

# România literară

SĂPTĂMINAL  
AL  
UNIUNII SCRITORILOR

13

14-22 aprilie 1992

(Anul XXV)

## CIRC

CÎND au început să apară în diferite publicații listele cu foștii informatori ai Securității, m-am gândit cu satisfacție că se face un act de dreptate, dar m-am întrebat dacă nu cumva această inițiativă va avea și consecințe tragice. Mi-era teamă că unele dintre persoanele incriminate vor suferi un atac de inimă sau, copleșite de rușine, se vor sinucide. Nu s-a întâmplat deloc așa (și este bine că nu s-a întâmplat). Spre surprinderea mea însă cei în cauză au mers cu — să-i spunem astfel — rezistența psihică atât de departe, încît nu și-au făcut nici măcar procese de conștiință. Au protestat gălăgios, au trimis scrisori de amenințare (bineînțelese, nesemnate) pe adresa redacțiilor respective sau pur și simplu și-au văzut mai departe de treabă (poate aceeași ca înainte).

Recenta aducere la cunoștința opiniei publice a trecutului de securist al lui Virgil Măgureanu — omul care declarase cu numai câteva săptămîni în urmă că nimic nu l-a ofensat mai mult decît acuzația că ar fi fost cîndva lucrător al Securității! — a rămas, la fel, fără ecou. În locul demisiei — care părea ceva de la sine înțeles — din postul de director al S.R.I., s-a înregistrat doar o neconcludentă tentativă de justificare, prin intermediul biroului de presă al instituției în cauză, a înregimentării de altădată în rîndurile Securității. Se spunea, printre altele, că nu există nici o dovadă că Virgil Măgureanu ar fi încălcat drepturile omului...

O frapantă lipsă de onoare caracterizează, în momentul de față, pe mulți dintre protagoniștii vieții publice din România. În presă se formulează acuzații grave, compromițătoare la adresa unor lideri și foruri, dar aceste acuzații nu au nici un efect. În mod surprinzător singurul minister care răspunde cu corectitudine și simț al răspunderii fiecărei observații critice la adresa activității sale este un minister prin tradiție nepopular și netransparent: Ministerul de Interne condus de Victor Babiuc. Celelalte se dovedesc refractare la critică. Ministerul de Externe, de exemplu, nu s-a arătat niciodată impresionat de articolele caustice publicate de Ion D. Goia în Flacăra, articole mai demne de luat în considerare decît o sulă de interpelări pronunțate în Parlament. O tăcere arogantă a fost singurul răspuns. Instituția prezidențială adoptă o altă tactică și anume răspunde, dar răspunde într-o manieră polemică, adeseori explozivă. Ziariștii care critică această instituție sînt tratați asemenea unor inamici publici. Chiar și Parlamentul, despre care am putea crede, în naivitatea noastră, că este un fel de adunare a înțelepților țării, reacționează cu mult... temperament ori de cîte ori i se fac reproșuri. Alexandru Bîrlădeanu, de la altitudinea tribunei sale de president în atîtea comitete și comitii, întrerupe orice dezbateri, oricît de importantă ar fi, și polemizează focos cu ziariștii care au îndrăznit să-i facă vreo obiecție.

Tăcere imperturbabilă sau reacție iritată — acestea sînt singurele feluri de a răspunde la acuzații, oricît de grave și argumentate ar fi aceste acuzații. Drept urmare, libertatea presei devine un fel de artă pentru artă. Care este explicația?

În primul rînd, cum spuneam, o cronică lipsă de onoare, specific comunistă. Persoanele incriminate în presă nu sînt afectate de pierderea prestigiului, pentru că trăiesc în cercuri în care nimeni nu ține la așa ceva. Și, în al doilea rînd, o alarmantă diminuare a creditului moral pe care îl acordă publicul ziariștilor înșiși. „O anumită parte a presei“ — alta decît aceea pe care o are în vedere președintele țării atunci cînd folosește expresia — pune în circulație, în mod iresponsabil, acuzații fantasmagorice la adresa unor personalități ale vieții politice și culturale din România de azi, acuzații atît de nedrepte, de nerușinate, de neverosimile, încît se devalorizează însăși ideea de presă. Publicații ca România Mare sau Europa, în afară de faptul că insultă oameni care ar merita recunoștință din partea societății, fac mari deservici: activității de presă în ansamblul ei, dîndu-i o aparență de circ. Și n-a fi exclus ca asta să și urmărească.

Alex. Ștefănescu



MORO DEL BATISTA: Sfinta Familie. Număr ilustrat cu lucrări din expoziția Grafică italiană din secol. XVI-XIX deschisă la Muzeul colecțiilor de artă

- Democrați decorativi și amoralți ● Fără catarg ● Virgil Mazilescu - 50
- O polemică în jurul onirismului ● Versuri de Gheorghe Grigurcu și Ioana Diaconescu ● Istorie literară: Emil Botta, Vasile Voiculescu
- Marc Chagall: „Nu obligați artistul să vorbească“ ● Comunismul reprezintă o falsă auroră

ITINERAR COREGRAFIC ROMÂNNO-FRANCEZ

— Programul manifestărilor —



# Fără catarg

**D**ACĂ ar fi să căutăm un nume bolii de care suferă societatea românească, probabil că nici unul n-ar fi mai nimerit decât **inconsistența**. Ani în sir, am fost indoctrinați cu ideea multilateralismului și a faimosului nostru trecut. Tot comportamentul nostru social dovedește contrariul. Superficialitatea, lipsa de concentrare, pripeala arată că, în fond, sintem foarte tineri. Infantilizați și derutați, practicăm cu o plăcere reprobabilă fuga de idee și eschiva în fața greutăților. Așa cum se tot spune poporul român supraviețuiește prin miracol. E o minune cum, bătuti de toate vînturile istoriei, rezistăm, fără catarg și fără ca, aparent, să ne împotrivim nu numai aluviunilor exterioare, ci și acelor secrete de noi înșine.

Inconsistența noastră e dovedită de suflul scurt al nenumăratelor acte publice. În România, cu puțină stăruință se poate obține orice. Numai că nimeni nu pare dispus să stăruie. În doi ani de zile de presă liberă, nu am văzut nici o campanie — cu excepția celor de denigrare — purtată cu încăpăținarea și seriozitatea celor din orice țară cu principii. Campaniile noastre de presă au aerul plictisit și întâmplător al unei neplăcute îndatoriri de serviciu. Ziaristul român — ca și românul în general — obosește repede. El crede că dacă a semnalat o situație aberantă, și-a făcut datoria. As al jumătăților, al sferturilor de măsură, românul improvizează și temperează, acolo unde oricine altcineva ar construi și ar insista. Cuvintele lui Teodor Mazilu — „Eu am ridicat problema, eu o bagatelizez” — ar putea figura pe frontispiciul monumentului românismului.

La noi, orice acțiune zvîcnește în forță, arde intens câteva clipe, apoi dispăre fără să fi lăsat nici o urmă. Nenorocita practică a asalturilor mai mult sau mai puțin pieptișe ne-a marcat profund gândirea. Heirupismul s-a impus, treptat, drept singura modalitate de a acționa asupra realității. Rînd pe rînd, inconsistența, lipsa de stăruință a gazetarilor au compromis aproape toate marile idei, ba chiar și marile subiecte post-revoluționare. Deși situația rămîne la fel de enigmatică, astăzi nimeni nu mai scrie despre celebrii teroriști. Ca și cum misterul

ar fi fost risipit, jurnaliștii s-au îndreptat în corpore spre teme mai „la ordinea zilei”. Numai că răul neanihilat dă naștere altor rele. Și atunci, de ce ne mirăm de disoluția societății românești, cînd la temelia dezastrului moral al țării se află o minciună nedezvăluită? Cînd și cînd, cu inexplicabilă timiditate, cite un gazetar își mai aduce aminte că în decembrie '89 în România au fost uciși oameni. Dar vocea lui e imediat acoperită de urgențele clipei.

Inconsistența funciară a spiritului românesc a condus la nivelarea și abolirea oricărei ierarhii valorice. Pe termen lung, acest lucru va avea consecințe tragice. Între misterul teroriștilor și cartofii supradimensionați ai d-lui Brătianu, nu există, pentru gazetarul nostru, nici o prioritate în abordare. Ambele subiecte sînt înhățate din zbor cu identică vioiciune și abandonate apoi cu o nonșalantă pe măsură. Pentru ziaristul român nu există o misie, ci doar articole care trebuie scrise. Intrarea într-un con de umbră a temelor fierbinți e primită cu nedismulată satisfacție. Vor urma la rînd alte și alte mari subiecte. Frauda electorală. Copiii bolnavi de SIDA. Ticăloșia parlamentară. Partidul lui Verdeț. Copiii străzilor. Și tot așa, într-un galop superficial de la un foileton jurnalistic la altul.

De unde provine exasperanta neputință de a nu părăsi o temă pînă la deplina ei epuizare? Fără îndoială, dacă presa n-ar fi cedat oboseții, dezertînd, practic, de la îndatorirea ei fundamentală, poate că astăzi am fi văzut și noi la față măcar un singur terorist. Constatînd lipsa de reacție a puterii, ziaristul nostru ar fi trebuit să deducă imediat, că tocmai tăcerea este un răspuns. Încetul cu încetul, s-a creat un fel de armistițiu al indolenței, în care, ca într-un teatru al surzilor, presa își recită previzibilul scenariu, iar puterea își deapănă propriile texte. Cine are de cîștigat din acest etern șah, nu e greu de spus. Mai mult decît atât, perversiunea relației merge atît de departe încît puterea oferă periodic, pe tavă, subiectele senzaționale după care tinjesc jurnaliștii. Tratatul de prietenie cu Moscova, întretinerea fenomenului extremist, groapa Berevoiești, diversiunile «contras»-ului Silviu Brucan și multe altele sînt momeli aruncate pescarilor așeamii auto-intitulați „ziariști-independentenți”. Ele

aveau un scop pe cît de simplu, pe atît de precis: abaterea atenției de la problemele care li „dureau” cu adevărat pe emanații de la 22 decembrie '89.

Și pentru că veni (nu tocmai întâmplător) vorba despre fatidica dată: cu un mic efort de memorie, ni-i putem reaminti pe viitorii emanați înghesuindu-se la televizor spre a înălța ode tineretului revoluționar. Ce mai osanale, ce ditirambi, ce triluri, ce vocalize! Se declanșase un adevărat turnir al epitetelor, cu unicul scop de a adormi vigilența celor care încă mureau în stradă. Oricine i-ar fi auzit, și-ar fi închipuit că România va deveni, dintr-o trăsătură de condei, țara cu cea mai tinără conducere din lume. Să fim serioși! În câteva zile, eroii lui 21 și 22 decembrie au dispărut de parcă n-ar fi existat niciodată baricada de la Inter, asediul comitetului central și ocuparea televiziunii. În locul lor zîmbeau tinerete junii Birlădeanu, Militaru, Brucan, Corneliu Mănescu, Dan Marțian și „cu voia dumneavoastră”, Ion Iliescu.

Nu e mai puțin adevărat că nici de cealaltă parte, în opoziție, peisajul nu era mai îmbietor. Adevărate exponate de muzeu, liderii partidelor istorice i-au alungat pe tineri prin simpla diferență de vîrstă și mentalitate. Și măcar pentru acest recul nu tinerii trebuie învinuiți. Așa cum nu se recunoșteau în palavrele fleșcăite ale mînuitorilor sintagmei de lemn, nu se recunoșteau nici în intransigența prăfuită a conducătorilor din opoziție. Una din tragediile vieții politice de azi — absența masivă a tinerilor din viața politică, înțelegînd prin aceasta și alegerile — își are explicația în derutantul peisaj oferit de cei care astăzi au preluat treburile țării. Descumpăniți, dezorientați, suferind cei dintii de pe urma măreții lor revoluiți, tinerii au intrat într-un fel de pasivitate maladivă. Fără nici un ideal în viață, resimțînd minciuna puterii ca pe un afront direct și personal, ei își caută refugiul într-un apolitism vinovat. Își închipule, eronat, firește, că astfel vor fi scutiți de viitoare dezamăgiri.

Desigur, acest apolitism a fost cultivat cu bună știință. Așa cum i-a alungat de la bun început pe singurii oameni cu legitimitate politică din România — dizidenții —, declanșînd odioase campanii de presă, pu-

terea i-a alungat și pe tineri. Acreditînd ideea că politica e murdară, că numai indivizii decăzuți se ocupă de ea, maestrii diversiunilor și-au atins, într-un timp record, scopul. Rămăși singuri, ei tropăie într-un macabru și grotesc dans ritualic în jurul ciolanului național.

Din păcate, atitudinea pe care nu mă sfîesc s-o numesc criminală a puternicilor zilei riscă să arunce tineretul într-o direcție cu totul periculoasă. Cînd pentru cultură se alocă de douăzeci de ori mai puțin decît pentru serviciile de informații (de parcă întregul glob pămîntesc n-ar avea altceva de făcut decît să spioneze, uluit, înaltul nivel de dezvoltare tehnică și de civilizație al românului), cînd învățămîntul este, în comparație cu armata, un biet soarece pe lingă un elefant, e normal să asistăm la alunecarea tineretului spre organizațiile extremiste. Prin subterfugiile clasice, acestea știu să-i dea tînarului iluzia că, admis în sectă, devine o piesă importantă dintr-un măreț edificiu. Amenințat, mai ales el, de somaj, sărăcie, de dispărare, tînarul descoperă în comunitățile acestea, care exaltă frățietatea și ununea mistică întru idealul paradisiac al ortodoxismului și românismului (dar nu numai acestea) o șansă de salvare. Nu mai contează că dincolo de ritualurile și pseudomagismul spectaculare nu e decît găunoșenie și meschină luptă pentru putere. O sub-literatură agresivă, un misticism după ureche, potențat și de naivitatea explicabilă a unui tineret care n-a citit la timp cărțile pe care trebuia să le citească dau iluzia că țărnuț visat a fost atins. Fără îndoială, între adjectivale în degraude aplicate de către dl. Iliescu tineretului (de la „eroii noștri”, la „anumite grupuri destabilizatoare” și la „golani și haimanale”) și promisiunea comunicării spirituale, cum și a atingerii idealului (neapărat) sublim e o diferență apreciabilă. Sensibilizați la culme, ulcerati iremediabil, tinerii de azi sînt o pradă sigură a oricărui experiment extremist.

Rîndurile acestea, departe de a avea răceala, poate necesară, a unui proces verbal, nu sînt decît un pesimist semnal de alarmă. Însă e de presupus că în această lume în care imaginea lui Vasile Roaită pare multiplicată la nesfîrșit, el nu va avea nici un ecou.

Mircea Mihăieș

## Primim:

# „Salvați Agapia!”

DOMNULUI Sorin Ulea i se atribuie reputația unui istoric al artei bizantine din Moldova, dar faptul ne devine tot mai îndoielnic pe măsură ce constatăm că de sufletul Domniei Sale nu s'a lipit absolut nimic din nobletea și eleganța acestei arte.

Prilejul mai nou ni-l oferă serialul **Salvați Agapia!**, publicat în numerele din 10, 11 și 12 martie ale ziarului **Cotidianul**, penibil galimatias al unui complex erostratic împotriva unor persoane si personalități care trăiesc si care, deci, se pot apăra, dar mai cu seamă împotriva Maicii Eustochia Ciucanu, staretă mănăstirii Agapia, decedată cu nu mai puțin de două săptămîni înainte de apariția serialului.

Autorul ne oferă, totuși, o surpriză. Pentru că, dintr-o mai veche și binecunoscută perspectivă, Domnia Sa ar fi trebuit să-i reproșeze Maicii Eustochia: că vreme de aproape 32 de ani a năstărit (cu autoritate e adevărat, și deseori cu asprime) o comunitate monahală de peste patru sute de suflete în condițiile dictaturii ateiste:

că avea origine nesănătoasă, ca fiică a unor buni gospodari de sub Ceahlău și rudă a generalului Coroamă, eroul de la Mărășești, zdrențuit apoi și măcinat în temnițele comuniste;

că în sufrageria oficială a stăreției din Agapia nu au apărut niciodată alte portrete în afară de celea ale Domnitorului Alexandru Ioan Cuza, Doamnei Elena Cuza și pietorului Nicolae Grigorescu;

că nici o clipă nu s'a gîndit să înlăture, să acopere sau să mutileze inscripția din incintă care afișează numele patronale ale regilor Carol I și Ferdinand I, ale reginelor Elisabeta și Maria, al principeului Mircea;

că în spațiul stăreției si-au găsit adăpost și întremare destui oropsiți de seamă ai dictaturii, printre care și profesorul Ion Petrovici, de abia iesit din închisoare și revenit din surghiunul Bărăganului;

că n'zestrat incinta cu apă curentă și încălzire centrală;

că împotriva nomenclaturii locale și chiar a mitropolitului de la Iași s'a bătut pentru drepturile de proprietate fores-

tieră ale mănăstirii, cuturelând coclaurii la numai câteva săptămîni după ce fusese operată pe inimă deschisă:

că ei îi aparține tăioasa replică adresată ministrului comunist care-i cerea să suprimе slujbele zilnice din biserică cea mare, de dragul (sub pretextul) turismului: „Nu noi îi deraniăm pe turisti, domnule, ci ei ne deranjează pe noi!”;

că, asemenea altor stăreți și stărete (de la Tismana, Cozia, Sihăstria), în condiții de absolută conspirativitate a acoperit biserică cea mare cu tablă de curru, camuflând-o imediat sub o peliculă de carton;

că în aceleasi condiții de clandestinitate a restaurat poleiala tîmplei cu folii autentice de aur;

că a durat din temelii biserică cea nouă de la Agapia Veche;

că a restaurat colecțiile din Casa Vlahuță, completându-le cu secția I.D. Ștefănescu (istoric de artă și el adăpostit, întretinut și înmormântat la Agapia);

că s'a bucurat de stima și admirația a tot ceea ce intelectualitatea românească are mai bun și mai curat;

că istoricul de artă Wilhelm Nyssen i-a dedicat (vai!) o carte;

că i s'au incredintat spre păstrare și ocrotire manuscrise de sertar;

că a reînființat Seminarul Teologic, adăpostindu-l provizoriu în incinta mănăstirii și întretinându-l din veniturile stăreției...

Dacă pe toate acestea — și încă multe asemenea — i le-ar fi reproșat domnul Ulea, ar fi fost de'nteles si i-ar fi stat bine.

Dar nu! Făcându-se a nu ști că inițiativa și planul clădirii de pe deal (actuala groapă) nu-i aparțin Maicii Eustochia, domnul Ulea îi reproșează construirea unei case cu un etaj ceva mai la vale și lateral față de incintă, destinată Seminarului. Asta-i tot, **Salvați Agapia!**

Munții se căsnesc să nască și, când coloz, apare un ridiculos mus!

Admitem însă că domnul Ulea are dreptate. Istoricul de artă omul de știință ar fi avut la îndemână un întreg arsenal de argumente, sobre, decente, convingătoare. Dar nu! Domnul Ulea nici măcar nu-i face reproșuri Maicii Eustochia: nici măcar n'o mustără. Domnul Ulea o insultă: domnul Ulea o calomniază: domnul Ulea o batiocorește: domnul Ulea o injură: domnul Ulea o asasinază moral: pe ea, o femeie! pe ea, o călugăriță'n vîrstă! pe ea, o stăretă venerabilă! pe ea, moarta care nu se mai poate apăra!

Surprins într-un moment de cumpănă, domnul Ulea mimează regretul pentru moartea victimei dar nu-si retrage injuriile si serialul continuă.

Împrejurarea aduce aminte de acea întrebare a lui Charles Baudelaire, indignat împotriva denigratorilor de după moarte ai lui Edgar Poe: Oare în America nu există o lege care să interzică accesul căinilor în cimitire?

Pe Maica Eustochia odihnească-o Dumnezeu, că domnul Ulea n'o lasă!

Valeriu Anania

N.R. Acest text a fost adresat ziarului **Cotidianul** care a refuzat să-l publice.

**Rectificare.** Din eroare numele d-lor **Gheorghe Grigorescu și Laurențiu Ulici** au fost omise din lista semnatarilor **Seriilor deschise** adresate d-lui Eugen Pell, președintele „Europei libere” (R. lit. nr. 10/1992). Facem cuvenita rectificare.



# Democrați decorativi și amoralii

S-AR părea că în această mare criză morală a societății românești, mai rea decât încălcarea legilor morale este ignorarea lor. Cu nonșalanță, cu seninătate, cu nepăsare.

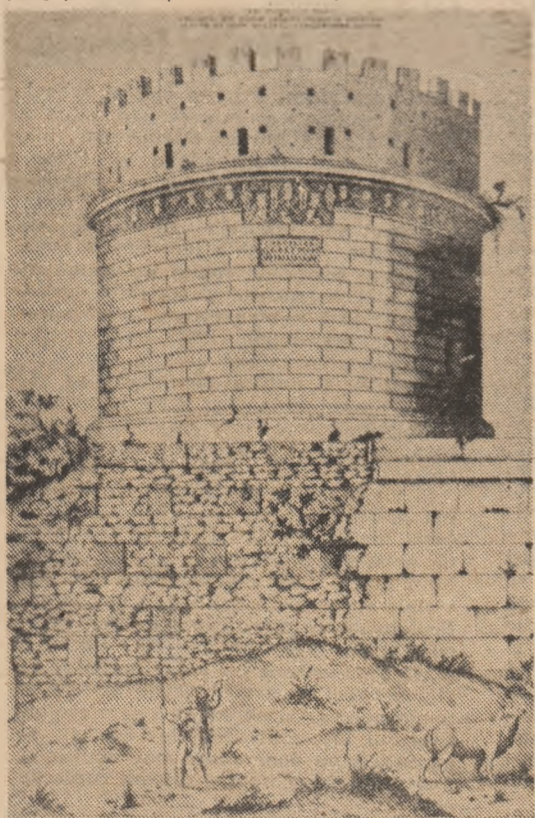
Imoralul știe că a greșit. Că regretă sau nu, asta diferă de la individ la individ. Dar amoralul, adică licheaua, este gata să creadă că încălcările legilor moralei nu-l privesc. Ridică din umeri. Se situează înafara oricărui precept moral (deși n-ar recunoaște asta nici mort) și n-are nici o tresărire atunci când minte, când umblă cu intrigi (nu poate altfel, nu simte că trăiește), când părăște, când invidiază pe cei de lângă el, când face, într-un cuvânt, RAUL și profită de pe urma lui.

Nu știe decât de frică. Este singurul resort psihic al existenței lui. Și probabil că nu dobândește clipe de satisfacție sau de fericire, decât atunci când face cuiva (de preferință unuia pe care-l invidiază sau pe care îl urăște) cît mai mult rău.

Înainte de decembrie '89 se ocupa, printre altele, cu studiul, cu scrisul sau se învîrtea printre scriitori (ca și acum), dar în timpul liber „se aerisea”, se deconecta vinînd dizidenți și era trist că nu erau destui.

Mergea pe la mănăstiri și se... spovedea. Reușea, mai ales, să-i facă să se spovedească pe unii naivi, care se trezeau apoi re-anchetați la Securitate. Mai înainte, îl găseai printre „transcendentali”, ai fi zis că se contopise cu ei, dar, ciudat, deși fusese dat afară după scandalul iscat, nu făcuse penitență decât vreo două luni. De ochii lumii. Ca să revină în alte locuri unde era nevoie de el.

Mergea și în străinătate (destul de des) și rămânea acolo un an-doi, „exilat”, dar avînd grijă să nu calce cu stîngul și să nu facă declarații anti... comuniste. Îi vizita pe marii oameni de cultură români aflați la Paris, Chicago, Madrid și-i invita la dialog... Sau, uneori, asculta cu urechea lipită de peretele despărțitor ce vorbeau alții, trimiși înaintea lui. Îi mergea rău, fiindcă diaspora n-avea încredere în el, era suspicioasă... Amărit, se întorcea în țară. Și se-apuca de scris „informări”. Pe care în ultimii ani de dinainte de 1989, nu i le mai cerea nimeni. Fiindcă își căpătaseră beleaua cu el: inzul, aflat într-un fel de ebulliență a „turnătoriei”, fiindcă da, „turna”, — era a doua lui pasiune — nu mai conținea cu încondeierile colegilor și cunoscuților, de ajunsese să-i plictisească pînă pe cei care-i ceruseră să o facă. Încît, trimiseseră vorbă secretarului de partid să-i spună să se mai potolească. Nu s-a potolit! S-a aruncat mai abilit asupra hîrtiei și, nu numai megaloman, rău, dar și papirofog, i-a bombardat în continuare pe „tovarăși” cu „informările” lui. Un coleg încălcase, vezi bine, „morală proletară”, fiindcă îl părăsise nevasta și, firesc, divorțase; altul avusese un părinte „chiabur” și mai făcuse, nenorocitul, și politică „tărănistă”: cineva era fiică de deținut politic, mort la canal; o altă cunoștință era nepoată de preot catolic... Vatican, trădare... etc. Unul scrisese



LAFRERI ANTONIO : Mormintul Ceciliei Metella

se o carte în care „zugrăvea” pe cineva din nomenclatură și... a infundat pușcăria. Lepădătura nu dormea. Informa...

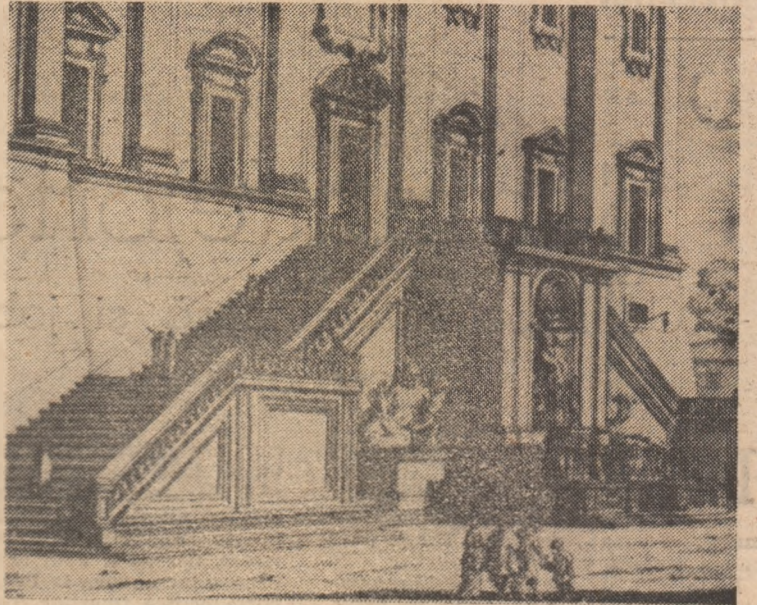
A DAT Dumnezeu și a venit decembrie 1989. Moment greu pentru unii. Și pentru el, dar de scurtă durată. După ce și-a inghițit frica și a văzut că nu pătește nimic, că lumea tace (lumea, adică cei ce-l cunoșteau, prietii, incondeiații, ba chiar și cei ce urmau la rînd în intenția lui) s-a proptit „în față”, în politică. Scrie articole de ziar, pamflete, folietoane îndreptate împotriva celor în fața cărora se tira... Si dă-i, și luptă, vorba personajului cunoscut al lui Caragiale. Face spume la gură când vorbește și spume de cerneală pe hîrtie, când scrie.

Om de nimic cum e, adică secătură, nu se jenează deloc că și-a schimbat „opiniile” cu 180 de grade. Nu-i e rușine că a fost delator, că a fost informator, că pira în stînga și-n dreapta chiar pe cei ce-l tratau cu îngăduință. Pernicioasa noastră îngăduință față de rimele care se cred zburătoare... Pentru unul ca el, trecerea de la denigrare la elogiare sau lingusirea deșănțată (care dezgustă chiar și pe cel lingusit) se face lesnicios ca și cum ai traversa strada ca să ajungi pe trotuarul celălalt. Și a ajuns. A ajuns să tute și să fulgere când în parlament, când în articole și pamflete cu atîta patimă, încît, dacă nu l-ai cunoaște, te-ai inspăimînta! De cîte a mai suferit el, săracul, în vremea dictaturii! Și l-ai crede, dacă nu te-ai înfricoșa când îl vezi cît minte și cum minte: ca și cum ar sparge semințe în obor. Dar te inspăimîntă privindu-i „murdaliciurile” cum zicea Caragiale, pe care le dă drept pietre prețioase... Și-a alcătuit noua mutră, și-a făcut noua înfățișare atît de lejer, atît de repede, cu atîta convingere, cu atîta ifos... Nu, nu cu convingere, e greșit spus. Unul ca el, n-are convingeri! El are doar impulsuri, porniri, instincte, o imensă dorință de a parveni și a domina, orgoliu nemăsurat, dușmănie față de cei care-l cunosc și vorbe. Buluc! Vorbește mult, mult pînă te ameteste, știe tot din surse demne de încredere, vorbește, vorbește și cînd vede că și-a făcut capul călîndar, zîmbește satisfăcut cu toți dinții lui: puternici și albi. Nu e lipsit de talent — talentul cabotinului. Dar talentul lui cel mare ține tot de meseria de delator. E adevărata lui vocație! Pînă acum a reușit să lingusească în dreapta și-n stînga (pe șefii ai mari) și să-și scoată din ring rivalii, avînd (aceia) coloana vertebrală dreaptă. A făcut el ce-a făcut și i-a scos. Mai ales că a izbutit să capteze benevolenția unei rubedenii suspuse.

El e ca o rimă, se țirăște, dar are impresia că zboară. Și vrea să-i facă și pe alții să creadă că zboară. Nu-l crede nimeni... Acu e sîngur, călare pe situație. Are cîteva publicații la degetul cel mic, unde scrie și publică aproape sîngur — și minte cu eleganță — crede el. Numai el. Peste o sută de guri căscate îl ascultă cu atenție. Ce și-ar mai putea dori? Ar mai putea! Birfitor și fără nici un scrupul, tipul amoral ar fi în stare s-o facă cu ou și cu oțet și pe maică-sa din groapă, numai să scape el basma curată. Eventual să fie reale. Să-i ceară cineva s-o pună la stîlpul infamiei pe răposata, ar face-o fără să clipească. Numai să „promoveze” sau să rămînă acolo unde este măcar. I-a rămas asta de la comunism. Singurul lui Dumnezeu e ranchiuna și dorința de a sta „în față”. Adică la putere. Dacă vorbești cu el despre o cunoștință comună, se încrunță, apoi rinjește: „A, asta (sau asta) a fost securist(ă)!” Numai el n-a fost! E-n stare să jure pe Sfînta Cruce. Jură ușor, fiindcă nu simte ce e acela un jurămint și nu crede în așa ceva. Nu-l atinge, deși cînd îl auzi vorbind ai zice, Doamne ferește, că e pătruns! E pățimaș, dar uită repede, se stînge repede. Pălălaia lui, foc de paie! Lumea știe cine este și ce-i poate pielea. Numai el crede că lumea nu știe. Are și el naivitatea lui. Și confundă lumea, care se uită la el ca la un saltimbanc, cu „amicii” de partid și de partidă. Asemeni lui. Care-l vor părăsi cînd le va veni bine. Și pe care-i va părăsi, la rîndul lui... E doar lichea... E doar o rimă care se crede... zburătoare.

Deocamdată, în epoca asta „de tranziție” mai are putere. Ca atîți pescuitori în apa tulbură. Cu stăif, însă. Cu stăif! Dar n-o să țină „tranziția” asta cît lumea! Deși el, amoralul, trage de ea s-o lungească, gata s-o rupă. Ar dori să țină „tranziția” o veșnicie. Cam cît „viitorul” cu care ne amețea Ceaușescu. Pînă la urmă se va trece și dincolo de această perioadă care scuză tot (crede el) și democrații decorativi și amoralii, lepădăturile vor pluti în apele turburi, asemeni guoaielor. Dar pînă atunci...

Eugenia Tudor Anton



FALDA GIOVANI BATISTA : Fintina din Piața Sf. Matei

## Sirena

Au crescut munții de gunoaie  
pînă la marginea de jos a ceru.  
Frica, șobolanii rostogolindu-se  
pe culoarele stațiilor de metrou,  
bălți noroioase mustind a sărăcie lucie,  
trotuarele desfundate peste care se preling  
nesățioșii șerpi ai disperării.  
Și peste toate, sirena asurzitoare, la oră fixă  
a mașinii pompierilor,  
și, cu mult mai devreme, sirena cu sunet schimbat  
(mai blind, mai moale)  
a strălucitoarei mașini  
prezidențiale.

## Penitență

Senină rază care mă îmbraci în negru  
Haina ta lucioasă nu-i de mine.  
În stufărișul țepos îmi e locul. Acolo  
La crepuscul, între fiare hăituite  
Cu un sac gol aruncat peste umeri  
Învie ființa mea.  
Nenufarul deschide în mil  
Ochiul lui extatic. Mă întorc  
Cu fața la peretele cerului.  
Senină rază care mă îmbraci în negru  
Haina ta lucioasă n-ui de mine.

## Cu asupra de măsură

„Îți mai trebuie acum și lumină”  
Îmi strigă omul cu o căciulă roasă, indesață pe cap,  
Cu miinile ghemuite în buzunarul paltonului  
străvechi :

Mă privește dușmănos  
În întunericul tramvaiului de la ora 6,50,  
Care circulă în întunericul de afară  
Și în timp ce ne călcăm unul pe altul în picioare  
(din cauza beznei, desigur)  
Aud încă odată, ești revoltătoare,  
Acum îți mai trebuie și lumină  
Nesățioaso.

Ioana Diaconescu



FALDA GIOVANI BATISTA : Fintina Lamonte ciotoria



# Scamat(e)oria

— Cu sapa într-o mână și jobenul în cealaltă —

**M**MAI deunăzi mi-au căzut ochii pe un articol al cărui titlu răsună ca o trîmbiță: HALUCINARIA — Resurrecția onirismului. Semnat de Corin Braga (România literară, 6/1992).

Ia te uită, mi-am zis, mă și îngropaseră... De viu! Și nu numai pe mine, dar tot „grupul oniric”. Și nu numai grupul dar și ideea onirică. De la un timp, îmi ajunsese și mie la urechi zgomot surd de sape, târnăcoape și lopeți. Zvon de activitate destul de confuză. Nu mai știai care sapa ca să mă îngroape și care ca să mă dezgroape. Sau poate erau aceiași... Resurrecția onirismului; vorbă de cioclu care vrea să pară politicos.

Încă din vara trecută, un alt articol, publicat în *Contrapunct* mi-a atras atenția: *Țepeneag, onirologul de Ruxandra Cesereanu*. Ideea de bază a articolului care pretindea că se ocupă de nuvelele mele era irefutabilă: *Țepeneag „practicianul” nu e la înălțimea teoreticianului. Teoria e onirică dar nu și literatura. Mi-am mușcat buzele și am tăcut. Doar nu eram să mă apuc să combat o „convingere intimă”. Mai ales că se întemeia pe un argument rezonabil: onirismul (estetic) are nevoie de spațiu, nuvela și, cu atât mai puțin, schița nu îl le pot oferi. Așa găndeam și eu când îl îndeamnă pe Dimov să-și lungească poemele și mă hotărâam, în 1969, să trec la roman. I-am scris Ruxandrei Cesereanu rugînd-o să-mi mai acorde o șansă pînă cînd îmi citește romanele. Din schimbul de scrisori care a urmat, am aflat că exigența mea corespondentă publicase deja un roman ferferiț de Cenzură, că e măritată cu un alt oniric, pe nume Corin Braga, și au un prieten la fel de oniric — Ovidiu Peicican. Cei trei formează deci un grup ferm hotărît să relanseze onirismul. Să-l dezgroape și să mă îngroape printr-o aceeași mișcare a lopeții. Iată o generație vioaie, m-am bucurat eu, și i-am îndemnat să-mi trimită și mie să citește ce-au scris: romane, poezie, articole teoretice, orice.*

Formarea unei secte în cadrul onirismului n-are de ce să mă deranjeze. Chiar dacă în entuziasmul lor, „neo-oniricilor” li se poate năzări că n-au loc de mine. Pînă și o negare e preferabilă tăcerii de sicriu care mi-a fost rezervată timp de 20 de ani. Și-apoi, fără nici o ironie, generația asta nouă-zecistă trebuie să-și rezolve și ea complexul oedipian și să treacă prin ceea ce Girard ar numi „criză sacrificială”. Efortul de-a ajunge la diferență e cît se poate de firesc.

Deci mă obișnuisem cu ideea de sectă, de disidență. Și eram curios de cum se va dezvolta micul lor canibalism literar. Sincer să fiu, mă așteptam să rămîm credincioși tacticii dîntil: evitarea înfruntării teoretice. Căci, repet, în articolul d-nei Braga-Cesereanu nu teoria mea era pusă în cauză ci felul

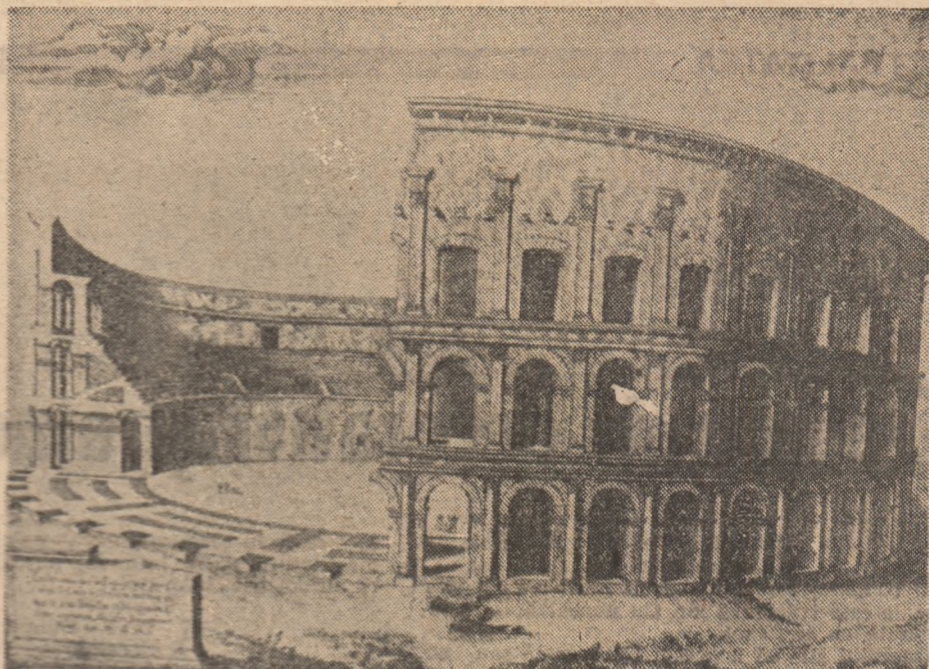
cum era aplicată. O tactică eminemmente feminină care nu-mi înzădura nici să răspund nici să polemizez. Aș fi putut eventual s-o ironizez că-mi cunoaște mai bine decît mine propria teorie, dar aș fi avut aerul unui mic tiran uitat undeva la Paris care nu suportă critica tinerilor disidenți.

D-l Braga adoptă o tactică diferită, aș zice chiar inversă și oricum mai puțin abilă: mă neagă ca teoretician. Cînd și-a scris articolul cred că și-a dat seama că în felul ăsta își ia un risc: căci, deplasînd problema pe un plan teoretic îmi oferă în sfîrșit dreptul să deschid gura. Dacă și-o luat riscul ăsta înseamnă că e sigur de pertinenta teoriei sale. I-a cerut poate sfatul și celui de-al treilea neo-oniric, d-lui Peicican despre care am auzit că ar fi un excelent critic. Ori dimpotrivă (ipoteză mai plauzibilă), a făcut-o cu precizie, fără să întrebe pe nimeni, excludînd de perspectivă de-a deveni teoreticianul grupului. Dacă înainte de a-l publica, mi-ar fi trimis articolul să-l citesc (ce-i elegant care nu se practică pe toate meridianele) l-aș fi sfătuit să-l refacă, să-l amelioreze. Mă-ăș fi dat osteneala să-l conving că nu e în interesul onirismului (nici ortodox nici protestant) să se prezinte ca o teorie pe care s-o întocmească pe o mînușă de scamator, printr-o simplă mișcare a mîinii. L-aș fi criticat amabil, între patru ochi. Poate m-aș fi dat și niște sugestii de îmbunătățire. Pe cînd acum sînt obișnat — căci mînușă mi-a fost zvîrlită drept în față, ca o provocare — s-o fac în mod public și probabil desuș de feroce.

Voi spune din capul locului că pretenția de originalitate a „soluției” d-lui Braga e bazată pe un artificiu de raportare simetrică prețiat prin citirea (uneori) trunchiată a teoriei „ortodoxe”, expuse acum 20 de ani și mai bine de Dimov și de mine, precum și prin introducerea în discursul teoretic a unui „plan înclinat” după cum vom vedea mai departe.

Teoria noastră se raporta la aceea supra-realistă (care la rîndul ei se născuse opunîndu-se onirismului romantic). Foarte pe scurt, noi refuzăm dicteul automat și folosirea visului ca un depozit de imagini. Visul, spune Dimov, e pentru noi un model legislativ. Noi nu visăm, subînțelegem eu, noi producem vise. Asta înseamnă că în loc să ne povestim visele, ne servim de legile visului: pentru a crea în mod lucid o literatură onirică. Oricine a citit articolele noastre teoretice a remarcat că punem accentul pe mecanismul visului, nu pe materia primă oferită de visul nocturn. De altfel, în același sens merge un timp și comentariul d-lui Braga: „Creatorul nu mai este un visător, un somnambul, ci un tehnician lucid care a izolat mecanismele visului și le aplică deliberat (...). Accentul trece de pe continutul magmatic al inconștientului asupra modului de organizare (...)”. Și nu există să citeze dintr-un articol al meu ceea ce pe vremea aceea era mai greu de înțeles chiar și pentru unii dintre noi: „textul e un mediu de transformare, un loc privilegiat al metamorfozelor.” (E aici primul rudiment teoretic al textualismului care s-a născut direct sau indirect din onirismul oniric).

**P**ÎNĂ aici totul pare în regulă. Sau aproape. Pe urmă se întîmplă ceva straniu. Teoreticianul Braga se transformă în prestidigitator. Gesturile sale seamănă cu acelea ale unui iluzionist. Își suflecă minciile smokingului și pune unui public invizibil întrebarea: „E posibil a rămîne lucid coborînd în inconștient?” Hodoronc-tronc! Cine a coborît în inconștient? Grupul oniric n-a coborît decît cel mult cînd liftul era stricat scările la bloc... Coborîrea în inconștient era ambiția supra-realiștilor, nu a noastră. De ce insistă Corin Braga asupra ei? Ei bine, cu întrebarea asta el își instalează micul său plan înclinat menit să ne facă să alunecăm de pe o poziție pe alta la care să se poată mai ușor opune. Un mic brînci discret cu coada sapei (o ținușe pînă atunci ascunsă la spate), o interogație care n-are nici o legătură



LAMFERERI ANTONIO : Amfiteatrul roman din Ierusalim

cu teoria noastră onirică, introducerea înșelătoare a unei „opinii” a lui Fundoianu (după care „inteligenta critică ar trebui readusă în actul creației” — multumesc frumos!) și în sfîrșit concluzia formulată tanțos: „Programul lui Țepeneag pare congener (cu al lui Fundoianu, bineînțeles), căci el își propune a prelucra lucid imagini de vis”. Iată, scamatoria a reușit grație juteții de mîină și neatenției d-stră! Poziția noastră teoretică a fost complet răsturnată, visul nu mai e un model legislativ ci materie primă („imagini de vis”), iar neo-oniricul nostru își poate acum permite să ne mustre cu degetul arătător bine întins. Critica lui e asemănătoare cu cea pe care noi înșine o făceam pe vremuri supra-realismului. Superb, cu sapa într-o mîină, ținută ca o baghetă, și jobenul în cealaltă. Corin Braga nu mai are nici o rețineră: „...onirismul estetic riscă să piardă chiar și acea „vagă speranță de autenticitate” devenind un construct artificial.” Scamatorul e atît de multumit de iuteala degetelor sale încît se trădează. Citiți oricare text al meu (sau chiar frazele citate de Braga în prima parte a articolului), „vagă speranță de autenticitate” era a supra-realiștilor nu a noastră, noi nu făceam decît s-o menționăm ironic.

De ce această scamatorie, la ce-i servește să ne împingă pe o poziție teoretică supra-realistă? Explicația e simplă în felul acesta Corin Braga își amenajează un loc de pe care să ne poată nega cu mai mare usurintă: „De aceea, soluția pe care o propunem e simetrică față de cea a d-lui Țepeneag: a prelucra oniric „imagini reale”, declară plin de importanță d-l Braga confesîndu-ne pur și simplu teoria. Căci ce înseamnă a prelucra oniric „imagini reale”? Înseamnă a pune accentul pe mecanismul visului nu pe materia primă oferită de vis. Visul n-a fost niciodată pentru noi o sursă de imagini (Braga scrie: „D.T. își propune a prelucra „imagini de vis”) ci criteriu, model legislativ.

Ajuns aici, simt că mă enervez și mă întreb cîtă rea-credință și cîtă dezordine funcționară există în gîndirea d-lui Braga. Nu mă opresc la alte exemple de contradicție logică sau la insinuări perfide și naive în același timp prin jocul binecunoscut al citatelor trunchiate. Mă multumesc să atrag atenția unui fapt ce ține de substanța teoretică a neo-oniricului nostru: după atîtea eforturi de scamator de provincie nici măcar nu se menține pe poziția unde s-a cocoțat. Cu o labilitate infantilă și care ar putea fi simpatică dacă n-ar fi făcut mai înainte probă de rea-credință, Corin Braga se lasă tentat de alte orizonturi. După „victoria” prin parazitarea asupra onirismului estetic și bucuros de a-l fi subminat și golit de conținut teoreticianul pe care *România literară* l-a adăpostit cu atîta neglijență generozitate, își îngăduie în sfîrșit regresivitatea pe care anumite indicii o anunțau deja. Supra-realiștii sînt „atei”, oniricii estetici „artificiali”. Scopul ultim al onirismului trebuie să fie cu totul altul: „realizarea mistică”. Sugîndu-și poli-carul mîinii drepte cu deliciul dinainte de venirea somnului, Corin Braga își continuă discursul regresiv, fără să renunțe la o terminologie colorată științist: „Tablourile și reprezentările onirice nu ar mai fi un scop în sine, ci vehiculul unor acte mentale, menite să creeze sinapse noi în creier, să deschidă căi pînă atunci blocate sau inaccesibile, ca în final spiritul să devină transparent și limpede. Esteticul ar regăsi o valoare mistică, servind purificării și transcenderii.”

De ce n-ați spus-o d-le Braga de la început?

De ce v-ați pretat la tot felul de hocus-pocus-uri și v-ați desconsiderat în ochii mei (și vă rog să mă credeți că nu vă vroiam decît binele), dacă de fapt poziția d-voastră e aceea romantică descrisă de Béguin în *Sufletul romantic și visul*? Am pentru metafizica romantică tot respectul, iar literar vorbind, „post-modernismul” ne îndeamnă la cele mai năstrușnice întoarceri îndărăt. Nu e nici o rușine să revii la poziția romanticilor ori, dacă preferați, s-o revizitezi într-o optică psihologizantă. Într-unul din articolele mele pe care le cunoașteți, după cîte văd, destul de bine, scriam: „...pentru literatura onirică, așa cum o concep eu, visul nu este sursă și nici obiect de studiu; visul e un criteriu. Deosebirea e fundamentală: eu nu povestesc un vis (al meu ori al altuia) ci încerc să construiesc o realitate analoagă visului. Mai mult, realitatea înconjurătoare, uzată de privire și de logică, într-un cuvînt — de obișnuită, și devenită astfel prea convențională (pentru artă), conține tot atîtea, dacă nu chiar mai multe elemente onirice ca un vis obișnuit.” Urmează apoi o critică a supra-realismului care a „trădat sensul transcendent al visului” și o încercare de definire a visului în afara literaturii pentru care „sînt sîhit să mă întorc spre romantici”: „Căci ce este visul? — dacă nu acest straniu spectacol de „voyeurisme”, scheme văzute pe gaura cheii și spaimă și bucurie totodată că ești singur, omniscient și ubicuu, într-o lume obiectuală, unde și oamenii devin obiecte, unde nu există relație, unde nu există veleitate socială sau politică. Nici acolo, probabil, nu e Dumnezeu, dar e ca și cum ar fi.”

Corin Braga a luat și el ce-a putut de pe unde a găsit. Din păcate n-a înțeles că tot onirismul estetic stă neaccesibil ca și cum. Doar prin ea și cum poți să rămîi în literatură. De aceea continui să aștept producția literară a lui Corin Braga și o aștept cu inima îndoită acum, după ce-am văzut că e tentat să folosească visul fie ca pe o terapie („o motivație a resurrecției onirice: să permită triumful purificatoare...”) fie ca pe un mijloc de investigație metafizică.

## Dumitru Țepeneag

**Post scriptum.** Într-un colț al scenei (ori al textului) se întrezărește silueta filiformă a lui Mircea Cărtărescu, invocat ca umbra vovodului la Cozia. Nu i se cere părerea (ca lui Fundoianu), i se cere „cu împrumut” doar termenul sub umbrela căruia să se desfășoare poliloghia teoretică a vanitosului scamator. Acum, de vreme ce e invocat cu respect și totodată certat cu suficiență pentru că s-a „pocăit înrîmînd perioplurile halucinant-proustiene ale personajelor sale în convenții textualiste ale autoreferențiale”, ar fi poate timpul să ia și el parte la această dezbateri despre onirism care din păcate nu începe sub cele mai fericite auspicii.

Și tot în interesul acestei dezbateri, mă întreb dacă nu s-o găsi vreo editură mai omenoasă decît cea condusă de prietenul meu din copilărie Sorin Mărculescu care să dezgroape din revistele epocii și să publice în volum articolele lui Dimov despre onirism precum și ale mele din anii 60? Dacă a existat un curent cu acest nume și se ridică voci care vorbesc de înviere, e poate necesar și corect să i se ofere cititorului interesat textele întregi și autentice, nu doar citate mai mult sau mai puțin trunchiate și oricum rupte de context.

D. T.



VICO AENEAS : Punere în mormint



# „Un singur cuvânt îmi ajunge”

**D**ACĂ în plină epocă a alienării electronice am căuta să ne închidem o colaborare de tip oral între poet și cititor, am ajunge cu siguranță la Virgil Mazilescu.

Ochiul nu are finețea urechii, căci percepția individuală „civilizat” este grosolană și simplistă în comparație cu hiperstezia culturilor orale și auditive. Frază de manual de antropologie, pretențioasă, chiar arogantă în sentențiozitate. Dacă am lua-o în seamă (în afara contextului teoretic și literar) mai tot spectacolul zilnic (real și imaginar) desfășurat în fața ochilor noștri (deschizi cu luciditate sau doar „mijloc” estetic) pierde brusc din consistență, degradându-se într-o banalitate a faptului. Oralul și auditivul — iată accesul spre lumea „autentică”, incoruptibilă prin semne și convenții. Echivalență cu codul scriptural, literatura/literaturitatea „penalizează” speciile orale cu diverse calificative (vezi sincerismul).

Nu textul stă între Virgil Mazilescu și tine, ci o voce pe care trebuie să o auzi ca să o înțelegi. A nu o asculta — căutând oarecum orgolios textul (falsă garanție) compromite înțelegerea și nu e de mirare că poezia lui a fost numită „dificilă/dificultă”. Opoziția accesibil-dificil este neprofitabilă și discutabilă, însă ea e doar o consecință a unui demers interpretativ bazat pe echivalență, traduceri, descifrări. De data aceasta așa ceva nu mai e posibil: cuvintele se substituie paradoxal în serii neașteptate înșelând complice orice încercare de normalitate, asociindu-se o sintaxă bizar dezarzărită, dar mai ales o punctuație mincinoasă, absentă sau exagerată până la anularea semnificațiilor ei.

Poet prea puțin cunoscut, nu în urma unei ignoranțe ci mai curând, din inadecvarea abordării. „Generațiile” l-au recunoscut, admirându-l și deplângând audiența sa redusă. Criticii l-au interpretat fără ca prin aceasta să-l popularizeze. Dacă ar fi trăit, Virgil Mazilescu implinea 50 de ani zilele acestea. Recunoaștem implicit că prilejul de a vorbi despre el este exterior (comemorativ), însă în a-elasi timp căutăm iluzia poetului în viață, la care potrivești în chip inconștient eul real cu cel liric.

Cum nu l-am cunoscut pe „omul virgil” orice informație concretă ar fi ipocrită și riscantă, intrucât ar depinde de interpretarea altcuiva. Din cite se pare însă, acești doi indivizi (cel empiric și cel liric) au atras atenția făcându-se remarcați prin ceea ce unii numesc dispută, conflict, contradicție sau pur și simplu diferentă iar alții secretă comunicare, refulare-defulare. Poate că o dihotomie eu superficial/eu empiric e simplificatoare și prea tradițională (sau chiar înșelătoare) însă obsesia lui doi este evidentă la Virgil Mazilescu. Numărul acesta presupune perechea, coexistența, complicitatea, duplicitatea. Așa am putea citi oferta poetului: discuție între patru ochi.

După o viață scurtă Virgil Mazilescu ne-a lăsat puține poezii, impunând necesitatea eficienței în lectura lor (debut în 1968 cu Versuri, apoi Fragmente din regiunea de odinioară. Va fi liniște, va fi seară, Guillaume poetul și administratorul). Cei care au scris despre el (nume mari: Lucian Raicu, Eugen Negrici, Nicolae Manolescu, Valeriu Cristea, Gheorghe Grigurcu) au început prin a recușta lectura plăcerii la poezia lui, căuind apoi să o explice, cumva temători de frivol sau neseriozitate. De la explicații

teoretice — reductibile în ultima instanță la inefabilul poeziei — până la înțelegerea plăcerii ca interpretare (vanitoasă plăcere), lui Virgil Mazilescu i s-a remarcat oferta de „cotă participativă ridicată”. Revenind la formulări compromise, cu mirarea de a descoperi că ele pot să semnifice, observăm că lirismul lui este intim. Izbucind deci să ignorăm conotațiile exterioare atrase brusc de asemenea combinații, constatăm pur și simplu că versurile lui Virgil Mazilescu provoacă impresia de anulare definitivă a orice altceva în afara ta și a poetului. Rolurile instituționalizate/sociologizate, generice și oarecum teoretice, se particularizează utopic în singularitatea celor doi intrați în actul lecturii. Participarea devine implicare prin recunoașterea unui conținut psihic care devine al tău; nu curiozitatea întreține comunicarea, ci socul redescoperirii și asimilării tale într-un discurs străin. Cele spuse pot fi expediate cu acuza subiectivitate/constatare personală, însă ele nu sint teoretizarea unei experimentări individuale. Analizată riguros, lingvistic (până la oricare meschină introducere în complicate calcule semiotice) poezia aceasta își construiește premeditat un cititor unic în realitatea lui pe care îl asaltează cu propuneri de complicitate de incuviințare profundă — nu de simplă contemplare a stării poetice de cunoaștere. A însă interpretări — ca modalitate de validare a textului prin dovada inteligibilității — devine nu doar orgoliu critic, ci chiar marginalitate, excentricitate în receptare. Cind enunțul este al tău vanitatea de a-l interpreta e mai curind fleacăreală. La Virgil Mazilescu actul lecturii se petrece într-o oglindă, gesturile și mimica văzute acolo te bănuiești în chip fusesse ca fiind ale tale, cită vreme tu ești cel care le contempezi. Permanența ezitare între străin și personal nu duce la banalizare, la cunoscut, neoriginal, neinteresant, expeditiv și dimpotrivă, exercițiu fascinat de recunoașterii implicării tale în lectură. Unde nu înțelegi, nu acuzi ermetismul ci simți îndepărtarea, înstrăinarea de poezie.

De altfel, riscul de a te îndepărta vine din dificultatea de a rămâne consecvent în codul oral: poeziile sint un fel de transcriere fonetică, inevitabil bizară și absconsă dacă o privim, însă familiară în rostire. Fluxul liric vorbit e inteligibil în afara canonului, pentru că el tine și de alte componente. Contractul vorbitor-ascultător nu poate fi precizat în termeni inatacabili decit dacă îl recunoaștem într-un fel evanescent. Astfel, Virgil Mazilescu nu e deloc un poet modern (afară doar dacă admitem modernismul ca variantă personală). Cuvintele au fost asemănate cu o scindură subredă aruncată peste prăpastia comunicării (Paul Valéry). A zăbovi asupra lor mai mult decit într-o trecere imponderabilă și insesizabilă înseamnă a o distruge. La fel, în poezia lui Virgil Mazilescu trecem ușor și inconștient prin cuvinte, încercind o vindecare de patima contemplării limbajului. Dacă totuși nu avem gratia de a o face, rămânind teoretici și greoi în duplicități semantice, găsim un cambion al ineditului, al semnificativului dispus în variante combinatorii prin excelență insolite. Citarea poate fi făcută aproape la întimplare orice vers sau fragment de vers oferă formule verbale abrupte în raport cu semnificativul. „nuia de cremene și uneori de zahăr”.

„puterea omului poate sta în puterea omului parasută”, copil fiind: sarpe cu pălărie”. „cit de bine și-a ales mișloacele, cit de exact a continuat / și-bea el ceaiul paisprezece pași înainte / și paisprezece pași înapoi, peste o inimă de-a pururi moartă. / deviza lui: alături și peste și dincolo”.

**P**OETUL este interesat de comunicat și comunicare: așa înțelegem rostul metaforelor sale, revelațiile pur și simplu nu conotative în planul cuvintelor. Tot așa capătă un sens discutatul procedeu al reluării versurilor (sau doar a unor cuvinte): un fel de ecou sau poate o tărăgănare a vorbirii, pe care poetul o lansează înșelător ca falsă pauză. Cind (și dacă) atingem visata rezonanță cu poetul, repetările nu sint sesizabile, ca „dopasuri” în cuvinte care îți sint tie necesare. Construcția poemului, cu finalul aproape mereu refuzat ca o „abolire a ispitei de a încheia”, poate fi într-adevăr expresia unei funcționări neîncredere în soluțiile pragmatice sau chiar a unui abandon, dar și făcere semnificativă, a implicării: discreție, delicatetea de nu a forța o replică finală patetică concludivă. Doi parteneri civilizați de discuție, poetul și cititorul, incheie fiecare poezie într-o meditație tăcută, interioară, neenunțativă.

Versurile din cele patru volume ar putea lăsa impresia de confesiune pe care dacă nu ai provocat-o trebuie cel puțin să încerci să o întregi. De la o pagină la alta intri în joc și înțelegerea nu mai depinde de ce este spus: orimele cuvintelor „povestesc” acest joc mental și imagistic, cu reguli laxe și foarte generoase, astfel încit riscul singularității celor doi (poet și cititor) este anulat de un vivace dialog plurivocal. Pe parcurs se pot chiar schimba identitățile și izvoarele cu născuțea inteligentă de a nu ceda unei constricții de coerență exterioară. Ca să fim convinși că un truism ar trebui să spunem că poezia nu e făcută doar din cuvinte, ci mai ales din ce rămâne nerostit. Semul este potențial îl găsim totmai în amănunțit. A-l lăsa nenumit nu înscamnă a ocoli demersul analitic ci a-l respecta multivalențele (spus de-a dreptul: de prisos comentariul interpretativ). Refuzind responsabilitatea pentru propriile sale reprezentări, poetul își dă „mină liberă” cititorului să procedeze întocmai: validarea textului prin interpretare este lăsată deoparte în mod sincer.

La Virgil Mazilescu, intenția comunicării a fost înregistrată ca refuz, eschivă, disimulare. Procedeele formale ar fi cultivate intenționat în scopul dispersării atenției, ca și cum ceva trebuie spus, dar atunci măcar să treacă neobservat. Să-l „bruim”. Spre deosebire de Noul Roman, care sufoca realitatea prin descompunere în detalii, poetul chiar oferă un abuz de detalii (cu buna știință și credință), înregistrări-descrieri ale unor stări emoționale. Discurs oral — inteligibil și persuasiv în inflexiuni vocale — poezia nu e rationament în desfășurare. Virgil Mazilescu are oroare nu de a fi înțeles ci de facilitatea comprehensibilului. Cu un alt loc comun: emoția precede și aduce înțelegerea.

Tentația de a nu cita versuri este mare. Mai întâi că narațiunea pură e mult mai onestă (cel puțin după cele



11 aprilie 1942 — 18 august 1984

spuse) și poate chiar mai profitabilă. Din experiența citirii unor texte critice la V. Mazilescu, anticipez socul provocat de inserarea versurilor; alăturate, cele două discursuri s-ar submina reciproc. Și la urma urmelor, generalitățile sint mai memorabile. Pentru a preveni însă reproșul eschivei, recurgem la metoda comis-voiajorului: mostra.

Se poate ca din această poezie să rămiu cu trei (e mult, e puțin?) imagini/motive (e greu de găsit termenul potrivit): **cuvintul — ochiul — și liniștea**. Privirea trece peste lumea mundană, dezamăgită și plictisită („ochiul plutind peste insursecție”), autocolindându-se princiari în cuvinte („i se vor trimite cuvinte într-o căruță de cuvinte trasă de cuvinte”). Realul, lumea, viața sint sordide și prin aceasta rănesc, îndurcăază; simțurile prin care percepem devin o urnă: „lui să-i cadă o lacrimă el să-i saps cu furie un mormint în ureche”. Nici cuvintele nu salvează, pentru că sint corupte în specificitatea lor omeanească: „în sfârșit pe străzi în canale sărbătorește împăcării cu animalele / în sfârșit ilalilu hauhau isatosuri, de opt zile te implor în limba inabilă — ilalilu hauhau isatosuri”. Și atunci rămâne așteptarea și căutarea liniștii: va fi liniște, va fi seară. Tentația de a cita versuri este chiar mai mare decit de a nu o face. Ea ține de plăcerea lecturii (de data aceasta în sens de interpretare). Probabil că nota comună a lecturilor va fi aceea de poezie locuită de o ființă dez-nădăjduită. Poza romantică este însă corijată prin ludic (ca în povestile pentru șelana — moartea este „o pică verde și proaspătă ca iarba”, „o ploaie verde și proaspătă ca iarba”). Totuși rămâne tristetea; discretă sau ostentativă în singurătate („tu dormi dragostea mea, sint singur am inventat poezia și nu mai am inimă”) sau în convenționala conviețuire („o lăudabilă unitate de vederi (ca să-i spunem pe nume) / ne-a tulburat azi sufletele frumoși cu toții / și demni și loiali mai cu seamă / senzația unora și certitudinea altora? oamnenii cu toții / ai bunului dumnezeu fără inoidală: oameni / care-și justifică existența unitate de vederi lăudabilă”).

Dezamăgirea promite să-și păstreze o scară de incendiu, șansa unei soluții: „un singur cuvânt îmi ajunge / o vorbă mică și îmi recapătă curajul”. Nu a fost așa.

Andreea Deciu

## LIMBA ROMÂNĂ

### Ieftin la făină

**D**ĂNILĂ PREPELEAC al lui Creangă este sărac lipit pământului. Prilej pentru humuleștean să înșire amănunțit — cum face de obicei în atare împrejurări, însoțind migala enumerărilor cu o abia stăvilă „bucurie a cuvintelor” — tot ceea ce i-ar fi de trebuință eroului său, iar acesta... nu are: „Dar plug, grapă, teleagă, sanie, car, tinală, circeie, coasă, hreapcă, țăpotu, greblă și cite alte lucruri ce trebuiesc omului gospodar nici că se aflau la casa acestui om nesocotit”. Cit e Dănilă de „nechitit la minte”, tot izbutise, de unde de neunde, să-și scripuiască „o păreche de boi, dar col: porumbi la păr, tineri, nafti de trup, țapoși la coarne, amundoi cudalbi, tinalți în frunte, ciolanși și grosi, cum sunt mai buni de iugat la car, de iesit cu dinsi în lume și de făcut treabă”. Descrierea impune prin pitorescul epitetelor, de o succutență autentică populară, dar și prin adverbul col, indice oral al superlativului, căci implică reprezentarea unui gest elocvent, care îi însoțește rostirea. Neavind la ce să injuge boii, Dănilă, una-două, îi cere fratelui carul: „ba să-și aducă lemne din pădure, ba făină de la moară, ba căpiți din țarină, ba multe de toate”. Sicilți și îngrijorat că, în felul acesta, carul său ajunge „de haimana”, fratele îl povățuiește pe Dănilă cum să-și „închipele” și el un car: „— Ce să faci? Să te-nvăț eu: boii tăi sint mai și frumoși; te-i și-i du la larmaroc, vinde-i și cumpără alții mai micși și mai ieftini, iar cu banii rămași cumpără-ți și un car, și taca te-ai făcut gospodar”. Din citat se străvede clar sensul actual al lui ieftin, antonim pentru scump, dar numai

la nivelul semnificațiilor proprii, legate de actul vânzării-cumpărării. DA ne pune la îndemână, ca primă atestare a termenului, un text din M. Gaster, **Chrestomatia română**, datat 1733: „Peaște primăvara **ieftin**, vara **scump**”. În jurul acestor antonime se înfiripă frazeologismul **scump la țărițe și ieftin la făină**, folosit despre cel care se arată zgircit și se tirguie, cind e vorba de cheltuieli mărunte, în schimb risipește cind nu trebuie. Dicționarele îl ilustrează, între altele, cu următorul crimei dintr-o navelă a lui N. Gane: „Leuștean, cel ieftin la făină și scump la țărițe, nu era ora să-și cindărească dărnicia”. Se poate observa din acest citat că, în cadrul frazeologismului în discuție, cei doi termeni (**scump și ieftin**), împreună cu complinirile lor (la țărițe, la făină), suportă lesne „rocada”. Cu valoarea adverbială, **ieftin** intră în structura locuțiunii verbale a scăpa ieftin „a scăpa, dintr-o situație dificilă, fără urmări serioase, fără neplăceri prea mari”. Camil Petrescu, în dicționare, „Nu-i venea să creadă că a scăpa atât de ieftin”.

Până aici, nimic deosebit. Dar mutațiile semantice ale cuvintului sint vrednice de luare-aminte. Într-adevăr, **ieftin** — pătruns la noi prin intermediul idiomurilor slave meridionale — reprezintă un imprumut din greaca bizantină, care, în limba lui de bastină, pe lângă semnificația bine cunoscută din limba modernă, cumula și alte înțelesuri: „bogat”, „prosper”, „îmbelsugat”. Or, celui care se bucură de înlesnire materială, îi dă mâna să fie... generos, așa încit nu e de mirare că, în limba „veche și-nțeleaptă”, **ieftin** face sinonimie parțială și cu „dărnice”.

ca în **Codicele Voronețean**, unde citim, despre Dumnezeu, că „multu laste milostiv și ieftinu” (Editura Minerva, 1981, p. 361). Cu această mlădiere semantică adjectivul revine în „scripturile române” din veacurile al XVI-lea și al XVII-lea, ivindu-se, o dată, și în **Psaltirea în versuri** a Mitropolitului Dosoftei (1673): „Ț-ai făcutu-ți de ciudose pomeneire, / Că ești ieftin și milost, Doamne, din hire”. Menționez că **ciudose**, totdeauna la plural în **Psalmii** dosofteieni, semnifică „minuni”, iar **milost** — un „hapax”, căci în toată literatura noastră veche nu apare decit o singură dată, aici, în versul Mitropolitului — reprezintă un fel de derivat regresiv din arhaismul **miloste „milă”**.

Derivatele **ieftinate** și **ieftinețe** — cel din urmă, țesit din uz — sint sinonime, deosebindu-se însă de sensul actual al celui dintii („înșurirea de a fi ieftin”), „îndurare”, „milă”, „dărnicie” — acestea sint înțelesurile cu care ele ne întâmpină, de nenumărate ori, în **Psaltirea**... lui Dosoftei: „Ț-ad-amine, de ieftinate / Din veci ce o ai cu bunătate, / Că ț-i, Doamne, mila de pre-atunce / Așezată spre toți cu gind dulce, / Greșala mea cea de tinerețe / Să o uiți, Doamne, n ieftinețe”. Textul prezintă avantajul că reunește cele două derivate sinonime (**ieftinate** și **ieftinețe**), iar mediul contextual (**bunătate, milă, gind dulce**) confirmă răsucirea lor semantică. Iată acum, din aceeași binecuvintată sursă, un citat în care cel de al doilea derivat ia forma pluralului poetic: „Și cu ale tale ieftinețe / Să cauți cătră mine cu blindețe, / Să nu-ț ascunz a ta svintă față / Despre mine, Doamne, cu vro greață”. Precizez că, în versul al doilea, ca să nu fie lezată „măsura”, **cauți** trebuie citit într-o singură silabă, grupul **au-** formind „propter necessitatem metricam”, un diftong. De mare interes, lingvistic și literar, sint și alte locuri dosofteiene, unde ne întâmpinăm cu unul sau altul din cei doi termeni. Una din rugile psalmistului către

Domnul sună așa: „Nu mă urni-n bătrinețe / Dintre-a tale ieftinețe”, adică „Nu mă îndepărta la bătrinețe de milosirdia, de dărnicia ta”. Stăruie, și aici, preferința pentru pluralul poetic, iar verbul **urni** echivalează cu „a obliga să plece”, „a îndepărta”, ca de atâtea ori în versurile Mitropolitului: „Urni cumva să nu fiu de time, / Să mă lepez cu greu și durere / Din svinta ta față și vedere”; „Nu mă urni din svinta ta față”; „Și văzindu-i Domnul ce lucrează, / I-au urnit din ochi, să nu-i mai vază”; „Gonacii cu rău s-alăturară / Din legea ta urnindu-s-afară”. În acest ultim citat, **gonaci**, care astăzi a devenit termen cinetic („hăitaș”), are o semnificație nespecializată, echivalind cu „prigonitor”.

Lui **ieftin** i s-a alăturat, mult mai târziu, ca sinonim parțial, latinismul **vil**, pe care, puternic marcat peiorativ, îl întilnim, o singură dată, și la Eminescu, în **Împărat și proletar**: „Acesta este arta ce sufletu-ți deschide / Nalntea vecinicii, nu corpul gol ce ride / Cu mutra de vindută, cu ochi vil și viclan”. În latină **vilis** înseamnă doar „ieftin” (**vilis** vende-re „a vinde cu preț scăzut”), dar, imprumutat în franceză, **vil** se degradează până la sinonimia cu „josnic”, „desgustător”. În lexiconul nostru neologic, el se rinduieste printre termenii ce exercită o adevărată seducție asupra amatorilor de rarități lexicale. Macedonski, **Geniurilor**: „Invidia neagră în van se tot luptă / C-o inimă vilă, perfidă, coruptă”; idem, **Lara**: „tina / Ce servă de-nchisoare la sufletu-omenesc / Acea țarină vilă de viermi invidiată”. Nu miră pe nimeni ivirea neologismului în proza lui Mateiu Caragiale: „ar însemna să plătești o marfă mult prea vilă din cale afară de scump”. Un desăvârșit artist, cum este autorul **Crailor**, nu-și îngăduie să se repete, așa încit indicii superlativului alternează: **mult grea... din cale afară de**.

G. I. Tohăneanu





# Gheorghe GRIGURCU

## Mică baladă a Timpului

Cine știe Timpul cine nu-l știe  
cum își bate joc de densitatea  
țopăitoare și fragilă cum greierii  
închiși într-o cutie de chibrituri ?

deschizi cutia insectele adunate cu greu  
sar de îndată se mprăștie  
Timpul le privește ironic le lasă-n pace  
căci îl interesează doar faptele nepetrecute.

## Deci aceasta e limita

Deci aceasta e limita și încă o limită  
lumină virită-n alta

și țipătul trompetelor în măruntaie  
discursurile infoindu-și blana  
la fel ca-nainte

și fiara alcătuită din fructe coapte

abile amintiri care te urmăresc cum detectivii

izvoare învelite-n hirtie de ziar la preț scăzut  
mineri și tîrnăcoape-n marsupiul soarelui de  
dimineață  
flămîndul privește cu lăcomie sandviциurile  
monumentelor

cit de bine imită maimuța ferestrei realul.

## Iar norii nu-i mai oprești

Iar norii nu-i mai oprești  
cu sunetul soneriei ce imită cîntecul canarului  
norii în care urcă sevele rodnice  
ale goliciunii noastre  
nici cu rugăciuni citite dintr-o carte nouă  
lucioasă  
nici cu bomboane din import nici cu muzică pop  
norii în care cresc organele copiilor noștri  
aidoma unor stînci roșii.

## Spaimele atingînd

Spaimele atingînd suprafețele proaspăt vopsite  
cum degete  
o felie de piine de lingă fereastră atrăgînd  
atenția cerului  
vanitatea sfîrînd aidoma unui arbust ce-și face  
nevoile  
în curte zgomotul unui motor de tăiat lemne  
modificînd alfabetul  
rumegușul bezmetic al trupului se-mprăștie pe  
drum atît de-ncet încît crezi  
că l-ai mai putea aduna.

## Interiorități

Un minotaur în mușchii căruia se deplasează  
încet continentele  
riu lînced la fundul căruia foiesc turme de  
șoareci  
un castel ca un tun încărcat cu un obuz  
mormăitor  
o flacăra de chibrit în mijlocul căreia Moartea  
plesnește cum o castană  
un vierme-năuntru cărui mărul pe care l-a  
mîncat predică pină-n ziua de-Apoi.

## Copacii zac

Copacii zac reflectați  
în miezul teribil al eleșteului  
ei înșiși sînt acel miez teribil  
acea eră stătută lichefiere de oase

și sînt mai reali acolo  
unde n-au nici un drept asupra ta a mea.

## Poate vom mai face

Poate vom mai face  
un lucru ori altul  
ori un lucru dintr-altul  
ori un lucru care să pară că-i altul  
ori pur și simplu nu ne vor mai interesa lucrurile  
ci numai acele porți adînci și plîpînde  
prin care ele trec  
înainte de-a fi prea tîrziu  
acele porți de tablou  
cărora le arunci o privire fugară  
acele tablouri ce-nfățișează numai porți  
atît de-ntunecate porți pentru lucruri.

## Slab e omul

Slab e omul acela tatuat ca un zar  
pe care-l poți azvirli oricînd cu care  
poți face oricîte jocuri

puternic e-aceiași om  
în clipa cînd e însuși Norocul.

## Să-nveți a fi

Să-nveți a fi prolix atît cit e nevoie  
pentru a ocoli imposibilul

să te delimitezi tacticos de gîndul tău  
de mișcarea miinilor tale de respirația ta

să scoți în evidență deja-cunoscutul  
cu plăcerea cu care te-ai scărpină

să te stabilești în acest climat de cartier distins  
în care nu e nici iarnă nici vară

ci numai o căldură elastică adaptabilă  
pentru-a evita absolutul.

## Să ai tăria

Să ai tăria de a te-nterupe cum ai fi întrerupt  
ziua de sîmbătă e moale ca un ou fierț  
formularele de la ghișeu confirmă constelațiile  
brutală cade ploaia ca o apă prea fierbinte

la duș  
izvorul luminii dinții conține cianură  
la dentist maxilarul bolnav își pierde cunoștința  
argumentele sînt dosite cum cartofii spre-a le  
crește prețul  
pustiul dinlăuntru obiectelor din odaie  
se-ntoarce pe partea cealaltă  
moartea e-o moștenire perfect legală  
convîngerile aidoma unor seringi se umplu și se  
golesc de singe.

## Un semn de-ntrebare

Un semn de-ntrebare pus  
după ori înainte

ori deasupra/dedesubtul propoziției  
ori înghesuit într-insa  
introdus cu de-a sila cum bați un cui

ori legat de ea prin diabolica  
înțelegere-a lucrurilor între ele  
cum atîrnă umbra de orice obiect luminat

ori așezat nepăsător de-o parte  
așa cum e timpul față de orologiu  
pină se pierde-n luciul lui mohorit resignat  
fără să-ți dai seama.

## Albastrele visuri

Albastrele visuri cum vine pe mina fină-a mării  
o capcană necesară pentru a defini prada  
flori în cirje din pricina excesului de dragoste  
un stomac care digeră și cele mai dure planete  
un cap meditabund umplut cu piure de cartofi.

## Morții

Și s-au gătit să plece să uite  
copacii care n-au timp  
timpul care n-are copaci  
echilibrul infuriat care picură  
cum benzina dintr-un rezervor găurit  
și iluzia care nu lasă urme  
cum o crimă perfectă.

## O adorabilii

O adorabilii oameni în vîrstă cîntați (defăimați ?)  
de e. e. cumming  
atît de adorabili încît seamănă cu niște câni de  
bere vechi cu capace  
cu-acele plante chircite într-un adăpost care și  
el se află într-un adăpost etc.  
cu semințele negre uitate de-un veac încleștate  
cum lacătele  
cu un radio gripat confuz (se-aud din el în  
răstimpuri zboruri vechi de walkirii metalice)  
cu un termometru vîrit la subsoara trandafirului  
cu chipuri de morți falși atît de bine imitați din  
plastic atît de emoționant prohodîți  
(glasul lor alb prăfos cum tencuiala căzută  
pe-ncălțămîntea ta lustruită proaspăt).

## Steag românesc în decembrie

Gol în mijlocul unui steag  
gol rotund  
cum o varză de aer electrizat  
cum o minge de fotbal într-un meci al ingerilor  
cum capul unui copil-martir  
ce va trăi veșnic Aci  
precum Dincolo.

## Comparații edenice

Fascinat de nemărginire un poem ne-asmuțea  
împotriva propriei slove  
asfaltul se-nfiora de plăcere aidoma pielii  
o balanță schimba suflete cu parfumuri  
stropi de apă se cățarau pe trunchiuri crăpate  
aidoma gîndacilor

și nu era nimeni mai aproape mai departe  
rufăria vîntului foșnea în interiorul cuvîntului  
elice de aluat se zbăteau în curțile fierbinți  
copiii se coceau în neștire asemeni porumbului  
cirpe vechi fecundau țarina.

## Zid vișiniu

Zid vișiniu în care bat umbre elastice cum mingi  
se izbesc de lună cisternele cu lapte și picură  
laptele pe blocuri  
o floare a nopții e adîncă precum o coadă de  
păun  
din țările de jos ale sufletului rugăciunile  
respiră greu cum vitele de povară  
sudoarea paznicilor îngheață încet devine  
poleială ne ia ochii  
face încă spume la gură netrebnică Sărbătoare  
uitată la tribună cum o sperietoare  
trimbițele se transformă în pandantive în șoapte  
de-atîta venerație tăcerea devine oarbă și mută.



# Emil Botta, poet labirintic



UN critic din cei mai pretențioși, Alexandru Paleologu, proclama de mult pe Emil Botta „drept cel mai mare poet român în viață”. Poetul era proclamat „doctor în știința melancoliei” — ars magna — aceea care ne face să știm că sintem și mai așes cum sintem pierzătorii”.

În legătură cu o asemenea aserțiune, îmi amintesc că, frunzărind presa de acum vreo cinci decenii, am citit un articol în ziarul *Seara* scris de un anume Aristide Manu (de care n-am mai auzit) care susținea același lucru tot în cadrul unei anchete despre poezie. Afirmatia părea îndrăzneată într-o vreme cind trăiau încă Argezi, Barbu, Blaga, Bacovia, Anghela însăși: tindea atunci — în plin război — să consacre drept cel mai mare poet român în viață pe Tudor Argezi. Din această cauză — dat fiind că tocmai atunci Argezi scrisese pamfletul „Baroane” declanșând un întreg scandal — cenzura a oprit ancheta care prosăvea un nume cam incendiar, ba chiar l-a expedit pe marele poet într-un lagăr la Tîrgu-Jiu.

În materie de subiectivitate și gust — oricît ar spune Kierkegaard că subiectivitatea este adevărul, ba tocmai din această cauză — adevărul rămîne discutabil, subiectivitățile și preferințele contrazicindu-se. Unii chiar optau în alegerea celui mai mare poet român în viață nu pentru cei recunoscuți ca mari poeți. În definitiv, fiecare e suveran să-și alege poezia predilectă. Și totuși, cu timpul, se stabilește o ierarhie oarecum obiectivă. De pildă, în poezia română se poate susține fără greș că Eminescu deține într-o atare ierarhie un loc preeminent.

În ceea ce privește înțelegerea lui Emil Botta în poezia de azi, afirmația lui Paleologu nu poate avea desigur caracter apodictic.

Mihai Eminescu și Emil Botta sînt doi poeți cu multiple corespondențe de ordin spiritual, în poezia celorva aparente deo-

scbirii. Gîndul către neîntrecutul înaintaș s-a concretizat în citeva poeme ale lui Emil Botta, de pildă „Ipoteză”, „Prin codrii Eminescului”, „Revizorul școlar”, „Los Angeles”.

În timp ce amărăciuni le macină pe poet și gîndul morții îl pustiește ca să le vie de hac ia uneori lucrurile în glumă și rîde să-și facă puținel curaj. Emil Botta face versuri și țînjește după iubiri nebune, despietînd sentimente de foc, exercitînd, ca și Heine, „urta meserie de muribund”. Dar după ce scrie poezii ca „Domnul Amărăciune” (în primă versiune „Ceai”), Emil Botta stă la sfîra, bucurîndu-se cu „Irica mierlă”, idolul lui, cu ciocirlia ori cucul, cu ciutele și cu corbi. Rătăcește prin codri la braț cu singurătatea. Mierlă devine chiar un leit-motiv: „Tu Irica mierlă, idolul meu, ești aievea cum te-am visat, frenezia mea dulce, arc în ceruri mereu” sau „mierlă, delir intrari-pat”.

Poetul e în aproape necontenită comuniune cu natura stelară, lunară, animală, vegetală, chiar și, nu fără tristețe și mirare, cu moartea ineluctabilă cu care uneori își permite să și glumească, cu sugubețe cuvinte. Acest lună cavalier „cu melc de aur”, cum își zice poetul, sau Cavalerul Tristeței: Sale cum am zice, se încinge ades de un anumit evism, ia spada lui Roland și pornește pe fapte mari, ca iar să recadă „într-o noapte nespūsă”. („Treaptă cu treaptă / În lutul meu am căzut.”)

Patriotismul smulge poetului strigăte de durere în „Transilvania 1940”. Evocă în diferite poeme — în gînd și în vers inaripat — pe Dragoș, pe Doja, pe Mihai Viteazul, pe Băicescu, pe Avram Iancu, iar între ineditile ce încoronează volumul închinat lui Emil Botta în „Cele mai frumoase poezii”, editura Albatros, 1974: „Boceul al lui Ion Vodă Armanul mai numit și cel cumpînit”. Poezia devine un joc al cuvîntelor care-l muncеște pe poet, dar îl și liniștește provizoriu, în trinta

omului cu moartea și în efortul de a se elibera de terori.

O voință de absolut în frumusețe, armonie, puritate — ceea ce îmi place să cred că nu e vorbă în vînt, cum îi se pare unora — subînținde lava fierbinte de neînștiși și frămînt a versurilor lui Emil Botta. Cînd chinul ce-l locuiește pe poet devine de nesuportat și fără leac, tonul bufon și burlesc ironic sau sarcastic încoronează cu un pic de haz amar durerea. Parcă din același izvor de durere din care s-au născut „Trecut-au ani” și „Ođă în metru antic” s-a jvlt o bună parte din poezia acestui mult sfîșiat cîntăreț al „Intunecatului April”. E poate locul să afirmăm că nimeni mai zguduitor decît Emil Botta n-a declamat cîtele poeme eminesciene, așa cum, ca nimeni altul a recitat „Noapte de decembrie” de Macedonski, acest dușman neimpăcat al Eminescului.

Poezia, verbul și jocul acestui ac'or-poet au fost ca un incendiu. E un om care a ars la alb în pasiunea lui mistuitoare pentru artă. Pentru Emil Botta poezia și teatrul au fost o chestiune de viață și de moarte, nu mijloc de căpătuială, de parvenire, de vană gloriificare. El a sacrificat tot pentru artă: dragostea de femeie, pe care a îndăgîtit-o nespūs, vrerea de echilibru, de bună stare, de huzur și înavuiere, de care s-a rupt ușor, risipind mai tot cu gesturi de nabab. Pe el arta l-a chinat, l-a însemnat; dar cu vigoare înmîit, potențată parcă de multe mizerii și potrivnicii de culise. Nu s-a dat bătut: el s-a încăpătînat să servească arta cu emoția și patima adolescenței. Semn al năzuințelor și exaltărilor sale în afară de fata pieritoarea, dar glorioasă-i careră actoricească: un volumaș de proză „Trîntorul”, poeziile din „Intunecatului April” premiate în 1937 de editura Fundațiilor, alte poezii, anulînd gestul de ruptură de lume din finalul volumului de debut, reunite sub titlul „Pe o gură de Rai”; un ciclu utim „Venei”, toate adunate în 1971 într-un tom compact de „Versuri”, apărut prin grija poetului Ioanichie Olteanu, pe atunci director al editurii Eminescu. Premiul Mihai Eminescu al Academiei Române pe 1971 a fost acordat lui Emil Botta. Exegezele minunate ale Doinei Uricariu pun în adevărata lumină și valoarea poezia lui Emil Botta.

Ascultați-l glăsînd disperat pe Emil Botta, dar nebruit de disperare și transfigurată în următoarele trînturi de versuri:

**Zi și noapte mă lamentez.  
Singur, singur ca un huhurez.**

**Vocile serioase nu umblă prin vis.  
Ele n-au acces în hîlarul nostru paradis.**

**Într-una, într-una silabesc amar  
Cuvîntul Des-pe-ra-re**

**Negru de tristețe, tristeței sortit  
singur umb'am prin desime.**

**Terorile mele, fiți mai blajine cu  
Arlechinul speriat de moarte**

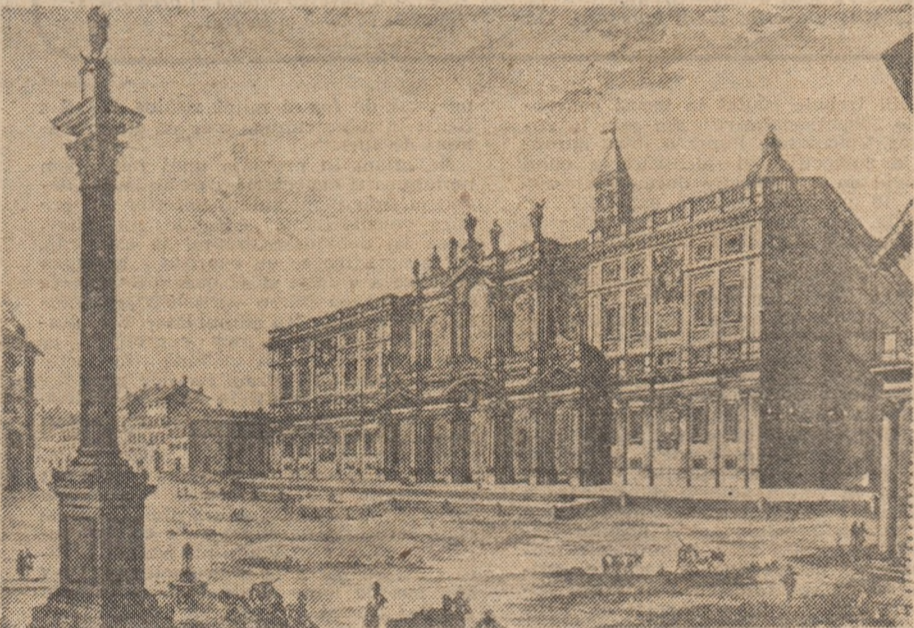
**Aleanuri, lantalice chinuri**

**E alita nepace în sufletul meu,  
bătut de alean și de umbre cuprîns...  
Un dor fără sațiu m-a-nvîns.  
Și nu știu ce sete mă arde mereu.**

Viziuni sumbre, năucitoare, paralizante se împletesc cu viziuni feerice. Amărăciunile nu-duc pe poet la prăbușire ci îl îndirjesc în voința lui de dreptate, adevăr și frumos. Unii se mulțumesc să expliciteze viziunea poetică a lui Emil Botta vorbind de motivele lumii ca teatru și a teatrului ca lume, bîncîntes în esența ei tragică sau feerică. Mî se pare un mod destul de superficial de a privi lucrurile. Socot că „Intunecatului April” trebuie privit mai din adînc.

Cineva mi-a pus în mîină o carte: „Lumea ca labirint” de Gustav René Hocke, apărută demult în ediura Meridiane. E o lucrare de istoria artelor și de filosofia culturii, care încearcă și reușește să lămurească necesitatea strădăniei de a dezbucă artistic misterul sau enigma unor anumiți opere ce sînt la prima vedere de natură să ne dumirească. Sub eticheta de manierism, Hocke încude de-a valma tot ce nu e clasicism, și romantismul și simbolismul dar mai ales tot ce baroc, artă expresionistă, cubistă, abstractă etc. cu condiția să nu fie maimuțareală și pastişă. Artă pe care o cultivă Emil Botta ar putea să suscite stupefarea unora, ceea s'upoare care dezvăluie o lume labirintică, abisală și care ar putea fi revelatorie pentru sufletul uman. Acuză de manierism (într-un sens negativ al cuvîntului, de artificialitate și incongruență, chiar și de cabotinism) ce i s-a adus de către unii actorului și poetului Emil Botta e spuiberată, cred de îndată ce acceptăm sensul pozitiv pe care Hocke îl dă termenului de manierism în lucrarea amintită, înțelegînd în acest fel și ceea ce ni se pare a prima vedere nepotrivit și neînțeleș în arta actoricească, în poezia și în viața stranie a celui ce a plăsmuit „Trîntorul”. Autorul „Lumii ca labirint”, arătînd cit de vechi pot fi ultimele noutăți în artă, tînde să dovedească negru pe alb că prodgiul marilor creatori e, de fapt, să lumineze un cosmos spiritual prin integrarea contradicțiilor din el. Gustav René Hocke își pendulează viziunea despre opera așteptatului jocolui abisal între două formule latînești ce i se par mult vorbitoare: Concordia discors și Discordia concors. Considerațiile în marginea artei așa-zis moderne pun într-o lumină sălbatică, strălucitoare de sensuri criptice opere e marilor poeți labirintici de tipul Hölderlin, Edgar Poe, Baudelaire, Rimbaud, Ion Barbu și alții ca ei, printre care fic-mi îngăduit să-l numesc și pe Emil Botta.

**Arșavir Acterian**



DOMENICO MONTANGU: Biserica Sf. Maria cea Mare

MIC DICȚIONAR

## Reforma în învățămînt

DIFICULTĂȚILE majore cu care s-a confruntat învățămîntul în ultimii doi ani au fost următoarele:

1. Lipsa unui cadru legislativ adecvat: pentru a se asigura un minimum de bază legală în activitatea sa, Ministerul compune în fiecare primăvară un proiect de Hotărîre a Guvernului, valabilă doar pentru un an școlar și care (fatalmente) nu cuprinde decît un număr limitat de prevederi. În mecanismul concret al desfășurării anului școlar, improvisația domnește în chip absolut.

2. Persistența legislației financiare datînd de vreo 20-25 de ani frînează orice reformă autentică: această legislație sugrumă orice inițiativă locală — și nu numai în domeniul învățămîntului. Cea mai neînsemnată operațiune financiară trebuie aprobată la nivel central, Ministrul Învățămîntului nu poate da nici cea mai anodină dis-

poziție, deoarece organele financiare ale Ministerului Învățămîntului sînt subordonate Ministerului de Finanțe. Școlile și universitățile nu au dreptul să-și cheltuiască fondurile cum cred de cuviință. Orice ban obținut în plus de instituțiile de învățămînt merge la Buget — rețetă sigură pentru descurajarea oricărei inițiative profitabile.

3. Nu s-a produs o epurare veritabilă a aparatului central și a inspectoratelor: majoritatea funcționarilor și administrației educative este formată din foști oameni de încredere ai Partidului comunist, d'n activiști reciclați. O reformă profundă a sistemului de învățămînt nu este posibilă cită vreme tocmai această categorie ar fi chemată să o traducă în practică.

4. Lipsa exigenței în gimnaziu și liceu: schimbarea radicală de mentalitate nu s-a produs — ar fi fost dificil să se producă în numai doi ani: din păcate, însă, nici nu există semne că ea ar fi pe cale de a se instaura. Exigența ar trebui să meargă în paralel cu revalorizarea profesiei educative, cu disciplina profesională a corpului didactic, cu sporirea nivelului științific al acestuia etc. Absența unui statut al cadrelor didactice și al studenților, mai ales în cazul profesorilor

de liceu, întărește acest dezechilibru. Profesorii nu știu exact care este perspectiva carierei lor, ce trebuie să facă pentru a ajunge sau pentru a ieși din învățămînt, în ce condiții pot fi promovăți social etc.

5. Cea mai gravă carență a învățămîntului universitar o reprezintă situația doctoratului și a studiilor post-graduale. Nici o legislație actualizată nu există încă la acest capitol, iar România este una dintre puținele țări în care nu există studii post-universitare. Învățămîntul superior de performanță se poate realiza doar cu cei mai buni profesori (eventual aduși și din străinătate, ca profesori invitați), prîndînd celor mai informați auditori, adică doctoranzilor din domeniul respectiv. Lipsa unei reglementări a studiilor post-graduale, a doctoratului și a relației lui cu cercetarea științifică afectează tocmai didactica și cercetarea de vîrf.

6. O eroare cu consecințe imprevizibile a fost comisă nu de Minister, ci de Institutul de cercetare: optînd, în proporție de 90%, pentru subordonaarea lor față de Academia Română, Institutul și-au legat dest'înl de un organism șfificat și ineficient, incapabil să realizeze o cercetare științifică propriu-zisă. Prăpastia dintre învățămîntul

superior și cercetarea științifică (creație tipică a regimului comunist, realizată din rațiuni de politică de cadru) se menține și se adîncește, în timp ce — pretutindeni în lume — învățămîntul și cercetarea trăiesc în simbioză profitabilă tuturor.

7. Existența învățămîntului superior privat, sub forme improvizate și amatoriste, constituie un potențial pericol social. La acest capitol, Ministerul n-a reușit să-și traducă în practică propriile principii dintr-un mot'v extrem de simplu: salariile relativ scăzute din învățămîntul de stat vor împinge întotdeauna cadrele didactice universitare spre predarea în învățămîntul privat.

Remediarea acestor erori — unele evitabile, altele nu — se poate face numai urmînd cu strictețe soluția sugerată clar în formulările de mai sus. Iar scopul în viitorul imediat ar trebui să fie promulgarea unei noi Legi a învățămîntului, simplă și clară, onusă ca spirit, literă și circulație actualului proiect aflat în circulație, catastrofic sub toate aspectele.

**Mihai Zamfir**

12 martie 1992



## Sonele.

Oricite stele

Oricite stele ard în înălțime,  
Oricite unde-aruncă-n față-i marea,  
Cu-a lor lumină și cu scinteierea  
Ce-or fi-nsemnind, ce vor, nu știe  
nime:

Deci cum volesti tu poți urma căderea,  
Fii bun și mare, ori pătat de crime,  
Acelasi praf, aceeași adîncime,  
Iar moștenirea ta și-a tot: uitarea.

Parcă mă văd murind... în umbra porții  
Așteaptă cei ce vor să mă îngroape...  
Aud cîntări și văd lumini de tortii.

O, umbră dulce, vino mai aproape,  
Să simt plutind deasupra-mi geniul  
mortii

Cu aripi negre, umede pleoape.

IN FAȚA acestui sonet adînc și perfect te întrebi încă o dată ce va fi fost cu Eminescu de nu publica asemenea scrieri, mai conforme cu propriile sale severe exigențe decât unele poezii publicate. Ce reticentă, ce speranță, ce răzvrătire sau indignare îl vor fi reținut de la un act alii de fi. resc?

Intr-adevăr Oricite stele este de așezat în zona cea mai înaltă a operii. Este un poem al zădărniciilor, al lipsei de sens, al uitării și al morții.

Belșugul de semne ale lumii (Oricite stele — Oricite unde) nu se adună într-un înțeles și într-un rost inteligibil.

A doua strofă este deductivă: Decl. Lipsa de sens a lumii cosmice lipsește de sens alegerile lumii omenești. Dar

strofa mai aduce un argument: lipsa de sens și se adaugă lipsa implinirii în ceva durabil: lumea, cu tine cu tot, se pierde fără greș în praful uitării.

Ultimele două strofe sînt ale ceasului de trecere din zărniciia vieții și a lumii în inanițitatea uitării; ale ceasului morții și al îngropării: cîntări, făcții și, ca o ultimă prezență a iubirii, prezența ei funerară, de geniu al morții cu ochii înrouați și cu negre aripi de umbră.

Dar aceste sumbre gânduri n-ar fi nimic fără vibrația din adînc a dicțiunii poetice, fără fluiditatea cu care curg vorbele prin structura formei fixe, fără durerea amară și grea transfigurată în verb și în cînt.



# Din „preistoria” poeziei voiculesciene



**C**RITICA consideră indeobște că primele realizări poetice cu totul meritorii ale lui V. Voiculescu apar odată cu volumul *Pirgă* (1921): pînă atunci autorul dăduse la iveală două destul de plate volume, despre care s-a spus, pe drept cuvînt, că sînt tributare poeziei lui Vlahuță și Cerna.

Volumele dinainte de 1921 alcătuiau astfel un fel de preistorie a poeziei voiculesciene: lectura lor se dovedeste însă extrem de fructuoasă pentru înțelegerea coordonatelor care au determinat evoluția ulterioară a scriitorului. Desigur, cartea de debut din 1916, *Poezii*, nu impresionează prin originalitate. Abundă clișeele sămănătoriste; ruralismul lui Iosif și Goga, nostalgia după paradisul pierdut al satului patriarhal și diatriba abia voalată la adresa elementului neautohton a cărui prezență a dus la degradarea comunității tradiționale alături de compoziții în manieră didactică și alegorică pe linia lui P. Cerna. Bătea la poartă cerului este, în felul acesta, o alegorie naivă, legată de misiunea poetului de a fi o călăuză spirituală a umanității. În *Solimul* motivul ascensiunii „semete” și „singuratică” apare ca o expresie a desprinderii din materialitate, a elanului de contopire cu absolutul. Tăcerea care acompaniază zborul avîntat al solimului e semnul trăirii plene și a experienței mistice, pe care poetul o opune cîntecului „nevoinic și subțire al privighetorii”. Opțiunea pentru o asemenea poezie este de altfel rezultatul unui program estetic pe care V. Voiculescu îl afișează într-o „artă poetică” ce deschide volumul *Aici* autorul va afirma originea sacră a poeziei, întemeiate pe o puritate a inimilor ce trimite cu gîndul la „virșia de aur”, declarîndu-se în favoarea unei lirici epurate de patimi în care își găsească ecou mila, îndurarea, năzuința spre mai bine și a cărei finalitate e extraestetică, atîngînd mai degrabă domeniul moral și religios. Poetul face apologia virtuților evanghelice între care locul primordial îl revine „iubirii” („Stă sufletul fără iubire ca o fîntînă părăsită”). Alături de iubire e celebrată „durerea”: ambele constituie treptele inițiatice ale desprinderii de pămîntesc, prin care „sufletul” dobîndeste „lumina eternă”. Pentru o clipă orizontul existentei e întunecat de bănușala cumplită a incognoscibilității transcendentului, a imposibilității de a comunica cu absolutul („Părinte, unde să te caut și pentru ce te-ascunzi mereu?”). Truda, jertfa și suferințele căutării duc însă în cele din urmă la dobîndirea „harului” care e rezultatul unui chinuitor proces de inițiere („E drept că după-atîta trudă, azi sînt puternic și bogat”).

Ceea ce nu i se poate contesta poetului este elanul desprinderii de stigmatele materialului, febra comuniunii cu o spiritualitate superioară. Chiar exprimată încă stîngaci, emoția metafizică este sinceră și ea va marca sub o formă sau alta, întreaga evoluție ulterioară a poeziei voiculesciene.

Considerate dintr-o asemenea perspectivă bucățile cuprinse în volumul din 1916 dobîndesc noi dimensiuni, iar programul estetic formulat de Voiculescu nu ni se mai pare atît de naiv. Poetul sacrifică acum deliberat poezia, o subordonează preceptelor etico-religioase, iar acest sacrificiu este dublat de un altul: renunțarea la subiectivitate, opțiunea voiculesciană directionîndu-se în sensul unei poezii depersonalizate în care eul liric și eul empiric ale poetului nu se mai suprapun. Versurile din volumul *Poezii*

traduc astfel sensibilitatea unui eu colectiv, idealizat de foamea de sacru a scriitorului, care sondează absolutul preocupat de scenariul sacru al „mîntuirii”. Conceptul de depersonalizare — relaționat cu „structurile liricii moderne” este analizat de H. Friedrich prin raportarea la poezia baudelaireană. Cunoscutul interpret al fenomenului poetic modern arată astfel că eul din *Les fleurs du mal* se identifică cu persoana autorului numai în măsura în care acesta se știe o victimă a modernității, măsurîndu-și în felul acesta spaima, impasul, fuga două ideal. Ideea de depersonalizare debîndeste totodată la poetul francez implicatii legate de funcția covîrșitoare a imaginației în detrimentul sensibilității. „Sensibilitatea inimii — conchidea Baudelaire — nu e favorabilă travaliului poetic.” Rolul de frunte îi revine „sensibilității fanatice” definită drept „insusirea aproape divină care percipe în afara metodelor filosofice, raporturile secrete ale lucrurilor, corespondențele și analogiile”. Poezia s-ar converti astfel, în accepție baudelaireană — într-o hieroglifă a existentei, apropiindu-se de starea de iluminare despre care vorbește Novalis, cînd nu atît subiectul percipe obiectul, cît, dimpotrivă, obiectele sînt cele care se percipe în subiect.

Este clar că pentru Baudelaire depersonalizarea este o condiție pentru realizarea funcției magice a poeziei prin care devine posibilă recuperarea unității primordiale, el își găsește astfel motivația nu în factorii estetici, ci într-o filozofie sui-generis care îi oferă poeziei privilegiul de a se metamorfoza în instrumentul unei cunoașteri magice și mistice totodată.

La poetul român „depersonalizarea” se va prezenta, dimpotrivă, ca rezultatul unei atitudini morale care duce la identificarea persoanei lirice cu eul colectiv, cu umanitatea. Dacă spiritul baudelairean încearcă să-și găsească echilibrul în magia corespondențelor și analogiilor, la Voiculescu escamotarea tragicului (propriu conștiinței moderne care percipe acut ruptura dintre eu și lume) are loc în direcția integrării, a dizolvării eului în ființa colectivă, capabilă să dobîndească „harul” divin prin proba iubirii și a durerii prin permanenta perfecționare morală. În această lume, în care precumpănesc mila dorința de mai bine, sentimentul fraternității cu întreaga umanitate, nu e loc pentru dramă, suferința însăși devine benefică, fiind instrumentul comuniunii cu absolutul.

Estetica voiculesciană a depersonalizării, va avea cîteva importante consecințe la nivelul expresiei. În primul rînd poetul nu poate ocoti un anume hierarhism rigid, iar descrierile esuează întodeauna în conventional. Lipsese impresia spontană, senzația frustrată în fata naturii, domeniul empiricului fiind în permanență subordonat unor semnificații ce depășesc sfera experienței. Semnificativă se dovedeste dintr-o asemenea perspectivă poezia *La Rusali*. De la bun început peisajul este filtrat, deformat în sens alegoric de semnificațiile religioase prezente în conștiința poetului. Elementele constitutive ale tabloului prezintă importanță nu prin ele însele ci prin semnificația metafizică pe care le-o atribuie spiritul ce contemplă natura. Avem de-a face cu o „trăire mediată” ce sîrșește în alegorism și într-o apologie a iubirii ce nu se înfățișează ca un principiu pe care se întemeiază firea: spre deosebire de „mistică” baudelaireană, unde spiritul a-juunge să-și descopere în natura exterioară propria analogie, la poetul român asistăm la simpla deplasare a unui principiu moral („iubirea” care generează compasiune și sentimentul fraternității) la domeniul realității externe. Revelației baudelairene îi corespunde aici un „misticism” destul de rigid și stereotip care alterează valențele poetice ale textului. Se ajunge în felul acesta la un paralelism simplist (Călinescu va spune — referindu-se la cărțile de maturitate ale poetului — „petrarchism strident”) în virtutea căruia fiecare fapt de conștiință, fiecare abstracțiune își găsește imaginea concretă corespunzătoare, natura îndeplinind funcția unui permanent teritoriu al analogiilor cu lumea plămăuirilor spirituale. În *Poezie*, poezia este o „floare” care își deschide petalele la „soarele cugetării”, gîndurile sînt „albine” care „culeg „mierea năzuinței spre mai bine” — și exemplul pune perfect în evidență limitele „metodei”.

Dar estetica depersonalizării va avea și o a doua consecință. Poetul e prea puțin preocupat de „un flor nou”, iar imaginile cu care vehiculează țîn de cele mai multe ori de locul comun și sînt frecvente în lirica momentului. O anumită tensiune va apărea — de aceea — între aspirația spre spiritualitate a eului și expresia ei: trăirea riscă în permanență să fie deformată pînă la apăsare de mijloacele poetice, ce nu depășesc decît rareori locul comun. Miezul acestui can-

tradicii trebuie căutat în însuși conceptul de „depersonalizare” așa cum îl înțelegea Voiculescu. Punerea între paranteze a subiectivității identificarea eului personal cu eul colectiv duce la o secătuire, la o „mortificare” a expresiei incapabilă să exteriorizeze în mod adecvat semnificațiile majore implicate în trăirile eului.

**T**OCMAI din necesitatea de a depăși o asemenea contradicție, o dată cu volumul următor, *Din țara zimbrului* (1918), poezia voiculesciană se va înscrie pe noi coordonate, accentul deplasîndu-se de data aceasta în direcția forțelor oculte ale subiectivității. Căci, alături de cîteva poezii de război în care se regăsește atmosfera tradiționalistă a începuturilor, poemele cuprinse în volum aduc o reformulare a „misticii” voiculesciene, orientată acum spre latentele eului. Astfel poemul *Ganimede* se axează pe o tulburătoare modificare de perspectivă în ceea ce privește relația spiritului cu divinitatea. Dacă în *Poezii* spiritul e modelat de dumnezeire, care îl supune probelor inițiatice, ale iubirii și ale durerii („Și mi-ai dînd în mii de fețe amarnic sufletul din mine”), de data aceasta eul respînde o experiență mistică în cadrul căreia subiectul ar rămîne pasiv. „In gheare lunii purtat de altul”. „Răpit de vulturul lui Joe / Întregul cerului senin / Mi-ar fi doar temniță și chin / De n-aș putea să-l tai în vole. / / Si nu m-ar bucura înaltul / Olimp, etern ispititor / De nu l-aș fi atîns din zhor / Ci-n gheare lunii purtat de altul”.

Adevărata experiență mistică se întemeiază asadar pe anumite facultăți ale eului, care descoperă în sine „adîncile porniri” și întregul avînt al înălțării. Relația subiectului uman cu divinitatea este concepută ca o relație de egal la egal, de vreme ce eul este capabil de a accede la o stare spirituală superioară prin propriile sale latente. Subiectivitatea exorcizată pînă acum, își dobîndeste astfel deplină reabilitare și citeva din cele mai semnificative noeme ale volumului se întemeiază pe gestul narcisic al autooglîndirii, al introspecției. În paralel sînt valorificate imaginile nocturne ca simboluri ale latentei, ale posibilului. Apare sugestia unei adevărate „alchimii” a sinelui, prin care sînt cantate și izolate acele forțe sufletesti făcînd posibilă „coagularea” scînteii divine, ce reprezintă adevărata noastră natură. Căci dacă în *Poezii* absolutul este exterior spiritului care ajunge la divinitate în urma unei permanente înălțări morale al cărei agent este dumnezeirea, de astă dată sufletul descoperă în urma unor decantări succesive germenele divin în sine însuși: „Eu mi-am lucrat cununa și pe de-a-ntregu-n mine. / Si sufletul în flăcări, fu singur mester faur: / Semeată,

neatînsă de foc și miini străine. / S-a făurit în mine cununa mea de aur.” (*Cununa de aur*).

Ne aflăm în preajma unui romantism tumultuos și egocentric, care la locul „depersonalizării” postulate anterior de poetica voiculesciană. Afectele subiectivitatea își dobîndesc dreptul la existență, dar asupra lor se va exercita acțiunea benefică a voinței și a „cugetării” care le sublimază ca într-o veritabilă transmutație alchimică. Nu întîmplător Voiculescu dedică acum un imn „cugetării”, ce reprezintă în ultimă instanță intelectul divin, nous: „Pe cirna lumilor născută. / Cu ochii mari țînțiți în zare, / Veghează-n noaptea-n-tunecată / De-a pururi trează cugetare.” (*Cugetare*)

Sub acțiunea facultăților „recl”, a voinței și a rațiunii, eul devine conștient de puterile sale demiurgice, aiungînd să-și afirmе răspicat natura divină: „Cum stam încătușat de stîncă / Pe culmea cugetului meu. / Privindu-mi natima adîncă / Mi se părea că-s Prometeu. (...) / Mai sus de mine și de lume / În fata slăvilor cerești, / Încins de patimi fără nume, / Cîntam dureri dumnezeiesti!” (*Cum stam încătușat*).

Acest eu, descoperînd în sine puterile de natură divină, e atîns însă — aidoma Sărmanului Dionis — în egală măsură de morbiu demoniacului. Dublarea aspirației spre spiritualitate printr-o dimensiune satanică este de altfel în spiritul poeziei moderne, în care eul se manifestă mereu ca un „homo duplex”, pendulînd între vocatia paradisiacă și cea infernală. La Voiculescu, polaritatea eului are drept consecință un sentiment al păcatului, al culpei pe care vocea lirică nu îl va confesa niciodată în mod explicit, dar a cărui prezență e sugerată de simbolurile religioase prezente în această fază a poeziei voiculesciene. Imaginile care tin de tradiția biblică sau de cea creștină sînt înlocuite de figurile mitologiei păgîne. Locul lui Isus va fi luat de Prometeu. Peste imaginea lui Dumnezeu-Tatăl se suprapune imaginea conventional-alegorică a lui „Joe”. Un fel de conștiință difuză a păcatului și a blasfemiei îi împune poetului autocenzura. În felul acesta, evitînd orice referință la simbolurile credinței creștine, el încearcă să-și disimuleze tendința demoniacă, aceea de a substitui unui absolut dat ca exterior conștiinței de tradiția religioasă, latentele hiperbolice ale eului. Sînt primele semne ale unei sfîșieri lăuntrice care vor conferi tensiune dramatică liricii voiculesciene din volumele ulterioare. Lumea lipsită de dimensiunea tragicului din volumul *Poezii* începe acum să se metamorfozeze tot mai mult într-un univers tensionat, în care eul e confruntat cu prezența unor iremediabile antagonisme ce tin de propria lui natură.

Octavian Soviany



# Jocul de-a știința

**A**M STAT cu toții (...nu chiar cu toții) la cozi în timpul lui Ceausescu. Am urmat această școală a umiltenței, care, chiar dacă nu ne-a modificat așa cum i-ar fi convenit regimului, ne-a modificat. Și mai stăm și astăzi la cozi, pentru a nu abandona prea repede o tradiție și a nu fi suspecți de lipsă de patriotism.

Un tânăr (încă tânăr) și talentat prozator, Florin Sicoie, a publicat de curând nici mai mult, nici mai puțin decât un *Tratat asupra cozii!* Din inițiativa lui, banala, stupida, exasperanta coadă cotidiană devine obiect de studiu științific!

Bineînțeles, nu chiar științific. Florin Sicoie inventează o falsă știință, mai exact, o parodie de știință, pentru a-și oferi prilejul de a privi din toate unghiurile posibile o realitate anodină și bizară totodată. Este fascinația cu care ridicăm de jos o omidă păroasă și o întorcem pe toate părțile, parcă nevinovându-ne să credem că există. Este, în același timp, detașarea care ne permite să ridem de orice, inclusiv de propria noastră moarte.

*Tratat asupra cozii* este un *Pseudo-kinegheticos* al zilelor noastre. Diferă, inevitabil tema. Rafinatul scriitor din secolul trecut se ocupă de o indelețnicie care procură plăceri, și încă plăceri aristocratice, iar tânărul autor contemporan cu noi are în vedere o corvoadă istovitoare și umilitoare. În îndeplinirea căreia cu greu și numai din masochism se poate găsi o voluptate. Una este vinătoarea și alta vinătoarea de alimente (sau de lenjerie, sau de pașapoarte etc.).

Diferă, apoi, mijloacele literare folosite. Alexandru Odobescu, istoric și filolog, îl seduce pe cititor printr-o mare și leneșă desfășurare de farmec al povestirii și printr-o paradă de erudiție (paradă filmată și ea cu încetinitorul). Florin Sicoie, fizician, obține un maxim efect artistic din parodiarea conștiințioasă a ceremonialului investigației științifice (cu precizarea că ia ca model cercetarea din domeniul sociologiei și nu pe aceea din domeniul fizicii). *Pseudo-kinegheticos* este chiar *pseudo*, metamorfozându-se sub ochii noștri dintr-un promis studiu de specialitate într-un eseu scripitor despre orice și despre nimic, în timp ce *Tratat asu-*

*pra cozii* rămâne în mare măsură un tratat, doar că are aproape mereu o tentă ironică.

În fond, *Tratat asupra cozii* este maximum de... *Pseudo-kinegheticos* care se putea scrie în epoca noastră. Ce autor de azi ar fi în stare să retrăască starea de spirit (combinație de seninătate, jubilație și plăcere princiară de a face risipă de frumusețe) pe care o avea fără îndoială Alexandru Odobescu când și-a scris faimosul text? Spre deosebire de ilustrul său predecesor, dar ca mulți dintre scriitorii de azi, Florin Sicoie pare incapabil să se lase cu totul în voia imaginației: în mod vizibil, îi lipsește exercițiul libertății.

Și totuși, cartea sa, scrisă cu o anumită inhibiție, este cuceritoare. Ne aducem aminte că Florin Sicoie (născut la 6 iulie 1956 la Ploiești) a debutat în 1988 cu un roman, *Herbert*, pe care l-au salutat critici dintre cei mai exigenți, cu un desăvârșit bun-gust (Nicolae Manolescu, Al. Călinescu, Marian Papahagi). Chiar dacă nu desface, în scris, mari aripi de albatros, Florin Sicoie este un autor care găsește tonul, care nu face nici o concesie kitsch-ului. De altfel, și cartea sa de acum este girată de o personalitate, scriitorul Nicolae Breban, semnatarul prefeței.

*Tratat asupra cozii* urmează, îndeaproape protocolul unei lucrări științifice. Primul capitol cuprinde, cum era de așteptat, o încercare de definire a cozii. Autorul recurge și la dicționar și își exprimă insatisfacția în legătură cu faptul că definiția extrasă de acolo nu este suficient de... patetică. Apoi, face un istoric al problemei, imaginându-și cu oroare — cu o oroare teatrală, formă supremă de sarcasm — ce greu se trăia înainte de inventarea cozii: „Mai există, totuși, o întrebare: ce ținea loc de coadă în societățile care, deși bazate pe același fragil sistem economic, nu cunoșteau coada ca mecanism de distribuție? Nu există decât un singur răspuns posibil: lupta oarbă, nesfârșită, brutală, între cei puternici, între bărbați”.

În capitolele următoare coada este clasificată în funcție de diferite criterii și studiată din numeroase puncte de vedere. Aflăm tot ce se poate afla despre componența și forma cozii, despre personajele ei legendare, despre viteza de înaintare a șirului de oameni, despre mobilitățile celor care stau la coadă, despre relațiile cozii cu situația politică (inclusiv cu evenimentele cunoscute sub numele de „revoluție“), despre specificul național al fenomenului studiat. În sfârșit, la *Addenda* sint reproduse

fragmente din lucrările unor istorici și memorialiști (Tucidide, Procopius, Jules Michelet, Ilya Ehrenburg ș.a.) referitoare la aceeași... instituție.

Ca și cum ar fi animat de spirit practic și ar vrea să vină în sprijinul cititorilor copleșiți de problemele vieții de zi cu zi, autorul include în volum și un *Mic curs practic de stat la coadă*. La parodiarea tratatelor savante se adaugă astfel parodiarea broșurilor de popularizare a științei și a instrucțiunilor de folosire de care sînt însoțite diversele aparate. Subcapitolele acestui capitol se intitulează sugestiv *Abordarea cozii*, *Existența în coadă* și *Părăsirea cozii*.

Deși prezentat de autorul însuși ca „roman-pamflet”, *Tratatul asupra cozii* se constituie până la urmă, cel puțin parțial, chiar ca un tratat, în sensul că observațiile pe care le cuprinde și sistematizarea acestor observații pot prezenta un anumit interes pentru un sociolog adevărat. În orice caz, dacă vreodată un om de știință (un istoric al civilizațiilor, sau un antropolog, sau, cum, cum deja am precizat, un sociolog) ar elabora un tratat propriu-zis asupra cozii este aproape sigur că ar utiliza — bineînțeles, doar cu valoare orientativă, fără să le ia integral în serios — și numeroase sugestii din cartea lui Florin Sicoie.

Este de laudat — dar și de reproșat — faptul că latura, să-i spunem, pozitivă a cărții predomină. Așa cum așchia nu sare departe de trunchi, parodia nu se distanțază, în acest caz, prea mult de model. Drept urmare, *coada* ni se impune ca o realitate de care nu se mai poate face abstracție. Prea a descris-o sistematic autorul, prea a analizat-o minuțios, prea a clasificat-o cu competență. Știința, fie și ironică, de care uzează el pentru elucidarea fenomenului *consacră* acest fenomen, îi conferă o *existență insolubilă*.

Pe de altă parte, însă, la încheierea lecturii rămânem și cu o anumită dezamăgire constatând că autorul care a făcut să ni se taie respirația prin alegerea unui subiect atât de... trăznit nu merge până la capăt cu îndrăzneala lui. Am fi vrut ca în fiecare pagină să ne uimească așa cum ne-a uimit la început, când și-a declarat intenția năstrusnică de a studia științific statul la coadă. Am fi vrut să se îndepărteze foarte mult de o tratare terestră, atât de mult încât să-l vedem dispărînd, pur și simplu, undeva în înaltul cerului. El ne oferă un text de bună calitate, dar nu cu totul altceva decât ne-am fi putut și noi imagina.



O satiră, nu o metafizică — aceasta este oferta cu care trebuie să ne mulțumim la încheierea lecturii.

Și mai este ceva. Autorul deplîngea la un moment dat faptul că definițiile din dicționare sînt lipsite de patetism. Dar lipsită de patetism este și propria sa scriere. *Tratat asupra cozii* are un excesiv caracter livresc. La cozile din timpul lui Ceausescu s-au petrecut fapte care prin simpla lor relatare ar fi făcut cartea mult mai expresivă. Tin minte, printre altele, o coadă la benzină, care a durat o zi, o noapte și încă o zi. Noaptea, unul dintre componenții cozii s-a dus pînă acasă și s-a întors cu sandvișuri, cu coai fierbinte într-un termos și cu noutăți aflate de la „Europa Liberă”. S-a creat imediat în jurul lui o atmosferă de camaraderie, ca pe cîmpul de luptă. În aceeași noapte, la aceeași coadă, un bărbat și o femeie s-au îndrăgostit, astfel încît ea s-a mutat în mașina lui. Iar a doua zi, după treizeci și șase de ore de stat la coadă, un bătrîn a făcut un atac de inimă și a murit, de supărare că benzina s-a terminat chiar în momentul în care i-a venit și lui rîndul la pompă.

Cartea lui Florin Sicoie are o dedicată ingenioasă și simpatice: „Tatălui meu, Corneliu, care, frecventînd de nevoie și din bunătațe coada, mi-a dăruit timpul necesar ca să pot scrie această carte”. I-a dăruit — am adăuga noi cu mînie — timp, dar l-a frustrat de o experiență a căreia nu-i poate ține loc imaginația.

Oricum, indiferent de ce observații s-ar mai putea face, cartea lui Florin Sicoie constituie o apariție remarcabilă. Iar tentația pe care o simțim de a ne declara într-o oarecare măsură deziluzionați ține poate de... invidie. Ce merit ne-ar fi plăcut să ne vină nouă ideea de a scrie un asemenea tratat!

Alex. Ștefănescu

Florin Sicoie, *Tratat asupra cozii*. Roman-pamflet, cu o prefață de Nicolae Breban. București, Editura Fundației Culturale Române, 1992.

## PREPELEAC

# Virtuoși însă mărunți

**E**XTREMITĂȚILE se ating, și nu fără pricină: subtila, scintilietoarea zicere francoză. Exercițiul literar al defaimării, la noi, e mai scurt, sau recent, avînd în vedere durată culturală, dar el se întemeiază pe considerente vechi, răspindite în toată lumea, motive, criterii, cauze străine scrisului.

Să nu se creadă că numai noi, românii, ne pogram clasicii. Sau pe marii scriitori abia stinși din viață. Registrul universal al poezilor, prozatorilor judecați, condamnați, adesea de propriii lor colegi, ne mai vorbind de procesele intentate contra lor de autorități, este gros. O epopee a mîngîirii spiritului, a fanatismului de orice fel, a mediocrității și invidiei profesionale. Nu știu dacă a apărut undeva un *Compendiu* modern al gravelor erori comise în aprecierile literare ale unor autori celebri, raportate la tot globul; o listă amănunțită a osîndirilor groțeste, în artă și literatură, ori a proceselor oficiale cu toate urmările, indicîndu-se și numele tractorilor, — profesia, unde lucrau, ce făcuseră înainte sau ce creaseră în întreaga lor biografie, desfășurată și ea în detalii, spre a înțelege inversarea actelor. Ar fi o lectură buimăcitoare. Ceva tot atât de josnic și de sordid ca răsfoirea unui dosar

personal întocmit de organul represivului.

Arghezi, la noi, a fost anulat în trei perioade complet diferite una de alta. Întii de tipii distinși de dinaintea celui de-al doilea război mondial. **O fi fost mă-ta vioară... Vrei, Piele-lungă? — Bine, Puță!...** Ah, oh, vai nu! Imposibil! ce vulgaritate! se scuturau de oroare. Și nu era vorba decât de un dram de curaj scormonind și mai în jos existența. Mă rog, a trecut perioada rusinoșilor. Veni apoi după rezel, împins de ai săi, A. Toma, ridicat de pe brînci de ideologia cu accent care îl așezară, șchiop, coșoat, lângă Eminescu. Acum nu mai era vorba doar de vulgaritatea de care se plîngeau esteții. Acum se acuza **putrefacția**, descompunerea claselor dominante, obscurantismul religios. Un vraci pervers, un călugăr stricat, un derbedeu și-un golan care zice **bale, mucii, boașe**, otrăvind lumea. Să mai fi fost arderi pe rug, era numai bun de pus la frigare, să piară în vilvătăia propriilor lui ediții puturoase tipărite cu păcura infernală în loc de cerneală. Și Arghezi a stat și a așteptat, vinzînd cireșe. Despre bravada cireșelor s-a tot scris. Eu le-am văzut cu ochii mei în coșul de nulele scos în poartă și chiar si cumpărări un kil, studiînd atent figura Proserusului

în timp ce el ținea sus balanța, cumpănînd cu zgircenie. Pe fața lui de băcan aprig citisem nu mai am timp; timp din timpul lui care era și-al țării. Și veni perioada a treia a păcatului său, calculat. Un calcul pasiv se strecura de nevoie în toate, acum cînd România somnolentă părea că ridică o geană. (După ce-l îngropasem pe Arghezi în Mărtisor, am mai stat o vreme sub pomii livezii sale. Și-am zis că aici și merele sunt numărate și că si frunzela par calculate, și Fănuș, care era alături, a zis, rîzînd, așa e, așa e cum zici). Morala din afară, minuită cu strășnicia însului neafiat la ananghie, s-o punem cîntit pe cîntar: un cos nemuritor de cireșe, aici, iar de partea cealaltă, ce? ce greutate?...

Oricum, de un lucru putem fi siguri: perioadele trec, plus părțile interesante, dar arta rămîne. În rest, rămînem virtuoși, însă mărunți. Așa putem să-l dojenim și pe Dostoievski, care făcea plocăciuni Altetei imperiale, întelegîndu-se bine și cu întunecosul ober-procuror al Sinodului pravoslavnic. Sau pe Moliere care și el adresa elogiul umile Prinților și nu se știe dacă *Tartuffe* ar mai fi apărut fără ca autorul să fi făcut celebra concesie, precizarea ciudată — **întarile un scelerat**, denunțîndu-și eroul. Sigur, Jdanov nu era altetă. Totuși...

UNA din vestitele infamii literare aparține, vai, lui Voltaire, lui, care striga striveste-l pe infam! Cum îl „toarnă” el pe autorul lui Gargantua în Serisoarea întii asupra lui Francois Rabelais, adresată Altetei Sale Monseniurului de... Traduc pe sârbit, urmărînd firul acuzărilor:

„Intrucît altetă voastră volestă a-l cunoaște temeinic pe Rabelais, încep

prin a vă zice că viața lui, apărută înainte de a lui Gargantua, este tot atât de falsă și de absurdă ca a lui Gargantua însuși. Cardinalul du Bellai jucîndu-l cu el la Roma, și acest cardinal sărutînd piciorul drept al papii, apoi și pe gură, Rabelais zice că i-ar fi sărutat și fundul, dacă sfîntul părinte s-ar fi apucat mai întii să și-l spele. Sunt lucruri pe care respectul față de locul în care te găsești, bunăsvuința și persoana ce o ai în față le fac imposibile. Această istorioară nu poate lesi decât din imaginația drojdiei populare pâlăvrîgînd la erismă [...]. Cartea sa, într-adevăr, este o adunătură de cele mai neobrăzate și mai josnice murdării pe care un călugăr beat ar fi capabil să le verse... Dacă, din nefericire pentru Rabelais, înțelesul cărții sale ar fi fost adîncit și mai mult, dacă ar fi fost judecat cu seriozitate, e de crezut că l-ar fi costat viața [...]. E limpede că Gargantua este Francisc I., și Henric al doilea, Pantagruel. [...] Nu te poți însela asupra genealogiei lui Gargantua, este o parodie foarte scandalosă a celei mai respectabile genealogii. [...] Nimeni nu și-a bătut joc atita de cărțile noastre de teologie ca în catalogul cărților pe care Pantagruel le găsește în bibliotecă... [...] Autorului i se făcu un hatir, tipărîndu-i-se cartea, iar acest hatir a fost acordat unor mîrsăvii. [...] Luați aminte că Rabelais a trăit și a murit îndrăgît, onorat; pe cînd cei ce propovăduiau morală cea mai curată, au fost ucși în cele mai groznice chinuri.

VOLTAIRE însă rămîne Voltaire. Orică infamie ar săvîrși, genul su-praviețuiește, purificînd...

Constantin Toiu



# Omagiu și deconstructivism

**C**EEA CE au intenționat să facă Ioana Bot și Diana Adamek în **Portret de grup cu Ioana Em. Petrescu** se încadrează unui gen literar cunoscut în Occident sub termenul de „Festschrift”, cu particularități distincte de decurg din specificul derivării lui din literatura encomiastică. Panegiricele hiperbolice cu care erau copleșite personalitățile în Antichitate s-au transformat în lumca modernă în omagii discrete, în care de obicei obiectul elogiului îl constituie domeniul de activitate al personalității respective. Diferența dintre „antici” și „moderni”, **grosso modo**, este tocmai dispariția din elogiul a excesivului a hiperbolicului, a mitologizării, deopotrivă cu apariția unei noi reverențiozități și a unei noi forme de omagiere manifestată prin „evlavie” în-doielii, a interogației (heideggeriana „Frömmigkeit des Fragens”), a infidelității critice ca formă de fidelitate superioară pieță absolute. Omagiu modern elevat înlocuiește retorica artificioasă și decamatoric prin contribuții de valoare în domeniul în care s-a afirmat personalitatea omagiată. Un astfel de elogiul nu mai este o scriere ocazională ci, de cele mai multe ori, o lucrare de referință.

Ca de obicei însă realizările autohtone se situează departe de modelele europene. Așa se întâmplă și cu volumul de față care plutește în intervalul ambiguu dintre panegiric și omagiu modern. Structurat în cinci capitole cel mai strident encomiastic este primul, cel în care evocarea cu un prea accentuat caracter funebru — deci ocazional, căci nu este oare moartea o „caz” un accident doar? — este marcată de cele mai multe ori de evenimentul care a prilejuit-o. Accentul în acest tip de evocare cade pe emoția oarecum stereotipă a morții și mai puțin pe cea a prezenței inalterabile a persoanei evocate, a Ioanei Em. Petrescu, dincolo de accidentala absență. Tocmai de aceea plătitudinile sînt inevitabile („Ce să facem? Așa sîntem zidiți ca să murim pe rînd și să plîngem marile despărțiri. Nu putem sfîrși toți deodată”. Edgar Papu) ca și hiperbolele mitologizante și artificioase amintind de retorica „lăcră-mioarelor învățăcelilor gîmnazești” (Ca care face din plin apel G. Scridon: „o divinitate, care asemenea nouă, celor înscrși întru Euthanasie, pipăind cărările care duc spre Nirvana, i se închină cutremurați de durere” sau „Zeita Ioana se închina Unui zeu metafizic (...) Al doilea zeu era soțul”, Liviu, era zeul de pămînt” ș.a.m.d.p.). O impresie neplăcută produce și Dumitru Radu Popescu vorbind despre... „valorile poporului înlăntui!”

Cea mai discutabilă afirmație rămîne însă cea a lui Ștefan Borbély care avansează o teoretizare a modelelor culturale contemporane ieșite de sub incidența unor afirmații pur conjuncturale și tocmai de aceea se impune considerată ca atare. Ștefan Borbély încearcă să facă o comparație hazardată între „două personalități catalitice”, Ioana Em. Petrescu și Con-

stantin Noica. Incercarea este amendabilă din start, obiecțiile sînt multiple și n-aș stărui asupra ei dacă o aceeași comparație cu același sens depreciațiv pentru Noica (trînzind pamfletul: „Sophosul de la Pătîniș”) și în aceeași termeni ai unei afirmații apodictice nu s-ar regăsi cîteva pagini mai departe, la Virgil Podoabă (p. 92), vădînd simptomatologia unui comportament cultural necritic.

Es e amendabilă în textul lui Borbély în primul rînd contradicția în termeni care se naște prin descrierea unei personalități „catalitice” prin calificativele „captiv”, „despotic”, „discreționar”. În al doilea rînd, minimalizarea operei și a modelului paideic noician (în cel de-al doilea caz, Noica în speță, influența e covârșitoare, și se cristalizează, asemenea lui Heidegger, de altfel, prin impunerea unui limbaj, pe care, dacă-l accepți, supunîndu-l-te, risți să-i rămîi de-a pururi captiv”, p. 38) în absența unei argumentații coerente în acest sens, nu vădește decît parti-pris-urile unei mode pe cale de a se instaura și care se află la antipodul exaltării și la fel de recritică: adorării a filosofului și. În pofida rezervelor de ordin moral (pe care de altfel Șt. Borbély nu le aduce în discuție), tratarea cu superioritate a unei opere de excepție cum e cea a lui Noica într-un ocazional concurs de evlavie personală nu se justifică. În general, evoluția aprecierilor valorice în termeni unei reactivități extreme, oscilînd între venerare și divinizare („Suprema consacrare de care poate avea parte un eritic: aceea de a-și difuza ideile într-un spațiu de impersonalizare obiectivă, specifică, comportamental stînzîtor și marilor propovăduitori de religii” p. 37) sau de negare, respingere înegrală („Noica reprezintă, sub acest aspect, una din marile fundături ale culturii” p. 38), nu onorează o mentalitate culturală care se definește ca modernă tocmai pentru că evită oscilația între hagiografie și denigrare în favoarea nuanțării aprecierilor făcute cu infinită circumspecție.

În limitele genului ocazional-evocativ, o serie de texte din acest capitol sînt remarcabile prin emoția descrisă și lipsa de emfază a stilului: Ion Pop, Schimbarea în cuvinte, Mihai Zamfir, Prieten, Ioan Groșan, Un dascăl luminat.

Al doilea capitol dedicat comentariilor critice are o tînută mult mai academică prin obiectul pe care-l circumscrie: opera de istoric și critic literar a Ioanei Em. Petrescu, și metoda mai desubiectivată, mai accentuată critică pe care o promovează aproape toate articolele încadrate aici, fiind prin aceasta mult mai aproape de reverențiozitatea modernă a omagiului. Printre semnararii de prestigiu se remarcă: Ion Vlad, Eugen Todoran, Mircea Muthu, Laurențiu Ulci, Cornel Moraru ș.a.

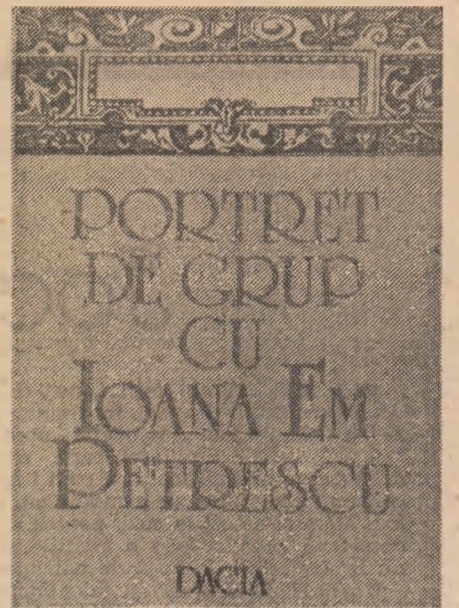
Capitolul III se vrea o ilustrare a ceea ce în termeni Ioanei Bot se numește „școala de eminescologie a Ioanei Em. Petrescu”. De fapt, majoritatea „studiilor de eminescologie” grupate aici nu sînt decît onorabile exerciții de seminar. Discipolii n-au atins încă statura maestrului și respectiva școală de eminescologie mai are de parcurs drumul de la virtualitate la concretizarea în operă.

Piesa de rezistență și de real interes a volumului este capitolul IV ce reunește

cîteva din studiile Ioanei Em. Petrescu despre deconstructivism. Interesul este provocat atît de problematica abordată — de avangardă în curentele de idei occidentale, ignorată aproape cu desăvîrșire sau tangentă uneori doar în critica literară la noi — cît și prin conturarea unui ambițios și original proiect de configurare a unui Weltanschauung modern și postmodern prin însumarea mărcilor stilistice recurente în filosofie, matematică, fizică, literatură. Odată cu schițarea scenariului acestei sinteze filosofice, preocupările Ioanei Em. Petrescu ies din sfera morfologiei stricte a modelelor culturale românești ancorînd într-o foarte amplă problematică interdisciplinară, vizînd pe de-o parte explicitarea ontologiei și gnosologiei implicite în teoria deconstructivistă a lui Derrida, la confluență cu o întreagă evoluție a filosofiei moderne pe linia lui Nietzsche, Heidegger sau Husserl. Pentru Ioana Em. Petrescu deconstructivismul post-structuralist este punctul ultim al unei crize generalizate a modelului cultural antropocentric de sorginte renaștinistă. Deconstructivismul este un fenomen de criză și în același timp o filosofie a crizei, o instalare benevolă în disconfortul unei tensiuni perpetue care se naște deopotrivă din „reechilibrarea contrariilor” și operarea cu logica contradicțiilor. Revoluția produsă de modelul modernist este în primul rînd una a logicii prin renunțarea la principiul aristotelic și noncontradictoriului (deși, cetățelul principiu, al terțului exclus, continuă să funcționeze). Ioana Em. Petrescu urmărește recurența acestei fundamentale răsturnări în științe: geometriei neeuclidiene, teoriei științei a lui Bachelard ori Heisenberg, fizica lui Niels Bohr, psihanaliză sociologică ș.a. Convergența științelor și a filosofiei moderne este evidentă, de asemenea, și în definiția dinamică a obiectului și subiectului, în pulverizarea categoriei individualului, ajungîndu-se finalmente la o „nouă imagine a lumii, alcătuită din obiecte discrete, nu din entități individualizate substantial, ci dintr-o țesătură de evenimente interrelaționate” (op. cit., p. 161).

Fapt de acest Weltanschauung modernist, Ioana Em. Petrescu definește voga și confuza încă noțiune a postmodernismului ca „o încercare de reabilitare (pe baze dinamice însă) a categoriei individualului” (p. 164), concluzionînd convîngător, pe urma lui Jean-François Lyotard, că în ciuda particulei „post”, el se află, de fapt, într-o derulare cronologică sincretică modernismului. Alegînd drept „criteriu de diferențiere a celor două modele culturale, de-structurarea, respectiv, re-structurarea categoriei individualului”, autoarea confirmă faptul că marea miză aflată în joc în această aventură care a început cu divinizarea renaștinistă a omului pentru a sfîrși cu pierderea lui totală în structuralism, este de natură antropologică. Exemplele la care apelează însă pentru a ilustra tentativa postmodernistă de „re-sintetizare a individualului” (Blaga, Noica, Mircea Eliade, Matila Ghyka) au un aer de proteronism accentuat, dar acei „oare?” din manuscris este un model de autoluciditate și de îndoiială metodologică, ce dezarmează orice reproș critic.

În privința eficienței deconstructivis-



mului ca metodă de lectură, Ioana Em. Petrescu este mai degrabă sceptică, rezultatul pîndu-i-se „deceptionant prin monotonie și previzibil”. Analiza fenomenului nu înseamnă și adevîrnea necondiționată la el, autoarea păstrînd rezerva lucidă a unui spirit critic ce nu se lasă cu ușurință sedus de modele literare, oricît de imperative ar fi ele. Tocmai de aceea ce i se pare mai atrăgătoare o deconstrucție a deconstrucției, descifrarea, în arriere-planul gramatologiei lui Derrida, a ontologiei pe care acesta o edifică malgre-soi, și mai ales, a unei paradoxale antropologii situate „dincolo de om și umanism”. Această perspectivă pare fi tentantă la prima vedere, mai ales pentru critica literară care, după aprecierea Ioanei Em. Petrescu, „ar putea fructifica sugestiile deconstructivismului deconstruit (...) și ar putea participa la realizarea unui program prevestit cu luciditate acum 50 de ani, de Ion Barbu: construirea unui „nou umanism matematic” opus umanismului retoric și individualist al Renașterii” (p. 195). Fără îndoială, autoarea avea în vedere o întreagă construcție speculativă al cărei punct terminus ar fi fost probabil — după cum lasă textele să se întrevadă — o teorie antropologică dedusă deopotrivă din deconstructivism și postmodernism. Nu putem avea certitudinea că acest proiect ar fi fost pe de-a-ntregul o utopie filosofică, totuși conceptul de „umanism matematic” avansat ca soluție la criza umanismului modern, este angoasant în paradoxia lui și în general nu cred că propunerea de a-și căuta identitatea într-un domeniu al abstractului și impersonalului absolut, cum este matematica, ar fi prea tentantă pentru om în situația lui actuală.

Desigur, nu putem decît să regretăm faptul că o încercare de sinteză speculativă de asemenea anvergură a rămas în stadiul de proiect. Nu ne rămîne decît să ne consolăm la modul deconstructivist cu fragmentele și, într-un scenariu la Umberto Eco, să ne închipuim că Ioana Em. Petrescu a dispărut răpusă de această teorie care se refuză sistemului, care vrea să rămînă în continuare în logica derrideană a fragmentului, a neterminatului pentru a nu deveni „operă” și a putea întîlni „textul general” al lumii.

Maria-Cornelia Oros



**T**INĂRUL poet basarabean Emilian Galaicu-Păun ne pune în față, prin cea de-a doua carte a sa, o cronică, un document al istoriei de ieri și de azi a Basarabiei, document ale cărui percutanță, originalitate și tensiune scot de sub zodia lamentoului, a lozincii sau a culorilor pamfletare un destin cutremurător. Poetul înculcă versurilor sale tragismul autentic al omului cu adevărat conștient de situația-limită în care se zbate.

Gîndită și construită în jurul unei lăci, cartea propune o structură coerentă, o organizare minuțioasă, pe care puțin volume de poezie o urmăresc. Există, fi-

Emilian Galaicu-Păun, **Levițiație deasupra hăului**; Ed. Hyperion, Chișinău, 1991

## CARTEA DE POEZIE

# „Nevoia de strigăt a limbii”

rește, suficiente alte piste pe care se poate angaja recenzentul, dar cea mai profitabilă mi se pare mie aceea a destinului Basarabiei, asociat cu cel al lui Isus: trădarea, supliciu și „înălțarea” sînt etapele mari ale ambelor „istorii”. Asocierea nu e doar sugerată; frecvențele trimiteri la Fiul Omului, la Născătoare, la coborîrea de pe cruce, la apostoli, la Cîna cea de taină și la toate celelalte elemente ale mitologiei creștine, în paralel sau organic legate cu trimiterile la „mitologia” basarabeană relevă pe deplin intenția volumului.

Etapela supliciuului, numeroase, sînt trecute în revistă cu acribia unui cronicar adevărat, conștient că lucrurile uitate se pot răzbuna. Vinzarea s-a desăvîrșit. Tara (dar și „însăși fuga”, „însuși cîmpul”, „însuși trupul”, „însăși umbra”, „însăși mama” — Pentru vii [„Gemenii — Gemenii”] pentru morții) a fost tăiată în două și cele „99 de guri” părăsite „ne-am dus pe cale / pe cărare pe drum pe marginea / drumului spre soare răsare în Neagra Străinătate / unde vacă moartă nu rage și cocoul negru nu cîntă / tot la Bate-te-pestegură ne-am dus / ne-am vîlcărit ne-am mișel / să ne deie măcar plînsul” (Des: cîncintec de ducă). Calvarul înseamnă: foamea din ’46 (Ikebană); deportările (36,6°C); tortura de toate genurile („Răsu-cîți de viu în cerul scorburos — / turlele din față ale catedralei / mînăstirii Argeș sîntem — tors! tors! tors! // mîna, a cărui deget mare parcă-i pînten / (brate oscilînd cu gesturi de pendule) / care ne dă mîna doar pentru-a ne-nchide-n / propriile sale carcer-celule. // unde, pusă-n fiare ani lungi, osatura / impietrestă

gestul, rînjetul pe mîna... / ...mărs-mărgălund în cizma de tortură / a grafiei slave „limba mea română” — Nud [„Supliciu”]; teroarea (cîdul De-a Omul Negru — și nu numai — din care voi cita secțiunea 3: „Omul Negru sta-n mijlocul casei și-nțuneca / oada; piinea devenea tot mai smolită, / fețele noastre se posomorau, / unele poze de pe perete au și căpatat chenar negru... Sta / Omul Negru-n mijlocul nostru și/făcea întu-neric; hora / ajungea cînd de taină, neprevăzută eclipsă / transforma soarele-n / inel de aur suferînd pe deget — / singurul cerc luminos în care / Omul Negru nu va hori. / Ferice c-avem și-un pămînt cit negru sub unghie / unde morții noștri cuminți / din adîncuri / scot cercuri de copii la suprafață.”); lupta pentru supraviețuire („materializată” într-o imagine excepțională: „Ea singură și absoarbe / prin porii pielii haina, doar doar doar să / mă nască în cămașă” — Nud „Bărbatul și femeia”); rătăcirea în spațiile asimilante („Metropola și țara — în cîmpuri uriașe — / planau una pe alta... Și absorbiți prin pori / în urbe, imigranții grăbeau aiurea pașii / cu tălpile în sus, cu capetele-n nori” — Levițiație „Metropola”); pierderea propriei identități, obligată să se muleze, mimetic, pe una străină („In care / gest după gest / și-ai mutat libertatea” — Schimbarea la față) pînă la a ajunge să visezi într-o altă limbă (Limb); distrugerea dirijată a tot ce-a însemnat rădăcinile unui popor și suprapunerea spoielii unei istorii noi peste viețile „însol-dățite” ale robilor (cîdul Basoreliefului de aer); și, finit coronat opus, distrugerea demnității umane înseși („El se

hrănește cu viețile noastre și tot noi / ruga-nainte de masă i-o facem: „Pîinea / noastră de-a pururea adă-i-o / astăzi!”).

Pentru toate acestea, poetului nu-i rămîne decît strigătul, drept unică revoltă posibilă. „Motivul” revine și el obsesiv (începînd cu ilustrația de pe copertă: Strigătul lui E. Munch); Strigătul, Un gol, Limb, Gravițiație, 33 1/3, Fetița pe sferă, Subterana strigătoare la cer ș.a. Strigătul este la Emilian Galaicu-Păun nu doar un semn al revoltei, al nevoii de libertate („și ca din gura șarpelui să strig că-s / liber, liber, Doamne, în sfîrșit sînt liber!”), un mod de afirmare a existenței proprii („să las măcar o singură sin-gură / aprență digitală care strigă!”) cît, mai ales, însăși dovada conștientizării de sine, deci a împlinirii, a desăvîrșirii umane: „fiecare gură a-și rosti ovalul.”

Ca observație generală, îmi rămîne numai de spus că poetul Levițiației deasupra hăului, bun cunoscător al poeziei moderne universale, dar și al celei românești (avangardă, I. Barbu, N. Stănescu, generația ’80 par a-i fi maestrul) exploatează toate modalitățile stilistice specifice acesteia (ironia, autoironia, inserția, ludicul, asociatia, metafora etc.). Dar îngambamentul, aliterția și repețiția — din care scoate efecte șocante — sînt cele mai frecvente, constituînd aproape mărcile distinctive ale acestei poezii stranii, o poezie uneori excesiv de încifrată, de întortocheată, de „muncită”, dar, de cele mai multe ori, puternică, proaspătă, incitantă.

Mariana Codruț



# Dominique Bagouet

## Un dans al profunzimilor

CIND în 1980 Compania Bagouet s-a stabilit la Montpellier se sfârșea o perioadă de nomadism prin care trec cele mai multe din companiile de balet contemporan. Un cerc de creație care beneficiază de un loc stabil angajează un raport superior cu publicul. De zece ani, Dominique Bagouet și echipa sa se străduiesc să facă din Centrul Coregrafic Național din Montpellier un loc al confluențelor; un spațiu deschis, condiție indispensabilă producerii de lucrări cu adevărat noi. În timpul turneelor, Compania prezintă lucrări originale dar, în același timp, predă cursuri, venind astfel în întâmpinarea spectatorilor cu care angajează și discuții. În aceeași direcție a unui permanent schimb de idei, Compania, chiar de la începuturi, și-a propus să nu se transforme în laboratorul de creație al unui singur coregraf. În acest sens, au lucrat cu Compania invitați ca Sally Hess în 1982, sau Susan Buirge în '83 și '85, la care s-au adugat coregrafi iviți chiar din sinul grupului; Catherine Diverres, Angelin Preljocaj etc.

Zece ani pot face începutul unei istorii, pragul de unde poate fi aruncată o privire asupra unui parcurs. Artă prea tânără încă, ezitând parcă să-și conserveze traseul unor producții resimțite ca imature, dansul contemporan trăiește dificultățile nașterii proprii sale istorii.

Cu justețea care îi caracterizează gândirea, D. Bagouet a fost unul dintre primii care s-a străduit să creeze un repertoriu stabil în momentul în care maturitatea creației sale a devenit evidentă. *Desert d'amour* (1984) a fost prima lucrare longevivă, de la care, fiecare nouă creație s-a putut naște în mijlocul unor piese mai vechi, cu care a putut astfel coexista, confruntându-se cu acestea sau influențându-se reciproc.

Compania Bagouet este una dintre puținele în care dansatorii rămân mai mult timp poate din cauza unei înțelegeri unice a lui Bagouet asupra dificultăților muncii interpreților.

Limbajul coregrafic al lui Bagouet este un dans al interiorului ființei. Imaginile pe care acesta le produce nu sînt expresii ale corpului exterior ci ale interiorului pe care acest corp îl conține. Se dansează din profunzimea trupului, se dansează secretul sinelui, se joacă cu aceste dimensiuni, inventîndu-le sau recreîndu-le. Bagouet oferă întreaga materie umană ca plmadă operei coregrafice.

Raluca Ioana Ianegic

România literară

## Danser le secret de soi

LORSQU'EN 1980 la companie Bagouet s'implantait à Montpellier, elle mettait fin à l'errance que connaissent la plupart des compagnies chorégraphiques contemporaines. Une cellule de création qui possède un lieu engage un rapport différent avec le monde. Depuis dix ans Dominique Bagouet et son équipe travaillent à faire du Centre Chorégraphique National de Montpellier un lieu d'échange et de rencontre: un lieu ouvert, condition première à la naissance des oeuvres originales. C'est une des raisons des nombreuses tournées, au cours desquelles la compagnie présente ses pièces mais

aussi enseigne, va à la rencontre des spectateurs, anime des discussions, comme elle le fait dans sa ville de résidence. Le Centre Chorégraphique, depuis ses tout débuts s'est attaché à ne pas être le lieu d'un seul créateur. Chorégraphes invités, comme Sally Hess en 1982 ou Susan Buirge en 1983 et 1985, ou issus de la compagnie comme Catherine Diverres, Angelin Preljocaj, etc.

Dix ans c'est le début d'une histoire, le seuil d'où l'on peut observer un parcours. Art trop récent ou hésitant à conserver les traces d'une production encore immature, la danse contemporaine est en mal avec sa propre histoire.

Avec la justesse qui caractérise sa pensée, Dominique Bagouet a été l'un des premiers à se préoccuper de faire durer son oeuvre et de créer un répertoire, au moment justement où sa maturité artistique commençait à s'affirmer. *Deserts d'amour* (1984) fut la première pièce de longue vie, à partir de laquelle chaque nouvelle création est née au milieu de pièces plus anciennes qui coexistent, se confrontent et se nourrissent entre elles.

La Compagnie Bagouet est l'une de celles où les danseurs restent le plus longtemps, peut-être parce que la compréhension du travail d'interprétation y est unique. La langue chorégraphique de Dominique Bagouet est une danse de l'intérieur des êtres. Les images qu'elle fait apparaître n'ont pas été plaquées sur le corps, elles en ont surgi. Danser avec toute la profondeur du corps, danser le secret de soi, et jouer avec, l'inventer, le recréer. Offrir toute la matière humaine au pétrissage de la création.

Raluca Ioana Ianegic

-----Itinerar coregrafic - pagina 4



Dominique Bagouet (Foto: Marc Ginot)



# Josef Nadj

**JOSEF NADJ** are în contextul coregrafic francez o existență mai aparte. Născut în Ungaria unde studiază pantomima, artele marțiale și istoria artelor, Josef Nadj vine în Franța în 1980 unde dansează în companiile conduse de Sidonie Rochon, Catherine Diverrès, Mark Tompkins și François Verret. În 1986 fondează compania sa, "Théâtre Jel" și devine creator asociat al Centrului de producție coregrafică din Orleans. În același an prezintă la Théâtre de la Bastille lucrarea sa **Canard Pekinois**. Al doilea spectacol al său, **Sept peaux de rhinoceros**, accentuează plonjeul coregrafului în fantasmalele amintirilor despre Ungaria natală. **La mort de l'empereur**, creație prezentată la Théâtre de la danse et de l'image, Chateauballon 1990, îl definește pe Josef Nadj ca regizor și coregraf care prin intermediul limbajului de dans dar și al celui de teatru, investighează problema puterii politice. Coregraful ne mărturisește: "cei care lucrează cu mine, dansatorii, stăpinesc, de la bun început, o solidă tehnică de antrenament fizic, care este o sinteză între dansul clasic, cel modern și artele marțiale".

Spectacolul destinat azi scenei românești, **Comedia Tempio**, este inspirat de scrieri ale psihiatrului și scriitorului ungar Géza Csáth; acesta ar fi dorit să realizeze o piesă fără cuvinte, doar din muzică și gest. Josef Nadj adaugă: "neurmărind în mod special omagierea lui Géza Csáth, îmi propun ducerea la bun sfârșit a proiectului său... o piesă pe care nu a scris-o. S-a sinucis pentru a ajunge la distrugerea totală, pentru că nu reușea să stăpânească timpul.. Am ales una dintre teme pe care i-au definit viața, lupta împotriva timpului. Încerc să abordez atemporalitatea pe care scriitorul o căuta, în comedie. În comedia vieții sale, deși piesa la care medita trebuia să fie contrariul unei comedii. Spectacolul meu este o piesă despre timpul care nu curge, timpul omniprezent... o mișcare circulară, polifonică, atingând dimensiunile paranormale ale visului despre timp".

**Raluca Ioana Ianegic**

**DANS** le paysage chorégraphique français, Josef Nadj mène une existence à part. Il est né en Hongrie où il a étudié le mime, les arts martiaux et l'histoire de l'art. Josef Nadj, arrive en France en 1980 et danse avec les compagnies dirigées par Sidonie Rochon, Catherine Diverrès, Mark Tompkins et François Verret. En 1986, il fonde sa compagnie, le "Théâtre Jel", et devient créateur associé du Centre de production chorégraphique d'Orléans. La même année, il présente au Théâtre de la Bastille son premier spectacle, "Canard Pekinois". Avec son second spectacle, "Sept peaux de rhinoceros", le chorégraphe plonge dans les phantasmes de souvenirs de son pays d'origine. "La mort de l'empereur", créé au "Théâtre de la danse et de l'image" de Chateauballon, 1990, définit la personnalité de metteur en scène et de chorégraphe de Josef Nadj qui, employant aussi bien le langage corporel que celui vocal, s'interroge sur le problème du pouvoir politique. Le chorégraphe présente ainsi son équipe: "Les gens qui travaillent avec moi ont tous à l'origine une bonne technique corporelle qui est une synthèse de danse classique, moderne et d'arts martiaux".



*Kathleen Reynolds și Laszlo Hudi în Sept peaux de rhinoceros*

Le spectacle présenté aujourd'hui au public roumain, "Comedia Tempio" est dédié à Géza Csáth, écrivain d'avant-garde et psychiatre du début du siècle, originaire, lui aussi, de Hongrie. Selon Josef Nadj dans la présentation de son spectacle, Géza Csáth aurait voulu réaliser une pièce sans paroles, employant seulement la musique et le mouvement: "En dehors de toute l'idée d'hommage, ce que je fais sera l'aboutissement de son projet, la réalisation de la pièce qu'il n'a pas écrite. Il voulait toucher tous les extrêmes. J'ai tiré de sa vie un thème, celui du temps, de la lutte contre le temps. J'essaie de traiter l'intemporalité qu'il recherchait sous la forme de la comédie de sa vie, alors que la pièce qu'il méditait devait être le contraire d'une comédie. Ce que je fais sera une pièce sur le temps qui ne s'écoule pas, temps omniprésent... un mouvement circulaire, polyphonique, touchant ce rêve de dimension para-humaine que peut prendre le temps".

**Raluca Ioana Ianegic**



La primul său spectacol, **Canard Pekinois**, Josef Nadj câștigă pe toate fronturile. Cel al mișcării face să se nască un dans negativ, în sensul negativului fotografic, plin de mersuri inverse, de salturi înapoi, de încercări de evadare, de amputări de moment ale unor sensuri; cel al scriiturii coregrafice face ca cel mai mic gest să fie proiectat în afara anecdoticului, acolo unde intențiile prelungesc mișcările amplificând salturile și prefigurând izbucnirile; și în fine cel scenic unde jocul teatral al atitudinilor și procedeele exacerbărilor proprii caricaturilor fac să se nască un teatru în mișcare al posturilor inedite".

(ACTUALITE, Patrick Bossatti)

"Chateauvallon va fi în seara aceasta locul de desfășurare al unei puternice drame muzicale despre jocul puterii: **La mort de l'empereur** de Josef Nadj... un spectacol, cînd tragic, cînd caustic, despre căderea unui tiran emblematic, despre luptele interne de la curtea acestuia, despre violența destinelor umane".

(VAR MATIN, C.G.)

"Ar fi de prisos să povestim în detaliu incredibila profunzime a scenelor cînd insolite, cînd funebre, cînd cornice, cînd contrariante, scene prestate într-o bizară continuitate în spectacolul **Sept peaux de rhinoceros**".

(ACTUALITE PARIS, Jean-Marc Adolphe)

"Astfel personajele acestea în redingotă și cu pălării ce amintesc de Europa centrală au ceva din aerul familiei de personaje beckettiene. Căutînd mereu să construiască fără a reuși însă niciodată, ele se extenuază, transformînd spațiul fără să-și dea seama, refuzînd evidențele... În acest context construcția unui pod devine simbolic. Dar acești oameni vor fi construiți mai ales altceva, pe care nici nu-l bănuiesc; și înainte de orice, pe ei înșiși".

(DANSE, Andrée Penot)

Josef Nadj în Comedia Tempio (Foto: Delahaye)



"Pour son premier spectacle, **"Canard Pekinois"**, Josef Nadj gagne sur tous les fronts. Celui du mouvement qui fait naître une danse négative, peuplée de marches inverses, de sauts en arrière, de dérobadés furtives et d'ablation momentanée de certains sens. Celui de l'écriture chorégraphique ensuite où le moindre geste est projeté hors de l'anecdote... Scénique enfin, où par le jeu théâtral des attitudes, des procédés d'exacerbation proche de la caricature il invente un théâtre mouvant de postures inédites".

(ACTUALITÉ PARIS, Patrick Bossatti)

"Chateauvallon sera ce soir le théâtre d'un puissant drame musical sur le jeu du pouvoir **La mort de l'empereur** de Nadj... un spectacle tantôt tragique, tantôt caustique relatant la chute d'un tyran emblématique, les luttes intestines de la cour et, à terme, les violences de la destinée humaine.

(VAR MATIN, C.G.)

Aussi ses personnages, en redingotes et chapeaux très Europe centrale, ont-ils un grand air de famille avec ceux de Beckett. Toujours en train de construire sans jamais réussir, c'est pourquoi ils s'échinent, transformant l'espace sans le savoir, refusant l'évidence... A cet égard la construction d'un pont est emblématique de l'ensemble. Le pont sera peut-être construit, mais ces hommes auront, surtout, construit autre chose, qu'ils ne soupçonnaient pas. Et d'abord eux-mêmes".

(DANSE, Andrée Penot)

Comedia Tempio

Regie și coregrafie: Josef Nadj

Muzica originală: Stevan Kovac Tickmayer

Interpreți muzicali: Stevan Kovac Tickmayer, Dusan Sevarlic, Branislav Aksin, Laura Aksin.

Scenografie: Goury, asistat de Michel Tardif

Costume: Catherine Rigault, asistat de Sylvie Rognier

Lumini: Remi Nicolas, asistat de Raymond Blot

Regie de lumini: Raymond Blot

Regizor de sunet: Hervé Stauch

Regie de scenă: Michel Tardif i Jean Claude André

Distribuție: Kathleen Reynolds, Laszlo Hudi, Josef Nadj, Denes Dobrei, Laszlo Rokas, Jozsef Sarvari, Gyork Szakonyi, Giuseppe Scaramella, Peter Lengyel, Cécile Thieblemont





"Duet, dialog, atât ca și Mathilde Monnier și Louis Sclavis, virtuoz al clarinetului. Pe secvențe muzicale bine structurale, Mathilde experimentează și trece în revistă toate posibilitățile dansului bidimensional, de genul basoreliefului. Cu genunchii strinși, picioarele îndolite, mâinile desăvârșind contururile, ea scormonește spațiul, și sapă emprentă; îl înbaldește pe muzician, îl solitează și obține un răspuns. Un suflu, un gest... Tulburător".  
(LIBERATION, Marcelle Michel)

"Mathilde Monnier este una dintre cele mai frumoase dansatoare contemporane, frumoasă întru totul: chip, minți, corp. Dansul ei este curat, incisiv, nu înșeală, nu pozează, nu e de complizență. În acest duet, în care relațiile ei cu muzica sînt puternice, aproape palpabile, desfoară mai multă inventivitate decît în piesele mai recente. E o căutare gravă, concentrată, superbă".  
(LE MONDE, Sylvie de Nussac)

"...Polinstrumentist și compozitor inspirat de muzica popoarelor, Sclavis este deja o stea care urcă în domeniul muzicii europene de improvizație. Sonoritatea pe care o obține este de extremă puritate, și dacă nu ocolește insolitul, uneori chiar straniu, claritatea și limpezimea constituie totuși principala lui preocupare".  
(FIGAROSCOPE, A.S.)

"...Această muzică emoționează și seduce nu prin efecte ostentative sau captivante, ci prin forța ei de pătrundere, prin capacitatea rară de a se adresa direct imaginației".  
(JAZZ MAGAZINE, Stephane Ollivier)

*Le duo, le dialogue, c'est l'affaire de Mathilde Monnier et de Louis Sclavis, virtuose de la clarinette. Sur des séquences musicales bien structurées, Mathilde expérimente et inventarie la danse à deux dimensions façon bas-relief. Genoux serrés, jambes ployées, mains traceuses, elle fouille l'espace, creuse son empreinte; elle pousse le musicien, le sollicite et obtient une réponse. Un souffle, un geste... Renversant".*  
(LIBERATION, Marcelle Michel)

"Mathilde Monnier est l'une des plus belles danseuses contemporaines, belle de visage, de mains, de corps. Sa danse est nette, incisive, sans tricherie, sans pose, sans complaisance. Dans ce duo, où ses relations avec la musique sont fortes, presque palpables, elle découvre plus d'invention que dans ses récentes pièces. C'est ici une recherche grave, concentrée, superbe".  
(LE MONDE, Sylvie de Nussac)

"...En fait, poly-instrumentaliste et compositeur inspiré par des musiques folkloriques ou ethniques, Sclavis est déjà une étoile montante dans le domaine de la musique improvisée européenne. Sa sonorité est d'une pureté qui confine au dépouillement, et s'il ne déteste pas l'insolite, voire l'étrange, la clarté et la limpidité demeurent sa préoccupation première..."  
(FIGAROSCOPE, A.S.)

"Si cette musique touche et séduit, ce n'est pas par ostentation ou effets racoleurs, c'est par la force de pénétration, par la faculté rare qu'elle a de venir sans médiation parler à notre imaginaire".  
(JAZZ MAGAZINE, Stephane Ollivier)



*Doi secvențe din Chinoiserie cu Mathilde Monnier. (Foto: Planchard)*



# Mathilde Monnier - Louis Sclavis

CIND coregrafa Mathilde Monnier a comandat clarinetistului Louis Sclavis muzica pentru spectacolul **A la renverse**, s-a produs una dintre acele miraculoase întâlniri care leagă destinele artistice și dau naștere unor forme inedite de spectacol. Prima piesă a fost urmată, în curând, de a doua, **Récit**, interpretată în egală măsură de cei doi artiști și prezentat, în ianuarie 1990, la Întîlnirile Coregrafice de la Sceaux. Lucrarea **Récit** a fost apreciată de critică și de public drept cea mai frumoasă întîlnire dintre un coregraf și un muzician. Ea a fost urmată, în ianuarie 1991, de spectacolul **Chinoiserie**, suită a aceluiași duo Monnier - Sclavis, prezentat la Teatrul Quartz din Brest.

Aceast ultim piesă **Chinoiserie**, în care dialoghează doi dansatori și un clarinetist în mijlocul unui dispozitiv scenic constituit din simple becuri, va fi prezentat și în România. Ea nu are temă sau subiect, dar este precis scris, toate mișcările de dans fiind în perfect acord cu muzica.

Louis Sclavis, deși a abandonat conservatorul pentru a compune muzică destinată teatrului, a făcut, nu peste mult timp, o carieră prodigioasă. În 1974 a lucrat cu Free Jazz Workshop și cu Marvelous Band. După o serie întreagă de întîlniri artistice interesante, a înregistrat primul său disc în 1980-1981, urmat de alte înregistrări. A format apoi un trio, împreună cu Ch. Ville și cu F. Raulin, transformat în cvartet prin alăturarea lui Bruno Chevillon. Recunoașterea valorii de muzician a lui Louis Sclavis este marcată de premiul D. Reinhardt al Academiei de Jazz, din 1988 și de premiul "Europa", acordat de Bienala de la Barcelona în 1989.

Cariera Mathildei Monnier a început ca interpret, sub conducerea coregrafilor Viola Farber și François Verret, și a continuat în calitate de coregraf, prin lucrările **Pudique acide** din 1984, **Extasis** și **Mort de rire** din 1985, realizate împreună cu Jean-François Duroure.

În 1988 Mathilde creează singură prima ei coregrafie **Je ne vois pas la femme cachée dans la forêt**, apoi **A la renverse**, urmate de piesele coregrafice **Cheval de quatre** și **Récitatif**. Compania sa a dat spectacole cu aceste lucrări atât în Franța, cât și în alte țări din Europa și America, iar acum vine pentru prima oară în România.

Liana Tugearu

LORSQUE la chorégraphe Mathilde Monnier a commandé au clarinetiste Louis Sclavis la musique du spectacle **A la renverse**, il s'est produit une de ces rencontres miraculeuses qui lient des destinées artistiques et font naître de nouvelles formes de spectacle. Ce premier spectacle a été vite suivi d'un second, **Récit**, dans l'interprétation des deux artistes, présenté dans le cadre des Rencontres Chorégraphiques de Sceaux, en janvier 1990. **Récit** a été apprécié par les critiques et par le public et reconnu comme le fruit de la plus belle rencontre entre un musicien et un chorégraphe. En janvier 1991 le même duo, Monnier-Sclavis, a créé **Chinoiserie**, spectacle présenté au Quartz de Brest.

**Chinoiserie** sera présenté en Roumanie et le public pourra suivre les échanges entre deux danseurs et un clarinetiste évoluant au milieu d'un dispositif scénique constitué d'ampoules vides. **Chinoiserie** ne propose pas un thème ou un sujet, mais témoigne d'une écriture précise, les mouvements s'harmonisant parfaitement à la musique.

Louis Sclavis a abandonné le Conservatoire pour se consacrer à la musique destinée au théâtre et c'est ainsi que, très vite, il a fait une prodigieuse carrière. En 1974 il a travaillé avec Free Jazz Workshop et avec Marvelous Band. A la suite de ces fructueuses rencontres artistiques il a enregistré son premier disque, en 1980-1981. D'autres ont suivi. Avec Ch. Ville et F. Raulin il a formé un trio, devenu quartet avec l'arrivée de Bruno Chevillon. La consécration de

Louis Sclavis en tant que musicien est marquée par le prix D. Reinhardt de l'Académie du Jazz, en 1988 et par le prix "Europe" de la Biennale de Barcelone, en 1989.

Mathilde Monnier a commencé sa carrière en dansant sous la direction des chorégraphes Viola Farber et François Verret. Ensuite elle est devenue elle-même chorégraphe, créant avec Jean-François Duroure **Pudique acide**, en 1984, **Extasis** et **Mort de rire**, en 1985.

En 1988 elle travaille seule les chorégraphies de **Je ne vois pas la femme cachée dans la forêt** et **A la renverse**, **Cheval de quatre** et **Récitatif**. La compagnie a donné des représentations en France, dans d'autres pays d'Europe et en Amérique. Elle vient pour la première fois en Roumanie.

Liana Tugearu



# Preljocaj

DUPA studii de dans clasic, Angelin Preljocaj s-a dedicat studiului dansului contemporan, la Schola Cantorum cu Karin Wachner și la New York cu Zena Rommet și Merce Cunningham. A trecut apoi prin mai multe companii moderne, ultima fiind cea a lui Dominique Bagouet, după care, în decembrie 1984, și-a fondat propria sa companie de dans contemporan. Mai tîrziu a fost interesat și de Teatrul Nô, pe care l-a studiat în Japonia.

Pentru prima sa lucrare, din 1985, **Marché Noir**, a primit premiul Ministerului Culturii, la cel de al 17-lea Concurs Internațional de Coregrafie, intitulat **Baletul de miine**, de la Bagnolet, iar pentru cea de a doua, **Larmes Blanches**, a fost laureat al Forumului A.D.I.A.M. - Ile-de-France.

De-a lungul anilor au urmat noi creații coregrafice, precum **Peurs Bleues**, **A nos héros**, **Hallali Romae**, **Le petit napperon bouge**, **Liqueurs de chair**, **Un trait d'union**, **Amer America**, avînd o gamă extrem de largă de motive de inspirație, de la spaima visului în care realul apare disproporționat, pînă la jubilația de natură erotică sau pînă la acțiunea eroică ce stimulează emoții puternice.

Angelin Preljocaj este interesat și de arta filmului, realizînd mai multe scurt-metraje de dans, cum sînt **Les raboteurs de parquet**, realizat în 1989, sau **Lettres d'Amérique** și **Un trait d'union**, filmate în 1991. În turneul său din România, compania Preljocaj va prezenta lucrarea coregrafică **Noces**, despre care coregraful francez, de origine albaneză, vorbește astfel, cu o oarecare nostalgie: "Din cîte mi-aduc aminte Nunta a avut întotdeauna pentru mine rezonanța unei ciudate tragedii: tradiție balcanică sau privire a unui copil cu imaginație, știam că în jurul miresei, absentă de la petrecere, se va adînci misterul pe măsură ce domnișoarele de onoare se vor îndelotnici s-o transforme cu grijă în aceea monedă de schimb ce trece de la o familie la alta, apoi că ea va apărea la sfîrșit, cînd toate spiritele, aburite după o zi de dulce beție, o vor măsura din priviri, fără să mai ignore presentimentul dramei pe care ea îl reprezintă, ca un reflex involuntar. Atunci, dăruindu-se ca formă răsturnată a unui ritual funebru, va plînge, îndreptîndu-se spre consimțita răpire."

Liana Tugearu

APRES avoir accompli sa formation de danseur classique, Angelin Preljocaj s'est tourné vers la danse contemporaine sous la direction de Karin Wachner à la Schola Cantorum et de Zena Rommet et Merce Cunningham à New York. Il a dansé dans plusieurs compagnies, la dernière étant celle de Dominique Bagouet; en décembre 1984 il fonde sa propre compagnie de danse contemporaine et, après quelques années, intéressé par le Théâtre Nô, il se rend au Japon.

Sa première composition, en 1985, **Marché Noir**, a reçu le prix du Ministère de la Culture au 17-e Concours International de Bagnolet, concours **Le Ballet pour demain**. Son second ballet, **Larmes blanches**, a été primé au Forum de l'A.D.I.A.M. - Ile-de-France.

D'autres compositions ont suivi: **Peurs Bleues**, **A nos héros**, **Hallali Romée**, **Le petit napperon bouge**, **Liqueurs de chair**, **Un trait d'union**, **Amer America**.

Le créateur, se mouvant dans un très vaste champ imaginaire, puise ses thèmes dans les angoisses produites par le rêve reflétant une réalité disproportionnée, ou bien dans la jubilation érotique, ou bien dans l'action héroïque en tant que stimulus de l'émotion etc.

Angelin Preljocaj est également le réalisateur de quelques courts métrages; **Les raboteurs de parquet** (1989), **Lettres d'Amérique** et **Un trait d'union** (1991).

La compagnie Preljocaj présente au public roumain le ballet **Noces**. Le chorégraphe français, originaire d'Albanie, parle avec une certaine nostalgie du thème de sa composition: "Aussi loin que remonte ma mémoire, les **Noces** ont toujours sonné pour moi comme une étrange tragédie: tradition des Balkans ou regard d'un enfant fantasme; je savais qu'autour de la mariée, toujours absente des convivialités, le mystère s'épaissirait à mesure que les demoiselles d'honneur s'occuperaient d'en faire cette monnaie d'échange qui passera d'une famille à une autre, et puis, qu'elle apparaîtrait au moment ultime, lorsque toutes les consciences, embuées par une journée de douce ivresse, se tourneraient vers elle pour ne plus ignorer ce pressentiment du drame dont elle était le reflet voilé. Alors s'offrant comme une forme renversée d'un rituel funèbre, elle verserait les larmes en s'avançant vers le rapt consenti."

Liana Tugearu





Angelin Preljocaj



NOCES (Foto: Cathy Peylan)

"...De fapt **Hallali Romae** este o coregrafie sonoră... Pentru că flautului, clarinetului, violoncelului, viorii și oboiului... li se adaugă sunetul neașteptat al celor șapte corpuri care vibrează dansînd".  
(LIBERATION, Brigitte Paulino-Neto)

"Preljocaj este el însuși muzician, fără nici o îndoială. Fascinat de contrapunct, el își compune dansul ca o polifonie orchestrală..." (Larmes Blanches)  
(POUR LA DANSE, Laurence Loupe)

"...nervoasă, inventivă, riguroasă, coregrafia este remarcabilă atît prin gestica individuală cit și prin figurile geometrice pe care le compune și le recompune fără încetare..." (A nos héros)  
(LE MONDE, Sylvie de Nussac)

"...Liqueurs de Chair: senzualitatea ca temă de balet, un erotism adevrat, curat și sincer care are noblețea gestului, frumusețea înfloritoare a corpurilor. În această evocare a atracției fizice, a căutării reciproce a bărbatului și a femeii, niciodată nimic vulgar... numai expresie coregrafică, plastică în mișcare..."  
(LA MARSEILLAISE, Louise Baron)

"Astfel, modernității percutante a acestei muzici din 1923 i se adaugă modernitatea unei căutri coregrafice izbutite, dovadă și garanție a neobarochismului contemporan și a sfîrșitului de secol, pe care Angelin Preljocaj îl marchează ca unul dintre cei mai interesanți reprezentanți ai săi". (Noces)  
(VAR MATIN TOULON, G. Verdier)

"...De fait **Hallali Romae** est une chorégraphie sonore... parce qu'à la flûte, à la clarinette, au violoncelle, violons et hautbois... s'ajoute celui inattendu du corps de sept danseuses qui résonne..."  
(LIBERATION, Brigitte Paulino-Neto)

"Preljocaj est musicien lui même, on s'en doutait. Fasciné par le contrepoint, il compose sa danse comme une polyphonie orchestrale..." (Larmes blanches)  
(POUR LA DANSE, Laurence Loupe)

"...Nerveuse, sèche, inventive, la chorégraphie est remarquable aussi bien dans la gestuelle individuelle que dans les figures géométriques qu'elle compose et recompose sans cesse..." (A nos héros)  
(LE MONDE, Sylvie de Nussac)

"...Liqueurs de Chair: la sensualité comme thème du ballet, un érotisme vrai, sain et franc qui a la noblesse du geste, de la beauté épanouie des corps. Dans cette évocation de l'attraction physique, de la quête mutuelle de l'homme et de la femme, jamais rien de voyeur, mais une expression chorégraphique, une plastique en mouvement..."  
(LA MARSEILLAISE, Louise Baron)

"Ainsi, à la nouveauté percussive de cette musique de 1923 s'ajoute la modernité d'une recherche chorégraphique aboutie, témoin et garant de ce néobarochisme contemporain et fin de siècle dont Angelin Preljocaj est l'un des plus intéressants représentants. (Noces)  
(VAR MATIN TOULON, G. Verdier)

Noces

Coregrafie: Angelin Preljocaj

Asistent coregrafie: Noémie Perlov

Muzica: "Noces" de Igor Stravinsky, interpretează Corul Contemporan din Aix-en-Provence și formația Percussion din Strasbourg, dirijor Roland Hayrabadian

Costume: Caroline Anteski, Anaik Goncalves

Lumini: Jacques Chatelet

Interpretează: Nataly Aveïllan, Joël Borges, Franck Chartier, Sarah Ludi, Xavier Nickler, Roger Nilsson, Laure Trainini, Florence Vitrac, Frédéric Werle, Lize Young.

Traducerea textelor de MARINA VAZACA



## Calendar

### DE HEXE - MATHILDE MONNIER

Luni 20 - vineri 24 aprilie: stagiul profesional pentru dansatori și actori organizat de Academia de Teatru și Film, cu Mathilde Monnier.

Simbătă 25 aprilie, orele 19, la Teatrul Maghiar din Cluj: spectacolul *Chinoiserie* de Mathilde Monnier și Louis Sclavis.

Marți 28 și miercuri 29 aprilie, orele 19,30, la Teatrul Bulandra (Sala Toma Caragiu) spectacolul *Chinoiserie* de Mathilde Monnier și Louis Sclavis.

Miercuri 29 aprilie, orele 17, la Teatrul Bulandra (Sala Toma Caragiu), întâlnire cu publicul: Mathilde Monnier și Louis Sclavis.

### DOMINIQUE BAGOUET

În cursul periplului său prin țările Europei Centrale și Orientale, Dominique Bagouet se va opri la București

4-30 mai master class la Opera din București.

Întâlnire cu studenții Facultății de Științe Umane din București (ora și locul nefixate).

### THÉÂTRE JEL - JOSEF NADJ

Luni 12 - vineri 16 octombrie: stagiul profesional pentru dansatori și actori, organizat de Academia de Teatru și Film, cu Josef Nadj.

Simbătă 17 octombrie, orele 19, la Teatrul Național din București: spectacolul *Comedia Templo*.

Luni 19 octombrie, orele 17,30, la Teatrul Bulandra (Sala Toma Caragiu), Josef Nadj se întâlnește cu publicul.

Marți 20 octombrie la Teatrul Național Român din Cluj, orele 19, spectacolul *Comedia Templo*.

Miercuri 21 octombrie, orele 19, întâlnire cu publicul organizată de Teatrul Național Român și Teatrul Național Maghiar din Cluj cu Josef Nadj și compania sa.

Vineri 23 octombrie, orele 19, la Opera din Timișoara spectacolul *Comedia Templo*.

### COMPANIA PRELJOCAJ

Luni 23 noiembrie - vineri 27 noiembrie stagiul profesional pentru dansatori organizat de Academia de Teatru și Film cu Florence Vitrac și Angelin Preljocaj.

Miercuri 25 noiembrie, orele 19, la Teatrul Național din București spectacolul *Noces*.

Luni 30 noiembrie, orele 17,30, la Teatrul Bulandra (Sala Toma Caragiu), întâlnire cu publicul: Angelin Preljocaj.

Simbătă 28 noiembrie, orele 19, la Teatrul Național din Iași, spectacolul *Noces*.

# FRANȚA- ROMÂNIA:

## ITINERAR COREGRAFIC

- Etape, întâlniri și interferențe

# FRANCE- ROUMANIE

## LA DANSE EN VOYAGE

- Etapes, rencontres et traverses -

**STAGIUNE ORGANIZATĂ DE:**  
**Ministerul Afacerilor Externe**  
**Francez (Asociația Franceză de**  
**Acțiune Artistică)**  
**Ambasada Franței**  
**Ministerul Culturii Francez**  
**(Delegația pentru Dans)**  
**Ministerul Culturii Român (Di-**  
**recția Dialogul Cultural Inter-**  
**național)**

**UNITER (Uniunea Oamenilor**  
**de Teatru din România)**  
**Academia de Teatru și Film**  
**București**  
**CU SPRIJINUL:**  
**Revistei "România literară"**  
**Televiziunii Române**  
**Uniunii Coregrafilor și Inter-**  
**preților**



# Zeletin despre burghezia română

**B**URGHEZIA ROMÂNĂ a lui Ștefan Zeletin este una dintre cărțile capitale ale sociologiei românești. Îndrăznesc mărturisirea că lectura acestor cărți, prin 1954, concomitent cu aceea a lui Lovinescu (Istoria civilizației române moderne) m-a marcat profund, călăuzindu-mi și determinându-mi exegezele, ceea ce, probabil, apare cu evidentă în cărțile mele. Când i-a apărut cartea, Zeletin avea 43 de ani, era profesor de germană și economie politică la un liceu bucureștean și începuse să se bucură de faimă. Avea un doctorat în filosofie obținut la Erlangen. Va preda filosofia veche și medievală, îl preocupă filosofia greacă, publicând, în 1923, o ediție din scrierile lui Sextus Empiricus, fiind mereu un sfios și un însingurat al vieții. Dl. C.D. Zeletin, care semnează o lămuritoare notă biografică avizată în fruntea noii ediții a cărții, lămurite, cred că plauzibil, enigma acestei retractilități. Filosoful și sociologul a fost toată viața apăsător de un complex. Era fu natural și deși își cunoscuse cindva tatăl, purta numele fostului soț al mamei sale (Motaș) — mort de 16 ani la data când s-a născut copilul Ștefan. Fire timidă și maladiiv sensibilă, a fost foarte afectat de această taină a originii pe care a tănuț-o cu infinită precauție. De abia în 1927, în anul când a devenit profesor universitar la Iași, avea să-și schimbe — și oficial — numele, ca o pată rușinoasă, adoptându-l pe cel cu care își semnase, din 1915, articolele și cărțile (împrumutat după denumirea unui piriu din satul natal). Bolnav din adolescență, s-a prăpădit în 1934, lăsând un gol efectiv de neînlocuit.

Înainte de a mă referi la celebra carte a lui Zeletin e poate necesar să spun că, după 1948, devenise abia tolerat în citare dar de nepublicat. O primă perioadă pentru că ar fi falsificat marxismul, confundându-l, vinovat, cu teoriile sociologice ale lui Sombart. Apoi, de prin a doua jumătate a anilor șaptezeci, pentru că, pe lângă celelalte „erori” rămase pe tapet, ar fi păcătuit grav calificând drept retrograde toate curentele literare și de idei din cultura română care s-au ridicat împotriva evoluției noastre spre o civilizație modernă, de tip capitalist. Și îndrăznise să-l includă aici, ca și Lovinescu un an mai târziu, și pe Eminescu. „Reacțiunea Junimii — apreciază Zeletin — s-a format deci pe alături de cercetarea faptelor. Ea se dezvoltă în lumina analizei ca un simplu gest logic, o indignare intelectuală a unor capete abstracte, care socrat că evoluția socială a României a fost îndrumată împotriva adevărului științific. Dar cind o cultură științifică se încumetează a se ridica împotriva faptelor, se înțelege de la sine că ea trebuia să aibă o serioasă meteahnă”. Apoi două pagini mai încolo: „Spiritul reprezentativ care a desăvîrșit la noi ideea naționalistă este poetul Eminescu”. Iar la acest capitol al curentelor reacționare a înglobat și po-

poranismul și chiar socialistii în frunte cu Gherea. Această atitudine i-a adus anatema întreținută activ de exponenții naționalismului ceaușist. Un model exemplar al acestei atitudini l-a reprezentat sociologul Ilie Bădescu în cartea sa din 1984 Sincronism european și cultura critică europeană, cel ce realizase performanța, cu totul originală, de a-l apropia pe Eminescu de marxism. Și cite mese rotunde n-au fost organizate de dl. Mihai Ungheanu la Lucașfăruș (dl. Bădescu fiind, de obicei, la aceste convorbiri: specialistul) pentru a-i reproba pe Zeletin și Lovinescu, promovind — în schimb — protocomunismul (a propos: care mai e soarta acestui concept performant?)! În sfârșit, astăzi se poate discuta despre Zeletin liber și fără teama unei recriminări oficiale provocate, constant, de „echipa de zgomote” din constelația Lucașfăruș, Săptămîna. Ba chiar i s-a reeditat cartea care a iscat atâtea controverse și negațiuni violente.

Zeletin a început să studieze, încă din 1918, procesul genezei României moderne din perspectiva unui anti-liberal intransigent, sfârșind prin a admira rolul îndeplinit de partidul condus de I.C. Brătianu. Cînd, după război, și-a redactat studiul, l-a publicat, începînd cu anul 1922, în celebra revistă inițiată și condusă de D. Gusti, Arhiva pentru știință și reformă socială. Controversele s-au pornit instantaneu, venite din partea țărăniștilor, prin pana lui Virgil Madgearu, a social-democraților prin intervențiile lui Șerban Voinea și, apoi, Lothar Rădăceanu. Ce anume a iscat aceste controverse? Realitatea este că Zeletin s-a folosit, în analizele sale, de metodologia lui Sombart (din Der Moderne Kapitalismus) și chiar de aceea a lui Marx, adaptată. Într-o scrisoare publicată în martie 1925 în Ideea europeană Zeletin mărturisise: „Adevărul e că am intrat în panteonul idealismului romantic pe porțile materialismului marxist” și aducea elogii metodologiei propusă de Marx. Într-un interviu acordat lui Aderca în noiembrie 1924, Lovinescu, după ce îi apăruse vol. I din Istoria civilizației, declara: „obiectiuni aduc materialismului istoric reprezentat la noi prin dl. Zeletin”. În realitate, Zeletin utilizase destul de original și cu multă lejeritate metodologia propusă de Marx, provocînd protestele social-democraților (după ce își publicase replica sa la studiile lui Zeletin prin reviste, Șerban Voinea a adunat-o în volum, în 1926, sub titlul *Marxismul oligarhic*). Pe de altă parte, Madgearu care, alături de Șter, era doctrinarul țărăniștilor vizînd la posibilitatea creării unui intermندی-um rural necapitalist și bazat pe mica proprietate nesalarială, nu putea accepta teoremele sociologice ale lui Zeletin care demonstau necesitatea inevitabilă a procesului evoluției României spre o civilizație capitalistă. Cînd, în 1925, a apărut, la Ed. Cultura națională, condusă de Vasile Pârvan, cartea lui Zeletin, controversele în jurul ei se consumaseră demult, cunoscînd acum o mai scăzută resuscitare.

**I**DEEA lui Zeletin, așezată la fundamentele cărții sale, este că nașterea și evoluția României moderne sînt rezultatul unui proces determinat economic. Aici, ca și peste tot, în Europa. Fenomenul s-a datorat,

la noi ca și altundeva, sub influența contrastului cu capitalismul străin, care era interesat să antreneze principatele române în circuitul capitalist european. „Se înțelege deci că România nu putea să facă abateri de la regula generală și, de fapt, nici nu face. Dezvoltarea burgheziei române începe tot în momentul cînd țara noastră cade sub influența capitalismului străin”. Actul de început al acestui proces a fost reprezentat de tratatul de la Adrianopol din 1829 prin care puterile europene silesc Imperiul otoman să renunțe la monopolul asupra comerțului românesc. Nu-i vorba, Rusia, ca putere așa-zicînd protectoare, a mai pus piedici liberului comerț pentru că navele apusene n-aveau loc de acostament la gurile Dunării. Dar din 1860 calea ferată îndeplinește oficiul de schimb dintre produsele industriale fabricate în apus și exportarea producției noastre agrare (inclusiv, zootehnice) mult necesară piețelor europene (mai ales Anglia și Franța, dar și Austro-Ungaria, Germania). După pacea de la Paris (1856) economia României intră într-un alt ciclu al evoluției. Dar, vorba lui Zeletin, „această eră nouă nu era rezultatul vreunei politici inteligente ci urmarea necesară a dezvoltării economiei mondiale”. Integrarea noastră în circuitul economic european a mărit producția românească de grîne, o parte a boierimii (și cea de rang antrenîndu-se în relații capitaliste. Sigur că destulă vreme vechile structuri au conviețuit cu cele noi, împiedicîndu-le — datorită extraordinarei disparității a proprietății rurale — obturant. Dar erodarea se produsese și reforma din 1918—1921 a generalizat-o, nărînd vechile relații agrare. A doua constatare a lui Zeletin privește rapiditatea acestui proces la noi în comparație cu alte țări, arzîndu-se, practic, etapele — „La noi, procesul evoluției burgheze a înaintat într-un mod cu adevărat vertiginos, în salturi îndrăznețe, ce au suprapus elementele noi, burgheze, peste vechile elemente feudale într-un chip care a dezlăntuit sarcasmele amare ale reacțiunii...”. Întrată în era burgheză revoluționară abia la 1829, ca o rudă săracă și înapoiată în marea familie burgheză mondială, ea a străbătut în mai puțin de două decenii calea pe care burgheziile apusene au lincezit atîtea veacuri. Cu reformele din anul 1918, cari înlătură ultimele rămășițe ale vechiului nostru regim agrar feudal, revoluția burgheză română poate fi privită ca pînă sînd încheiată”. (Lucrețiu Pătrășcanu, studiînd același proces al genezei și evoluției României moderne, în cartea *Un veac de frîmțări sociale*, 1945 — se distanță polemic de Zeletin, propunînd ca act de început anul 1774 — tratatul de la Kuciuk-Kainargi — ceea ce ar fi îngăduit crearea unei burghezii comerciale naționale, încît România modernă n-ar fi rezultatul exclusiv al capitalismului apusean). Această pătrundere a capitalismului la noi a avut și considerabile consecințe politice, determinînd organizarea politică a noii clase, apariția ideilor liberale și rezistența celei vechi, mișcări revoluționare (deși, apreciază Zeletin, revoluția de la 1848 a fost prematură, neavînd suficient suport economic). Zeletin așează întregul edificiu, nu numai economic dar și cel politic, al României moderne sub semnul influenței determinante a capitalismului european



(cu deosebire cel englez și francez). „Procesul de naștere a burgheziei române se confundă cu procesul de regenerare națională, de alcătuire a statului român modern unit și neatîrnat; acest îndoit proces se datorește în întregime expansiunii capitalismului anglo-francez, mai ales a celui englez, în Principatele române”. Toate aceste puncte de vedere sînt enunțate, firește că analitic, în primul capitol al cărții sale. Celelalte (trei) continuă analiza pînă spre 1918, dezvoltînd mereu relația de determinare dintre spațiul economic și cel politic. Într-un loc observă ironic: „Cînd revoluționarii români au transplantat la noi așezămîntele europene au fost întîmpinați cu scepticism și zeflemele: aceasta parea o rupere cu trecutul, o violentare a continuității evoluției. De însemnat e însă amănuntul că reacțiunea și-a mărginit critica ei numai la partea cea mai de sus a vieții sociale: la cultură și la politică; ea n-a atins revoluția economică, care însemnă tot o rupere a continuității, dar pe care nimenea nu a băgat-o în seamă; ...ceea ce în economie parea firesc, în cultură și în politică a părut o anomalie. Cum că modernizarea economiei noastre naționale impunea totodată și modernizarea așezămîntelor politice, culturale; cum că nu era cu putință să intrăm în legături efective cu burghezia apuseană dacă am fi păstrat înveșul arhaic al vieții noastre sociale, aceasta pare a fi scăpat din vedere celor ce au făcut critica burgheziei române”. Sarcasmele cu care a tratat în ultimul capitol al cărții curentele de idei care au întretinut reacțiunea împotriva burgheziei române nu le mai amintesc. Le-am menționat la începutul acestui comentariu. E necesar, absolut, să fie citit pentru a înțelege cum se cuvine natura reală a chestiunii, risipindu-se, astfel, mituri întangibile și legende pe alături de fapte.

**A**S VOI să închei prin a cita o observație înțeleaptă notată atunci, în 1924. „Dar orice înfățișare ar lua viitorul, problema proprie a momentului de față rămîne aceasta: emanciparea de piața străină prin ridicarea industriei noastre naționale la nivelul consumului intern”. Și propunea, pur și simplu, ca valabil pentru vremea aceea, „naționalizarea capitalului”, adăugînd că „în evoluția istorică dezvoltarea industriei și naționalizarea capitalului sînt două procese deosebite” și precizînd ca principiu economic: „portii închise pentru fabricate străine, dar deschise pentru capital străin și capacități străine”. Era acesta și programul propus de Vintilă Brătianu. Mă întreb, ca un neavizat în ale economiei, dacă acest principiu, enunțat în 1924, ar fi valabil azi. Și ar fi practicabil, dependent cum sîntem de capitalul străin? Sigur, destule dintre opiniile lui Zeletin sînt, prin linearitatea lor, contestabile. Nu am cum să le menționez pe toate. Dar convingerea lui că răscălele țărănești (inclusiv la noi) au avut, ca și boierimea latifundiară, un caracter reacționar, pentru că s-au opus burgheziei, e greu de acceptat.

Am colțonat textul ediției de la „Humanitas”, ca de obicei, prin sondaj. Transcrierea (sau transportarea textului din ediția princeps în cea de acum) e, în general, corectă. Am găsit însă și abateri de la forme de limbă, Zeletin, ca moldovean, folosea pînă, relativul cari, cetitor ce trebuiau respectate pentru că erau pronunții nu grafii. Într-un loc am găsit și un cuvînt transformat nu știu din vina cui pînă a devenit chiar, ceea ce, evident, e inadmisibil. Supără mult lipsa unui studiu introductiv care să-l introducă pe cititorul tînăr în semnificația acestei cărți fundamentale, să-l avertizeze asupra polemicii iscate și al rolului ei în sociologia românească. Nota biografică a d-lui C.D. Zeletin (poetul nu e rudă cu sociologul; sînt originari din aceleași locuri și poetul și-a luat pseudonimul după cel al sociologului), foarte utilă, nu subliniește greaua lacună. Dar acesta e obiceiul, cam neprofesionist, al Ed. „Humanitas”: de a trimite în lume cărți fără instrumentele adjuvante de orientare. Reeditarea cărții lui Zeletin e, negreșit, un important eveniment.

## O artă poetică

**C**A MAI toți poeții intelectualiști moderni, George Vulturescu întrezărește o anume corporalitate a versului, cu anumite „consecințe” exprimate metaforic, în lumea organică, dar și în cea astrală: „Aha, vă hliziți la aceste versuri? Ați pus ceva / în ele? Sînt numai firimituri de turtă dulce pentru / cuștile de prins soareci ai lirismului... Și femeia asta / care face plajă-ntr-o cuvinte e trăznet, nu? Jos laba: / aici nu ești în delegație / clanț! / nu refuzați: fotografia-i un post de prim-ajutor / numai odăla e vară și chirurgia unui zîmbet se poate / face și fără anestezie” (Fotografia-i un post de prim ajutor).

În acest amestec bizar dintre organic și sideral, între carnal și cuvînt, se pare că este posibilă o alianță (strategică!) și... perfidă între „poezia leneșă” (conceptul lui Ion Barbu) și senzualism („trup”, „noapte”, „demență”, „negură”) în antagonism cu discursul poetic ideal („Egiptul poemelor”): „Dacă ies teafăr din noaptea asta vă jur / că poezia leneșă triumfă prin trupul femeii — aceea negură unde poetul nu se poate orienta / cea negură unde poetul nu se poate orienta / cea demență ce ține sub pauci, sub corsete / și juupoane, ca-ntr-o cușcă / verbele / ea face să răsară pe pagini mușuroaiele orbe / unde cuvîntul supraviețuiește numai ascuns precum / cîrțile săpînd galerii prin temelii lumii / întorcetî asinul cu femeia care cutreieră / Egiptul poemelor” (Femeia din ev-mediu odăii).

Cuvînt, Vers, Poem, lată o trinitate aparținînd abstractului, dar și concretului.

George Vulturescu, *Poeme din Ev-Mediu odăii*, 1991.

prin chiar actul numit *poiesis*. „Și m-aș întoarce din fiecare vers”, spune poetul, „dar îl simt suierînd / în urmă precum coasa tatălui meu pe ogorul din sat”. Elaborarea textului este evocată prin câteva metafore din retorica lubirii-senzualitate: „ȘI M-ĂȘ ÎNTOARCE din orice poem / dar sint cei doi îndrăgostiți care-și rup aerul / gură de la gură — ei singuri mai știu că orice poem / sporește nedreptatea de-a muri”. Această „întoarcere din vers” pare imposibilă ori dureroasă ca orice „dezrădăcinare”. Cuvintele au concrete și forță de a acapara pe cel ce trece „frontiera” lumii lor, ele „blochează” și scriînd despre „lubire” poetului îi rămîne să jînduiască a o trăi: „...așteaptă să se coacă versul, să se umple / de zeamă; aud răcnete ale generalilor căzîndu-le din / gură precum la rădăcina mărului cad poamele cariate de viermi; cuvintele se sfîșie pe pagini de chipul / tulbure al femeilor iubite tălos precum colții / sîncilor sub corăbii în tulbure ocean...” (Violenta lucidității).

„Cuvîntul” e animat — poate fi terific „o dihanie cu răsuflarea demență” poate fi un semn al efortului de a nu se abandona reveriilor funebre („... nu voi face din / cuvinte bulgări de aruncat pe scîndura coșciugului”). Cuvîntul trebuie apărat de degradare, de uzura care îl face să băltească lipsit de rezonanță, de strălucire: „Nu voi lăsa în urmă poeme / bihlete, bălți fără vărsare; nu voi veni la serbări cu un cuvînt schilodit”. Nu lipsește săgeata ironică aruncată mediocrității pentru care găsește un topos metaforă — „noaptea” — „surrogat reparat pe cheltulala poemului” ori „materie primă pentru jefuitorii de extaze” fiindcă „În noaptea poemului rătăcesc cuvînt-

tele poezilor mediocri: cuvintele-clini amușinînd / pe la porți urme de stăpîni la care să se poată tocni robi; cuvintele injunghiate / la carul mortuar al unor amintiri”. (Întrearea în noaptea) Este supus ironiei „versul fericit” — clasic.

Ipostazarea Cuvîntului este o lucrare ce pare inepuizabilă, expresiile metaforice se însiruie și se alungă alese din domenii absolut disparate — un mozaic în care fiecare „piesă” are autonomie semantică, dar toate alcătuiesc atmosfera bizară în care se amestecă nostalgia și duritatea: „ca o grea copită cuvîntul nu s-a ridicat de pe cuiburi / n-a strălucit dintre neguri ca soarele”. „spui un cuvînt și el / se strecoară afară pe usă, schelălîind, ca un ciine”. „Hai, omul e în cuvinte nu în altă parte / memoria lor — susurul inconfundabil al singurătății / precum stralul de ozon din jurul globului ne apără” (Zi cu ultraviolete).

Poetul postmodernist este ironic cu remanentii căci retorica tradițională i se pare neîngăduit de confortabilă, inacceptabil de elegantă: „Feriți poezii romantice: ei se confundau în brocarturile saloanelor / în puful oglinzilor”. În antiteză cu brocartul și mlaștina. În care vede un mil originar, fertilitatea însăși, sursă a vieții deci — în această viziune — și a cuvîntului: „sînt mlaștini peste tot: în privirile de pe stradă, / în sînge, în celulele cancerizate — / apa lor bihilită / ascundem sub smircuri de vorbe, / oameni al mlaștinilor din cuvinte, asta sîntem — / le locuim precum animalele de baltă / ... mlaștina va daînuși: ea e planta proteguitoare a / fierbintelui strigăt / el se va naște / și va săpa un tunel prin toate blîndajele pînă la / trupul chinuit al cîntecului ferecat în niturile limbajelor”. (Mlaștina unde dorm ingerii).

Într-un fel, întreg acest volum este o artă poetică ce explică și justifică poezia postmodernistă.

Adriana Iliescu



# Martor al unui cerc

**A**CEASTĂ carte vorbește despre un ciclu. Cel al lui Peter Brook la Bouffes du Nord, de la Timon din Atena la Furtuna, ciclu implinit azi, al cărui martor am fost din prima seară. Cînd ciclul s-a curbat pentru a deveni cerc, a sosit timpul scrisului. Aici va întovărăși mișcarea circulerii luminoase, se va opri în momentele de fericire și va desprinde permanențele, va conjuga analiza cu mărturia; martorul nu a privit numai spectacolele, ci a urmărit indeaproape aventura. Nu este vorba de întocmirea unui bilanț sau articularea unui sistem, de a adopta perspectiva în linie dreaptă disprețuind detaliile, nu, această carte încearcă să apere concretul experienței directe, dezvăluind spirital care leagă spectacolele lui Brook. Amintindu-ți evenimentele fără a pierde din vedere drumul. Din ciclu se păstrează reperi, pentru a desena mai bine cercul.

Ciclu începe în '68 și poartă această amprentă, așa cum tulburările iubitorilor din Visul unei nopți de vară nu sînt străine de influența lunii; de o parte, istoria, de cealaltă astrele: ființele omenesti nu scapă dublei lor influențe. Brook, cînd părăsește în 1970 Stratford, realizează cea mai limpede din montările sale, în care include chiar elemente ale cercetărilor viitorului: în Visul unei nopți de vară numerele adresei imprimurate de la Opera din Pekin se citesc astăzi ca anunțarea a ceea ce urma să înceapă la Paris. Luîndu-si rămas bun, Brook nu sapă o groapă, ci pregătește o trecere. El nu va fi niciodată omul rupturilor, ci totdeauna al tranzițiilor.

Lucrările care au precedat crearea Centrului au început la Paris ca urmare a invitației lansate de Jean-Louis Barrault, care-l ruga pe Brook să realizeze un stagiu în cadrul Teatrului Naționalilor. El își formulează condițiile, repede acceptate, primele încercări încep... ele vor fi întrerupte de explozia din mai '68, continuată apoi la Londra. Acolo, la Round House, grupul prezintă **Exerciții ale Furtunii**. Azi cînd ciclul început atunci pare ajuns la final, faptul că Brook montează de data asta **Furtuna** apare ca un mesaj cum nu se poate mai explicit: de la schiță la operă. De la schiță la spectacolul implinit, este mișcarea cercului care se încheie acum. Conștient de frumusețea acestei încheieri, Brook însuși anunța proiecte diferite, consacrate „creierului”. Pentru a se naște ceva, altceva trebuie să se desăvîrșească.

Ghemuit în fosa unei orchestre, la Brook, văzusem în România **Regele Lear** și citisem într-o noapte **Spațiul gol**. Visul va veni mai tîrziu... la ora cînd speranța Primăverii din Praga se sfîrșea pentru todeauna, și cea mai lungă noapte cădea peste generația care crezuse într-o renaștere a istoriei. Brook și-a dedicat spectacolul lui Ottomar Krejca, a lungat din teatrul său: solidaritate între artiști în fața suferinței care, în est, încă o dată amenința atât scena cit și viața.

Visul ajungea în România cînd Ceaușescu întors din China hotărîse să lanseze propria „revoluție culturală” pe-

celtînd doliul viitorului nostru. Noi o știam... Din acest motiv, cînd, la sfîrșitul spectacolului Puck cobora în sală pentru a ne strînge mina, gestul căpăta semnificația unui adio iremediabil. Pentru a supraviețui întinericului, care sporea, pentru a converti acest „adio” în „la revedere”, am înțeles atunci imperativul plecării.

În timp ce Visul străbătea Europa, Brook străbătea Africa. Nu pentru a vîna lei, ca un al doilea Hemingway, ci pentru a testa cu grupul CIRT, după explorarea unei lumi sonore neobișnuite cu Orghast la Persepolis, un alt teatru, dincolo de frontierele cunoscute. „Teatrul formelor simple”. Hotărîse să treacă de la drumul în zig-zag ce-i aparținuse pînă atunci la calea unei cercetări la care se angajase creînd împreună cu Michelle Rozan, Centrul Internațional de Cercetări Teatrale (Centre International de Recherches Théâtrales). Strînsese un grup înainte de a porni, fără o condiționare imediată la o muncă despre însăși esența teatrului, despre joc și comunicare. Închis pentru spectatori, fără grabă, izolat de medii, acest ansamblu internațional avea de înfruntat întrebări radicale, hotărînd să-și pună la încercare răspunsurile în țări îndepărtate unde nu interveneau nici prestigiul, nici intimidarea culturală. Iranul, Africa, cele mai îndepărtate unghere ale Statelor Unite... Ani de călătorie, ani de ocazii. S-au încheiat cu **Timon din Atena**, care constituia înțocmirea lui Brook la reprezentanța publică. Plecat în căutarea Visului, atunci, ajuns la Paris, l-am regăsit pe artist care se întorcea.

Cu toate că îl mai întâlnisem, auzisem sau îl văzusem simbolic pe Brook, l-am găsit pe pragul de la Bouffes du Nord cu ocazia aniversării lui Timon. Dacă Visul mă u-luise prin lumina care ținea și mai insuportabilă noaptea ce cobora peste noi, datorită energiei sale Timon mă ajutase în momentul alergic și al tulburării. El a fost una din rațiunile simțirii și precis că acest teatru necesar a intervenit în fiecare din răsunările mele.

Mental, cartea a început în acea seară. Seara lui Timon. De atunci m-am apropiat, am privit, am descris exaltat teatrul lui Brook, asimilat unei ipoteze exemplare în care regăsisem atât valorile culturale de unde plecasem cit și năvălirile inserției în cultura unde venisem. Repede mi s-a părut evident că însuși teatrul lui Brook se înfruntă cu același suplețiu al sfîrșitului. Teatrul unui străin pe care să-și caute locul.

Chiar dacă Brook se miștrește cu impunitatea, această carte a fost gândită ca o cercetare. Fîndcă nu m-am mărginit să rămîn pe un singur plan, alternînd mărturia cu examenul, amintirea cu comentariul. Din teatrul lui Brook trebuia să redau la fel de bine ce era trăit, spectacolele, intințirile cit și gîndirea care îl organiza, dîndu-i o direcție, un sens.



Teatrul „Anton Pann” din Rimnicu-Vilcea a prezentat a doua sa premieră: **Escorial de Michel de Ghelderode** (cu scene din Orbii de același autor). Regia, **Gheorghe Marinescu**. În fotografie, interpretul regelui Filip al Spaniei, **Cristian Alexandrescu**

Prea implicat, scrisul incurcă sensul experienței, prea distanțat îl golește de materie. Pentru că a văzut, martorul relatează fără a-și pierde uneori dreptul la reflecție, de a avansa o versiune a evenimentelor. El întîrzie asupra unor scene precise, emite ipoteze, și stringînd buclă se străduiește să reface parcursul. Astfel se organizează versiunea sa asupra operei. O oferă mai întîi reconstituită, pornind de la „povestirile unui martor” în care experiența trăită nu se oprește narcisic asupra ei însăși, ci servește drept „prim nivel”, drept suport concret care generează perspectiva teoretică. Perspectivă din care se degajă apoi marile axe, pornind de la discursul lui Brook, de la neobosită-i căutare a unui „teatru viu”. Cea de a treia parte reunește „scenele remarcabile”, scene în care trăirea se împletește cu teoria, vizibilul cu invi- zibilul, acele scene-evenimente, care, citîndu-l pe Brook, „crează viitorul”. Dar în teatru, se știe, viitorul nu este decît trecutul pasiunii realizate, acca Euridice pe care spectacolul nu poate, aidoma u-nul Orfeu, a se opri să o privească întorcîndu-se. Cu riscul de a se șterge.

**Shifting viewpoint**: Brook folosește această expresie. A auzit-o în tineretea sa la un filosof irlandez care îi vorbea într-un bar. Este cea mai bună modalitate de a-ți aminti de oameni rememorînd una din ideile lor, revăzută și reluată apoi de tine însuși de-a lungul anilor? Această memorie trimite spre o ființă, integrîndu-se totodată în ea, azi Brook însușindu-și expresia moștenită odată de la maestrul irlandez. Ce semnificație are ea? Că adevărul nu poate fi fructul unei simple priviri frontale, directe, sigură pe ea însăși, ci a privirii care se mișcă schimbînd perspectiva și unghiul. Priviri fixe i se opune privirea mișcătoare. Și astfel este relevată nu atât relativitatea cit ambiguitatea operelor.

Tînr, îmi amintesc de asemenia noaptea în care un pictor m-a învățat cum să înțeleg, să mă aproprie de o statuie a lui Brâncuși. Învîrtindu-mă în jurul ei, pentru a-i descoperi întreaga frumusețe,

Brâncuși sculptînd opere care cer a fi văzute din toate părțile, statui care cer circularitatea ochiului pentru a le afla subtilul lor secret. „Privește, îmi spunea bătrînul pictor, e frumoasă de oriunde ai privi-o”. Era el bătrîn sau eu tînr, ca să înțeleg, cum trebuie? **Shifting viewpoint** este, în orice caz, lecția unei vîrste la care nu ai învățat intransigența privirii asupra ta însuși în profitul libertății privirii care se mișcă, innoidu-se de fiecare din adevărurile sale. Lumea lor dă adevărul. Un adevăr „stereoscopic”, cum spune Brook, adevărul straturilor, înveliturilor, care prin ele produce un efect de profunzime. Asta motivează apropierea tot „stereoscopică” adoptată aici. Nici labirintul, nici autoruta: această carte se revendică mai ales de la o cărare.

Ceea ce a început în seara lui Timon s-a implinit în seara **Furtunii**, concentrat de estetică brookiană pusă la punct de-a lungul a douăzeci de ani. Că lătorul care am fost a recunoscut acolo toate vechile reperi și m-a impresionat sentimentul unui sfîrșit de parcurs. Ciclu s-a încheiat atunci sfîrșind într-un cerc, poate gata să înceapă mișcarea în spirală. Dacă unora, mai tineri, **Furtuna** ar putea să le pară un început mie mi se pare mai curînd o concluzie. Și asta, mai ales datorită faptului că acum citeva zile întrebînd pe un ton arțagos o tînră studentă prinsă în flagrant delict de incultură teatrală, de ce n-a văzut Timon din Atena, ea mi-a răspuns: „Eram prea mică. Aveam doi ani”. A trebuit să-i povestesc întreaga istorie în momentul în care **Furtuna** încheia ceea ce Timon începuse. Nu este cea mai bună metodă de a plăti o datorie?

George Banu

(Fragment din cartea **Peter Brook de la Timon din Atena la Furtuna**, ed. Flammarion, 1991)

# Păpuși europene într-o competiție românească

**C**EA de a 3-a ediție a acestei Gale s-a desfășurat între 28-31 aprilie la Botoșani cu participarea a 11 colective teatrale din țară și străinătate.

Invitate au fost companiile: **Bamboli na Titeres** din Valencia (Spania), **Antonia Artaud** din Ascona (Elveția), **Teatrul de păpuși** din Cernăuți, **Learici** din Chișinău, **Guguță** din Chișinău. Din România au participat teatrele **Tăndărică** din București, **Ariel** din Tg. Mureș, **Lucafăru** din Iași, **Vasilache** din Botoșani. Oradea și trupa particulară **Bibi** din Oradea. Sponsorizată de diferite firme particulare, și de către stat, subvenționată și incurajată de Inspectoratul județean de cultură **Gala de la Botoșani** s-a desfășurat sub egida Ministerului Culturii, a organizației U.N.I.M.A., deci două forme importante care s-au adăugat la cele locale pentru a asigura seriozitatea selecției repertoriale și echitatea evoluțiilor artistice.

S-a acordat o mențiune Teatrului **Li curie** din Chișinău, prezent în competiție cu spectacolul **Transformările magice**. Au existat spectacole total nejustificate scenic, ca **Scufița roșie** prezentat de colectivul ieșean și **La anul** (Teatrul din Oradea) pe care le-am aprecia ca poluante pentru publicul cărui le sînt destinate. Dar am văzut și spectacole exemplare, ca acela al spaniolilor și al teatrului-gază.

Să le luăm, însă, pe rînd. Cea de a 2-a zi a competiției a prilejuit evoluția colectivelor (ce au fost ulterior distinse cu premiul II): **Teatrul Guguță** din Chișinău, cu un colaj realizat de studenții păpușari conduși de regizorul Victor Stefanuic, artist emerit al Republicii Moldova, avînd-o alături pe scenografa Galina Molotova; s-a detasat prin simplitatea fermecătoare a ideilor exprimate scenic cu o mare acuratețe profesională. Studenții

au respectat cu finețe legile impuse de arta manevrării marionetelor, încercînd în același timp să existe și ca interpreți, prezența lor în scenă fiind permanentă.

Alexandru Bilinschi, unicul interpret al trupeii particulare **Bibi**, a demonstrat că nu atât mijloacele materiale, ci fantezia poate iniocui o întreagă magazie cu recuzită și o numeroasă trupă. Actorul deschide o valiză, o transformă într-un paravan scenic, din ea scoate păpușile, din chipule povestea — care nu e una ci mai multe, pentru că pe parcursul evoluției motivele se înmulțesc — și uite-asa, timp de aproape o oră, lumea imaginată de actor ne fură și uităm că în scenă s-a intrat un singur om cu o singură valiză de lena. Premiul III, a fost cucerit ex-aequo, de două trupe cunoscute: **Ariel** din Tg. Mureș și **Tăndărică** din București. Primul a prezentat textul lui **Alessandri Arrinte** și **Pepelea**, în regia lui Dan Alexandrescu. Un spectacol bine gândit, câteva soluții regizorale ingenioase, evoluții actoricești la vedere, bine conduse și atent cizelate, o scenografie cam încărcată, totul conducînd la un eveniment scenic fără minusuri, dar nici cu spectaculoase rezolvări. **Tăndărică**, cu al său spectacol **De-a Vasilache** a mai demonstrat o dată ce maștri minutorii avem, în excelențele momente cu lăutari, ce ingenioși actori există în colectiv, dar și cit de neglijenți pot fi acești oameni atât de talentați. Pornind de la un mai vechi recital al său, Liviu Berehoi s-a extins pe parcursul unui spectacol în care ideea de bilci este coerentă. Dar ea, ideea, n-a fost urmărită cu acuratețe. Mixarea benzilor sonore cu melodii cîntate de Maria Tănase și apariția unei marionete excelent minuite și executate pentru a o reprezenta pe neuitată interpretă s-a constituit într-un moment interesant gândit. Dialogul pe care încearcă

să-l lege Vasilache cu Maria Tănase într-o sună de replici n-are rost.

Premiul orașului Botoșani și al ziarului local a fost conferit trupeii **Antonia Artaud** din Ascona pentru **Romeo și Julieta** de Michel Poletti după Shakespeare. O scenografie prestioasă, un mixaj savant de lumini, sonorizări, costume și păpuși, jocuri de umbre și mășu, un actor de comedie — Gil Pidoax, neobosit, un colaj muzical amuzant semnat de Liubo Majstorovic — toate la un loc nu au putut face dintr-o demonstrație aglomerată de scene și întâmplări un fapt artistic serios. În plus, marionetele s-au văzut puțin și s-au vădit a fi sumar manevrate. **Lucafăru** eminescian, în inventiva montare scenică a lui Dan Frățicu, la teatrul din Botoșani prezentat în afara concursului, este cea mai dezagreabilă roștire scenică pe care și-o poate cineva imagina. Spectacolul, creat acum citiva ani, își păstrează farmecul inițial la nivelul inovației scenografice, dar tot ce nu este înregistrat pe bandă din catrenele poemului își pierde înțelesul, pentru că cei doi interpreți recită fără punctuație și fără sens. Ei reușesc performanța de a-l face pe Eminescu confuz.

Un spectacol de mare rafinament ne-a oferit trupa spaniolă din Valencia cu al său **Don Quijote** de Juan Cervera după Cervantes. Fără orgă de lumini, doar cu două șiruri laterale a cite 6 luminări așezate pe o masă lungă, pe care au evoluat marionetele timp de un ceas, savant manevrate regizoral, Jaume Policarpo și Ion Lădărescu, ne-au înfățișat povestea cavalerului spaniol. Ne-au fascinat prin forța, simplitatea și perfecțiunea logică a momentelor vizionate. Sigur că nimeni nu s-a gîndit să ilustreze întreaga poveste a cunoscutului erou, dar acel Quijote văzut de noi avea o personalitate complexă, cuceritoare. În penumbră un personaj

transfigurat căuta în tomuri voluminoase înțelepciuni bătrîne, se avînta în înalt pe un cal nemaipomenit ca în basme, se lupta cu furie împotriva morilor de vînt, suferea cu noblețe din dragostea pentru Dulcinea lui și murea simplu și măiestros. Și toate acestea, secundat fiind de voluminosul bun la suflet și credincios Sancho Panza. Nu există replici, doar sunete onomatopoeice și bandă sonoră — acorduri de violoncel, harpă etc. Dar nici nu e nevoie de cuvinte în acest spectacol. Totul ne este transmis la nivelul imaginilor bine orchestrate. Un spectacol domn de **Marele Premiu**. Reprezentanța care a intrunit 3 distincții: **Premiul I**, **Premiul pentru regie** și **Premiul pentru opțiune repertorială** a fost a teatrului-gază, cu piesa (ciudad titlu!) „**Oameni**” și copii de Daniil Harms și Calistrat Costin.

Pusă în scenă de actorul Teatrului Național, Marius Rogojinski, reprezentanța are fervoare, spontaneitate, inteligență, reușită fiind mai ales inovația regizorală. Marius Rogojinski gîndește artistic, coloana sonoră completează imaginea și gestul: o umbrelă devine palmier, două elice și o caschetă un avion, două roțile se transformă în automobil și totul cu atîta convingere gestuală, încît excursia în America de Sud este palpabilă, reală, iar în momentul în care clopotele Kremlinului se aud, mirajul se frînge brusc și aplauzele izbucnesc spontan însoțite de hohote de ris dar și de o ușoară tristete.

Gratuitatea unor partituri a dus și la spectacole gratuite. Cu această idee s-a deschis și Colocviul despre **Arta spectacolului de marionete**, ideea fiind mult mai confuz exprimată în contextul respectiv. În cursul dezbaterilor discuiții colective, acesta fiind cel mai nerealizat punct al Galei, intervenția studenților păpușari de la Academia de Teatru și Film din București, prezenți în sală a fost binevenită tocmai pentru a da măcar un curs logic dezbaterii.

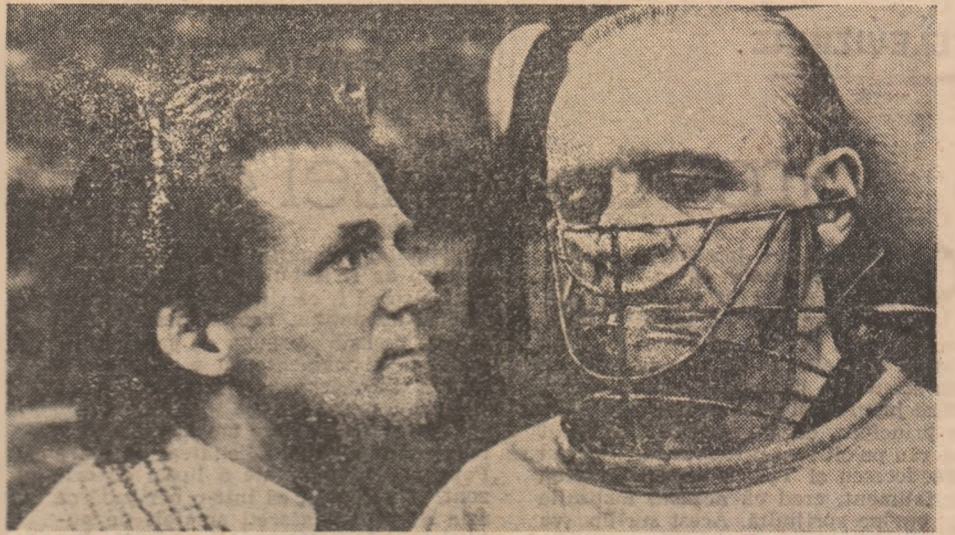
Gala de la Botoșani a însemnat o demonstrație de profesionalism și imaginație, o competiție în care artiștii noștri, alături de invitați, au reușit uneori să fie excelenți.

Liana Cojocaru





Pe ecrane, un nou film românesc: Divoș... din dragoste, regia Andrei Blaier



Anthony Hopkins (dr. Hannibal Lecter) și Anthony Herald (dr. Frederic Chilton) în Tăcerea mieilor

## CINEMA

# Personajul Hannibal Lecter și „rolul” său

**M**AI înainte de orice. Tăcerea mieilor este o poveste. O poveste captivantă, (tran)spusă vizual în mod inteligent.

Datele epice inițiale (căutarea unui criminal ce își impusese „stilul”, strania cooperare între o aspirantă a F.B.I. și un fost medic psihiatru deținut pentru canibalism) oferă regizorului Johnatan Demme premisa favorabilă unui film de succes. Un film care depășește schema unui simplu polițier, dar care evită lansarea prea profundă în zona psihologicului. În fapt, narațiunea pendulează între cele două paliere: cel exterior, al faptelor (cuprinzând atât acțiunile criminalului, cât și cercetările întreprinse de F.B.I.), și cel interior, al dialogurilor dintre viitoarea agentă Clarice Starling (Jodie Foster) și doctorul Hannibal Lecter (Anthony Hopkins) — desfășurate într-un spațiu închis, semnificând atât coborârea în infernul închisorii (v. prima vizită în subsolul deținuților periculoși), cât și scufundarea în interiorul subconștientului uman. Se creează pe această cale un permanent echilibru între tensiunea narativă (exterioară, tipică intrigii polițiste) și cea psihologică (interioară, ce se instaurează gradat din momentul

aparitiei personajului Hannibal Lecter). Pe de altă parte, procedeul alternanței planurilor impune ritmul derulării întâmplărilor, menține o stare emoțională de expectativă la nivelul receptării, stabilește cadrul gradării episoadelor din perspectiva deznodământului.

Întreaga strategie narativă este susținută prin intermediul ingredientelor utilizate frecvent ca modălită de provocare a spectatorului (în sensul unei implicări afective a acestuia): momente de suspense, câteva scene ce mizează pe repulsie vizuală, personaje ce depășesc granița normalității psihice. Folosite fără ostentație, integrate perfect în logica acțiunii, justificate de chiar subiectul filmului, aceste elemente aparțin totuși unei rețete care garantează succesul de public.

Ceea ce ferește însă Tăcerea mieilor de banalitatea seriei în care pelicula poate fi înscrisă este complexitatea personajului Hannibal Lecter pe de o parte, iar pe de altă distanța creată între esența eroului, între funcția sa „pozitivă” în găsirea criminalului Buffalo Bill și reprezentarea mentală a unui canibal, formată în virtutea unei tradiții morale. Există, așadar, un decalaj intenționat între condiția sa și

perspectiva impusă de către regizor asupra unui om conștient de propria deviație psihică. Cine este de fapt Hannibal Lecter? Mai întâi este singurul personaj în legătură cu care se lansează un avertisment anterior apariției sale — un deținut care refuză colaborarea cu poliția (pentru Crawford, șeful departamentului „Comportament uman” din cadrul F.B.I.); un monstru, un adevărat psihopat (pentru doctorul ce-l ținea sub observație). Cu aceste informații se configurează un portret robot cu rol în tensionarea atmosferei, valabil până la prima sa înfățișare. Un om lucid, care își provoacă inteligent interlocutorul (agentul Starling) spre a-l cunoaște, un psiholog atent, un individ cu înclinații artistice, cu reacții perfect justificate de situația în care se află (suferind evident de clausturare); o persoană ce nu poartă nici un semn exterior al monstruoșității.

În ordine strict epică Hannibal Lecter este un „intermediar” între agentul Starling și criminalul ce își urâște propria identitate. Modul voalat prin care pune la dispoziția Clarice pista ce trebuie urmată pentru rezolvarea cazului „Buffalo Bill” denotă respectul față de aceasta — respect bazat pe comportamentul firesc cu care țînăra

acceptă întâlnirea cu anormalitatea, cu care acceptă „pactul cu diavolul” spre a afla adevărul; respect situat în antiteză cu ura manifestată față de antipaticul doctor Chilton. (Dintr-o altă perspectivă, posibilitatea evadării sale, Hannibal Lecter o datorează Clarice; un serviciu contra altui serviciu sau „qui pro quo”).

Lecter este și singurul personaj care își „contrazice” rolul. Dacă Clarice Starling trebuie să fie eroul complet „pozitiv” (prin puritate, sensibilitate, capacitate speculativă și profesie), își joacă „rolul” până la capăt: dacă Crawford trebuie să îndeplinească funcția mentorului, a modelului, o îndeplinește impecabil; dacă Chilton trebuie să fie o persoană numai aparent respectabilă, este permanent un individ dezagreabil; dacă criminalul trebuie să manifeste semne vizibile ale dezechilibrului său, își respectă „partitura” cu exactitate. Hiatal caracterologic între personaj și „rol” se produce numai în cazul lui Hannibal Lecter. El trebuie să fie un „monstru”, și ca atare perspectiva asupra sa, să fie una negativă. Schema este însă depășită prin înzestrarea eroului cu calități și cu o funcție narativă ce îi determină un statut aparte. Nu este un simplu psihopat acționând în limitele bolii, este un om logic, ce se poate detașa de propriul handicap.

Cu asemenea date, demersul regizorului din Tăcerea mieilor devine semnificativ pentru compunerea portretului psihologic al unui personaj de proveniență romantică, nu numai pentru o intrigă polițistă bine condusă.

Miruna Barbu

## CRONICA MUZICALĂ de Alfred HOFFMAN

# PIANIȘTI

**D**INU LIPATTI s-a născut la 19 martie 1917, deci ar fi împlinit, dacă ar fi avut viața sortită oamenilor de toate zilele, 75 de ani. N-a fost însă să fie așa — și muzicianul reprezintă cazul aproape unic al unui artist care nu a avut nevoie să trăiască mai mult de 33 de ani ca să convingă întreaga omenire de geniul lui (este adevărat că Pergolesi a viețuit doar 26 de ani, iar Schubert 31, însă asta se întâmplă în vremuri când, să spunem, medicina nu era atât de avansată ca în zilele noastre). A fost de ajuns — repetăm — ca pretutindeni să se vorbească și astăzi, la atât amar de vreme după moarte (survenită pe nedrept și tragic în 1950) de măiestria unică a unui pianist care a ajuns să intruchipeze perfecțiunea fără ca asta să stărbeară întru nimic puterea de iradiazare a artei lui, cu dimensiuni omeneste rare, oglindind un echilibru interior, o înțelepciune, o elasicitate — în sensul cel mai nobil al cuvântului — pilduitoare și rare printre virtuozii căzând cel mai adesea, cit de cit, în tentația de a-și uimi semenii și prin pura îndeminare. Lipatti însă, care a fost un fenomen pianistic — și trebuie rostit aici cu evlavie numele profesoarei Florica Musicescu căreia el însuși afirma că-i datorează meșteșugul instrumental — s-a păstrat pururi nobil și pur, iar sfatul său adresat tinerilor discipoli, „nu vă slujiți de muzică, ci slujiți-o”, îi intruchipează, pe cit de sintetic se poate, crezul existenței. Și acum discurile lui, înregistrate pe 78 de tu-rații, apoi preluate pe LP-uri de 33 de ture și în urmă pe compacte, rămân modele definitive pentru desăvârșirea interpretării muzicale în veacul nostru. Societăți muzicale care să-l poarte numele și să-i prelungească memoria există în multe locuri, se pare și în Japonia, iar învățecii muzicii îl socotesc un fel de ideal menit să le stea pururi în față, ca un simbol. De aceea, sintem mulțumiți că între puzderia de Fundații care au apărut în anii din urmă este și una „Dinu Lipatti”, care își va împlini menirea mai cu osebire în 1993, când va avea loc un concurs pianistic desfășurat sub oblăduirea chipului marelui in-

terpret român. Dacă există pe lume concursuri Clara Haskil (ca cel de la Vevey — Elveția) sau Artur Rubinstein (ca cel de la Tel Aviv — Israel), este firesc să fie și unul în care tinerii maeștri ai claviaturii să se întâlnească la București în numele legendarului artist român. Fără îndoială Fundația desfășoară o frumoasă activitate (aici este special de entuziast muzicologul Viorel Cosma) pentru susținerea unor manifestări inspirate de figura lui Dinu Lipatti, între care se numără și Festivalul de la Sinaia din 1991. După părerea mea însă, accentul important se cuvine pus pe pilda pianistului și nu cred, după cum s-a lăsat să se înțeleagă, că asta ar fi o atitudine strimă, care l-ar dezavantaja pe nedrept pe Lipatti-compozitorul. Este bine să cunoaștem și realizările acestuia — între care se numără și Concertino în stil clasic, rămas într-o înregistrare susținută ca solist de către compozitor, acompaniat de o orchestră aflată sub conducerea lui Hans von Benda. S-ar putea, după cum am auzit că se susține, ca această lucrare fermecătoare (nelipsită de înfuriările jazz-ului sau ale personalității lui Igor Stravinski), purtând numărul de opus 3, să fie mai puțin semnificativă ca cele în care filonul românesc — Lipatti a fost discipolul lui Mihail Jora — se afirmă pe primul plan. Însă, judecând după paginile pe care le-am auzit la Televizor reținute pe film de la Festivalul din Sinaia și mai recent după cele incluse într-un cuprinzător concert emerald organizat în Sala roșie de la „Intercontinental”, ne va fi greu să convingem toți admiratorii de pe glob ai pianistului român că opera sa compo-nistică este pe aceeași măsură. Lipatti nu a trăit decât puțin ani, abia reușind să treacă pragul primei tinereți și nu a avut timp să se realizeze pe latura aceasta, cu toate că George Enescu îi prevedea o dezvoltare notabilă în calitate de compozitor. Lucrările sale au, multe dintre ele, farmec, avint juvenil, un început de originalitate construit pe o tematică românească, dar nu parvin — este și firesc — la înălțimea de cuprindere a emoției și expresivității necesare pentru a fi luate în considerare în dezvolt-

tarea școlii naționale de gen, care a cunoscut — har Domnului! — reprezentanți de marcă. Deci, să nu dorim să-i facem concurență lui Lipatti — pianistul de excepție — de către compozitorul Lipatti, care se cuvine cunoscut, dar nu supraevaluat în chip riscant! Ceea ce nu înseamnă că nu am apreciat eforturile și talentul unor interpreți ca Gabriela Oneci, Alexandru și Adrian Tomescu, Viniciu Moroianu, Sanda Sandru acompaniată de Martha Joja, Gabriel Croitoru — cu un Allegro pentru vioară solo în primă audiere — contribuind la cunoașterea actuală a compozițiilor lui Dinu Lipatti.

ARKADI SEVIDOV este un nume care nu ne spune mare lucru până deunăzi, când ne-a oferit notabilă audiere integrală a Nocturnelor de Chopin. Și n-am putut să nu facem legătura între nivelul remarcabil al acestui pianist născut în Siberia și expansivitatea comunicativă a unor colegi ai săi mai tineri, de la Novosibirsk, ascultați în cadrul unei plăcute manifestări dedicate noilor interpreți la castelul de la Arcuș, în județul Covasna. Este cu atât mai revelator să descoperim asemenea valori în clipa de față, când nu ni se mai cere să ne pămăm, aproape fără distincție, în fața a tot ce vine de la răsărit. De aceea, amintind că artistul s-a distins la întreceri atât de dificile cum sint cele ocazionate de „Concursul Ceaikovski” de la Moscova, ne face plăcere să revelăm seriozitatea și efortul considerabile necesitate de cuprinderea tuturor paginilor, extraordinare, dedicate de creatorul polonezului un gen romantic prin excelență însă înzestrat, în cazul de față, cu putința de sintetizare a vibrațiilor autentice poezii sonore în tipare de puritate și elevație. Nu mai puțin o integrală a paginilor celor mai eminente lirice ale lui Chopin este o întreprindere nelipsită de mari responsabilități și riscuri. Este foarte lesnicios ca discursul muzical să cadă în dulceașerie și repetare, în miniaturism nesemnificativ și lipsit de vibrații esențiale. Cu atât mai recunosători sintem lui Sevidov că a înfruntat — cu un succes deplin, trebuie să o spunem — asemenea probă dificilă de adevărată stilistică și mai presus de toate de păstrare neabătută a timbului și substanțialității. Afirmăm acestea fără să omitem referința la etaloane celebre; demersul celui ce a susținut asemenea memorabil recital a avut noblețe

și distincție, chiar cu prețul unei anumite neglijări a valorilor de duosie și intimitate. Sevidov, cu un toucher ferm și distinct, ocolind consecvent locul comun, banalitatea, a avut darul de a releva varietatea obișnuită de Chopin în forme consfințite, multitudinea de variații atmosferice ce dau viață intensă unui regn climateric numai aparent definit odată pentru totdeauna. De aceea, tinjind uneori după o mai mare blindete sau subtilitate, totuși l-am admirat.

ADRIANO JORDAO ne-a revenit din Portugalia, cu forte interpretative mereu reînnoite. Nutrim afecțiune pentru un artist care creează frumosul cu mi-nile lui și este destul de generos pentru a-l stîrni și prin intermediul altora (ne-a vorbit cu mîndrie despre un turneu al lui José Carreras pe care îl va organiza în îndepărtatul Macau, meleag unde am mai avut ocazia să-i subliniem acțiunea benefică de animator al marilor valori muzicale.)

Este însă un caz în care activitatea impresarială nu o întunecă, ci o valorifică pe cea personal solistică. După ce am avut ocazia, la Macau, să-l ascult în Concertul în re minor KV 466 de Mozart, am regăsit cu bucurie acel dar atât de rar de a reconstitui naturalețea dinții a marilor texte, fiorul lor primordial. Numai astfel înfiorarea sufletească unică stîrnită de cel mai pasionat dar și mai interiorizat dintre monumentele pianistic-simfonice mozartiene a putut retrăi cu emoția întreagă, neuzată. Jordao are darul de a rosti adevărul cu simplitate și neocolire, fără să aibă cituși de puțin vocația exhibitei ci numai a „mesajului uman și frătesc” — cum ar fi spus Enescu. Frazele sint reconstituite în climatul lor de totală sinceritate și de măsură compănită care face ca lucrurile grave și fundamentale să fie spuse muzical ca și cum ar fi la mîntea oricărui muritor. Acompaniat ideal de Petre Sbarcea, aflat prea rar la pupitrul Filarmonicii bucureștene, el a cercetat apoi teritoriul spectaculos al Concertului pentru pian (mîna stîngă) de Maurice Ravel. O dramă instrumentală revelată pe înțeles, dar fără „patetismul înfrîngerii dificultăților”. Exclamațiile încordate sau creatoare de stringeri de inimă țînesc ca din adîncuri, strigate dar neortate.



# Grevă de zel?

CINEVA m-a întrebat de ce nu m-am prezentat la conferința de presă a TVR, cea de duminică trecută. La rîndul meu, am întrebat ce era să caut acolo. Nu sînt un specialist în finanțe, încît să-mi dau seama, în amănunte semnificative, cît se justifică și cît nu plingerile TVR. În principiu dacă lucrurile stau atît de rău pe cît le-a prezentat dl Răzvan Theodorescu și Televiziunea e în prag de faliment, cred că această instituție se cuvine sprijinită. Acest sprijin va veni tot din buzunarul nostru și va însemna, mai mult ca sigur, o majorare a costului abonamentelor. Dl Theodorescu a pomenit despre evazionismul a vreo șase milioane de cetățeni cu resemnarea cu care ar fi vorbit de o calamitate naturală. Dar la acest evazionism s-a ajuns în urma unui anumit proces comercial, nu bînd din palme. Iar cînd ai la dispoziție cele mai penetrante mijloace de comunicare în masă e firesc să te folosești de ele și ca să-ți aperi interesele. Radioul și Televiziunea ar fi putut cere din timp ca vînzările de receptoare să se facă numai condiționat de prezentarea abonamentului. Numai că, în acești doi ani de veselie, altele au fost preocupările diriguitorilor RTVR (pînă la despărțirea administrativă a celor două instituții), ca să nu mai vorbim de preocupatul puterii. Mi se pare necesar să vorbești de evazionism de acest soi fără ca măcar să-ți ceri scuze plătitorului onest de abonament. TVR nu și-a urmărit cu rigoare propriile interese în acești doi ani. La capitolul eva-

zionismului cel puțin dl Răzvan Theodorescu ar fi trebuit să se fi culpabilizat. Sau să fi oferit o explicație plauzibilă abonaților. Președintele RTVR a citat această pagubă de șase milioane de abonamente cu o seninătate care-l face nepotrivit pentru funcția pe care o are.

Acceasi seninătate am observat-o la responsabilul cu publicitatea, dl Petre Popescu. O seninătate a lipsei de orizont. Nu contest că într-o perioadă ca asta e greu să găsești amatori de publicitate, dar cu atît mai mult dl Popescu ar fi trebuit să dovedească existența unei atitudini de întîmpinare a posibilităților clienților — reclama, n-o spun eu, nu se așteaptă, ci se provoacă. Discretia TVR în această privință ține de o mentalitate depășită.

M-am fi din la această conferință de presă din subiectul ei ar fi fost calitatea programului TV, dar conducerea TVR nu pare deloc interesată de asemenea discuție.

Că TVR n-are bani se simte din ce în ce mai mult în pelicula folosită și răscolită, care dă o imagine tulburătoare. Reportajele corespondenților din țară ai Actualităților, chiar și atunci cînd conțin stiri conștinute de optimism, au un halo de tristete, din această cauză. Dar, în afară de peliculă, de cele mai multe ori camera e mișcată rutilent, încît, indiferent despre ce-ar fi vorba, reportajul de azi seamănă cu cel de ieri de alături, de răscolită-ieri. Operații par, mai întotdeauna, plătite în vreme ce reporterii, omtrași de imaginea plată, nu ostenesc



BALESTRA GIOVANI : Portretul lui Pius VII

pe calea metamorfozării stării în propriul ei comentariu bolnav de adjectivitate.

Dar nu numai la Actualități se simte această plătiseală, ci la majoritatea emisiunilor, de citeva săptămîni încoace. La TVR pare să fie în plină desfășurare o grevă de zel față de care conducerea nu găsește antidot.

Reportera prezidențială și a aripii modurze a F.S.N.-ului, dna Becleanu, ne-a prezentat, la penultimul 7 X 7, o probă scandalosă de ceea ce înseamnă reportajul de partid cu pretenția de obiectivitate. O privește strict personal pe dna Becleanu de cine îi place și de cine nu în F.S.N., dar dacă îi plac reportajele de propagandă n-are decît să și le păstreze pentru campania electorală. Acest Petre Ninosu feminin al TVR își inchipuie că dreptatea se găsește exclusiv pe partea în care se găsește propria sa persoană; în rest puciuri, trădări și malversațiuni de culise. Cînd nu infierează în stilul „Scintei”, dna Becleanu adulează cu aceeași iritantă lipsă de măsură. Reportajele sale despre preambulările prin țară ale președintelui Iliescu au un ce lric amintind de compunerile poetilor amatori care se produceau pe scenele „Cîntării României”. E treaba președintelui pe cine achiziționează pentru echipa sa de presă, dar ar fi trebuit să-l explice neobosit propagandiste ce înseamnă măsura într-un reportaj destinat unei emisiuni de știri.

Unul dintre patinele departamente din Televiziune neatins de virusul rutinei este cel de Film-Teatru. Cei de aici izbutesc în cele mai multe dintre întreprinderile lor, începînd de la programarea unor filme de nivel cel puțin onorabil, pînă la realizarea Memorizării dărilor. Episodul de săptămîna trecută, despre munca forțată din mina de plumb de la Baia Sprie mi s-a părut unul dintre cele mai complexe. Voi încerca, în numărul viitor, să analizez pe larg acest episod care condensează cîteva dintre temele încă actuale ale societății noastre.

Cristian Teodorescu

# Îngrijorare și speranță

ÎNTRE îngrijorare și speranță s-a situat Revista medicală, difuzată în ziua de 7 aprilie, Ziua mondială a sănătății.

Tema: bolile cardiovasculare, gravitatea, frecvența, impactul lor în societate. Pentru România, statisticile sînt îngrijorătoare: 60% dintre decese au această cauză, țara noastră înregistrînd cel mai ridicat ritm de creștere al morbidității în lume. Apoi, 2,5 milioane hipertensivi, 1,5 milioane coronarieni, 296 000 ani potențiali de viață pierduți în fiecare an. Cifre terifiante înențese să accentueze un acut sentiment de desnădejde. Organizată de Radiodifuziune în colaborare cu Institutul de Igienă și Sănătate Publică din București, masa rotundă ce a reunit distinși specialiști a propus o analiză lucidă, de puternică responsabilitate morală și profesională a cauzelor și urmărilor acestui flagel modern, evidențînd, în același timp, căi de soluționare sau măcar de amendare a unor asemenea drastice realități. A fost o discuție absolut interesantă și noi, ascultătorii de rînd, am cîștigat o certitudine: medicii știu adevărul, îl recunosc, iată, deschis, deci nu sîntem absolut singuri pe lume. Utilitatea discuției pentru opinia publică este incontestabilă și, poate, tocmai de aceea ar merita să fie reluată, dincolo de momentele aniversare. S.O.S. — inima e un titlu pentru un posibil serial de 5-10 minute, plasat, însă, nu oriunde în program, ci în jurul buletinelor de știri ascultate de mulți. În jurul știrilor care, nu o dată, ne mișcă direct inima. Am reținut, deocamdată, spectrul divers al măsurilor de prevenire, control și tratament în cazul unei boli ce a devenit o adevărată obsesie a timpului modern. Teoretic, ipotezele sînt splendide. Practic, totuși, căci viața are și această concretă înfățișare, situația e puțin alta. O cunoșc și bolnavii dar și medicii, desigur. Stocurile de medicamente indispensabile pentru milioane de oameni nu sînt suficiente sau înregistreză prețuri amețitoare iar, pe de altă parte, unele dintre noutățile în domeniu, precum, de exemplu, unitățile coronariene mobile, au o restrînsă extensivitate în țară. Se sesizează, din fericire, o modificare de optică și relatez opinia unuia dintre participanții la dialog: dacă pînă nu demult propaganda sanitară se făcea în funcție de interesele puterii, nu ale populației, procedîndu-se, în fond, la culpabilizarea persoanei prin evidențierea doar a factorilor comportamentali de risc, azi se încearcă altceva, analizîndu-se cum se cuvine ponderea factorilor sociali ce duc la suprasolicizarea omului, la înăsprirea tensiunii sub care acesta este ținut. Sînt preocupări nu doar ale medicilor români ci și ale celor de pe alte meridiane, cum a recunoscut, de altfel, și directorul Organizației Mondiale a Sănătății în mesajul său din 7 aprilie, solicitînd expres tuturor guvernelor alocarea unor importante sume de bani grație cărora să poată fi salvate milioane de oameni iar creșterea speranței de viață să devină reală. Alert construită, Revista medicală (redactor Amelia Chirca) a alăturat dezbaterei științifice informații diverse și a adus în studio pe cîteva dintre acei mesageri ai sănătății de la Palatul Copiilor din București, singurii care, poate, pot discuta destins problema sănătății acum și aici, dovedindu-se și ei preocupați, cu poetică naivitate, de gravele probleme ale părinților. Maturii sînt (sintem) îngrijorați, speranța trebuie păstrată, măcar de copii. Atît definițiile (ne place inima căci e neobosită ca o albină) cît și soluțiile lor (să fim veseli, să avem de ce ne bucura) au echivalat nu doar cu un gest de inocență gratuită ci și de încredere în puterea lumii de a învinge forțele ce-i stau în cale. E un semnal de care avem atîta nevoie nu doar la începutul lunii aprilie.

Antoaneta Tănăsescu



BORGIANI HORAZIO : Diana

## CRONICA MONDENA și nu doar

# Mondenitatea, ieri și azi

DACĂ la premiere, vernisaje, conferențe, lansări de carte, evenimente culturale în general publicul este cam același, lăsînd chiar impresia unei conspirații a intelectualității dîndu-și întîlnire în locuri și la date precise, majoritatea cunoscîndu-se între ei și fiind legați prin educație, formație și cultură, dincolo de idei sau orientări politice ignorînd atunci și acolo grupurile din care fac parte ori sînt atribuiți a face, lumea mondenă a Capitalei este cu totul alta. Si desi nu ne propunem aici să-i oferim o cronică, în sensul de radiografie socială (rubrica noastră fiind destinată celor dinții), adevărata titulatură de „cronică mondenă” li s-ar cuveni, iar unele publicații ori emisiuni de televiziune le-o si consacra.

Expresie a perioadei de tranziție, cu ale ei tulburate, aberante ba chiar jalnice manifestări lumea mondenă are protagoniști si locurile ei de afirmare, nu tocmai la îndemîna noastră, dar ușor de observat, odată ce totul este cu ostentatie la vedere dună principul declamat al transparenței, abia aici aplicat cu aroganță conferită de atuurile materiale ori pozitii privilegiate de un fel sau altul. Dacă nomen-

clatura de odinioară se lăfăia mai ne furii, în cercuri restrînse și cu storiile lăsat, mondenitatea de azi faceste dezvoltată, zgomotoasă, sub ochii noștri, muștrindu-ne că orice revoltă im-potriva inegalităților ar fi o sechelă a gîndirii din vechiul sistem, odată ce economia de piață ne-a împărțit brusc în aleși ai banului și aleși ai lipsurilor. Si mai e-iar avea dreptate iar noi mai că ne-am recunoaste limitele dacă ei, mondenii, n-ar fi alții decît cam tot cei de ieri, altfel coafati si gata de a se decrați democrat. Cel mai bine s-au adaptat noului mecanism economic, cu spectaculoase slalome politice, nomenclaturistii, securistii ori bisnitarii de ieri — milionarii de mine, cei care aveau bani dinainte, bine doșiti în saltele ori în conturi în străinătate, acum scoși fără teamă la iveală. Azi proprietarii de magazine, patronii de firme si societăți de tot felul, ei vor fi și lumea mondenă pe care o întîlnesti pestriț-răspîndită la recepții, baluri de binefacere, inaugurații, aniversări, restaurante luxoase și baruri de noapte unde banii sînt a-runcati la picioarele dansatoarelor, așa, ca răsfat, ca dispret de patron... La astfel de reuniuni mondene desfășu-

rate te mîri unde și tu te oțeli, deci intîlni de la oficiali ai guvernului sînt la membrii familiei dictatorului, de la lucrători științifici și servicii de defunc-tului sistem pînă la impostori de clasă și ei cu remușe, critici și invectivă fiind banal influența puterea ori „relațiile personale” care acum pot fi cultivate fără premedităci, ca o supremă ironie. Si dacă a avea principii morale care desuși în noua societate a tuturor posibilităților, a avea bun simț e si mai demodat si mai lipsit de sens. Astăzi unecoi la o fraternizare în mondenitate a celor mai măstrușnice personaje care dină ieri ne-au traversat înale istoria iar acum sînt, superiori si democrat, o după-sece.

Dar să revenim la subiectul cronicii noastre obșnuite și să remarcăm un public numeros, elevat în sălile Muzeului de Artă al României care și-a recuperat o parte din patrimoniul insusit de partidul comunist pentru casele si persoanele vietii secret-mondene de odinioară liber-mondene de azi. Iubitorii de artă pot admira luna aceasta o expoziție cu opere de mare valoare despre care putini au știut că se aflau în România. La Muzeul de Artă un eveniment de excepție si un act de dreptate. Neîfînd locul cel mai potrivit pentru lumea mondenă prezentată mai sus, nu riscam întîlniri senzatională. Doar dacă unii nu vor dori să-si revadă fostele „proprietăți”, fortînd prezenta chiar (si) într-un muzeu.

Carmen Firan



# În fața tablourilor lui Horea Paștina

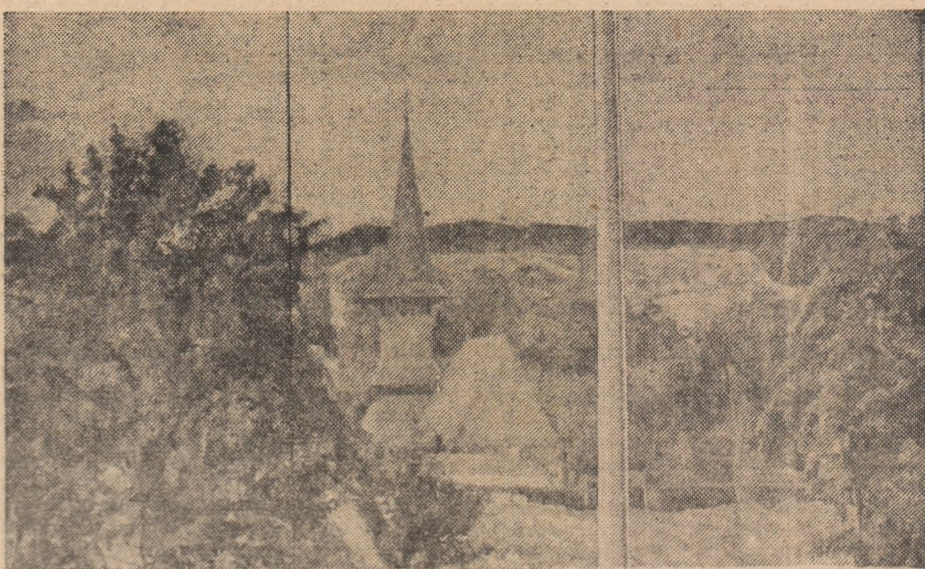
**S**E INTIMPLA cu tablourile lui Horea Paștina un fenomen oarecum singular: ele nu invită să te gîndești la pictură. Nu vreau să spun cu asta că pictura — definită în elementul ei specific — n-ar fi foarte prezentă. Dimpotrivă! Dar este prezentă ca o trecere spre altceva, slujitoare umilă a unei realități care transcende imaginea aparentă. Tablourile lui Horea Paștina nu transmit voluptatea actului pictural, frenezia lui posesivă; în schimb, îi gîdești artistului bucuria lăuntrică, stăpînită, pe care o trăiește cu fiecare gest, cu fiecare mișcare de penel, sublimată în jocul gingaș al culorilor, în alternanța subtilă de tonuri. Trăirea aceasta este însă absorbită de o stare mai înaltă, mai puțin intempestivă decît revărsarea lirică profană, care presupune o afirmare sonoră, puternic vibratorie, pe cînd aici avem de-a face cu o bucurie de ordinul comuniunii, al reculegerii. E o bucurie discretă a spiritului, consumată între faldurile străvezii ale unui văl al tăcerii, o cufundare a lucrurilor în liniște, în calmul convergenței spre interior, spre pacea smerită a sufletului. Și dacă voci se fac auzite, sînt voci ale unei comunicări în surdina, voci de fapt ale tăcerii, căci tăcerea are și ea, în anumite circumstanțe, un glas: un glas și o culoare: infinitudinea de nuanțe a griului, cu raportul foarte decantat dintre ele.

Există o elocvență a necuvîntării, a zgomotelor înăbușite, și dacă pictura lui Horea Paștina te invită la ceva e tocmai discursul mut al naturii și lucrurilor, invocarea simplității lor, a esenței lor ultime. Te gîdești la Andreescu, la Morandi, la toți cei care au știut să facă din pretextul naturii un imn de slavă murmurat cu umilință la adresa divinității. Nu e o natură exaltată ca la Monet. Nici natura ardentă a lui Van Gogh. Nici natura fermecătoare, edenică din pinzele lui Grigorescu. E o natură estompată, un „grisaille” care adumbrește lucrurile și potolește exuberanțele, lăsînd în ființă numai concretul ei modest, lipsit de pathos, sustras dramaticului și, în acest sens, fără imbold romantic. Aminteste și de pictura lui Pallady, autorul peisajelor de la Bucium. Paștina nu-și strigă senti-

mentul, îl insinuează; cu persuasiune, potrivit oricărei ostentații. Cu o consecvență care rămîne cea a retragerii în sine, a contemplării în intimitate a unei naturi care i se revelează a fi cea creată de Domnul. Poate mai puțin menită să ne imbie, cît să ne îndemne a reflecta, a fi pătrunși de puținătatea proprie.

Nu trebuie să uimească rezonanța ușor ecleziastă a ceea ce scriu aici; există o conexiune între credința lui Paștina și felul său de a picta. Dinaintea naturii îl încearcă sfiala, dorința de a nu o răni, de a nu-i viola taina. Deliberat, îi surprinde armoniile, nu contrastele; el nu o disecă, nu o descompune, notațiile de penel, aeriene și repezi, discernute totuși cu gravitate, abia dacă îi scormonesc ființa. Șirato vorbea odinioară — referindu-se la artistul nostru modern în fața naturii — de „o delicatețe nativă /care/ se împotrivesc unei disecții anatomice, amănunțită pînă la ultima posibilitate. Spiritului său rezumativ — spunea el — îi este imposibil să se aplice analizei indiscrete a detaliului intim”. Vizat era Impresionismul, cu cultul său pentru senzație și clipă, cu procedeele sale de investigare formală, dar și realismul științist de obiectivă și rece exactitate, reflex al unei lumi aservite preocupărilor materialiste, lăsate moștenire de secolul al XIX-lea. Șirato era incredincînt că la artistul român din trecut, oricît s-ar fi simțit acesta îndemnat întru cucerirea aspectului material, „cucerirea nu a fost niciodată deplină”, pentru că autoritatea legității mecanice nu a ajuns să elimine sufletul, nici să golească pămîntul de mistere. Ceva din miezul acestei cugetări pătrunse de religiozitate i se potrivește și lui Paștina, a cărui pictură deși nu ar fi fost cu puțință fără existența prealabilă a Impresionismului, nu a succumbat vrajei sale disolutive, evanescenței luminoase a formelor, însușindu-și într-un anume fel lecția constructivă a lui Cézanne, vreau să spun fără intensități de culoare ale meșterului din Aix. În același timp, viaținea lui Paștina apelea-

\*) Francisc Șirato, „Arta plastică românească”, în *Gîndirea*, 15 octombrie 1924.



HOREA PAȘTINA : Biserica din lemn

ză, în raport cu natura, la un realism de pronunțată fidelitate, cu toate că rămîne prezentă, cituși de puțin diminuată, nota de fervoare spirituală pe care i-o conferă credința.

Creiație divină, natura e pentru Horea Paștina un prilej de smerenie. Se complăce în mijlocul ei așa cum te complăce în casa lui Dumnezeu. De aceea și acest primat al liniștii, această prioritate acordată stării de împăcat echilibru. Cum să te încumeți să tulburi pacea naturii, cînd ea e atestul puterii supreme care ne judecă faptele și ne hotărăște verdictul? În fața ei Paștina se simte un cuceritor consemnator, un fel de slujitor prin artă al Domnului, cărui se străduiește să-i traducă imperativele, să-i urmeze comandamentul moral. Trebuie să-l cunoști pe artist ca să-ți dai seama de acordul deplin care domnește între el ca persoană și felul cum pictează, semnificația care o au pentru dînsul natura și obiectele. Sub penelul său ele par învăluite de har, aureolate de o lumină care le sfîntește rostul, le sancționează umilitatea. Lucru neobișnuit, din cale afară de rar, această corespondență dintre estetic și etic; fuziunea e desăvirșită.

Horea Paștina și soția sa, amîndoi oameni cu venituri modeste, au înfiat trei copii! Trei frați orfani cresc astfel laolaltă, nedespărțiți... A făcut-o cu tot atîta credință în bine și cu tot atîta discreție cu care poartă penelul și îngemănează culorile. În tot atîta tăcere și cu tot atîta, neștiută, dăruire de sine. Și dacă, impudic, dezvăluie aici o taină ce se voia păstrată, e numai spre a lumina mai puternic înțelesul unei arte care, nepătrunsă în resorturile ei secrete, ar putea deruta prin desuetudinea, prin anacronismul ei, prin acea reîntoarcere la natură situată în prelungirea marii tradiții peisagistice românești, din a doua jumătate a veacului trecut și prima jumătate a celui actual, ce pare adesea la generațiile mai noi a fi fost părăsită. Situație, totuși, foarte diferențiată și de sine stătătoare, prin duhul care o chează, duh înrudit cu al lui Andreescu, nu în aceeași măsură cu al lui Grigorescu, Luchian, Petrașcu, Tonitza, Steriadi, Dărăscu, artiști la care senzorul ocupă un loc cu rezonanțe mai profane, mai legate de bucuriile terestre. Dar chiar și față de Andreescu, Paștina marchează o deosebire substanțială, prin faptul că la el materialitatea naturii și a obiectelor își pierd caracterul acut, ceea impunere foarte palpabilă a prezenței, aproape minerală. Ai spune că natura însăși și-a atenuat evidența pentru a ceda prioritatea duhului care o străbate.

Priviți cum iriază Mărul pictat de

Paștina, un tablou mic cît o cărticică de buzunar, dens și arzător, scaldat în roșu și aur, fruct binecuvîntat al Domnului! Sau priviți neînsemnatele **Borcan cu busuioac** și **Borcan cu busuioac la fereastră**, cu verzurile lor sure stropite cu argint; sau **Cana fără toartă**, expresie a mărunțului inobilat de puritatea simplității, de ingenuitatea prezenței firave, stersede, de nimicnicia aspectului modest; sau oricare din peisajele de deal, ori de grădină, din priveliștile dominate de silueta bisericii de lemn, ca și oricare din vederile de interior, cu un personaj așezat la fereastră, pierdut în gînduri... Cîtă lepădare de orgoliu, de iubire de sine, de vreie ambițioasă și parvenitoare, în aceste imagini ale întîlnirii cu firea! Prețutîndeni același sentiment de singurătate pioasă, de contemplare meditativă, de trăire austeră, adîncă și conținută, în fața unei naturi căreia perdeaua fină de brume vine să-i tempereze năvala solară, înlocuind-o cu o vibrație severă, ca o șoptire rugătoare ce se stinge în depărtări. Între artist și natură simți întotdeauna o a treia prezență, care o transformează, o sacralizează.

Cum să redau fără să-l trădez, fără să-l răstălmăcesc, acest dialog mijlocit al pictorului cu natura, cu viața, unic în felul său, căci marcat de pecetea acelei individualități secrete care l-a smuls din iureșul lumii? S-a spus despre Paștina că arta sa ar fi expresia cea mai pură a disidenței, un imn închinat înfruntării tenace și răbdătoare (Sorin Dumitrescu, într-o magistrală pertinentă cuvîntare ținută în fața tablourilor). Cred că nu „disidență” este cuvîntul potrivit și că nu atît de „răbdare” este vorba aici, cît de o foarte neabătută consecvență a artistului în a se situa în afara rîului. Această perseverare continuă întru bine, această detașare transanță, într-un fel combativă, de forțele maleficului, transpusă în elementele limbajului plastic, conferă viziunii sale o inimitabilă notă distinctivă; el a rămas neatins, necorupt, ncpervertit, scut și rezistentă ale unei voințe sublime, iată ce transpare prin serenitatea picturii sale, calmă dar nu lipsită de tensiunea lăuntrică a actului creator. Asistăm la o zbatere biruitoare, convertită în valori de conștiință, în certitudini ale crezului care o animă.

Desigur, discursul meu — oricît s-ar voi de percutant și de riguros încheat — rămîne sub nivelul imaginilor. Elocvența lor, forța lor, se situează dincolo de pragul elocvenței verbale. Tablourile lui Horea Paștina se cer văzute, nu evocate...

Radu Bogdan

LIVRARE IMEDIATĂ!

**APARAT TELEX**  
electronic original  
**SIEMENS T1000S**  
în România

furnizat de firma

**UNIVERSAL DALSI S.R.L.**

TELEFON-59.60.91-31.16.08; FAX-12.02.51

Modern și silențios, asimilat în rețeaua telex a României.

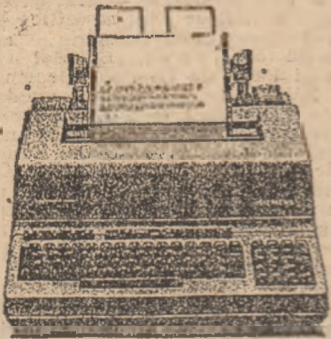
Caracteristici tehnice:

- cod folosit - C.C.I.T.T. nr.2
- viteză de telegrafiere - 50,75 sau 100 Bd
- capacitate de corecție a distorsiunilor - minim 44%
- distorsiune la emisie - 1-2%
- temperatură de lucru - 0-50 gr C.
- greutatea fără sul de hîrtie 20 Kg.
- memorie internă - 20 Cocteji
- 1-20 numere de apel abreviate.

Opțional, în măsura disponibilităților și la comandă fermă:

- monitor - display

**T1000S**



Reputația firmei **SIEMENS** este garanția performanțelor aparatului telex **T1000S**.

**CONDIȚII DE PREȚ EXCEPȚIONAL DE AVANTAJOASE!**

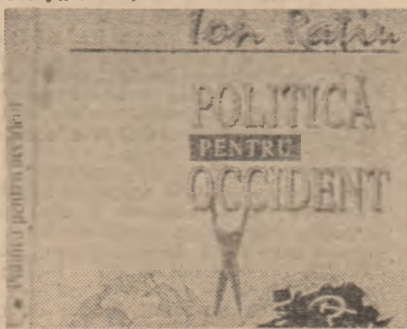
**SEMNAL**

• Vasile Voiculescu — **ALCYON SAU DIAVOLUL ALB**. Povestiri. Ediție și prefată de Florentin Popescu. (Editura Albatros, București, 211 p., 175 lei).

• N. Carandino — **NOPTI ALBE ȘI ZILE NEGRE**. Memorii. „În loc de postfață” de Pan Izverna. (Editura Eminescu, București, 398 p., 194 lei).

• Bujor Nedelcovici — **ORATORIU PENTRU IMPRUDENTĂ**. Nuvele. (Editura Cartea Românească, București, 306 p., 110 lei).

• Cornel Ungureanu — **IMEDIATA NOASTRA APROPIERE**. II. Critică literară. (Editura de Vest, Timișoara, 370 p., 37 lei)



• Ion Rațiu — **POLITICA PENTRU OCCIDENT**. (Editura „Progresul românesc”, București, 242 pagini, 100 lei).

C.W. SCHENK

**RĂSTIGNIREA ULTIMULUI CUVÎNT**

POEZII

Cu o prefață de Prof. Univ. Dr. Gh. Bulgăr



EDITURA „DORIS” S.R.L. 1992

• C. W. Schenk — **RĂSTIGNIREA ULTIMULUI CUVÎNT**. Versuri, cu o prefată de Gh. Bulgăr. (Editura Doris, București, 62 p., 50 lei). Lansarea volumului va avea loc joi 16 aprilie, orele 13 la librăria Mihail Sadoveanu.

• Roman Raț — **VÎNZĂTORUL DE UMOR**. Roman. Traducere de Jean Grossu. (Editura Univers, București, 368 p., 199 lei).

• K.J. Benes — **VIATA FURATĂ**. Roman. Traducere de Jean Grossu. (Editura Victoria, București, 336 p., 225 lei).



# „Comunismul reprezintă o falsă auroră“

**A**SEMENEA lui Nietzsche în ultimele sale lucrări și lui Spengler, Ortega y Gasset e convins că problema majoră a societății contemporane lui este aceea a masificării, a revoluției maseilor. Totuși, tendința negativă de masificare a culturii nu este evaluată dintr-o perspectivă la fel de pesimistă, deoarece nu leagă de ea spectrul unei iminente decadente a artei, al unei descompunerii a culturii agonice transformate în civilizație. Față de Nietzsche și de Spengler, filosoful spaniol consideră că, simultan cu procesul masificării din interiorul culturii contemporane, mai are loc și un proces invers, ce se profilează ca o contrapondere a tendinței de decădere a culturii și care creează posibilitatea salvării ei, anume procesul formării unei culturi elitare, vajnic protejată de influența maseilor și prevenind prin aceasta degradarea sa. Noua funcție a artei constă — după Ortega y Gasset — în a facilita străfingerea societății amorfe, în a împiedica omogenizarea spre care duce inevitabil principiul egalității sociale, în a depista virtuțile în cadrul societății de masă și în a consolida opoziția lor față de majoritatea oamenilor anosti, în a stimula conștiința de sine a noii elite rătăcită în masa oamenilor mediocri și care încă nu și-a conștientizat propria existență.

Forma realității umane reprezentate de viața în colectivitate conține, după doctrina ortegiană, o structură scindată în minoritatea diriguitoare (elita conștientă de telurile sale) și masa vegetând în inerție și dependență, ne-realizând nici o intenție proprie de viață. Această determinare structurală a societății străbate toate lucrările istorice și politice ale lui Ortega y Gasset și îndeosebi **Revolta maseilor** (1929), la care ne vom referi. Masele și elitele nu mai au mijloace de comunicare comune; individul de elită percepe propriul destin și situația de preeminență pentru care există, conștient că va învinge inerția maseilor, nivelatoare și incapabilă să cultive valorile artistice. Rostul omului-masă nu este să conducă, ci să fie influențat, dirijat, singura lui șansă de supraviețuire

fiind să-și călăuzească destinul după prototipul elitelor. Când se opun istoriei și se revoltă, masele reacționează de fapt împotriva propriului destin. Dacă s-ar putea crede la un moment dat că totuși masele inerte sînt animate de un oarecare dinamism acesta le este insuflat de elite, care au astfel o misiune nobilă dar și îngrată — aceea de a asigura sensul umanității. Importanța maseilor în evoluția societății și a istoriei este dominantă în Europa contemporană, dar prin mase și revoltă Ortega y Gasset nu înțelege în primul rînd accepția politică a termenilor. Individul de elită constituie un grup cu cele mai diverse preocupări, iar dacă sînt specializați anume în dirijarea societății, în anumite circumstanțe li se stîrbesc călăuzile — cum se întîmplă în cazul revoltei maseilor — și societatea degenează din punct de vedere intelectual.

Elita spiritului suferă înfrîngerii în fața proceselor „nespirituale” ale vieții sociale, deoarece nu le poate orienta pe calea idealurilor ei, nu poate turna mișcările de masă în tipare culturale, trădîndu-și lipsa de autoritate. De aici decurge caracterul ambiguu al modului ortegian de interpretare a spiritului, care ni se înfățișează (ca și la Schopenhauer) drept înșelător și, în același timp, neajutorat. Din acest echivoc reiese și caracterul contradictoriu al concepției lui Ortega y Gasset despre artă, care, pe de o parte, permite contemplarea ideilor pure (adică a surselor pure ale întregii culturi umane), iar, pe de altă parte, reprezintă o farsă pură, finalitatea unei activități fără sens, ce se autoparodiază. Farsa este declarată cea mai... serioasă ocupație, singura modalitate de salvare a culturii agresionate de masificare și, totodată, simptom și mijloc de regenerare a spiritului, de ieșire a lui din impasul reficant.

Din sesizarea faptului că efortul spiritului de a-și realiza dominația universală s-a ales cu un eșec, Ortega y Gasset trage concluzia unei detașări a acestuia de universul ce nu l-a recunoscut, a necesității separării elitei de mase. Despovărat de aservirea maseilor, spiritul trebuie să se dedice ex-

clusiv propriei sale edificării. În modelul acestei pure spiritualități — similară libertății și creației pure — se erijează „noua artă”, o artă cu adevărat contemplativă și apanaj al elitei izestrate cu un organ de receptare adecvat. Nu este o problemă de gust, ci una de inteligență; marea masă nu pricepe nimic, în timp ce minoritatea, înțelegînd, urmează artiștii. „La baza întregii vieți din prezent se ascunde o eroare profundă și supărătoare: presupunerea greșită a existenței reale a unei egalități a oamenilor...”

Minoritățile și masele constituie unitatea a doi factori dinamici ai societății; primele — indivizi sau grupuri de indivizi cu o pregătire specială, iar celelalte — o mulțime care nu e pregătită în mod deosebit. Masele pot fi definite și ca dat psihologic, deși indivizii nu pot fi luați sub formă de grupări. Ortega y Gasset demonstrează că oamenii de elită au fost în mod greșit văzuți pînă acum ca spirite excepționale, cînd de fapt sînt doar mai exigenți față de ei înșiși și față de ceilalți. Astfel, scindarea masă-minoritate nu coincide cu cea în clase sociale, deoarece mase și minorități autentice pot fi găsite în ambele straturi ale societății. Gînditorul spaniol constată însă că, datorită excesului de democrație din viața publică, în societatea contemporană lui masele, care nu conțin să rămînă ceea ce sînt, au tendința de a acapara înclinațiile minorităților (preocupările artistice, conducerea). Acest fapt este deplorabil, deoarece masele nu sînt capabile să preia funcțiile îndeplinite de minorități, care au o pregătire specială în această direcție.

**I**N **Revolta maseilor** înțelegem determinările atribuite omului-masă, care țin de natura psihicului. Mai întîi, impresia insolită și ridicolă că viața este ușoară și consecutiv, senzația de triumf și de dominație, care îl îndeamnă să se afirme pe sine așa cum este, crezînd că structura sa morală și intelectuală este infailibilă. Potrivit acestui statut de superioritate și plenitudine, omul-

masă încearcă să-și impună dezinvolt opiniile mediocre despre libertatea deplină și relativitatea absolută generatoare a tuturor acțiunilor sale. Vanitatea și autoperfecțiunea îl determină să aibă nevoie de semeni doar în măsura în care caută să-și confirme ideile proprii prin altcineva. Grefat într-o mediocritate intelectuală evidentă, închiștarea care îi domină sufletul împiedică descoperirea defectelor proprii. Transfocarea în eul său ar fi suportul ideal și, pentru a o realiza, ar fi necesar să se compare cu alții, ceea ce-i cere un efort care-l depășește limitele: să se analizeze pe sine. Omul-masă de pînă mai ieri, deși avea credințele și cutumele sale, nu s-a simțit niciodată capabil să-și formeze anumite teoretizări asupra acestora sau asupra literaturii, politicii etc. Putea, cel mult, să le vehiculeze sau nu pe ale politicianilor, dar n-a îndrăznit să le compare cu ale sale, deoarece îi lipsea aptitudinea de a „teoretiza”. Actualul om-masă își formează imediat propriile idei asupra a tot ceea ce se întîmplă în univers.

Omul elită este caracterizat și el prin trăsături ce țin de natura psihicului: voință investită în scopuri superioare, autodepășire spirituală pătrunsă de idei umanitare (omul-masă este „beneficiarul” societății, iar nu omul elită), sacrificii datorate unor rațiuni și principii înalte care îl guvernează cu strictețe. Omul elită se preocupă mai mult de viața sa interioară, în timp ce omul-masă se interesează de ceea ce el este. Elita își conține viața ca pe o permanentă servitudine față de ceilalți; conduita sa este una a dezinteresării și a rigorii, exigența autoperfecțiunii avînd deviza **noblesse oblige**.

Masele se preocupă doar de bunăstarea lor cotidiană și ignoră faptul că civilizația este un edificiu dificil de întreținut. Sfînta inocență și elanul cu care participă la „acțiunile istorice” sînt principalele cauze ale nereușitei acestora. Datorită lipsei de educație și modului superficial în care abordează aspectele vieții, masa este considerată complet amorfă, incapabilă de activitate teoretică și avînd nevoie mereu de exemplul spiritului elită. Societatea condusă de omul-masă avea să fie degradată în scurt timp: „Dacă acest tip de om va continua să conducă în Europa și să-i hotărască destinele, li vor fi suficienți 30 de ani continentului nostru să se întoarcă la barbarie”. Iată ce scria Ortega y Gasset în 1929: „Ceea ce se întîmplă în Rusia nu reprezintă un interes istoric real [...] este o revoluție comună, ca toate celelalte”. Aserțiunii „comunismul sovietic este inadmisibil pentru Europa” îi urmează concluzia: „comunismul reprezintă o falsă auroră [...] nu asigură dimineața zilei de mîine”.

Ortega y Gasset nu crede nici în determinismul istoric absolut; dimpotrivă, toată viața, și deci și cea istorică, se alcătuește dintr-un lanț de simple întîmplări, neexistînd decît o indeterminare relativă între acum și precedent. Relativismul acesta are o valență profund tragică, întrucît filosoful spaniol afirmă că revolta maseilor poate aduce o nouă orînduire, după cum poate produce o catastrofă ireparabilă. Este posibil și progresul triumfal, dar și regresul. Oricum, societatea are darul de a pecetui definitiv soarta omului-masă oriunde s-ar afla pe scara socială, deoarece el trebuie să viețuiască în colectivitatea care își pune în mod defavorabil amprenta asupra lui. Nu-și mai dă seama dacă păreri și convingeri pe care le împărtășește sînt de fapt ale sale sau ale colectivității, existența neautentică făcînd din el o ființă care nu mai este solicitată să raționeze. Călăuzit de impulsuri, omul-masă își dublează realitatea; existența neautentică, în care totuși trăiește, se constituie iluzoriu, mai mult sau mai puțin plauzibil. Iată deci necesitatea, conchide Ortega y Gasset, ca omul-masă să evolueze în spațiul existenței autentice, spre lumea tainică din interiorul ființei. Descătușarea, făurirea personalității amputate de existența neautentică ar fi calea care duce, prin deciziile pe care le poate lua omul-masă, indiferent de condițiile istorice și sociale date, la afirmarea lui deplină.

Vasile Spiridon

## La MUZEUL COLECȚIILOR DE ARTĂ:

### Grafică italiană din sec. XVI—XIX

**N**UME ilustre, nume mai puțin ilustre... să mai fie aceasta o întrebare decisivă pentru dorinta de a vizita o expoziție, mai ales de artă veche? Dacă are cineva părerea că ar fi o întrebare decisivă atunci expoziția de grafică italiană din secolele XVI—XIX — colecție a Muzeului Banatului din Timisoara — oferă un răspuns categoric negativ. Cu două excepții: Salvatore Rosa, nume celebru și Andrea Zoran, nume cunoscut, autorii fac parte din acele legiuni de mesteri desăvirșiți care, într-un domeniu sau altul al artei, au lăsat urme pretioase, piese fermecătoare ori surprinzătoare prin premonițiile lor dar, poate din lipsă de locuri în istorie, de ghinion personal, de circumstanțe, nu au mai intrat în registrul valorilor pentru care se luptă amatorii de licitații. Și totuși, fără acești mesteri universali artei ar fi mai sărac as îndrăzni să spun chiar, mai fad. Lor le datorăm sporul de atenție acordată evocărilor de atmosferă a unor vremi apuse, ferluritelor iesiri ispititoare în extraartistice, pe scurt seducția discretă a lucrurilor secundare. Faptele sînt confirmate: nicidecum mici maestri și pînă și grafica documentară de altădată de la hărți la portrete, foi de titlu sau gravură medievală nu s-a bucurat intr-atîta de favoarea publicului colecționar.

În actuala expoziție de gravuri italiene, prilejurile pentru delectări de acest fel abundă, oarecum leșite din traseul obișnuinței de a „gusta” și analiza în primul rînd forme, procedee, tehnici. Asociații de idei și întrebări se succed în ritm rapid. Începînd cu cea referitoare la itinerariile parcurse de toate aceste portrete,

imagini religioase alegorice, peisaje, pînă la instalarea lor definitivă la Timisoara. Catalogul expoziției (150 lei) oferă unele date, relevînd în acest sens meritele pasionatului om de cultură Sigismund Ormos (1820—1894). Curiozitatea rămîne totuși trează: toate aceste aventuri de călătorie — lapidar înscrise în fisele muzeale ale operelor de artă — ar merita mai multă publicitate. De ce vor fi atras tocmai „Portretele de teologi”, „Arhangheli surizători” dar și „Sf. Petru” ori „Moise”, „Cardinalul Farnese”, „Didona”, ca și „Sf. Ioan Botezătorul”, portrete-personaj realizate, cu o dezinvoltură de fotograf experimentat în adaptarea la fizionomia de Paolo Fidalanza (sec. XVIII)? O prezentă simpatetică într-o zonă geografică și culturală marcată de incrușiări ale ecourilor italiene cu cele austriece și sud-germane este Andrea Zoran (sec. XV—XVI) cel care, în 1515 grava o replică la celebra gravură a lui Dürer „Apocalipsul”. Experiența a avut urmări, devreme ce în „Răpirea Amyonei”, de la viziune și atmosferă pînă la cele mai mici amănunte ale compoziției și lineaturii totul îi evocă pe Dürer, Bruegel, Bosch.

Pentru amatorii de presimțiri romantice vor fi fost pretioase „Pestera Incanto” de I. Vezzani și mai ales strania compoziție „Iosif vîndut de frații săi” de H. Borziani (sec. XVI—XVII), în care detaliile de localizare documentară — cămile și cal — se desprind de pe nobil fundal de peisaj italian.

Trecînd acum la surprizele posibile ale privitorului modern, îl vedem în situația de a identifica unele coincidențe între peisajele urbane misterioase, cu străzi goale, în umbre și lu-



FALDA GIOVANI BATISTA: Vedere a Fintinii din Piața Navona

mini puternice contururi, ale lui de Chirico și vechile peisaje — gravuri documentare italiene: în expoziție figurează din această categorie mai multe lucrări: de ex. „Spitalul sf. Petre și Paul” de Louisa Domenico (sec. XVIII) și „Vedere cu catedrală” de P. Giovanni (sec. XIX). Faptul că această viziune premărgător „metafizică” a trecut și prin unele descrieri de peisaje urbane italiene în „Călătoriile italiene” ale lui Goethe, rămîne un traseu ispititor de urmărit. Din specie alegorică, atît de agreată în sec. XVI, și pentru că oferea orilei cultivatului loc de societate al descifrărilor iconografice, reține manerista alegorie cu serpi și oști a lui Moro de Batista, iar din specie istorico-mitologică, una din cele 109 stampe ale pictorului napolitan Salvatore Rosa, „Policrates”, dramatică desfășurare, în spiritul elegant baroc al sec. XVII italian.

Amelia Pavel



# „Nu obligați artistul să vorbească”

• Jacques Guenne a publicat în nr. 72 din 15 decembrie 1927 al revistei „L'Art vivant”, când Marc Chagall avea 40 de ani, un articol despre pictor, articol ce se încheie cu autobiografia artistului și cu răspunsurile sale la întrebările puse de J. G. În anul în care Chagall ar fi împlinit 105 ani, profesia sa de credință rămîne la fel de vie.

**M**-AM născut în Vitebsk din părinți săraci, jumătate țărani, jumătate muncitori. Tatăl meu avea ochii albaștri. Dar mâinile îi erau deformate de bățături. El lucra. El se ruga. El tăcea.

La fel ca el, eu rămîneau tăcut. Ce urma să devin? Voi sta astfel, toată viața, așezat în fața unui zid sau va trebui la rîndul meu să ajung hamal? Îmi priveam mâinile, erau prea fine... Trebuia să-mi găsesc o meserie delicată, o ocupație care să nu mă oblighe să-ntorc spatule cerului și stelelor și să-mi îngăduie să-mi aflui rațiunea de a trăi. Da, asta e ceea ce căutam. În provincia mea, totuși, nimeni nu pronunțase în fața mea cuvintele «artă, artist». Datorită întâmplării, un prieten venit de la oraș, văzînd desenele pe care le făceam, a exclamat: «Dar tu ești un artist adevărat!» — Ce e un artist? I-am întrebat.

În acest timp, am început să mă descopăr eu însumi.

La nouăsprezece ani, am fugit la Petersburg, fără nici un ban. Studiam. Dar mîncam așa de rar că adesea leșinam pe stradă. Aveam, cel puțin, satisfacția să privesc listele de mîncare din vitrinele restaurantelor.

Am intrat la Academia de Arte Frumoase, dar am fugit repede. Academicienii nu sînt toate la fel în lumea întregă? Puțin după aceea, l-am cunoscut pe Leon Bakst care, primul, mi-a vorbit de Paris și de asemenea de Cézanne, de Gauguin, de Van Gogh. Mi-a propus chiar să mă ia la Paris ca ajutor decorativ pentru Baletale rusești. Am refuzat. În 1910, am plecat singur la Paris și am descins în Montparnasse la Ruche.

— Care a fost primul d-tale contact muzeele?

— La Luvru am trecut, fără ghid, la-ntimplare, prin toate sălile, toate galeriile. Am văzut pictorii Italiei, pe cei ai Flandrei. Dar speram altceva. Deodată, părăsind marea galerie, am intrat în Salle des États. Cu o adevărată stupeoare am avut revelația lui Delacroix, a lui Courbet, a lui Manet, a picturii franceze.

— Grandoarea expresiei este cea care v-a cucerit la Delacroix?

— Nu, nu distingeam nici măcar subiectul tablourilor sale. Dar materia era ceea ce admiram mai ales la Delacroix, ca și la Manet. Cînd, atelierul mi se umplu de pinze. Uneori, Blaise Cendrars și Canudo îmi aduceau de la cafenea sau îmi ofereau o masă. Un mic cerc de prieteni mă încuraja moralmente. Pe lângă cei numiți, Apollinaire, Max Jacob, André Salmon, Delaunay, Lhote, Gleizes, Raynal, Roger Allard, Séonzac, André Varnad.

Am expus la Independenții de la 1911 la 1914. Am trimis și la Salonul de Toamnă, dar am fost refuzat.

— E negreșit o fatalitate care împinge toate jurile spre eroare, chiar dacă ele se unesc sub semnul independenței și în numele libertății artei. Căci nu trebuie să uităm că Salonul de Toamnă a fost creat împotriva artei oficiale.

— Așa că, mai tîrziu, m-am hotărît să nu mă mai supun aprecierii jurilor.

În 1914, la sfatul lui Apollinaire, am trimis două sute de tablouri la Berlin, la expoziția «Der Sturm». Am luat trenul să văd această expoziție și de la Berlin am ajuns în Rusia ca să-mi regăsesc logodnica, pe aceea care de atunci mi-a devenit soție, fără a cărei inspirație nu fac nici un tablou, nici o gravură. Am fost surprins de mobilitate în Rusia, apoi de război. A trebuit astfel să spun adio Parisului meu, atelierului meu din La Ruche, să-mi las tablourile la Paris, înghesuite sub pat și agățate pe pereții unei galerii din Berlin.

**D**UPĂ trei ani a izbucnit Revoluția. M-am întors la Vitebsk. Puțin cite puțin, m-am lăsat cîștigat de înflăcărarea revoluționară. I-am făcut pe zugrăvi să coboare de pe schele și i-am instalat într-o academie pe care am înființat-o, școală născută din extazul și caznele mele. Am invitat profesori din toată Rusia, șefi ai tuturor mișcărilor artistice. Eu însumi am devenit profesor, director, comisar și tot ce se poate închipui. Era imposibil să rămîn indiferent în fața acestui curent. Eram antrenat, luat de curent. Aveam ședințe, țineam discursuri, discutam despre arta proletară, întreprindeam, organizam. În 1918 am primit de la Moscova oferta să fac picturi murale și decoruri pentru un teatru care se înființase: Kamen Théâtre. M-am hotărît să-mi părăsesc toate funcțiile. Eram obosit într-adevăr de toate serviciile administrative ale slujbei mele și de eternele discuții, care, timp de doi ani, îmi făcuseră sarcina mai grea. Ardeam de nerăbdare, mai ales, să-mi reiau în sfîrșit pictura. Fără să mai aștept, am luat împreună cu familia primul tren de mărfuri cu destinația Moscova. Fără-ndoială, dacă aș fi fost mai îndrăzneț, aș fi putut, făcînd caz de situația mea, să călătoresc cel puțin în clasa a treia, dar pentru ce să nu ne amestecăm cu țărani, cu speculanții, cu toată această mulțime încărcată de samovare, de bidoane de lapte, de sugari? Ne-am îngrămădit, cum am putut, claie peste grămadă, într-un vagon de animale. Trenul înainta încet, într-un concert de blesteme și injurături. În vagon aerul era de nerăspirat. Am ajuns după multe neplaceri la Moscova. Gara era ocupată de o armată de țărani încărcăți cu nemărate bagaje. Cînd am reușit să ieșim din această mulțime, am plecat în căutarea unei locuințe. Am avut norocul să găsesc o cameră liberă. Nu mi-am dat seama că era nemaipomenit de umedă. Stiam oare ce era igrasia? Credeam că, încălzită, apa care ieșea din plafon și din ziduri puțin cite puțin se va evaporă. Dar în fiecare dimineață, cînd ne trezeam, soția mea, micuța Ida și eu eram acoperiți cu totul de rouă. Tablourile mi se îngălbeneau. Ce să fac? Nu îndrăzneam să protestez. Vocii mele, din nenorocire, i-a lipsit întotdeauna autoritatea. Ce-mi pasă! M-am aruncat asupra peretilor și tavanului lui Kamen Théâtre și le-am acoperit de pictură în toate sensurile. Eram fericit să distrug vechile tradiții în care putrezea teatrul și să dau astfel elan vieții noi. Dacă la început am întâmpinat mari greutăți, sarcina mea a devenit cu timpul ușoară. Dacă ați văzut anul trecut spectacolele Habimei sau dacă aveți ocazia să intrați la Kamener, teatrul evreiesc din Moscova, veți judeca poate că anii mei de snălmă și de foame n-au fost zadarnici.

Dar eu aveam nostalgia Parisului. Îmi dădeam seama că arta mea nu se putea dezvolta decît în Franța. Și cu toate că era foarte greu în acel timp să părăsești Rusia și că nu mă gîndeam deloc să-mi părăsesc țara, l-am informat de intenția mea de a pleca în Franța pe



Lunacearski, comisarul poporului la Instrucția Publică.

Am trecut prin Berlin, în speranța de a-mi regăsi cele două sute de tablouri de la expoziția «Der Sturm». Speranță zadarnică. Am ajuns la Paris în 1923. Aci, am avut, dimpotrivă, frumoasa surpriză să regăsesc cea mai mare parte din pinzele pe care le lăsasem sub pat, bine păstrate și încadrate prin grija lui Gustave Coquirot, care a fost primul meu colecționar și care a rămas, pînă la moartea sa, cel mai credincios dintre prietenii mei.

— Părăsiseși deci Europa occidentală de aproape zece ani. Care sînt, în domeniul artei, schimbările ce v-au izbit cel mai mult la întoarcere?

— Mi-a fost plăcut să constat triumful expresionismului în Germania, nașterea suprarealismului în Franța și apariția pe ecran a lui Charlie Chaplin. Acesta caută în cinema ceea ce eu încerc în pictură. Charlot e poate singurul artist de astăzi cu care m-aș putea înțelege, fără să pronunțăm un singur cuvînt.

— Ați avut atunci impresia că faceți figură de izolat în Școala de la Paris?

— Și-au bătut joc de pictura mea, mai ales de tablourile mele cu capetele întoarse. Reproșurile ce mi se aduceau nu vizau modul cum traduceam formele. N-am făcut nimic, după cum știți, ca să evit aceste reproșuri. Dimpotrivă. Surideam, cu tristețe, fără îndoială, de meschinăria judecătorilor mei. Dar, cu toate astea, eu îmi dădusem un sens vieții. În jurul meu, dealtmînter, de la impresionisti la cubiști, toți pictorii mi se păreau prea realisti, dacă îndrăznesc să mă exprim astfel.

Spre deosebire de ei, ceea ce m-a tentat totdeauna cel mai mult este partea invizibilă, așa zicînd ilogică a formei și a spiritului, fără de care adevărul exterior nu este pentru mine complet. Asta nu înseamnă că eu fac apel la fantastic.

Arta conștient, voluntar fantastică îmi este cu desăvîrșire străină. Nu am, din acest punct de vedere, nimic comun cu pictorii ca Ieronimus Bosch, Breughel Bătrînul sau Odilon Redon. Fantasticul lor este închipuit, voit, simbolic, adesea literar, dar nu este «real».

Nu vi s-a întimplat, rătăcind printr-un muzeu, trecînd de la o capodoperă la alta, de la un maestru la alt maestru, să fiți, pînă la urmă, nesatisfăcut, constatînd absența a ceva a acestui lucru care totdeauna mi-a lipsit și care chiar din copilărie îmi lipsea? Am vrut să pun o limită triumfului teoriilor, nu pentru că n-am avea nevoie, dimpotrivă, dar pentru că voiam să aduc la punctul de plecare organismul uman cu toate instinctele sale, chiar anormale și neprovenind numai din spi-

rit. O artă intelectuală nu ne poate emoționa în întregime.

— N-aveași impresia, făcînd apel la această emoție umană în care arta dvs. e așa de bogată, că luptați și împotriva pericolului unor anumite tendințe decorative ale picturii timpului nostru?

— Negreșit. Am constatat, într-un cuvînt, că arta picturii se îndreaptă din ce în ce mai mult către arta decorativă, se pierde într-un ornamentalism abstract, tînde spre arabescul simbolic, spre scriitura ieroglică. Arta picturii intră în slujba artelor aplicate. Nu e regretabil că secolul nostru atît de inteligent, atît de ingenios, n-a știut decît să nască această artă pur formală în sinul căreia avîntul poate atît de ușor să se ascundă?

Ei da! e multă vreme de cînd umanitatea se mulțumește să admire exteriorul, veșmintul artei și neglijează să privească ceea ce se petrece înăuntru. Or, dacă nu sîntem capabili să dăm operei noastre amplitudinea spectacolelor naturii, nu e preferabil să ne părăsim pensulele și culorile? Nu ajunge că natura este îmbucătățită și împărțită?

— Deci, s-ar părea că repudiați ceea ce nu e inspirat, în artă, de o necesitate interioară?

— Chiar de la debut, am rupt cu totul cu arta «profesională». E imposibil să dobîndești meseria de pictor cum se obține cea de cîșmar, de medic sau de tîmplar.

Se poate vorbi de metodă în fața piramidelor egiptene, în fața artelor indiene, chineze sau negre născute în adevăr din necesitatea interioară a artistului sau a sincerității religioase?

**U**NII mi-au reproșat că introduc poezia în tablourile mele. E adevărat că altceva se cere artei picturii. Dar să mi se arate o singură operă mare care să nu aibă o parte de poezie! Ceea ce nu înseamnă că eu cred în inspirație, într-o explozie dictînd o operă. Viața mea întregă se identifică cu munca și mi se pare că sînt același chiar cînd dorm. Alții, dimpotrivă, se miră că în timpul vacanțelor mele, vara, îmi face plăcere să ptez florii sau peisaje. Nevoia de clasificare îi obligă să presupună că eu sînt, rînd pe rînd, realist sau poet! Om, nu mai am dreptul să fixez locul unde am trăit cîva timp?

Nu pot, în nici un fel, să admit să fiu închis într-un sistem. Într-o ordine oarecare. Am visat adesea la cea frumoasă zi cînd aș putea să mă izolez complet, cum făceau călugării pe vremuri, în mînăstirile lor. Dacă am putut lucra cu atîta plăcere la gravurile pentru *Suflete moarte* de Gogol, e datorită domnului Vollard care mi-a dat posibilitatea să mă exprim așa cum vreau. Încrederea pe care mi-o acordă mă încurajează mult și mi-a permis să termin sute de guase care vor fi gravate în culori pe marginea *Fabulelor* lui La Fontaine. Mă voi apuca apoi de o serie asupra circuitului, și mai tîrziu asupra *Profetilor*. Totuși, tremur de fiecare dată cînd îi aduc domnului Vollard lucrările mele. Pot uita că el a fost contemporanul lui Cézanne și al lui Renoir?

În general, nu știu să vorbesc despre artă. Risc întotdeauna să nu fiu înțeles. Nu obligați artiștii să vorbească. Arta care constă în a vorbi despre artă este o artă care nu e a noastră.

Ceea ce regret, uneori, e să constat că psihologia mea confuză diferă de spiritul latin. Dacă regret, e pentru că iubesc Franța și-i respect pe maestrul său. Parisul a fost pentru mine o școală vie prin aerul, lumina, atmosfera sa. În Franța m-am născut pentru a doua oară.

Prezentare și traducere de  
D. St. Rădulescu



Litografii de Marc Chagall pentru 1001 de nopți



**Premiu pentru mecenați**

● **Concernul german Montblanc — Simplon** a instituit un premiu special, în valoare de 100 000 dolari destinat susținătorilor și promotorilor artei. Distincția va fi înmănată pentru prima dată, la 24 aprilie, la New York. Premiul este instituit în memoria celui „orint” al renașterii și protector al artelor Lorenzo dei Medici, de la a cărui moarte s-au implinit, la 8 aprilie, 500 de ani. Juriul, care urmează să aleagă de acei mecena contemporani demni de distincția amintită, este alcătuit din 9 persoane, printre care: actrița Catherine Deneuve, soprana Joan Sutherland, regizorul Robert Wilson, arhitectul Ieoh Ming-Pei și dirijorul Seiji Ozawa. (INFORMATIONS D'AUTRICHE, nr. 5).

**Sylvester Stallone: „am creier”**

● După Căsar-ul „escapadei” pariziene care a produs destulă rumoare, Sylvester Stallone a declarat unui reporter de la France-Soir: „Fiindcă sînt voinic, musculos, se crede că nu am creier. La fel se întîmplă și cu femeile care au sinii mari. Eu însă, înlăturînd muschii, am scris trei cărți și douăzeci și cinci de scenarii”. Agenda de lucru a actorului e plină. Din 7 aprilie e pe platoul filmînd 58 minute pour vivre, în regia lui Renny Harlin. Apoi va realiza **Demolition man**, iar împreună cu Arnold Schwarzenegger va juca într-o montare de John Hughes. (PREMIERE, aprilie).

**Mozart la Tokio**

● O copie a monumentului Mozart realizat de Victor Tilgner în 1896, situat în Burggarten din Viena, va fi așezată în cartierul japonez Kat-sushika-Ku din Tokio în fata unei noi săli de concert. (INFORMATIONS D'AUTRICHE, nr. 6).

**Zilele filmului austriac**

● Zilele filmului austriac se vor desfășura între 21 și 25 aprilie a.c. la Wels, cuprinzînd filme de ficțiune, benzi animate, documente. Omagierea personalității lui Peter Patzak se va constitui într-o retrospectivă 1915—1980 a filmului austriac cu pelicule alese de regizorul însuși. (INFORMATIONS D'AUTRICHE, nr. 5).

**Teatrul vienez „Cercul” în turneu în Australia**

● Teatrul vienez George Tabori, „Cercul”, va întreprinde un turneu în Australia cu piesa scrisă de Peter Sichrovsky, **Născuți vinovați**. Accesată montare, în limba engleză, figurează alături în programul celui mai mare festival din regiunea Pacificului — **Adelaide Festival** — cit și pentru **New Zealand Festival of Arts**, găzduit de State Opera House. (INFORMATIONS D'AUTRICHE, nr. 5).

**„La Dolce Politica”**

● În viața artistică a Italiei se întîmplă un eveniment important. Fellini, care a declarat întotdeauna că refuză să facă politică va realiza în recenta campanie electorală un clip pentru partidul republican. El a mărturisit că s-a hotărît să zădărească abstracțiunile, și pentru că, dar doct ca Italia să fie încoronată unor oameni cu țan simți”. (PREMIERE, aprilie).

**Polanski la Operă**

● De curînd regizorul Roman Polanski a terminat filmul realizat după romanul lui Pascal Bruckner **Lunes de fiel**. Pentru un timp va renunța la platou în favoarea scenei. Polanski va monta pe scena Palatului Garnier **Povestirile lui Hoffmann**. (PREMIERE, aprilie).



**Japonia și arhitectura modernă**

● Clădirea abandonată, însă încă în picioare, se află pe o stradă desolată, liniștită. Înaintea pietre înăuzurată împietrite și înăuzurată sint intacte iar mobilierul original, deși uzat și scribit, a rămas arătat pe care l-a găndit pentru a-și găndi arhitectul Frank Lloyd Wright. Ce este mai important este faptul că nu este vorba aici de un muzeu. Jiyu Gakuen, sau Școala Libertății a fost proiectată de Wright în 1921 pentru încurajarea noului spirit egalitar în Imperiul Japonez. Minunata clădire a devenit astfel simbolul înfloririi, pentru scurtă vreme, a liberalismului de tip occidental în epoca dinainte de război. Astăzi, Jiyu Gakuen rămîne tot un simbol dar al infimului efort de creștere autorității guvernamen-

tală îl întreprind pentru păstrarea mostenirii arhitectonice a țării. Există temeri că această clădire a lui Wright, care nu mai este folosită de școală, va fi demolată pentru a se putea valorifica terenul pe care a fost construită. Este o situație mult discutată în ziua de azi. Desi această națiune, obsedată de păstrarea istoriei, a fost foarte preocupată să salveze mii de temple și altare străvechi, a făcut foarte puține pentru conservarea celor mai importante monumente arhitectonice create de la restaurarea Meiji, când Japonia a pornit cu toată forța în direcția industrializării. (În imagine — interior al clădirii nipone). (INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 20 martie).

**Frica lui Woody Allen**

● „Mi-e frică de exorbitele pe care le face cu succes America în domeniul culturii, sint cele mai prănzite produse. Mi-e frică să nu fie imitate de europeni și ja-

ponezi. Sper că vor rezista valului de mediocritate”, a declarat celebrul actor în bazinele revistei **Le Nouvel Observateur**. (PREMIERE, aprilie).

**Expoziție controversată**

● **Modele ale vicții evreilor** este o expoziție deschisă lângă ruinele cartierului general al Gestapoului și se remarcă în mod deosebit prin unicitatea colecției de peste două mii de cărți de rugăciune de mare valoare, manuscrise sfinte și lucrări de artă adunate la un loc de la posesori din întreaga lume. Dacă ar fi fost deschisă oriunde în altă parte, expoziția ar fi fost împinată cu o manifestare culturală de primă mărime, o uimitoare cronică a vicții evreilor din antichitate și pînă în ziua de azi. Dar această colecție a fost expusă într-un oraș unde mai trăiesc numai 10 000 de evrei din cei 200 000 cîți număra Berlinul înainte ca nazistii să vină la putere. Clădirea care adăpostește expoziția, pînă la 26 aprilie este Martin-Gropius-Bau, iar zidurile sale încă mai poartă urmele gloanțelor trase în ultimele zile ale celui de-al doilea război mondial. Scopul declarat al organizatorilor era acela de a readuce în memorie religia și tradiția iudaice, de a separa într-un fel ideea de evreu de imaginea victimelor de a menționa doar în trecere obișnuitele teme ale opresiunii și crimelor în masă. Rezultatul este acuzat că organizatorii germani sînt acuzati de venerarea trecutului, de prezentarea iudaismului ca pe o cultură bogată care a fost și nu mai este. (INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 6 martie).

**Umbra culturală a Germaniei**

● Cu un an în urmă, Peter Handke, cel mai reprezentativ scriitor austriac, accepta cu demnitate și modestie premiul Grillparzer. În 1992, în discursul ținut la festivitatea de primire a premiului Hans Lebert, a acuzat Germania că finanțează acest premiu în intenția de a „coloniza” cultural Austria. O asemenea atitudine iritată împotriva implicării Germaniei în literatura austriacă demonstrează reacția tot mai puternică a austriecilor împotriva influenței culturale a Germaniei, tot mai manifestă în urma unirii din 1990. Autoritățile de la Viena au formulat un protest împotriva eforturilor Institutului Goethe de a include filmele și literatura austriece în programele culturale ale Germaniei fără a se specifica faptul că autorii sînt cetățeni austrieci. „Majoritatea austriecilor se consideră a fi o națiune independentă chiar și din punct de vedere cultural” — a spus Peter Marboe, ministrul Afacerilor Externe care răspunde de relațiile culturale în străinătate. „Ca orice altă țară, și ei vor să fie recunoscuți ca atare”. (INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 28 februarie).

**Sala de artă a Germaniei**

● Cancelarul Helmut Kohl va inaugura în luna iunie Sala de artă și expoziții, a Germaniei de la Bonn, construită după planurile arhitectului vienez Gustav Peichl. Cu dimensiuni asemănătoare Centrului Pompidou din Paris, noul spațiu va găzdui o primă expoziție consacrată picturii și sculpturii: francez Niki de Saint Phalle, precum și întregii creații artistice a lui Gustav Peichl. (INFORMATIONS D'AUTRICHE, nr. 5).

**Jeanne Moreau — proiecte**

● Recent premiata cu Căsar pentru cea mai bună actriță — pentru **La vieille qui Marchait dans la mer** de Laurent Heynemann —, Jeanne Moreau va juca în primul lung metraj al colegului de Căsar, Guy Jacques. Celebra actriță va avea doi parteneri tot atît de celebri: Nino Manfredi și Dominique Pinon. (PREMIERE, aprilie).

**SCRISOARE DIN VIENA**

**Primăvara muzicală**

INTR-UN oraș în care trăsurile răscolesc ritmuri mărunte, foșnetul mașinilor și al ploii, cîntecul mierlelor, dangătul clopotelor susțin un tremolo neîntreput, de eveniment gata să izbucnească, nimeni nu se miră că singurele cozi la care te așezi sint cele la Operă. la intrarea în sălile de concert — e de-a dreptul tulburător pentru cineva care știe cît de neglijată e muzica în alte părți ale lumii să se trezească dintr-o dată între pasionați cunoscători care așteaptă literalmente ore la rînd să „prindă” un bilet sau măcar un loc în picioare... Soluție utopică, muzica pare totuși singurul leac eficient, deocamdată, pentru marile dureri care preced nașterea noii Europe — vezi în Viena emigranți din toate țările lumii, fluturi derutați alergînd după o lumină imaginară (dar nu spune oare poetul că razele întrezărite la capătul tunelului nu sint decît luminile trenului care vine asupra-ți?) — vezi încercări pline de bunăvoință de a-i înțelege, de a-i ajuta (de pildă, anul acesta s-a sărbătorit, pentru prima oară, într-un parc vienez, noaptea de anul nou persan, cu celebrele sărituri peste foc), dar vezi și reacția contrară, naționalismul, respingerea a tot ce năvălește dintr-o dată, cu mari și nedomolite suferințe, asupra unei ape liniștite, ordonate... Singurul loc în care, deocamdată, estul și vestul se întîlnesc cu succes, fără convulsii, rămîne arta: expoziții confluente, întîlniri ale scriitorilor (de curînd, la Collegium Hungaricum, o masă rotundă despre felul în care scriitorii trăiesc schimbările actuale), concerte. La Wiener Konzerthaus s-a deschis primul **Wiener Frühlingsfestival** (20 martie — 10 mai), care încearcă, sub semnul unei fraze din

papa Haydn (cel născut la Viena) — „graiul meu e înțeles de lumea întreagă” — să-și îndrepte privirea spre est — „sărbătorînd într-o muzică o nouă primăvară a întîlnirilor est-vest” (spune Karsten Witt, secretar general al societății Wiener Konzerthaus). Compozitori, interpreți, orchestre din țări europene și mai departe se adună în orașul scotit cu mîndrie de locuitorii săi a fi centrul muzicii universale. Va cînta, pe 4 mai, și Filarmonica „George Enescu”, dirijată de Horia Andreescu (**Concertul în La major pentru pian** de Liszt, cu Elisabeth Leonskaja, o piesă în primă audiere de Zbigniew Bargielski și **Simfonia a 2-a în La major** de Enescu). Sigur că, din punctul nostru de vedere, cu o floare nu se face primăvară, dar totuși undeva trebuie să apară și prima floare. Deschiderea festivalului s-a făcut cu **Simfonia învierii** de Gustav Mahler (nr. 2 în do minor) — cu marile ei întrebări despre viață și moarte, despre inocență și spaima necredinței, despre lumina arhetipală și cutremurul judecării — într-o interpretare de excepție (Iván Fischer, n. 1951, fost dirijor la Northern Sinfonia of England, la Kent Opera, în prezent la Opera din Viena; Budapest Festival Orchestra — întemeiată în 1983 de Iván Fischer și Zoltán Kocsis — și Wiener Singakademie, cel mai vechi „cor de concert” din Viena, avînd drept soliste pe italianca Eva Mei și mezzosoprana din München Doris Soffel). De la contrastul de mare nerv și mormur al părții I (Allegro maestoso), la grația de dans și marile teme romantice (amintiri despre tinerețe) ale părții a II-a, Andante, trecînd prin ritmurile pregnante din Scherzo și „atmosfera primordială” din **Urlicht** (Altsolo), pînă la sălbatic-misterioasă ultimă parte, în care regii și cerșetorii, credincioșii și necredincioșii imploră îndurare, interpretarea a fost cutremurătoare. Precizie de cvartet și elan solistic, pianissime aerian-imperceptibile, ca un abia simțit puls al profunzimilor, wagneriene apogeuri la suflători (trompetele apocalipsei), mari accente, crescendi și decrescendi, după cum strigătul disperării sau blîndetea iubirii răscolesc și așează teme, și textul odeli lui Klopstock — „**Veii învia, da, veii învia / puberea mea, după scurtă odihnă**”

— toate au fost într-adevăr pe măsura convingerii lui Gustav Mahler, care nu se îndoaie că în această simfonie a sa „totul răsună ca de pe altă lume”. Tot **Wiener Frühlingsfestival** oferă la Konzerthaus și alte simfonii de Mahler (adorat la Viena — există și o foarte activă societate care consacră idolului conferințe, concerte etc.), dar evident și clasici sau contemporani, în cele mai cosmopolite interpretări, de la pianistii japonezi la corul patriarhiei din Moscova. Părerea mea e că se merge pe un fel de neoimpresionism și chiar „neomagism”: pînă și societatea **Harmonia Nova** pentru muzică modernă a prezentat o seară de muzică de cameră în care piesele se numeau fie **Noaptea clară de după furtună** (Alexander Blechinger — cunoscut autor de muzică de film), fie **Pletele Melisandei** (Richard Maux), ori **Variațiuni mistice** și **Metanoie** (Werner Pelinka). În aceeași paletă — Mahler, Ravel — s-a desfășurat concertul jubiliar al Filarmonicii din Viena (o sută cincizeci de ani de la prima apariție, datorată lui Otto Nikolai), sub bagheta lui Riccardo Muti. E reconfortant de constatat că în această cosmopolită primăvară muzicală strălucesc și destule nume românești: o seară a violonistului de 16 ani Cristian Nenescu, virtuos deja bine cunoscut, cu **Akademisches Orchesterverein**, iar la Graz, Palais Meran, concertul studenților de la Conservatorul din București (Manuela Giosa, n. 1967, pian; Corina Bololoi, n. 1968, vioară; Florin Ionescu-Galați, n. 1970, vioară — precum și cvartetul alcătuit din Bogdan Zvozișteanu, Ciprian Ionuț Marinescu, Valentin Răgușitu, Yves-Nicolas Cernea — toți deținători a numeroase premii de interpretare). Senzație de viață paralelă. Ziarele sint pline de „chestiuni arzătoare” (STASI = Gestapo?, febra alegerilor, deschiderea arhivei poliției în Argentina, naționalismul în Europa, apropiata sărbătorire a 50 de ani de la moartea lui Stefan Zweig, certuri între partide, catastrofe mondiale de toate felurile) iar lumea, cu o seninătate tulburătoare, își petrece după-amiezile stînd la rînd pentru a intra la concerte. O „molimă” care ar merita să se extindă...

Grete Tartler



● Instalată într-un spațiu subteran din Les Halles, la întreținerea drumurilor pentru metrou și ale borfasiilor și hoților de buzunare, Vidéothèque de Paris se dovedește un proiect realizabil și deosebit de valoros cultural: prin simpla folosire a videocasetelor, scopul este acela de a reține memoria orasului Paris. Există săli de protecție, pentru vizionari și debateri, dar centrul propriu-zis al videotecii este un loc întunecos și sinistru. — s-ar putea spune — cu 40 de fotolii negre dotate cu câști și ecrane video proprii. Solicitanții transmit comenzi la computerul la preia și le execută. Să spunem că spectatorul vrea să vadă filme în care anare Sena. Există 283 asemenea filme, anunță ecranul, și atunci spectatorul se va limita să zicem, doar la filmele de ficțiune din care sînt doar 70. Pe ecran apar titlurile, cu datele tehnice mai importante. Un titlu anume pare să rețină atenția — computerul afișează un rezumat și o informație din care rezultă de cite ori apare Sena în pelicula respectivă. Acum spectatorul se poate in-

stala comod în fotoliu pentru vizionare. „Scopul nostru este, să fim cât mai accesibili”, declară Véronique Cayla, directorul Videotecii. Biblioteca are mai mult de 4000 de titluri. Fondată de primarul Parisului, Jacques Chirac și finanțată în întregime de municipalitate, videoteca uneste două trăsături fundamentale ale secolului XX: revoluția audio-vizuală și dezvoltarea megalopolisului. Videoteca organizează și avangarde de filme considerate importante debateri în cadrul cărora istoricii analizează informațiile și dezinformațiile transmise prin intermediul peliculei filmate. Biletul este de 22 franci pe zi sau 450 abonament pe un an. Publicul este format în special din elevi și profesori, pensionari, cercetători și mai ales oameni care nu frecventază instituții mai convenționale, cum sînt opera și teatrele. Statisticile arată că procentul mare este de tineri, bărbați, necăsătoriti locuitori ai cartierelor mai puțin selecte ale Parisului. (INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 29 ianuarie).

**Biblioteca Operei din Paris**

● La înființarea Academiei Regale de Muzică, în anul 1669, Ludovic al XIV-lea a cerut ca documentele referitoare la spectacole să se păstreze. În 1868, o dată cu crearea Bibliotecii Operei, aceasta a preluat toată documentația și a clasificat-o după toate regulile specifice, dar spațiul redus de care a beneficiat și deteriorarea localurilor pe care le ocupa la Palais Garnier au adus-o într-o stare de lincezeală, după nu chiar simplă supraviețuire. Reluarea în anul 1988 a lucrărilor de amenajare a adus Bibliotecii-muzeu

o binemeritată revigorare: la 20 ianuarie anul acesta ea s-a redeschis publicului cu o expoziție, Les Ballets russes, despre aventura lui Serge Diaghilev la Operă (1909 — 1929); în luna iunie aici va fi omagiat Pier Luigi Pizzi, donatorul unei colecții substanțiale de schițe pentru decoruri și costume; vor urma, apoi, o expoziție de fotografii de Pascal Delley (lucrări despre arhitectura Operei și portrete de dansatori) și un montaj Rossini și Opera. (LA QUINZAIN LITTÉRAIRE, nr. 593/ianuarie).

**Farafasticuri funerare și arta morții**

● Accentul pe care-l punem pe sănătate și pe creșterea speranței de viață este o modalitate de a amina cât mai mult cumplita, capricioasă și inevitabila moarte. Chiar și la expoziția deschisă în cadrul muzeului Victoria and Albert, „Arta Morții” — avînd ca temă aspecte vizuale ale ritualului morții între 1500 — 1800 — vizitatorii se sînt neliniștiți, parte pentru că spectacolul oferit de expoziție este minor în comparație cu un subiect atât de coplesitor, parte pentru că subiectul în sine creează automat dorința de a fi în altă parte. „Arta Morții”, organizată de Nigel Llewellyn, istoric de artă la Universitatea din Sussex (și care ar fi trebuit deschisă cu un an în urmă, dar a fost amînată de teama că Războiul din Golf ar putea să trezească prea multe resentimente) începe cu Reforma și se termină cu răscoalele Gorbaciov împotriva papistașilor, cînd în țară au mai rămas doar 78.000 catolici. Moartea fiind mereu prezentă — explică Llewellyn — unul din elementele de bază ale ritualului era acela de a-i învîta pe cei vii cum să moară, și asta se făcea prin reprezentarea vizuală a morții bune și a morții rele. Desenele și picturile din epoca respectivă sînt grăitoare în acest sens. Sfirșitul dominației catolice asupra viziunii morții (Purgatoriul — loc de așteptare) a conferit o mai mare importanță subiectului de îngropăciune ca mijloc de a oferi exemple și a da speranțe —

apar acum (secolul XVII) texte și reflecții tulburătoare. Din păcate, în expoziție nu sînt incluse textele lui John Donne sau Sir Thomas Browne. Funerariile engleze nu au exalat prin reprezentarea voluptuoasă a durerii, prin monumente impunătoare, precum acelea din țările catolice, în schimb impresionează și acum prin frumusețea pastorală a cimitirelor. Din cele mai vechi timpuri s-a căutat simplitatea, atît a tinutei de doliu cît și a materialelor folosite. Totuși, odată cu trecerea timpului, o serie de obiceiuri funerare au împlinit recuzita — inele, evantai, mînuși, lingurițe de argint foarte frumoase cu inscripții de genul „Trăiește ca să mori”; la sfîrșitul secolului XVIII, asemenea farafasticuri au devenit subiecte de satiră. În cartea pe care Llewellyn a scris-o pentru a completa expoziția, autorul face referiri la Saussure și Lévi-Strauss. El consideră moartea ca pe un ritual al trecerii. Cultura engleză, spune el, trebuie să asimileze și să înțeleagă complexitatea ritualului funerar, căci face parte din însăși ființa poporului. În acest sens, se susțin cursuri despre „Consolarea indoliților”, „Moartea și cultura populară”, hrana de funeralii și alte elemente rituale, precum și o demonstrație cu Arta mării mortuare — aceasta a avut deja loc pe 18 ianuarie, cu o pauză de 30 minute ca să se usuce ipsosul. (INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 10 februarie).

**Arno Schmidt în Franța**

● După apariția romanului său în traducere franceză (Soir borde d'or), la Ed. Maurice Nadeau, critica literară franceză, radioul, Centrul Pompidou, Casa Scriitorilor au consacrat spații ample scriitorului german Arno Schmidt, pe care unii îl apropie de Céline, alții de Joyce. De curînd, alte două reviste, Main de Singe și Art Press, au publicat fragmente din acest roman și unul din cele mai complete portrete la zi ale scriitorului, precum și un studiu asupra operei sale (de Nicole Casanova). De asemenea, compania Jean-Pierre Jacquet prezintă la Rennes, între 20-23 martie, Scenes de la vie d'une faune. (LA QUINZAIN LITTÉRAIRE, nr. 594/februarie).

**Abraham Serfati**

● Acum în vîrstă de 65 de ani, revoluționarul marocan Abraham Serfati — care a cunoscut timp de 17 ani regîmul terroare și a fost eliberat de Hassan al II-lea sub presiunea opiniei publice internaționale — a sosit la Paris pe 13 septembrie 1991. Primele declarații au fost de mulțumire celor care au contribuit la eliberarea sa dar și de îndemn la acțiune neînteruptă pentru eliberarea altor sute de militanți politici. În Ed. Messidor, a apărut de curînd volumul — Dans les prisons du roi — cuprînzînd convorbiri și texte scrise în captivitate. Se află în pregătire, de asemenea, la Ed. Arcantère, Serierile din închisoare. (LA QUINZAIN LITTÉRAIRE, nr. 594/februarie).

**Un Oscar special**

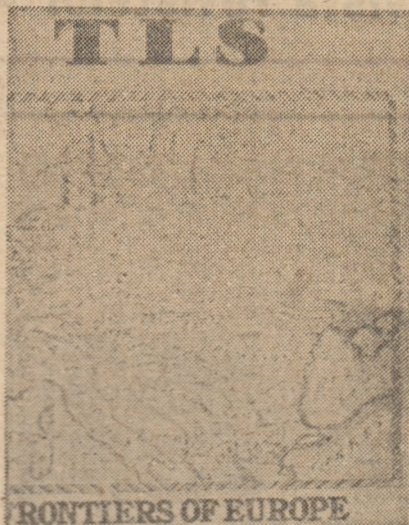
● Cunoscutul regizor indian Satyajit Ray, în vîrstă de 70 ani, nu a putut fi prezent la decernarea premiilor Oscar, din motive de sănătate. Doi membri ai Academiei americane de film l-au vizitat însă în spitalul din Calcutta spre a-i înmîna un Oscar special, pentru întreaga sa activitate artistică dedicată timp de 31 de ani regiei de film. (N.R.Z. 17 martie).

**În rolul președintelui**

● În curînd, Gérard Depardieu va interpreta, pentru cîteva zile importante în viața și istoria cinematografului, rolul președintelui Festivalului de la Cannes. Actorul a declarat că e interesat de ce se va întîmpla acolo chiar dacă vor fi birfe sau adiscuții. (PREMIERE, aprilie).

**New York-ul — la 1650**

● La Biblioteca națională din Viena a fost descoperită recent cea mai veche imagine a New Yorkului. Desenul delicat, în acuarelă, înfățișează orașul numit de atunci „Noul Amsterdam”, treizeci de ani după fondarea sa. Datarea a fost înlesnită de prezenta în centrul imaginii a unui depozit aparținînd Companiei Indiilor occidentale, construit în 1649. Această descoperire, socotită o atracție muzeologică importantă, va fi prezentată pentru prima oară publicului în expoziția Lumea Nouă, Austria și explorarea Americii ce se va deschide între 15 mai — 26 oct. a.c. La Biblioteca națională din Viena. (INFORMATIONS D'AUTRICHE, nr. 6).



**TLS**

● ÎN secolul XVI, Europa era descrisă de cosmograful Johan Rauw ca un trup de femeie, capul era Peninsula Iberică, sîntii îi erau Franța și Germania Italia și Danemarca bratele, celelalte țări întregind trupul fără picioare. Nu este singura imagine amintită de John Hale în Images of Europe. Secolele dinainte abundă în reprezentări diferite, pornind de la mitul răpirii Europei de către Zeus. Însă în secolul XVI descoperirea topografică antropologică și istorică a Europei stîrnește imaginația oamenilor mai mult decît Descoperirea paralelă, a restului Lumii. Europeanii își formau treptat convingerea că dimensiunile sale erau atît de reduse comparativ cu ale celorlalte continente. Europa era superioară acestora. Ea a devenit regina lumii. Regină sfîșiată astăzi de manifestări naționaliste, xenofobe iar balanta influențelor se inclină din nou în favoarea Germaniei unificate și în defavoarea Franței și a ideii de Europă Federală. Conon Cruise O'Brien întreprinde în Pursuing a chimera (avînd ca subtitlu Nationalismul în conflict cu ideea de Europă Federală) o analiză a continentului european în contextul schimbării raportului de forțe. Ideea Statelor Unite ale Europei este un miraj nerăscut, sugerat de cele două sensuri ale cuvîntului «Stat». În Europa, statele implicate nu sînt foarte îndepărtate ca alcătuire de Statele înțelese în sens american. Statele europene, cu excepția Belgiei, sînt însă și națiuni. Rezultatele încercării de a forma națiuni federale sînt vizibile în Iugoslavia. Și articolele despre Europa continuă în acest număr (13 martie) din Times Literary Supplement, dedicat Frontierelor Europei, Norman Stone este sceptic în privința onestității și a capacităților politice ale lui Eltin (Is Boris good enough?). Michael Howard încearcă să descrie, împreună cu autorii de cărți politice despre epoca post-război rece, comentate în articol, ținta miscătoare în care trag politicienii și strategii lumii de azi: „...Mihail Gorbaciov s-a pornit «să lipească Vestul de un dusman», cum s-a exprimat el; o posedare care l-a transformat într-un personaj urît de conservatorii americani. El le-a împuscat vulpea exact atunci cînd au investit o sumă enormă într-o ceață nouă de cîini de vînătoare. Dar, lipsind Vestul de un dusman, Gorbaciov avea să se lipească ne sine de o țară... Toată inteligența convențională strînsă cu răbdare în ultimii naruzeci de ani, toate acele sute de cărți și teancuri de mii de articole despre confruntarea Est-Vest produse de organizațiile pentru relații internaționale și studii strategice, par deodată la fel de relevante pentru grijile noastre prezente precum tratatele alchimistilor medievali. Unde să mai găsim acum inteligența? N.A.T.O. și alte organizații de securitate au din ce în ce mai mult justificată existența. Iar Germania ocupă deia un loc central și foarte important în orice analiză se întreprinde la această oră. Marxismul a apărut ca un fruct al Iluminismului — spune Ernst Gellner în From the ruins of the Great Contest — într-o perioadă în care se încearca evitarea tiraniei și superstițiilor din trăsăturile condiției umane și înlocuirea lor cu o ordine mai benignă, bazată pe libertate și adevăr. Marxismul susținea că înțelegerea și posedarea legilor unei asemenea transformări, și mai ales că avea o profundă cunoaștere a naturii umane. După 1945 Europa împărțită între Vestul ce-si trăgea o serie întregă de elemente din Iluminism, dar care nu avea coerență și unitate ideologică și Estul dedicat impuneri obligatorii a viziunii Iluministe revizuite de Marxism, prezenta două moduri rivale de a înțelege lumea și de a conduce societatea. Falsa Credință dinainte a fost înlocuită de marxism cu Adevărata Credință, bazată pe un singur și unic adevăr. Dar prăbușirea societăților marxiste a însemnat prăbușirea unei ordini morale. Iată numai cîteva din interesantele idei propuse de autor în articolul său a cărui tematică este „societatea civilă naționalismul și Islamul”. The new banana republics (Ro-

ger Boyes) sintetizează situația economică și politică a țărilor Europei comuniste vis-à-vis de increderea, preocuparea și curajul vesticilor de a investi și a ajuta aceste țări. Europa Centrală în tranziție este o regiune dificilă, în aparență modernă și „europeană”, dar în realitate plină de contradicții și distorsiuni. (I.I.)



**Portofranco**

● NE-A SOSIT la redacție primul număr din acest an al trimestrului editat la Taranto Portofranco. Directorul lui Angelo Lippo, este un iubitor al culturii dedicînd o bună parte din revistă publicării de poezie — gen literar văduvit în ultima vreme, în presă. Lippo publică cicluri de poeme semnate de: Rita Santoro Mastantuono (Mutevoli venti), Adriana Notte (Una ferita di luce), Silvestro Amore Ilaria Catalano, Guido Russo și Silvestro Silvestri și un poem de catalog al artei de Salvatore del Coco: I dieci comandamenti dell'arte, cu un comentariu de Giovanni Amodio care remarcă relațiile comune ale poeziei cu arta imaginii. Angelo Lippo este autorul esului Il poesia dà seacco matto a Colpo Grosso e Beautiful, despre poetul Antonio Facchin, conducător al unei rafinate edituri, Amadeus, care a reușit să capteze interesul unor oameni obișnuiți pentru poezie. În cadrul prezentelor plastice sînt articole-eseuri: Primul. Le voci del silenzio nel racconto figurato di Gino Merighi (Pino Giacobelli) despre recenta expoziție de pictură a artistului în care freamătul culorilor, transparenta acvarelilor, redarea „alchimiei” cerului sicilian îndreptătesc citatele din Umberto Eco: „Pentru a citi o poezie sau a privi un tablou nu e necesară cunoașterea vieții personale a autorului, autorul pe care-l aflăm este cel care s-a înfățișat prin stil și prin viziunea asupra lumii”. Domenico Carra, în Walter Scotti — i silenzi solari e l'altre spettacoli di un'antica Puglia felix, situează în spațiul actual pictura solară a unui sud mitic, într-o magică fabulație vizuală, evidențind adevărul existentei cotidiane. Antonella Lipponi (Matisse: la voluttà del colore e la purezza della linea) prezintă recenta expoziție „antologică” a pictorului francez găzduită la Palazzo Reale din Milano. O interesantă convorbire cu Robert Rauschenberg, realizată de Achille Bonito Oliva, despre cele două perioade romane din viața artistului, despre întîlnirea cu Alberto Burri. La sapienzzale poetica de Rita Marinò Campo de Paolo De Stefano analizează creația poetului cu prilejul lansării ultimului său volum. Și din nou poezie de Michele Martinelli, Gerardo Padicino, în Gallasia Gutenberg: terzo atto, își exprimă amărăciunea față de lipsa de interes pentru literatură manifestată cu prilejul Salonului de carte de la Napoli, Bilantul falimentar nu apăsînde numai cititorului real sau potențial ci și condițiilor grele ale editurilor meridionale italiene, de a putea realiza o carte în condiții de calitate superioară. „Planeta carte și după acest salon, a rămas o planetă necunoscută. Nici o inițiativă de a o revizora, de a o scoate din anonimat n-a fost manifestată”. Triste constatări mai ales că unele reverberații se sînt și în alte zone geografice. Din nou a.c., de data asta Inca-Perù în expoziția deschisă la Roma în Salonul delle Fontane timp de un trimestru, sub auspiciile Muzeului regal de artă și istorie din Bruxelles și ale Muzeului național L. Pigorini din Roma. Gerardo Padicino, în La dicibilità polisemantica della fotografia artistica încearcă argumentat să includă fotografia aparținînd lui Marjano Mastrodonardo în zona artei, diferențînd-o de cea publicistică. Revista mai publică fragmente dintr-un „portret monografico-sentimental” al localității Lecce de azi, de ieri și de mine, semnat de Ennio Bonea. Rubricile de informații culturale sînt cuprînzătoare, căuțînd să incite atenția publicului. (A.F.)



## Comici vestiți ai ecranului

● După publicarea, în Tinerama, a dosarului de securitate al directorului S.R.I.-ului, EXPRES MAGAZIN nr. 14 publică o anchetă printre ziaristi cărora li se cere să se pronunțe asupra cazului Măgureanu. Întrebările puse ziaristilor sună astfel: „1. V-ați fi așteptat ca dl. Virgil Măgureanu să fi fost ofiter de securitate? 2. Ce ar trebui să facă dl. Virgil Măgureanu în actualul context? Argumentați. 3. Dacă dl. Virgil Măgureanu nu înțelege că un om de onoare ar trebui să-și dea demisia, îl poate obliga cineva?”. Trecind peste faptul că unii dintre cei întrebați s-au așteptat, iar alții nu, ca dl. Măgureanu să fi lucrat în securitate, majoritatea e de părere că directorul S.R.I.-ului ar trebui să-și prezinte demisia. Dacă o va face în fața Senatului s-ar putea ca dl. Gheorghe Dumitrescu să fie contra. ● Ea ancheta despre posibilitatea ca Parlamentul să amâne alegerile generale răspund, în același număr al revistei, premierul Stolojan: „Poate cineva să se opună eficient acestui curent masiv care ne poartă către alegeri în luna Iunie 1992? și președintele PNTCD: „Este foarte confortabil să mai ai certitudinea că vei încasa câteva luni de zile diurnele și onorariile de parlamentar și să beneficiezi de gratuitatea pe calea ferată și avioane, plus să ai la îndemână prestigiul de parlamentar pentru a-ți putea organiza o vacanță plăcută în stațiunile climatice și balneare. Din acest punct de vedere cred că se înscriu cei care știu că au huzurit vreme de doi ani pe contul FSN și și-au pierdut această sansă viitoare”. Sau cum spune Caragiale: „Trai ne-necă, pe bani babachii!”. ● Una din rubricile controversate ale acestui săptăminal este Cum ar fi continuat Marin Preda „Delirul”. Citim din preambulul unei astfel de continuări: „Alexandra Zărescu din București este foarte categorică: „Nu știu cine se va încumeta să creadă că va putea continua Delirul așa cum l-ar fi continuat Marin Preda. Și totuși domnia sa se încumetă, dovedind o știință a construcției epice cu totul remarcabilă”. Ceea ce urmărează seamănă cu ofertele pentru edituri în care autorii își povestesc pe scurt subiectele cărților. Să țină asta de știința construcției epice cu totul remarcabilă?!!! De ce s-or mai fi chinând atunci romancierii, pe sute de pagini, când ar putea să se mulțumească cu asemenea construcții de două, trei pagini dactilo. De pildă Război și pace, într-o editie de trei volume a o pagină fiecare. ● Anunțat în pagina întâi a EXPRESULUI serialul intitulat Un legionar — președinte de onoare al Vetrei românești produce probe neîndoielnice asupra hramului politic al lui I.C. Drăgan: „Dintr-o bibliografie dedicată prezentelor românești în Italia acestui veac, întocmită de Pasquale Buonincontro și tipărită la Napoli, în 1980, aflăm că Cenni sulla dottrina legionaria nu este singura „operă de specialitate” a lui Josif Constantin Drăgan. Tot în 1940 junele simpatizant al legiunii a mai publicat și lucrarea La mistica dei legionari di Codreanu, ignorată până azi de cercetători. Nu întâmplător, eforturile omului de afaceri milanез de a se dezice de asemenea antecedente, pe parcursul procesului intentat ziaristului Bruno Crimi, au eșuat, faptele fiind fapte”. În aceeași pagină este publicată scrisoarea de protest adresată președintelui Societății Expres de către primul vicepreședintele Vetrei Românești, dr. Aurel Nemeșiu: „În situația că nu veți publica prezentul protest, însoțit de scuzele ziaristului în cauză, vom fi



nevoiti să ne adresăm justiției. Domnul prof. dr. J.C. Drăgan nu a fost niciodată legionar (arestizat și fost deja probat), nu a colaborat cu securitatea sau cu Nicolae Ceaușescu”. Interesant va fi cum va reacționa semnatarul, scrisorile după aderarea acestor probe. Dacă va reacționa. ● Epistola politică săptămânală a lui Cornel Nistorescu e adresată parlamentarilor. Autorul prezintă, pentru a nu fi acuzat de demagogie și subminează Parlamentul, că epistola sa nu e destinată instituției, ci membrilor. Cum textul ar trebui citit în întregime, dar spațiul nu ne permite să o facem, vă recomandăm nr. 14 al Expresului, pag. 2. Comici vestiți ai ecranului.

## Realitate și ficțiune

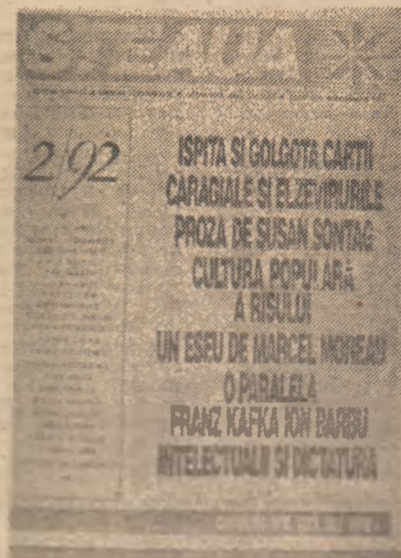
● În CONTRAPUNCT nr. 12, suprarrealismul românesc e prezent atit prin numele său cel mai important, Gellu Naum (cu un fragment din extraordinarul ciclu De gramatica — Riserile genitivalii, cit și prin fidelii maestrului, Dan Stancu, (cu amplul poem Răul numărul unu este simfonia zgomotului) și Sebastian Reichmann (cu fragmentul de povestire Vulturul nopții, dar și cu o exegeză critică a lui Ion Bocean Lefter la volumele publicate de S. Reichmann în România și în Franța). Un dialog recent al Elenei Stefoi cu Andrei Pleșu — aflat cu o bursă acordată doar marilor personalități la Berlin, unde e coleg cu Mario Vargas Llosa — are ca temă „trecutul nostru și epoca din care abia am ieșit”. „Eu nu cred — spune Andrei Pleșu — în progres istoric, eu cred că fiecare epocă are o rețetă ontologică în care există anumite lucruri bune și anumite lucruri rele, că lucrurile bune existente într-o anumită perioadă nu sunt recuperabile nici într-un alt moment, după cum și lucrurile rele sunt cit se poate de specifice. Deci, fiecare lume are binele și răul ei și a demoniza epoci istorice întregi este la fel de stupid cu a crea utopii ale virstelor de aur și ale epocilor glorioase. Epoca totalitară în România a fost o epocă tragică, e bine că s-a terminat, dar a fost totuși un episod de viață al umanității care a avut propriile tipuri de bucurii, care a avut chiar tipuri de euforie, de prăbusiri și de disperări. A avut, așadar, toate componentele care intră în mod normal în rețeta unei vieți de om”. Discuția transcrisă pe două pagini de revistă e incitantă și va avea desigur

reverberații. Lipsesc din acest număr Contrapunctele lui Hanibal Stănculescu. Se simte. ● În revista 22 nr. 14 — pagini dedicate lui Emil Cioran la 81 de ani: eseul lui Dan Pavel, Tinărul Cioran sau despre ambiguitatea interiorității și o convorbire din martie 1992 între George Carpat-Foche și Emil Cioran, în care, inevitabil, nu se spun lucruri noi, dar, datorită filmului lui Liiceanu și Chelba, proaspăt în memorie, ni-l putem reprezenta pe Cioran răspunzând la întrebări, îi auzim vocea și textul tipărit prinde, cu tonuri inconfundabile, viață: „Timpurile noastre aduc totuși un moment pozitiv. Mi se par extrem de interesante, aproape prea interesante. Așa încât, pe de o parte am motive să fiu nefericit că trebuie să trăiesc în asemenea vremuri, dar pe de altă parte mi se pare fantastic să pot urmări potopul care se apropie. Aș fi fost încântat să fiu martor la potop”. În pagina supratitrată „Realitate și ficțiune” e tradus un fragment din romanul în lucru al scriitoarei germane Herma Kopernik-Kennel, Securistul făcea jogging pe urmele lui, al cărui erou e Radu Filipescu. La 26 martie, la Institutul Goethe din București, autoarea și-a prezentat cartea în prezența personajului său. ● D-l Ion I. Brătianu, cu sau fără cartof, e mereu prezent în publicațiile ultimelor luni, dar recordul în privința „cultului personalității” d-sale îl deține FRAIERUL ROMÂN. În nr. 12, în afara portretului mare (cu cartof) de pe copertă și a încă 5 poze în interior, găsim și două materiale semnate de președintele Uniunii Liberale Brătianu: e replica adresată ziarului „Libertatea” care i-a încadrat „absolut subiectiv într-un așa-zis „top al ridicolului” și l-a tratat cu ostilitate, și o interpelare de adresa domnului Crin Holaiacu, cu titlul Opriti masacrarea cimitirului Bellu. Deputatul ce a candidat și el la postul de primar general al Capitalei, „profund indignat de ceea ce se petrece acum în cimitirul Bellu, acest panteon al culturii și spiritualității românești”, unde „monumente funerare de înaltă valoare artistică sînt acoperite de parveniti îmbulziți de bani care [...] ajung acum, cu tentaculele lor mardare, să tulbure și liniștea morților”, îl somează pe fostul său concurrent „opriți acest sacrilegiu apocaliptic, opriti moartea Cimitirului Bellu!” și se semnează jos, în original. Revista îi mai consacră barometrului și un ameliu reportaj, din al cărui preambul cităm: „Mihănea d-lui I. I. Brătianu a atins apogeul nu atunci când a fost înfrînt în competiție, ci atunci când a constatat că nimănui nu vine să-i ceară „semințe de cartofi”. Motiv pentru care s-a botărit „să-l pună în rod”, printr-o operație efectuată cu tot fastul. Cu preot, apă sfințită și un sobor de ziaristi”. Un lucru e cert: personajul creat de d-l Brătianu atit de agreat de ziaristi, care n-au dedit să-i reproducă declarațiile spre a înviora pagina, a devenit din această cauză foarte popular și va intra în istoria anecdotică a acestor ani.

## Așteptăm provincia...

● La atitea crize cite se înregistrează azi se adaugă și criza de almanahuri. Întrucât problema nu se poate rezolva prin... import, redacției revistei FLACĂRA — de fapt: ai publicațiilor FLACĂRA — au editat de curind un almanah tineresc și atractiv, o adevărată „bibliotecă

intr-o carte”, cum singuri și l-au caracterizat, cu o tradițională (dar și justificată) lipsă de modestie. Almanahul este chiar un almanah, cuprinzînd de toate. De toate, dar nu orice. Textele reunite în cele peste 200 de pagini — de la anecdote la un roman polițist reproduc integral — sînt alese cu bun gust. ● Asemenea multora dintre cei ce dau anunțuri la mica publicitate, și noi așteptăm — în materie de reviste literare — provincia. O revistă din provincie care ne instruește și ne delectează de fiecare dată este FAMILIA. În nr. 3 al acestei publicații întîlnim pagini inedite din jurnalele unor mari scriitori, ca Mircea Eliade, Petru Comarnescu și Adrian Marino. Obligația teoretizării o îndeplinește inteligent și expeditiv Ion Simuț în articolul Sertarul cu jurnale, jurnalul cu sertare, care se încheie cu o mărturisire (ea însăși o posibilă pagină de jurnal): „E o reverie plăcută să-ți imaginezi, seara tîrziu, fîșitînd clandestin a sute de penite pe hirtie, penite sau pixuri ce fac însemnări secrete despre lumea de azi și despre adevărul interior al auto-rilor, relevînd acea parte subiectivă



ireductibilă și inexprimabilă în altă formă. Tresari cînd, în liniștea tîrzie a nopții, se trîntesc involuntar sertarele tainice și se aude răscutul precaut în broșoa protectoare de indiscreții. N-a sosit încă vremea adevărurilor secrete de azi, alese ale genului unicității și ale zonei nocturne a personalității”. ● Revista STEAUA nr. 2 are un sumar promițător, iar în cuprinsul ei promisiunile sînt respectate. Atrag atenția, în mod special, fragmentele din Eu, etc. de Susan Sontag, traduse în românește de Virginia Fetinca. ● În BUCOVINA LITERARĂ nr. 3 (revistă care apare la Suceava) figurează, printre altele, un foarte bine documentat și necesar articol despre „Un scriitor pe nedrept uitat: Mircea Streinal” de Emil Satco. Subscriem la concluzia autorului articolului: „După părerea noastră, reînvierea operei sale în circuitul valorilor spirituale naționale se impune astăzi cu necesitate. Și asta nu doar din considerente de justiție culturală, ca o datorie față de memoria acestuia, ci ca un act de dreptate pentru literatura română însăși”.

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)

Redacția și administrația: București, Calea Victoriei 133, telefoane 50 60 90, 50 47 28, 50 33 69, 50 74 96. Serviciul tehnic: București, Piața Presei Libere nr. 1, poarta B 2-B 3, telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 interior 1001. Abonament: 3 luni — 390 lei; 6 luni — 780 lei; un an — 1 560 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă, P.O. Box 12-201, telex 10876, prsflr București, Calea Griviței 64-68. Tiparul: Regia Autonomă a Imprimeriilor — Imprimeria „CORESI” — București

24 pag. —  
30 lei