul simplității, dar acesta e un risc greu de evitat la început.

O excelentă achiziție a SOTI e George Pruteanu, Intelligent, mobil și spontan, George Pruteanu e la noi singurul reporter t.v. care știe să facă o anchetă de opinie convingător, alert, cu acea bine dozată agresivitate a profesionistului care se pricepe să-și determine interlocutorii să declare și ceea ce aceștia n-ar fi dispusi, în primul moment. Bine servit de voce, George Pruteanu are pur și simplu talent de reporter. Spun asta fiindcă, din cîte știu, n-a urmat vreun curs de specializare, ci a prins meseria din abor.

Ochiul SOTI a fost cel care a surprins ieșirea din scenă a generalului de securitate Nicolău. Insensibil la mustrări de conștiință, afirmînd că nu și-a făcut decît datoria, acest pensionar al terorii nu se părea, în secvențele din *Memorialul durerii*, un caz neferosimil de supraviețuire. Omenesc, personajul aproape că nu exista, era tipul limită de om-lucru. Dacă ar fi ajuns în fața justiției, singur convins că n-ar fi înțeles nimic din răsul judecătii și s-ar fi considerat, pînă la capăt, nevinovat.

LA TVR se vorbește tot mai des despre dosarele pe care SRI-ul le va pune la dispoziția opiniei publice. E vorba de peste patru sute de mii de dosare de informatori ai securității. Mulți dintre ei nu vor fi probabil o surpriză pentru cel din mediul în care se învîrt. Cu dezvoltarea acestor dosare s-ar putea ca boala noastră națională, sus-

piciunea, să meargă spre vindecare. În privința delațiunii însă, nu sînt deloc siguri că exemplul acestor dosare îi va vindeca pe amatorii de turnătorii.

Spre deosebire de spionaj care e o meserie (nu chiar ca oricare alta, să nu exagerăm!), delațiunea poate fi o treabă gratuită, cu motivații diverse. De la elevul pircios care face pe ascuns liste cu colegii care mîscă în bancă, la adultul care întocmește rapoarte sau „fișe”, cum afirma un personaj din *Cel mai iubit dintre pămînteni*, diferența ține mai degrabă de consecințele delațiunii, vorbesc de turnătorii benevolă, instituționalizată la noi în ultimii 45 de ani. Din nefericire, în afară de răul pe care îl face direct, turnătorul compromite ideea de martor și duce la pervertirea conștiinței civice. Încît n-ar fi rău dacă TVR ar organiza o serie de emisiuni pe această temă, a diferenței dintre delațiune și măturie, cu atît mai mult cu cît subiectul îi preocupă și pe angajații Televiziunii.

Într-o vreme, Telecinemateca avea bunul obicei de a propune cicluri de filme; acum selecția peliculelor de marți seara se face exclusiv la bucată. Or, poate că n-ar fi rău ca ea să fie făcută dintr-o perspectivă mai largă — există o sumedenie de criterii care să poată fi întrebuintate drept ramă și care să îndreptățească sigla sub care sînt programate filmele de marți. Pentru evitarea monotoniei seriilor lungi, acestea pot fi intersectate. Oricum, după părerea mea, la Telecinematecă ar trebui să reapară acele prefete făcute de critici de film, prefete care mie, unuia, îmi lipsesc. Ele făceau parte din atmosfera filmului de marți, pe vremea cînd acesta era proiectat miercuri.

Cristian Teodorescu

Țuculescu

N-AM să uit niciodată atmosfera încordată și neliniștită, parcă, de la Dales, în zilele retrospectiviei Ion Țuculescu. Vestea, aproape incredibilă, se răspîndise fulgerător în oraș și mulți dintre cei care reveneau zile în șir pentru a privi tablourile se simteau brusc propulsați într-o lume cu semnificații ce urmau a fi înțelese mai ales în timp. Nu mai știu dacă acolo se afla și *Testamentul meu plastic* despre care, în ultima *Fonotecă de aur*, vorbea soția pictorului, Maria. Oricum, pentru noi cei foarte tineri, care vedeam tablourile neapărați de amintiri, sensul acestei retrospective părea chiar unul testamentar. Avea greutatea emblematică și de netăgăduit a mesajului definitiv. Un ultim mesaj care, însă, pentru noi, cei foarte tineri, era și cel dintîi. Poate acest lucru explica și încordarea ce făcea să vibreze în chip special lumina din Sala Dales. Dar nu numai el. Mai era ceva, greu de transcris acum în cuvinte fără a fi suspectat de pură literatură. Sala Dales devenise scena confruntării, înfruntării, chiar, a măcar două mentalități. Un fel de luptă între cei vechi și cei noi, ca în disputele intrate în istorie. Esențial era nu bagajul de cunoștințe privind evoluția picturii și picturii sale, cît capacitatea de a accepta sau nu propunerile unui creator genial, ce-și institua modernitatea și pe surse arhaice. Se creau instantaneu, din priviri și gesturi mai mult decît din vorbe, alianțe dintre cele mai ciudate în care, de pildă, tineri bijbiind, încă, printre surse nesigure oferite de manuale sau biblioteci sever revizuite cu intransigență revoluționară, împărțeau entuziasmul mut al cunoscătorilor dolidora de informații obținute din cărți și vernisaje celebre. Dreptatea, atunci la Dales, era indiscutabil de partea „vechilor” (tineri și bătrîni, laolaltă), adică a celor cu mentalitate mai „veche” decît a anilor ’60, „noi” (la fel, de toate virstele), ca exponenți ai mentalității oficiale din obsedantul deceniu, refuzînd cu indignare vigilență că ceea ce vîd (real) este și posibil (artistic). În liniștea, deloc circumstanțială, a vastei săli, glasul lor se auzea distinct. Unde e timpul, unde e?, repeta, astfel, chiar în imediata mea apropiere, un domn destul de „bine”, ce-și însoțea vorbele răstite cu mișcări de o agilitate suspectă. Ne aflam în fața unui tablou așezat, îmi amintesc, chiar pe peretele din fața ușii de intrare, un tablou lingă care, probabil, era scris cîvîntul timp. Într-adevăr, în fața noastră era doar o pictură. Timpul nu era nicăieri. Sau, cum ar fi spus Pascal, era pretutindeni. Mai tîrziu, regăsind tablouri de Ion Țuculescu în colecția familiei, în colecții particulare sau în muzee, impresiile au fost, inevitabil, altele dar încordarea de demult s-a păstrat intactă. Chiar dacă eșafodajul ce o susținea începuse să se modifice. Am așteptat cu interes *Fonoteca de aur* de săptămîna trecută (redactor Gabriela Nani Nicolescu): amintiri și evocări ale Mariei Țuculescu, Eugen Jebeleanu, Geo Bogza, A. E. Baconski, Petru Comarnescu. A lipsit vocea pictorului, deși, pierind dintre noi în 1962, ar fi existat un răgaz suficient de lung pentru ca redacțiile radiofonice să realizeze o înregistrare. Chiar să nu se fi păstrat nici una? Ne consolăm citînd rîndurile scrise de Geo Bogza în „Contemporanul” din 12 iunie 1970, în preajma împlinirii a 60 de ani de la nașterea lui Ion Țuculescu: „Numai șazece de ani ar fi avut acest om, cu a cărui operă de atîta vreme ne mîndrim între noi și ne mîndrim și în fața celorlalte neamuri? Dar atunci cînd a trăit, cînd a lucrat, cînd a murit, cînd a intrat în legendă și cînd a devenit mit? Dacă nu avea un sfîrșit prematur, acest erou al picturii românești ar fi putut fi înălțat pe stradă. Dar mi-e teamă că atunci n-ar fi avut parte de nîci una din laudele care, acum, nu-l mai pot ajunge din urmă”. Tablourile, retrase în singurătatea lor eternă, au învins, însă, cascada fără putere a efemerului.

Antoaneta Tănăsescu

Festival internațional de teatru — Oradea ediția a IX-a Săptămîna teatrului scurt

INSPECTORATUL pentru Cultură al județului Bihor, Teatrul de Stat Oradea, Uniter, redacția revistei „Familia”, sub egida Direcției Teatrelor din Ministerul Culturii organizează, între 26 aprilie — 2 mai 1993, Săptămîna teatrului scurt.

În vederea unei cît mai bune organizări a festivalului, precum și a creșterii sale valorice, vă invităm să vă înscrieți la prestigiosul Festival internațional destinat spectacolului cu piesă scurtă.

Festivalul, ajuns la ediția a IX-a, va avea loc între 26 aprilie — 2 mai 1993 la Oradea — România.

Amintim tuturor virtualilor participanți condițiile prevăzute de Regulamentul festivalului:

— festivalul se organizează din 2 în 2 ani;

— se poate prezenta la festival orice formație teatrală profesionistă;

— nu se impune nici un fel de tematică;

— durata spectacolului nu poate depăși o oră — o oră și 15’;

— deplasarea la festival se efectuează în condiții de turneu — încasările și cheltuielile vor fi suportate de fiecare trupă, organizatorii urmînd să comunice din timp, participanților, eventualele sponsorizări și asistențe pe care le va putea acorda;

— un juriu specializat acordă importante premii în bani pentru regie, scenografie, text dramatic, interpretare masculină și feminină etc.;

— în vederea îmbogățirii fondului de texte organizatorii festivalului organizează un Concurs de creație în anul în care nu are loc concursul, piesele premiate urmînd a fi tipărite sau xeroxate și trimise tuturor teatrelor interesate;

— organizatorii asigură asistență tehnică pe toată durata spectacolelor.

Festivalul organizează, pe lîngă discuțiile analitice obișnuite și un colloviu final profesional — dedicat creației artistice în cadrul spectacolelor cu piesă scurtă.

În vederea creșterii valorice a Festivalului, organizatorii caută sponsori care vor putea oferi sprijin material Festivalului, de care, evident, vor putea beneficia și participanții.

Între 15—28 februarie 1993 se vor viziona de către o comisie de specialitate spectacole înscrise în festival, iar

la 1 aprilie se va comunica lista spectacolelor admise în festival.

Din partea organizatorilor,
Directorul Teatrului de Stat Oradea,
Mircea Bradu

Concurs de creație dramatică destinat piesei scurte*

Scopul concursului este stimularea creației dramaturgice originale destinate FESTIVALULUI INTERNAȚIONAL DE TEATRU SCURT, prestigioasă manifestare de la Oradea — România.

Premiile oferite sînt:

I 50 000 lei

II 30 000 lei

III 20 000 lei

Organizatorii nu sugerează o tematică anume; libertatea de opțiune și absența oricărei forme de cenzură are drept scop stimularea creativității. În cele din urmă criteriul nostru de apreciere va fi unul de ordin estetic.

Lucrările vor fi trimise pe adresa: Teatrul de Stat Oradea, Piața Teatrului nr. 2, cod 3700, cu mențiunea, „pentru concursul de creație originală teatru scurt” — pînă la data de 15 octombrie (data poștei).

Lucrările vor fi citite și apreciate de un juriu alcătuit din critici, secretarul literar al teatrului, regizori, actori.

Rezultatele concursului vor fi anunțate în jurul datei de 1 decembrie 1992.

Piesa câștigătoare se va decerna premiul I va fi montată de Teatrul de Stat din Oradea, gazda Festivalului internațional de teatru scurt, celelalte urmînd a fi recomandate teatrelor interesate.

De asemenea, organizatorii vor face tot posibilul să tipărească piesele în colecția „Teatrul scurt”.

Concurenții sînt rugați să înscrie pe prima pagină a piesei un motto — același pe care îl vor trece și în plicul închis, ce va însoți piesa, împreună cu numele și adresa. Acest plic se va deschide de către plenul juriului, numai după desemnarea cîștigătorilor.

* piesă scurtă în accepțiunea organizatorilor înseamnă o piesă însumînd maximum 30 de pagini — reprezentarea ei urmînd a nu depăși o oră.



JANIS PROVISAR : Petale risipite



● **Petru Dumitriu — NE ÎNTILNIM LA JUDECATĂ DE APOI.** Primul roman scris în exil de autor (1961). Traducere de Andriana Fianu în colecția Ithaca. (Editura Univers, București, 222 p., 150 lei).

● **Ion Zubășcu — OMUL DE CUVINT.** Poeme. (Editura Cartea Românească, București, 80 p., 35 lei).

● **Liviu Ioan Stoiciu — JURNALUL UNUI MARTOR.** 13—15 iunie 1990. București. „Mai mult decât un reportaj: o carte de atitudine morală scrisă de un profesionist al condeiului. Și astfel, prima «proză» inspirată de tragedia noastră istorie recentă”. (Editura Humanitas, 240 p., 360 lei).

● **Basarab Nicolescu — ȘTIINȚA, SENSUL ȘI EVOLUȚIA.** Eseu asupra



lui Jakob Böhme. Prefață de Antoine Faivre. Traducere din limba franceză de Aurelia Batali. (Editura Eminescu, 150 p., 132 lei).

● **Mario Vargas Llosa — ISTORIA LUI MAYTA, DOMNISOARA DIN TACNA.** Un roman și o piesă de teatru traduse de Mihai Cantuniari. (Editura Cartea Românească, 330 p., 200 lei).

Spectacol lectură

● Teatrul „Urmuz” și Secția de Dramaturgie și Teatologie a Uniunii Scriitorilor organizează luni, 4 mai, ora 17, în sediul din str. Mihai Eminescu nr. 89, tel. 10.24.04, primul spectacol lectură, urmat de dezabteri cu piesa **Poveste cu un copac** de Alex. Ștefănescu în cadrul Studioului de creație dramatică. Intrarea este liberă.

Tirgul internațional de carte de la București

● Ministerul Culturii organizează, în colaborare cu firma Avencourt Exhibitions Ltd. din Londra, primul Tîrg Internațional de Carte, București, 11—14 iunie 1992, în sălile de expoziție ale Teatrului Național de la etajele III și IV.

La acest eveniment cultural, fără îndoială unul dintre cele mai importante ale anului 1992, vor fi prezente cele mai de seamă edituri de stat și particulare din țară, întreprinderi de difuzare, tipografii etc. Tîrgul se va

bucura de o bogată și prestigioasă participare internațională: peste 500 de edituri din 20 de state, Consiliul European, Consiliul Britanic, BBC World Service, Amnesty Internațional ș.a. Tîrgul va fi deschis publicului larg, specialiștilor și oamenilor de afaceri din domeniul cărții. Spațiul de expunere este limitat. Inscrisie și informații: Secretariatul Tîrgului din cadrul Societății ARTEXPO — Teatrul Național, tel. 13 09 33.

CALENDAR

● **5 MAI.** S-au născut: **Mihnea Gheorghiu** (1919), **George Uscătescu** (1919), **Dumitru Hăneș** (1922), **Vicu Mândra** (1927), **George Zărafu** (1932), **Dumitru Udrea** (1940). A murit **Sextil Pușcariu** (1948).

● **6 MAI:** S-au născut: **Ion Vlașiu** (1908), **George Lăzărescu** (1922), **Dorel Dorian** (1930), **Paul Tutungiu** (1941), **Laurențiu Ulici** (1942), **Victor Gh. Stan** (1951), **Ioan Vieru** (1962).

● **7 MAI.** S-au născut: **G. I. Tohăneanu** (1925), **Stefan Iures** (1931). Au murit: **C. Dobrogeanu-Gherea** (1920), **George Topîrceanu** (1937), **Octavian Goga** (1938).

● **8 MAI.** S-au născut: **Traian Iancu** (1923), **Florin Chirișescu** (1930), **Dărie Novăceanu** (1937), **Antoaneta Apostol** (1945), **Vasile Dan** (1948). A murit **Spiridon Popescu** (1933).

● **9 MAI.** S-au născut: **Lucian Blaga** (1895), **Victor Văntu** (1931), **Sterian Vicol** (1943). A murit **George Coșbuc** (1918).

● **10 MAI.** S-au născut: **D. Teleor** (1858), **Ion Horea** (1929), **Kányadi Sándor** (1929).

● **11 MAI.** S-au născut: **Emilian Nestor** (1914), **Aurel Gurghianu** (1924), **Laurențiu Cernet** (1931), **Gheorghe Istrăte** (1940), **Crișu Dascălu** (1941), **Au**

murit: **Virgil Tempeanu** (1984), **Theodor Mănescu** (1990).

● **12 MAI.** S-au născut: **Constantin Ciopraga** (1916), **Marin Porumbescu** (1921), **Lucian Raicu** (1934). A murit **Jean Bart** (1933).

● **13 MAI.** S-au născut: **Iv Martino-vici** (1923), **Gheorghe Vlad** (1927), **Dan Grigorescu** (1931), **Mircea Ciobanu** (1940). Au murit: **Toma László** (1964), **Gheorghe Dinu** (1974).

● **14 MAI.** S-au născut: **Mihail Ma-giari** (1901), **Ursula Bedners** (1920), **Ion Segăreanu** (1937), **Klaus Hensel** (1954). A murit **Camil Petrescu** (1957).

● **15 MAI.** S-au născut: **Emil Gu-lian** (1907), **Salamon Ernő** (1912), **Savin Brătu** (1925), **Venera Antonescu** (1926), **Aurel Martin** (1926), **Sonia Larian** (1931), **Horia Pătrașcu** (1938).

● **16 MAI.** S-au născut: **Hans Mokka** (1912), **Vasile Iosif** (1919), **Gavril Seridon** (1922), **Titus Popovici** (1930), **Florin Costinescu** (1938), **Constantin Culeșan** (1939). Au murit: **Aurel Marin** (1944), **Marin Preda** (1980).

● **17 MAI.** S-au născut: **Emil Isac** (1886), **Const. D. Ionescu** (1895), **Pompiliu Constantinescu** (1901), **Geo Dumitrescu** (1920), **Valeriu Pantazi** (1940), **Efim Tarlapan** (1944). A murit **Ion Moldoveanu** (1939).

INVITAȚIE PENTRU OFERTE DE TIPĂRIRE

The Sigmund Freud Romanian Translation & Publication Center, Inc., o corporație educațională de tip 501 (3) (c) cu sediul în Binghamton, New York, S.U.A., invită toate editurile (publishing houses), interesate din România să facă oferte pentru tehnoredactarea, tipărirea și distribuirea de cărți și a unei reviste în limba română. Fiecare volum va avea un tiraj între 1500—5000 de exemplare și va trebui să fie tipărit în **condiții grafice și de calitate a materialelor deosebite**. Sint preferate acele edituri care lucrează pe bază de computer, posedă echipament modern, personal de înaltă calificare și acces la materiale de calitate. Plata în valută și colaborare numai pe bază de contract cu termene precise. Editurile interesate sint invitate să trimeată imediat oferte serioase, detaliate (tiraje, prețuri, termene etc.), dactilografiate citet și însoțite întotdeauna de o mostră — carte și revistă tipărită recent numai — la următoarea adresă:

Executive Director
The S. Freud Romanian Center, Inc.
1 Marine Midland Plaza
East Tower — Fourth Floor
Binghamton, NY 13901—3216, U.S.A.

PREMIUL ANUAL SIGMUND FREUD

Se aduce la cunoștința publicului și tuturor celor interesați, instituirea **Premiului Anual Sigmund Freud în Psihanaliză**. Acest premiu se va acorda unei lucrări originale cu subiect psihanalitic, selectată de un juriu format din experți în psihanaliză și discipline înrudite. Valoarea premiului este de 200 de dolari, sumă donată de familia Vlădescu din Binghamton, New York. Anunțarea lucrării selectate și festivitatea decernării **Premiului Anual Sigmund Freud** se vor face în București, în luna mai 1993. Cei interesați sint invitați să trimeată o lucrare în două exemplare, dactilografiată citet și însoțită de o scurtă scrisoare de introducere, pînă la data de 20 decembrie 1992, la următoarea adresă:

The Sigmund Freud Annual Prize
c/o The S. Freud Romanian Center, Inc.
1 Marine Midland Plaza
East Tower — Fourth Floor
Binghamton, NY 13901—3216, U.S.A.

DEMOCRAȚIE ȘI DIVERSITATE

Un program pentru studenți oferit de

GRADUATE FACULTY - NEW SCHOOL FOR SOCIAL RESEARCH, New York și FUNDAȚIA SOROS PENTRU O SOCIETATE DESCHISĂ



la Cracovia în perioada 15 iulie - 5 august 1992.

Programul se adresează studenților la sociologie-politologie (sau domenii înrudite), buni cunoscători ai limbii engleze.

Dosarul de înscriere va cuprinde: curriculum vitae, un eseu redactat în limba engleză (aprox. 3 pagini) și două scrisori de recomandare.

Termenul limită de depunere a dosarelor: 15 mai 1992.

Pentru informații suplimentare vă așteptăm la sediile Fundației Soros în zilele de luni, marți, miercuri, joi între orele 14 și 17:

București 71102, Calea Victoriei 133; telefon 50.63.25, fax 12.02.84

Iași 6600, Bd. Copou 19; telefon 981/4.72.41, fax 4.71.00

Cluj 3400, Str. Galaxiei 1A; telefon 95/15.01.63, fax 95/11.71.10

Timișoara 1900, Piața Operei 2, etaj 3, camera 317; telefon & fax 961/3.61.94

Chișinău, Bd. Kogălniceanu 28; telefon (42-2) 26.05.07

Pirandello-125

NE-AM obișnuit să considerăm marile transformări ale teatrului din veacul nostru ca opera exclusivă a regizorilor. Lor li se datorează enorm, este adevărat. Li se datorează dispariția scenei-cuție, reînnoirea teatrului la scena elisabetană sau la scena arenă, distrugerea rampei, bucuria jocului deschis și a convențiilor declarate, teatrul ritualic; dar nu numai ei au fost cei care au adus inovațiile îndrăznețe, ci și dramaturgii. S-ar putea scrie volume întregi în legătură cu raporturile între autorii dramatici și regizori, cu influențele reciproce sau pe marginea priorității în procesul de înnoire. Și printre marii reformatori ai limbajului teatral, printre cei care au eliberat teatrul de servituțiile reconstituirii aparențelor realității sau ale necesității creării iluziilor adevărului, la loc de frunte se află Pirandello.

Caracterul unitar, omul înzestrat cu voință și acțiunea dramatică ca expresie și materializare a luptei duse de acesta pentru atingerea scopului său primesc lovitură puternică odată cu Strindberg și Chekhov, dar nici primul și nici al doilea nu au mers atât de departe încât să topească personajul până la imposibilitatea de a-l mai recunoaște sau de a ști cine este, așa cum a făcut Pirandello în *Così è (ce vi se pare)* — „Așa este (dacă vi se pare)”, jucat pentru prima dată în 1917. Ideile lui Adolph Appia, legate de rolul regizorului ca autentic și singur creator al comunicării creației dramatice sau lirice către public, cu ajutorul mijloacelor de expresie teatrală, sau cele ale lui Gordon Craig despre funcția innoitoare a regiei, pentru a nu mai vorbi despre reformele lui Tairov, Vahtangov și Meyerhold, aflate încă la început, erau cunoscute doar de un cerc restrâns de inițiați, când Pirandello, în 1921, a smuls, odată cu premiera piesei sale *Sei personaggi in cerca d'autore* („Șase personaje în căutarea unui autor”), toate pinzele și cartoanele de pe scenă, lăsând-o goală, așa cum este văzută doar de oamenii din teatru în timpul primelor repetiții. Rolul novator al acestei piese este categoric. Ea a revoluționat complet conceptul de erou dramatic și de acțiune scenică de tip aristotelic, ce stăpânește teatrul european din

Renștere și până la începutul secolului nostru. Nu este vorba numai despre dispariția succesiunii logice a acțiunii, despre evenimente ce condiționează și determină cele ce urmează, ci despre dinamizarea categorică a personajului tradițional și a subiectului desfășurat ordonat și gradat. Personajele pirandelliane nu mai imită oamenii vii, ci sint pur și simplu „personaje”, creații ale minții omenești, eroi invențiai de un scriitor, care vor să prindă viață pe scenă în interpretarea unor actori și suferă că aceștia nu sînt capabili să le înțeleagă și mai ales să le interpreteze sincer și convingător. O dezbateră teoretică, raportul dintre artă și viață, a prins astfel formă într-o piesă care va revoluționa nu numai arta interpretativă, ci și obișnuința publicului de a fi un simplu privitor, un martor ocular la evenimente trăite pe scenă. Comoditatea il este distrusă, pasivitatea anulată, publicul transformându-se într-un participant activ, solicitat nu numai emoțional și afectiv, ci mai ales intelectual.

Teatrul a fost și rămâne locul marilor întrebări pe care omul și le pune ale înșuși, al răspunsurilor descoperite într-o comună colectivă. Acesta este și teatrul pirandellian, numai că marile întrebări sînt acum legate de imposibilitatea cunoașterii adevărului. *Ciascuno a suo modo* („Fiecare în felul său”), jucat pentru prima dată în 1924, demonstrează limpede că teatrul este o oglindă caleidoscopică, menită să te privești pe tine însuși și nu pe ceilalți, să constăți că totul este fugă, dispariție continuă, că viața este un joc, la fel ca acela de pe scenă — „Voi puteți întotdeauna să fugiți după viață” — spune Diego Cinci, unul dintre eroii piesei — în voi sau în afara voastră. Viața este un joc de-a v-ați ascunselea continuu și sentimentele cele mai solide nu au forță să reziste curgerii vieții. Și iată-l pe Enrico IV, supranumit de numeroși critici „Hamlet-ul secolului 20”, care preferă să rămână în hainele de carnaval, în lumea falsă a travestiului, a „teatrului” unde a fost aruncat fără voia lui, dar pe care o alege conștient, o lume mai adevărată pentru că nu se transformă, în timp ce aceea numită în mod obișnuit „adevărată” este supusă erozunii. Dezbateri aprinse pe marginea celor

mai serioase probleme ale existenței sînt intruchipate de Pirandello în parabole, în metafore, în alegorii, obligându-l pe oamenii de teatru să-și reconsidere mijloacele de expresie, afirmind — convențiile teatrale, eliberarea de formele tradiționale. „Teatralitatea teatrului”, va proclama Tairov, în cunoscuta sa lucrare *Teatrul descătușat*. Același termen îl folosește și Antonio Guallo-Bragaglia în cartea sa, devenită cartea de căpăți a lui Ion Sava, *Del teatro teatrale, ossia del teatro*, („Teatrul teatral, axa teatrului”) publicată în 1927. Regizorii doresc autonomia limbajului teatral, expresivitatea clownilor, libertatea carnavalescă, disponibilitatea actorului de bilci, acrobat, dansator, cîntăreț și instrumentist în același timp, măiestria interpretilor de *Commedia dell'arte*. Și Pirandello transformă toate acestea într-un bun public, le impune și le răspindește prin piesele sale. *Questa sera si recita a soggetto* („Astă-seară se improvizează”), pusă în scenă, în premieră absolută, la Neus Schauspielhaus din Königsberg, în ianuarie 1930 și *I giganti della montagna* („Urișii munților”), rămasă neterminată și jucat pentru prima dată în 1937, după dispariția din viață a marelui scriitor, sînt cele două piese care impun prin structura lor teatralitatea teatrului. Ele există tocmai pentru că se bazează pe tot ce aparține scenei și arsenalului ei milenar, pe prezența și creativitatea actorului, pe regizorul devenit „meneur du jeu”, creatorul necontestat al spectacolului, pe vis, pe asocierea realului cu imposibilul, pe existența bufonilor și a clownilor. În *Astă-seară se improvizează*, Pirandello lasă din nou scena goală, ambianța de repetiții, pe regizor care erou al întîmplărilor sau mai bine spus ca „raisonneur” al piesei, pe actorii ce vor da viață din viața lor personajelor și întîmplărilor; „Pentru a-și trăi personajul, actorul are nevoie de un text — spune regizorul — Dar el poate să se și lipsească... X-ul teatrului, lată-l, e arta scenică, independentă, de toate celelalte, palpabilă ca însăși viața... O Artă în care senzațiile, sentimentele, gîndurile nu devin nici muzică, nici culoare, nici poezie, ci dau naștere ființelor umane”.

Și aceste ființe populează Imperiul lui Cetrone și al Ilsei în *Urișii munților*, dar



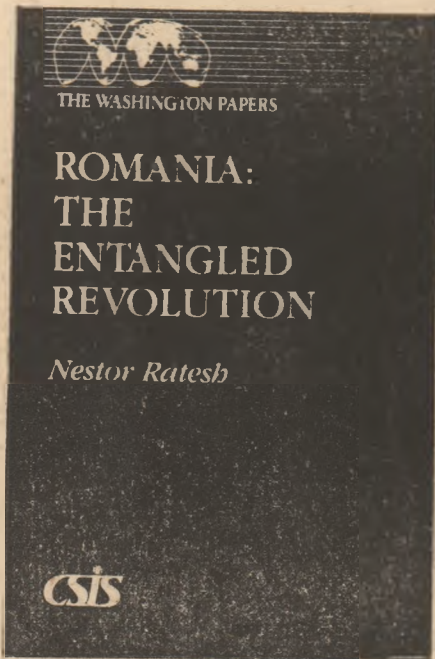
PIRANDELLO

nu sub semnul verosimilului și al plauzibilului, ci al fanteziei dezlănțuite, al imaginației, pentru că pe scenă realitatea nu trebuie să fie identică cu cea din jurul nostru, ci liberă de atari îngrădiri, o realitate a teatrului. „În *Urișii munților*, ne spune Pirandello, respirăm un aer de basm. Ingerii pot să coboare oricînd printre noi; și toate lucrurile care se nasc în noi ne sînt nouă înșine prilej de uimire”.

Pirandello nu a creat numai eroul incapabil să mai fie unitar, cum este Ersilia Drei din *Vestire gli ignudi* („Să îmbrăcăm pe cei goi”) sau gata să devină un altul, precum eroina din *Come tu mi vuoi* („Cum mă vrei tu”), ci și eroi ai miturilor laice, de pildă cei din *Nuova Colonia* sau *Lazzaro* sau pur și simplu spirite ale celor ce au trăit odinioară și se reîntîlnesc precum personajele din moralitățile medievale în *All'uscita* („La ieșire”). Dramaturgul italian a început să scrie teatru reînviind soarele fierbinte al Siciliei și bucuria jocurilor de carnaval, în *Liola*, dar a încheiat ca un mare reformator al teatrului, atunci cînd l-a înțeles esența și semnificațiile, contribuind astfel la întărirea autonomiei lui, la tot ceea ce numim astăzi „teatralitatea teatrului”.

Ileana Berlogea

În explorarea Revoluției române



FOSTUL director al Postului de Radio Europa Liberă, Nestor Ratesh, este în prezent corespondentul său principal din Washington. Licențiat în filosofie, și-a început cariera jurnalistică în România. În 1973 a emigrat în Statele Unite ale Americii. După Decembrie 1989, Nestor Ratesh a intervievat personalități politice ale României post-revoluționare și, sintetizînd declarațiile acestora, pe care le-a coroborat cu măturile și documentele privitoare la evenimentele singeroase din Decembrie, a scris *România: Revoluția incilcită*, carte apărută la Washington, în 1991.

Deși începe la persoana întîi (Nestor Ratesh rezumînd prima sa venire în România, în perioada de după Revoluție, cînd a nimerit în mijlocul marilor demonstrații de stradă care au urmat zilelor de luptă efectivă), cartea păstrează o obiectivitate a expunerii, în efortul de a prezenta faptele neutru autorul apelînd permanent la documentare și ferindu-se să exprime variantele și interpretările sale personale.

Într-o scurtă prefață, publicistul expune mobilul alcătuirii cărții: „Cartea aceasta, deci, nu are ambiția să ofere concluzii definitive. Ea înregistrează, descrie, comentează, analizează și se străduiește

Nestor Ratesh, *Romania: The Entangled Revolution*, The Washington Papers, Ed. Praeger, 1991.

să înțeleagă și să facă înțeles fenomenul extrem de complex, dificil, adesea uluitor, care este numit, uneori sovăielnic, *Revoluția Română*. Intenția noastră aici este de a ne așeza chiar pe teritoriul faptelor cunoscute și al interpretărilor serioase, obiective și de a ne abține de la speculația tentantă sau de la invenția plauzibilă, în timp ce explorăm diferite versiuni, scenarii și teorii ale evenimentelor din Decembrie 1989. Urmările revoluției au fost dureroase, cu cîteva încercări evidente de restaurare. Există unii care gîndesc că revoluția a fost furată, confiscată sau deturnată. Alții o consideră neterminată. Sînt alții care se îndoiesc că a fost o revoltă spontană, populară. Oricare din aceste ipoteze poate fi îndreptățită, deși verdictul final aparține istoriei”.

„Eu o numesc pur și simplu *Revoluția incilcită*. Poate va fi descilcită. Sau poate se va repeta.” Pentru început, Nestor Ratesh expune situația particulară a României între țările comuniste din lagărul sovietic. Condusă despotice de un cuplu megaloman, România arăta dezastruos, ca o țară subdezvoltată, o „Etiopia a Europei”. În 1982, Ceaușescu hotărîse înființarea unei Comisii pentru Alimentația Rațională a Populației. Așa cum expune Nestor Ratesh faptele, ele par extrase din contrapunctul lui Orwell, 1984: „Goana după mincare devenise preocuparea principală a celor mai mulți oameni din țară, egalată poate doar de povara frigului, iarna.”

Autorul consideră că lanțul foarte complicat de colaboratori ai poliției politice a făcut din ce în ce mai puțin posibilă opoziția față de regimul dictatorial de la București. Totuși, rezistența la totalitarism s-a manifestat izolat. În acest sens, publicistul citează greva minerilor din 1977, demonstrația muncitorilor brașoveni din 15 noiembrie 1987, mișcări care au fost reprimare în chip bestial, deși cu multă discreție. Autorul evocă, în plus, gestul de sacrificiu de sine al lui Liviu Babeș care, în 2 martie 1989, și-a dat foc pe pîrtia de ski, în semn de protest împotriva terorii dezlănțuite de regimul lui Ceaușescu în urma tulburărilor din 1987.

Nestor Ratesh apreciază că disidența intelectuală s-a dezvoltat mai greu în România decît în alte țări comuniste. Primul act de disidență politică al inteligenței române a fost *mișcarea Goma*, prilejuită de Carta cehoslovacă din 1977. Printre alte cazuri proeminente de disidență, autorul citează pe istoricul Vlad Georgescu (cărui îi dedică, de altfel, această carte), pe poetul Dorin Tudoran și pe matematicianul Mihai Botez. Mai tirziu, alte nume s-au adăugat opoziției intelectuale: Mircea Dinescu, Dan Deșliu, Ana Blandiana, Dan Petrescu, Gabriel Andreescu, Radu

Filipescu, Aurel Dragoș Munteanu.

Capitolul al doilea al cărții se ocupă cu prezentarea cronologică a desfășurării Revoluției, începută la Timișoara, cu apărarea preotului reformat Laszlo Tokes. Nestor Ratesh furnizează motive care explică de ce Revoluția a început la Timișoara. Regiune istorică din vechiul imperiu Austro-Ungar, oraș burghez, aproape de granița cu Iugoslavia, Timișoara este cel mai european oraș românesc. Populația lui, cuprinzînd germani, unguri, sirbi, sași și gvați, a avut permanent contact cu Vestul, chiar și prin aceea că programul de televiziune al sirbilor putea fi urmărit de locuitorii orașului.

În continuare, autorul se ocupă de „tele-revoluția” română și de „nașterea unei noi autorități pe casetă video”, casetă care a circulat în România clandestin, dar pe care a popularizat-o presa opoziției, redînd întreaga dezbateră a viitorilor lideri politici ai României. Este trecută în revistă mai departe problema teroristilor și mercenarilor străini, rămasă pînă astăzi un mister.

Revoluția Română a făcut să curgă multă cerneală în Vest. Nestor Ratesh discută pozițiile acelora care neagă faptul că în România a avut loc o revoluție. În acest sens, publicistul citează două cărți apărute în Franța, una scrisă de Michel Castex și intitulată: *O minciună mare cît secolul: România, istoria unei manipulari*, cealaltă scrisă de Radu Portocală, jurnalist francez de origine română, cu titlul: *Autopsia loviturii de stat românești: În țara minciunii invingătoare*. Despre amestecul Moscovei în evenimentele din Decembrie 1989 s-a scris de asemenea. O autoare vest-germană de origine română, Anneli Ute Gabanyi, ia în considerare acest aspect în cartea sa: *Revoluția neterminată: România între dictatură și democrație*. Trecînd în revistă și rezumînd toate aceste puncte de vedere, Nestor Ratesh conchide: „Bineînțeles, toți acești autori au fost anticipați de nimeni altcineva decît Ceaușescu, care a avansat ideea unei lovituri conduse sau susținute din afară sau servind interese străine”. Spre deosebire de Ceaușescu, Brucan și Militaru au susținut cînd versiunea revoluției, cînd pe cea a puciului. De fapt, e limpede, așa cum remarcă Nestor Ratesh, că „revolta populară spontană a fost cea care a dat jos dictatura”. Conspirațiile au urmat, actorii lor profitînd de ceea ce se cucerise prin mari sacrificii în primele zile de înfruntări singeroase.

Capitolul cinci al cărții, intitulat *Purgatoriul*, preia o metaforă a lui Octavian Paler, care afirmase că nu e ușor să ajungi la normalitate cînd de abia ai ieșit din Infern, ci e nevoie pentru aceasta de un stadiu de purificare, prin care Ro-

mânia trece în prezent.

Noul regim, care s-a proclamat „emanația revoluției” a întîrziat procesul democratic, iar puținii pași pe care l-a făcut pe calea reformelor au fost reacțiile la presiunea străzii, a nenumăratelor demonstrații studențești și ale opoziției. Lovitura de grație pe care noii actori ai puterii au dat-o procesului democratic din România a fost decizia Frontului Salvării Naționale de a candida în alegeri. Cu suplețea analistului, Nestor Ratesh arată în ce a constatat jocul necurat al triumfului lui Iliescu—Roman—Brucan: „Problema nu era dacă Iliescu, Roman, Brucan sau altcineva aveau dreptul să candideze în alegeri, ci cum au făcut-o. Dacă și-ar fi alcătuit propriul partid, nimeni n-ar fi obiectat. Dar prin aducerea Frontului însuși pe scena electorală ei au reînviat vechile ambiții comuniste de hegemonie. Mai mult, această hotărîre a fost prezentată ca un concept original al democrației, în care pluralismul n-ar însemna neapărat existența diferitelor partide, F.S.N. fiind o mișcare eterogenă din punct de vedere politic și filosofic și un fel de organizație umbrelă.”

Un alt aspect care împiedică dezvoltarea României ca țară democratică este menținerea activității Securității, rebotezată, care „otrăvește mediul înconjurător, menține frica, împiedică procesul democratic și pune sub semnul întrebării încredințarea schimbării petrecute în 22 Decembrie 1989”. Hrănită de Securitate este și propaganda ultranaționalistă, ai cărei slujitori sînt P.U.N.R. și organizația *Valra Românească*, ambele avînd platforme antidemocratice.

Cu toate acestea, procesul democratic din România nu poate fi oprit. Un nucleu de societate civilă a apărut sub forma Alianței Civice — organizația umbrelă a opoziției extraparlamentare.

Remarcînd scepticismul populației românești, credința oamenilor că o nouă revoluție e necesară, Nestor Ratesh își încheie cartea cu speranța că România își va găsi drumul său propriu. Autorul afirmă în final că, pentru împlinirea destinului românesc, „Revoluția din Decembrie rămîne punctul de răsucire”.

Traducerea cărții lui Nestor Ratesh în limba română ar fi de mare utilitate, căci felul în care el înfățișează evenimentele ar lămurii opiniile contradictorii ale multor români care, deși aflați în vîltoarea evenimentelor, nu au reușit totuși să își clarifice încă ce s-a petrecut cu adevărat. Nestor Ratesh reușește să descurce, să desecilească, chiar și pentru români, o mare parte din scenariul revoluției lor.

Fevronia Novac

SAMURAI

● Julia Kristeva, un nume de referință în cercetarea umanistă din ultimele două decenii, a publicat, în 1990, primul ei roman, *Samurai*. Criticii, teoreticienii migrează nu de ieri, de azi spre genul epic. Exemplul lui Umberto Eco pare să fi devenit molipsitor și benefic.

Cartea a avut un mare succes, căci toate mediile intelectuale se regăseau în această proză, amestecând ficțiune și autobiografie, senzualitate și metafizică. Iar cei din afara acestor medii puteau să le cunoască festinul și destinul, pătrunzând într-un spațiu privat, având prin urmare acces la tot ceea ce ține de privilegiile și sacralitățile acestei lumi, cu toate obsesiile, crizele și dogmele care au marcat-o între anii 1965 și 1990.

Părăsind Bulgaria, la fel ca Olga,

personaj central în romanul *Les Samourais*, Julia Kristeva va crea o operă: de la *Recherches pour une sémalyse* (1969), *Le texte du roman*, *Approche sémiologique d'une structure discursive transformationnelle* (1970), *Des Chirotises*, (1974), *Polylogue* (1977), *La Révolution du langage poétique*. L'avant-garde à la fin du XIX-e siècle, *Lautréamont et Mallarmé* (1974), *Folle vérité* (volum colectiv, 1979). La traversée des signes (1979, vol. colectiv), *Pouvoirs de l'herreur*, *Essai sur l'abjection* (1980), *Le langage*, cet inconnu (1981), *Histoires d'amour* (1985). Au commencement était l'amour *Psychanalyse et toi* (1985), *Soleil noir*, *dépression et mélancolie* (1987), *Etrangers à nous-mêmes* (1988), până la acest roman în care limba lui redescoperă miracolul senzorial.

24 iunie 1989

NU mai există povești de dragoste. Totuși, femeile le doresc, chiar și bărbații când nu le e rușine să fie tandri și triști ca și ele. Toți sint grăbiți să cîștige, să moară. Fac copii pentru a supraviețui sau când uită de sine, își vorbesc ca și cum nu și-ar vorbi, în clipele plăcerii sau în absența plăcerii.

Iau avionul, R.E.R.-ul, T.G.V.-ul, autobuzul. N-au timp să privească acest salcîm rozaliu care-și întinde ramurile spre norii tăiați din mătase albastră, însoțită, un salcîm care freacă cu frunzele lui minuscule, împrăștiind un ușor parfum, transformat de albine în miere.

Olga se simte deja ca la ea acasă sub umbra mirositoare, abia vizibilă. Pomul există de mai bine de douăzeci de ani, de când se află în această țară, ceea ce înseamnă, într-un anume sens, că e de vîrstă lui sau mai bine-zis că iubirea ei are aceeași vîrstă cu salcîmul.

Hervé e și el acolo, în hamac, sub pini-umbrelă, ascultă *Quatuor* nr. 50 de Haydn, triolet, ritm de vals accelerat, rapiditate adîncă și lucidă precum el însuși și Oceanul din fața lui.

Cum de sint eu sigură că ei sint acolo, sub salcîm, în fața Atlanticului? Abia îi cunosc, mă ciocnesc de ei la Paris, pacienții de-ai mei care le sint amici îmi vorbesc despre ei. Ca atare văd scena perfect. Sint împreună pentru că sint despărțiți. Numesc dragoste această adeziune mutuală la respectiva lor independență. Asta-i întinerește, au aerul unor adolescenți; infanții chiar. Ce vor? Să fie singuri împreună. Să se joace singuri împreună și să-și arunce uneori mingea, mod de a arăta că nu există durere în această singurătate.

Pacienții mei îmi împărtășesc suferințele lor în dragoste și fac în așa fel încît să sufere iarăși. În vreme ce aștia doi își ling rănile precum animalele pădurii și pleacă din nou senini.

Timpul iubirii se scufundă în poftele noastre pînă cînd cele cinci simțuri ne copleșesc de durere sau de incintăre.

Se spune că dragostea durează cînd aventurieri reușesc să-și panseze rănile, cînd pielea se refacă și ei reîncep să se privească unul pe celălalt precum Narcis în apă. Asta cere multă răbdare, un cult sacralizat al timpului. În iubire trebuie să ai grijă de timp.

Nu durată, care nu este decît o cădere a artel de a iubi. Cî această magie care transformă spațiul unei percepții, al unei indispoziții sau bucurii în clipa unui dar. Dar de vorbe, de gest, de privire. Doar un mic zgomot pentru a-ți arăta că te iau cu mine, că sintem bine, amîndoi, acolo, sub salcîm și sub pin, în această ameteală cu flori, valuri, cvartet, migrenă și durere în spate. Așa se naște senzația timpului. Odată ce ne sint dăruite, clipele acestea sensibile se înlănțuie în acte intime. Tîgînie din neant ele se înnoadă și ne poartă. E limpede că nu există timp fără dragoste. Timpul este iubirea lucrurilor mici, a viselor, a dorințelor. Nu ai timp cînd nu ai destulă dragoste. Îți pierzi timpul cînd nu iubești. Uși timpul scurs cînd nu ai nimic de spus nimănui. Sau ești prizonierul unui timp fals care nu trece.

Iubirea morții, dorința de moarte e taina asupra căreia închidem ochii pentru

a fi în stare să privim fără să vedem, să dormim și să visăm. Dacă n-am închide ochii, n-am vedea decît vidul, negrul, albul formelor sparte.

Atunci închid ochii și-mi imaginez povestea trăită de Olga, Hervé, Martin, Marie-Paule, Carole și de alți citiva pe care-i cunoașteți sau pe care ați fi putut să-i cunoașteți. O poveste în care sint amestecată, de departe, de foarte departe,

Prima parte

ATLANTIC

SI-A depus cele două valize de piele jerpelită de culoarea frunzelor uscate pe cîntarul de bagaje, a sărutat din virful buzelor obrajii umezi ai tatei și ai mamei, apoi i-a făcut cu ochiul lui Dan, un semn pe care l-au socotit de îndrăgostită, s-a urcat pe pasarela de Tupolev, fără să se întoarcă, a petrecut trei ore și jumătate în avion, fără să se gîndească să numere minutele — cu capul gol, nimic decît gustul de tînîn al ceaiului în gură — și a aterizat într-un Paris cenușiu, plin de noroi. Fulgii nu încetau să cadă și să se topească. Orașul-lumină nu exista, francezii nu știau să curețe zăpada. Decepția a fost totală [...]. Evident, Boris nu o aștepta la Orly și ea nu avea decît cinci dolari în buzunar. Nu era nimic de ris. Catastrofă.

— Îmi permiteți să vă conduc pînă la ambasada cu mașina de serviciu?

Femeia grasă de demnitar, care călătorea lîngă ea, s-a învăluit într-o voce suavă pentru a-și ascunde urîtenia. (De cînd? Din copilărie, de cînd se știa incapacitățile de plăcere, de cînd simțise cit e de umilitor să aparăi puterii...)

Olga îi acordă permisiunea, firește, asta nu făcea decît să amîne incurcătura. Fotoliile de scări galbene erau și ele de serviciu, hîrtia pictată și spălăcită era de serviciu, tablourile erau de asemenea execrabile și de serviciu — întreaga ambasadă era urîță și de serviciu, inutilă și rece. 22 de ani de viață trăită acolo se cristalizaseră în citeva proverbe și ele de serviciu, deși fără interes.

— Albert Lévy? Dumneata aici! Vă credeam la New York. Sinteiți în trecere prin Paris? Pentru citeva zile. Plecați din nou? N-o cunoașteți probabil pe Olga Morena. Olga, permite-mi să-ți prezint...

Vocea suavă a demnitarului a scos-o din panica placidă care-o toropise. Îi acordă încă permisiunea, firește, cu atît mai mult cu cit îl cunoștea pe Albert Lévy; în fine, cel puțin îl citise.

— Imposibil! Dumneata? Decît așa..., făcu micul bărbat sec și vivace care stătea în fața ei ca acele plante de stîncă rezistente la toate intemperiiile.

Tocmai publicase o culegere de articole asupra dezghețului — mai degrabă oarecari articole, dar pasionate, exigente. Într-o lungă dare de seamă, Olga spusese tot binele pe care-l gîndea naiv despre ele. A doua zi, ea fusese onorată dimpreună cu Lévy de pana ortodoxă a criticului de serviciu. Părinții ei începuseră din nou să se teamă și să asculte cu anxietate zgomotul ascensorului, în zori de ziuă — nu erau „serviciile” care veneau să-l îmbarce pentru citeva interogatorii sau pentru un lagăr, cine știe? Dar nu, au fost uitați.

Lui Albert Lévy nu trebuia să-i explice

nimic. Ochii larg deschiși ai Olgăi, care-l străpungeau în penumbra galbenă a ambasadei, ar fi putut să-l lase să creadă că ar fi vorba de o invitație erotică.

Dar privirea ei nu era decît un fel de curiozitate excitată, amestecată cu o teamă zăpăcită.

— Mergem mai întii să cinăm, pe urmă vei putea să te instalezi la Vera, prietena mea, corespondentă la Paris, dacă nu vezi nici un impediment în asta.

Nu vedea. Avea chef să aibă încredere în fața asta stranie ale cărei buze mătăsoase dezmințeau permanentă melancolie a privirii. N-avea să-l mai vadă. Pesce ani, o să afle din întîmplare că murise de bătrînețe ori de plictis ori de ambele [...]

IVAN infuleca plin de poftă argoul parizian, cu accentul lui slav de nedezrădăcinat. Tocmai tradusese o culegere de poezică contemporană pentru foarte celebra colecție *Main-tenant* a lui Hervé Sinteul, la „Editions de l'Autre” și se considera, nu fără motive, un personaj la modă.

— Ești nebună că te-ai bazat pe Boris, e în întregime franțuzit. Pricepi: să-ți împrumut bani! Veji începe să primești bursă în două luni? Dar zău că ești ticnita, pricepi, să te arunci așa în gol! În fine, o să te achiți de Vera încetuț cu încetuț. Tîne, servește-te, e rață cu ghimbir. Extra, nu? Nu știi ce-i aia?

Era generos Ivan, ospitalier, cu restaurantul lui chinezesc, cu știința și informațiile sale. Puțin acid, poate, de parcă ar fi fost împiedicat de o ambiție fără elan.

— Decî, ți-am spus, nu merită să-ți pierzi vremea la Sorbona, e rîngard, ar-chiringard, știi expresia? Eu merg la Școala de studii superioare, la Armand Bréhal, cel mai șic profesor care poate să existe, pricepi, un muzician al conceptului, Ziua trecută l-a făcut pe Hervé Sinteul să vorbească despre Mallarmé, nu-l știi? Sublim. Dar pentru că trebuie să te întorci într-o zi acolo și pentru că ești totuși marxist... în fine, mai degrabă... cred..., te sfătuesc să mergi să-l vezi pe Edelmann. Dar faci cum vrei... la orez, nu mai fi în halul ăsta de timidă. Aici, tu accepți tot ceea ce ți se propune și mai ales lucrezi, lucrezi mult. E singurul nostru avantaj, francezii nu dau doi bani pe asta... Deci, pentru tîne, nu-l văd decît pe Edelmann...

Fie, Edelmann! Grizonat, pîntecos, surzînd, cămașa descheiată, evident fără cravată, tutuia pe toată lumea și nu înceta s-o descoasă în legătură cu existențialismul, în profiul rațiunii dialectice revăzute și corectate de experiența lui Pascal, alienare, Noul Roman...

— Cine ești? Olga și mai cum? Vii de acolo? Miine la ora cinci, la mine...

La întîlnit pe Fabien Edelmann pe scară; uitase de rendez-vous-ul lor, se scuza, dar nu-i nimic, avea citeva clipe. Vor merge să bea o cafea amîndoi. Îi întinse mina mare, caldă și moale ca o lopată de plastilină confecționată de un copil, și o tirî după el în patiseria din vecinătate, unde se serveau tot soiul de prăjituri.

Edelmann vorbea mult, Olga nu înțelegea chiar totul.

— Imposibil să nu te intereseze lumea, imposibil să-ți afli liniștea în lume. Omul are nevoie de o totalitate — Dumnezeu, Viitor, Structură, Celălalt (numește-l cum vrei, ajungi tot la asta) — pe existența căruia trebuie să pariezi...

(Chiar așa era: imposibil... Totul o interesea, și totuși îi plăcea și repaosul... În privința *Totalităților*, care mai erau și acestea?

Trebuia văzut... Ea avea nevoie, sigur, dar de ce?)

— ... Jansenistii, care exprimau în fond spiritualitatea nobilimii iesite din magistrați, atunci îndepărtată de putere, au înțeles bine asta. De la arestarea lui Saint-Cyr an și de la retragerea primului solitar, Antoine de Maitre, pînă la prima reprezentare a *Fedrei*, mesajul e limpede: e imposibil să duci o viață acceptabilă autentică pe lume...

— ... Cu siguranță, doar judecata divină condamnă omul la tragedie. Or, azi, Dumnezeu e absent, fără să dispară din cauza asta și setea de comunitate și de univers. Pascal a trăit cel dintîi sentimentul acesta. *Deus absconditus*. Vere tu es *Deus absconditus*. Dumnezeu e ascuns. Ce face atunci Pascal? Pariază, și noi împreună cu el, pe o certitudine care e cu toate acestea nesigură. Viitorul, gloria, structura, o ruletă, hazardul — nu se știe nici odată, dar sintem imbarcați. Ei bine, lată; inima tragicului e chiar paradoxul acesta. Omul nu poate nici să-l evite nici să-l accepte.

Ceașca de cafea se inclina stîngaci între lopoțile lui Edelmann, riscînd în orice clipă să se reverse. El înghiți mîșnal un sandviș cu cîrnați, pe urmă altul cu brînză.

— Tragedia nu e altceva decît paradoxul. Aceasta e interpretarea mea.

(Cu clownii de asemenea, te strîci de ris în fața paradoxului, Tocmai în farse

Julia Kristeva
Les Samourais

roman

Fayard

te mînjești, te umpli de paradoxurile astea*)

— ... „Dumnezei infiniți, mediu”. „Nimic nu poate fixa finitul între două infinituri...” E oare acesta un apel la moderație? Nu, la sfîșierea paradoxului!

— Puțin deprimant, nu? — Își scoase aparatul ei de fotografiat. Nu suporta ideea ca această frumoasă hrană atît de bine prezentată să fie aruncată în toaletă fără să lase urme. Nici ea nu putea înghiți vreo firimitură. Fotografia ne protejează de dispariție. Fotografia: o armă împotriva WC-urilor. Nici un deșeu, totul este salvat pentru eternitate. Sau cel puțin, dimpotrivă, deșeurile nu ajung pînă la eternitate? Tragic? Comic? Paradoxală, fotografia. Flash. Fotografia.

— Filmezi obiectele. Decî te interesează Noul Roman (Cu siguranță Edelmann nu era greoi la minte). Noul Roman nu este decît o viziune tragică guvernată de marfa care a luat locul lui Dumnezeu. Istorie de lucruri. Dumnezeu e mai mult decît ascuns, e resorbit în societatea de consum și, de acolo, El ne privește și viața nu mai e decît un spectacol de mărfuri sub privirea mărfii divinizate.

— „Starea noastră ne face incapabili să știm cu certitudine și să ignorăm în mod absolut” (Olga reușise, în fine, să-și arate cultura, în timp ce fotografia éclairisuri cu cocolată, praline și vanilie, care zăceau intacte: ea tot nu era în stare să ducă vreo firimitură la gură.)

— În concluzie, reluă discuția filosoful, găsesc că viitorul e al tău. Ți se va prelungi bursa, vei lucra sub conducerea mea.

(Nu făcuse decît să fotografieze, nu spusese nimic. Tăcerea e întotdeauna de aur?)

— Nu ți-ai terminat éclairis-urile. A, în nici un caz asta. Nu trebuie lăsat nimic capitaliștilor, spuse Edelmann înghițind fineturile pline de cremă. Te aștept deci cu proiectul tău de teză. Cînd vrei mă chemi, de acord?

(Nostim. Patetic. Adorabil.)

— Multumesc.

— Și nu uita. Cu toții sintem imbarcați. Pascal cu Dumnezeul lui, Marx cu viitorul societății fără clase, tu cu teza ta. Trebuie să pariezi. Asta nu se întîmplă de bunăvoie: sintem imbarcați!

Se gîndi că libertinul nu se descurca prea rău. Era de văzut dacă mai existau încă libertini. Nu era foarte sigur.

Studentii lui Edelmann, o multime, majoritatea străini, aveau mai degrabă aerul că apreciază solitudinea jansenistă. Dar vorbind. Fiecare vorbea singur, lansat cu viteza „grand V”, într-un soi de configurație retrasă din lume. Vorbea singur, în aglomerația celorlalți.

Și continua să vorbească singur în micile cafenele din Saint-Michel, grăbindu-se în același timp să-i ofere potul noii venitite. Heinz, Roberto?

— Știi, la noi nimeni nu mai vorbește. Edelmann spune că din cauză că părinții noștri erau nazisti. Tăcerea este o ideologie, are dreptate; dezvăluie non-spunerea ideologică a ideologiei.

(Continua să fotografieze schweppes-urile, ceainicele, les kirs.)

— Spune, nu ești puțin japoneză, de vreme ce ne mitraliezi fără sfîrșit cu aparatul tău?

O făceau să ridă. Să-i fotografieze devenise modul ei de a se retrage în ea, un dezacord față de lume, Tragic sau comic? Paradox.

— Spune-mi, Heinz, tu crezi că un intelectual e în mod necesar retras față de lume? (Roberto continua să ruleze pe autostrada lui.) Eu, cred că noi ne aflăm în chiar inima mașinii de gîndit, o contestăm pînă ce ea se strică sau se schimbă.

Așeză aparatul și-l privi cu prietenie. Infierbîntații ăștia erau molipsitori. Se agita. Particule accelerate. Vorbeau despre durată în secunde, minute și ore, sau în ani, decenii, secole. Puteai să crezi că trăiau în afara timpului, căci timpul adăvărat e făcut din zile, din nopți, luni, anotimpuri. Timpul lor era fragmentat sau infinit, și pornind de aici se revoltau împotriva restului, durată conformistilor.

*) Joc de cuvinte: „C'est justement dans les farces qu'on se fârcit de ces paradoxes!”

Prezentare și traducere de Doina Uricariu



Semicentenar Musil

● S-au împlinit, la 15 aprilie, 50 de ani de la moartea lui Robert Musil. Născut la Klagenfurt (6 noiembrie 1880) scriitorul s-a pregătit mai întâi pentru o carieră militară. Si-a schimbat apoi obiectul studiului și a devenit inginer, dar a studiat în paralel filosofia și psihologia. Si-a câștigat existența ca bibliotecar, redactor și funcționar ministerial, consacându-se

în cele din urmă poeticității și literaturii. După un popas la Berlin, pe care îl părăsește în 1933, Musil emigrează în 1938 în Elveția, unde rămâne până la sfârșitul vieții. Aici și-a desăvârșit romanul care i-a adus consacrarea internațională — *Omul fără însușiri*. (În imagine, Robert și Maria Musil la Pensiona Furtuna din Zürich). (DIE WELT, 12 aprilie).

Notre Dame

● Pentru prima dată în 140 de ani cea mai vizitată catedrală din Franța (10 milioane de persoane pe an), Notre Dame din Paris va fi supusă unor lucrări importante de restaurare care se estimează că vor dura zece ani și vor costa cel puțin 20 milioane dolari. După cum se știe, acest monument cu o vechime de 800 de ani are ziduri groase de 2-3 metri, fiind ridicate pe temelii

unei vechi catedrale și unor metereze romane. Dar aproape fiecare parte externă, expusă ploii acide, soarelui, vântului și frigului, a suferit corozii, iar adăugarea acestor lucrări a sâcrista construită în 1854 sînt la fel de deteriorate ca și restul catedralei, ceea ce înseamnă că mormintele a suferit cel mai mult în ultimul secol. (INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 12 aprilie).

Fonoteca de aur

● Oamenii de știință au descoperit o imprimare pe o bandă audio, pe care el o consideră a fi vocea lui Walt Whitman citind patru rinduri din poemul *America* — a anunțat *The New York Times*. Banda este luată dintr-o emisiune radio NBC de la începutul anilor '50. Crainicul Leon Pearson s-a recunoscut prezentînd, atunci, imprimarea vocii lui Whitman pe un cilindru de ceară, datînd din anul 1890. Dacă identificarea este autentică, atunci banda respectivă este cu adevărat un unicat valoros. Incertitudinile există motivate de faptul că cilindrul original s-a pierdut, iar măturii asupra evenimentului ca atare nu există, nici la Whitman și nici la vreunul din contemporanii săi. (INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 17 martie).

Colocviu Hesse

● Hermann Hesse și politica este tema celui de-al VII-lea Colocviu internațional Hesse programat între 28-30 mai la Calw, orașul natal al scriitorului. Specialiști din Europa și din alte continente vor pune în valoare considerările lui Hesse despre istoria perioadei istorice, de la imperiul german și dictatura hitleristă la anii postbelici pe continentul nostru. (DIE WELT, 6 aprilie).

Casablanca — 50

● *Casablanca* se reînnoiește pe ecrane după 50 de ani de cînd a câștigat premiul Academiei americane de artă pentru cel mai bun film al anului 1942. Atunci au câștigat premiul Oscar regizorul Michael Curtiz, scenariștii Julius și Philip Epstein și Howard Koch. Cu ocazia acestui aniversări, *The New York Times* a reamintit rînduri întregi din scenariul cu cele mai memorabile dialoguri de căsătorie alt film. (INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 13 aprilie).

Isaac Asimov

● Cunoscutul și prodigiosul scriitor Isaac Asimov, autor a peste 300 de cărți science-fiction, a încetat din viață la New York, în vîrstă de 72 de ani. Cetățean american din 1928, scriitorul care a imaginat atîtea călătorii și aventuri în cosmos nu s-a desprins de pămînt decît o singură dată, cînd a zburat cu un avion ca militar în armata S.U.A. La început, și-a câștigat existența profesînd meseria de chimist, apoi de profesor, asimilînd temeinic cunoștințe tehnico-științifice. Acestea au stat la baza răsunătorului succes al cărților sale, care, indiferent de subiect, se terminau de regulă cu un happy-end. (DIE WELT, 7 aprilie).

Barbizon



● Aripa Robert Lehman din Metropolitan Museum of Art din New York găzduiește pînă la 10 mai cea mai importantă expoziție a anului dedicată picturii franceze a secolului al XIX-lea. Chiar dacă titlul de *Barbizon* diminuează proporțiile acestei expoziții care include treizeci de pinze ale lui Corot, aceasta se dovedește cea mai frumoasă colecție din lume, după cea de la Luvru. În imagine, *Portretul unui copil*, pictat de Corot în jurul anului 1835. (INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 11-12 aprilie).

Răul simfoniilor

● Noul director al Orchestrei Filarmonice din Rhode Island este dirijorul de origine chineză Zuohuang Chen (44 ani). Pentru interesul pe care l-a manifestat pentru muzica occidentală, a fost condamnat la patru ani de muncă forțată, de către autoritățile Revoluției Culturale din timpul lui Mao. El mărturisește că a reușit să strecoare în lagăr partituri simfonice pe care le studia în timpul nopții. „Pur și simplu nu mă puteam lăsa convins că Bach, Beethoven și Mozart pot să facă vreun rău oamenilor”. (INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 28-29 martie).

Ecranizare

● „Scarlett” va avea un scenariu mult diferit de firul narativ al cărții. Eroina își va petrece timp mai îndelungat în Sud și va ajunge la San Francisco, împreună cu Rhett Butler, care este rivalul ei în afaceri. „Vrem s-o aducem înapoi în America pentru că sperăm că va avea și o urmărire”, a spus Robert Halm care a plătit 9 milioane dolari pentru drepturile de autor. Modificările vor trebui însă aprobate de executorii drepturilor Margaret Mitchell; din punctul de vedere al autoarei Ripley, scenariștul este liber să facă ce vrea. Ea și-a încasat banii. (INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 27 martie).

Filarmonica din Viena — 150

● La jubileul a 150 de ani de existență a Filarmonicii vieneze, casa de discuri Sony difuzează un disc omagial cu tradiționalul concert de anul nou 1992, susținut de celebra Wiener Philharmoniker sub bagheta dirijorului Carlos Kleiber. (DIE ZEIT, 6 aprilie).

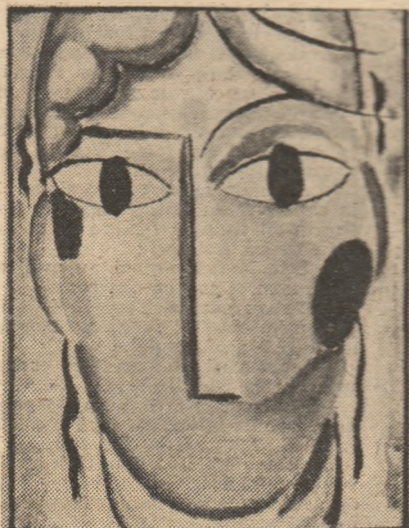
Ce-și spun bărbații și femeile



● „El: Sint foarte obosit. N-am dormit bine azi noapte. Ea: Nici eu. Niciodată nu dorm bine. El: De ce vrei să mă urmărești? Ea: Da' nu vreau. Încerc doar să-ți spun că te înțeleg”. Si tot așa, conflictele și certurile între sexe intră în cotidianul vieții înseși. Cartea lui Deborah Tannen (în imagine). **Nu înțelegi: Conversații între bărbați și femei**, ar putea fi considerată cartea deceniului 10 deși nu au trecut decît doi ani de la debutul lui. Nu este vorba de un roman, ci de un studiu asupra comportării și discuțiilor avute de bărbați și femei în lumea modernă. Autoarea acestui best-seller este profesoară de lingvistică în Georgetown. Ea încearcă — și reușește — să răspundă la multe întrebări legate de relația lingvistică între sexe. Cele 298 de pagini de subtilități și intonații și metamesaje nu conțin nici un rînd despre sex. Freud a fost dat la o parte, și efectul este spectaculos. (INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 18 martie).

SCRISOARE DIN VIENA

Arte povera



ALEXEI JAWLENSKY: Chip mintuitor

Nu e nici o noutate sărăcia artiștilor — pretutindeni în lume. Nu știu însă dacă în altă parte a lumii se găsesc soluții ca la Viena: de pildă, vioara și bucătăria. Asist la un concert al clasei Leonorei Geantă — profesoară la *Hochschule für Musik* — și mă frapează o tină rubensiană, numai bucle (aurii-arămii) care cîntă Dvorak. Aflu că a absolvit mai întâi o școală de maștri bucătari: tatăl ei, om serios, i-a interzis să se ocupe de violă pînă n-are o meserie ca lumea. Așa încît personajul — coborît din vechi tablouri — se pricepe la rafinate alcătuiri culina-

re, desigur mai ales la dulciuri (specialitatea Vienei) dar și la vibrato. Îmi vin în minte feluri de mîncare cu nume muzicale și invers. Asta da, soție! Nu risi să mori de foame de artă la o casă!

Tot arte povera — sau cel puțin așa o numește presa — expoziția lui Ion Grigorescu „Parasit pentru o cultură moartă” la *Schauplatz schmerzlicher Kunst*. O încăpere mică, întunecată — pentru că a fost oprită lumina, ca să vadă și răsătații amatori de artă cam ce pătimeam noi în România — și rece — căldura a fost oprită din aceleași motive — în care ochiul, după ce se obișnuiește, descoperă forme ciudate, obiecte găsite, materiale sărace combinate cu film și fotografie. Tablă de la casele dărmate: dintr-un petec cenușiu de pe cine știe ce acoperiș, un chip de o angelică bună-tate privește suferințele pămîntenilor: dintr-un fost burlan (îmi imaginez că a fost așa ceva, și parcă aud picăturile zornînd — plouă și aici, afară) se desfășoară un ciine cenușiu, ciinele vagabond din cartierele demolate. Fantoma flămîndă, credincioasă unei lumi care nu mai există. Spectatorii sint impresionați, mai ales că unii din ei au fost la București și s-au minunat de ciinii hălăduind pe la Otopeni. Vai, săracii ciini! Ce-or fi mîncînd ei! Fură găini, găsesc ei soluția. Vai, fură găini! Ce interesant!

Îmi amintesc de poeta Fleur Adcock care fotografia în disperare gîstele traversînd agale ulițele. Prin alte părți ale lumii, zice ea, nu mai există asemenea imagini de basm — păsările cresc numai în crescătorii,

etc. Și pe ciinii noștri, ce noroc! Să mai aibă ei parte să fure găini!

Cît despre lebedele mîncate de „o anumită parte a emigranților” la Viena — că tot veni vorba — se pare că e pură imaginație. Cum am venit, m-am apucat să explorez parcurile pentru a drege, eventual, paguba (Eugen Uricaru: „Dom'le, eu făceam o conferință de presă și dăruiam orașului zece lebede! Na, să fie!”) și am descoperit că pe aici bîntuie numai rațe — ca în toate parcurile bătrînei Europe. Bune și rațele. Deși Avicenna recomanda friptura de lebedă tină împănată cu slăninuță. Dar fantezia românului — Viena, muzică, Lacul Lebedelor — nu putea admite asemenea săracie. Adică numai niște amărîte de rațe? Rați ai naibii!

Pe de altă parte, marii comercianți de artă Sotheby's au deschis o expoziție cu picturi de Egon Schiele, Gustav Klimt și alți expresioniști germani — Otto Dix, Oskar Kokoschka, Alexej von Jawlensky, Max Beckmann, Käthe Kollwitz, Emil Nolde. O imagine a soției lui Egon Schiele în rochie dungată, șezînd (dungile și nu altceva îl interesaseră pe pictor!) costă între 300.000-400.000 de lire sterline: portretul de față în rochie albastră și ciorapi verzi (semnat și datat 1913), cu efect mai degrabă de poză decît de emoție interioară, costă numai 120.000-150.000 de lire. Are însă Egon Schiele și „Doi copii de proletari” din 1910, celebrii copii ai străzii pe care i-a desenat în diferite ipostaze, cam în aceeași perioadă cînd producea acuarele cu desculțe tărîncuțe. Ca și Kokoschka, descoperise „mina de aur” a modelelor de pe străzile Vienei. O mare influență pare să fi avut aici grafica puternică și tragică a Käthe Kollwitz. După cum povestește Paris von Gütersloh, prietenul lui Schiele, el însuși artist, în atelierul pictorului — cel aflat aproape de Schönbrunn



EGON SCHIELE: Față în rochie albastră și ciorapi verzi, vedere din spate.

— se aflau aproape în permanență „personaje ale străzii”, copii care dormeau, își veneau în fire după diferitele bătăi încasate, lenevind fără grijă. Schiele, așezat pe sofa, mereu cu o pensulă ori un creion în mînă, dînd impresia că nu le acordă nici o atenție — spunea deodată „Halt!” — și ca într-o vrajă, copiii înțepeau pentru cîteva clipe — pentru ca imediat după „prinderea liniei” să se trezească din nou la viață. De aici linia rapidă și simplă a celui care nu-i putea surprinde liniștiți decît cîteva secunde.

Asta e. Pentru alții au existat vremuri cînd pînă și copiii străzii deveneau artă nemuritoare.

Grete Tartler



Hofmannstahl — opere complete

● Un uriaș proiect editorial a fost realizat pe jumătate, început în 1975, editia critică în 38 de volume a operelor lui Hugo von Hofmannstahl a ajuns recent la volumul 17. Sunt incluse în el variantele romanului Turm, publicate în 1923 și 1925. Când supraevaluată, fiind dată

uitării, opera contestatului scriitor este apreciată la justa ei valoare în această editie critică, pe care o publică editura S. Fischer, sub îngrijirea lui Werner Bellmann. În imagine, Hugo von Hofmannstahl în camera sa lucru. (N.R.Z., 12 aprilie).

Drumul mătăsi

● Primul Festival chinezesc al Drumului Mătăsi va avea loc anul acesta în zilele de 10—20 septembrie la Lanzhou, capitala provinciei nord-estice Gansu. Activitățile principale ale Festivalului vor include un seminar internațional despre Drumul Mătăsi, spectacole de artă, o expoziție cu relieve culturale ale Drumului Mătăsi, o expoziție florală etc. (CHINA DAILY, 11 aprilie).

Portrete-robot

● Binecunoscutul portret al lui William Shakespeare care împodobește prima editie a operelor sale complete, s-a bazat pe un portret din 1588 al Reginei Elisabeta I — a stabilit un expert după analiza făcută la computer. „Nu încap nici o îndoială — a declarat el — cele două portrete pot fi suprapuse perfect”. O asemenea declarație a stîrnit indignarea lui Paul Bertram, de la Universitatea Rutgers, autor al cîtorva studii despre portretele lui Shakespeare. „Idiotenie curată”, a exclamat el. (INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 1 aprilie)

Expoziție



● Biblioteca Națională din Paris prezintă pînă la 31 mai expoziția Lautrec-urile lui Lautrec — o selecție de două sute cincizeci și trei de gravuri și postere ale ilustrului artist francez. În imagine, o litografie de Toulouse-Lautrec de la Biblioteca Națională din Paris (INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 10 aprilie).

● După o perioadă de patru luni, cînd a fost închis pentru lucrări, Muzeul de Artă Modernă și Artă Contemporană din Nisa și-a reluat ritmul normal al expozițiilor la 24 aprilie, în primăvara aceasta fiind programate patru asemenea manifestări artistice. Acum, Muzeul, prezintă aspecte ale tinerei creații locale prin intermediul lucrărilor lui Vivien Isnard. Cele 135 de piese ale do-

Festival Beckett

● Între 8 și 18 aprilie a avut loc la Haga Festivalul Beckett la care au fost prezentate peste 70 de spectacole sustinute de colective teatrale din Europa și din Statele Unite. La „Gemeetmuseum” a fost organizată și o expoziție a artistilor din cercul lui Beckett. În ziua de 13 aprilie, data nașterii lui Beckett, ar fi împlinit 86 de ani, cunoscuti artiști au citit din opera sa. Între aceștia s-a aflat și irlandezul Barry McGuire, interpret prin excelență al textelor marelui dramaturg. (N.R.Z., 12 aprilie).

Un japonez la Bayreuth

● Renumitul creator de modă japonez Yohji Yamamoto este angajat pentru realizarea costumelor la spectacolul Tristan și Isolda de Wagner, care va fi prezentat la editia din 1993 a festivalului de la Bayreuth. O înțelegere în acest sens a fost perfectată cu regizorul Helner Müller, cu scenograful Erich Wonder și cu dirijorul Daniel Barenboim. (N.R.Z., 12 aprilie).

Centenar Pearl Buck

● Pearl Buck (1892—1973), cunoscuta scriitoare americană a ajuns în China cu părinții săi și a urmat școala la Shanghai. După absolvirea unei universități americane în 1914, a predat engleza la Școala medie nr. 1 din Zhenjiang, apoi la Nanjing și Shanghai. În 1932, romanul ei Ogorul a cucerit Premiul Pulitzer, iar în 1938, i s-a decernat Premiul Nobel pentru literatură. La 26 iunie 1992 se împlinesc o sută de ani de la nașterea scriitoarei, în memoria căreia în provincia Jiangsu vor avea loc numeroase manifestări omagiale. (TRAVEL CHINA, 10—24 aprilie).

Muzeul din Nisa

nației lui Jean Dubuffet făcute Muzeului artelor decorative din Paris în 1967, Dubuffet-urile lui Dubuffet vor fi expuse la Muzeul din Nisa între 20 mai și 31 august. În cadrul galeriei, conservatorii au ales pentru expunere, între 6 mai și 22 iunie, portretele de format mare reprezentînd 24 de artiști imortalizați de fotografii de presă Vera Isler. În sfîrșit, pînă la 14 iunie va

Adierea florii de piersic

● Acesta este titlul unei cunoscute piese a scriitorului Kong Shangren (1648—1718), care a fost prezentată în luna aprilie a.c. la Teatrul central experimental de dramă din Beijing. Piesa redă tragedia curtezanei Li Xiangjun din dinastia Ming (1368—1644) care se îndrăgostise de Hou Fanguyu, unul dintre cei patru învățați celebri ai epocii aceleia. Noua versiune scenică a piesei aparține lui Ouyang Yuqian, renumit dramaturg și fondator al teatrului, care a scris acest scenariu în anul 1930, bazându-se pe originalul din 1699 al lui Kong. Premiera a avut loc în 1957 în Taiwan. Piesa a fost reluată în 1962 la Beijing la moartea lui Ouyang. Spectacolul actual a fost reprogramat la împlinirea a 30 de ani de la dispariția lui Ouyang. (CHINA DAILY, 11 aprilie).

Se întîmplă și la alții

● Lev Novogrudski o bispuia pe vremuri să-și petreacă trei luni pe an într-una din multele case de creație pe care le avea Uniunea Scriitorilor din URSS. Departate de frământările cotidiene și pentru o plată cu mult mai mică decît pensia medie pe o lună, scriitorii își aveau asigurate timpul și liniștea necesare creației. Totul era stit de simplu, de ușor, minunat. Realitatea zilelor noastre a spulberat aceste visuri de aur. Scriitori, mulți la număr, găsesc vechile deprinderi ca fiind un lux pe care nu și-l pot permite. Economia de plată ra izolat pe o planetă brusc străină și ostilă. Onorariile sînt meschine, fără să înregistreze nici o creștere comparativ cu preturile și costul vieții în general. Subliteratură și literatura de consum au invadat viața și mințile cititorilor, golindu-le buzunarele în defavoarea operelor literare cu reale calități estetice, care sînt respinse de editori în căutare de profituri mari și rapide. O nouă cenzură? Editurile dau faliment, concurența este aberantă. Elin primeste scrisori din partea PEN-Center al Rusiei și din partea Ununii Scriitorilor prin care este rugat să ia măsuri pentru salvarea culturii și literaturii ruse de la moartea prin economia de piață care ucide revistele literare și editurile, împingîndu-i pe scriitori încolo de pragul de sărăcie și cultura rusă pe buza prăpastiei. „Noi l-am adus pe Elin la putere”, spun scriitorii și editorii, „acum vom lupta împotriva lui”. Fondul literar este falit. Traiul cel bun de odinioară a dispărut. Nimeni și nimic nu-l mai sustine pe oamenii de cultură. Călătoriile în străinătate s-au anulat, chiar și pentru scriitori de talia lui Evtusenko. Familiile nu mai beneficiază de clinici cu regim special sau de restaurante asjiderea. Și totuși mai sînt voci optimiste, ca aceea a lui Vitali T. Babenko: „Ceea ce trăim acum este doar o situație temporară”. (INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 25 martie).

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

NEA ESTIA

Nea Estia

● ÎN PRIMUL NUMĂR din aprilie al revistei Nea Estia (fondată în 1927), este publicat articolul lui Petros Harris intitulat „Esteții” frîgului. Istoricul literar Apostolos Sahinis continuă publicarea Cafetelor de critică (consacrate deopotrivă literaturii grecești și străine). Hristos Tzoulis revine, în Makryianis, asupra unei opere monumentale a literaturii elene — Memoriile lui Iannis Makryianis, luptător în Revoluția de la 1821, „clasic al simplității”. Dimitris Korsos, în Visul supra-realist și Odysseas Elytis insistă asupra începuturilor celui care va dobîndi în 1979 Premiul Nobel pentru literatură, începuturi aflate sub semnul suprarrealismului francez. Al treilea studiu — R. Lombardi Satriani, un etnolog avangardist din Italia — semnat de D. Minniti-Gonia, se ocupă de personalitatea unui renumit filolog calabrez, Lombardi Satriani (1873—1966), specialist în folcloristica Italiei de Sud. Rubrica Evenimente și probleme cuprinde bogate informații din viața literară și culturală, un articol semnat de E. N. Moshos (directorul publicației) în memoria lui I. Th. Kakridis, recent dispărut (cel care a tălmăcit, împreună cu Nikos Kazantzakis, poemele homerice în neogreacă), cronică teatrală, cinematografică. Între lucrările prezentate la secțiunea recenzii, semnalăm Grecii de la Marea Neagră, editie îngrijită de Marianna Koromila și apărută recent sub egida asociației culturale ateniene „Panorama”. (E.L.).

Diavazo

● ASPECTE din viața cărții grecești sînt statornic urmărite și surprinse în revista bilingvă Diavazo (director Ghorgos Galantis). Numărul 284, din aprilie, este dedicat unei teme, pe cît de insolite, pe atît de interesante — Sinucigașii Literaturii. Cercetătoarea Titika Dimitroulia în articolul intitulat Scriitori greci sinucigași — 1831—1991 întreprinde o minuțioasă analiză la capătul căreia alunge la câteva relevante concluzii: numărul scriitorilor greci care s-au sinucis într-un interval de peste un secol și jumătate nu depășește 10; în spațiul strict literar, toți scriitorii sinucigași au fost poeți; în spațiul elen, scriitorii în cauză n-au fost de talia unei Virginia Woolf sau a unui Hemingway; cu excepția lui Kostas Karyotakis (1896—1928), ceilalți au fost poeți ai tonului minor; dacă epoca în care au trăit a jucat un rol hotărîtor în optiunea acestor scriitori, rolul cel mai important l-a avut slăbiciunea lor personală de a-și trăi viața, slăbiciune legată atît de condițiile sociale cît și de neîmplinirile pe plan artistic. Ahe studii sînt consacrate unor cazuri celebre de scriitori care s-au sinucis în literatura universală: Kleist și dorința de absolut. Moartea voluntară a scriitorilor japonezi, Pavese: predispoziția spre neant, Hemingway — victorie cu knock-out. Rubrica „Cronici” se deschide cu o relatare despre cel de al doilea Congres de bibliografie elenă, care a avut loc la sfîrșitul anului trecut (19—20 octombrie) la Atena. În aceeași secțiune Apostolos Zorbas semnează un comentariu asupra primului text publicat în presă de patriarhul nulei neogrecești Alexandros Papa-diamantis (1851—1911) — Noțiunea de Dumezeu și materialismul. În articolul Prezența lui Kon. Eleftheroudakis în viața culturală elenă, cercetătorul Stvl. Pantelias se opreste asupra personalității fondatorului și primului director al revistei Nea Estia, la Gramata de nume căruia se leagă și tipărirea Marii Enciclopedii Grecești (1927—1932). Ample recenzii sînt consacrate unor apariții recente, între care semnalăm lucrarea istoricului literar I.M. Hatzifotis — Alexandria. Două veacuri de elenism modern. Sec. 19—20. (E.L.)

Odos Panos

● UN LOC APARTE în peisajul presei literar-artistice ateniene îl ocupă revista Odos Panos (director Ghorgos Hronas), care apare de sase ori pe an. Din bogatul număr dublu 60—61 (martie-iunie) semnalăm: un amplu interviu realizat la Berlin de Vasilis Kontopoulos cu Heiner Müller, un Mic ghid în literatura japoneză, în paginile căruia Athanasios Vavlidias face o trecere în revistă a celor mai importante momente din istoria literaturii nipone. O bogată selecție de texte literare, grecești și străine cronici din cele mai diverse domenii (ci-

nema, teatru, muzică, sport), recenzii completează sumarul acestui număr. (E.L.).

La Quinzaine littéraire

● În nr. 596 (1—15 martie), Nicole Casanova în studiul L'enorme, mystérieux et déchirant Vladimir se ocupă de trei recente apariții de si despre Vladimir Nabokov: Lettres choisies 1940—1977, Rire dans la nuit și primul volum al biografiei scrisă de Brian Boyd — Vladimir Nabokov. Les années russes, 1899—1940. (Terminati, de fapt în 1919, cînd familia s-a imbarcat pentru Constantinopol). Maurice Nadeau comentează noua biografie Jean-Paul Sartre, Conscience haïe de son siècle de John Gerassi, folosind ca titlu un citat din biograf: „L'homme le plus honnête que j'ai jamais rencontré” și remarcînd că recenta lucrare, în pofida elogiului conținut, nu este o hagiografie. O altă biografie, intitulată Regardez la neige qui tombe, Impression de Tchekhov de Roger Grenier care consideră că a învățat să citească parcurgîndu-i opera, iar Francine de Martinot în articolul Comme un grand frere subliniază afecțiunea lui Grenier pentru Tchekhov, menționînd calitatea interpretării. Agnes Vaquin (în La tâche de Peirvaln) se ocupă de noile apariții semnate de Henri Thomas: La Joie de cette vie (notatii făcute de-a lungul unei vieți), Le Cinéma dans la Grange și reeditarea romanului incunat cu Premiul Medicis în 1960, John Perkins. Sînt cîteva scîmbluri din numărul în care mai sînt prezente Gracq, Michel Serres, Goethe, Lautrec etc., Roger Gentes în Freud avec Ferenczi, enfin (în nr. 597, 16—31 martie) se ocupă de volumul întîi al mult-asteptatei editări a corespondenței dintre cei doi filosofi: (din anii 1908—1914). Importantă prin „îesirea lui Freud din relativă sa izolare și crearea cercului vienez în care sînt inclusi și străini: Eltington în ianuarie 1907, Jung peste o lună, Biswanger în martie, Abraham în iulie, Ferenczi în februarie 1908, Jones în aprilie, iar Pfister în septembrie. După ce s-au cunoscut colaborarea celor doi a devenit foarte activă. Ferenczi însoțindu-i pe Freud și Jung la Clark University din Worcester. Toate evenimentele și manifestările importante din următorii ani — congrese, comunicări reviste — menționează prezența celor doi. La congresul din 1910 de la Nürnberg, la inițiativa lui Ferenczi, este creată Asociația internațională. Așa cum relevă Georges Kasai în Un authentique chef d'oeuvre, este binevenită în contextul de mai sus și reeditarea în condițiile unei bune traduceri a romanului Anna la douce de scriitorul maghiar Deszö Kosztolányi, adept fervent al psihanalizei. Trei prezente portugheze semnalate de Jacques Fressard — Un roman de Miguel Torga (Miguel Torga — Senhor Ventura), Michel Cardoze — 29, rue Victor Massé (João Pinto da Figueirero — La Mort de Mario Sa-Carneiro) și din nou Jacques Fressard — Une figure privilégiée du mai (Jorge de Sena — Les grands capitaines). Jean Lacoste se ocupă de Nietzsche et le nietzschisme (analizînd lucrările lui Lou Andreas-Salomé — Friedrich Nietzsche à travers ses oeuvres, Karl Löwith — Nietzsche: de l'éternel retour du même. Pourquoi nous ne sommes pas nietzschéens, B. Bourel și J. Le Rider — De Gils-Maria à Jérusalem). De semnalat analiza lui Michel Löwy — Nations nationalisme — la cartea lui Eric Hobsbawm Nations et nationalisme depuis 1700. Programme, Mythe, Réalité, Annie Le Brun, în articolul cu titlul sugestiv Des étoiles sous la poussière din nr. 598, 1—15 aprilie, dezvăluie misterul descoperirii enunțate în numărul anterior al revistei de François Caradec: nouă lăzi cu manuscrise inedite, depozitate într-o debara chiar de Raymond Roussel, înaintea plecării sale la Palermo unde a și murit. Cercetarea manuscriselor și dactilogramelor, scrisorilor, carnete, lor de note, fotografiilor, a diverselor amintiri a scos la iveală și exemplare din edițiile princeps din Locus Solus și L'Étoile au Front (pe pagina de gardă existînd mențiunea lui Roussel că le încredințează Biblioteca Națională). Franco Caradec, Annie Le Brun în articolul menționat, Pierre Bazantay (Claude et Lucie nouveau continent roussellien) și Patrick Besnier (Le Grand théâtre du monde) au realizat „dosarul” publicat în Quinzaine. Pierre Pachet prezintă două volume de Mihail Bulgakov, Journal confisqué și Ecrits sur des manchettes, care completează prin scrieri intime portretul unuia din marii prozatori ai secolului. Michèle Fay (Chronique d'un réquisitoire annoncé) comentează cartea lui Moumen Diouri, A qui appartient le Maroc? iar Jacques Bens (Le double partie de Claude Ollier) relevă fascinația exercitată de Maroc asupra romanțierului Claude Ollier. Trei scriitori italieni sînt prezenți în paginile revistei: Nanni Balestrini cu romanul Les Invisibles, Pier Vittorio Tondelli cu romanul Chambres séparées și Antonio Tabucchi cu nuvelele din volumul L'Ange noir, Michel Gresset se ocupă de traducerea romanului de John Cowper Powys — Rodmool în eseu La vraie liberté de l'esprit. (A.F.)

Literatura în ziare

● Cristian Tudor Popescu, de la **ADEVĂRUL**, a devenit celebru prin tonul familiar pe care îl folosește ori de câte ori se referă la scriitori importanți. Cîndva a afirmat cu dezinvoltură că povestirile lui Mircea Eliade sînt... mediocre. Ulterior, de ziua Anei Blandiana, a mărturisit în mod public că este îndrăgostit de frumoasa poetă și și-a imaginat, tot în mod public, cum ar fi dacă ea i-ar fi... nevastă. Iar acum, în nr. 632 al ziarului, referindu-se la Isaac Asimov (care a murit de curînd) îl numește... Isaac. ● Bunul-gust și inventivitatea au devenit caracteristici permanente ale rubricilor literare din ziarul **DREPTATEA** de cînd în postul de redactor-șef al acestei publicații a fost numit poetul Petre Stoica. Deosebit de atrăgătoare (pentru cititorii neimplicați) și usurătoare (pentru personajele vizate) este rubrica **Insectar**. În nr. 577, de pildă, la această rubrică se face, printre altele, următoarea observație: „... România este singura țară din lume în care parlamentarii pot fi transferați — asemenea fotbalistilor profesioniști — de la o formațiune politică la alta”. ● Ziarul **VIITORUL ROMÂNESC** publică în serial romanul polițist **Umbra** de Mihai Hanganu. Fiecare episod ar trebui să fie un punct de atracție al ziarului. Dar nu e. În zadar încearcă autorul să ne facă să ne înfiorăm: „Din cînd în cînd, omulețul se oprea și își dezlindea de trup balonzaidul: la stînga dădea cu ochii de coșcogea pistolul în toc de piele, la dreapta — de un fumal cu lamă fixă, adevărat iatagan, virit pe jumătate într-o teacă”. Păcat că sub balonzaid nu era și un stilou care să scrie ca lumea... ● O semnătură prestigioasă în paginile ziarului **ROMÂNIA LIBERĂ** este aceea a poetului Ștefan Aug. Doinas care, într-un limbaj elegant, probabil șocant pentru actualii noștri guvernanti, supune unei analize drastice moravurile parlamentarilor noștri: „Cele cinci luni de zile de aminare a alegerilor nu înseamnă, asadar, mai multe șanse pentru un partid sau altul, pentru un candidat sau altul, la presedinție, nu: ele înseamnă, pur și simplu, încă cinci luni de huzur parlamentar. N-am să întreb la cît se ridică salariul unui reprezentant al poporului. Tot ce-mi permit să întreb este dacă se indexează sau nu...”. ● Un interviu acordat de Petru Creția lui Lucian Vasilescu și Florin Toma și publicat în **COTIDIANUL** nr. 77 dezvăluie faptul — dramatic — că, înainte de a înființa Centrul național de studii eminesciene de la Ipotești, distinsul eminescolog a făcut o tentativă, eșuată, de a înființa un „Institut Eminescu” în cadrul Academiei. De ce eșuată? „Pentru că Academia este ceea ce este astăzi: o instituție moartă. Toată oferta mea, care era generoasă, s-a înămăolit. Nici măcar nu mi s-a răspuns oficial la memoriul pe care l-am înaintat.” ● Ziarul **AZI** continuă să publice poezii! Nu ne referim la odele în versuri albe consacrate număr de număr F.S.N.-ului, ci la poeziile propriu-zise, din „Pagina de literatură”. În nr. 4 (628) vedeta paginii este tinăra și talentata poetă Maria Ene (născută la 22 decembrie 1970 în București, în prezent studentă). Așteptăm, optimiști, vremea în care toate cele opt pagini vor fi dedicate literaturii. Ficțiunii, oricum, cuprînd încă de pe acum



„Instinctiv și premeditat”

● Deși piața e saturată de publicații ce rezistă cu greu concurenței și a scoate o nouă revistă e o întreprindere păguboasă din start, iată că a apărut și **ALTCEVA** (an I, nr. 1), săptămînal de informație și atitudine, alcătuit de Dinu Marin — director, Mihai Milca — redactor șef și Traian Gînju — consilier special — un colectiv de peste 20 de oameni. Ținînd seama că cei trei din conducere au multă experiență ca activiști uteciști și în presa de tineret ceaușistă, deci sînt profesioniști, să vedem în ce constă **altitudinea** revistei (fiindcă informația e puțină și deloc **altceva** decît în celelalte ziare). În editorial, cum e politicos, ziaristii se recomandă pentru cei care nu știu nimic despre ei: „facem cunoscut că sîntem români, încă tineri, nici bogați, nici săraci, dar scoliti, ambițioși nu prea, totuși ținem la demnitate și respect și în ceea ce ne privește și în ceea ce-i privește pe alții” și își doresc („fără să dovedim orgoliu ieftin”) ca cititorul să le semene! Pe pagina a treia, la loc de cinste, — portretul lui Victor Atanasie Stănculescu, deasupra unui „legendă” măgulitoare, alături de articolul **Impactul dictaturii**, semnat de Cezar Apostolescu, din care cităm: „Instinctiv și premeditat, firește, (s.n.) mecanismul puterii dictatoriale și-a făcut din anumite categorii umane servitori numai manipînd statutul socio-profesional al acestor oameni. [...] Cine poate nega că scriitorii, profesorii, juriștii, arhitecții, filosofil, sociologii, (virgulă între subiect și predicat, n.n.) nu au fost mai subordonați și mai maltratați de dictatură decît, să zicem, inginerii, medicii, muzicienii, comercianții, matematicienii etc.? Opinia publică, (altă virgulă, n.n.) în timpul dictaturii a fost determinată, controlată și stăpînită, dincolo de alte mijloace și tehnici administrative și materiale și prin aceste eșaloane profesionale. „Cum virgulă piramidei redacționale de azi a făcut parte din eșaloanele superioare de „servitori” maltratați ce determinau și controlau opinia publică, acest articol rimează bine cu marginalul eseului lui Dinu Marin, **De unde n-am plecat și unde n-am ajuns**, în care se susține că nu de la Moscova ci de la Paris se dirijează schimbările, ceea ce creează confuzii teoretice prin care „se insinuează în realitatea românească internaționalismul reformat”. Încriminarea lui Petre Roman e cu dublă bătaie: „Legăturile personale ale unora cu



stînga socialistă franceză, gazda dezinvoltă a laboratoarelor noii paradigme marxiste, ca și acceptarea unei logistici bine orchestrată din umbră pentru impunerea temelor neomarxiste și a unor structuri organizatorice alternative, au întîrziat nepermis de mult clarificările necesare pentru procesul firesc de repunere a executivului, cel puțin, în matca economiei de piață. În această perspectivă se înțelege de ce se cheltuie atîta monedă intelectuală pe artificii teoretice ale culpabilizării cu orice preț, evitîndu-se să se pună lucrurile într-o logică totuși a practicului, într-o ordine de prioritate a rezolvării problemelor reale și nu doar de discutare academică a metodelor”. Dacă adăugăm acestui citat și unul din **Pedeapsa nostalgiei** de Mihai Milca („în România, între cei care au ocupat primele locuri în avanscena politică, s-au numărat și unii supraviețuitori ai terorii și gulagurilor comuniste. Pentru ei, istoria se oprișe la anii ’45—’46—’47. Și cu o naivitate, de care însăși istoria și-a bătut joc, nu de puține ori, aceștia au crezut că, făcînd abstracție de patru decenii de „comunism”, pot reinoda un fir rupt, dezvinovățindu-se și refuzînd o cît de mică asumare a răspunderii pentru tot ceea ce a fost sau a pregătît condițiile instaurării, prin forță ori prin mijloace pseudolegale, a comunismului în Europa de răsărit. Dar cu nostalgiei de acest fel nu se poate merge mai departe. Vechile doctrine economice, sociale și politice originare în liberalismul clasic, reiterarea unor idei ce și trăiseră gloria în primele decenii ale secolului (tărănismul, corporatismul etc.), ca de altfel și credința că dacă în alte părți social-democrația s-a dovedit o formulă viabilă, același lucru s-ar putea întîmpla și la noi, nu și-au putut găsi cadenta în maratonul post-totalitar, în care ne-am înscris fără a sta prea mult pe gînduri și fără a ști încotro ne îndreptăm”), **altitudinea** noului săptămînal reiese clar. Nu e deloc **ALTCEVA** decît ne așteptam. ● Din **CUVINTUL** nr. 16 aflăm că Andrei Pleșu va participa la alegerile prezidențiale ca independent pe listele tinerilor liberali.

Cultura de centru

● Numărul 2 al revistei Clubului din Arad, **CONVERSAȚIA**, e consacrat, cu umor, kitsch-ului. Apărută în condiții grafice de invidiat, cu o ilustrație și o machetare de o remarcabilă inventivitate, **Conversația**, cu tirajul ei de numai 500 de exemplare și cu posterele ei (colecția de afișe) care apar în fiecare număr e

o revistă de colecționat. În acest număr, în afară de excelente traduceri din Kundera și Tzvetan Todorov, articole despre formele autohtone ale kitschului: politic, etnologic, în scrierea istoriei, comercial, muzical și de Televiziune. Cităm un fragment din textul **Piticii de ghips din grădina politică** de Gheorghe Săbău (responsabilul acestui număr): „... kitsch-ul politic valah l-a depășit pe cel al Kakaniei. Reamintim scenele tragi-comice din CPUN, seriile de demonstrații — contrademonstrații filmate și montate după „patent TUB” (Televiziunea Unică Bucureșteană, precizează în alt loc autorul), culminînd cu simulacrul electoral și avînd drept „capac” simulacrul loviturii de stat, din 13 iunie. Odată cu instaurarea statului de stînga a început epoca Țiganiadei Parlamentare pe care probabil că nu am fi receptat-o ca atare dacă deputații și senatorii nu ar fi insistat să fie filmați sau chiar transmiși în direct. Așa se face că miticii lui Conu’ Iancu și parpanghelii Deleanului s-au dat într-un spectacol național, punînd în evidență un kitsch oratoric original prin care s-au produs monștrii sacri ai kitsch-ului politic actual, folosînd din plin toate atributele fenomenului cu pricina: gregarism patriotard, vulgaritate comportamentală, surogat moral, idilismul rromânismului, diletantismului și agramatismului. I-am fixat indirect pe numiții Ceantea, Văcaru, Dumitrașcu, Surdu, Popa Tatu, la care adăugăm pe extra-parlamentarul Vadim și pe sub-parlamentarii Brătianu și Cornescu, ca să fie și opoziția reprezentată.” Cam scurtă lista, dar ce-i drept, întocmită pe sprînceană. ● În **LUCEAFARUL**, nr. 14, ultimele șase întrebări din seria celor 13 la care a răspuns Gheorghe Grigurcu, o povestire de Vasili Grossman, poeme de Mihai Ursachi și partea a treia a cronicii lui Florin Manolescu la **Istoria literaturii române** de I. Negoițescu. ● Tot mai regretabilă, de ambele părți, disputa dintre Liviu Ioan Stoiciu și foștii săi colegi de la **Contrapunct**. Nu orice problemă în care e angrenat un scriitor devine automat o chestiune de interes public. Iar atacurile la persoană cu atît mai puțin. ● În nr. 53 din **TRIBUNA ARDEALULUI** un foarte exact și bine cumpănit articol semnează profesorul Adrian Marino: **Cultură de stînga, de dreapta, sau de centru?** Respingînd pe rînd extremismele culturii de stînga și pe ale celei de dreapta, autorul pledează convingător pentru centralismul cultural: „În România, în țările din răsărit în general acest tip de gîndire și de cultură (de centru, n.n.) nu este, orice s-ar spune, nici perimat, nici epuizat, nici utopic. Mai mult: el reprezintă o mare necesitate, o adevărată alternativă. Singura care se poate opune extremelor. Este adevărat că tradiția gîndirii «liberale», la noi, nu are — nici pe departe — marele prestigiu al dreptei intelectuale. Că Ștefan Zeletin, E. Lovinescu și ceilalți n-au de fapt nici un ecou. Că în publicistica actuală doar Alexandru George și intermitent Alexandru Paleologu (cel din **Despărțirea de Noica** dar și din **Souvenirs**) apără valorile culturii de centru. Și totuși o alegere trebuie făcută. Între două totalitarisme culturale, singură cultura de centru reprezintă libertatea spirituală, adevărul democratic și integrarea reală în Europa. Această Românie este idealul nostru și nu alta”.

Cronicar

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

Secretariat: Andriana Fianu, Nicoleta Micu (telefoane 50 62 86 și 50 33 69). Critică: Alex Ștefănescu (50 47 28). Poezie: Constanța Buzea (50 33 69). Proză și reportaj: Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, Constantin Toiu (50 33 69). Arte: Valentin Silvestru, Eugenia Vodă (50 33 69). Externe: Adriana Bittel, Mihai Minculescu (50 47 28, 17 61 90 și 17 60 10/interior 1001). Secretariat de redacție: Olga Andronache, Mihai Grecu (17 28 67). Corectură: Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu, Nina Pruteanu (17 28 67 și 17 60 10/interior 2602). Stenodactilografie: Elena Mareș (50 33 69). Curier: Maria Micu (17 28 67). TELEFAX: (40.0) 12 82 53. CORESPONDENȚI: Mircea Iorgulescu (Paris), Dorin Tudoran (Washington) ISSN 1220-6318