

România literară

SĂPTĂMINAL
AL
UNIUNII Scriitorilor

18

20 — 26 mai 1992

(Anul XXV)

Șantajul cu dosarele

DACĂ pe directorul S.R.I.-ului l-ar fi interesat cu adevărat problema de principiu a informatorilor din presă, ar fi fost scoase la iveală nu două, ci toate dosarele gazetarilor care au întocmit rapoarte pentru Securitate. Cum nu s-a întâmplat așa, tehnica întrebuințată de S.R.I. poate fi asemănată cu șantajul indirect. Ea conține un avertisment adresat, pe această cale, altor foști colaboratori ai Securității, care au rupt pactul tăcerii sau ar avea de gând să o facă.

Firește ar fi fost ca dosarele informatorilor din presă, câte mai există, să fi fost făcute publice laolaltă cu acestea două. Sau, dacă admitem ideea greu de crezut că asta e toată rezerva de care dispune S.R.I.-ul la capitolul ziaristi, cu atât mai mult ar fi trebuit ca acest lucru să fie făcut public.

Mai simplu ar fi fost dacă în '90 cei care au refuzat să mai aibă de-a face cu Securitatea ar fi făcut public acest refuz, asumându-și riscurile care ar fi putut apărea de aici. Tirziu nu e nici acum, dacă rup-tura s-a produs cu adevărat. Problema e alta: cîți dintre cei care s-au indelețnicit înainte cu turnătoria continuă s-o facă? Nu mă aștept ca S.R.I.-ul să-și divulge sursele de informare internă, ca să zic așa, la fel cum nu mă aștept ca delatiunea să dispară vreodată cu desăvîrșire de la noi din țară. Dar în clipa în care S.R.I.-ul face dezvăluiri pe alete, iar directorul său amenință în Cameră că va popi și el pe unul și pe altul, ca răspuns la publicarea fișei sale de Securitate, nu înțeleg cum mai poate fi privită această instituție ca echidistantă, cum îi place dlui Măgu-reanu s-o numească.

Nu prea văd la ce mai folosesc, la această oră, turnătorii din gazetărie, cînd lucrătorii Serviciului de Informații pot lua cunoștință de opiniile ziaristilor citindu-le articolele, dar — cine știe — poate că n-am destulă imaginație. Mi-e foarte limpede în schimb care e rostul difuzării selective de dosare. Acela de a stîrni neîncredere în presă, în rîndurile opiniei publice. Și dacă intuiția nu mă înșală, probabil că în scurtă vreme vor apărea pe piață și dosare de oameni politici, nu neapărat din categoria celor inco-mozi, ci din aceea, mai întii, a sacrificabililor.

Directorul S.R.I.-ului a declarat, pe bună dreptate, că dosarele pe care le deține instituția pe care o conduce n-au ce căuta acolo și s-a oferit să le predea Parlamentului. Foarte frumos, dar cînd? Ar fi trebuit stabilită o anumită dată limită pentru această operație și cum tot e timpul comisiilor, Parlamentul ar fi putut delega cîțiva membri care să participe la sigilarea acestor documente. Fiindcă n-ar fi de mirare ca în timpul campaniei electorale să apară și false dosare, care, pînă să li se verifice autenticitatea, să influențeze electoratul.

Însă pînă la politicieni se pune deocamdată problema credibilității gazetarilor. Nu demult, pentru mascarea insuficienței asistenței medicale din țară se făcea caz de corupția medicilor, ceea ce avea ca efect temporara abatere a atenției opiniei publice de la chestiunea de fond. Tot așa se întâmpla cu gestionarii de magazine sau cu țărani care furau de pe cîmp. Acum, din pricină că ziaristii incomodează puterea și mai ales din cauză că nu se sfiesc să atace S.R.I.-ul, căutînd și producînd dovezi, suszitul serviciu s-a hotărît să contraatace. A făcut-o de o manieră care ar trebui să dea de gîndit fiecăruia dintre noi, în parte. Dar și asociațiilor care ne reprezintă.

Un nume în gazetărie se construiește cu greutate, dar cu și mai multă greutate se construiește un ziar sau o revistă. Nu mai vorbesc de prestigiul acestei bresle, la noi destul de sifonat.

Dacă S.R.I.-ul a deschis lada cu dosarele gazetarilor, trebuie să meargă pînă la capăt cu această operație. Ceea ce a făcut pînă la această dată nu e de natură să consolideze prestigiul (?) acestei instituții, dimpotrivă. Represaliile față de colaboratorii, care au întors spatele Securității n-au nici o legătură cu transparența pe care și-o tot propune S.R.I.-ul: în loc de martor imparțial, acest serviciu face oficii de turnător, alegînd o asemenea cale.

Cristian Teodorescu



DRAGOȘ BUHAGIAN : Costum pentru Bastien și Bastienne după Mozart
(Ilustrăm acest număr cu lucrări din Trienaia de scenografie, deschisă la Teatrul Național)

DIN SUMAR :

- Logica puterii și logica istoriei ● Scheletul din dulap ● Versuri de Gellu Naum, Ion Horea, Mircea Petean ● Vladimir Streinu — 90
- Constantin Noica par lui—meme ● Proză de Ovidiu Genaru
- Scaunul încins ● În exclusivitate pentru România Literară un interviu cu Czeslaw Milosz.

În dezbateri: Istoria literaturii române
de I. Negoïtescu

Semnează Cornel Regman, Radu Călin Cristea, Gabriel Dimisianu

Scheletul din dulap

EXISTĂ în limba engleză o expresie plină de savoare, care definește perfect situația informatorilor securității de la noi: **the skeleton in the closet**. Literal, ea se traduce ca în titlul de mai sus. La figurat, ea înseamnă „lucru rusinos, ținut secret”. În ultimii ani, sintagma s-a folosit cu insistență, mai ales în Statele Unite, pentru a descrie postura incomodă a membrilor comunității homosexuale care nu-și mărturiseau deschis viciul. Păstrarea „schelelelor” în dulap, departe de a oferi individului respectiv imunitatea și garanția secretului, îl făcea mai vulnerabil la șantași, menținându-l într-o permanentă stare de teroare psihică. Pentru a se sustrage acesteia, mulți **gay people** au hotărât să-și facă publică opțiunea sexuală, tăind astfel orice posibilitate de a li se specula meteahna.

Nu vreau să împing parakelismul mai departe decât se cuvine — fie și pentru simplul fapt că, până în momentul de față, homosexualii americani au dovedit o țarie de caracter infinit mai mare decât turnătorii români. Însă o învățătură tot se poate trage din decizia de a-ți asuma destinul așa cum este el, bun sau rău. Lectia e, de altfel, elementară: un păcat mărturisit e pe jumătate iertat. Nu întimplător, în justiție există mai mare clemență pentru cei care-și mărturisesc singuri erorile, decât pentru cei care au fost depistați de către „organe” sau de cei care încearcă să li se neghe ori ascundă.

În România post-decembristă, ca și în celelalte țări foste înfrățite, de altfel, războiul dosarelor a atins incandescenta. Se bănuia că mii, că sute de mii de oameni au făcut pactul cu diavolul, intrând în solda securității. Partea jalnică a problemei e că majoritatea covârșitoare n-o făcea pentru cine știe ce avantaje. Fie că erau racolați în urma comiterii unei mărute ilegality, fie că li se forța mina când li se descoperea cine și ce „schelet în dulap”, turnătorii trebuie să fi fost niște ființe profund nefericite. Lăsându-i departe de delatorii din viciu (și cîți nu erau din aceștia: estropiați moral și fizic pen-

tru care nu exista bucurie mai mare decât a-și denunța vecinul că ascultă posturi de radio străine, că și-a mai cumpărat un costum de halne, că a tras o injurătură la coadă la carne, că stinge televizorul la ora telegurnalului, că are relații cu persoane străine, că și-a închis balconul, că își îmbracă odraslele în blue-jeansi, că poartă părul lung, că...), toate exemplele cunoscute arată că turnătorii erau racolați prin constrângere. Lucru ciudat, pentru că mostrele publicate în ultima vreme demonstrează că exista o grijă maniacală de a dovedi că cetățeanul-țurător devenea, prin jurământul prestat, un super-cetățean. Adică un ins mult mai vigilent decât restul compatrioților mai atent la ce se întâmplă în jur, mai plin de grijă și, în ultimă instanță, mai patriot. Angajamentul de a apăra bunurile patriei și ordinea de drept nu lipseau din formularele semnate de cei intrați în solda securiștilor. Glazura patriotă strălucea pe blazonul turnătorului mai abilit decât pe tortulaniversar. Și atunci, de ce trebuia totul ținut secret? Era o rusine să fii patriot — dacă tot era asimilată turătoria patriotismului?

De ce, totuși, oroaarea resimțită la simpla rostire a cuvintului **turnător**? Poate pentru că nu totii intrau în solda răului în urma schinguirilor și a torturilor, așa cum sugerează, într-o severitate apocaliptică din **România liberă**, dl. Anton Oncu. Mulți dintre ei intrau cu voioșia complexatului care spera să dobîndească un ascendent secret asupra egalilor ori superiorilor săi. Oricare ar fi motivatia, din ea răzbate psihologia tipului infect incanabil de rectitudine morală. Să fie clar: este o diferență uriașă între fostul detinut care, la iesirea din închisoare, se angajează să rămână în legătură și în subordinea fostului tortionar și lepădătura care, cu plăcere infamă, își descrie, în nesfârșite note informative, colegul de birou. Tocmai de aceea, ar fi minunat dacă cei din prima categorie (mai ales deținutii politici) ar începe să sfîșie vălul misterului. Altminteri, după feul în care dl. Măgureanu și echipa înțeleg să folosească dosarele cu pricina, nu

e exclus să arunce țara într-un haos din care nu vom mai putea iesi.

N-am fost de acord cînd, în urmă cu câteva luni dl. Măgureanu propunea în parlament sigilarea, pentru cîteva decenii, a arhivelor securității, bănuind că se încerca acoperirea multor personaje suspuse. În scurtă vreme mi-am dat seama că, în condițiile României de azi, este totuși o hotărîre binevenită: avem oricum destule motive de discordie pentru a le mai adăuga și posibilele valori de ură iscate de inevitabilele surprinze rezultate din versiunea securiștilor asupra propriei noastre biografii. Riscurile unui război civil ar fi fost mari decât oricînd. Pentru că nu e puțin lucru să constăți că oameni pe umărul cărora ai plins au alergat în trap la „legătura superioară” și ti-au immortalizat necazul de moment. Sau că subordonați pe a căror loialitate jurai, abia făceau colțul și începeau să noteze în jurnalul de operațiuni cele mai mărunte gesturi ale tale. Sau să constăți că sefi care te apărau în public, îți dresau portrete nemuritoare în convorbirile bilaterale cu securiștilor întreprinderii. Toate acestea sînt amănunte — însă ele sînt nu numai banale întimplări cotidiene, ci și ingredientele unui cosmar.

Fără îndoială e ușor să-i îndemni pe contemporanii delatorilor să se expună judecății publice, știind că dl. Măgureanu nu te are la mină nici măcar cu o carte de vizită. Dar nu toți au avut norocul tău să intre în viața publică aproape de spartul tirului, cînd jocurile erau oricum făcute. Logica ne arată, însă, că nu există altă cale de a infringe pericolul reprezentat pentru societate de către acele dosare. În Polonia din primii ani ai Solidarității, mulți dintre militanții anti-comuniști care păcătuiseră prin colaboraționism au înțeles că-și pot spăla vina doar mărturisind față de colegi tot ce aveau reprobabil în biografie. Acest tip original de autodenunț nu numai că le usura conștiința, dar li sustrăgea și șantajul previzibil al securității. Pentru că — amănunt ignorat de mai toată lumea — nu există nici o prevedere legală care să pedepsească delatiunea! Juridic,

vinovatul nu riscă nimic! Din contră, expunîndu-se public, el are șansa de a fi absolvit de orice culpă.

O societate care specula în interesul Puterii slăbiciunile individului nu avea nici un interes să-l pedepsească pentru avantajele sale vicii. Și tocmai această caracteristică a legislației totalitare ar trebui să o aibă în vedere cei care încă trăiesc îngroziti că vor fi șantașiți de către neosecuritate. Cu atît mai absurdă este recenta inițiativă a dl. Măgureanu de a-l da în vileag pe doi ziaristi care, în trecut au adus servicii faimoasei instituții. Nu are importanță aici cum s-a produs racolarea și în ce constau misiunile propriu-zise. Important e că dl. Măgureanu nu i-a ales la întimplare și că, în felul acesta, directorul S.R.I. a optat fățiș pentru perpetuarea ilegalității. Încerc să mă pun în locul dl. Măgureanu și să mă întreb la ce se aștepta procedind cu atîta lipsă de inteligență? Să nu resimțim domnia sa disproporția socantă dintre responsabilitatea penală a celor care acționau legal într-un stat eminentamente represiv, cîștigîndu-și pîinea albă terorizînd, mai pe față, mai pe dos, un întreg popor și umilul instrument nenorocit și ne-voluntar al planurilor diabolice ale criminalei instituții? Să fie de părere dl. Măgureanu că mina e mai vinovată decât creierul? Probabil că da, din moment ce în legea S.R.I.-ului a pătruns un articol stupefiant: membru al S.R.I. poate fi orice securiștilor care n-a schinguit, dar turnătorul (care, să fim drepti, nici el n-a prea schinguit!) nu poate! Dacă am vrea să fim cinici, am spune că raportul securitate — informator era similar celui dintre instituțiile de artă profesoniste și „Cîntarea României”. Or, după revoluție, s-a mers masiv pe profesionalizare. Bietul turnător amator a fost dat de-o parte, asemenea tovarășului său de „Daciadă”!

A sosit, asadar, ora extragerii schelelelor din dulapuri. Mai ales că nu sînt dulapurile noastre, ci ale dl. Măgureanu!

Mircea Mihăieș

PRIMUM:

Pledoarie pentru adevăr și onestitate

Domnul Radu Bogdan este, în domeniul istoriei și criticii artelor plastice, un specialist recunoscut, o veritabilă autoritate. Numeroasele sale studii și eseuri, participarea la viața culturală și mai ales lucrările dedicate lui Theodor Aman, Ion Andreescu și Nicolae Grigorescu, constituie dovezi categorice. Așa se explică, măcar în parte, încrederea de care se bucură în fața celor mai de seamă colegi de redacție. Este și cazul „României literare” care, pentru articolul „La închiderea expoziției centenarului Aman” l-a pus la dispoziție o întregă pagină (vezi nr. 9 din 19-25 martie 1992, anul XXV). Există în acest articol — prin depășirea evidentă a obiectivului: expoziția — o serie de teze interesante de istoria și filozofia culturii și de statuare în domeniul artelor plastice — sector mult mai mult decât gingaș, în care concepțiile personale, mai ales cînd aparțin unor „coloane” în materie, țin loc de ADEVĂRURI (așa se explică răsturnările de opinii care intervin din cînd în cînd). Oricum, o personalitate recunoscută într-un domeniu, și cu atît mai mult într-unul cu atît de multe variabile și cu o atît de mare încărcătură de subiectivitate, este dator să-și cîntărească, de zeci de ori, fiecare cuvînt. Din nefericire, de această dată, domnul Radu Bogdan, în ciuda considerațiilor savante pe care le face și în ciuda probității științifice cu care ne-a obșnuit, nu face altceva, în fond, decât să-l atace cu toate armele și din toate părțile pe mai tânărul său coleg (apropierea este onorabilă pentru ambele părți!) ADRIAN SILVAN IONESCU. Gestul este din toate punctele de vedere regretabil. Dar să vedem despre ce este vorba și mai ales cine este „breslașul”, „împostorul”, „lipsitul de scrupule”, omul cu „falsă conștiință” care, săltat pe scara ierarhiei administrativ-profesionale, consideră că „nu mai are nimic de învățat”, etc., etc., și care — concluzia este ușor deductibilă! — ar trebui luat de-o aripă și azvîrlit...

Adrian-Silvan Ionescu este, astăzi, un bărbat matur în plinătatea forțelor fizice și intelectuale, asadar un om care poate și care vrea să muncească, să creze. Este unul dintre cei mai străluciți absolvenți ai Liceului de Arte Plastice „N. Tonitza” (decî știe să deseneze, să picteze, să modeleze, într-un cuvînt, știe

„meserie”!). A intrat cu brîu și din primu-foc la Institutul de Arte Plastice „N. Grigorescu”, absolvînd, tot cu strălucire!, Facultatea de Istoria Artei (denumită mai tirziu Muzeologie). În toți anii care s-au scurs de la absolvirea facultății a știut numai și numai de studii sistematice și perseverente, în timp ce alții tineri își iroseau timpul „în distracții”. Fără să fie membru de partid, a reușit să publice cărți de artă (teritoriul ultracenzurat!) și sub regimul comunist, Revoluția n-a făcut altceva decât să-i recunoască valoarea profesională și să-l așeze într-un post care să-i permită să activeze și, desigur, să se afirme. Altul — pe același post (la urma-urmel destul de modest: **director adjuncț** al Muzeului de Istorie și Artă al Municipiului București) — ar fi dormit „în pace și onor”...

Ce-a îndrăznit acest „specialist al costumelor românești de epocă” (merit, cu ironie caustică, recunoscut de domnul Radu Bogdan!)? A îndrăznit — împreună cu un grup entuziast și competent de specialiști și muzeografi — să aranjeze o **expoziție retrospectivă** (cu ocazia împlinirii unui veac de la moartea lui Theodor Aman). Gestul, în sine, este mai mult decât laudabil și reprezintă o reușită categorică, chiar dacă, poate, n-au fost puse în valoare toate posibilitățile. Toți știm cît de greu este în condițiile actuale să organizezi o expoziție de asemenea dimensiuni. Cîte greutăți trebuie învinse, cîte eforturi sînt necesare și, de cîte ori, ești nevoit să-ți ușurezi buzurarul propriu! Cine „se înhamă” la o asemenea treabă poate fi vizionar, romantic, patriot, risipitor al zilelor cu care l-a hărăzit Dumnezeu, rupt de realitate — mă rog, poate fi orice, numai „parvenit” și „împostor” (plus celelalte calificative cu care R.B. a ținut să-l blagoslovească) nu poate fi!

A mai îndrăznit acest „recidivist” (organizator și de alte expoziții și acțiuni culturale!) — în deplin acord cu alți colaboratori — să editeze și volumul „CENTENAR THEODOR AMAN 1991” în care a cuprins o serie de studii (doar unul semnat de Adrian-Silvan Ionescu!) și un repertoriu ilustrat al tuturor picturilor semnate de Theodor Aman aflate în muzeele din România. La capitolul „Bibliografie”, domnul Radu Bogdan este cîtat cu opt lucrări — dovadă că autorii îi cunoșc și-l respectă lucrările și competența.

Siliți, probabil, de timp și de lipsa mijloacelor financiare, organizatorii (deci nu numai Adrian-Silvan Ionescu!) au omis să-l consulte (cum, de altfel, s-ar fi cuvenit!) pe domnul Radu Bogdan — specialist necontestat în materie de Aman — în legătură cu planul de organizare a expoziției. Indiferent de motiv, neconsultarea rămîne un gest regretabil. Dacă, însă, l-au cerut concursul și nu l-au primit, lucrurile se schimbă. Oricum, tu-netele și atacul (fascinant înveșmîntate retoric!) domnului Radu Bogdan — mai ales că este vorba de cultură și intelectuali — nu-și găsesc nici o justificare. Un maestru trebuie să-l sprîjine pe tinerii merituoși și nu „să-l toace”... Viito-

rul — orice-am face — aparține celor ce vin după noi!

Respectînd proporțiile (Radu Bogdan nu-i Alexandri și Adrian-Silvan Ionescu nu-i Eminescu!) nu strică să ne amintim de răspunsul pe care Bardul de la Mircești l-a dat denigratorilor săi (caracterul moralizator al artei a fost susținut și de Titu Maiorescu!): „E unul care cîntă mai dulce decât mine? Cu-atît mai bine țării și lui cu-atît mai bine.

Apuce înainte s-ajungă cît de sus, La răsăritu-i falnic, se-chnină al meu apus.”

Prof. AUGUSTIN MACARIE

Perpetuarea Kitschului

ATÎTA amar de vreme de spoliere culturală a nației a creat o enormă prăpastie între o masă strînută de cîntuți politici, investiți peste noapte cu stele de bravi culturali, și o Rezistență care, în ciuda tuturor necazurilor (și, Doamne, multe au mai fost!), a reușit să-și păstreze demnitatea, atît prin cuvînt cît și prin faptă. Fenomenul n-ar fi căpătat aspecte și proporții cu adevărat halucinante, dacă n-ar fi fost slujit de o multime de surleși și trimbițași, aceștia provocînd ceea ce s-ar putea numi cel mai nefericit mariaj cunoscut vreodată în istorie, acela între kitschul politic și cel cu pretenții artistice. Slujind minciuna, cuvîntul a fost detronat din demnitatea sa primordială și a devenit... vorbă. Producțiile așa zis artistice laudau virtuți inexistente și se pretindeau geniale, din moment ce slujeau însăși „genialitatea”. Din capul locului autorii își ofereau strălucitoare aureole dublate de substanțiale stipendii, știind bine că nu au dreptul nici la unele. Aveau însă de partea lor un atu: dădeau impresia că sînt interpreții cei mai autorizați ai poporului, ai voinței acestuia, care se exprima prin aleșii săi... literari. Apăruse un fel de marea adunare națională a creatorilor niște inlocuitori, după chipul și asemănarea inlocuitorului-prezidențial.

Părea că Revoluția, nedusă, din păcate, pînă la capăt, va spulbera iremediabil toate putreziciuni-e și va instaura în România „un pămînt nou și un ccr nou”. Numai că ne-am trezit foarte repede cu o emanatie, nu din Revoluție ci mai degrabă din subteranele ei inchizitoriale, cu aceleași pretenții — de a se considera reprezentativă și, mai mult decât atît, de a se impune ca atare. Scurtissima derută a pravoslavnicilor comunismului de la noi le-a adus aminte că nu pentru el e valabil „un pas înainte și doi înapoi”. Nu! Ei au învățat altceva: „pentru gloria (a se citi întemnițarea) poporului și înflorirea (a se citi subjugarea) Româ-

niei socialiste — tot înainte! Personaje cu o morală suburbană ce se gratulează reciproc cu epitețe superlativă (cînd doar impertinența le e fără limite), oameni-kitsch, încercînd să provoace restaurația și perpetuarea non-valorii, indiferent de mijloacele folosite. Au ieșit în avanscena (se putea altfel?) și susținătorii în deocheate odăjdii de „preoți” slujind în același mod grotesc și abject stăpînirea de ieri și de azi. E timpul să se știe însă că băltoaca imundă de vorbă din „România Mare” ori „Europa” nu mai poate provoca divers:unea scontată. Limbajul scabros violentează și amenință însăși structura personalității umane, tratează în continuare un popor ca pe o turmă, neînstare de altceva decât de gînduri triviae și groase sudale. Jalnic spectacol al kitschului! Dar pentru numele lui Dumnezeu încă nu s-a înțeles că batjocorirea CUVINTULUI este cel mai greu păcat pe care îl poate face cineva? Încă nu și-au dat seama domniile de la aceste publicații că moș Teacă (țivil sau militar) și-a dat duhul cam de multșor și că istoria nu-i va lerta niciodată pentru încercarea disperată de a-l readuce la viață? Și, în sfîrșit, e atît de greu de priceput că producătorii și susținătorii kitschului, oricît de strident și fanfaron ar fi acesta, se pun în slujba inlocuitorilor, adică a involuției?

IOAN TICALO profesor comuna Rîșca, Suceava

PE SCURT. ● George Gh. Popescu (Comuna Glodeni-Lăculețe, jud. Dimbovita). Politicul fiind o dimensiune a culturii, România literară publică, într-adevăr, și unele texte cu rezonanță politică. Al dvs. implică însă, prea apăsat, o angajare în actuala campanie electorală, ceea ce profilul nu ne îngăduie. Cît privește poeziile, acestea nu satisfac exigențele noastre. Mai trimiteți.

Logica puterii și logica istoriei

CINE și-ar fi închipuit, în urmă cu doi ani, că evenimentele ametoare din Europa de Răsărit nu erau decât preludiul completei dezintegrări a ceea ce a fost imperiul sovietic? La urma urmelor, ne spuneam cei preocupați de previziuni politice, Moscova a tolerat schimbările din fosta sa zonă de influență externă pentru a câștiga bunăvoința Occidentului și a obține credite economice avantajoase menite să ducă la refacerea economică a Uniunii Sovietice. Iată că asistăm acum la colapsul lipsit de glorie al ultimului mare imperiu colonial. Nu mai puțin important, trebuie să o spun, este faptul că avem de-a face cu prăbușirea unei tentative de a construi o comunitate transnațională pe baze ideologice, respectiv prin utilizarea retoricii mitologice a internaționalismului marxist. Din acest punct de vedere, coincidența dintre eșecul politic al lui Mihail Gorbaciov și penibilă situație a lui Erich Honecker, refugiat politic la Moscova și aspirant la acordarea azilului politic de către statul chilian (în care generalul Pinochet rămâne comandantul armatei), îmi par mai mult decât simptomatice.

Gorbaciov și Honecker reprezintă două ipostaze extreme ale experienței comuniste în acest secol. Honecker, comunistul fanatic, urmaș al tradiției bolșevic-prusace, discipolul lui Wilhelm Pieck și Walter Ulbricht, a crezut cu feroare în dreptul său de a sechestra o populație de 17 milioane de oameni între grățile „socialismului real” numit RDG. Numele său rămâne pe vece asociat cu înălțarea, în august 1961, a zidului Berlinului, simbol al tuturor complexelor de inferioritate ale unui comunism belicos și inflexibil. Până la sfârșitul său politic, petrecut exact la patru decenii de la proclamarea R.D.G. („darul” făcut de Stalin poporului german la 7 octombrie 1949), Honecker nu a făcut altceva decât să împiedice reunificarea Germaniei, să persecute intelectualitatea critică, să prigonească activiștii civili și să-și mintă supușii pretinzând că elita comunistă din Berlin de Răsărit trăiește auster și pur, în conformitate cu demagogia egalitaristă pe care o predicau ideologii de partid.

La polul opus, Mihail Gorbaciov, ascendent precursorilor săi revizionisti-marxiști (mă gândesc la Imre Nagy, la Alexander Dubcek, dar și la Edvard Kardelj, doctrinarul titoismului), a crezut în posibilitatea renovării launtrice a socialismului. Crezul său politic a fost o combinație de realism pragmatic și misionarism iluminat, de machiavelism lucid și nalvitate sentimentală. Când și-a lansat programul de regenerare a socialismului, Gorbaciov era conștient de fundătura politică și economică în care se aflau Uniunea Sovietică și aliații ei. El era convins că noul contract social propus de grupurile revizioniste din aceste țări va fi primit cu entuziasm de către categoriile active politice, că „socialismul cu față umană” va fi îmbrățișat drept o autentică emancipare de sub călcăiul de fier al neostalinismului mai mult sau mai puțin represiv. După cum se știe, calculele strategice ale reformatorilor comunisti au fost infirmate de dezvoltările spontane din toate aceste țări. În Germania de Est, renașterea societății civile, mult timp amuțită și narcotizată, s-a produs cu o uimitoare lupteală, astfel încât în mai puțin de o lună de la eliminarea lui Honecker din vârful partidului și statului, revendicarea reunificării a devenit lozincă națională. Reformatorii neomarxiști, discipolii Rosel Luxemburg, amatorii de utopii eco-pacifiste și alți activiști persecutați de poliția secretă est-germană în anii precedenți, s-au văzut marginalizați. Viitorul statului artificial, întemeiat pe ficțiunea separării națiunii germane pe criterii de clasă, nu putea fi decât într-o Germanie unită. Născut din dogma stalinistă, RDG-ul pierde odată cu aceasta.

Tot astfel, visul lui Gorbaciov de a menține U.R.S.S.-ul unit, cu un centru puternic, deschis la cerințele diverselor componente republicane, dar apt totodată să le țină sub control, nu avea cum să reziste șocului unei realități dezvăluite. Odată năruită coeziunea ideologică, odată admise vicile structurale ale doctrinei fondatoare, nu mai exista nici o rațiune pentru menținerea vechilor structuri. Obstinația lui Gorbaciov de a conserva partidul comunist, mumiă a timpurilor înregimentării totalitare, nu a făcut decât să agraveze criza sistemului. Presiunile de la bază, accentuate de trezirea pasiunilor naționale și de dorința firească de afirmare a dreptului la autodeterminare, au dus la totală descompunere a colosului aparat birocratic numit statul sovietic. Fără ideologia leninistă drept mantie protectoare, văduvită așadar de unica sursă de legitimitate (o

legitimare dubioasă și apocrifă, desigur), pe care își construise puterea, clasa politică numită **nomenklatură** s-a văzut tot mai neputincioasă. Ultimele luni au semnificat astfel nu numai agonia imperiului, dar, în egală măsură, declinul unei pseudoelite uzurpatoare care s-a crezut purtătoarea unui mandat de reconstrucție a naturii umane.

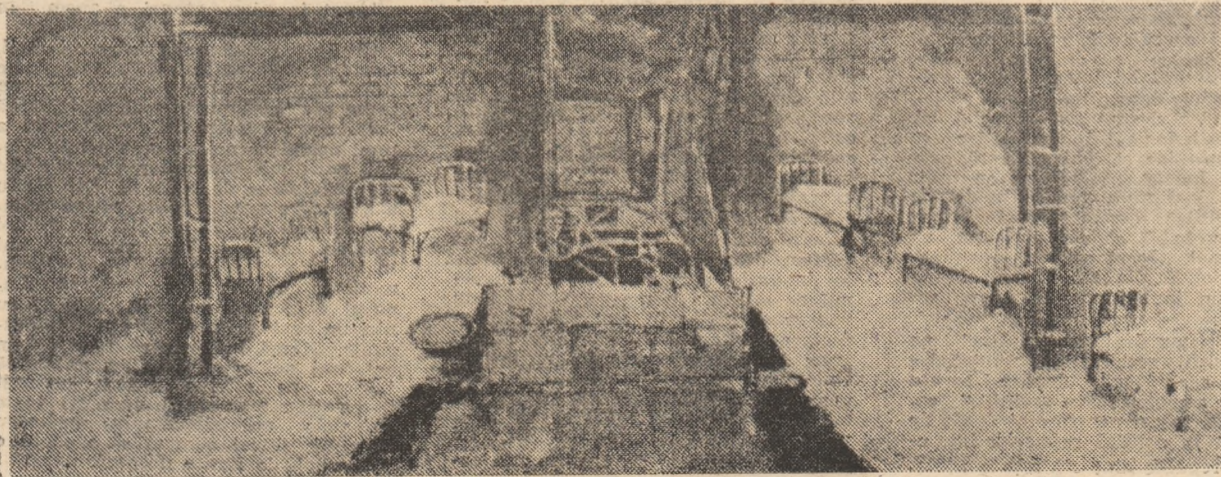
Revizionismul lui Gorbaciov nu mai avea în aceste condiții nici un public real: aparatul de partid, șocat și umilit, încetase de mult să mai creadă în fantomele ideologiei oficiale. Liberalii găseau discursurile lui Gorbaciov vide de sens, iar naționaliștii le respingeau pentru că erau simple ajustări ale execrabeli ideologii marxiste. Într-un cuvânt, gorbaciovismul a capotat pentru că nu a reușit să înțeleagă necesitatea unei schimbări radicale de sistem politic.

UNDE se află România în acest context?

În chiar același număr din **New York Times** din 13 decembrie 1991 care anunță victoria lui Elțin asupra lui Gorbaciov și confuzia creată de cererea lui Honecker — expulzat de Elțin — de a primi azil politic în Chile, citesc și două știri din București. Prima vorbește despre scindarea Frontului Salvării Naționale și de scrisoarea grupului de 56 de senatori FSN prin care aceștia critică linia politică a echipei Roman. (Cealaltă știre este legată de achitarea de către Curtea Supremă a 15 foști demnitari comunisti, inițial condamnați pentru complicitatea lor la acțiunile represive ordonate de Ceaușescu în decembrie 1989). Un lucru este cert: evenimentele de la București nu pot fi separate de cursul general al istoriei în fosta zonă de dominație a Uniunii Sovietice. Îmi pare astfel că ruptura din Front, ca și tot mal acerba polemică dintre președintele Iliescu și fostul premier Roman, este legată de opțiunile FSN în prima perioadă de după căderea regimului Ceaușescu, opțiuni întemeiate pe dorința acestei formații de a-și impune hegemonia în viața politică românească și de a împiedica o veritabilă despărțire de trecut. Este cel puțin bizar să-l auzim astăzi pe dl. Roman deplângând menținerea structurilor și mentalităților comuniste, cită vreme domnia sa s-a solidarizat necondiționat cu dl. Iliescu în acțiunile care au dus la înlăturarea oricărui dizident cunoscut din conducerea țării, la mai puțin de o lună de la revoluție. Este oare necesar să recităm numerele mai vechi ale publicațiilor frontiste pentru a redescoperi formele în care s-a (re)constituit vocabularul urii, defajurării și disensiunii? Nu a fost conștient dl. Petre Roman, încă din primăvara anului 1990, că programul F.S.N. nu sonfinea ideile opoziției anticomuniste, nu se născuse din regândirea și dezvoltarea ideilor unor Paul Goma, Mihail Botez, Dorin Tudoran, Vlad Georgescu, Doina Cornea, Gabriel Andreescu sau Ana Blandiana, afirmate în condițiile oribilei prigoane antidizidente, ci din „Scrisoarea celor șase”, document semnificativ al direcției gorbacioviste din interiorul comunismului mondial? Încercarea destul de stângace a fostului premier de a-și construi o imposibilă virginitate politică, utilizarea mai mult decât riscantă a cărții șovinismului antimaghiar, îmi par mai degrabă dovezi ale unei pierderi de teren decât ale unei maturități încrezătoare în sine și în valorile democratice cu atita emfază profeseate după pierderea bătăliei.

Acum, când centrul imperiului s-a dezagregat, când Gorbaciov însuși nu mai este altceva decât o epavă politică, este greu de imaginat că România va deveni unică excepție, unica țară fostă comunistă în care să se încerce o strategie politică neo-socialistă și colectivistă complet lipsită de șanse de succes. Nu neg că domniul Iliescu și Birlădeanu au asemenea intenții. Ceea ce mă îndoleșo este că ei vor izbuti să ofere altceva decât dovada sterilității flagrante a viziunii lor politice marcat birocratic și etatiste. Aminarea reformelor și blocarea tranziției democratice nu pot fi decât opțiuni temporare. Este astfel de negândit ca dl. Iliescu și amicii săi să nu fi înțeles chiar nimic din ceea ce s-a petrecut în ultimii doi ani, anume un proces ireversibil de autonomizare a unui sistem atins de o incurabilă maladie degenerativă. Abuzând de tactici populiste, prizonieri ai unei tot mai vetuste și costisitoare logici a puterii, nici ei, nici echipa Roman, nu pot obține decât simple amânări de scadențe. Chestiunea vitală rămâne însă deschisă, iar soluția ei se găsește nu numai în afara, dar chiar împotriva tradițiilor și mentalităților comuniste.

Vladimir Tismăneanu



NICOLAE OLARU : Decer pentru Colonia penitenciară (după Kafka)



EUGENIA BASSA CRIȘMARU :
Costum în corul Madrigal

Poate

Am și eu dreptul
meu pămintesc,
timpul, cu pieptul
să-l mai opresc ?

Măcar o leacă
frina să-i pui,
să nu mai treacă
în voia lui ?

Ce nebunie
poți să mai scrii !
Dar, cine știe ?
poate-ntr-o zi...

Tîrg

Tot mai tirguit
sufletul, incertul,
iată-l insfirșit
drămuț cu sferțul.

Pin-la groapă du-l,
nu uita hirlețul !
Am vindut destul
fără să-i știu prețul.

Din ce-a mai rămas,
acum tirgu-i gata.
A trecut un ceas,
nu uita lopata !

Vorbele

Vinzători, precupeți,
mai tociți-vă ghețele
și cărați cum puteți
vorbele, biete !

Fețelor altor vieți
ginduri incete le
caută-n fum și-n nămeți
vorbele, biete !

Numele lor de profeți
veacul aștepte-le,
cît mai rămin, vreți nu vreți,
vorbele, biete !

Ion Horea

Vladimir Streinu - 90



ATREIA generație maiorească, cum a definit-o Eugen Lovinescu, splendidă generație, cuprinde alături de G. Călinescu, Perpessicius, Tudor Vianu, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, și pe Vladimir Streinu. Debutase cu versuri, la nici 20 de ani, în *Adevărul literar și artistic*, făcându-și o faimă de poet (introdus în *Antologia poezilor tineri* - 1934) ce se va impune cu destulă vigoare în conștiința criticii. N-a rămas de la el însă decât un volum postum, *Ritm immanent* (1971), distingându-se prin intelectualism, propensiune pentru ermetism, atitudine și formulă ce se distilează, până la urmă, într-o poezie de expresie clasică.

Amat mai prezent și mai ferm conturat este criticul literar, care desfășoară o activitate prodigioasă, în calitate de comentator, de cronicar și chiar de conducător de reviste. Preocupat de „tipare de cultură” (Asiatic și Asiatic), Vladimir Streinu a fost adeptul unui clasism nedogmatic, în care a văzut și o „formă specifică de participare romantică la literatura universală”, în același timp, al unui militantism estetic, deținut ca mijloc de apărare a valorilor autentice, dar totodată, și de rezistență la orice vine inopertun și nociv din afara literaturii, mai exact, la presiunea politică a extremei drepte și, mai târziu, a comunismului. Criticul, în concepția lui Vladimir Streinu, își propune să definească, pe cât e posibil, „unicitatea scriitorilor”, „acea valoare ireductibilă”, „concretul necategorial”, „realitatea monadică”, să depisteze „nucleul poetic”. Își propune, dar el nu ajunge decât să „aproximeze”. „Duhul” operei părându-i-se inanalizabil. O spune în legătură cu Tudor Arghezi pe care-l situa în imediata apropiere a lui Eminescu: „...dincolo de teme, procedee, compoziție, ritmică, psihologie și influențe rămâne un duh inanalizabil, care mă umilește. Încerc o dramă a inteligenței”. Cit privește metodele, criticul nu optează pentru una anume, ci mai degrabă pentru o conlucrare a lor, fiind de părere - cum va spune o dată - că sînt atâtea metode, citi metodisti.

Vladimir Streinu s-a exercitat spiritul critic asupra contemporanilor, dar deopotrivă și asupra marilor scriitori din trecut. Într-o vreme de ostență a modernismului, care lîndea să-l minimalizeze sau, în orice caz, să se distanțeze de clasic, el s-a întors cu o sensibilitate proaspătă înspre Odobescu și Malraescu, Eminescu și Creangă, Coșbuc și Calistrat Hogaș. Era într-un fel o replică la critiquele lui E. Lovinescu, mai ales la pină la al doilea război mondial. Cu eleganță și spiritul său de echilibru dar cu mai puțin decis, Vladimir Streinu consideră că Odobescu este la noi creatorul secolului, că *Pseudocinetikos* „suscită starea de reverie a elizantă”, că „el este în fel de artist în *Istoria Arheologiei*, ca și în *Tezaurul de la Suceasa*, lucră productivă pînă în timpul nostru. Glosind pe marginea *Criticilor* lui Titu Maiorescu, Streinu afirmă ca acesta „a făcut cea mai înaltă politică a culturii românești: politica progresului național”; că autorul „Direcției noi...” „a fost un om de gust (a se vedea excepționalele valori pe care le-a descoperit și promovat) și un spirit deschis, derădînd cu mult idealul său clasic: receptivitatea față de Shakespeare, de poezia populară, de romanticism, de modernitatea lui Edgar Poe, fiind primul român care-l comentează. Marea pasiune literară a lui Vladimir Streinu a fost Eminescu (trăntirea să întocmească o nouă ediție critică, după aceea a lui Perpessicius), considerînd că poetul se lasă oricînd unei noi interpretări, cu fiecare individ și la fiecare vîrstă: „Citește pe Eminescu de copil. L-am citit adolescent matur și ceva mai mult decît matur. Îl voi citi la bătrînețe, de voi ajunge acolo. Vreau să spun că am fost, sînt și voi rămîne, totuși în ciuda lecturii, insetat de el.” Va analiza cu mare finețe „Luceafărul” și „Fecare albatru”, va explica pesimismul ca pe o percepție tragică a existenței, va argumenta ideea, pentru unii păcătoare, că Eminescu e un „poet dificil”. Semnalînd ermetismul unor versuri, criticul nu se va sîii să declare că „nu le-a pătruns cu totul înțelesul”.

Polemismul se accentuează în studiile, mai exact, micromonografiile pe care Vladimir Streinu le consacră lui Creangă și lui Hogaș. Vom nunci și aici cîteva idei. Autorul lui „Haran-Alb” e un scriitor homeric („un Homer al tărînimii românești”) și nu unul savant, asemănător cu Rabelais: „...cu „cruditatea” cu scriitorii și pictorii pomeniți (Bosch, Breughel, n.n.) n-are nici o legătură conștiința humuleșteanului, de pe care curgea folclorul, ca apa de pe o mare vidră urcîndu-se pe mal.” „Amintirile”

sînt opera de ficțiune și conțin o modalitate erotică. Se poate vorbi numai despre umorul, nu și despre satira lui Creangă: „Risul lui e o potecare pe spuma limbajelor naturii omenești, care sînt în primul rînd limite proprii ale celui ce rîde și numai în al doilea rînd ale altora”. Din contra, Hogaș n-ar fi un primitiv, un scriitor homeric, ci un homerid, care intrupează un amestec de naturism și erudiție, „un orășcan cu pălărie calabreză și pelerină romantică, dar în oșinci, care face bîvi de primitivism”. Rusticitatea lui provine din „pornire literară...”

PENTRU că e o dată aniversară, criticul nostru ar fi împlinit 90 de ani, să facem un pas și însure biografia lui, care, de la un punct înainte, devine dramatică accidentată, asemănătoare cu a autorilor intelctuali români, umiliți, condamnați la mizerie, la pușcărie, și chiar la moarte de regimul comunist.

Nicolae Iordache (Vladimir Streinu este pseudonim literar) s-a născut la 23 mai 1902, în comuna Teiu, județul Argeș, provenind, pe linia paternă, dintr-o familie de țărani meșteri țigani. Șerban Iordache era ctitorul bisericii din sat, iar din partea mamei, Neacșa-Leanca (născută Dumitrascu) dintr-un neam de neștiți și învățători. Absolva liceul în 1920 la Pitești. În timpul războiului, fiind refugiat în Moldova, își declară o vîrstă mai mare decît cea reală (15 ani) și fu înscris ca voluntar în Școala militară din Doroboi, dobîndind la sfîrșitul campaniei gradul de sergent. Se înscrie la Facultatea de Litere și Filosofie, unde este coleg cu prietenul de o viață întregă, Șerban Cioculescu. Încă de pe acum scrie versuri, în 1923 fiind angajat ca secretar de redacție la revista *Coșbul românesc*, scosă de Tudor Arghezi și Ion Pillat. În 1921, cînd absolva facultatea și cînd se și căsătorește cu Elena Vasiliu, trece redactor la *Sburătorul*, din al cărui cerc va face parte, bucurîndu-se de aprecierea și simpatia lui E. Lovinescu pe care o răgăsim și în portretul, splendid, ce l-i face în *Memorii*: „Cul de sus ridicat de pe coșul casei în zările înalte ale primăverii, alon subțiriat cu fîșnet pernatu de frunte, cloșca orizontului răzimat în bită și profilat nesfîrșit pe fundul cerului albastru - cu ce să fi putut asemăna ne țîrîmii ce mîna întînt în birou acum vreo zece ani, - beduin fără burnuz și cămilă sau țîrîm orînt indian, smead, iluminat, drept ca un praștic, creînd în eroare și în destinație el?”

Între 1926-1928, Vladimir Streinu se păsește la studii de specializare în filozofia romanică la Paris și Nancy, unde zestrea sa culturală se îmbogățește considerabil și gustul artistic se rafinează. La întoarcere, va fi profesor de literatură la Găești, alături de nedespărțitul Șerban Cioculescu, apoi la Pitești, de unde se mută în Capitală în 1933, ca profesor la Școala normală și apoi, la Liceul „Mihai Viteazul” la Găești, scote împreună cu Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu și Tudor Șoimaru, prima serie a revistei *Kalende* (1928-1929), unde semnează și cu pseudonimul Apollonius. Se angajează și în politică, fiind cel mai tîrîu deputat țărănist între 1929-1933. Dar pasiunea lui rămîne literatura. Conduce revista *Gazeta* (1935-1936), este redactor la *Viața literară* și la *Revista Fundației Regale* între 1935-1941 și 1945-1947 (în perioada 1941-1944, fiind scos de către

D. Caracostea, în mod abuziv, alături de Tudor Vianu, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu și Șerban Cioculescu). Este acum director al revistei *Preocupări literare* (1942) și scoate seria a doua a *Kalendrelor* (1943-1944).

Încă ce debutase editorial cu *Parinți de critică literară* (1938), publică vol. *Clasicii noștri* (1943), *antologia Literatură română contemporană* (1943), *Istoria literaturii române moderne*, împreună cu Șerban Cioculescu și Tudor Vianu (1941), ediția critică *C. Hogaș* (1944, 1947). Odată cu susținerea examenului de doctor în Litere cu teza *Versificația modernă* (1947), parcă spre a-i oferi o „recompensă” pentru meritele sale literare și didactice, puterea comunistă îi scoate pe Vladimir Streinu din învățămînt, ca și din viața publicistică. La aceasta contribuiesc, desigur, antecedentele lui politice (deputat țărănist), dar mai ales colaborarea în 1945-1946 la ziarul *Dreptatea*, unde s-a opus totalitarismului comunist, conceptului de cultură dirijată, sub semnul ideologiei unice, politiciii antinaționale pe care o ducea obedient guvernul promovativ. Urmează acum o falie adîncă în viața și activitatea lui Vladimir Streinu, care durează, cu scurte intermitențe, aproape două decenii. Criticul are interdicție de a publica, omul ajunge sărac, fără nici un mijloc de subsistență. Se îmbolnăvește de plămîni. Comuniștii erau cu ochii pe el. Se internează, cu chiu cu vai, la Sanatoriul Balotesti, unde se supune unei grele (pe atunci) intervenții chirurgicale. În timpul operației, efectuată aproape pe viu, recită „Corbul” de Edgar Poe. După convalescența petrecută la Stejariș, lină Brașov, se întoarce la București, unde e angajat, nici mai mult, nici mai puțin, ca paznic de zi și ghid al muzeelor din „Parcul de cultură și odihnă I. V. Stalin”, adică Herăstrău. În timpul liber, devine și „mozaicar”, lucrînd la decorația fintinei din rondul

Pache, vis-à-vis de restaurantul „Izvorul rece”. O duce greu, are de întreținut o familie, fiica, viitoarea actriță Ileana Iordache, urma să intre la Conservator. Nu mai putea conta nici pe alimențele ce veneau din partea părinților de la Teiu, ei înșiși aruncați pe drumuri în 1949. Se păsește totuși celei de breaslă care îl ajută bănește. Oricite reproșuri li se a-luc, sigur, îndreptățite din punct de vedere politic, aceștia au fost, M. Sadoveanu, G. Călinescu, Camil Petrescu, Zaharia Stancu. Dar puterea lor e limitată și gestul pur sentimental. Chiar dacă Vladimir Streinu lucrează o scurtă perioadă ca cercetător la Institutul de lingvistică, Securitatea îl ține mereu sub supraveghere. Așteaptă un simplu pretext. Și acesta se ivește. Participase, cînd și cînd, la întrîlnirile literare de la Barbu Șlătineanu, unde mai veneau, printre alții, C. Noica, N. Steinhardt, Dinu Pillat. Un roman al acestuia rămas pînă azi nepublicat (și aflat încă în arhivele Securității) se pare că declanșează arestarea lotului, care avea să se numească Noica-Pilat. Vladimir Streinu e condamnat în 1959 la 7 ani închisoare, fiind eliberat în 1962. La scurtă vreme, G. Călinescu îl primește cercetător la Institutul de Istorie literară și folclor. Și din acest moment, criticul revine, încet, încet, la un-tele sale. Cîți ani trecuseră din 1947? Cîți ani se irosiseră dureros pentru Vladimir Streinu și pentru istoria literaturii române! Cîte umilinte! Profesorul e invitat să țîna prelegeri la Facultate, e numit chiar director al Editurii Univers (ne aflăm în anii „dezghețului” ideologic!), dar totul era prea tîrziu. Firul vieții i se va curma prematur, în 1970, rămîind, sînt sigur, destule opere nescrise. Regimul comunist avusese grijă să nu le mai facă posibile.

Al. Săndulescu



DANIELA TRANDAFIR: Două personaje din *Furtuna de Shakespeare*

MIC DICȚIONAR

JOC. Jocul rămîne, probabil, cea mai fericită invenție a umanității: într-o viață oricum prea scurtă, omul a găsit mijlocul de a-si cheltui, aparent neopăsător, cea mai prețioasă avere de care dispune timpul. Însă nu oricum! Cî transformînd în fericire relativă fiecare secundă, fiecare minut petrecut în spatiul magic al jocului. **Quando on aime la vie**, on va au cinéma suna, prin anii '70, un slogan publicitar de extremă naivitate. „Quando on aime la vie”, îți vine să faci foarte multe lucruri, dar, oricum, îți vine mai întîi să te joci!

Toate animalele se joacă omul se joacă însă cu metodă, conștient, savurînd plăcerea cu anticipație. S-a scris o întreagă bibliotecă despre originea jocului, despre modelarea societății prin joc, despre sensul social al jocului, psihologia lui, despre joc și artă, despre joc și iubire. Omul este un *homo ludens*, am aflat-o cu totii. S-a scris însă mult mai puțin despre joc și politică deoarece toată lumea simțea, probabil că aici avansăm pe teren minat. „Jocul politic” - s'ntagmă redutabilă din toate punctele de vedere, un joc ce nu-l la fel cu celelalte.

Dintre nenumăratele trăsături ne care filosofii, sociologii și semioticienii le-au găsit jocului, două mi se par capitale: caracterul său gratuit și regulile fixe, măcar pentru o perioadă de timp. Or, în politică primează interesul, iar regulile sînt schimbate unilateral, brusc și de preferință fără înștiințarea partenerului. Din plăcere și

victorie asupra timpului nemilos jocul politic se transformă în destrucție, în înșelare cu orice preț a adversarului și, în cele din urmă, în contrariul absolut al fericirii.

Ne-am fi așteptat ca organul jocului politic (joc absent din țara noastră de peste o jumătate de veac) să se fi atrofiat complet la noi, iar românii să bișguie timorai abecedarul politicii. Eroare! Ar însemna să ignorăm capacitatea națională de refacere rapidă mai ales cînd este vorba de inteligență, nu de efort. Si astfel se face că, în rîstimpul-record de numai doi ani și ceva, jocul politic nu numai că a fost reinventat în România, dar el a început să fie practicat chiar cu o artă alexandrină, imaginabilă doar în țări ce s-au bucurat de secole de parlamentarism. Am putut astfel asista siderați, la metamorfoze cadente și la prestidigitatii ale unor oameni politici abia ieșiți din ou, dar experti precoci în arta simularii.

În decembrie 1989, sîntem Partidul Liberal renăscut. În ianuarie 1990, ne aflîm dreptei europene: la finele lui ianuarie, pactizăm deja cu guvernul de stînga; în martie '90, sîntem vag monarhiști; în mai '90, sîntem decis anti-monarhiști după principiul „una caldă, una rece”: în aprilie '90, sîntem în opoziție ireductibilă; în vara 1990, intrăm în Forumul Antitotalitar; în decembrie '90 dorim guvern de coaliție; în martie 1991, nu mai vrem guvern de coaliție; în octombrie 1991, intrăm în coaliție guvernamentală cu stînga; în ianuarie

1992, intrăm în Convenția Democratică; în februarie '92, participăm la alegeri cu Convenția Democratică; în aprilie '92, țesim din Convenția Democratică. Un slalom demn de medalia de aur la coborire!

Ceea ce ce partide din alte țări puteau realiza în trei-patru decenii de viață politică, Partidul Național Liberal român a făcut în doi ani și ceva, în doi timpi și trei miscări. Să se mai spună că trebuie să ne invete cineva democrația! Dacă democrație înseamnă arta de a jongla cu frazele și de a te dezice în permanență de ceea ce ai afirmat în ajun atunci o avem în sine democrația!

Cît despre slalomul printre principii, oricît de spectaculos ar fi, el se poate totuși termina cu o căzătură de pe urma căreia să nu te mai ridici. Dacă toată această scamatorie prelungită a unui partid ce se pretinde continuatorul spiritului Brătienilor a avut drept scop cistigarea de către dl. Cămpăneanu a alegerilor prezidențiale atunci eroarea comisă de PNL capătă dimensiuni enorme. Într-o țară traumatizată ani în sir de zeci de nenorociri dar traumatizată mai ales de minciună singurul defect ce nu mai poate fi cu nicî un preț lertat este lipsa de sinceritate. Si mă îndoiesc că tocmai un personaj galben de invidie gata să trădeze pe oricine pentru un post în vîrf și reprezentînd, pe scurt, toate defectele politicianismului mediocre ar putea fi cel chemat să vindece o țară aflată la limita disperării.

Mihai Zamfir



AL. IONESCU : D-ale Carnavalului de I. L. Caragiale

POLEMICI

Explicitarea implicită

IN NUMĂRUL 13 pe acest an al **României literare**, Maria-Cornelia Oros recenzează — cred : discutabil — volumul **Portret de grup cu Ioana Em. Petrescu**, apărut la Editura Dacia. Iritarea cosmopolită a recenziei („Ca de obicei însă realitățile autohtone se situează departe de modelele europene”) vizează mai ales primul grupaj al volumului, „strident-encomiastic” și viciat de tonalități „ocasionale”. Afirmatia că moartea e, în ultimă instanță, o „ocazie” e foarte profundă și am fi dorit-o dezvoltată. Păcat că autoarea nu o face. În ansamblu, mi se pare că textul aduce prejudicii memoriei profesoarei noastre. A evita, cu un asemenea prilej, să reconstituim portretul spiritual al omului (din notații disparate măcar, dacă textele nu te satisfac în întregime) contrastează cu cerințele elementare ale unei cronici literare ; a te limita însă doar la citirea unor pasaje incriminante, fără să vezi și partea pozitivă a monedei, trădează o anume inaptitudine pentru obiectivitate și — mai ales — complexele de profunzime ale unor mecanisme de gândire erodate.

Bineînțeles, „devoțiunea”, ca fenomen izolat, poate să agaseze. Mai mult chiar, el nici nu este credibil. Dar dacă o asemenea perspectivă apare, sub diferite forme, la mai toate personalitățile care au venit în contact cu Ioana Petrescu, dacă ea se reproduce la diferite generații și promoții de studenți, în atitudini aproape identice, atunci minima prudență intelectuală ne obligă să cercetăm omul înainte de a-i acuza de prozelitism alterat de fascinație pe cei care i-au fost aproape. Ființă de o extraordinară puritate interioară, Ioana Em. Petrescu a avut, **pur și simplu**, darul de a transmite nu numai idei, ci și o anume sacralitate. Orice biograf onest, interesat de adevăr și mai puțin de complexele carei macină propriul temperament, va trebui să o recunoască. Volumul oferă, de altfel, multe indicii în acest sens. Unele vin din partea unor personalități ale căror detașare și luciditate nu pot fi puse la îndoială. Omiterea lor intenționată (pentru că nu servesc „demonstrației”) deformează mesajul de ansamblu al cărții. Pentru un critic, e suprema greșală pe care o poate face.

Aproape o coloană din textul Mariel-Cornelia Oros este dedicată părții finale a eseului pe care-l public în acest volum — spațiu onorant, dacă ne gândim că alte nume, mult mai însemnate, sînt doar amintite în treacăt sau de-a dreptul omise. Aici, inversunarea critică a recenziei atinge paroxismul, acuzele fiind strivitoare. Sînt pus la zid pentru „minimalizarea operei [?!?!] și modelului paideic noician” și pentru „respingerea integrală” a lui Noica (?!?!). Totul în mai puțin de o pagină de carte — e într-adevăr infamant ! Mai grav este însă faptul că — în mintea recenzentel — acționez sub imperiul unei „mode”, echivalentă cu „simptomatologia unui comportament cultural necritic”.

Un om familiarizat cu procesul de gestație a unei cărți în România își poate da ușor seama că prezumția de complicitate subversivă cade automat : am scris textul cu mult înainte ca rezervele față de Noica să devină o „modă”, și la baza lui au stat alte motive decît cele de obediență conjuncturală, cum însinuează — pentru mine, dar și pentru prietenul meu Virgil Poadoabă — autoarea. Există și alte neliniști decît cele de înregimentare sub

faldurile unui stindard de care te simți visceral străin : deci nu „demolarea” lui Noica a izvodit aceste pagini, ci dorința de a înțelege mai bine situația sa în perimetrul de ansamblu al culturii. Primele asemenea „neliniști” vin, de altfel, din partea anturajului imediat al filosofului, încă de pe vremea cînd acesta mai trăia ; scriind aceasta, nu îmi caut zei protectori, ci constat o stare de lucruri, în condițiile în care am scris anterior mai multe texte elogioase despre Noica, și continui să cred că paginile sale sînt fundamentale. Dar, în ceea ce-l privește, exegeza e abia la începuturi ; rămîne de văzut în ce măsură a alimentat el un filon cultural principal, sau a perseverat pe o cale de unde singura cale creatoare de ieșire este cea de întoarcere. De altfel, nu pot decît să regret că recenzenta nu produce și contraargumente — nu e suficient să ridici o mînușă (care de altfel și se oferă cu premeditare), ci e bine să vezi dacă și se și potrivește.

Fiindcă ceea ce mă deranjează în mod deosebit este procesul de intenție, realizat prin omisiune. Dacă, puțin mai jos, sancționînd unele pretinse „protocronisme” (?!?) ale Ioanei Em. Petrescu, Maria-Cornelia Oros se consideră, din decență, obligată să menționeze că ele sînt introduse prin dubitativul „poate”, în cazul meu nu o mai face : reiese astfel că acea „comparație hazardată între două personalități catalitice” este realizată amatoristic și cam **ex abrupto**. Dar eu insumi sînt cel dinții care — în chiar textul incriminat — mă autodenunț pentru forțarea unei note, punînd apoi și trei puncte înainte de numele lui Noica pentru a sugera „endrimitea” ! Semn că ceea ce interesează în text nu e „compararea unor personalități” (din domeniul diferite, cu o identitate socială și intelectuală diferită etc. — toate acestea figurează în text ; de altfel, aici se vorbește de „punere în paralel” și nu de „comparație”), ci identificarea unor mecanisme culturale de influențare. Nu „opera” interesează, ci relația omului cu discipolii, „modelul paideic”, dacă vreți. Ori aici, chiar și celui mai neatent critic i se poate părea simptomatic faptul că marii discipoli ai lui Noica (din grupul de la Păltiniș) lucrează, toți, fără excepție, **în afara** limbajului specific noician, în afara modelului comportamental care i-a fost propriu !

Mă îngrijorează și faptul că Maria-Cornelia Oros mă acuză de o „contradicție în termeni”. Suferim, se pare, de aceeași boală. Pentru că, iată : „tratarea cu superioritate — scrie recenzenta — a unei opere de excepție cum e cea a lui Noica [cine a vorbit de operă — ??] într-un ocazional concurs de evlavie personală nu se justifică.” Just : sînt de acord. Numai că doar cu cîteva rînduri mai sus, recenzenta îmi face cînstea de a menționa că teoretizarea mea „lese de sub incidența unor afirmații pur conjuncturale”, și de aceea merită tratată ca atare. Atunci cum rămîne cu „ocazionalul concurs de evlavie personală” ?

Așa că, cel mai înțelept lucru e să trecem mai departe, unde „explicitarea ontologiei și gnoseologiei implicite” la Derrida o readuce pe autoare în Europa, spațiu proteic și generos, de unde se împrumută, dezinvolt, toate limbajele.

Și — uneori — excesul de certitudine.

Ștefan Borbély

Bloomington, Indiana, 27 aprilie 1992



Gellu Naum

Călătoria cu Stelică

Buzele mielului singerau în răcoarea de seară
cînd am văzut soarele lucind deasupra soarelui
călcam tiptil pe blana de la picioarele patului
aveam un coleg Stelică de o strălucitoare frumusețe
pe lingă el se tirau șopirle-ingeri îmbrăcate
în aur străveziu

aceasta se chema prietenie și în ea putrezea adolescența
verigheta de sirmă lucea pe degete și în gurile noastre scinceau
cuvinte de sirmă

discutam liniștiți ca greierii
cînd invelit în spațiul său Stelică a murit

eram prea turburat și mă gîndeam la inevitabila lui călătorie
spre delta unde marele fluviu îngrămădea ruini omenești

sub masa cinei noastre ploua
soarele se ascundea singur și frații lui Stelică veneau dintr-un elan
de iubire

prin ceața groasă a spiritului
înfășurați în piei neargăsite veneau cîntînd în pumni
veneau să-l scoată pe Stelică din corabia lui de zinc ca să-i spele
oasele

dar el era întreg neputrezit devenise metalic
ii sărutau furca pieptului pe la mijloc pe rouă
dar el devenise livid veneau cai albi îl acopereau cu frunze
mai bine i-ar fi pus o perdeluță pe gene

murise atîta cît să plîngă maică-sa și încă din leagăn citea o carte
de rugăciuni
un bătrîn îi spăla prune i le dădea și el se oprea din citit
ii spunea maică-sii „alăpteză-mă pentru ultima oară
de mic îmi plăcea alăptarea”

acum umblam amîndoi pe meleaguri natale și corbii ne dădeau
tircoale

adolescenți nenorociți umblam de colo-colo
în jurul nostru sufletele se văietau „tu cine ești
de mic copil cine ești
de nu mai știi nici cuvinte ca să ne spui cine ești
de mic copil cine ești”

il învățam așa „să le spui
doamnelor și domnilor mă recomand Stelică”

eram doi adolescenți amăriți el era mort de mic copil
locuiam într-o văgăună ne creșteau copaci pe urechi
crengile cerului ne umbreau
umblam amîndoi prin ceața mlaștinei de dinaintea nașterii
întrebam de unu Bacuta nu-l știa nimeni
Stelică stătea la biserică întins frumos pe o masă mai mult plutea
în corabia lui de zinc edificînd fraternitatea noastră agresivă
în zori cîntau vreo 2 000 de cocoși improvizau Zorile
ne luam fiecare iubita de mină sărbătoream nunta de aur
simțeam o delicată anxietate o surditate fecundă
și iată că ne căram miresele în spinare spre altar
ele simțeau o ușoară cutremurare își simțeau pîntecele umede
simțeau cum se destramă luna în mii de fire și cum se ascunde în
iarbă

rumegau pămînt împreună cu ele miresele amazoane și arhitecte
ale umbrelor noastre

inventate de vînt
aveau coliere de plumb
privirea fiecăreia ne confirma pe fiecare
stea împăcată cu tăcerea
prin semnele beznei

sfirșitul nopților acelora întirzia
trecea vîntul scria pe valuri ne împingea la mal
ne tiram cum puteam spre focurile aprinse prin cuștile hanurilor
au trecut mulți ani de atunci am avut mărturie despre o amară
agonie

și am rămas acolo istovit
cu pălăria căzută în praf

o cit e de mult de cînd vedeam soarele lucind deasupra soarelui



Mircea PETEAN

Obiect cosmic

(astăzi în zona platourilor înalte unde se efectuează cotidiene lansări de obiecte cosmice recenzate soarele este acut ca-n secolul luminilor vântul suflă slab pină la potrivit sint 32° la umbră etc.)

sint împănat cu ce s-a găsit în recuzita unui arsenal

— e criză de pene —
vulturii sint pe cale de dispariție
par un leac derizoriu
o cruce electricată
am totuși norocul unui rezistent echipament

biologic

punctele cardinale sint piloni de susținere
focul de jertfă își are sorgintea în miezul
rîndurile de joasă înălțime zboară în stoluri
răpăie tam-tam-ul
dansul ritualic reia mecanic aceleași mișcări
sugerînd triumful sau agonia

apoi lumina se sparge în cioburi
care acoperă pudic lucrurile despuiate de
oceanul duhnește ca un cadavru în putrefacție

numele lor

urc la cer într-un halou tămiat
pămîntul se comprimă pină la dimensiunile
unui bondar

pe care-l inghiți sturzul-pasărea morții
cînd ombilicul care mă racorda la cosmos s-a
rupt

mă prăbușesc
cad
cad
cad
într-un puț fără fund numai vîiet
timpul zboară cu viteza luminii spre 0 absolut
și restul e tăcere

Perioada de criză (1)

toată viața ținuse un jurnal
care l-a împiedicat să țină în brațe o femeie
fără a nu se gîndi că ține o femeie în brațe

„trec printr-o criză
nimic nu mi se mai pare că ține
toate-mi par că atîrnă
după cum atîrnă de mine
dacă propria-mi răscumpărare
fi-va traducere sau trădare”

„nu ești tu acela
acela-i mai dihai ca un solomonar
acela-i grai răspicat și-i miros de piețar”

zîmbește maicii sale îndurerate
— de 40 de ani nu-l mai auzise nimeni rizînd —
și zîmbetul lui e-un mod de-a înmuguri al

Departelui

în gura Apropierii

6 România literară

Perioada de criză (2)

„de doi ani și ceva n-am mai com's un vers”
se căina terorizat de spaima de-a nu-i fi furat
Dumnezeu harul
distinsul poet aflat în preajma aniversării
unei cifre rotunde
(60 ?)

„iar tinerii m-au dat uitării”
mai zicea căzînd fără zgomot pe gînduri
în curtea cu miros de rachie
de găinaț de păsări de curte
de incunabile mucedu și de mișe

Profesorul de poezie

umbla în textele oricui
ca un dentist în gura pacientului
ciocănea ici un dinte colo o măsea
făcea extracții pune plombe
implementa dinți și măsele false
meșterea icuri punți și proteze

lucra pe viu fără nici un soi de anestezie

și visa că se hrănește
laolaltă cu muflonii
cu hribe crescute în spatele zilei
într-un ținut al viperelor coarnelor și arborelui
de Tisso

Triptic

cîndva poetul
cu mere coapte-n priviri zicea
„eu nu caut nimic
găsesc cite ceva”

deunăzi Bazil
cu ape verzi în priviri zise
„eu am căutat ceva
și am descoperit cu totul altceva”

ieri l-am văzut pe fereastra autobuzului
pe prietenul meu călătorul
se uita drept înainte dar nu părea să vadă ceva
biiguia

„eu am căutat absolutul
și am descoperit nimicul”

„inviltorează-te”
am auzit o voce de undeva

Poemele Anei

ca un zeu solar abia ieșit din găuacea
stă pe zare singurătatea mea
cuvîntului

căzusem în genunchi pe Prunduri
cineva în mine gemea
pendulînd între zi și munte

o lacrimă căzută în apele rîului
s-a făcut una cu apele rîului
și rîul a rămas riu
și lumina din ochii tăi
se revendica din lumina rădăcinilor lumii

orașul rămăsese departe
orașul are fața plînsă
iar eu simt o nevoie tot mai mare
de-a-mi prinde în străvechi tipare
sufful prea nebunatic însă

Copilărie mișcată

între zidul ploii și zidul șurii
mezinul și ciinele
numără stelele
umezi nasc pe cerul
gurii unui zeu
care cască creștinește
dumicînd absenți liniște unsă cu seu de
luminare

ca pe mătânii frămînt între dește
un șirag de tristeți postrevoluționare

Scara dublă

jegul e gros și gerul uscat
se înmulțesc cunoșcții
se-mpuținează prietenii
te-ntreci în măscări
și-n probe de hedonism
de lene și tergiversări
cu tineri trecuți la ortodoxism
urci cu iuțea o scară dublă din capul căreia
strigi

nume de autori și titluri de cărți
ca un papagal îndopat cu istorii literare
suferînd de un acuzat lansonism

jegul e gros și gerul uscat
se înmulțesc cunoșcții
se-mpuținează prietenii — păcat



V. PENIȘOARĂ-STEGARU : Decor la Ciurma de A. Camus

Miorița și epica medievală franceză

Destinul „Cintării lui Roland”

E GREU de reconstituit astăzi gradul de receptare a **Cintării lui Roland** în evul mediu. Ne lipsesc documente care să ateste cine, unde, când, cu ce ocazie și în fața cărui public a recitat ori cîntat acest cîntec extraordinar. Și totuși, există unele mărturii ale succesului de public avut de el. E vorba în primul rînd de numărul apreciabil — aproape 20 — de versiuni cunoscute ale cîntecului, date, cea mai veche în sec. al XI-lea, cele mai noi în al XV-lea. Alte dovezi ale popularității acestui cîntec ne oferă unele romane spaniole, cele vechi, din sec. al XV-lea — al XVI-lea, denumite „romances carolingios”, care tratează motive pe care le găsim și în **Cintarea lui Roland**, ca și unele dintre romanele din tradiția modernă. O anumită înrudire a acestui cîntec cu balada europeană **Le Roi Renaud** sau **La morte ocultada** se numără de asemenea printre documentele din aceeași categorie. În sfîrșit, un număr important de povestiri populare răspîndite din Portugalia pînă în Italia înfățișează scene și personaje cunoscute în eposul carolingian.

Catastrofa de la 15 august a anului 775 de la Roncesvalles a dobîndit în imaginația populară dimensiuni apocaliptice și a fost rememorați în fiecare an la 15 august, în biserică, în curtea ei, în piață sau în alte locuri de adunare populară. **Cintarea lui Roland** pare să fi făcut parte din poezia calendaristică a vremii, obținînd astfel un caracter sacru, asemeni colindelor, ceea ce explică și păstrarea lui în formă relativ constantă de-a lungul secolelor.

Așadar, **Cintarea lui Roland** pare să se fi găsit timp de mai multe secole în actualitate. Aproximativ o jumătate de mileniu ca a fost pe gustul publicului, a fost o operă vie, dinamică, într-o permanentă stare de evoluție. Vremuri noi, accelerarea vieții sociale și inovațiile culturale de pe la mijlocul mileniului nostru au modificat gustul și necesitățile culturale ale omului, ducînd la abandonarea și uitarea **Cintării lui Roland**. Textul a intrat astfel într-un fel de somn, din care avea să se trezească la o viață nouă abia după alte sute de ani, în prima jumătate a sec. al XIX-lea. Cea de a doua viață a **Cintării lui Roland** nu e mai puțin fermecătoare decît întia, dar publicul e acum altul, redus la cercul unor cercetători. Textul său a fost ridicat așadar de la nivelul de operă populară la acela de operă pentru elite, fenomen care mai degrabă i-a sporit frumusețea de odinioară. Generații de cercetători s-au lăsat fascinați de lumina nouă pe care o emite acum această operă. Cercetarea ei a fost și continuă să fie atât de intensă — ce asemănare cu „Miorița”! — încît ai impresia că textul cîntecului nu mai ascunde nici o taină. Studii de lingvistică și de istorie literară, de filozofie și psihologie, de drept și de istorie a religiilor se referă cînd la probleme de ansamblu, cînd la aspecte de detaliu, cercetînd un vers, o expresie, un nume, descifrînd pînă și înțeleșurile cele mai ascunse ale lui.

Impresia totuși eronată, căci, după cum se va vedea imediat, cîntecul rezervă încă surprize, cel puțin sub raportul elementului folcloric. Nu e locul să amintim aici prea puținele studii privitoare la această temă. O facem într-o lucrare intitulată **Epos și folclor în spațiul mediteranean**. Unul dintre capitolele acestei lucrări cercetează referințele textului la folclorul viu al epocii, la „povestirile contemporane” menționate în text și la superstițiile consemnate de acesta. Altul se ocupă de motivele cunoscute în literaturile populare europene preluate de epica franceză. În fine, un capitol special e dedicat riturilor, în special celor funerare.

Versiunea Oxford și versiunea călugărului Konrad

ACESTE două versiuni sînt foarte asemănătoare. Ele arată cum Ganelon a tratat în numele împăratului Carol cel Mare cu arabii condițiile retragerii din Spania a oștirii france, mai bine zis, cum zice el, că ar fi negociat, căci în fond, a organizat o mare trădare, căreia să-i cadă pradă înainte de toate fiul său vitreg, Roland, adică „nepotul” tubit al împăratului. Împăratul acordă crezare celor spuse de Ganelon, deși cu oarecare îndoieli, și se retrage din Spania, avînd o ariergardă condusă de 12 baroni, în frunte cu Roland, Olivier și Turpin, și compusă din 20 000 de oameni. Conform celor puse la cale de Ganelon cu arabii, aceștia din urmă atacă ariergarda împăratească, la Roncesvalles, cu o armată de 100 000 de luptători. Cu toată mulțimea copleșitoare a arabilor — raportul de forțe era de 1 la 5 — francii în piept,

omoară nenumărați inamici, dar mor și ei, eroic, pe cînd resturile arabe fug. Ultimul care moare e Roland, dar el nu moare pentru că ar fi fost rănit de vreun inamic, deci nu pentru că ar fi fost învins. El moare de epuizare.

Totul ar fi putut fi evitat, dacă viteazul Roland ar fi acceptat sfatul lui Olivier de a suna la timp din corn, anunțîndu-l astfel pe împărat despre pericolul în care se află ariergarda. Roland refuzase acest gest, care l-ar fi dezonorat, și o face doar în ultimul moment, înaintea de a muri. Împăratul, care avusese presimțiri rele, face cale întoarsă, dar nu mai găsește decît 20 000 de cadavre! El urmărește pe arabii care tocmai fugeau spre Zaragoza și-i nimicește. Se întoarce apoi la Roncesvalles, înmormîntînd pe cei căzuți, cu excepția lui Roland, Olivier și Turpin, pe care îi înmormîntă, la stăruie jalnic și le ascund, înfășurate în mănăse, într-un sicriu de marmură, în timp ce corpurile lor sînt îngropate în pîc de cerb, spre a fi transportate astfel la Blaye, unde vor fi înmormîntați în pîntecul ducele Fraute.

Ajunși la reședința sa de la Aix-La-Chapelle, împăratul e întrebă de frumoasa Aude, unde e Roland, care îi promite să cununeze. Răspunsul împăratului e direct, fără menajamente: Roland e mort. El îi propune să se căsătorească cu fiul său Louis, duc de Normandia, care îi va urma în tron. Dar Aude refuză și moare, căci nu i se pare drept să supraviețuiască celui pe care l-a jubit. Cum bine s-a exprimat un critic, Aude intră în scenă doar pentru a muri.

Cum vedem, în versiunea Oxford și Konrad, despre cununia lui Roland cu Aude e vorba doar pe scurt, către sfîrșitul poemului. Alte versiuni acordă un spațiu mult mai mare dragostei dintre ei și cununii lor.

Moartea-nuntă

ÎN VERSIUNILE venetiene V 4 și V 7, în timp ce corpurile neînsușite ale lui Roland, Olivier și Turpin sînt aduse la Blaye, unde urmau să-și găsească odihna de veci, împăratul trimite pe Giraldo, pentru a o aduce pe Aude și pe mama lui Roland la Blaye, în orașelul de pe Gironde, unde — zice el — rîniții primesc îngrijiri, iar Roland și Olivier hoinăresc prin păduri, căci acolo ar urma să fie celebrată cununia lui Roland cu Aude, cununie care nu suportă amîinare.

Dar Aude avusese unele vîsurii ciudate, care ar prezice mai degrabă moartea lui Roland și a fratelui ei, Olivier, vîsurii care îi sînt talmăcite în sens pozitiv. Așadar, Aude, frumoasa fecioară, se îmbracă în alb și încalecă un cal alb, parcurgînd distanța de la Vienne la Blaye, cu bucurie nedesăvîrșită, de teama că visele ei s-ar putea totuși împlini. Ajunsă la Blaye, ea se înfășează imediat împăratului, pe care-l întrebă: „Sire, unde e fratele meu Olivier, contele Roland, care vrea să mă nuntească”. Împăratul, care o chemase cu argumentul cununii, are acum o reacție neașteptată, inventînd următoarea surprinzătoare poveste: Olivier și Roland — zice el — m-au părăsit în luna mai și-au luat nevastă: Roland pe Florent, a regelui de Valserie, părăsindu-te pentru frumusețea acesteia, iar Olivier pe fiica emirului Persiei. Apoi, împăratul propune logodnicei nepotului său să se căsătorească cu fiul lui, ducele de Normandia, dar Aude refuză să creadă cele spuse de împărat și insistă să i se spună adevărul. Împăratul repetă istoria, aducînd cîteva nuanțe noi: cei doi s-au dus de la el în luna mai în Bablonia, Olivier a luat pe sora lui Ballugant, iar Roland pe Florent, fiica regelui din Val Dormant (versul 5047). Abia în a treia instanță mărturisește împăratul, mai întii mamei lui Roland, apoi logodnicei lui:

„Frumoaso, cei doi vasali viteji sînt morți amîndoi” (v. 5119—5120).

În versiunea Chateauroux lucrurile se petrec foarte asemănător. Solul împăratească duce vestea că oștirea împăratească se află pe Gironde, la Blaye, unde bolnavii se odihnesc și sînt scîldați, iar Roland și Olivier merg la vinătoare prin păduri (v. 6522—6); acesta o invită pe Aude la Blaye, unde împăratul vrea s-o dea lui Roland de soție (6529—31). Frumoasa Aude se bucură, iar vestea se răspîndește rapid, încît Jofrois d'Anjou i se adresează astfel:

„Frumoasă domnișoară, bine vei fi măritată, vei fi căsătorită cu cel mai mare om” (6569—71). Și aici întrebă Aude pe împărat unde e Olivier și Roland, cu care urmează să se căsătorească. După ce scapă o lacrimă, acesta îi spune istoria cunoscută, cu deosebirea că numele socrului lui Roland e mai întii regele din Val Serje, iar a doua oară cel din Val Dormant, ca în V 4 (6935), pentru ca mai tîrziu să mărturisească adevărul.

În versiunea Paris aflăm despre dopasul oștirii pe Gironde, unde răniții



ONISIM COLTA : Cui i-e frică de Virginia Woolf de E. Albee

primesc îngrijiri, iar Roland și Olivier se distrează prin păduri (6311—12), doar că aici istoria nu e repetată: Olivier ar fi luat pe sora lui Baligant, iar Roland pe Flohatre, fiica regelui peste Val Dormant (5720—23).

În versiunea Cambridge, denumită deoseori și versiunea T, după locul descoperirii ei în Trinity College, nu apar elemente esențiale noi. Totuși, împăratul se referă prima oară doar la Roland, care ar fi luat pe Florent, fiica regelui de Val Serje (4571—4); abia a doua oară zice că Olivier ar fi luat pe sora lui Baligant, iar Roland pe Florent, fiica regelui de Val Dormant.

În fine, în versiunea Lyon, Aude e chemată la Blaye în vederea căsătoriei cu Roland, Jofroi d'Anjou îi adresează felicitări pentru căsătoria cu cel mai bun conte, dar istoria inventată de împărat e sărăcă în detalii: acesta spune doar că Roland și Olivier l-ar fi părăsit și și-ar fi luat soții; el spune această poveste o singură dată, iar a doua oară spune adevărul.

Cum vedem, motivul care ne interesează apare în șase versiuni, adică în V 4, V 7, Chateauroux, Paris, Cambridge și Lyon. El lipsește doar din versiunea Oxford și Konrad. Versiunile fragmentare n-au fost luate în considerare aici.

Prin urmare, în aproape toate versiunile complete apare episodul în care Carol cel Mare trimite după mama și logodnica lui Roland, pentru a veni la Blaye, unde ar urma să se celebreze cununia celor doi. Dar despre ce cununie poate fi vorba, cînd împăratul știe bine că Roland e mort? E limpede că avem de a face cu o prezentare alegorică a morții, așa cum ne este cunoscută ea din **Miorița**. Ca și în **Miorița**, unde moartea ciobanului e prezentată ca nuntă cu o crăiasă, așa se zice și în **Cintarea lui Roland** că eroul mort necăsătorit s-ar fi însurat cu fiica regelui de Valserie (Valserie) ori a regelui peste Val Dormant. Cele două toponime indicate aici nu figurează pe nici o hartă medievală. Ele sînt necunoscute geografiei evului mediu și va fi nevoie ca ele să fie explicate filologic. Nu se poate întrevădea însă nici o altă semnificație a lor în afară de aceea de vale a serii, a somnului perpetuu, a morții.

Cele două capodopere, **Miorița** și **Cintarea lui Roland**, își fac serviciu reciproc: **Miorița** explică un motiv ciudat din **Cintare**, iar aceasta din urmă oferă **Mioriței** o atestare extrem de prețioasă a motivului ei esențial.

Răspunsul la întrebarea de ce a chemat împăratul pe logodnica și pe mama lui Roland la Blaye, cu argumentul că ar urma să fie celebrată cununia ace-

loră, de ce a încercat el să ascundă adevărul, gesti care nu intra în codul onoarei împăratești, pare să fi fost dat de un singur cercetător, Jules Horrent, în cartea sa „La Chanson de Roland dans les littératures française et espagnole au moyen age” (Paris, 1951, p. 198—199), susține că împăratul ar fi chemat-o pe Aude, pentru că „il veut reconforter lui-même la pauvre fiancée”. Împăratul ar fi dorit s-o consoleze el însuși pe biata logodnică a lui Roland? Explicație cu totul profană, ea nu rezistă la un examen mai aprofundat. E limpede că împăratul le-a chemat pe cele două femei la înmormîntare, dar de ce trebuia să spună că le cheamă la nuntă? De ce a dat el ordin ca femeile pe lângă care vor trece logodnica și mama lui Roland să danseze și să caroleze, copiii să se joace pe străzi, iar tinerii să se distreze prin grădini? Cu alte cuvinte, toată suflarea era pregătită pentru nuntă, toată ceremonia funerară trebuia să capete un aspect nupțial.

Întrebarea e dacă împăratul era conștient de datarea pe care o au cei vii față de tinerii morți înainte de căsătorie. Altfel spus: dorea el ca Roland, înainte de a fi înmormîntat, să beneficieze de o nuntă simbolică? Dacă Aude ar fi aflat că Roland e mort, nunta simbolică s-ar fi putut găsi în pericol. Așa, Aude vine îmbrăcată în alb, deci în haine de mireasă, încalecă un cal alb, iar femeile, copiii și tinerii se comportă ca în cazul unei cununii. Ea chiar și după ce Aude a aflat că Roland e mort, prezentarea morții lui ca nuntă continuă: această căsătorie nu poate fi tănuită — zice împăratul (V 4, vers 5398, Chateauroux, 7304 etc.). Adăugăm că în unele versiuni, Roland și Aude sînt înmormîntați împreună, ceea ce face să nu mai rămînă nici un dubiu asupra caracterului de moarte-nuntă al întregului episod.

Așadar, cel puțin trei elemente ale **Cintării lui Roland** indică obiceiul nunții mortului și anume: a) chemarea lui Aude la Blaye, în vederea cununii cu Roland, organizarea unei veselii generușe, cu dansuri femeiești și jocuri de copii; b) prezentarea alegorică de către însuși împăratul a morții lui Roland drept căsătorie cu fiica regelui mortilor; c) înmormîntarea împreună a lui Roland și Aude, deci unirea lor postumă. Parcă ne-am găsi pe pămîntul **Mioriței**. Și acestea nu sînt singurele asemănări dintre cele două capodopere!

Putem afirma că înrudirea dintre aceste capodopere ale plinsului universal, una a literaturii franceze medievale, cealaltă a folclorului românesc, este incontestabilă. Rămîne de văzut dacă această înrudire e una de natură exclusiv tipologică, ori poate fi considerată ca înrudire genetică. Tipologică este relația dintre ele în orice caz. Dar pentru a ști dacă **Miorița** și **Cintarea lui Roland** sînt înrudite genetic e nevoie de noi cercetări. Va trebui să știm dacă motivul poetic discutat aici e cunoscut și în operele folclorice ale altor popoare romanice ori sud-est europene. Nu, nu e vorba de obiceiul nunții mortului, căci acesta e răspîndit — se știe — la toate popoarele europene, ci de cristalizarea lui poetică, într-o alegorie, în forme ca cele arătate aici. Și abia în cazul că s-ar putea stabili că acest motiv apare doar la popoarele romanice ori numai la francezii și români, abia atunci s-ar putea pune problema originii comune a celor două opere. În sfîrșit, dacă s-ar ajunge la o asemenea concluzie, atunci s-ar putea susține natura folclorică a motivului la ambele popoare și, eventual, introducea lui în Dacia prin romanizare, pe la începutul secolului al doilea. Ori poate fi imaginată și calea inversă?



MIRUNA și RADU BÔRUZESCU : Personaj din Atlantida

Ion Taloș

Constantin Noica par lui-même



CONSTANTIN NOICA nu e numai filosoful care a rostit filosofia românească. Nu e nici numai filosoful din familia mai puțin numeroasă a filosofilor-poeti, care minuieste atât de măiestrit și organic metafora (Platon, Kant sunt poezi doar în clipe alese, Hegel și Heidegger adesea, Schopenhauer și Nietzsche întotdeauna.)

Nu e apoi, nici numai filosoful — lărași din stârpea rară a gânditorilor — care, în ciuda febrei reci a căutării generalurilor, a acelei *Mathesis universalis* care este himera totală rivnită de filosofie, reabilitează individualul, chiar taina mistică a omului. (E o obișnuință comună a filosofilor să uite de individual: nu pune Hegel mai presus statul pe care-l prefera individului și societății civilizate?)

Constantin Noica e filosoful singular care știe a se deschide confesional spre noi, săvârșind parcă o cuminătură, un ritual de comunicare păgino-creștinesc și mîntuindu-se prin recunoașterea păcatului (nu numai a păcatelor altora, ci a unei individuale). Cunoașterea deplină, desăvârșită implică învinovățirea progresivă și răscumpărarea, ispășirea. Noica nu neagă, nici nu afirmă, neavînd o atitudine de negare față de viață, ca orientalii, și o alta de afirmare, ca occidentali: el se spovedește pur și simplu în negativ și pozitiv, în gol și plin, într-o voință irezistibilă a căutării înțelesului.

Dar cum ai putea să captezi, în idee, acest înțeles?

Noica începe mereu, tot operînd cu triadele hegeliene, cu categoriile kantiene și — în definitiv — cu bunul simț românesc, fără a sfîrși vreodată. Încearcă, rînd pe rînd linia dreaptă geometrică, ordinea elementară și ordinea rudimentară, apoi cercurile socratice cu întoarcerile periodice înapoi, cercurile hegeliene și cele heideggeriene în care este nevoită să cadă cunoașterea, ca în cele din urmă să stăruie în sfera tainei, care este și o categorie mioritic-blagiană, adică românească.

Constantin Noica este, prin definiție, dialecticianul fără sfîrșit, care ne destăinuie taina căutării fără ocoliri, fără a ascunde că a intrat într-o încurcătură, într-o aporie și că vede aievea cum i se așterne peste ochi vălul Măiei. Adică în modul cel mai întîm și mai deschis ne spune că ne înșală și că e bine să ne lăsăm înșelați. Numai o astfel de perspectivă a înțelegerii sporește înțelesurile, face lumea mai bogată: prin sporirea posibilului, a lui ca și cum. Și acest ca și cum are vraja și forța lui intrinsecă, sporind românescul din rostirea filosofică.

Deci cum ne înșală (și se înșală) Noica?

Prin a ne (se) îndemna să aprobăm o știință universală, o *Mathesis universalis*, printr-o concepere a unei lumi puse sub semnul figurilor regulate, al geometriei. Mulți pun în jocuri lucruri oscilatorii, născociri, fantome, care te determină să alegi sau să fii indiferent. „Singură cultura de tip geometric a putut crea un material de discuție indiferent”.

Filosoful întonează, în acest sens, un adevărat imn ideii, căci ea este capabilă să cumințească lucrurile, să le simplifice, să le refacă complet. Și propune, cu seninătate, o *Mathesis universalis* a sufletescului. Prin ea oamenii au posibilitatea de a se înțelege unul cu altii și, toți împreună, cu eternitatea, de a instaura în locul bucuriilor regionale bucuriile generale în forma lor primordială, simplă. Soluția e valabilă și în cazul percepției curgerii istoriei, căci filosoful ne propune și aci în locul fatalității oarbe un Dumnezeu geometru. Să ne lepădăm de istorie, fiindcă n-o mai putem înțelege, presupunerile noastre, actele noastre sunt erori pe drumul spre adevăr. „Să oprim orice mișcare, să ometem tot, să ne dormim somnul general — și pe urmă să visăm. Poate ca egiptenii din legendă, să visăm despre formele pure”.

Cu imposibilitatea de a face orice se deschide, în *Mathesis...*, cea de-a doua triadă „hegeliană”, care valorifică din plin „moșirea” socratică a adevărului.

Constantin Noica, *Lumea de miine*, col. „Caietele XXI”, ed. XXI, Tîrgu Mureș, 1991; Constantin Noica, *Mathesis sau bucuriile simple*, Ed. Humanitas, 1992.

Si ne surprindem asupra gândului cit de organic este Noica în toate registrele filosofiei: poate ironiza și duce la absurd a la Socrate, poate fi un cecomoniar al misticii, un laborant meticulos ca și Kant, poate urca metodic în trepte și cercuri ca Hegel, poate iniția un joc filosofic bazat pe înțelesurile ce zac în cuvînt a la Heidegger, poate să se exprime degajat-metaforic ca Nietzsche și Schopenhauer, dar poate, plictisit, să facă figuri regulate ca Blaise Pascal sau să se cufunde — blagian — în „corola de minună a lumii” sub semnul misterului. Este în felul de a fi a lui Noica, solitarul de la Păitulis, un nemaipomenit dar simpatetic: el se contopește cu obiectul, pătrunde în intimitatea sa, făcîndu-l confidentul său: Hegel, Eminescu, Blaga, Goethe și toți ceilalți intrați în sfera lui confesională sunt noici așa în extrem nu prin aservire, ci prin comunicare electivă, empatică. Filosoful își alege subiectele pentru familiaritățile sale atât de sincere, susținute și de o ușură idolatrizare, de o pudică tratare enciclopedică, ceea ce nu înseamnă că nu sunt conturate și despărțirile, îndepărtările. Astfel, Goethe e considerat, în acest plan fascinant „negativ”: ca un om universal ce nu are organ pentru filosofie!

AJUNGIND la umorile noiciste, să vedem cit de radical-socratic poate fi în aserțiunile sale: „Știu, Știu totul. Dacă ar fi ceva nou, n-aș mai înțelege. Dacă înțeleg, ce mai e nou?”. Filosoful nu vede acum — ca Zenon din Elea — un solid mare, o lume fixă, stătătoare; vede unul. O face apoi pe sfîșit, analizînd o operație elementară de înmulțire a două monomii pe parcursul a șase pagini, ca să cînte iarăși pentru gloria unului, al marelui, al nemăsuratului, căci: „Toate curg, el nu curge. Toate încep, el era. Toate sfîrșesc, el va fi”. Este vorba de Dumnezeu, de astă dată mai puțin geometru: „Cînd văd lumea, o văd ca și cum ar fi. Cînd n-o mai văd, mi se pare că ea este încă, în Dumnezeu. Iar Dumnezeu — el este ca și cum e adevărat ar fi”. Sfîșitul celui de-a doua triadă hegeliană este, de aceea, elogiul lui ca și cum, prin care lumea își sporește bogăția de sensuri, iar omul este făptuitorul unor acte pe care nu le-a făcut. Comentariul, ipoteza, iluzia, vorbirea despre ceva, fără ceva, pledează pentru reabilitarea lui „ca și cum”.

Singurătatea, problema părții și a întregului, păcatul constituie, în *Mathesis...*, cea de-a treia și ultima triadă „hegeliană”. Nu mai este, însă, decît forma hegeliană, căci e de-a dreptul noicistă mai cu seamă sub aspectul reabilitării individualului. Lucrurile se cumințesc definitiv în idee, în generaluri, în Unul divin sau în bogăția posibilului, demonstrată de ea și cum. Dar dialectica abia... începe, florul ei se redesteaptă, căci în fiecare din noi stă un Adam care așteaptă să fie iarăși singur. „Lumile toate sînt geometriile care așteaptă, nedesfășurate, în spiritul nostru”. Mai mult decît atât: tot ce este în noi — trăiri, cărți citite, emoții regionale sau generale, tristeți și bucurii — caută să se închege într-un Tot simfonice. „De ce să nu fim întregi peste tot?” Acum ne dăm seama că suntem un drum spre altceva, o încercare pentru umanitatea care ar fi trebuit să fie sau poate va fi în viitor. Ne redeschidem, așadar, spre viață, punem ferestre la monadele leibniziene. Teșim din cercul actelor pure ale geometrizarii ideii și reintrăm în cercul actelor vitale, luînd sîrșic truda de la capăt. Ieșirea e pîndită, bineînțeles, de căderea în păcat, „E un păcat lucid, voluntar, calculat, dar este o țesere din legile jocului nostru, deci e încă păcat. Căci păcatul e activitate, e non-geometrie”.

Începem din nou, căci reînșurarea sistematică într-o găsi sensul unic, rostul transcendent, nu cel imediat al victii, este legea supremă a dialecticii.

AVEM în *Mathesis...* ediție dintre atitea ediții ale lui Noica, rețute generos de Humanitas, o sinteză a istoriei căutării ființei, o proiecție în nuce a însăși odiseei căută-



ION TRUICA: Floarea și glonțul (film de desen animat)

LECTURI EMINESCIENE de Petru CREȚIA

Sonete.

Răsai asupra mea

Răsai asupra mea lumină lină
Ca-n visul meu cereș de-odinioară;
O, maică sfîntă, pururea fecioară,
În noaptea gîndurilor mele vină.

Străin de toți, pierdut în suferință
Adîncă a nimicniciei mele,
Eu nu mai cred nimic și n-am tărie.

Speranța mea tu n-o lăsa să moară
Deși al meu e un noian de vină;
Privirea ta de milă caldă, plină,
Îndurătoare-asupra mea coboară.

Dă-mi tinerețea mea, redă-mi credința
Și reapari din cerul tău de stele;
Ca să te-ador de-acum pe veci, Marie!

SONETUL acesta, în care este învocată Fecioara Maria, este singurul de inspirație religioasă, o rugăciune. O rugăciune a lui Eminescu însuși, cu tot ce era el și cu ce devenise cu timpul, cînd începuse să-l împresoare umbra durerii din urmă, cea a neputinței. Nu poate fi întimplător că, în 8 noiembrie 1888, la Mănăstirea Neamț, prav bolnav, și spovedindu-se ca în articulo moris, îi spune preotului: Părinte, să mă îngroapă la tîrmurile mării și să ascult în fiecare sară, ca la Agafon cum cîntă *Lumina lină*.

Cîndva cel ce se roagă trăia ca într-un vis cereș și avea credința (de

bună seamă nu alta decît aceea în puterile sale), acum e, greu de vini, străinat de toți, copleșit de propria sa nimicnicie: **Eu nu mai cred nimic și n-am tărie**. Și o cheamă pe Fecioară dintre stele în *noaptea gîndurilor*, să-l răsără asupra, să-l privească cu milă și cu îndurare, să-i redea credința, să-l redea speranța și puterea tinereții.

La Eminescu sentimentul liric și pătîmirea omenească sînt mai întotdeauna unul și același lucru, în puterea verbului. De aceea, printre miriadele de oameni care vor fi suferit ca și el, el este marele poet care a fost. Ajunge să asculte cum sună rugă această omenească.

rii ei de către filosof cu toată sinceritatea puse pe tapet.

Sinceritatea care continuă în *Lumea de miine*, unde, datorită străduințelor regretatului Anton Cosma, sunt adunate mărunțurile de seamă *pro domo sua* prin care umbra lui Noica obține întreaga augustitate. Înaltările și întoarcerile, bucuriile debordante și iluziile prăbușirilor și stărilor pe loc, iluzionările și înărrările în zănele obacure, descurajările și încurajările (aportiv), entuziasmele și afirmările stinse, conștința tensionată a devenirii „biologice” și a celei cu împlinire, zările luminoase și cezurile dese ale sensului în epantate-disperșiile lui, toate acestea sînt surprinse în câteva texte (de regulă biografice) esențiale. Ele lasă nestingherit, curgerea gîndului noicist, într-o intimitate anunțată încă de *Mathesis...*

Ce a voit Noica în definitiv?
Să fixeze lumea vie, a lucrurilor într-o *Mathesis universalis*, în idee, într-un concept desensit ca o concepție noetică ce se îmbogățește permanent prin noi determinări (Concepte deschise, 1936). Or, spiritul întors asupra lui însuși poate fi taologic și atunci filosoful român se întreabă, în sensul lui Kant, cum este posibil în general ceva nou? Oscilează, apoi, între Kant și Hegel, tract de la momentul critic la „doctrină” (Două introduceri și o trecere spre idealism, 1943). În *Devenirea într-o ființă*, încercare asupra filosofiei tradiționale (1950) transferă noul din cîmpul cunoașterii în acela al ontologiei, operînd delimitarea celebră: devenire într-o devenire (pur organică) — devenire într-o ființă (devenire care este expresia ontologică a împlinirii, a desăvîrșirii și care consideră omul — în planul raționalului — ca persoană umană, ca o continuitate, ca umanitate totală în sens religios și ca un curs dialectic al realului ce-l încadrează și pe om). Delimitarea o demonstrează, în poezie, Goethe, adept al celei dintii deveniri prin refuzul radical al raționalului. Este, iarăși, preocupat de problema unei *Mathesis universalis* în Douăzeci și

șapte trepte ale realului (1966), cu trecerea în evidență a tuturor categoriilor, platonice (5), aristotelice (10), kantiene (12). Sentimentul românesc al ființei (1973) redescoperă triada hegeliană universalitate-particularitate-singularitate și convertește determinările individualului în cele ale generalului după principiul „anastrofiei”. Obsesia noului îl determină pe Noica să se certe cu Parmenide, care concepe o ființă unică desăvîrșită și statică, și cu nominaliștii care presupun o ființă individuală în felul unei mărimi statistice și să propună un model ontologic immanent, axat pe cîmpurile materiale, viață și rațiune (*Devenirea într-o ființă* *Tratatul de ontologie*, 1981). În sfîrșit, Noica a propus o nouă logică a subordonării părții și întregului (în *Scrisori despre logica lui Hermes*, 1936): nu partea este așezată în întreg, ci întregul împreună cu legile și întemeierile sale este așezat în parte.

Este reabilitarea îndrăzneată a particularului și individualului, asupra cărora a dizertat, pornind de la Frații Karamazov a lui Dostoievski în *Gînd românesc*, V, 197, nr. 2-3. Pentru Noica nici măcar Aleoșa Karamazov nu reabilitează integral individul, fiindcă își asumă cu emerență doar păcatele altora. Or, el trebură să-și însușească păcatul de pe lume în măsura în care să genereze și sentimentul unei individuale. Decizia lui Zosima de a-l trimite în lume pe Aleoșa spre a-și ispăși păcatul e absolut logică. „Sentimentul vinei individuale, iată începutul nostru de lume. Cel care nu se vrea paternic, să rămîna mai departe printre nevinovații veacului ce trăiește. Dar însul care, dimpotrivă, nu se vrea copleșit de puterile anonime, să învețe că mijlocul cel mai bun de a le infringe este de a se umili”.

Filosofia lui Constantin Noica este, prin excelență, o filosofie a individualului și o filosofie ce se recunoaște ca fiind a timpului misterului în care este nevoită să se cufunde conștiința modernă (elogiul pe care-l aduce lui Blaga este semnificativ): „Timp al misterului, așadar, dacă-l înțelegem cum trebuie. Nu al cifrului, nu al enigmei; al misterului viu, al tainei în mers. Iar taina nu este: Taină ești. De aceea nici nu vei descifra: te vei des-tăinu”.

Textele lui Noica poartă pecetea acestei des-tăinări intimiste și a convertirii filosofului în poet care simte cu toți porii ființei răzvrătirea individualului contra generalului. Logica lui Hermes reabilitează individualul și se ocupă de el, ca și cultura. Prin urmare, Noica-filosoful se transferă rapid în domeniul culturii și al logicii. Religia, (doar creștinismul l-a stimulat prin raportul cu eternitatea), poezia, chiar și înțelepciunea bunului simț au strivit individualul.

„Cărțile mele sînt protestul împotriva tiraniei generalurilor”, va spune cu îndreptățită mîndrie Noica în *Jurnal de idei* (V, 289). E o afirmație care-l afiliază marilor înșetați de Absolut — Eminescu, Blaga, Eliade, — căci: „Cum e cu puțință ceva nou” ajunge (la spirit) „cum e cu puțință un om nou, adică o altă versiune a absolutului”. (Ibidem, V, 295).

Înainte și după 23 August 1944

CONTINUA să apară — și aceasta este, probabil, doar începutul unei avalanșe — noi cărți de Petru Dumitriu. Ele cuprind texte inedite (cum a fost romanul *Proprietatea și posesiunea*, despre care s-a scris în revista noastră la sfârșitul anului trecut) sau... aproape inedite, în sensul că sînt necunoscute sau uitate de cititorii români.

Texte uitate găsim în volumul *Euridice. Preludiu la Electra*. „Volumul de față — se arată într-o notă explicativă — reproduce cele opt proze apărute sub același titlu în 1947 la Editura Fundația Regală pentru Literatură și Artă, iar piesa din final, *Preludiu la Electra*, este reluarea textului tipărit în 1945 în *Revista Fundațiilor Regale*.”

Cele opt povestiri și piese de teatru — toate cu subiecte mitologice — reconfirmă precocitatea cu totul leșită din comun a scriitorului, care era prozator la douăzeci de ani, așa cum era Nicolae Labiș poet la aceeași vîrstă. Totodată ele ne edifică asupra modului cum scria Petru Dumitriu înainte de 23 August 1944 (ortografiem August cu majusculă pentru a respecta integritatea unei formule consacrate și obsedante).

Deși textele pe care le avem în vedere au fost elaborate în perioada 1943—1947, ele sînt de spiritul literaturii române interbelice (există acest paradox: aproape toată literatura noastră din anii 1945—1947, indiferent dacă a fost scrisă și publicată sau doar publicată în acești ani, poate fi considerată ca datînd dinainte de 23 August 1944). În cuprinsul lor nu întîlnim nimic din teama difuză și entuziasmul chinuit cu care au fost scrise operele literare, ale lui Petru Dumitriu și ale altora, în perioada în care partidul comunist și-a exercitat efectiv controlul asupra creației artistice. O seninătate obținută fără efort și chiar o vocație firească a măreției caracterizează aceste texte. Le caracterizează fără să le uniformizeze — dovadă constituind-o diversitatea ipostazelor umane aduse în prim-

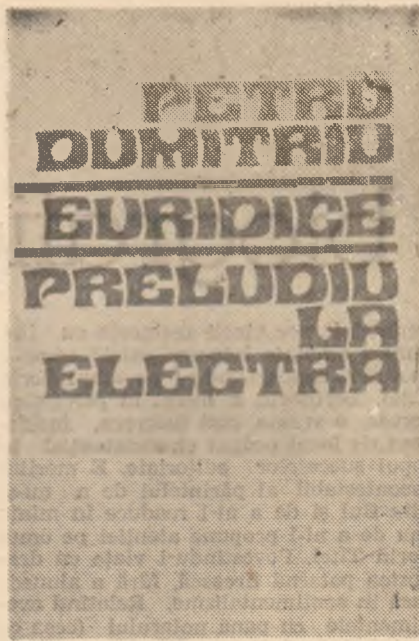
Petru Dumitriu, *Euridice* (6 proze), *Preludiu la Electra* (teatru), București, Editura Eminescu, 1991; *Ne întîlnim la judecata de apoi*, Roman, Traducere de Andriana Fianu, București, Editura Univers, 1992.

plan, de la trăirea tragică la bucuria jocului.

De altfel, însăși preocuparea pentru interpretarea dintr-o perspectivă modernă a mitologiei antice face parte dintre voluptățile intelectuale ale perioadei interbelice. Eugen Simion observă pe bună dreptate — într-o cronică publicată în *Literatorul* nr. 11/1992 — că „Ideea de a reactualiza din unghi modern miturile este în spiritul epocii. Jean Cocteau scrie în 1927 tragedia *Orfeu*, Jean Anouilh dă în 1941 o „piesă neagră” cu subiect antic (*Euridice*). Giraudoux adaptează și parodiază, în stil fantezist, miturile vechi și noi” etc.

Tot Eugen Simion se așează însă pe o poziție greșită atunci cînd, înscrind cartea lui Petru Dumitriu într-o serie, îi atribuie automat caracteristicile seriei: „În *Euridice* domină, cum am precizat deja, stilul mitologizant și parabolic”. Nu domină deloc acest stil. Ceea ce ne frapază cu adevărat la tinărul scriitor este capacitatea — rar întîlnită în literatura română — de a reprezenta viața în toată splendoarea și mizeria ei. Miturile vechi de mii de ani, pe care cultura europeană le-a transformat de multă vreme într-o convenție, devin, în versiunea lui Petru Dumitriu, experiență existențială, de o violență autentică. Personajele legendare, departe de a conta ca simboluri ale unor atitudini umane, contează ca prezențe, atît de pregnante, încît ies parcă din pagina cărții. Clitemnestra, lucidă și neliniștită ca un personaj din Anton Holban, îi spune cu cruzime lui Egist de care simte că se îndrăgostește inevitabil: „Îmi place cum cînti, Egist. De cînd îmi cînti tu seara, mi-a mai trecut acel urt înspăimîntător. Eram bolnavă de plitiseală, nu de inimă, orice ar spune doctorii. Slavele mele nu știu să facă nimic care să-mi placă. Nu zîmbi ca un parvenit, Egist. Știi cum e vinul prost: îl scuturi puțin și se tulbură, l se și urcă drojdia în sus; așa că stăpînește-ți mindria de a sta în fiecare seară eu mine sau arată-ți-o altfel.” (*Preludiu la Electra*)

La fel de frapantă este capacitatea lui Petru Dumitriu de a integra viața oamenilor în panorama existenței cosmice. Ori de cite ori privește tabloul societății omenești, scriitorul se dă cu un pas înapoi pentru a vedea și dincolo de ramă. Ca Tolstoi sau (de ce nu?) ca Eminescu, el are o conștiință demiurgică atotcuprin-



zătoare. Această perspectivă nu evocă spiritul literaturii interbelice, fiind în mod evident o descoperire a romantismului, dar la Petru Dumitriu se combină într-un mod plin de efect cu spiritul literaturii interbelice. Nevrozele oamenilor apar nu numai derizorii, cum s-ar putea crede, ci și grandioase prin includerea lor într-o simfonie infinită de manifestări ale zădărniciilor universale. Iată, în viziunea lui Petru Dumitriu, spectacolul luptei inegale între superbia unei femei de pe Pământ, Niobe, și Soarele coplesitor: „Pe cărările eliptice ale Universului, Soarele gonea în cerul de metal; filifirea aripilor mari ale armăsarilor trimitea în gol unde concentrice de lumină; ele băteau în nori, se răsfîngeau în copaci, în săgeți, spume, bariere solare; înțepau cu mii de virfuri apele și pietrele prețioase; se întindeau moale pe clinele dealurilor și se infundau înăbușit în fructe, fermentind beții, dulceti și extreme putreziciuni viitoare, iar în semințele abia formate generații noi. Buzele și sinii arămii ai fiicelor oamenilor, grînele, hoiturile de vite pe ci...urile țîr înti, totul se cocea sub raze. Cuvintele Niobeei se urcaseră în sus ca un ritm străin. În nemărginitul ocean solar erau o insulă neagră de încăpătînire.” (*Niobe*)

ROMANUL *Ne întîlnim la judecata de apoi* este în mod vizibil un produs literar de după 23 August 1944. Deși autorul l-a scris în străinătate, n-a putut să se elibereze complet de inhibiția paralizantă care i-a fost indusă de regimul comunist. Este adevărat că el se răzbuună pe acest regim, făcînd o satiră caustică la adresa unor personaje reale (sumar) deghizate, însă răzbuunarea însăși are ceva timid și nevrotic. Petru Dumitriu abia fugise din România (acesta este cuvîntul potrivit: fugise) și încă nu reușise să-și tragă sufletul. Marele roman despre perioada stalinistă va fi, bineînțeles, *Incognito*, care va apărea în 1962. *Ne întîlnim la judecata de apoi* a apărut în 1961 (la Editions du Seuil).

Lumea descrisă — a nomenclaturistilor, dar și a camenilor de cultură din dec-

niul șase — este privită de foarte aproape. Autorul își însușește, involuntar, ceva din modul de a gîndi al autorităților comuniste. Se știe, de exemplu, că petru birocrăția dintr-un sistem totalitar trageala supremă o reprezintă pierderea poziției în ierarhie. Petru Dumitriu se lasă parțial contaminat de acest mod de a vedea lucrurile: „Căderea lui Dioclețian Sava a fost semnalul unei furtuni care a durat doi ani.” În tînețe, pentru scriitor, altul era genul de cădere care avea cu adevărat o semnificație existențială. În romanul la care ne referim el consideră deja îndepărtarea dintr-un post de conducere un eveniment demn de consemnat — neironic — în literatură.

Lupta pentru existență se dă, apoi exclusiv în cadrul unor... seînțe. Scriitorul se distanțează critic de limbajul folosit — făcînd chiar și un inventar al stereotipurilor lingvistice de care se servesc calăii și vicimele în cursul ritua...ului excluderii din partid —, dar nu mai reușește să se detașeze a'it de mult încît să situeze grotescul stil de viață comunist în fluxul vast al existenței. El este marcat, ca de un coșmar, de amintirea experienței trăite în România aflată sub ocupație sovietică.

Bineînțeles că în multe privințe Petru Dumitriu rămîne Petru Dumitriu. Personajele aduse în centrul atenției, fie și temporar, sînt vii și greu de uitat. Evoluțiile lor, abrupte și totuși verosimile, imprimă romanului un dinamism cum n-au multe romane românești. Iar fraza, fluentă, captivantă, îl prinde pe cititor și îl duce cu forța impetuoasă a unui torrent. (Rebuie semnalat aici și meritul traducătoarei, Andriana Fianu, o desăvirșită cunoaștere a stilului lui Petru Dumitriu). Ceea ce ne-am propus a fost nu să contestăm valoarea romanului, ci să remarcăm faptul că pînă și un scriitor excepțional înzestrat a fost atîns de suflarea malefică a gîndirii comuniste. Plecat în străinătate, el nu s-a putut elibera imediat de malformațiile dobîndite. Abia după 1991 a început să scrie din nou ca înainte de 23 August 1944.

Alex. Ștefănescu

PREPELEAC

Sindromul de strivire

INVĂȚAȚI cu inundațiile și cutremurele de multe grade pe scara Richter, nu pianistul, românii, sceptici, — fiind atît de pățiti. — reacționează neașteptat la întîmplările, evenimentele datorate unor situații ce nu au propriu zis cauze sociale.

Dar, mai întii, anecdota. Știu ce se spune cînd unii autori o dau pe anecdote, — că ei nu ar mai avea idei, nu numai originale, dar nici măcar idei-idei. S-ar putea să fie adevărat. Nu poți fi deștept tot timpul, mai ales cînd te silești.

Acțiunea se petrece undeva în spațiul viol dar amărît al Olteniei, parcă pe la miazăzi. Un elefant dă buzna peste casa unui oltean, i-o dărîmă, îi calcă în picioare nevasta, copiii, patru la număr, îi omoară pe toți, pe soacră-sa, pe socru-său, care taman veniseră să-l viză, pe mama olteanului, pe tata nu, că era dus la Caracal; elefantul face totul chiseliță, — casa luase foc între timp, — furios pahidermul se mai roteste o dată pînă ogradă, vede un porc viu ca pînă miracol, îl ia cu trompa și-l azvirle peste gard, mai strivește în treacăt și-o rață cu laba ruptă și care se tira; mulțumit de prăpădul făcut, monstrul o ia spre poartă încet și jese, gigantic, îndreptîndu-se agale în jos pe uliță...

Olteanul stăpînul gospodăriei, scăpat ca prin minune, se uită în jur, constată

dezastrul, jese și el în poartă scărpinîndu-se în cap și uitîndu-se la vale pe unde elefantul se îndepărta, strigă în urma lui:

— „Stii, ce?! Și mai du-te-n p...mă-tii!!!”

Cer sincer fertare cititorilor, Anecdota e răsuflată. Ea circula oral cu mult înainte de revoluție. Dar fiindcă n-am văzut-o niciodată scrisă, îmi luai eu îngăduința, cu și curajul, de a o trece pe hirtie, cu atît mai mult cu cît și în alte împrejurări, nu m-am codat să-mi pun eroii să vorbească urît, certat fiind de criticii rușinoși.

Avem, deci, amintita armă absolută — foarte des folosită de români — la cazurile de ananghie, absolută și ea: distrugeri, dărîmări, fizice ca și morale, prăpăduri, catastrofe de tot felul și tot ce mai intră în expresia universală căreia lumea anglo-saxonă îi zice CRASH-SYNDROM. Ei bine, să așteptăm să treacă... prudenți însă, foarte pruuuudenți... iar cînd NAMÍ-LA nimicitoare, sătulă de cită nimicit, pleacă, să ieșim în pragul usii sau în poartă, după cum om fi situați, și să proferăm în urma ei, fie și în soaptă, ce zisesse cetățeanul tare de suflet din partea de sud-vest a scumpei noastre Români.

Suferințele mari, prea mari, te paralizază; totuși mai poți găsi, pietrificat, un rest de umor. Dacă tot n-ai ce-și face, măcar să i-o zici. La ince-

put, înaintea Haosului, fusese Cuvîntul. Logosul care, ca suflare umană, fie laudă, fie injurătură, tot el vorbește și la urmă după ce izbelșiră trece... Ce este dramatic, ce este tragic dar în același timp și comic în devastările oricărui pahiderm e, — și chemăm în instanță toată Biologia — e faptul că el nu știe nu cunoaște că el însuși este creația Cuvîntului; și că, numîndu-l, noi îl stăpînim. În ciuda violenței lui orbe; s-ar părea că e o joacă, dar nu noi, nu tot noi spunem, la necaz: urma alege turma?..

SIGUR, cauzele mari alină, îndulcesc suferințele, lucru verificat și deopre care s-a mai vorbit. Dar și ele, ca și suferințele, incremenesc omul, într-o atitudine grandioasă, unică în viața lui poate; însă îl înlemnesc, îl paralizază și ele în culmea sublimă a evenimentului trăit. Dar, vai, viața curge, viața, după aceea, o ia încolo, o ia încoace, profilul eroic se sterge cu vremea, se efasează. — de aceea cred că Baudelaire, iubind noblețea, și ura mișcarea ce deplasează liniile... Nobil e ceva ce rămîne nemștat, static, iar existența fiind mobilitate un dat de-a dura perpetuu, musai e să dispari spre a păstra noblețea nepătată... Au fost și mai sunt astfel de nobleți uitate. Condiția e să nu le reclami și nici măcar să fii conștient de ele.

SINDROMUL de strivire nu este numai că avea mereu senzația că se dărîmă ceva peste tine și că vei fi victima unei îngropări, unei înmormîntări forțate sub formele cunoscute ale existenței concrete ce păreau că vor da lui la locul lor în vechi de vechi. Acest „Crash”, pe care limba engleză îl exprimă atît de scurt, — în armonie cu înțelegerea fenomenului, — cu rapiditatea emoțională a percepției, — care, de groază, accelerează totul, — tînde să intre încetul cu încetul în limbile multor popoare. Prăbușire! Cam lung!! Crash! E aproape cum ai ofta. Dar nu asta interesează acum.

deși lingviști și întreaga filosofie a limbajului ar avea aici multe de spus, păreri pasionante.

Cum e cînd ești strivît lăuntric? Cînd ce credea: înainte de a te prăbuși în tine însuți, — iluziile, ideile, rîile ce-ți dădueră aripi, purtîndu-te pe sus către un scop pe care nici nu-l vedeai întreg de mare ce era, zarîndu-i doar un colț, o margine — se surpă deodată, strivindu-te sub acriana lor povară, preschimbată brusc într-o masă de plumb. Cum mai poate trăi un astfel de ins, dacă gesturile sale erau ale unui om adevărat, și nu ale unei lichele bine masecate, avînd alte interese și care cu abile manevre ne păcălește pe toți și o împingem în parlament ori senat?

Strivîți și aceștia! De onorarii, de onoruri, de fală, de îngîmfării, de lăzi cu whisky și vodcă Smirnoff, de tehnică de văzut și de auzit, de fraze agramate.

Regret din întreaga ființă de faptul că am procedat... Do: eso a avea ocazia de a vă informa că noi am rezolvat scopurile cu care am fost investii... Avem cu suficiență, de toată, ce n-avem e chiar ce ne lipsește, domnilor!...

INCERC să adaug la „Sindromul de strivire”, ceea ce nu doare, fizic. Ceea ce nu-ți zdrobește trupul, din contră făcîndu-te să casti larg ochii, să-ți pui în alarmă auzul, socat, pe cînd ascuți, înmărmurit, discursurile unora despre care se zice că i-ar reprezenta pe unii...

Vocabularul bietei limbii românești, sintaxa, topica ei, puternica sau gna-gașa ei expresivitate sinceră, atît de vie, farmecul suav ca și veninul inteligent drămuț din care se nascură atîți mari scriitori sau oratori români, toate se-ncurcă și se imolețesc sub cerul gurii demagogice, de unde jese, gros, un fum provenit din deseuri.

Constantin Toiu

O biografie

IOSIF TITEL, azi octogenar, scrie, sub titlul parafrază **Clipa i-a fost prea repede**, viața fiului său, Sorin. Fapt mai puțin obișnuit. Dar nu tocmai ieșit din comun, de vreme ce o soție își evocă soțul, un soț soția, o mamă fiul. Că în genere ne aflăm la marginea hagiografiei, a romanțării, a idilicului, a sacralizării chiar, e de la sine înțeles. Unor atari cărți nu li se poate pretinde nici obiectivitate, nici imparțialitate. Ele sînt, fatalmente, encomioane. Evident, una e să vorbești despre figuri intrate definitiv în conștiința publică, unce membrii familiei întregesc, nuanțează, particularizează, confirmă sau infirmă o anume imagine-robot a unei personalități numite Sadoveanu, Rebreanu, Bacovia, Ion Barbu și altceva să prezinți cititorului detalii biografice despre un scriitor trecut în neființă la ora încă a marilor împliniri potențiale. Sorin Titel s-a stins din viață în dimineața zilei de 17 ianuarie 1985, la abia o lună după ce atinsese doar vârsta de 49 ani. Avea un nume caligrafiat pe cărți, circulat în lumea iubitorilor de frumos; era un autor tradus în alte limbi; cutreierase Europa și America; diverse volume fi fuseseră premiate, critica îi releva universul imaginar propriu. Prietenii, colegi de generație,

confrați îi vor cinsti memoria cu însemnări adunate într-un „caiet” comemorativ, configurându-l pe omul Sorin Titel. Scriitorul a intrat în penumbra sortită, o vreme, mai tuturora, indiferent de locul ocupat circumstanțial în topul succeselor editoriale. E meritul incontestabil al părintelui de a nu-și uita fiul și de a ni-l readuce în minte sau de a ni-l propune atenției pe omul Sorin Titel. Povestindu-i viața cu dragostea paternă firească, fără a aluneca însă în sentimentalisme. Relatînd evenimentele cu pana notarului (ceea ce a și fost, în fapt, ani de zile), pe cit se poate obiectiv, dar nu și neutral, fiind parte implicată. Martor de aproape sau de departe, interesat de destinul fiului, împletit și cu al familiei, de avataruri și de tribulații, fără a le dramatiza nici condiția, nici problematica. Natural, fiul e desenat de mina tatălui, care alege culorile, stabilește cadrul, oprește clipa. Numai că, spre deosebire de alții, nu convertește cutare moment în unul premonitoriu, cutare atitudine în una insolită, cutare întâmplare într-una adine semnificativă, cutare gest într-unul cu reverberații la o adică politice.

Iosif Titel are bunul simț de a nu-și înzestra fiul cu însuși supradotale. Sorin e un om normal. Copil. Adult. Matur. Cu înclinații, afecțiuni, stări aleatorii corespunzătoare, explicabile metafizic prin inefabilul lor genetic, asupra căruia biograful, spre onoarea sa, nu scoate să se pronunțe. Înțelege, în schimb, spre lauda lui, să-și defi-

nească fiul, prin obirșii și meleaguri natale. Notarul stabilește genealogii, face apel la geografie, la istorie, la etnografie, la etimologie și toponimie, neuitînd să explice originea rarismului patronimic pe care îl poartă familia. Sînt pagini de indiscutabilă contribuție documentaristă pe care viitori exegeți ai operei lui Sorin Titel vor trebui să le aibă în vedere. Mai ales pentru că scriitorul le încorporează în opera sa, iar biograful le vadește autenticitatea, Jezvîluind relieful real ale unui univers stilistic transparent. Iosif Titel va recurge, de altfel, frecvent la asemenea identificări. Nu știu însă în ce măsură confirmările întregesc favorabil imaginea expresivă a textului beletristic. Decît, cel mult, în ideea valabilității axiologice a faimosului „mimesis”. Sugerînd caracterul eminent autobiografic, inclusiv evenimential, al unora din paginile cărților lui Sorin Titel. Biografal își aduce aminte, consultă acte, înregistrează fapte, le raportează la sine sau la copil, consemnează episoade, fără a le comenta speculativ partizan. se ferește mereu să-și „eroizeze” fiul. Sub acest raport, gestul sau rămîne exemplar. Interesant e că în viaținea sa tonală, Iosif Titel, la vîrsta cumpătării, a înțelepciunii, nu agreează, la cheie, nici dieji, nici bemoalii, ci etern raționalii becari. Motiv pentru care, spre a-și verifica intuițiile, supozițiile, golurile informative, înțelege, relativ detașat, să-i citeze, în fața unei instanțe în care biograful ar pu-



tea fi judecat, ca martori pe cei ce l-au cunoscut fiul. A-i cita nominal mi se pare inutil. Sînt colegi de școală, de redacție, de călătorie, fiecare integrînd în definiția formulată nota simpatetic-optimală. Îl descoperim pe Sorin Titel ca prunc, elev la primară, la liceu, student la universitate, redactor la Timișoara sau la București, colaborator la diverse reviste, autor de cărți, și nu în ultimul rînd, omenește gîndind, familist care, nu se știe de ce, nu și-a întemeiat însă și propria sa familie. Erosul, ca problemă vitală, e evitat, de altminteri, în investigațiile sale de biograf. Tatăl știe să fie și discret.

Cartea închinată vieții lui Sorin Titel s-a născut din dragoste și din dorința de a pune la îndemîna cititorilor date absolute legate de varii momente ale unei existențe care nu se afișează ca fenomene de excepție. În temeiul mărturiilor lui Iosif Titel, altcineva, de profesie istoric literar, va configura fizionomia contradictorie, totuși, a unui om despre care vorbesc în primul rînd propriile-i cărți. Aici trebuie să-l căutăm ca esență. Și, dacă e cazul, să-i explicăm demersurile epice și prin accidentele aleatorii ori nu ale unei biografii oarecare și nu chiar.

Aurel Martin

Iosif Titel, **Clipa i-a fost prea repede** (viața lui Sorin Titel), cuvînt înainte de Eugen Simion, editura Cartea Românească, 1991.

CARTEA DE CRITICĂ

Meditații husserliene

INTR-UN context socio-cultural în care criticii literare nu i se mai acordă atenția cuvenită, Radu Turcanu apare cu o carte care, dacă nu va stîrni „hărmălaie în jurul ei”, așa cum își dorea autorul într-un interviu realizat în redacția revistei **Euphorion**, unde lucrează, și transmis la radio cu citva timp în urmă, în orice caz va oferi teme de meditație. Pe lângă faptul că titlul reprezintă o figură de stil, un oximoron, **Logica poeziei** este și o expresie oarecum specioasă; automat, tendința este de a interpreta primul termen în sensul său uzual (destul de incitant și el cînd e vorba de poetică), acela de știință a demonstrației, a raționamentelor și procedeelelor gîndirii corecte. Ambiția autorului țintește mai profund, reinstaurînd sensul originar al vocabulei, trimițînd la **logos**, cuvînt, ordine a lumii.

Pusă sub tutela gîndirii filosofice fenomenologice de inspirație husserliană și heideggeriană, dar nu mai puțin marcată de rigizarea aserțiunilor din „Tractatus logico-philosophicus”, al lui Wittgenstein și de opera critică a unor Gadamer, Derrida, Poulet, **Logica poeziei** este, în puține pagini, dar extrem de condensate, o ontopoetică. Studiul urmărește, mărturisit, „să descrie poeticul printr-o redistribuire a mărcilor acestuia în cadrul discursivității generale a lumii (a ființei ca deschidere” (p. 5). Limbajul poetic este considerat ca model de figurare a lumii, de reprezentare a ei, fiind totodată o regresiune a acesteia, o de-construcție și o re-construcție, o participare la actul ființării. Dar dacă poeticul este o expresie a deschiderii, este, concomitent, și o marcă a finitudinii (v. propozițiunea-cheie din „Tractatus...”: „Limitele limbajului meu sînt limitele lumii mele”). Radu Turcanu năzuiește către găsirea esenței poeticului (sau poeticeului), către intuirea acesteia (**Wesenschau**, în terminologia lui Husserl) atît ca „reziduu”, rezultat al „punerii între paranteze”, al suspendării (**epoché**), cît

și ca fenomenalitate, în multiplele ipostazieri. Tetravalența poeticului se manifestă prin aceea că este derivat al Lumii („lume”), constituie o re-prezentare a lumii („lume”), fiind o lume aparte, dar și o parte constitutivă a mundanului. O primă consecință ar fi că „lumea” descrește în poetic („lume”), dar ea și renaște în momentul critic al acestuia” (p. 25). Dar nu renaște identică și cred că tocmai această dificultate urmărește să o depășească fenomenologia încercînd să intuiască direct esența (**Wesen**) sau-esențele (Atenție, de aici, din această disociere esență-esențe, din contradicția care apare, în ciuda efortului unificator husserlian, între ideea transcendentelor lucrului și ideea multitudinii esențelor, poate veni pericolul cel mai mare pentru metoda fenomenologică!), izolînd fenomenele.

Sînt și alte consecințe. Spre exemplu, este îndoielnic că se poate reduce totul la limbaj, așa cum susține Wittgenstein. Care este atunci locul pre-logicului, sau al ceea ce Lukács numește „sistemul de semnalizare 1”? Să mai amintesc faptul că Heidegger însuși contestă „zicerii poetice” (**das Dichten**)



MIOARA BUESCU : Costum pentru Intermedii de Cervantes

capacitatea de a fi mijloc sau instrument de comunicare? Ori cum depășim statutul rezervat în acest sistem imaginărilor, care aici apare mai mult ca o stațiune a drumului, ca „lume” între Lume și lumea deschisă și totodată închisă a textului poetic? Faptul că am ridicat aceste probleme nu înseamnă nicidecum că autorul **Logicii poeziei** le-a scăpat din vedere, dimpotrivă, se înțelnesc referiri la ele pe parcursul studiului. Radu Turcanu își cunoaște bine materia și a reflectat cu multă seriozitate asupra ei, dar simpla enunțare nu presupune și soluționarea.

Inteligent și ingenios organizată (și prin aceasta semnificativă în sensul tezei) între un „Pro-logum” și un „Post-ludum”, arhitectura (sau ordinea) textului lui Radu Turcanu conține două părți: „Pre-textul” („Teoria”, „Critica” și „Po(i)etica”), în fapt ontopoetică despre care am discutat, și „Textul”, care încearcă să de-scrie funcționarea modelului teoretic în discursul poetic concret. Atenția este îndreptată, previzibil de altfel, asupra unor promotori ai de-construcției lumii, ai limbajului, creatori, în același timp, de („Lumi”) Mallarmé, Lautréamont, Rimbaud, Rilke, Nichita Stănescu, Pound, William Carlos Williams. Aici se vadește impasul unei teorii totalizatoare care nu reușește (sau nu reușește încă) să fie și integratoare. Încercarea de a așeza „mărci” poetice deasupra unor creații eșuează într-o modestă clasificare ce se folosește de titulatura: „modele franceze”, „românești”, „engleze” etc. Fără malicie, am putea completa, multiplicînd la nesfîrșit denumirile: „modele chineze”, „japoneze”, „hinduse”, „tuguse” ș.a.m.d. Pentru că impresia pe care o lasă — sper să nu mă înșel — acest studiu este că nu avem în față decît cărămizile unui edificiu mai amplu, elementele unei sistemici mai cuprinzătoare, îmi permit să avansez sugestia abandonării acestei piste dacă ea nu poate ajunge la surprinderea unei „mărci” naționale și de a opera pe alte direcții în vederea „intuirii”, unor matrici care își pun amprenta sau generează poeticul în fenomenalități polimorfe. O ieșire din impas ar putea veni, probabil (ceea ce nu știu cît ar fi



de ordodox), prin introducerea ideii că esența limbajului suferă modificări în raport cu epocile istorice sau cu alte date (sau daturi) extralingvistice (ceva în direcția aceasta spune și R. Barthes). O altă posibilitate ar putea surveni dintr-o repunere în discuție a triadei heideggeriene: Poezie (**Dichtung**) — poetizare (**Dichten**) — poezie (Poesie). Și dacă avem în vedere închegarea unui sistem, ar fi de reflectat și asupra locului pe care l-ar putea ocupa în cadrul lui acea zonă în care Malraux identifică poezia în sculptura lui Michelangelo.

O ultimă observație care nu doresc cituși de puțin să impietze asupra intențiilor acestei cronici de (bună) întîmpinare este legată de întrebuintarea în exces a unei terminologii ce abundă în prefixări, aproape întotdeauna marcate cu cratimă, și care la un moment dat devine supărătoare mai cu seama că, pe cît îmi dau seama, s-ar putea găsi mijlocul de a reda traseul atît de abstract și de complicat al Ideii către alteritatea ei prin exploatarea mai atentă a posibilităților limbajului românesc. De asemenea, s-ar impune un efort de invenție terminologică, dacă altfel nu se poate, ținînd cont de calitatea esențială a limbajului de a fi rostit, spus, care nu se potrivește cu folosirea ghilimelelor sau cursivelor pentru categorii și noțiuni cruciale pentru sistemul propus („lume”, „lume etc.).

Altfel, acest debut nu este deloc unul oarecare, **Logica poeziei** poate să constituie un moment care să albă semnificațiile lui pentru critica românească de miine — e dificilă deocamdată o anticipare cu valoare de certitudine —, iar tînărul sibian are toate calitățile să devină o voce aparte în peisajul literar de la noi cu vocația pe care o demonstrează pentru critica de sistem. Ceea ce mi se pare remarcabil și nu este defel exclus să stîrnească apetitul pentru emulație.

Radu Voinescu

„Momentele” lui Caragiale

PRIETENIILE literare sînt rare. Cunosce una, la care mereu revin cu gîndul. E aceea dintre Caragiale și Zarifopol. În ciuda marcatel deosebiri de vîrstă (22 de ani) cei doi au fost legați de o adevărată prietenie. Și asta pentru că, pe lângă atîtea altele, era clădită pe o stare esențială: comuniunea sufletească. Lectura atentă a corespondenței dintre Her Direktor și Her Doktor dovedește această realitate a comuniunii sufletești după care tinjîm, probabil, toți. E, acolo, în această corespondență (infinat mai abundentă a dramaturgului), o boare, ciudat de statornică, de frățietate și dragoste prevenitoare care uimește aproape pe cei ce se încapăținează să vadă în Caragiale mereu — și nedrept — numai un cinic. N-a fost. Sau n-a fost cu toți. De aceea îl iubea atîta Her Doktor Zarifopol, criticul dezabuzat, acid, ironic și demolator în ale spiritului! Există, undeva, într-o scrisoare a criticului către soția sa Stefania, un paragraf, parcă pierdut, care emoționează și tulbură. Scrisoarea e din 1928, adică la 16 ani după moartea lui Caragiale. Zarifopol se afla în Germania, la Leipzig, nevrotic și plictisit de toate neplăcerile de care avusese parte după război, unde venise să-și desfășoare prin vizare, lucrurile rămase în locuința germană și a-și aduce, în țară, imensa-i bibliotecă. Într-o seară a intrat într-o berărie, unde, pe vremuri, se răsfața cu marele lui prieten. Și, deodată, amintirile l-au răscolit pînă la suferință: „Acolo (în berăria Sachsenhof, pe care dramaturgul o alintă, în scrisori, nostalgic «Sachsenhof, of ! of ! of !», n.n.) în toate părțile, e numai Caragiale. Grozav mi-e dor de el. Cînd îmi scuturam țigara în cenușar parcă vedeam că mina lui întinzindu-se pe masă, — îl auzeam strigîndu-mă cu glasul lui răgușit: Her Doktor, Her Doktor! Greu de priceput că un om, ceva așa neastîmpărat, care e în atîtea feluri și poate fi în atîtea locuri, acum nu mai e nicăieri, — nici măcar în beciul ăla de la Berlin. Așa ceva absolut îți taie balamalele cu totul”. Această exclamație sentimental-patețică, atît de rară la critic, îmi smulge mărturisirea cît de drag îmi este Zarifopol. Ca și el, toți cei ce ne revendicăm din spiritul lui nenea Iancu, putem exclama, asemenea lui Zarifopol, grozav ne e dor de Caragiale, azi. Azi, cînd duhul lui, care a surprins ca nimeni altul, una din caracteristicile sufletului românesc, ne tutelează din nou, Belu Silber, pronosticase, în 1944, că socialismul în România va sta sub semnul tutelărilor lui Stalin și Caragiale. A avut dreptate. Acum, cînd ieșim din coșmar, duhul spiritual al lui Caragiale și-a reluat drepturile tutelare, instalîndu-se peste tot în această zăpăceală a tuturor degradărilor și mișelilor posibile. Pentru că el, vorba amară a lui Nicolae Velcea, „prea ne-a dat de gol” întru eternitate! În sarcasmul, zeflemeaua și umorul lui ucigător ne regăsim parcă mai ostoiți, dîndu-ne puterea să zîmbim, parcă să și ridem gros și lung, contemplînd alături ticăloșile toate care se lătesc a sfidare și batjocorie.

În 1890 Caragiale (după ce scrisese *Năpasta*) renunță la dramaturgie. Filonul abandonat va da, de prin 1905, semne de reactivare, vîind să scrie *Titirică Sotirescu și Compania*, care, deși o povestire prietenilor, n-a izbutit să treacă dincolo de proiect. În 1899 primește din partea lui Cazzavilan, directorul *Universului*, propunerea să redacteze o rubrică în ziar. Va fi *Notițe critice* (plătite, rizibil, cu 25 lei bucata) din care vor ieși inegalabilele *Momente* și din care a selectat unele, în 1901, în volumul cu același nume. Avea faimă de negustor al înșușiturilor și moravurilor românești, caracterizări cu care Sturza și Hasdeu au obținut respingerea de la premiul Academiei, în 1891, a volumelor *Teatru și Năpasta*. Detractorii săi n-aveau dreptate. Satira sa ținea numai oficialitatea și semidoctia demnitarilor a toatăstuturii, pe care, într-adevăr, le ura („Îi urăsc, mă”, exclamase odată). Noua sa rubrică are ca eroi lumea măruntă a amployaților, pișcheri, hahale-re ce împușcau francul, urmăreau a-vansarea sau măcar păstrarea postului, petrecîndu-și vremea între cafeena, berărie, simigerie și canțelarie. Aceste schițe vădeau zeflemeaua sarcastică a unui stilp de cafeena, cum fusese și autorul, mereu alături de eroii săi, pe care îi căuta acolo unde se aflau în largul lor. Șerban Cioculescu observase secreta simpatie a autorului față de

tipurile înfățișate, ba chiar că o parte a trăsăturilor eroilor din *Momente* au fost observate de autor pe viu asupra sa. Iar Ralea, pornind de la același considerent, al comuniunii dintre eroi și narator, atrăgea atenția, într-un vestit eseu (*Lumea lui Caragiale*), asupra risului bonom, a risului dezinteresat, a glumei pentru glumă din acest univers. Hazul — specific românului regătean, fără încordare și încrîncenare e, aici, în largul său. „Caragiale, cel mai național scriitor — nota Ralea — cel care a înțeles cel mai bine firea noastră, ne-a lăsat și acest aspect: românul care nu-și pierde firea în fața crizei. Literatura sa e tonică și plină de consolatorie astăzi”. E, cred, adevărat pentru că scriitorul și-a creat *Momentele*, în anii de criză economică din 1900, mulțumindu-se (hazul s-a răzbunat împotriva!) cu 25 de lei pentru fiecare bucată. Pentru Caragiale ironia, persiflarea și hazul caracterizează pe omul inteligent. Și n-a disprețuit mai adînc decît prostia fudulă, încrîncenarea fanatică incit, pentru el, licheaua se confunda adesea cu prostia greoaie, umflată și demagogică. Va trebui să meditam mereu dacă această trăsătură a sufletului românesc, propusă de Caragiale, nu e specifică și caracterizantă, fără a pierde din vedere că ea trebuie întregită cu dimensiunea tragică, relevantă de alte personalități (Eminescu, Hasdeu, Părvan etc.). De aceea, toate acele năpustiri împotriva operei lui Caragiale ce se produc periodic și acuzator sînt stupide neînțelegeri pentru că neagă realitatea unei dimensiuni caracteristice, poate cea mai caracteristică, a formulei sufletești a românului. Ce e mai caracteristic decît aprecierea amicalului către Nae (din *Situațiunea*): „Bine Nae, zic eu, nu trebuie să fie omul așa de pesimist. Lucrurile-or să se îndrepte”. Și, apoi, tirziu în noapte, după ce Nae află că nevasta a născut, eliberat, în drum spre simigerie, îl asigură pe amic că țării l-ar trebui, pur și simplu, „o tiranie ca în Rusia... Nu mai merge, mă-n-telegi, Constituția, care aceea ce vezi că se petrece, nu poți pentru ea...”. Satisfit de pornirea negator radicală a lui Nae, amicul îl abandonează în drum,

în miez de noapte, ducîndu-se să se culce. Pentru că el știe, ca de altfel și Nae, că „lucrurile or să se îndrepte”. De fapt, amîndoi sînt adaptanți, acționi și bon viveri și, în cele mai grele clipe, deși chiar concediați din slujbă și trebuind să se mute a doua zi, fără să știe unde și cum, stau, ca Verigopulo din *Mici economii*, și așteaptă să pice un amic cu care să deguste cîteva vermururi franțuzești la Tripcovici din „micile economii” ale soției. Pentru că aici totul se îndreaptă și se aranjează prin diplomație, compromis și voie bună. Și n-a trăit Caragiale, om fără avere, confortabil, la Berlin, din 1905 pînă la moartea (1912), de pe urma moștenirii Momuloaiei și, apoi, a sorei sale Lenci? Și cînd moștenirile s-au sfeterisit, grija a fost a lui Gherea să găsească o soluție acceptabilă pentru neasemuitul său prețten de a-l crea un fond pentru o rentă viageră care să finanțeze, în continuare, traiul îndestulat de la Berlin. Îndărătul eroilor îl aflăm adesea, surzător și amuzat, pe narator. Fără umorul lui Caragiale, cu haz, cu har și cu adînci înțelesuri, nu se poate trăi, ca tot meridionalul, aici, la gurile Dunării!

EDIȚIA pe care o comentez o reproduce, anastatic, pe aceea din 1901 apărută la Socec. E o ediție, supravegheată de autor, compozită ca structură a sumarului. Pentru că ea se deschide cu două vestite nuvele (*La hanul lui Mîrjoală, Cănuță, om sucit*), două povestiri (*Doă loturi, La conac*), după care urmează *Momentele*. Atît postfațatorul (dl. Ion Vartic) cît și autoarea notei asupra ediției, (d-na Mariana Vartic) insistă asupra ideii că această alcătuire a sumarului de către scriitor e cea mai potrivită, criticînd ideea editorilor de după moartea lui Caragiale care au grupat proza sa pe cicluri tematice și în ordine cronologică, încălcînd astfel voința prozatorului. Că nu reproduc, anastatic, ediția din 1901 e un act de foarte mare laudă și o mare binefacere de bibliofilic. Cît privește obiectiile lor despre structura edițiilor de după primul război (cu excepția celei din 1928 a lui Lovinescu) nu le împărtășesc opinia. Mai întîi că scriitorul și-a alcă-

tuit astfel sumarul volumului din 1901 (așezînd, în frunte, patru proze așa-zicînd serioase), pentru că nimic n-a repudiat mai mult decît să fie socotit un simplu autor de comicării. Apoi chiar dl. Ion Vartic, în nota asupra ediției la remarcabila sa ediție din 1988, a demonstrat, că încălcînd rigora cronologică, respectă totuși „strict data apariției textului reproducus (= varianta finală) și nu pe aceea a primei sale forme tipărite”. În sfîrșit, cum altfel se poate alcătui o ediție critică integrală a operei lui Caragiale decît compartimentînd-o pe marile secțiuni tematice (dramaturgie, nuvele, schițe, publicistică, corespondență), cum bine au procedat, de altfel, editorii din 1959 (d-nii Al. Rosetti, Șerban Cioculescu, Liviu Călin). E, cred, singurul criteriu motivat, fără de care ne instalăm în neorînduială și în haos. Nu e, socotesc, drept să transformăm în obiectiv un principiu fără de care nu se poate proceda într-o ediție critică (fie și a *Momentelor*), productiv și sistematic.

Dar, la urma urmei, nu aceste obiectivități sînt, în cazul de față, importante. Important e faptul că dl. Ion Vartic și d-na Mariana Vartic ne-au oferit, prin înțeleaptă decizie a serioasii edituri a Fundației Culturale Române, o ediție de mare preț. Pentru că ea este — avea dreptate Cioculescu — netăgăduit „una din cărțile cele mai valoroase ale literaturii române”, deși Academia — se putea altfel? — a respins-o, și pe aceasta, de la premiul. Voi ține această ediție la inimă, printre cărțile sufletului, și mărturisesc că am citit-o cu sfială și gesturi prevenitoare. Deasupra ei și în paginile ei plutește atotstăpînitor duhul nepieritor al lui Caragiale, cel ce a alcătuit-o, a gîndit-o astfel și a scris-o, cu har și bunăvoință. Tuturor celor ce și-o vor procura le transmit urarea lui Caragiale cu care își încheia scrisorile către prieteni: „Să fii sănătos și vesel”.

CARTEA DE PROZĂ

Diletantismul la profesioniști

NU ȘTIU dacă postfețele se citesc obligatoriu la sfîrșit, acolo unde se găsește ele, dar pentru cei obișnuiți să procedeze astfel postfața lui Liviu Antonesei la romanul *Zile sălbatice* al lui Dorin Spineanu trebuie să fie un prilej de sinceră nedumerire. E drept că aceasta e o postfață-prefață, scrisă adică înaintea cărții (!) — cum s-ar zice o semnătură în alb — dar atîta entuziasm nu prea era de bun augur. Cu vervă amicală, Liviu Antonesei încearcă să ne convingă (dacă mai era necesar) de certa și serioasa valoare a lui Dorin Spineanu, scriitor matur — aflăm noi cu surprindere — prolific, dar totodată romantic neglijent cu destinul tipografic al propriilor opere. Lăsînd la o parte problema valorii scriitorului remarcăm multiplele lui disponibilități și inclinații: jurnalist, comentator politic, pamfletar, poet de factură bacoviană și, iată, romancier. Informația poate fi mult mai utilă decît restul speculațiilor biografiste (gen născut zodia berbecului, iubiri în manieră romantism german, meserii tip modernism american), dar folosită după lectura romanului ea riscă să te ispitească la presupuneri rătăcioase. Ce au aceste ipoteze în comun? Oare posibilitatea de a face scamatorii mediocre sub aripa unor clișee critice precum „strălucirea verbului”, „precizia analizelor” sau „inventivitate delirantă”? Soarta (și ceea ce L. Antonesei numea „neglijență” suverană a scriitorului) a făcut să nu putem proba validitatea perfidei presupuneri decît prin acest roman, care — ghinion — o confirmă cu prisosință.

Personajul principal din *Zile sălbatice* este veșnicul bărbat în floarea vîrstei nenorocit de faptul că l-a părăsit nevasta, care încearcă diverse metode de terapie, mai accesibile (consolări succesive cu diverse alte femei, evident lipsite de filonul metafizic al iubirii pentru Maria,

fosta soartă) sau mai nobile (serie poezii, vreo două romane, un jurnal și probabil și alte specii literare). De la Maria are și un copil, pe care îl iubește foarte mult, ceea ce nu-i împiedică să-l pomenească abia prin ultimul capitol. Cu alte cuvinte, un don Juan familist amator de cazne scriitoricești. Deși l-am simplificat și vulgarizat intenționat (nu mai mult însă decît o face singur subiectul acesta putea da o bună carte de consum măcar, dacă nu o analiză psihologică de real rafinement. Dorin Spineanu comite însă trei greșeli elementare: confundă haotic din planul fabulei propriu-zise cu dezordinea plicticoasă și obositoare la nivelul elaborării structurale: nu respectă nici una din regulile motivației (compozițională, realităstă sau estetică), înșirînd aleatoriu întâmplări care, nesemnificativ coerență ceva, par a se repeta la nesfîrșit aceleași; în fine, nu-și alege arme pe măsură. Un text care se vrea modern și pretențios se anulează singur prin diletantismul construcției. Cartea are chiar paradoxuri: deși bună parte din scene se consumă în dormitor, între personaj și o femeie, practic nu există erotică. La un moment dat autorul citează scrisoarea unei iubite, mic discurs relaxant de bine alcătuit. Iluzoria satisfacție a cititorului sau o eventuală incurajare sînt repede alungate. „Compunere idioată”, decide disprețuitor romancierul, rotîndu-și indolent îninteligibilele sondări intro-retrospective. Uneori seriozitatea dramei trece în ridicol: în plină scenă tensionată, în momente culminante din vreo relație amoroză, scriitorul se oprește și-l trage un portret al respectivelor, jenant și inutil de concret, incit simți imboldul civilizată de a sări discret paginile. Dacă în portrete fizice excelează (descriind meticulos imprimeul bluzelor), Dorin Spineanu nu pare să-și pună prea serios problema portretelor morale; o consideră probabil banală și are încredere în capacitatea cititorului de a culege date trecînd peste dificultățile depistării lor.

Punctul forte al cărții ține tot de lău-



dabila intenție a modernității și intelectualizării — comentariul metaliterar, de o luciditate și un criticism care sfîrșesc prin a fi luate drept sincere după ce s-au vrut falsă modestie. Dacă ele ar fi fost mai numeroase și mai organizate, ar fi răsturnat spectaculos toată construcția, salvînd-o ca-n filme de la ridicol la sublim. „Nu știu ce este această carte... Un viol asupra memoriei, un scalp operînd nemilos, o călătorie sau descoperirea paranoiei și schizofreniei”. Diverse personaje citesc romanul din roman și fiecare găsește un motiv să nu-i placă, nimeni nu se declară mulțumit, nici măcar femeile la care are atîta succes. Asta și vrea scriitorul, ca să ne poată mărturisii convingerea lui: „Și de ce ar trebui ca totul să aibă o motivație?” Ba chiar e mai bine să nu aibă întrucît motivația „circumscrie în serie, în logic, deci în neutral, deci în nepoezie”. Ca să nu stricăm retorica întrebării, propunem doar alți termeni: coerentă, structurare, inteligibil și chiar verosimil.

Oricît ne-ar dispăcea nivelul evenimential al unui roman, nimeni nu trece la reproșuri cîtă vreme el e viabil sub raport estetic. Cartea lui Dorin Spineanu vine dintr-o tradiție; ea evocă cel puțin două romane similare: *Victoria neînărită* al lui Radu Tudoran și *Final grotesc* al lui Ury Benador. De prima o separă însă modestia fanteziei evenimentiale, iar de a doua moderata „hăurilor” psihologice. Acestea fiind spuse, rămîne să încheiem ca Liviu Antonesei: așteptăm părerea „postumității”.

Andreea Deciu

I.L. Caragiale, *Momente*. Ediție anastatică. Coordonator și postfațator Ion Vartic. Notă asupra ediției Mariana Vartic. Editura Fundației Culturale Române, 1992.

Dorin Spineanu, *Zile sălbatice*. Postfață de Liviu Antonesei, Institutul European, Iași, 1992.

Istoria literaturii române de

Un profund exeget al prozei

PARADOXALĂ și surprinzătoare, la un critic împătimit de poezie, recunoscut pentru finețea gustului și harul nuanțării prin cuvint, poate să pară împrejurarea că, dându-ne o *Istorie a literaturii române*, cele mai sesizante capitole nu sunt nici pe departe cele consacrate poeziei ci prozatorilor, în accepția cea mai largă a termenului, care-l include și pe autorii dramatici, pe eseiști, pe critici și memorialiști. Și pe doctrinari. Căci tot paradoxal (și benefic!) mi s-a părut faptul că în prezentarea doctrinarului Eminescu, referitor la care autorul a exprimat rezerve excesiv-severe, unilaterale, în luări de poziție de dată mai recentă, capitolul cuprins în *Istorie* nu păstrează nimic din ceea ce ar putea dauna seninătății de apreciere. Dimpotrivă, criticul se îngrijește să restituie această proză personalității unice, indivizibile care a fost Eminescu, atunci când vede într-însa „O descărcare nicidecum contradictorie: lirismul plutonic eminescian și ideea lui publicistică rămân pe de-a-n-tregul solidare în puritatea și unitatea originară a romantismului absolut”. Și tot astfel, dar nu fără preocuparea de a puncta și „rătăcirile pragmatice” eminesciene: „Proza publicistică a lui Eminescu nu și-a pierdut — literar — nici azi puterea de atracție, este nu mai puțin semnificativă decât poezia sa plutonică și deschide, în profunzime, aceleasi

orizonturi vizionare: căci la Eminescu aceasta înseamnă căutare de începuturi, nostalgie paradisiacă, întoarcere spre originile cețoase, care pentru el strălucesc atât de ispititor. O proză extraordinară de vie, deși lumea și interesele ce le are în vedere au pierit de mult, o proză împătimită, palpantă, fiindcă e oarbă de patimă și clară în ideologia ei”.

Să ne întoarcem însă la surpriza ce ne-a rezervat-o autorul și căreia nu-i putem găsi o altă explicație decât tot într-un caz de consecvență. O consecvență de astă dată metodologică și în același timp o fatalitate, de explicat prin faptul că exegetul nu se poate resemna să se despartă de uneltele sale cele mai dragi și cu atât mai puțin de izbutirile cu care a fermecat. Dar comentariul analitic la versuri și tehnica fragmentarismului sunt, în sine, mai puțin propice sintezei, în timp ce proza, constituită din corpuri mai grele, mai ales atunci când, ca în cazul de față, nu devine prilej de simple rezumate însălate, înlesnește și chiar invită privirea sintetică să se fixeze. Așa se și explică de ce un Sadoveanu „rezolvat” în patru pagini satisface pe deplin nevoia noastră de a da de miez, în timp ce, îmbătat de sonuri, autorul are nevoie de dublul spațiului spre a se desfășura privitor la Bolintineanu și aproape de două ori mai mult în cazul lui Alecsandri. În schimb, inexplicabil, capitolul Eminescu abia depășește șase pa-

gini, dintre care trei rezervate „prozei publicistice”; asemenea „dezechilibre” se mai întind în carte, iar ele nu se datoresc totdeauna dictaturii pe care ar instaura-o citatul în versuri, fiindcă scriitori ca Bălcescu, Russo, Ghica, Bolliac au parte de dezvoltări la fel de disproporționate, mai ales dacă ținem seama de specificul operei lor în care predomină publicistica și proza de idei.

Venind acum la cuprinsurile capitolelor despre proză, trebuie spus că începând chiar cu acești pașoptiști resuscitați cărora I. Negoțescu le acordă o cordială atenție, mai în acord — s-o recunoaștem — cu structura unor culegeri de studii de-sine-stătătoare, cum a și fost volumul *Analize și sinteze* (1976) ce li conținea, continuând cu scriitorii de la începutul secolului nostru, nume vehiculate tot acolo: Sadoveanu, Agirbiceanu, N. Iorga, C. Stere etc. și până la prozatorii dintre războaie, unii pentru întâia oară prinși în vizor de critic, excelența acestor prezentări se impune cu autoritate, chiar acolo unde și atunci când ispita analizei covârșește exigențele sintezei. De fapt, dezamăgirea, pentru cei ce caută în sintezele de istorie literară amprenta unor mercuriale și balanțe rigurose păzite, e chiar aceasta: de a găsi, fie ca în cazul volumelor despre epoci literare mai noi ale lui Nicolae Iorga, o materie fumegândă, neasezată, de opinii prea repede așteruate pe hirtie, uneori sub presunea pasiunilor, fie ca în cazul lui G. Călinescu, strălucitoare descrieri de opere succedându-se în desfășurare naturală, doar cu marcarea granițelor dintre genuri. I. Negoțescu este, firește, mai aproape de modelul călinescian, căruia îi imprimă însă un curs mai „studios”, totodată grav-problematic, oarecum neobișnuit pe meridianul nostru, ceea ce nu înseamnă nicidecum renunțarea la atributele constitutive ale scrierii sale, cum sunt pasiunea asociativă de a conveca artele și darul, atât de hult de caracostieni, al formulărilor... impresioniste. E. Lovinescu, despre al cărui com-

pendiu din 1937 autorul mărturisește că „i-a servit drept model moral”, este și el mai aproape de meridianul strict estetic, încit dimensiunea moral-existențială reclamată a fi investigată în operă apare mai degrabă ca o probitate exemplară, ca rigoare a examenului valoric.

Or, tocmai interesul pentru dimensiunea moral-spiritual-existențială, în circumstanțele împlinirii estetice, distinge demersul lui I. Negoțescu, într-o discipplină care a cunoscut comandamente de diverse ordine, de la cele istoric-culturale, la cele filozofic-morfologice și chiar creativ-beletristice, odată cimpul curățit prin efortul conjugat al criticii estetice. Iar sursa ce furnizează de predilecție criticului prilejurile de a convoca opera în fața unor mai înalte instanțe este chiar proza, cu deosebire romanul și povestirea, în timp ce comentariul de poezie mai zăbovesc în indeletnicirea de a inventaria și a numi cit mai exact-expresiv savoaarea soluțiilor de fructe din grădina fermecată. Că în această acțiune de semnificare prin mijlocitori cum ar fi, între altele, personajele și conflictul, se testează însăși temeinicia talentelor și capătă o mai prestigioasă confirmare o-mologarea estetică, iată numai o parte din consecințele benefice ale acestei priviri planind egală cu sine peste o întregă diversitate tipologică.

DAR adevărații beneficiari vor fi — și aici ne întilnim cu o altă situație paradoxală a cărții — *out-siderii*, scriitorii situați de regulă pe planul al doilea, cum și operele unor semnături de autoritate trecute discret în spatele raftului, în timp ce în prim plan dominau marile fresce epice, „romanele monumentale”, onorate cu însemne de reprezentativitate. Criticul nu e cu toate acestea un iconoclast. *Frații Jderi* nu va fi doborât de pe soclu, dar sensurile ce-i sunt desluse, departe de a confirma epopeicul, servesc fără voie cauze mult mai puțin mărețe: „Iată de ce ușurătatea și vitejia (...) nasc pe pă-

Duh și spirit

ISTORIA LITERATURII ROMÂNE de Ion Negoțescu este, înaintea oricărui comentariu, chiar o istorie a literaturii române. Adică un complex pasiv, atacat cu zgîrcenie și nu întotdeauna cu folosul meritat. Încercările, cite au fost, au însemnat în marea lor majoritate istorii parțiale ale literaturii noastre, acoperind cite un segment temporal (de la N. Cartoian la E. Simion, via Cioculescu—Streinu—Vianu) ori făcând istoria cite unei specii (M. Scarlat, N. Manolescu). În afara excepției clasice numite G. Călinescu, doar doi autori au dus acest gând pînă la capăt — Al. Piru (în 1981) și Ion Rotaru (cu trilogia sa încheiată în 1987), istorii cu destule puncte discutabile însă, și nu în afara nesuferitei senzații de prozelitism călinescian. O încercare de tip universitar, asociind vedete și autori complet anonimi, harnică în spirit și prăfoasă în metodă, abia de s-a tirit în douăzeci de ani către începutul acestui secol. Nutrim, în fine, speranța că timpul va avea răbdare cu stanța foarte solid al lui N. Manolescu.

Cartea lui I. Negoțescu aruncă dintr-o dată o punte de aproape o sută de ani — aproximativ, între post-maioreșcianism și apariția lui E. Lovinescu. Resuscitarea unui complex asprește pretențiile lecturii care așteaptă de destui ani ca această lucrare să umple un gol. Așteptare întreținută de studii metodice, multe dintre ele scripitoare, risipite de critic prin *Scriitorii români moderni* (1966), *Insemnări critice* (1970), *Lampa lui Aladin* (1971), *Engrame* (1975), *Analize și sinteze* (1976), *Alte însemnări critice* (1980). Studiul *Poezia lui Eminescu* din 1968, aproape poetic în șocanta sa frumusețe, avusese harul să răvăsească o imagine cam înșepenită după Călinescu. Ideea *Istoriei*, lansată, mi se pare, prin 1968, o dată cu începerea ciclului din *Familia*, stîrnise entuziasm, pe de o parte, datorită reevaluărilor foarte personale ale criticului și, pe de alta, a năzuinței de încheiere a unei alternative la un gust al epocii copleșit de Călinescu și discipolii săi. Împrăștiate cu generozitate barocă, agitînd flamura

esteticului și sfidînd cea mai vagă situație în contextul imediat, textele lui Negoțescu trimiteau cu evidență la altă epocă, însuși personajul dîndărătul lor stîrnind perplexitate prin abordarea unei finute îndărătnice la orice sugestie a contemporaneității. În orice caz, sub gestulația atît de inconformă a criticului se ghicea o judecată îndrăzneată, cu personalitate în diagnostic, cu o anume pedanterie rasată a discursului; după cum, simpatice-perfida eșantionare a comentariilor, cu provocatoare ferestre abia întredeschise spre opere, plasa *Istoria* anunțată într-un plin de promisiuni orizont al așteptării. Pasul de la fascicule la *Istoria* propriu-zisă avea să fie însă mult mai costisitor; puse unele lingă altele, obiectualizate, inserate și deplasîndu-se într-un registru net mai sever decît sălbateca grație dintii, deloc sau vag contextualizată, textele lui Negoțescu și-au pierdut mult din prospețime, poate și din motivul că însuși suportul criticului la facerea *Istoriei* a putut părea în destule pasaje ușor atins de plictis.

O operă pregătită cu atita tabiet emoțional se mulțumește cu o nedrept de expedită prefață de o jumătate de filă, ce amalgamează informații foarte difuze: unele, „simfualiste” ori ușurel truistice („Cu atît mai de preț mi se pare sentimentul de încredere ce se desprinde din realitatea valorilor estetice vital și original prezente în literatura română”) ajută mai deloc, altele devin doar tangențial utile — cum ar fi asumarea unui „model moral” în *Istoria literaturii române* publicate de Lovinescu în 1937. Trebuie să ne îngăduim un reproș: scumpetea la vorbă a criticului e impropriu plasată și va fi greu de priceput cum o operă atît de insurgentă în proiectele sale a găsit de cuviință să-și explice doctrina estetică într-o tableată confuză.

Dacă modelul „moral” poate fi cel savurat de critic, un model mult mai eficace pare a fi Lovinescu, dar cel din ciclul în trei volume al *Istoriei civilizației române moderne* (1924—1925). Acolo junimismul e adus la zi, cu sănătoase

corijări, cu mult mai mobilă conotație a formelor fără fond; acolo se mișcă în stare pură sincronismul lovinescian, cu acea lege a imitației care, singură, ar scoate din mizerie și anarhism spiritual; după cum tot acolo, spulberind teoriile semănătoriste, Lovinescu sancționează drastic elanurile specificului național socotit ca o frînă a mersului societății. Peste tot, cu reflexe culturale de rigoare, Negoțescu reface parul lovinescian, centimetru cu centimetru, însușindu-l ca pe o obsesie operativă. Sentimentul lecturii, mai ales pe măsură ce ne apropiem de zorii modernismului românesc, este de timp înghețat, de stagnare a ideilor critice, de altă eră. Negoțescu construiește o imagine a literaturii în termeni relativ exacti pentru un moment dat, optica în cauză aburindu-se însă vertiginos din clipa în care menirea acestui sistem de evaluare își depășește limita de uzură. Sint păcate care mă tem că vor deveni și mai vizibile în volumul al doilea.

Stridentă la *Istoria* lui Ion Negoțescu este absența unei minime bibliografii critice, referințele de acest gen, în totalitatea lor, numărîndu-se pe degetele de la două miini. E o senzație destul de neplăcută de egolatrie cam tîrnoasă, preocupată strict să pună o amorență personală, să civilizeze o literatură des-

pre care deducem că pînă la venirea criticului fusese un fel de *terra inhabitata*. Un nod gordian va rămîne acea chestiune a specificului național, prilej constant de exhibare a mofuroșeniei critice. Iul. Necruțarea lui Negoțescu pe această temă are o cadență nu nefirească în perioada plîpîndelor acumulări ale tradiției autohtone unde, prin radiografii încrunțate și sancțiuni aproape voluptuoase, criticul dovedește o bună dexteritate în vinarea impleticirilor și nătingimelor epocii; alții, de la Călinescu la Simion, au extras de aici substanțe puțin otrăvite, dar asta e o altă poveste. Mă adaptez mai greu rezultatelor propagării acestei drasticități devastatoare din care puțină lume scapă teafără. Într-o interpretare corectă din *Lucașfăruș*, Florin Manolescu a arătat unde poate duce (cu aplicații la Rebreanu ori Sadoveanu) o schemă caducă a ideii de literatură. În această schemă intrind, după opinia mea, nu atît lipsa de concesiivitate a criticului, cit atracția stereotipă către infirmități sau situații handicapante. Așa se întimplă în acea eternă problemă a specificului național unde Negoțescu practică un protoconism de sens invers care, cu toată îndirjirea demonstrației, se stinge într-un exercițiu sceptic cam suficient sieși, pierzîndu-și adică pe drum obiectul demonstrației. A



VLAD TRAVINSCHI: Moment scenografic

Negoïtescu

atul literaturii sadoveniene abundent de la sine: eroii cu care simpatizează o moralitate foarte specială: astfel, mintea lui Ionuț-Făr-Negru (...) înția de a-și trăda stăpînul, pe Alexandru Vodă, pentru o femeie, mijloc de clipa cînd s-au declarat solemn frați „cruce”. De unde, concluzia: „Cînd isia reală își îngăduie răgaz, ca să exististorisirea sadoveniiană întîmpină di-știi fatale. Pentru că la acest scri- prolific și spontan, tema de fond e permanența și nu trecerea (profun- hii psihologice li substituie profunzi- a biologică)”. Așadar: Baltagul, eanga de aur, Zodia Cancerului, Diva- persian și în mult mai redusă mă- ră Frații Jderi.

dar chiar opere mult admirate de ic, precum ciclul Hallipilor al Hor- siei Papadat-Bengescu, sau *Revoluția* Dinu Nicodim nu scapă fără a li se vâlui structura exactă, prin aprecieri tial limitative. În primul caz, „im- sionanta construcție” aduce ca perso- e niște „fanteze, aparținînd unui u- ers imaginar (pur estetic), verosimil- incredibil”. „Dintr-un dureros ese- vine propensiunea spre decadent, e anormal, spre monstruos a doamnei gescu: personajele sale sunt norma- în măsura în care sunt patologice”. În doilea caz, criticul ține să observe, vitor la autorul *Revoluției* că acesta a luat o mare temă gata făcută”, ntr-o insuficientă putere de creație trădată de altfel de multe „ar- a care recurge. În *Enigma Oū-* e subliniat ca o carență constitutivă romanului „comical tehnic” care „te jugă estetic, îți dă o plăcere pur in- ctuală, gratuită, ludică, joc din ce în- mai plictisitor, mai steril, cînd e re- t”. „La fel de firave uman, concepu- tot atât de unilateral, mai diferențiat și mai subtil comice” îi apar auto- și personajele din *Bietul Ioanide*, în *Scrinul negru*, „sub irezistibilă sa psiune spre comic, scriitorul face

greșeala de a absolvi de tragic socie- tea care cade (...) sub loviturile adminis- trației comuniste luminos biruitoare”.

În schimb, tocmai prin dominarea con- tingentului empiric și subordonarea lui unui plan mai înalt se impune Camil Petrescu, astfel cum reiese din cele numai două pagini ce-i sunt consacrate, de o mare și expresivă densitate: „To- tuși, aceste două opere (*Ultima noapte... și Patul lui Procust*) au o extraordinară valoare în evoluția romanului nostru. Stilul și mentalitatea lor (subl. ns.), în care puterea abstracțiunii, a generaliză- rii; ideatice fac ca datul epic să poată fi subsumat oricînd unui interes teoretic, fără ca prin aceasta să-și piardă calită- țile ce-i asigură viabilitatea, iată noua- tea pe tărîmul literaturii române. Iar urmările vor fi grabnice și considerabi- le”. Rînduri de superioară comorehensi- une se insiră sore a aduce merita re- cunoaștere recuperativă unor scriitori precum C. Stere, Agirbiceanu, Victor Papilian („este romanul în *credința cel- lor șapte sfîșnice bintuie, eschatologic, o vijelie spirituală indiscutabilă*”). M. Ble- cher, V. Voiculescu, sau unor opere mai puțin sau deloc considerate ca *Zahel Obul*, al celui din urmă, *Ruscaica* și *Zi- lele și nopțile unui student întîrziat* de Gîb Mihăescu, *Madona cu trandafiri* de G.M. Zamfirescu, direcția valorificării nefiind nicîdată dinainte impusă, ci propusă de chiar scriitorul comentat, de- dusă din realitatea potențelor sale spiri- tuale.

Este și criteriul pe care-l sugerăm com- mentarilor cărții lui I. Negoïtescu, con- strucție poate mai puțin ortodoxă prin simplificările organizatorice operate la nivelul ansamblului, dar care se impune prin novatorismul interioarelor ce-o compun și prin oferta de deschideri fruc- tuoase la tot pasul.

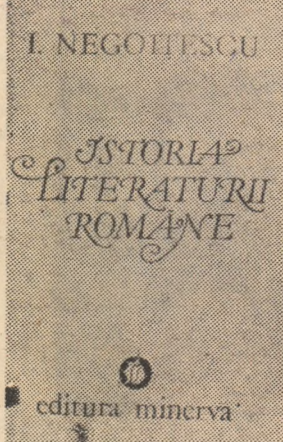
Cornel Regman

mpara literatura română cu cea occi- dentală e un gest oricînd curativ și energizant, chiar dacă din această mă- rcare ne alegem indeobște cu note la- rge repetențiale. Bunul simț ne obligă să fim de acord că o notă europeană pastă este oricînd mai prețioasă decît notă națională de premiant. A executa însă mecanic, cam neselectiv și parcă ar cu gîndul de a hașura debilități, o are comparație numai pentru a com- ma același ocoș gregar la „diapazonul de cantului” poate părea o ocupație in- teresantă. Încerc să captez acest discu- tiv impuls ce pune în mișcare toată osculatura cărții lui Negoïtescu. Încăr- dînd excesiv o idee normală pe care, ate nu spun o nouitate, au aplicat-o, cumpătare voci critice ce, eu sau fără a autorului *Istoriei*, vor fi lăsat măcar urmă vașă a trecerii lor prin litera- ră, Negoïtescu devine detinătorul unui ventar trufas de momente inconforta- ble, colaționate cu simpatice cinism și sancind asupra majorității analizelor o mină sceptică, de privitor mai degra- t, indispus sau chiar dezgustat. Să fie vorba, poate, de acea „indiferență mo- ră proprie estetismului” pe care Negoï- scu o descoperă încîntat la Vianu. Morozitatea discursului își are sursa t în concect, cit și, poate mai ales, în-o ubicuitate funciară, într-un fel de găsire a locului tocmai pentru că l-a at pretutindeni. La mijloc pare a fi sensibilitate claustrofobă pentru care ce nou univers devine neîncăpător. Colatură cu ferocitate, Negoïtescu lasă seori impresia (treiau aci o imagine a privitoare la N. Filimon) că-și creează noi doar pentru a-l acuza și condamna. Lempleme curg cu duimul, de la desă- rșitul plictis al comentării prozatorilor terbelici (complet informi, în inventare nușii și dînd nu știu cum senzația că „vînd la kilogram) la aprigul sfîșci licat poeziei lui Ion Barbu. Critica lui negoïtescu trece fără să clipească de la neatins glacialității la aprige involbu- ri, stări nu întotdeauna dictate de cu- re conformație a operei analizate. Mai mult, acest imens balans afectiv se răs- tînge adeseori asupra textelor comenta- rii care se vîd în postura de a primi necuvîntarea numai dacă se moșulează apă chipul și înfățișarea criticului. Distă în întreaga *Istorie* a lui Negoïtes- cu asemenea pasaje de huzur al eului. Personalitate surprinsă într-un acces de grație; sint acele atît de originale finii ale criticului — „timbrele” ce numă o operă în descrierea căreia tici de luat în seamă (în dese rînduri iar Ion Negoïtescu) se înhamă trudnic la pagini întregi. Iată cîteva asemenea săsături sigure de penel. Ion Codru- gășanu: „Deși, francizînd, italieni- nă și latinizînd adesea pe drumuri parte, epistolierul pare a întrebuița o

limbă aberantă, de laborator de alchimist, această limbă apare nu mai puțin cu- rentă; exotismul ei occidental contri- buie la impresia că scrisorile ar fi fost redactate la data peregrinării, dipă cum ortografia în care ea s-a îmbrăcat răs- frînge măretul exotism istoric lăuntric al școlii latiniste, ca și al școlii ardele- ne ce i-a precedat, în absolutismul lor funciar”: Odobescu: „Odobescu gîndește la nivelul unor sălitate și luminoase locuri comune, însă o face pentru sine, deci cu prosopetie creatoare, cu o tîne- rete care nu era doar a lui, ci a momen- tului istoric integrator”; Bacovia: „Rî- murile lui Bacovia se complică, obscu- rizîndu-se prin eliptica avară a imagi- nilor, muzica lăuntrică a ideilor se contrac- tă pînă la desfigurare, de unde apoi începe o altă muzică, retortă indescifra- bilă și tragică” etc.

Fie și numai acest aplomb poetic de fixează poate momentele cele mai faste ale criticii lui Negoïtescu, dar și capriciile sale, hedonismul acaparator, oscilațiile emotive, acel „Imperialism al eului” — totul consună așezării criticii lui Negoïtescu într-o descendență roman- tică. Asta indică și absența cu totul cu- rioasă a oricărui instinct didactic; e vorba, totuși, de o *Istorie a literaturii române*, adică de coerență cronologică și de o geografie a operei măcar aspirînd la exhaustivitate (inegalități destule și aici, gustul criticului răsăfîndu-se prin sancțiunea omiterii vreunei opere așezate în alte locuri la căpătîiul analizei — e, aleg un singur exemplu, situația teme- nicului studiu maioreșcian *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*). Romantic în fond, în desuetudinea super- biei sale, rămîne și sistemul valorizării estetice care ne apare astăzi ca un pu- făt ultimativ de locomotivă cu aburi. Romantice sînt și figura impresionabilă a criticului, tonul ciufut, dezechilibrul fastuos al unor analize, stilul înalt, de cancelarie critică („ironie sumeață”, „geruită exactitate”, „azururi glauce”, „frustitate bîsmuitoare”, „neperdeluită mizerie”, „absolutitate”, „indirectitate tex- tuală” etc.). După cum, în fine, romanti- că este „poza” sa în care recunoaștem un inspirat, cu scăpărtoare demonisme și bîntuit de felurite duhuri ce-i dîtează și sarcasmul și reveriile. Negoïtescu va rămîne probabil cel mai important scep- tic al criticii noastre; după cum va rămîne de văzut dacă o asemenea omo- genitate negatoare și dacă o atare sti- înță a punerii spontane într-o evidență negativă pot crea și susține un spirit critic. Cred că lui Ion Negoïtescu i se potrivește de minune chiar sentința pusă operei călinescine: „colosală dezordine creatoare internă și o impresionantă monumentalitate aparentă”.

Radu Călin Cristea



Observații mărunte

CRITICUL Cornel Ungureanu, scri- ind în *Orizont* (nr. 8, 1992) des- pre cartea lui I. Negoïtescu, își începe articolul cu o prea opti- mistă afirmație: „Nici vorbă că *Istoria literaturii române*, vol. 1, este un eveni- ment”.

Adevărul este că, deși avea toată in- dreptățirea, un eveniment în sensul pro- priu cartea lui I. Negoïtescu nu a izbutit să fie. Abia de se știe, în cercuri aviza- te, că a apărut. Chimatul nostru de via- ță publică, astfel cum se înfățișează în prezent, nu poate crea, din nefericire, evenimente culturale.

În publicații cu circulație obligat re- strinsă, discuția despre această mult aște- ptată *Istorie a literaturii române* totuși a început (de văzut neapărat foile- toanele lui Florin Manolescu din *Lucea- fărul*). I-am consacrat și noi paginile de față, menționînd totodată că nu ne vom rezuma la ele. Vom publica, în viitorul apropiat, și alte opinii, cum este și firesc să o facem la apariția unei lucrări care nu este una de toate zilele, a unei cărți care reclamă, prin factura și telurile ei, un schimb de vederi critice oricît de larg. Cit privește însemnările de acum ale subsemnatului, nici acestea nu re- prezintă tot ce avem de spus despre această impunătoare apariție. Nădăjduim să putem reveni.

AM RETINUT din succinta prefață mărturisirea autorului că *Istoriei* sale „i-a servit drept model mo- rala *Istoria literaturii române con- temporane* (1937) a lui E. Lovinescu”. Era în firea lucrurilor să fie astfel: în- că în 1943, cînd redacta *Manifestul Cer- cului Literar din Sibiu*, sub forma unei scrisori către E. Lovinescu, I. Negoïtes- cu vedea, în opera critică a înaintașului său, o „piatră de hotar la răsruca drum- urilor”.

Lectura noii *Istorie a literaturii române* impune constatarea că „modelul mo- ral” lovinescian a rămas pentru autorul ei și unul estetic. Modernismul este un criteriu care orientează hotărîtor, chiar dacă nu declarat, opțiunile de gust ale lui I. Negoïtescu, fixează centrul de gre- utate al *Istoriei* sale, nu doar pentru veacul XX, cînd modernismul s-a ma- nifestat explicit prin acțiunea militanță a lui E. Lovinescu, dar și pentru veacul XIX, unde criticul de azi îi caută anti- cipările, oricît de timide și de invăluite ar fi. De altfel, această detectare a mo- dernismului incipient la scriitorii din ve- acul trecut este una din operațiile cele mai atrăgătoare înapătuite de I. Negoï- tescu în *Istoria* sa.

Apartenența sau nu la modernism, fie și în forme jădecise ori neconștiente de sine, determină, în *Istoria* lui I. Negoï- tescu, regimul de tratament care li se acordă diferiților autori, diferitelor cu- rente și tendințe concludent în acest sens fiind și faptul că perioadele interbe- lice, de numai douăzeci de ani, i se con- sacră în carte un spațiu aproape egal cu acela acordat întregului secol XIX, că- rula i se pot adăuga și anii de după 1900, pînă la primul război mondial. Mai mult decît altele, pe Ion Negoïtescu l-a interesat perioada interbelică, dominată de modernism (în viziunea sa) și de a- ceea a stăruit asupra ei cu atîta insis- tență.

Istoricul nu procedează însă în acest fel, istoricul își impune să examineze cu același interes materia întreagă, asta neînsemnînd, desigur, că va egaliza va- lorile, că nu va observa diferențele de nivel estetic din cuprinsul perioadei pe care o cercetează.

Dar I. Negoïtescu, un mare critic, nu este, în aceeași măsură, și un istoric. A ținut totuși să fie din moment ce a dat această carte, începută în urmă cu două- zeci de ani. Acest dezechilibru mi se pare a fi sursa principală a nenumăra- telor obieții ce i se pot aduce lucrării sale, atît de captivantă ca lectură cri- tică și atît de mult contestabilă ca isto- rie a literaturii. Din mulțimea observa- țiilor pe care le avem de făcut pe mar- ginea ei le vom enunța numai pe acele care vizează deficiențele viziunii isto- rice.

Absența de la locul său a capitolului despre literatura veche (promis ca secți- une finală a volumului II) lasă fără sus- ținere afirmația de la p. 28 despre „ma- teria literară autentică” pe care o conțin „operele cronicarilor și ale autorilor re- ligioși”. O istorie începe cu... începutul, oricît de mult nu s-ar părea didactice exigențele cronologice.

Capitolul rezervat *Junimii* ni s-a pă- rut că este expedit. Ne-am fi așteptat să i se dea, pentru secolul XIX, măcar aceeași pondere care i se acordă, pentru secolul XX, mișcării de la *Sburătorul*. Textul despre Eminescu este dezechili- brat, axat pe comentarea publicisticii doctrinare și nu a poeziei, autorul soco- tind probabil că vechiul său admirabil studiu (*Poezia lui Eminescu*) îl dispen- sează de alt efort în această direcție. Este apoi și prea scurt, capitolul despre Eminescu (5 p. 1/2), dacă îl comparăm, de pildă, cu acela consacrat lui Bolintinea- nu (7 p. 1/2), sau lui Alecsandri (11 p.). Disproporționări de această factură sînt însă mai multe în *Istorie* și nu stăm să le insirăm pe toate. Pentru unele, I. Negoïtescu produce argumente valabile, din unghiul de vedere al atitudinii lui ge- nerale, promoderniste, ele fiind, în ace- ste cazuri de acceptat (de pildă discuta- rea amplă a contribuției lui Felix A- derca).

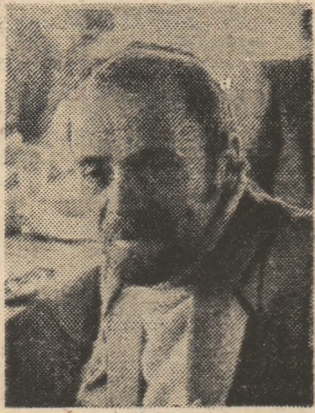
Secțiunea „Adversarii junimismului” îi cuprinde, corect, pe Aron Densusianu, C.D. Gherea și, neașteptat, pe Ibrăileanu și Hogăș. Ibrăileanu e din altă generație și nu poate fi socotit un adversar direct și nici măcar în totalitate al junimismu- lui. Cit despre Hogăș, acesta, deși con- temporan, nu a fost, într-adevăr, atașat *Junimii*, dar nici adversar pronunțat, după cit știm. Să existe, oare, texte anti- junimiste ale lui Hogăș pe care nu le cunoaștem? Autorul era dator să ni le comunice, dacă tot l-a inclus pe simpa- ticul prozator moldovean la „adversarii”.

Mai apar, apoi, în *Istorie*, caracterizări globale ale unor scriitori neîntemeiați pe luarea în considerare a operei întregi, ci numai a unei, ca în cazul lui Jean Bart despre care se afirmă că, deși a- propriat de cercul *Vieții românești*, a fost indiferent „la ideologia literară popora- nistă”. Criticul s-a gîndit, desigur, la ro- manul cosmopolit *Europolis*, dar fără să fi luat act și de *nuvela Datorii uitate*, a aceluiași, tipic poporanistă, după cum o arată și titlul-manifest.

Șochează și numărul mare de absente din această nouă *Istorie a literaturii române*, o epurare de mari proporții. Nici măcar menționate nu sînt, în cartea lui I. Negoïtescu, numele unor autori ca Ilarie Chendi, I.A. Bassarabescu, H. Sa- nielevici, Ion Trivale, Mihail Codreanu, D.D. Pătrășcanu, Dem. Teodorescu, D. Caracostea, I. Petrovici, Al. Rosetti, Georgeta Mircea Cancicov, C. Fintineru, I. Biberi, Mihail Cornea, Radu Boura- nu, iar un Mihail Dragomirescu, un Mi- hai Ralea apar numai în pomeniri fugare. Sînt autori mărunți toți aceștia, de- monetizați prin trecerea timpului? Unii poate că da, alții în nici un caz. Oricum ar fi, ei populează un context de creație, semnificativ o tendință a evoluției literare, dau culoare unui moment anume și un critic cu perspectivă istorică nu i-ar fi scos din cadru.

Si dacă tot ne-am pornit pe observații mărunte, să-i semnalăm lui I. Negoïtes- cu, în final, și cîteva erori de datare, spre a fi corijate în viitoarea ediție. A- șadar: M. Sorbul nu a murit în 1957 ci în 1966; M. Sadoveanu nu a murit în 1964 ci în 1961; S. Cioculescu nu a murit în 1987 ci în 1988; N. Crevedia s-a nă- scut în 1902 și nu în 1907; I.M. Sadovea- nu nu a trăit între 1880 și 1961 (confuzie cu M. Sadoveanu) ci între 1893 și 1964; Ion Pillat s-a născut în 1891 și nu în 1895; Emil Botta nu s-a născut în 1911 ci în 1912. E o benevolă addenda la cu- prinzătoarea erată pe care I. Negoïtescu a publicat-o în *România literară* (nr. 15/ 1992).

Gabriel Dimisianu



Ovidiu GENARU

Domnișoara Cristina Hesse

Situarea actiunii într-un stabiliment psihiatric, mediu „legal” de erodare înceată și dramatică a indezirabililor politici a însemnat pentru Sperietoarea o interdicție fără dubii de a vedea lumina tiparului. Am știut asta și tocmai de aceea n-am abandonat scrierea lui : cu atât mai mult cu cât romanul

este, din nefericire, și rezultatul aproape direct al unei experiențe personale.

Manuscris de serrat. Sperietoarea apare la Cartea Românească, după o așteptare de cinci ani, prin grija expresă a doamnei Magdalena Bedrosian.

Ov. G.

FILITI și Rita se aflau în laborator.

— Haideți afară, aici nu putem vorbi. Vreau să-ți comunic ceva, în afara faptului că Koch mai întîrzie.

Își trase un jersu pe umeri, apoi arătă cu mîinile în sus, în lături, undeva în spațiul laboratorului, un punct nedefinit care există dar este invizibil.

Ajunși afară ea îi spuse că oricum e mai indicat să-i vorbească acolo, pe-o bancă decît între cei patru pereți care ar putea să aibă urechi, intrucît fuza colonelului declanșase o stare paroxistică între cei răspunzători cu viața oamenilor din stabiliment.

Abia acum înțelese Filiti că paza, căreia pînă atunci nu-i văzuse rostul, are menirea ei în prevenirea atîtor incidente posibile într-un mediu fragil psihic.

— Nu-i o problemă să fim văzuți împreună, adăugă ea.

— Altădată ți-era teamă de represalii.

— Te-am mințit. Koch m-a însărcinat să am grijă de dumneata. Asta-i adevărul.

Filiti ar fi simțit nevoia să-i spună ceva dur, însă Rita îi puse mîna pe gură :

— Ți-ai dat seama și singur că m-am depășit atribuțiile. Faptul că țin la dumneata nu mai este o sarcină de serviciu.

— E o slăbiciune și vei trage consecințele.

— Lui Koch nu-i pasă de mijloace, chiar dacă unul dintre ele se numește slăbiciune.

— Ce-ai reușit cu fișele alea ? Ai fost de gardă ?

— La noapte. M-a rugat Mara să fac un schimb.

— Credeam că ai noutăți în acest sens.

— Am în alt sens. A venit o fată. Au

adus-o azi-noapte, zise Rita urmărind atentă reacțiile lui Filiti.

— Te pomenesti că a întrebat de mine ?

— Nu, fil liniștit.

— Atunci ?

— Bănuiesc că te privește și pe dumneata. I-am văzut actele însoțitoare. Vorba vine că-l o fată, e o femeie ; o domnișoară bătrînă. Am stat de vorbă cu ea și m-am gândit la dumneata. Povestea ei e grozavă : Cea dintîi pretenție a bolnavilor noștri e să le asculte povestea vieții lor. Altfel își pierd încrederea. Ascultă :

Prin părul lui Filiti se jucau cîteva raze cosmice invizibile dereglînd percepția timpului și modificînd raporturile fragile dintre semnificații. Gura Ritei devenind gura unei false amintiri ? Cine știe ? Ficțiune ? Impostură a realității ?

Stătea pe o bancă, alături de Rita, și experimenta o altă situație trăită manipulînd trecutul în vreme ce ea îi relata povestea noii paciente. Filiti suferea acut de ceea ce specialiștii în psihologie definesc a fi, în cazul absenței memoriei, un proces inconștient de atomizare a ființei.

Retrăia ei însuși adevărul că prin anul 50 ar fi beneficiat de originea germană, pentru că pe noua pacientă o chema Cristina Hesse.

Rita povestea și Filiti își însoțea protagonistă în peregrinările sale, ca să înțeleagă mai corect esențialul. Maică-sa era româncă iar taică-su german și n-a fost tocmai bine. Pe cînd Cristina nu era încă născută, familia Hesse a fost imbarcată într-o noapte destul de noaptră și trenul a transportat-o la o mie de kilometri de casă.

Filiti o însoțea. Se prefăcuse a fi frînar ca să participe direct la eveniment.

Iar Rita povestea.

Vagoanele pline cu oameni erau sigilate. Vagoanele cu oameni erau vagoane de marfă. Din cînd în cînd, în răstimpuri nedefinite, prin gări fără nume, ușile glisau în lături scîrțînd și asta mai ales noaptea. Persoane în uniformă își băgau capetele prin deschizături ca să controleze starea mărfurilor transportate, dacă nu cumva se alteraseră și întrebînd dacă sînt toți acolo. Apoi ușile se închideau și, sigilate pe dinafară, trenul își continua călătoria spre o destinație necunoscută.

Ca într-o povestire S.F., Marea Veghe Experimentală Globală începuse. Nici părintii Cristinei și nici alți călători nu posedau un bilet de tren, efectuînd acest drum lung pe gratis. Domnișoara Cristina adusesse cu ea în stabiliment jurnalul mamei sale și Rita relata esențialul.

Ajunși în Banat unde fură rugați să coboare pentru a se stabili temporar, pînă la noi dispoziții, doamna Hesse a rămas gravidă urmînd ca după nouă luni s-o nască pe Cristina, actuala domnișoară și pacientă Cristina Hesse.

Filiti stăruia prin preajmă ca martor nemijlocit imprumutînd uncor chipul brutarului sau al lăptarului din vecinătate locuitorilor unde își aveau domiciliul obligatoriu.

Într-o altă noapte familia Hesse și altele asemenea lor fură imbarcate din nou în alte vagoane de marfă și transportate spre o țintă ceva mai apropiată. Filiti însoții trenul spre noua lui destinație în chip de frînar. Vagoanele fură golite nu într-o gară, ci în dreptul unui canton pierdnic de cîmpie. Pe canton scria numărul 185. Oamenii fură încolonați corect și porniră la drum. Cristina nu apărea la numărătoare, ea parcursesse traseul ascunsă în pîntecele mamei sale, în anonimatul întunecat al uterului unei femei.

De atunci începuse domnișoara Hesse să-și scrie jurnalul.

FILITI a mers și el în coada coloanei. Era foarte cald, la orizont cerul. Organizatorii excursiei nimeriseră o zi fierbinte ca o baie de aburi. Probabil că ruta fusese aleasă de experți. Cristina avea trei luni și mergea și ea pe picioarele măică-si, în burta măică-si. Acolo era umbră. Cîmpia nu fusese prevăzută cu un acoperiș protector.

Călătoria a durat o zi întregă de iulie. Cînd s-a dat comanda OPRITI ! toți au privit în jur să vadă satul promis. O altă voce a completat : „Am ajuns”.

Abia după o bucată de vreme oamenii s-au dormit că de fapt satul sînt ei. Au răsturnat boccecele pe miriște. Filiti încercă să scuie în palme dar nu reuși. Limba i se cimentase de căldură și praf.

Au răsturnat boccecele în vid și apoi s-au trîntit unul peste altul să-și facă umbră, cu schimbul. Locul încă nu era împrejmuit cu sîrmă ghimpată. Organizații mizau pe orizontul albit de îndepărcat încît nimeni dintre cei prezenți n-ar fi avut țîria să treacă dincolo de el.

Mulți arătau cu mîna o fintînă cu cumpană, undeva, pe zare, dar cînd ajungeau acolo își dădeau seama că e o Fata Morgana.

Spini rotunzi se rostogoleau împinși de o briză ușoară, ca de incendiu, peste cîmpia cenușie, lăsîndu-și semințele alurea.

Spre seară soarele se făcu mai mare aducînd și răcoarea.

Oamenii rămăseră pe loc sub stele ; un sat fără case și fără cîini, fără copaci, fără animale, fără contur și fără volum.

Era un sat fantomă.

Roua nopții căzu de sus chiar pe locuitori.

Cineva, la primele ore ale dimineții, bătu un țîruș în pămînt. De țîruș atîrnă o pancardă de scînduri proaspăt geluite. Pe pancardă scria cu litere pictate artistice : SAT MODEL.

Un camion le aduse mîncarea gata pregătită. Cristina Hesse a rămas flămîndă, nu era trecută pe nici un tabel. Cristina minca din trupul măică-si care scria jurnalul.

Cîțiva se încăierară de la împărțirea pămîntului, căci fiecare primi un loc de casă.

— Dacă vă mai certați între voi, veți pierde prilejul să fiți certăți de Ana Pauker și asta o s-o cînerze grozav, interveni o voce hotărîtă de bărbat.

În zilele următoare se aduseră țîrnăcoape, cazmale, leături și scînduri. Chirpicii urmau să fie făcuți acolo, după voia inimii.

Actele locuitorilor acestui SAT MODEL se aflau într-un seif.

Filiti avu o discuție cu unul dintre șoferii de serviciu. Voia să afle de ce.

— Noi nu disprețuim dușmanul de clasă. Il tratăm cu atenție.



Ana-Liliana Danciu

Jucătorul alb

NU SE CLINTISE. Cineva continua să-l zgîlție din toate puterile. Cu atîtea imagini ce și se perindă zilnic prin fața ochilor.

Și mai ales ochii aștia violenți îl priveau insistent. Dacă ar fi adolescent ar roși. Brațe calde. Suprafețe netede. Probleme cu digestia. Rememora întimplările de peste zi. Adormea. Suiertături. Cine să te părăsească fără să-ți lase semne. Pe piele. Mobilier și bucătării. Note de plată. Sticle cu alcooluri — fără alcooluri.

Așa se întîmplă cu cei care nu știu să-și aleagă singuri circumstările. Vițica se pregătea să fete o vițică, laptele nu-i mai ajungea la țîțe. Pistolul o bătea cu bita pe uger. Să i se umple.

Pe străzile Pont-ului treceau cuvioasele cu pâlării lîftine de stambă. Aveau colțul lor. Lîngă o fintînă cu cîșmea. Se așezau pe grătare de oțel lustruite

de pușcăriași pe timp de penitență. În rest parcul avea pereți de firispor.

Pe străzile Pont-ului treceau mai puțin cuvioasele, la braț cu cuvioșii. Aveau colțul lor. Prin smîrcuri. Cu pâlării scumpe din fetru. Cînd intrau în cafea cereau choux à la crème.

Ce le mai trebuie ?

Jupinița albă servea la mesele din cafenea. Pahare înalte, calde. După spălătura rapidă și superficială. Cele joase, fără picior, sub teighea. Jucătorul Alb nu se atîngea de ele. Îi era scîrbă. Se așeza la o măsută cit să fumeze o țigară. Cereau suc de roșii în cutie de metal. O găurea cu briceagul personal. Cutia era mare. Nu se lăsa pînă n-o dădea gata. Apoi îl lua cu greață de la stomac. Trebuia să alerge la closet. Mizerie. Jucătorul Alb nu se atîngea de nici o suprafață tare din closetul public. Intra pe virfuri, țîșea la fel

Acasă își freca douăzeci de minute pantofii cu o cîrpă îmbibată cu detergent.

Jucătorul Alb ar fi dorit să vorbească despre sturzi și femei goale. Cu Pistolul. Acesta însă pornea și oprea toată ziua cîrîitorul de sub caroseria motocicletei.

Capete de sfori pe jumătate arse. Piele prost tăbăcite înșirate la soare. Miros înțepător de urină. Baleză proaspătă de vacă bine hrănită. Jucătorul Alb sărea peste ea ținîndu-se de nas.

La măcelărie se vindeau cîrnați proaspeți. Grătare vopsite în galben. Cumpărau lucrătorii de la combinat. Coadă se ducea pînă în fața „Spălătoriei Talang”-ului. Săteau cuminți. Frumos înșiruiți. Ținîndu-se de mină. Un lanț nesfîrșit. Cîrnații ajungeau pentru toți. Se cerea răbdare. Respect. Lucrătorii de la combinat șiau să aprecieze orice cîrnat bine făcut.

Jucătorul Alb se plimba cu Pistolul pe malul riului. Traversau apa cu barca. Pe malul sting ar fi trebuit să se întindă pajîștea. Se vedea moara de vînt a bătrînului. Căutau vaca. Făcuseră un zmeu de hirtie imens pe care pictaseră cu tempera un om fără mîna stîngă. Jucătorul scrisese către virf : Locuitori ai Pont-ului : RUȘINE ! Se află în frunte și n-are o mină. Măcar de l-ar lipsi o ureche.

S-au apucat să-l înalte. Zmeul descri-se cîteva volte după care se lăsă în jos ca o pasăre rănită. Coadă pictată în culori vii s-a prins într-un arbust cu multe crăci. Au mai încercat. Fugea pe pajîște. Cînd Pistolul, Cînd Jucătorul Alb. Nădușiseră. Mai la dreapta — năntingule, striga Pistolul. Aruncă lădița de sub braț și aleargă striga Jucătorul.

Femeilor lipicioase le poți veni de hac cu fierul roșu. Vădanele în haine cernite îi cam dădeau tîrcoale. Avea succes între prima și a douăzecea zi de la îmbăiere. Nu minca merișoare oțetoase.

Jucătorul Alb era unanim recunoscut prin unicitatea felului său de a fi și prin originalitatea felului său de a se îmbrăca. Afirmăția aceasta se poate

dovedi. I se spunea : jucătorul rar în pași, ori jucătorul pasăre de cîmpie.

Acest reprezentant al orașului Pont avea oarecare instrucțiune muzicală. O ascunsese temîndu-se să nu fie luat drept dezaxat. Asculta închis în cameră piese interpretate de cvartete vocale și grupuri camerale. Beethoven, Strauss, Mozart, Bach. Instruirea artistică a Jucătorului Alb se rezuma de fapt la absolvirea cursurilor Școlii de arte industriale din Budapesta. Cam atît.

Domnișoarele trebuie să fie cuminți, să nu îndoieie șervețelele la colțuri. Mai au trebuință de ele. Gurițele trebuie șterse cu ceva. Bunicuțele trebuie ajutate. Domnișoarele trebuie să mîncească fără să facă zgomote. Peștele în saramură trebuie mîncat fără scîrbă. Domnișoarele nu trebuie pierdute din ochi. Bocancii grei, căzăcești ai Pistolului ar putea să le impresioneze.

Cotoii sînt pușini. Cu educație proastă. Dacă nu se vor păzi — numai domnișoarele vor fi de vină. N-au voie să se corcească. O domnișoară ce se amestecă nu mai seamănă cu domnișoara ce nu s-a amestecat niciodată.

VECINUL DE LÎNGĂ TINE NU TREBUIE ACUZAT CĂ ȘI-A DESFUNDAT SINGUR CHIUVETA.

Cînd nu vor mai fi domnișoare, și asta doar cînd actele Pont-ului o vor consemna, domnișoarele vor avea voie să facă tot ce n-au făcut pînă atunce.

Jucătorul își unge bucle cu margarină. A dormit dezvelit toată noaptea. Cu fereastră deschisă. L-au pișcat țîntării.

Pistolului îi plăcea să coboare în pivniță cînd toți ai casei erau adormiți. Inspecta cartofii puși la roce. Le rupea cîrceii. Își simțea pieptul ca o cărmidă scoasă din cuptor și răcită la temperatura pivniței. Se chircea ca o muieră bătută cu vîraul. Își fuma țigara și gîndea.

Pistoala — steapă își îneca amarul în ploile de primăvară.

Vremea ducerii se apropie ca un căp-căun pe rutile. Poți bate mingea roză

— Si cum procedați ?
 — Il reeducăm prin muncă, după cum se vede. Valoarea educativă a muncii este incontestabilă.
 — Si cu Cristina ce aveți ? E prea mică, încă nu s-a născut.
 — Fiecare după capacitatea, fiecăruia după nevoi. Deocamdată asta-i etapa. După aia mai vedem.

Au apărut camioanele cu mobilă și baloturi. Oamenii și-au descărcat lucrurile în cîmp. Fiecare familie și-a așezat șifonierul, masa, scaunele și celelalte vechituri descleiate din țîșni după transport, pernele și foalele și ce mai aveau, — le-au așezat în interiorul unui apartament cu pereți lipsiți și fără tavan. Po-dea era chiar cîmpia.

Conturul viitoare locuințe a fost trasat cu cazmaua. Au fost desenate și străzile și grădinile.

Privită de sus așezarea părea ruina unui circ de pe care o undă de șoc ar fi smuls prelată uriașă. Era acolo scheletul unui sab.

Filiți a executat câteva fotografii pentru arhivele secrete ale istoriei.

Prin septembrie primele case deja fuseseră ridicate. Se începuse de la acoperiș.

Un țăran rătăcit pe acolo i-a spus lui Filiți :

— Am crezut că sinteți americani. Atunci ce sinteți ?

Filiți își răsucea o țigară. Lîngea foța ca să cîștige timp pentru răspuns.

— N-aveți biserică. O să vă ia dracu.

— Credeau că au venit americani ?

— Nu. Credeam că sinteți bandiți.

— Acum o-ntorci.

— Sănătate, zise țăranul dînd bice calilor.

— N-o să dureze, țipă Filiți, în urma lui.

Cînd actuala domnișoară bătrînă Cristina împlinise opt luni în burta maică-si, toată suflarea era adunată într-o construcție impunătoare de chirpici a cărei destinație ar fi fost să devină un cîmin cultural model. Ardeau două lămpi de petrol, mirosea a fum, ferestrele n-aveau încă sticlă. Satul nu-și alesese încă un primar, se dezvolta la voia întîmplării, sthincic. Ana Pauker, protectoarea acestei așezări, mai trimise acolo întărituri, D.R.M.-iști în uniforme de culoarea vrăbiilor.

Oamenii se înghesuieră ca sardelele în cîmin. Filiți nu-și putea dilata coastele de aglomerație din pricina altor coaste vecine. Gurile erau îndreptate în sus, ca ale peștilor, într-o apă otrăvită.

Voiu să danseze. Se adunaseră acolo cu intenția de a se distra. Fumau mătase de porumb. În loc să se vaite, rideau. Mulți nu încăpuseră și așteptau pe-afară răbdători să le vină rîndul.

Încercară să se miște dar nu reușiră pînă cînd cineva avu o idee năstrușnică : să-și dezbrace pufoaicele jechoase pe care le primiseră.

Rămaseră în mafeuri și cămăși fără să se jeneză de femei. Postele doamne din înalta societate cunoșteau plăcerea serbărilor cîmpenești. Corpurile lor produceau o căldură plăcută, parfumurile din anii fericiți le ieșeau din pori. Întreg satul model mirosea a vechi parfumuri franțuzești. Era grozav. Muzica apără și ea sub forma unui soldat din unitățile de reconstrucție voluntară înarmat cu un acordeon. I se făcu loc cu greu în cutia aceea de sardele umane. Mama Cristinei rămăsese afară, pe-o bancă, și zimbea.

cu buline oranj primită cadou de la clinică. Scolioză trata bolile inchipuite prin metoda discuției ample și fără obiect. N-avea paturi pentru așa ceva. Cînd te considera vindecat îți cerea o sumă de bani și-ți oferea mîngea.

Jucătorul avea în cameră șapte mingi roze cu buline oranj. O adevărată colecție de care era foarte mîndru. Se uita nemișcat la ele. Ore în șir.

Brotacii se încurcă în orăciăla lor. Se umflă, se dezumflă din lipsă de înțelegere. Li infioară amintirile. Se hirjonesc. Visează să le crească clonțuri de ciori.

Luna e palidă și trasă la față. Jumulte nu mai sînt bune pentru zbor. Sfirșesc în intestine. Fără ceremonie. Fără mosc. Fără tîmie.

Baierile pungii se lărgesc. Babornitele scot bănuții de argint și-i pun sub limba de cite ori beau apă de la fîntina cu cîșmea.

Femei care știu ce vor.

„Emblema orașului nostru ar trebui să fie trandafirul”, zice Jucătorul.

„Nu sînt de acord. Prea ne-am înțepa la fiecare mișcare”, zice Pistolul.

„Am avea cîolane de imbucată și de mîngiat. Mi-a promis mie cineva. Dacă l-am susține. Unul gras și prost. Măcar are ambele miini”, zice Jucătorul.

„Baladă pentru urzici, Jucătorule.”

„Vorbești în numele dumitale, Pistolule. Doar nu ești reprezentativ pentru Pont.”

„Nu vorbesc eu, domnule. Te avertizez în numele EXPERIENȚEI. Pe care o am.”

„Degeaba te umflă la foale și bați tactul cu piciorul.”

„Trandafirul înțepă, băiete. Așa că mai atent.”

„La revedere.”

Încă un dobitoc, își spune Jucătorul Alb.

Plasați-vă cit puteți de sus. Și cum puteți. Numai să vă plasați.

Pe butucul răpănos, înconjurat de scaieți și o cale ferată îngustă pentru trenulețul copiilor, căprițele mar unele

La fel zimbea și Cristina în pîntec.

D.R.M.-istul a început să cînte și oamenii s-au apucat să danseze

Mama Cristinei a scris în jurnal :

„Nu prea mergea. Se călcau unii pe alții. Sufocau acordeonul. Unde să întinzi foalele alea. Nu exista spațiu vital pentru instrumentist. Producea o muzică înghesușită și caraghioasă. Trebuia găsită o soluție. Atunci le-a venit ideea salvatoare să-l salte pe acordeonist în spatele unui bărbat. Bărbatul a fost chiar soțul meu. Făceau cu schimbul, după ce oboșea «calul», acordeonistul era luat în primire de alt bărbat. S-a dansat pînă spre dimineață cînd s-a auzit o împușcătură.”

Filiți o asculta pe Rita povestind dar trăia și el în satul model, fiindcă suferise un proces de atomizare a ființei. Și fiindcă grupa lui sangvină de primitor și donator universal se preta la asta.

Originea împușcării din zori a rămas necunoscută.

Și efectul.

Probabil că glonțul mai rătăcește și astăzi prin spațiu, s-a gândit Filiți.

Satul a crescut, a dăinuit, copacii au țîșnit din pămînt, au înflorit și cînd roadele erau gata de cules a venit un ordin : Acasă ! Mergeți la casele voastre. Inventatorul Satelor Model murise.

Printre copiii născuți acolo se număra și Cristina Hesse. Oamenii au plecat pe unde au văzut cu ochii, satul a fost ras de pe suprafața pămîntului. Lamele de buldozer au retezat totul așa cum ascuți un creion. S-a semănat grîu, ici colo au apărut și cițiva maci roșii.

În actul de naștere al Cristinei Hesse sînt trecute numai anul, luna și ziua.

În dreptul localității s-a tras o linie orizontală. Ea nu s-a născut, Nicăieri în spațiu.

— Explică-mi și mie cum vine asta, îl întrebă Rita.

— Hărțile acutale sînt de vină, ar trebui reactualizate.

— Am să ți-o prezint pe domnișoara Cristina. O să spui că seamănă cu o prebeliță durdulle. Viata ei te interesează. Dumneata ești obsedată de suferința altora.

Se ridicară de pe bancă. Filiți revenise complet în prezență mai ales că tocurile Ritei începuseră să percuteze asfaltul aleii, trezind în el instinctul erotic.

— Mă interesează în cel mai înalt grad ce s-a petrecut cu glonțul acela rătăcit, mai zise el. Dacă și-a atins țînta sau dacă nu cumva o mai caută.

Ora trei după-amiază, oră moartă. Se simțea ca-ntr-o sferă de Magdeburg. Zărea limpede. Un alcoolic desirat ca un trăznet, cu mersul ingenunchiat le tăie calea grăbindu-se spre magazinele ferocate cu drugi de fier și lacăte minăstirești, tirșindu-și picioarele. Ajuns acolo mizgăli cu o cretă un perete. Doi pacienți tineri se jucau cu o minge galbenă, lumina filtra contururile. De după colțul clădirii principale se lvi o femeie transpirată. O întrebă pe Rita dacă n-o zărise pe doamna care vorbea spaniola. Alți pacienți jucau table întinși pe iarbă. Oră moartă cînd nu ajungi la nici o concluzie.

— Intrăm aici, o trase el de mîna spre camera de audiții.

— N-am chef acum.

— Miine ar putea să ne ajungă din urmă glonțul acela rătăcit din jurnalul domnișoarei Cristine.

(Fragment din romanul Sperietoarea.)

peste altele, cu codițele în vînt. Bânci verzi cu vopseaua scorojită. Pe alocuri.

Te iubesc, căpriță răpăciugoașă cu nas de gelatină. Și eu te iubesc. Pasăre de cîmpie, omule cu mersul rar.

Jucătorul Alb are ameteți de primăvară. Se declanșează scenariul. Dacă nu doarme citeva zile — știe ce are de făcut. Dacă adoarme — scapă.

Dați-mi înapoi ceața ce-am risipit-o necugetat în vîgăuniile sterpe. A otrăvit mușchi, licheni, salamandre coapte la soare. A otrăvit toată suflarea. Petrecăreați. Femeia cu ramă de tablou sub braț spovedește femeile spotte la orice oră din noapte, geanta din marochin roșu se odihnește pe genunchi. Păcate multe pe căpățîna de locuitor, incit femeia cu ramă de tablou sub braț, nu mai pridideea să-și spele chiloții. Rămăși de luni în șir în coșul de nuiele. Se adună fără să aibă cineva răgaz pentru ei. Unele mai darnice îi aduc un set două. Și iarăși în fiecare noapte se face întineric. Auziți se vind achimodii la aprozare. Stau buluc pe rafturi. Nu le cumpără nimeni. Au fost hrănite cu mînatărci de proastă calitate. Marfă rarisimă. Nimic nu se petrece după cum vrei ci după cum se nimerese în canal ori în șanț ori în groapă. Desene în cărbune — trompe lungi de elefanți crescute în hambare.

După astfel de gînduri, Jucătorul Alb se crede apolitic, ușurat, spovedit și cuminecat.

De multă vreme în perioada crizelor lui de primăvară folosindu-și în felul acesta ideile a reușit să-l păcălească de nenumărate ori pe domnul SCOLI-TOX DIMITRIE VALER.

E noapte adîncă. Jucătorul Alb se lasă să cadă pe patul cu cearșaful gri. Pe față i se citește oboseala. Are o clipă de derută. Își spune speriat : Să nu uit să-mi spun ÎNGERAȘUL înainte de culcare.

Imediat adoarme fericit.

Dumitru ȚEPENEAG

Un român la Paris (XV)

— fragmente dintr-un jurnal —



29 mai 1971 (continuare)

SCOATEREA manuscriselor „nepublicabile” n-ar fi o problemă de nerezolvat dacă cei de acolo ar fi mai hotărîți și mai puțin fricoși. Vara asta vine Taina la Paris, pleacă Fernand la București, sînt destule ocazii. Măcar încă un roman al lui Goma să fie scos și tot e ceva !

MTK îmi scrie că Goma e presat să renunțe la publicarea romanului în Germania. (De Franța n-or fi auzit ?) Dar deocamdată rezistă. Chiar dacă n-ar mai rezista, tot e prea tîrziu acum, nu vîd cum ar accepta editorii occidentali să p'ardă banii investiți în traducere. Să zicem că Gallimard ar putea fi cumpărat de guvernul român ; în cazul acesta, traducerea lui Hergovici ar putea fi preluată de altcineva, puțin schimbată și publicată la altă editură. De fapt Gallimard nu poate face nimic, fiind legat de miini și de picioare prin contractul făcut cu Suhrkamp. Așa că guvernul român ar trebui să plătească prea mult, ca să-l convingă și pe Unselđ să renunțe la cîștigurile care i se vor părea cu atît mai mari cu cît cei de acolo, din România, se vor agita mai tare. Rezultatul, în cazul că autoritățile române încearcă să facă să nu apară romanul, va fi un spor de publicitate în favoarea lui Goma.

E clar : Goma a cîștigat partida ! Rămâne de văzut ce i se va întîmpla și care vor fi consecințele pentru climatul literar din România, în general Celalții „realiști” vîzînd cu invidie faima obținută de Goma prin curajul și tenacitatea lui, vor încerca și ei, cu mai multă sau mai puțină îndrăzneală să facă la fel. Cea ce nu pot să spun că nu mi-ar da apă la moară, adică voi avea un teren pregătît la întoarcerea în țară.

30 mai 1971

ROMANUL merge ca pe roate. De două zile stau închis în casă și scriu. Zece-douăsprezece zile ca asta si-l termin ! Să vedem însă cum o să iasă... Mi-e teamă că e prea „tehnicizat” și cam uscat, adică fără destulă anecdotă (de fapt așa si vreau ; totuși nu trebuie să iasă nici prea sărac eoi) ; și pe urmă mi-e frică să nu iasă prea lungit. Om vedeă !... Nu vreau să p'esc ca în Bielișul unde m-am oprit după 30 de pagini (oare merită să-l mai relau ? oricum trebuie folosit alt ton, ceva mai sec, nu atît de „zburcîmat”, nu știu...)

Mă gîndesc că n-ar fi exclus să ajung la concluzia că trebuie rescris totul. (...) Și încă ceva : adevărul e că n-am respectat construcția (structura) inițială — traseu cu capcane (ale memoriei) și nici o altă structură. A și ieșit cam hibrid. Prea multe ambiții teoretice ; rezultatul nu pare să fie la înălțimea lor. (...)

31 mai 1971

AM citit Neantea de Sînziana (primul volum, ediția Cusa). E pe linia romanelor dinainte de război, poate cu ceva mai mult umor (dar și fără febrilitatea autentică din Maitrey care e un roman gidian destul de reușit, cu aceeași doză de vulgaritate care vine din limbaj munte-nesc-caragealesc de veche mahala), fie chiar din situații, adică din rezolvarea situațiilor. Un roman de factură realistă cu „coincidente” cvasisupranaturale, într-un cuvînt : mediocru.

Si cînd spun că literatura română încă nu există... Ce pretenții putem avea ? Romanul a fost tradus în franceză, editat la Gallimard sub titlul *La Forêt interdite*. Oare în franceză scăpînd de vulgaritatea vetustă (cum dracu' să-i zic ?), arată mai bine ? Nu cred.

Adevărul e că în România, surprinzător după 15 ani! de proletcultism sau de realism-socialist, a început să se scrie totuși ceva mai bine. Dar tot nu vîd cum poate fi recuperată diferența, chiar dacă condițiile social-politice se normalizează (ceea ce nu se poate întîmpla de azi pe mîine ?).

G. Călinescu a avut dreptate în privința lui Mircea Eliade. În afară de Maitrey, rămîin interesante citeva nuvele fantastice — *La Tigănci*, de pildă. Romanele nu rezistă ; cînd scrie realist devine vulgar, trivial, în sensul călinescian.

Si încă ceva : stima de care se bucură Eliade, pe de-o parte, Marin Preda, pe de altă (deși există și explicații extraliterare pentru falsele ierarhii valorice) arată nivelul scăzut al literaturii române. Ionescu a simțit asta cînd a scris *Nu* (Cu toate că situația, cazul lui Panait Istrati îmi cam încurcă socoteliile ; aparent numai, căci Panait Istrati nu e omologat de fapt de istoria literaturii franceze.)

Poate generația lui Virgil Tănase ori

cel care au acum 18—20 de ani or să reușească să iasă din acest provincialism care astăzi pare funciar. (...)

2 iunie 1971

IATA-MĂ și în situația de-a alege între doi editori : Denoel și Flammarion. De fapt, Nedeau nu mi-a dat încă răspunsul definitiv deși manuscrisul depus la el a primit două avize favorabile ; iar cel de la Flammarion, din spusele Sylvinei Delaunay, care face pe impresara, sînt înaintați și gata să publice. Dacă Nadeau s-ar hotărî o dată, l-aș prefera, dar aș vrea să manevrez în așa fel încît să se publice și romanul în primăvara anului următor. Prea mult, oricum, nu-i pot ține în șah pe cel de la Flammarion, trebuie să mă hotărăsesc.

Alain a acceptat să-mi traducă și romanul ; nu va avea însă timp decît la sfîrșitul anului. I-am arătat fragmentele traduse de Anne Fromard și le-a găsit acceptabile, după unele îndreptări stilistice. Să-i dau Annel să traducă romanul lui Sorin Titel ori să lucreze împreună cu Alain la Antologia pe care vrem s-o scoatem. Si mai e și cealaltă studentă care se pare că traduce și ma bine. Livia Lamoure — traducătoarea lui Virgil Gheorghiu — o fi mai traducînd sau e prea bătrînă ?

7 iunie 1971

MONA îmi scrie că Preda pare să fie supărat pentru că l-am vorbit de rău (!?). Iarăși aceleași meschinării, aceleași mincătorii și intrigi ! I-am scris totuși lui Preda cerînd prelungirea contractului.

Așteptare tot n-a apărut pentru că nu s-a dat bacșiș la tipografie ; Dimov ar fi refuzat să-l pună pe Turcea în legătură cu tipografia, ca să plătească mîta cîvenită.

Dacă mă întorc, mă duc dracului undeva la țară : în munți, în pădure, cit mai departe de toți. De fapt, întoarcerea mea nu-l o ipoteză, căci precis o să mă întorc, n-am ce face aici, m-am săturat !

Încă nici un răspuns „definitiv” de la Flammarion. Mi-e teamă că Mme Delaunay să nu fi exagerat în optimismul ei. Nici nu îndrăznesc să mă gîndesc că Flammarion o să-mi...

Am dactilografiat 100 de pagini din roman. Mi-e teamă să nu 'asă lungit ; oricum peste 200 de pagini nu poate avea ; trebuie eventual să mai tai. (...)

8 iunie 1971

(...)

CHIAR acum a sursă că, la Flammarion, comitetul de lectură a acceptat volumul cu unele obiecții în privința traducerii. Mă duc să mă întîlnesc cu d-l Otchakovski sau așa ceva. Mi s-a spus să duc și romanul (m-am lăudat că l-am terminat)...

Am fost la Flammarion : nu l-aș putea traduce și vor să facă o confruntare (s-a pronunțat numele lui Gherasim Luca), să vadă în ce măsură e de vină traducătorul. Mi-au vorbit de-o „stîngărie generală” a expresiei care nu se potrivește cu rafinamentul temelor și abilitatea construcției. M-au comparat cu Chagall (atunci o anume naivitate, stîngărie chiar e binevenită m-am gîndit eu), m-au lăudat, au fost destul de draguți, mai ales Otchakovski care e foarte tînăr ; mi-au promis că într-o lună se vor decide. Deci încă o lună ! Am lăsat la el și prima parte a romanului care e dactilografiat ; plus traducerea studentei ca să-și poată face o idee. În orice caz nu accept alt traducător, le-am spus, pentru volumul de nuvele. Iar dacă vor să publice romanul, îi privește, să facă mai întîi contract pentru nuvele și pe urmă n-au decît să dea romanul să fie tradus de altcineva. (...)

Cel mai bine ar fi să nu mă mai gîndesc la treaba asta. Voi mai face o singură încercare : o să-i dau o copie și lui Dominique de Roux. Eventual romanul ar putea fi tradus de Jean Pîrvulescu (...)

Și oricum să-l termin !

Otchakovski s-a arătat interesat și de alți autori români. Am să-i propun pe Sorin Titel (*Lunga călătorie a prizonierului*) și pe Virgil Tănase. Si în definitiv de ce nu și pe Ivănceanu ? Tocmai ca să-i dau peste nas. Sau poate romanul lui Mircea Ciobanu pe care trebuie să-l caut și să-l citeșc pînă la capăt.

Încă ceva : o dată acceptat volumul nu poate totuși apărea decît cel mai devreme în ianuarie 1972.

COMEDII de Cehov

TREI scrieri într-un act compun acest spectacol-recital: **Trageuian fără voie, Ursul, Cîntecul lebedei**. Elaborate între 1885—1890, ele conțin teme, motive dezvoltate de dramaturg în marile sale texte pentru scenă. Ca ipostaze ale decantării unui univers teatral original aceste opere de început prezintă interes. Despre **Cîntecul lebedei**, Cehov nota: „Piesa n-are cine știe ce calitate și personal nu-i dau prea mare importanță”. Deși lucrările fac parte din categoria celor față de care autorul își exprimă rezerve, remarcăm totuși că ele au consistență dramatică și prin forma lor concentrată prilejuiesc mini-recitaluri actorilor. Adunându-le în cadrul unui spectacol, regizorul Mihai Măniuțiu reușește prin modul inventiv cum decupează situațiile imaginate de scriitor să construiască o montare coerentă, tensionată, mai ales în prima parte, care se vizionează cu plăcere. Se detașează scenografia Andrei Hasnaș care formează un liant plastic expresiv acestor minidrame văzute ca secvențe de epocă, desenate cu atenție pentru detalii semnificative, preluate și stilizate din iconografia vremii. În acest spațiu metaforic, caracterizat pentru eroi, asistăm la câteva arii de virtuozitate interpretativă. Strălucște cuplul Mariana Mihuleț — Victor Rebengiuc în sceneta **Ursul**, momentul cel mai de reieș al reprezentăției. Autorii unor creații antologice în comedie, recent premiate — Bottom în **Visul unei nopți de vară** în regia lui Liviu Ciulei și respectiv Mița în filmul lui Lucian Pintilie **De ce trag clopoștele Mitică**, Teatrul Odeon, regizor Mihai Măniuțiu, cei doi protagoniști ne oferă pe partitura cehoviană un regal actoricesc. Micul război ridicol dintre vajnicul moșier, petrecăreț și palavragiu și văduva neconsolatoare are exuberanță vitală și un comic contaminant. Modul cum grobianul Smirnov, urmărit de creditori, in-

vadează casa celei care îi datorează bani, indoliata Elena Popova, felul brutal în care o cucerește este de mare haz. Printr-o evoluție sincopată, cu izbucniri neașteptate, minuțios calculate, sint dejucate planurile celor doi combatanți, măștile cad, interpreții punindu-le în lumină cu savoare natura labilă, ușor cameleonică, evidențiindu-le inconsistența sentimentelor, persiflându-le patetismul. Prin inflexiuni ale vocii studiate, oftături, sugrumări ale glasului, tăceri elocvente, mirări și bostumflări mimate, gesturi insinuante sau explozive, actorii conturează personajele cehoviene cu o subtilă tehnică și artă rafinată. La o altă temperatură, cu treceri repetate din registrul comic în cel dramatic, joacă Victor Rebengiuc în **Cîntecul lebedei**. Spovedaniei bătrînului actor, dintr-un teatru de provincie ce se desparte cu durere de magia scenei, Mihai Măniuțiu îi adaugă câteva fragmente noi. Confesiunile histrionului sint susținute cu pasaje din **Hamlet** dar și din **Regele Lear, Macbeth, Othelo**. Jocul cu stările este admirabil, gradarea în nuanțe infinitesimale a epuizării și prăbușirii interioare a bătrînului cabotin. Acorduri grave are și comicul eroului din **Tragedia fără voie**, prima piesă din triptic, interpretat de Șerban Ionescu. Drama lui Ivan Ivanovici Tolkacikov, onorabil tată de familie, terorizat de cei care îi împovărează existența cu facilitarea unor comisoane, capătă proporții de coșmar. Inconjurat la propriu de multitudinea pachetelor și a pachetelor pe care are misiunea din partea prietenilor, a cunoștințelor sau a rudelor să le ducă la diferiți destinatari, Tolkacikov, comis-voiajor fără voie, își trăiește calvarul la proporții groțeste. Peisajul sufletec al eroului alienat relevă dimensiuni patologice. În caracterizarea hiperbolizantă a lui Șerban Ionescu și Mihai Măniuțiu, zbaterea personajului are fior tragic. Cei trei protagoniști principali le dau re-



Ex de Aldo Nico'aj la Brașov. În fotografie, actrițele Elena Manoliu (stînga) și Viorica Geantă-Chelbea

plică adecvat tineri actori, creionînd în scurtele lor evoluții câteva schițe de portret veridice. Se rețin cele trei apariții diferite ale lui Radu Amzulescu — servitorul Luka ce se prăbușește la o simplă privire a moșierului fioros Smirnov, suflorul ce comentează prin tăcerile sale sau gesturile convulsive sfîrșitul artistului aflat la capătul carierei, neprevăzutul agresor cu o convinge absurdă ce trebuie dusă la un nou destinatar, a cărui prezență amplifică exasperarea tragedianului fără voie. Carmen Tănase (o tînără actriță a cărei expresivitate scenică solicită partituri de anvergură) și Angela Ioan intruchidează cu vivacitate și umor două conflicte înlăcrimate ce suferă caraghios alături de stăpîna lor, repede consolată pentru „greaua pierdere” a soțului mult iubit.

După lectura modernă a **Scorpionii imblazîți** de Shakespeare și originala montare a **Leției** lui Eugen Ionescu la Teatrul Național din Cluj, acest spectacol cehovian confirmă vocația pentru comedie a regizorului Mihai Măniuțiu, o vocație ce se cere cultivată în continuare.

Ludmila Patjanjogu

Despre comoditatea montării

MENAJERIA DE STICLĂ de Tennessee Williams face parte din acele delicat-dificile creații dramatice a căror montare ține aproape în exclusivitate de reliefația rafinată a nuanțelor. Simplitatea deconcertantă a piesei nu lasă loc nici unei ezitări sau imprecizii. În același timp, ea poate atrage primejdios regizorul, într-o manieră insesizabilă, spre soluția cea mai simplă, cea a urmării primului nivel al semnificațiilor. Montarea lui Mihai Manolescu de la Teatrul Național se circumscrie, din păcate, acestui spațiu comod al relevării tramei, în care încercările de nuanțare rămîn în stadiul unor timide și prea puțin originale tentative. Aceasta se poate remarca începînd chiar cu amenajarea spațiului scenic, sărac în simboluri vizuale, cu o singură excepție, poate, cea a portretului absent al tatălui.

În acest interior prea domestic față de posibilele sugestii ale textului (spațiu incis, sufocant, în care Laura e o adevărată captivă, fără legătură cu lumea exterioară, și din care Tom va reuși cu greu să evadeze) actorii evoluează liniar, aproape fără gradatie tensiune. Carmen Stănescu, în rolul Amandei Wingfield, este o prezență agreabilă și dinamică, mizînd însă prea mult pe registrul comic și neglijînd astfel accentele aflate în apropierea tragicului. Cel de al doilea rol feminin al piesei, Laura, nu doborîdește în interpretarea actriței Aimee Iacobescu decât o valoare decorativă, extrem de estompată, uneori chiar singace (uitînd de infirmitatea personajului) și fără forța și bogăția interioară atât de necesare.

La celălalt pol, contrastînd uneori supărător, Răzvan Ionescu în rolul lui Jim O'Connor, depășește conturul personajului, îngroșînd strident tușele. Dintr-un irlandez ambițios, interpretul se transformă într-un dandy zgomotos și incapabil de emoția profundă pe care scena Jim—Laura o presupune cu necesitate.

Evoluția lui Adrian Pinteș, în dublul rol al lui Tom Wingfield, narator și personaj, este sensibil mai echilibrată decît a celorlalți parteneri de joc. Cu toate acestea, el se lasă prea mult cucertit de un fel de jovialitate, chiar și în momentele în care revolta și spiritul protestatar și-ar fi găsit mult mai bine locul. Astfel, în ipostaza pe care o prezintă, de fiu prea ascultător și prea puțin răzvrătit, gestul final al desprinderii de familie apare neașteptat și ușor neverosimil.

De altfel, imprecizia conturării personajelor se poate observa în fiecare din cele patru ipostaze actoricești, cu grade diferite de intensitate de la un caz la altul. Ea nu se datorează atât interpretării, cît mai ales neclarității intențiilor regizorale, ce se opresc adesea la un prim nivel de receptare. Structura de adîncime a piesei, în care se întrepătrund profunde conotații filosofice de sorginte existențialistă sau sugestii psihanalitice, rămîne neexploatăată și nerelevată spectatorului. Chiar bergsoniană recuperare a „timpului pierdut” este prezentată pasager, oferîndu-i-se doar o semnificație colaterală.

În acest mod, montarea rămîne o reprezentare comodă, agreabilă și savurată de un public foarte tînăr care, asemenea lui Tom Wingfield, copleșit de propriile-i experiențe, se nutrește doar cu intîmplările altora.

Anca Platcu

Menajeria de sticlă de Tennessee Williams, Teatrul Național din București, regia Mihai Manolescu.

Brouhaha, ediția a doua

NU SE PUTEA găsi un nume mai potrivit pentru **International Youth Arts Festival** din Liverpool, decît acest **Brouhaha** foarte sugestiv pentru tapajul histrionic, curajos și zeflemist pe care îl pune în folosul teatrului. La **Playhouse** din Liverpool — sediul festivalului — sint arborate drapelele tuturor țărilor participante și, alături, o pereche de ciorapi albi... Simți în tot ce se întîmplă gusturile doamnei Kate Willard, directoare festivalului, mare cordiață și inventivă, care semnează comunicatele utilizînd cu pseudonimul **Hanny**. Inteligentă și lucidă, Kate Willard a renunțat la o carieră incertă de artistă pentru a construi acest festival de teatru, relativ nou pe harta teatrului european, aflat acum la a doua ediție, după o întrerupere de un an — din cauza problemelor financiare.

Ideea a prins și Kate Willard are acum în jurul ei o mulțime de suporteri din toate țărilor continentului pentru că ea îi iubeste pe unguri (clubul festivalului se numește **Csok** — sîrît în limba maghiară), pe cehi, pe croați, pe români, pe ruși și pe bieloruși — cu o evidentă înclinare pentru Europa de Est, care, în ce privește teatrul nu îi înșeală așteptările. Teatrul european, așa cum arăta el la **International Youth Arts Festival** din Liverpool, caută un limbaj comun. Dacă pînă nu demult experiențele în domeniul teatrului fără frontiere aparțineau în primul rînd Occidentului — prin teatrul dansat al Pinei Bausch și explorările în arii ne-europene ale lui Peter Brook — acum Estul este cel interesat să se facă apreciat ca sursă de valori artistice. Mijloacele sint diferite, dar nu inepuizabile. Români — reprezentați cu vervă de Academia de teatru și film din București (un adevărat triumf), cu o adaptare după **Furtuna** de Shakespeare, realizată de Sergiu Anghel, au jucat în limba engleză. Alții — ungurii, de exemplu — prezenți, de asemenea, cu un grup de studenți ai școlii superioare de teatru din Budapesta, și-au păstrat limba, dar au ales un subiect „internațional”: parodia western **Salonul de argint** de Paul Foster și un limbaj consacrat: muzica. Spectacolul lor era o comedie muzicală care nici nu strică, nici nu dregă, ceva în teatrul contemporan dar antrenamentul viitorilor actori în spiritul spectacolului de consum ni s-a părut o dovadă de luciditate. Rolf Dennemann, autor și regizor german cu trupa **Fusion**, a adus cea mai complexă propunere pentru un teatru fără frontiere. **Fröces** se numește spectacolul său și conține secvențe de naștere, viață și moarte, într-un limbaj



BROUHHAHA — International Youth Arts Festival Liverpool. Deschiderea celei de a II-a ediții (9—18 aprilie). Prințul Edward și directoarea festivalului, dna Kate Willard

teatral nefigurativ, o succesiune de secvențe fără legătură epică imediată care, prin asamblare, compun o mitologie a existenței contemporane. Un teatru reflexiv ce limitează textul la strictul necesar — strigăte, interjecții, monosilabe — amestec german de absurd cu expresionism ce poate deveni un stil teatral pe măsură ce se va constitui. Polonezii — cu teatrul **Jarmarcza**, trupa eterogenă, probabil recent alcătuită — au adus un happening care a lăsat un gust lînced de epigonism. Nimic altceva decît un șir de studii dramatice, nu numai mute, dar și nesemnificative. Un teatru mut nu este neapărat și un teatru universal. Rușii, din trupa **Vstrecha**, care au jucat **Kean** de Sartre ca și nemții din compania **Reissverschluss** din Berlin, cu **Deșteptarea primăverii** de Wedekind, imper-turbabili la capriciile limbajului teatral internațional, au oferit spectacole de foarte bună calitate, desi în cel mai conformist stil posibil, dovedînd forța școlii tradiționale de teatru. Trupele engleze, cele mai multe semiprofesionaliste, studențești, aveau carențe actoricești (de altfel, **Brouhaha** este patronat de Asociația internațională a teatrului de amatori) vizibile și în spectacolul teatrului gazdă (**Playhouse Liverpool**) cu **Scopia imblazîtită**. Ideea regizorală — travestiul generalizat — era bruscă și fără lesire, desi distribuindu-se bărbați în rolurile feminine și invers s-a creat o per-

spectivă ciudată care dacă nu adîncește lecția conjugală shakespeareiană, modifică, oricum, percepția.

Kate Willard a rezolvat problema teatrului fără frontiere mult mai simplu și a compus textul unui imn al festivalului alcătuit din cuvinte aparținînd tuturor țărilor participante. O glumă dadaistă din care cităm o strofă: „Nous sommes des frous / Nous sommes des men / Liberty to me is not a lovely toy / Kazincbarcika îți mulțumesc to me / Csutorok to hymne” etc.

În sfîrșit, să semnalăm și o altă prezență românească, tulburătoare: **Luca-fărul** de Eminescu sub scenă de Daniel Profiroiu (om european, el își spune acum Daniel del Profi) cu Cătălina Mustăță Zamfirescu în rolul feminin omonim, cu Lauren Averill, o mică balerină care a dat culoare și atmosferă spectacolului, cu muzica originală a lui Brian Averill. Un spectacol de acuratețe romantică, desenat cu delicatețe și interpretat cu profesionalism.

Brouhaha ezită încă între mai multe idei, una mai generoasă decît alta. E și loc de întîlnire pentru tineri sub deviza unei Europe unite, și competiție teatrală dar și un prilej pentru profesioniștii est-europeni să-și etaleze superioritatea față de semiprofesioniștii (uneori chiar diletanții) din vest.

Mircea Ghițulescu

Recunoașterea compozitorului

ESTE neîndoielnic că trăim o epocă de răscruce a istoriei — dar și a istoriei culturii — și am dori ca ea să însemne, în ce-l privește pe Enescu, repararea tardivă a unei mari nedreptăți, care a făcut pînă acum că artistul român, unul din cei mai însemnați ai veacului XX dar depășind, după părerea noastră, compartimentările temporale stricte, să nu-și fi putut ocuza locul meritat în ansamblul vieții muzicale și al creației muzicale din toate vremurile. Asta întimplându-se într-un timp cînd se încearcă un număr considerabil de reparații — unele îndreptățite — așa cum numele contemporanului ceh al lui Bach și Händel, Jan Dismas Zelenka, altele fortate și factice dar corespunzînd tendinței pozitive a timpului nostru de a lărgi pe cît se poate aria repertorială, cu includerea valorilor rămase în urmă prin jocul întimplărilor sau al forțelor conștient potrivnice. Mult timp, Enescu a suferit de pe urma complexelor stăpînirii, care se temea de personalități românești — de astăzi dar și din trecut — care să fie în stare să întunece falma cîrmuitorilor zilei. Acum însă, se cuvine să profităm din plin de un moment favorabil, al descătușării forțelor spirituale dintr-o întreagă parte a lumii, pentru a impune — sau mai propriu spus — a dezvălui în fața omenirii strălucirea valorilor artistice românești, chiar dacă din punct de vedere material nu există actualmente condițiile optime pentru ascemenea redresare.

Contribuie la aceasta, de pildă, Noel Malcolm, autorul monografiei *George Enescu, his Life and Music* apărută la Londra în 1990 care arată că lucrările maestrului român au rămas virtual necitate în Vest: „Sîntem în prezența cuiva, ale cărui compoziții de maturitate — mai presus de toate lucrările de cameră din urmă — rezistă comparației cu cea mai bună muzică a lui Bartók și Ravel. Și totuși aceste lucrări rămîn virtual necitate în Vest. Unele din motivele acestei neglijanțe sînt lesne de înțeles. Ineficiența regimului comunist, din România de a produce partituri și înregistrări de pildă, era flagrantă chiar după standardele celorlalte state comuniste.”

Este o situație împotriva căreia luptăm, de o viață întreagă, prin mijloacele de care dispune, sir Yehudi Menuhin, cel mai îndrăgît discipol al maestrului. Și este o realitate pe care a combătut-o eficient dirijorul american, cu arăbuni trăitori în România, Lawrence Foster, care a înregistrat în ultimii ani pe discuri de largă circulație internațională multe dintre creațiile orchestrale ale lui Enescu. Este cazul să arătăm însă că acțiunea sistematică de gravare a întregii creații a lui Enescu, urmărită și împlinită în România, a început și ea să-și arate padele, fiind preluată pe plan internațional, chiar dacă nu la început de case de cea mai mare reputație și răspîndire. Unele lucrări ale lui Enescu sînt chemate la o viață nouă de versiunile remarcabile ale ultimilor ani — de pildă *Simfonia a II-a* înregistrată de dirijori români de frunte, ca Ion Bacu și Iloria Andreescu, *Sonata nr. 3 pentru pian și vioară* interpretată de Mihai Ungureanu și Luminița Rogacev, *Sonata nr. 3 pentru pian* tîlmăcită de Viniciu Moroianu etc. Am ascultat cu bucurie *Sonata I pentru pian și Svită a II-a* pe un disc al pianistului român Theodor Paraschivescu, astăzi devenit o personalitate a vieții pianistice franceze, difuzat de casa pariziană „Metropole”. Pianistul Jean-François Antonioli propaga cu entuziasm și comprehensiune aceași *Sonata nr. 1*, am ascultat o versiune excelentă a *Sonatei nr. 3 pentru pian și vioară* animată de Christian Petrescu, pianistul ansamblului „Intercontemporain” etc. Într-un interviu publicat în nr 1/1991 al revistei „Muzica” din București, dirijorul Lawrence Foster afirmă că în cursul lucrărilor lui George Enescu se vor cita — citez — „cel puțin cît ale lui Bartók” amintesc că *Sonata a III-a* amintită mai sus va fi propagată și de Pinchas Zuckerman ș.a.m.d. Important este că România să se implice din plin în această acțiune și să existe un organism care să se preocupe permanent de răspîndirea muzicii lui Enescu. Mai cu seamă este cazul ca „opera vieții mele” — cum numea George Enescu tragedia lirică *Oedipe* să devină parte integrantă a tezaurului liric contemporan.

Oedipe a avut succes la premiera mondială din 1936, de pe scena Operei din Paris, cu toate că dorința intimă a lui Enescu de a avea ca interpret în rolul titular pe Feodor Šallapin nu s-a putut realiza. Poate, însă, că tot rătăc și spre bine și că Šallapin, cu tot geniul lui, nu ar fi putut să nu aprofundeze inflexiunile vocale din *Oedipe* de cele din Boris Godunov de Musorgski, dăuind astfel originalității naționale și o concepție a capodoperei maestrului român. Transmisă direct prin radio de posturile române — premiera

lui *Oedipe* a avut o însemnătate pe care a subliniat-o întreaga critică franceză dar și cugetele românești cele mai proeminente, începînd cu Nicolae Iorga. Destinul acestei creații a vrut ca în continuare, după numărul limitat de reprezentanții de la Paris, după o abordare belgiană, în 1956, a teatrului „La Monnaie” din Bruxelles, ea să fie reluată pe scenă la Opera din București. Deși evenimentul a fost umbrat de intruziunea autorităților comuniste, determinînd în cele din urmă plecarea din țară a dirijorului de la primul Festival „Enescu” din 1958, Constantin Silvestri — odată cu scoaterea din repertoriu a titlului — despre *Oedipe* nefiind voință să se scrie nici un cuvînt la acea dată (dați-mi voie să-mi amintesc că articolul pe care cel ce vă vorbește l-a redactat atunci n-a mai apărut), evenimentul a marcat totuși soarta viitoare a operei. Cu toate că s-a intervenit în structura intimă a lucrării și că *Oedipe* a fost adus, începînd din 1961, să moară în lumină și în glorie — stingerea eroului în discreție și în semianonimat fiind contrară esenței învățăturii oficiale — faptul că lucrarea a stărui în mintea oamenilor s-a dovedit totuși pozitiv.

David Ohanesjan a fost un interpret de seamă al operei — și nu uităm că Silvestri însuși l-a introdus în cunoașterea rolului — și colectivul bucureștean a avut meritul de a aduce opera pe câteva estrade străine, la Paris, Atena, Moscova, Sofia. Unele creații ale artiștilor români — ca aceea a lui Nicolae Scărăanu în Tiresias, a Zenelei Pally în rolul Sfinxului, a lui Valentin Teodorian în Păstor etc. rămîn memorabile. Nu se cuvine subțimțat contribuția regională a lui Jean Rînzescu, după cum eforturile lui Mihai Brediceanu, care a preluat sarcina dificilă de a-l continua pe Silvestri la pupitrul dirijoral, au un rol ce se cuvine reținut în chip pozitiv de istorie, cu alt mai mult cu cît i se datorește și înregistrarea realizată de „Electrecord”, care rămîne un document din existența în restrînsă a operei *Oedipe*, dar nu mai puțin a supraviețuirii ei.

Însuși dirijorul Lawrence Foster atrage atenția că tîlmăcirea părții corale din *Oedipe* de către corul Operei Române îndrumat de Stelian Olariu rămîne inegalabilă; și am adăuga noi — reprezintă

un atout al versiunii bucureștene, contrazicînd afirmația lui Foster că ea se apropie de masivitatea lui Boris Godunov. Cred că oricine a ascultat, de pildă, corul bătrînilor atenieni din actul final al lui *Oedipe* modelat de Stelian Olariu va atesta că un univers interior întreg desparte natura celor două fundamentale creații. Chiar dacă ne referim la scena încoronării din cele două opere — în care există, să spunem, o posibilă similitudine de situații, respectarea viziunii originale a celor doi compozitori de geniu exclude apropierea.

ACEȘTEA fiind zise, fără să uităm eforturile Operei din Wiesbaden — Germania — și ale interpretului principal Siegmund Nimsgern, ale Filarmonicii din Stockholm care a programat în concert, parțial cu participare românească, tragedia lirică a lui Enescu, ale colectivului Operei Mari din Varșovia care a adus *Oedipe*-ul la trecutul Festival „Enescu” din 1988, să arătăm că înregistrarea capodoperei maestrului român de către Lawrence Foster cu concursul orchestrei Filarmonice din Monte Carlo și al corului catalan „Orfeon Dinastiara” pe discuri compacte E.M.I. (C.D.S. 75401/2) în anul 1990 reprezintă o dată fundamentală în accesarea la eternitate a lucrării.

Se cuvine subliniat meritul comentatorilor înregistrării — în primul rînd al muzicologului belgian Harry Halbreich, care-și începe prefața astfel: „*Oedipe* este una din capodoperele supreme ale teatrului liric din toate timpurile, una dintre culmile operei secolului al douăzecilea, dintre acelea care în aceeași măsură cu *Pelleas, Wozzeck, Lulu* sau *Soldajii* pot fi citate pe degetele a ceea ce mi miini.” Costin Cazaban, printr-un amplu material redactat în revista „Le Monde de la Musique”, Paris, No. 136 — Septembrie 1990 subliniază și el semnificația evenimentului, căruia comentariile lui Sir Yehudi Menuhin le adaugă căldura celui sufletește legat de compozitor și autoritatea mondială a artistului. Contribuții critice ca cele ale lui Jacques Bourgeois („Le Répertoire Stereo” Paris No. 10/1990) sau Robin Holloway („The Spectator”, London, No. 1828, 24 noiembrie 1990) amplifică ecoul mondial al apariției. În fapt, realizarea se dovedește grandioasă, pe deasupra oricărui comentariu, Lawrence Foster, de partea lui, a dorit să ataseze *Oedipe* marii tradiții a operei franceze, țînînd seama de faptul că libretul se datorește lui Edmond Fleg — fiind conceput în limba franceză și că George Enescu a fost atît de legat de Franța brînt întreaga lui formație și activitate. El a dorit să sublinieze melodicitatea și deci să scoată în relief cursivitatea recitativelor și transparența țesăturii orchestrale. Pe de altă parte, în colaborare cu casa E.M.I. și-a alăturat o distribuție de încontestabilă autoritate internațională, începînd cu admirabilul interpret al rolului titular, José van Dam și cîntîndu-l cu Brigitte Fassbaender în *Jocasta*, Barbara Hendricks în *Antigona*, Gabriel Bacquier

în *Tiresias* etc. În rolul păstorului, regăsim pe marele tenor suedez Nicolai Gedda, iar o revelație o constituie aportul cîntăreței jugoslave Marjana Lipovsek, care dă un relief complex și sesizant rolului Sfinxului, întreaga înregistrare reprezintă o certă reușită și interviurile publicate cu Lawrence Foster în „Le Monde de la Musique” (numărul citat anterior) și „Muzica” nr. 1/1991 — „București, furnizează amănunte revelatoare despre împrejurările interpretării și înregistrării, subliniînd de pildă entuziasmul soliștilor și al Orchestrei Filarmonice din Monte Carlo, care a muncit îndelung și eficient la realizarea discului. Sînt indicii numeroase că opinia publică artistică internațională se dovedește sensibilă la reintrarea în marele circuit a unei creații care are cele mai multe șanse, la ora aceasta, să atragă atenția asupra unor adevărate valori ale scenei lirice rămase prea îndelung în afara atenției generale. Lucrul este atestat de „Marele Premiu Internațional al Academiei de Disc Charles Cros” pe anul 1990 obținut de *Oedipe* în versiunea înregistrată de E.M.I.

Este cu deosebire oportun să nu lășăm să treacă această ocazie fără să sesizăm importanța ei pentru lansarea în universalitate a culturii românești. *Oedipe* se cuvine să-și afle adevăratul adăpost la Opera Română; după ce a fost ascultat în 1981 la Lucerna, în inima Europei, prin meritele unei echipe cu precădere românească — dirijor Mihai Brediceanu, regizor — Cătălina Buzolanu — o versiune cunoscută în bună parte în Festivalul actual), i-a venit rîndul Bucureștilor să găzduiască acum permanent personajul antic enescian — grec, francez și poate în primul rînd român, căruia i-a venit timpul să-și găsească liniștea și semnificația în casa recîștigată pentru totdeauna.

Iată o cauză primordială, căreia se cuvine să i se dedice cele mai importante foruri ale țării: pînă la urmă se vor găsi interpreții potriviți (dacă Lawrence Foster l-a solicitat, de pildă, pe Gheorghe Crăsnaru pentru execuția de concert a unor fragmente importante — înseamnă că se poate), iar notabili regizori români din întreaga lume, — citez pe Andrei Șerban, Liviu Ciulei, Lucian Pintilie — care s-au aplecat adesea cu succes asupra teatrului muzical, vor înțelege că a pune în scenă *Oedipe* de Enescu la București ar reprezenta poate momentul suprem al carierei lor.

Fi-mi permis să închei printr-un citat din impunătoarea monografie *Oedipul enescian* a muzicologului Dr. Cetavlan Lazăr Cosma, datînd — ca apariție din 1967 dar rămasă, prin mesajul ei de comprehensiune și de dragoste față de capodoperă, deosebit de actuală: „Poate vom vedea cum admirabilă frescă enesciană, a afirmării demnității umane, își capătă drepturile pe care nativ le posedă, dar i-au fost multă vreme refuzate... Oricum, în momentul de față, *Oedipe* este în plină ofensivă...”

Alfred Hoffman

Baletul românesc în exil

■ PAVEL ROTARU prim solist al Operei Române în spectacolele anilor '70-'80 a emigrat cu aproximativ 10 ani în urmă. În 1988 s-a decis să le arate americanilor ce școală bună de balet avem noi. Și a înființat Compania „International Ballet” pe care românii au văzut-o pentru prima oară la Festivalul George Enescu în toamnă — cu spectacolele Spărgătorul de nuci, Vivaldi etc. Interesindu-ne despre programul și box-office-ul trupei, am aflat că este cea mai importantă din Atlanta (S.U.A.), că a fost invitată să deschidă ediția din acest an a Jocurilor Olimpice de vară, că este reputată în lume pentru modalitatea în care a știut să imbine elemente ale baletului clasic cu cele ale coregrafiei moderne. Contactat de noi telefonic, Pavel Rotaru ne-a declarat:

— Le-am dat o lecție americanilor! Am vrut foarte tare să le demonstrăm ce grozavi sîntem noi și ce școală avem. De altfel în multe dintre spectacolele mele am introdus pași și elemente de dans românesc. *Don Quijote* și *Spărgătorul de nuci* ar fi doar două exemple. Am modificat mult stilul de lucru al trupei mele și asta din două motive: mi se pare mult prea rigid baletul rusesc, parcă fiecare moment este o secvență filmică, iar dansul popular românesc are mulți pași care pot fi folosiți. Dacă între distanța dintre doi pași, de exemplu, mai introduci cîteva variațiuni, acestea vor ritma și vor alerta dansul.

— V-a fost dor de România?

— Oh, da! Am venit cu mare bucurie în toamnă să-mi prezint spectacolele și am plecat îndurerat. Baletul românesc de valoare este în exil, iar Opera Română nu mai există. Dansatorii și lucrătorii Operei sînt indisciplinați, colectivul într-un război permanent, oamenii se certau pe culoare vinuindu-



O imagine din spectacolul *Giselle* de Adam montat pe scena din Udine-Italia, la Piccolo Teatro della Città, cu participarea extraordinară a balerinului român George Bodnarcluc — prim solist al Operei din Florența — și Barbara De Zotti. Coregrafia este semnată de Nicoleta Ioachim de la Opera din București

se unii pe alții că sînt comuniști. Și apoi toți cer bani. Întîi trebuie să muncеști și apoi să ceri mărirea sumei ce ti se cuvine.

— Aveți nostalgia vechiului colectiv și a perioadei de aur a Operei?

— Mi-e dor de Irinel Liciu, Cotovelea, Popescu, care se dăruiau scenei. În America am introdus inițial în trupă 5 români care nu au fost buni și nu au rezistat. Aveau impresia că sînt geniali și unici, că arta lor ese perfectă și nu mai au ce învăța. Fără dragoste și muncă, nu se poate face nimic.

— Ce v-a intristat cel mai tare la Opera Română, în septembrie?

— Cearta mașinistilor și neînțelegerea din interiorul colectivului. Ce este această atitudine? Cînd este programat un spectacol toată lumea trebuie să colaboreze și fiecare să-și facă treaba. Cei maturi trebuie să fie un exemplu pen-

tru cei tineri, altfel ei nu se pot forma. Tîn minte cum lucram cu maestrul Ole Danovski și cum ne supuneam ordinii impuse de el. Eu angajez soliști din toată lumea, vedete de pe toate meridianele, pentru un spectacol sau mai multe. În România am avut o solistă din Iugoslavia, care are contracte în toată lumea și un balerin din Italia de același calibru. Niciodată nu am avut probleme cu colaboratorii mei. În România este multă dezordine. Aștept să se normalizeze viața artistică și să mă reîntîlesc cu toți colegii mei de tinerețe. Mi-e dor de românii mei talentați. Știu că mulți dintre ei sînt foarte buni în Europa. Trebuie să ne adunăm într-o zi și acasă. Cu speranța asta trăiesc.

Interviu realizat prin telefon de Liana Cojocaru

*Comunicare prezentată la Simpozionul de muzicologie „Enescu”, 22 septembrie 1991 (p. 11).

Scaunul incins

NU SE POATE SPUNE că dlui Caranfil îi lipsește stilul când își pune cenușă în cap. Prevenindu-ne că nu e un supporter al lui Lucian Pintilie, d-sa ne anunță că „după mai mulți ani de secetă” cinematografia românească e reprezentată la Cannes de un film al autorului **Reconstituiri**. Și ne îndeamnă să-i ținem pumnii strinși. Până aici, totul ar fi în regulă. Dar încercând să găsească explicația acestui succes, dl Caranfil se metamorfozează din critic de film în sociolog: Pintilie n-a făcut greve, n-a vrut autonomie, ca alți regizori, și s-a văzut de meserie. Ca și cum în răstimpul de doi ani de la Revoluție nu s-ar mai fi făcut și alte filme în România. S-au făcut, dar în selecția de la Cannes n-a încăput decât pelicula lui Pintilie. Și asta nu pentru că regizorul nu i-a pasat de greve sau de autonomia Caselor de filme autohtone. În loc să spună ceea ce era de spus despre talentul lui Pintilie, dl Caranfil s-a transformat într-un Mihai Miron Biji al cinematografilor noastre.

N-ar strica dacă din cînd în cînd emisiunea **Motor** ar fi programată și pe Canalul 1.

În varianta desenelor animate, Stan și Bran își stîrnesc nostalgia. Ce se va întâmpla însă cu copiii care îi văd astfel, în clipa cînd vor descoperi peliculele cu „originalele”? Reduși la schemele animatice, cei doi — din care telespectatorul român nu aude nici măcar vocea — se pierd printre trucurile pe care le-am mai văzut în **Tom și Jerry** sau în filmele cu Donald. Ar fi interesant de aflat reacția copiilor cînd vor vedea filme cu adevărații Stan și Bran. Nu m-as mira dacă ar avea, la rîndul lor, o anumită nemulțumire. Copiii au o mitologie a desenului animat, spre deosebire de cei care nu s-au născut cu televizor în casă. Pentru ei echipa broaștelor Ninja e ceea ce erau pentru mine, în copilărie, **Coșciugul**, **Cartouche**, **Misterele Parisului**. Pentru mine, ideea de comedie cinema-

tografică înseamnă în primul rînd filmul mut, cu acompaniament muzical și însoțit de vocea comentatorului din **Cînd comedia era rege**. Stan și Bran desenați mi se par un afront. Cînd mă nimeresc în fața televizorului la ora fatală, plec din încăpere, în vreme ce copiii mei se uită fermecați la cele două falsuri. Îi aud rîzind, din încăperea alăturată unde îmi proiectez pe ecranul memoriei **Stan și Bran studenți la Oxford** sau vreuna din schițele de pe vremea cînd cei doi nu învățaseră să vorbească.

Se simte că Radu Coșarcă și Gabriel Giurgiu nu mai coordonează **Actualitățile**. Text mult, cu știrile pierdute printre cuvinte, iar imaginea cît să nu zicem că lipsește. Singurul care știe să structureze **Actualitățile** dintre redactorii mai vînzăci ai TVR este dl. Tatomir. La drept vorbind însă, aici nu-i vorba numai de știință, ci și de respectul față de meseria aleasă. Dl Tatomir nu pare plăcut de indeletnicia sa și, în orice caz, profesional ține la bunul său nume.

Noua emisiune **Toți pentru unul**, patru pentru toți promite prin rubrici, dar deocamdată, n-are ritm. Ideea dlui Tatolici, cu scaunul care se incinge nu mi se pare fericită. Un interviu cu întrebări incomode e cu totul altceva. Și dacă întrebările vor fi într-adevăr incomode, dl Tatolici nu va avea nevoie să sâscioneze nici un fel de batoane pentru a-și face invizibil să se fadăscă pe scaun. Însă pînă la batoane, dl Tatolici ar face bine dacă ar adopta o vestimentație în culori deschise. În studiourile TVR și așa nu prea e luminat. Mă refer la reflectoare. N-ar fi rău, de asemenea, dacă realizatorul ar avea un aer ceva mai destins: chipul marelui încurcat al dlui Tatolici nu prea rimează cu o emisiune de divertisment.

Ferice de redactorii **Cronicii Parlamentului** au ce vedea și ce transmite. Acum, la spațiul trigului, parlamentarilor noștri nu mai au nici o rețineră în a se

da în bărci. Unica lor rețineră se manifestă la capitolul legii electorale. Se feresc ca de foc s-o incheie. În schimb, se străduiesc să bage bețe în roatele Convenției Democratice. Cu sprijinul dezinteresat al liberalilor dlui Câmpeanu. Totuși, cel mai tare se agită reprezentanții FDSN și ai FSN. Acuze reciproce, hulădueli, sărituri de pe scaune, atmosferă de iarmaroc pripăsit la suburbie. Învinuit că ar conduce ședințele favorizîndu-l pe FDSN-îști, dl Dan Marțian și-a pierdut sărită și i-a poțit pe FSN-îști să-l excludă din gruparea lor. Cînd e calm și vorbește puțin, dl Marțian se fereste de cuvintele cu care a avut rar de-a face, cînd nu, președintele Camerei mai lansează cite un cuvînt învățat după ureche, la „Ștefan Gheorghiu”.

Văzînd pesemne că **Revista presei** nu-i izbuteste, dl Valeriu și-a amintit de convorbirile sale cu dl Brucan și l-a invitat din nou pe politolog în studio.

Dl Brucan e de părere că Frontul nu trebuia să se dividă înainte de alegeri, în schimb, găsește că ieșirea liberalilor din Convenția Democratică trădează maturitate politică. Ca fapt divers, dl Brucan, vorbind despre Front afirmă că **partidul** trebuia să facă una și alta, că **partidul** avea nevoie de una și de alta, încît de mai multe ori m-am întrebant la care partid se gîndea.

Unul dintre vicepreședinții FSN-ului se plînge că anunțuri ale unor membri de frunte ai partidului său nu-și găsesc loc la **Actualități**, spre deosebire de acelea ale FDSN-îștilor. Iar FDSN-ul vrea capul dlui Răzvan Teodorescu, învinuindu-l de atitudine pro-monarhistă și anticonstituțională. La rîndul său, președintele RTVR are și d-sa pe cine învinuie. Vrea să dea în judecată agenția de știri care a anunțat că salariul maxim la TVR e de 120 000.

Cristian Teodorescu

Zîna de după gratii

TRANSMISA în ciclul Teatrului Național radiofonic pentru copii, **Zîmbete în floare** (regia artistică Titel Constantinescu) a fost, pentru micii ascultători, o piedecă deloc surprinzătoare, foarte aproape de convențiile genului. „O povestire zîne”, cum recunoaște chiar autoarea ei, Lena Constante, în cartea autobiografică **Evadarea tăcută**, apărută la Iași, acum doi ani. Și, mai departe, „Povestea unei micuțe prințese care cunoștea zîmbetul. Pentru a îndeplini dorința a reginei, mama sa, trei zile la nașterea prințesei, îi secasera inimă și în ochi izvorul lacrimilor. Nu cunoscînd tristețea, cum ar fi putut micuța prințesă să știe ce e bucuria? La 13 ani, prințesa își pierde părintele castelului, averea. Viața grea, prietenul dragostea și munca o învață, rînd, rînd, suferința, lacrimile, speranța în sfîrșit, surisul bucuriei”. O evoluție firească, prevăzută încă de Aristotel atunci cînd investighează structura fundamentală a dramaturgicului și grațulele lui: „pentru a stabili o regulă generală, să spunem că limita potrivită este întinderea care îngăduie un de întîmplări, petrecute unele după altele, după asemănarea cu realitatea și după necesitate, să treacă eroul de nenorocire la fericire, sau de la fericire la nenorocire”. În **Zîmbete în floare** evoluția este de la nenorocire spre fericire, în concordanță deplină cu așteptările publicului foarte tînr care pare a-i fi dedicată. Cum spuneam, o mică surprinzătoare la prima vedere. Pentru mai mulți ani, copiii vor afla, poate ceea ce nu știau la data premierei: prima filă a piesei se poate citi „scrie în Penitenciarul Ministerului de Interne, 1933”. Informația este cuprinsă în interviul pe care Marina Spalax îl dă Lenei Constante la 28 martie 1993 în „Contemporanul” îl publică în numărul său din 1 mai. În aceste circumstanțe audifa capătă brusc alte semnificații. Așadar, o piesă de teatru creată în colo de grații, fără a lăsa, însă, nici o clipă a se înțelege direct, explicit, acest lucru, o piesă ce pare a fi redactată liniștea unei camere de lucru, o piesă întemeiată pe stereotipii ale literaturii populare dar și ale literaturii culte, o piesă acreditînd fără echivoc în speranță, a victoriei asupra „blestemului” din leagăn, căci „omul poate tot ceea ce vrea”. Poate, deci, să-și decidă destinul în funcție de lumina soarelui („mușoare”), a cerului albastru, ascultînd murmurul infinit al naturii. O piesă de teatru scrisă în versuri, memorate, desigur, cu atenție atunci pentru ca actorii să poată ajunge spre noi. Sensul benefic al acestor rigori este recunoscut de Lena Constante: „Trebuia să fac prîndă glas peste treizeci și cinci de roluri. Să vorbesc în versuri. În sfîrșit să învăț aceste versuri pe dinafară. Dificultatea extremă a acestui proiect, desființat celula, închisoarea și chipul pe mine”. Act artistic, act salvator, iar primul gînd pe care l-am avut dîmînd că dimineața ascultînd **Zîmbetele** confirmarea lui se găsește în interviul citat: „Cum ați reușit să vă păstrați libertatea interioară în închisoare? Prin creație. Compuneam versuri, aș scris piese de teatru pentru copii. Ilary (Brauner, n.n.) compunea lieder. Cîteva luni a stat perete în perete cu Nichifor Crainic care îi bătea în perete versuri și el compunea muzica”. Poate unele dintre aceste detalii ar fi merite să fie menționate într-o eventuală prezentare a spectacolului ce valorifică după 40 de ani un text a cărui „istorie” are înțelesurile ei, nu numai literare. Oricum, informațiile au trecut în cărți și reviste. Aici le vor găsi tîrziu și copiii anilor '90 pentru care deocamdată, **Zîmbete în floare** e doar o piesă absolut obișnuită, difuzată în cadrul ciclului radiofonic îndrăgit.

Antoaneta Tănăsescu

Enigmatice metafore acustic-vizuale

■ **VASTUL** proiect de „culturalizare coregrafică” **La danse en voyage**, desfășurat sub auspiciile M.A.E. și Ministerului Culturii din Franța, Ambasadei Franței, Ministerului Culturii din România, UNITER, Academiei de Teatru și Film București, cu sprijinul revistei **România literară**, a Uniunii Coregrafilor și Interpretelor și a TVR, a programat la Cluj spectacolul **Chinoiserie** în coregrafia Mathilde Monnier și pe muzica lui Louis Sclavis. Ambii realizatori sunt și protagoniștii scenicii, prima ca viguroasă dansatoare, cel de-al doilea ca virtuoz al clarinetului și clarinetului-bas (cf. cronica subsemnatului despre Festivalul Internațional de jazz Sibiu 1991, unde Sclavis a evoluat în fruntea unui impresionant cvintet; text publicat în **România literară**, nr. 20/1991). Cel de-al treilea interpret este Christian Trouillas, care — înainte de a-și începe colaborarea cu Mathilde Monnier, în 1989 — a lucrat și în renumitele trupe Pina Bausch (timp de patru ani) și L'Esquisse.

Mărturisesc că m-am apropiat de această piesă coregrafico-muzicală cu interesul accentuat al celui constant preocupat de interferențele dintre jazz și alte domenii ale creativității artistice contemporane (printre care dansul deține un loc privilegiat). Termenul imediat de comparație mi se pare neutilul reclat dat (în plină dominație a pudibonderiei ideologice), pe scena festivalului de jazz — ediția 1987, de către dansatoarea est-germană Fine Kwiatkowski — aceea însă improvizînd, într-un delir expresionist-erotic, pe muzica unui clarinet-bas și a unui contrabas.

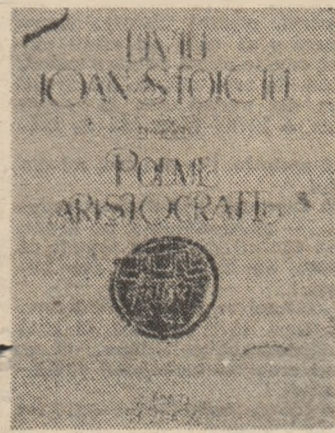
În spectacolul francez, atmosfera este una de sobrietate și de intimitate. Decor ascetic: o ploaie de becuri scîlpind în șelător; predomină tonurile de negru-gri (la fel cum ne obișnuisem din vestimentația precedentelor trupe franceze vizionate la Cluj, **Cré-Ango** și **L'Esquisse**), fulgerate doar de picioarele nude, aurii, ale dansatoarei. Se remarcă, dintru început, conciziunea expresiei muzicale și a celei dinamice-corporale; impulsuri reținute, avînturi frînte; un anume scepticism al efluviiilor emoționale. Programatic, artiștii se revendică de la ideea relevării profunzimilor din detaliu, a lumilor concentrate în picătura de rouă sau în „chinezarile” scrîi.

rii. Din punct de vedere formal, spectacolului îi este înfățișat un fel de palimpsest peste care se suprapun mișcărilor esoterice, abstracte, adeseori interspersate cu poze din profil, decupate parcă de pe basoreliefuli. Stilizarea liniilor melodice pînă la „măduva” timbrului pur al clarinetului-bas, cu salturile lui imprevizibile din registrul grav în cel acut, sau pînă la micro-tonurile produse prin simpla atingere ritmică a clapelor instrumentului — asemenea deliciei de subtilitate își află pendantul în „hieroglifele” desenate cu obstinație de dansatoare și de către cel de-al treilea personaj (Trouillas). Enigmaticul spectacol refuză orice tramă narativă, concentrîndu-se asupra unei serii de metafore acustic-vizuale, haluc-uri fără cuvinte, bijuterii montate pe un fir invizibil și imprevizibil, în funcție de disponibilitățile asociative ale autorilor. Principiul magiei improvizatorice a jazzului acționează astfel, cu maxim profit, și la nivelul concepției coregrafice.



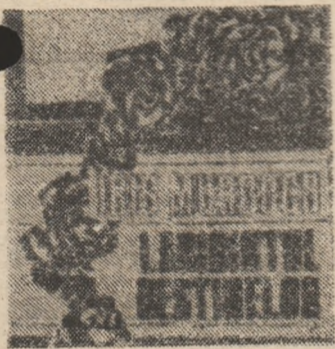
GHEORGHE CAZAN: Schiță pentru Fache, Ianke și Cadir de V.I. Popa

În librării



● **Liviu Ioan Stoiciu — POEME ARISTOCRATE.** Apărut în colecția „Euridice”, volumul este însoțit de o prezentare semnată de Marin Mincu. (Editura Pontica, Constanța, 66 p., 100 lei).

● **Iulian Petculescu von Donau — FETIȚA DE STICLĂ. Das Glashnädchen.** Poveste. Ediție bilingvă. Versiunea în limba germană de Karl Heinz Cervino. Coperta și desene de Mihai Sirbulescu. (Editura Litera, București, 48 p., 249 lei).



● **Iris Murdoch — LABIRINTUL DESTINELOR.** În românește de Antoaneta Ralian (Editura Vivaldi, București, 452 p., 250 lei).

Lansări

● Revista **Manuscriptum** editată de Muzeul Literaturii Române și Ministerul Culturii a organizat, vineri 15 mai, în colaborare cu Direcția Carte Publicații din Ministerul Culturii lansarea numărului special **EMINESCU — POEZII INEDITE**, îngrijit și prefăcut de Petru Creția. Au participat: George Munteanu, Petru Creția, Ion Rosu, Alexandru Condeescu, scriitori, editori, ziaristi, cadre universitare.

● Editura Pontica a lansat marți 12 mai, la librăria Dacia nu mai puțin de cinci volume de versuri apărute în colecția **Euridice**. Autorii sînt Angela Marinescu, Liviu Ioan Stoiciu, Ștefania Ploceanu, Vasile Petre Fati și Mariela Rătaru.

Despre poezia lor și despre riscurile editurilor care se încumtă să publice volume de versuri la această oră au vorbit directorul editurii, Marin Mincu, și criticul Paul Dugăneanu. Au asistat numeroși ziaristi, scriitori și fotoreporterii și cîțiva reprezentanți ai marului public.

Calendar

● **28 MAI.** S-au născut: **Ion Popescu-Puțuri** (1906), **Marin Iancu Nicolae** (1907), **Anisoara Odeanu** (1912), **George Macovescu** (1913), **Werner Bossert** (1913), **Mircea Jivcovi** (1921), **Zamfir Vasiliu** (1922).

● **29 MAI.** S-au născut: **Gh. D. Vasile** (1930), **Ștefan Velea** (1933), **Teo Chiriac** (1956). A murit **Mihail Sebastian** (n. 1907).

● **30 MAI.** S-au născut: **G. Ciprian** (1883), **Traian Uba** (1921), **Ovidiu Zotta** (1935). Au murit: **Oscar Walter Cisek** (1966), **G. T. Niculescu-Varone** (1984).

● **31 MAI.** S-au născut: **O. nisifor Ghilbu** (1883), **Adriana**

Concurs

● Editura Fundației Culturale Române organizează Concurs de debut deschis tuturor autorilor care încă nu au publicat romane (chiar dacă au publicat volume din alte genuri — poezie, eseu etc.). Vor fi acordate două premii (în valoare de 100 000 de lei fiecare), unul din partea Editurii, celălalt din partea scriitorului Alexandru Papilian. Ambele romane premiate vor fi pu-

blicate de Editura Fundației Culturale Române în 1993.

Manuscrisele, dactilografiate la două rînduri, nesemnate și avînd un motto, vor fi trimise la sediul editurii (Aleea Alexandru, nr. 38, sector 1, București, tel. 33 31 21) pînă la data de 1 septembrie 1992. Textele vor fi însoțite de un plic închis, purtînd același motto, în care se vor menționa date despre autor (nume, adresă, telefon).

Festival Lucian Blaga

● La Sebes — Alba s-a desfășurat tradiționalul festival „Lucian Blaga”, cu o largă participare. Au fost prezenți scriitori, artiști, critici, oameni de știință, editori, directori de reviste din mai multe centre ale țării. S-au acordat premii de interpretare a poeziei blagiene, premii de creație (unor tineri poeți). Sesiunea de comunicări a fost retransmisă prin cîteva contribuții originale privind opera marelui poet, filosof, dramaturg. Au fost adresate rugă-

minți Teatrului Național din București să favorizeze un turneu în orașe și sate transilvane cu piesa **Avram Iancu** de Lucian Blaga (demersurile întreprinse în acest sens pînă acum, de mai multe inspectorate județene de cultură, au rămas fără răspuns). Dincolo de carentele organizatorice și de decalajele dintre programele și participările anunțate și cele efective, manifestările s-au bucurat de prețuirea celor prezenți.

„Lettre internationale” în ediție română

● A apărut, sub auspiciile Fundației Culturale Române, ediția română a prestigioasei reviste **Lettre internationale**, punct de întîlnire al celor mai importante valori ale vieții spirituale mondiale. Înființată în 1984 în Franța, din 1992 revista se tipărește nu numai la Paris și Roma, ci și la Berlin, Madrid, Praga, Belgrad, Zagreb, Budapesta, Sankt Petersburg și, din această primăvară, la București în versiuni diferite dar care se reflectă una pe cealaltă. În ediția română, **Lettre internationale** publică, alături de file relevante din celelalte versiuni europene, și contribuții ale autorilor români (în sumarul acestui număr 1, alături de valoroși scriitori din toată lumea, se află și semnăturile lui Andrei Pipidi, Mircea Iorgulescu, Alexan-



dru George, Mihai Zamfir, Radu Cosasu, Mariana Sora, M.H. Simionescu, Constanța Buzea, St. Aug. Doinaș, Gabriela Melnescu și Marin Sorescu).

La Institutul Goethe

● Joi, 21 mai, ora 18, va avea loc — în organizarea lui Goethe Institut (director Vladimir Kadavy) în colaborare cu Ambasada Olandei la București — o întîlnire cu scriitorul olandez

Cees Nooteboom. Autorul va citi din lucrările sale **Insemnări berlineze** și **Povestea următoare**. Cu același prilej va avea loc vernisajul expoziției de pictură semnată de Simone Sassen.

Un nou director de teatru

● Regizorul Dan Mîcu e noul director al Teatrelor Mic și Foarte Mic din Capitală —

în urma demisiei d-lui Alexa Visarion care rămîne regizor la același teatru.

Oedip pe malul mării

● Teatrul dramatic și Teatrul de balet clasic și contemporan din Constanța au realizat, în colaborare, spectacolul **Oedip**, după un scenariu-coloj de fragmente din opere antice, alcătuit de Vasile Cojocaru. Regia a fost asigurată de Oleg Danovski. Scenografia, Eugenia Tărășescu-Jianu, Muzica, Liviu Manolache.

Premieră

absolută la Cluj

● După 70 de ani de la scrierea ei, drama **Tulburarea apelor** de Lucian Blaga apare pe scenă în premieră mondială, la Teatrul Național din Cluj. Regizorul Mihai Mănușiu, scenograful T. Th. Ciupe și actorul Anton Tauf sînt numele principale ale afișului.

Festivități Vladimir Streinu

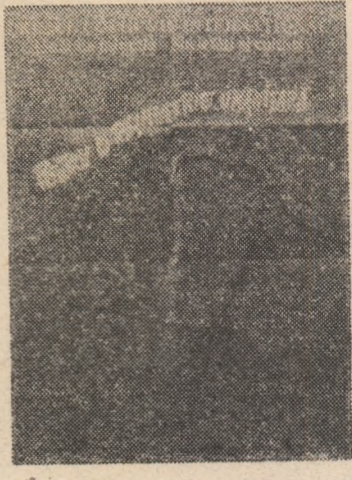
● **11 Iunie** (1938). Au murit: **M. Blecher** (1938), **Mircea Lerian** (1980).

● **1 Iunie**: S-au născut: **Gheorghe Eminescu** (1895), **Ionel Marinescu** (1909), **Veress Dániel** (1929).

● **2 Iunie**. S-au născut: **Grigore Bugarin** (1909), **Romulus Guga** (1939). A murit **D. Caracostea** (1964).

● **3 Iunie**. S-au născut: **Athanasie Joja** (1904), **Duiliu Zamfirescu** (1922), **Andi Andries** (1934), **Anatol Ciocanu** (1940).

● Cu prilejul aniversării a 90 de ani de la nașterea marelui cărturar român, Primăria orașului Găești, Inspectoratul pentru cultură al județului Dimbovița și Liceul „Vladimir Streinu” din Găești organizează, la 22 mai, o serie de manifestări între care: conferința numelui străzii „Vladimir Streinu” și dezvelirea plăcii comemorative la casa în care a locuit scriitorul; dezvelirea plăcii de marmură a Inscrisului liceului „Vladimir Streinu”, urmată de un recital din versurile autorului comemorat; vernisajul expoziției și inaugurarea salonului literar „Vladimir Streinu”.



Colocviu internațional

● Timp de trei zile, cu începere de astăzi, 20 mai, ora 9, la Sala Palatului se va desfășura primul Colocviu internațional **Sănătate mintală, societăți și culturi**, organizat de Liga română pentru sănătate mintală și Asociația „Médécins du monde”. Tematica simpozionelor din cadrul Colocviului este de mare actualitate în condițiile unei lumi în schimbare și este pentru prima oară cînd aceste aspecte sînt discutate deschis într-o țară din Est. Săptămîna culturală care însoțește Colocviul se desfășoară după următorul program: **Marti, 19 mai, ora 19:** Spectacol cu **Dramaticules** de Samuel Beckett (Compania de teatru „L'oiseau mouche”, punere în scenă de Stéphane Verrier) la Sala Atelier a Teatrului Național; **Recital de harpă** susținut de Ion Ivan Ronca la Ateneul Român; **Miercuri, 20 mai, ora 19:** **Orfeu și Euridice** (creație și regie de Paul Laurent, în interpretarea Companiei de Teatru „L'oiseau mouche”) la Sala Atelier; **Recital de flaut** susținut de Nicolae Maxim la Ateneul Român; **Ora 20.30:** **Titus Andronicus** de Shakespeare (Compania de Teatru Național din Craiova, punere în scenă de Emil Boroghin) la Sala Mare a Teatrului Național; **Joi, 21 mai, ora 19:** **Sonate de Schubert**. Debussy și Frank în interpretarea

Arianei și a lui Jérôme Granion la Institutul Francez; **Trilogia antică** (punere în scenă de Andrei Serban) la Sala Mare și Sala Atelier; **Vineri, 22 mai, ora 19:** Vernisajul Expoziției de Artă Plastică la Centrul Național de Artă Contemporană — ARTEXPO (Bd. N. Bălcescu nr. 2); **Orfeu și Euridice** la Sala Atelier; **Concert simfonic** susținut de Filarmonica George Enescu la Ateneul Român. Se desfășoară, de asemenea, la Institutul Francez din București, Cinema Studio și Cinemateca din str. Cămpineanu nr. 2, la ora 19, un Festival de film. Începînd de astăzi, vor putea fi vizionate filmele: **Focul zglobiu** de Louis Malle; **Acest obscur obiect al dorinței** de Luis Buñuel; **Pierrot Nebunul** de Jean-Luc Godard; **Ultimul metrou** de François Truffaut; **Colecționara** de Eric Rohmer; **Umbre** de John Cassavetes; **Providență** de Alain Resnais; **Omul de marmură** de Andrzej Wajda; **Zbor deasupra unui cuib de cuci** de Milos Forman; **Ciuleandra** de Sergiu Nicolaescu; **Femeia nisipurilor** de Teshi Hagawa; **Psihoză** de Alfred Hitchcock; **Desertul roșu** de Leonardo Antonioni; **Maica Ioana a ingerilor** de Kavalerovic; **Dumnezeu și Diavolul pe un pămînt de soare** de Dos Santos.

Revenirea lui Petre Bokor

● A revenit în țară (din Canada) regizorul Petre Bokor, invitat de teatrele Mic și Levant. Pe prima scenă va monta piesa **Jacques și stăpînul său** de Milan Kundera, iar pe

a doua, un spectacol-compus, cu o adaptare după **Colonia penitenciară** de Franz Kafka și **Pic-nic pe cîmpul de luptă** de F. Arrabal.

Catalogul Editurii Litera

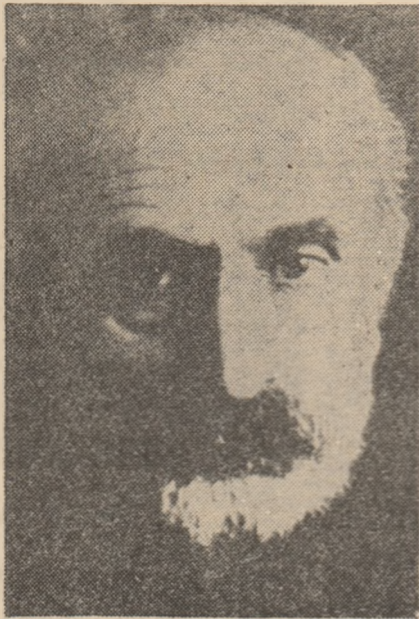
● O nouă editură „Litera” se prezintă cititorilor prin titlurile din recent apărutul catalog. Dacă pînă în 1983 la această editură se publica numai „în regia autorului”, adică pe banii proprii, de anul trecut „Litera” are același statut cu celelalte edituri de stat, păstrîndu-și în plus, și un loc în plan pentru autorii — numai cei de valoare — care sînt dispuși să-și autofinanțeze tipărirea. Cele patru compartimente ale catalogului: **AVENTURA NORMALITĂȚII — PREZENTUL CONTINUU, ACTUALITATEA LITERARĂ, VARIA ȘI TRADUCERI** ilustrează un plan solid, atent gîndit și, nu în ultimul rînd, îndrăzneț. Dacă orice investiție în cultură este astăzi un risc „Litera” câștigă oricum — asumîndu-și-l — măcar atenția cititorilor. În partea intitulată **AVENTURA NORMALITĂȚII — PREZENTUL CONTINUU** sînt cărți (apărute sau în curs de apariție) de o mare actualitate și capabile să limpezească firele labirintice ale perioadei de tranziție. Aproape nici un nume nu poate fi omis aici: **Nicolae Manolescu, Dreptul la normalitate, Gabriel Andreescu. Spre o filosofie a disidenței și Doi ani de revoluție, Mihai Botez, Români despre ei insiși și Intelectualii est-europeni și național-comunismul, Paul Goma, Amnezia la români, Nestor Rates, Revoluția incipientă, Serban Papacostea, Monarhia la români.** După cum se vede, cîte titluri, atîtea evenimente editoriale. Atractiv este și studiul lui Pavel Câmpeanu, **Sociologia cozli**, și memoriile unor adevărați martiri ai luptei pentru libertate: **Ioan Victor Pica și Aurel State. Reținem dintre autorii repre-**

zentativi pentru ACTUALITATEA noastră LITERARĂ pe: **Ioana Ieronim, Ileana Mălăncioiu, Gabriela Adameșteanu** și pe tinerii autori ai volumelor colective: **Pauză de respirație** și



Ficțiunii. Cu deosebit interes așteptăm apariția volumelor de esuri: **Lucian Raicu, Jurnal în fărîme cu Eugen Ionescu, Mircea Cărtărescu, Visul chimic, Cristian Moraru, Amurgul modernității.** Să adăugăm pentru conturarea mai exactă a noului profil al editurii „Litera” și cărți din alte domenii: **Descoperirea matematicii de Horea Banea și Pro probabilități de C. și M.V. Plurescu.** Traducerile sînt pe toate gusturile de la **Forsythe Saga** la **Joseph Conrad.**

Aventurile lui signor Martiros



■ In anul jubiliar al descoperirii Americii, ni se pare interesant să adăugăm o piesă la „dosarul literar Columb”. Fragmentul de mai jos este capitolul final dintr-o năvălă a criticului contemporan armean Aghasi Aivazian, care a mai fost prezent în aceste pagini cu traducerea unei schițe (nr. 32/1990).
Aventurile lui signor Martiros narează peripeziile picecești ale unui călugăr plecat de la mănăstirea sa și care, străbătând o Europă pictată de autor în culorile tari specific medievale, ajunge să se imbarce pe una dintre caravela lui don Cristobal Colon. Per-

sonajul este inspirat de figura reală a călătorului armean Martiros din Erzinca (localitate în Asia Mică, pe teritoriul Armeniei istorice), care, în șase file dintr-o scriere a sa, păstrate la Biblioteca de manuscrise Mate-nadaran din Erevan, povestește cum în anii 1489-96 a parcurs 13.000 km, trecând prin sute de localități europene, până la Oceanul Atlantic, unde — conform ipotezei cercetătorilor contemporani — se presupune că, intrucât Martiros ar fi trăit o vreme în India, a fost luat ca interpret de Cristofor Columb în expediția sa.

ÎN Palos, se petrecea ceva. În hanuri, oamenii stăteau până noaptea târziu, în port erau adunați marinari, iar în fața bisericii se strânseseră femelle. În aer, plutea o încordare aprinsă... Genevezul Colon năvălise în Palos ca un curent de aer cald: multora îi se părea un aventurier, multora — un nebun, dădea de bănuț tatilor de familie precinstiți, aproape nu era om în oraș care să-l creadă. Cu toate acestea, o putere potrivnică îi încorda, îi ținea într-o stare instrunată, de ispită și curiozitate.

Colon vorbea pretutindeni — și la biserică, și în hanuri, și în pietre...

Martiros, Tommaso și Mustafa stăteau lângă spinzura area de lemn ridicată în apropiere de „olul duminicii luminate” și se uitau mrau la tinărul care se așezase acolo, mincind portocale și contemplând marea. Apoi, acesta îi observă pe oamenii care-l priveau și zise:

— Cipango, India... Trei vase duce genevezul don Cristobal Colon.

— India?... — întreabă Martiros.

— Cipango, India... — repetă cel care minca portocale pe spinzurătoare.

Rățiunea lui Martiros răbufni o dată cu entuziasmul, cugetă, socoti, și însufletirea lui se limpezi, ochii i se luminară, el îi îmbrățișă pe Tommaso și pe Mustafa:

— India, Tommaso!... India e sub nasul Armeniei, Tommaso!... Să mergem, Tommaso! Am s-ajung în Armenia acasă, Tommaso!

Văzind surisul trist al lui Tommaso, Martiros își dădu seama că vorbește doar despre sine și vru să-l facă părtași:

— Tu, Tommaso, ai să te-mbogățești în India și-ai să te-napoezi la Venetia, ai să-ți clădești un teatru adevărat... Tu, Mustafa, ai să găsești de toate în Cipango, ai să te duci în Persia, acasă... E bine acasă...

În golf, se aflau cele trei corăbii ale lui Cristobal Colon, „Pinta”, „Niña” și „Santa Maria”. Veneau matoți încercați, slujbași mărunți, indivizi cu imaginație, locuitorii Palosului, și se uitau la cele trei vase tăcute, dar nimeni nu îndrăznea să urce pe punte. Nici cuvântul înflăcărate ale lui Colon și ale fraților Alonso, nici banii făgăduiți nu dădeau încă rezultat. Orașul devenea și mai precaut, și mai tăcut. Colon, însă, cunoștea puterea tăcerii. „Cu cât crește tăcerea, cu atât ne e mai de folos” — îi spuse el lui padre Nicomedes. „Ultimul punct al tăcerii e explozia...” Și, într-adevăr, tăcerea explodă. Cel dintâi urcă pe vas un criminal fugit din temniță, care-și spunea Batiste. Colon nu vru s-asculte nimic, îi privi în ochi și îi bătu pe umăr:

— Tu o să ai o seminție mare, curajoasă și puternică...

— I-au dat lui Batiste un sac de maravezi, și el își cheltuia zi și noapte banii prin hanurile din oraș, ca un nobil de rang înalt, și turna maravezii pe capetele cîntăreților și verigașilor.

Apoi, au mai venit doi, apoi încă trei și călea a fost deschisă. Au venit dintre cei care se supăraseră pe lume, care erau liber-cugetători, care credeau cu-adevăr în Dumnezeu și care într-adevăr nu credeau în Dumnezeu, au venit oameni pentru care sărăcia era mai rea decît moartea, au venit oameni care nu puteau să fie slugi, au venit evrei convertiți la creștinism, care voiau să găsească aur ca să-și înlocuiască într-un fel patria, au venit datornici care fugeau de creditor, au venit oameni care nutreau nădejdea tainică de-a se-nșura cu fiica guvernatorului Indiei, au venit oameni care nu știau cum să-și întrebuinteze forțele și ale căror trupuri plesneau la fiecare misecare, au venit de asemenea oameni sărmani și amărîți, care credeau că oriunde e bine, în afară de locul în care trăiesc ei...

Urcară pe vase și marinari în pantalonii strimți vârgați, și granzi de Spania, și

călugări în rase negre, și lupi de mare, care nu lăsaseră nici o insulă necercetată pe toate oceanele și mările, oameni care nu ieșiseră nicidecum din Palos și chiar un cavaler...

Cristobal Colon, zis și Cristofor Columb, îi privea mulțumit, de pe „Santa Maria”, pe cel care urcau pe vas și care-l spunea, pe rînd, celui care-l inscria, numele și meseria:

- Chachu...
- Alonso, medic...
- Diego, magistrat...
- Sangre, cîrmaci...
- Castiglio, giuvaergiu...
- Segovia Ramon...
- Rodrigo de Escovedo, notar...
- Sanchez, frizer...
- Martiros, călugăr, știu latinește, Italianește și armeneste...
- Tommaso, actor venetian...
- Mustafa, cerșetor...

Vocile se amestecă între ele și cu bufniturile poloboacelor, cu fosnetul valurilor...

Colon măsura din ochi, dintr-o privire, pe fiecare, îi categorisea pe cei puternici dar și pe naivi pe vicleni, pe cei slabi pe cei care judecau drept, pe cei tari de cuget și slabi la trup, pe cei tari la trup și slabi de cuget, pe mîoi și pe presbiteri... Nu dădea țos de pe corabie nimeni: avea nevoie de toate sursurile, pentru ca oamenii aceia să se echilibreze, să creeze o masă, altfel corăbiile nu ar fi navigat în direcția dorită de el...

Caravala lui Columb ieși în larg.

Mulțimea adunată pe mal izbucni deodată în strigăte, văieră, se bucură, plînsu, flutură semne de drum bun. Vro sută de chitare sunară și malul vui: dacă n-ar fi fost vînt surpetul chitarelor ar fi fost destul ca să umfle pinzele și să-mîngă vazele...

Padre Nicomedes înaltă crucea în direcția corăbiilor și spuse:

— Fiți buni! Fiți drenți! Fiți cinști! Fiți mărinosi cu sufletul!...

La prova „Santa Mariei”, stătea Columb și nu mai avea treabă cu ce se-ntimpla pe tărîm. Privea înainte. Hațna lui roșie răsfrîngea lumina soarelui și a mării, iar azuriul ochilor săi se-ngălbenea și se-nroșea de însufletire și de dorință... Deasupra capului lui Colon, flutura flamura cu chibul lui Cristos. Pe vas, jungli cîntară liturghia, și glasurile lor subțiri se contopiră cu jeul corăbiilor și cu sudălmile grosolane. Pe corăbii, erau securi, erau arbalete, erau muniții, erau Vechiul și Noul Testament, era carne de porc afumată, era vin roșu și vin alb...

„Ține minte cîpa asta, ține minte cîpa asta!” — mormăia, ca pentru el, Columb. Era obiceiul său copilăresc, și el știa că, dacă vorba asta vine de la sine, înseamnă că merită să vină...

Iar la pupa vasului, cu fața spre tărîm și cu spatele la mare, stăteau Martiros, Tommaso și Mustafa.

ÎN prima zi, pe vase domni liniștea. Tărîmul dispăruse de mult, și unu corăbier neexperimentat l-ar fi părut că vasele nu țîn o direcție anume. Parcă pe corăbii n-ar fi existat oameni, Martiros păși pe punte și văzu pe cineva dormind între butii, iar ceva mai departe, în cala vasului, zăcea culcat cu fața în jos Perez. Era un somn colectiv, o lipsă de activitate, patimile, gîndurile omenestii se spulberaseră, era o nemîșcare și o tăcere lăuntrică, și somn: somnul domnea, somnul se-ntinsese peste mări, era pustietate, și greu de crezut că aici se putea naște viață, vro mișcare, vreun tel...

Din timp în timp, un poloboc gol se rostogolea uruind pe puntea „Pinteii” și zgomotul lui infundat răsuna pe „Niña”. Era greu de crezut că atîta încordare, clocnirea patimilor, strădaniile neomenestii ale lui Colon, munca orfevreriească a mîinii omenestii trebuiau să ajungă la o asemenea tăcere și la somn... Martiros nu putea nici măcar să ghicească unde s-au ascuns oamenii, iar dacă dorm, atunci unde?

Deodată, însă, „Santa Maria” se umplu de gălgăie: pe punte se iscă forfotă, din toate ungherele și coltoancele ieșeau oameni care parcă se lveau din pintecul

mării, din butii, din lăzi, unul dintr-altul... Printre ei, apăru Cristofor Columb, proaspăt, cu ochii vioi, cu mișcări iuți.

Cu pași mari, el trecu pe punte, apoi se opri și, cu voce tare, ca și cum ar fi înălțat un drapel, vorbi parcă lovind:

— Nu mai aveți dreptul să priviți înapoi... Trebuie să priviți doar înainte... Și trebuie să fiți tari. Viața e tot atît de scurtă ca și călătoria asta a noastră. Noi știm ce vrem, Trebuie să ne mișcăm. Să ne mișcăm și doar să ne mișcăm! O să vedem, neapărat, pămînt înaintea noastră. Și cel care o să vadă cel dintîi pămîntul are să capete, după vointa reginei, o rentă anuală de zece mij de maravezi. Iar eu adaug, din partea mea, la renta asta ereditară, o haină frumoasă de mătase...

— Trăiască amiralul! — strigară cei din apropierea lui.

— Trăiască Cipango și dorința și puterea noastră!... — spuse Columb, iar acum, sus capetele! Cîntați, jucați și arătați că sînteți în stare de orice! Dați cep butoaielor cu vin!...

Masa de oameni se puse în mișcare. Începură să joace, să lărnuiască, să bată din tobe, sunară trîmbițe, chitare, lăute, și toate acestea erau expresia unui entuziasm neorganizat.

Un chinez făcea scamatorii: își vira foc în gură și îl scotea.

Ochii lui Columb ardeau. Îi ațîtau mișcarea, focul, viața...

Pe neașteptate, Tommaso ieși în față, făcu o tumbă, apoi o piruetă, în aplauzele tuturor, și, după ce sfîrși, se apropiu de Martiros:

— Viața e frumoasă, signor Martiros, cînd te-nvîrți!

Botmanul vasului îi bătu atît de tare pe umăr pe Martiros, că acesta nu putu vreme îndelungată să-și oprească țușca.

— Tu la ce ești bun, scrumbie afumată? Hi?... — și se-ndepărtă.

Tommaso privi în urma lui și-i sopți lui Martiros:

— Fă ceva ca să-l uimesti, altfel or să-ți facă zile fripte tot drumul...

Martiros îl înțelese și zîmbi:

— Să țîn o cuvîntare?

— Aici n-ai unde să fugi, te-aruncă în mare.

— Atunci, nu-l nevoie... Eu acum...

Martiros știa că relațiile indivizilor din adunătura asta or să fie aspre și dure. Oamenii or să se vadă zilnic, or să-și cumpănăscă fiecăruia, fiecăruia, valoarea fiecărui are să se exprime prin manifestarea posibilităților sale. Un lucru trebuie dovedit acum, pentru a găsi un loc în atîta omenire. Ori de mușchi e nevoie, ori de viclenie, ori de dibăcie, ori de o mîncîună genială, ori de o statornicie teribilă, ori de o nestatornicie inimaginabilă.

Pe vasul-stat, relațiile umane își au legile lor, care sînt mai naturale, se nasc din împrejurări și din cerința timpului și devin neașteptat de mobile și de schimbătoare...

Logica lui Martiros își vădi o nouă însușire: deveni, materialcește, un pumn, apoi se deschise cu forță, și Martiros fu încredințat că ceea ce are să facă o să fie incununosat de izbîndă, orice ar face el.

Martiros ieși în față și ridică bratele: era atît de impresionant, că, în gălăgia aceea, unii tăcură, iar cînd Martiros vorbi, treptat fură atrași spre el și ceilalți.

— Omul e o lume, omul se află în toate... — spuse Martiros și se opri. Nu știa ce avea să mai facă, dar era încredințat că are s-o facă. Era atît de impresionant în situația aceea, că îi stîrni curiozitatea și lui Columb.

După o oarecare tăcere, Martiros rosti răspicat:

— Unul dintre voi o să-și pună o dorință în gînd. Eu am s-o ghicesc.

Citiva chicotiră.

Columb se arătă și mai curios: îi plăceauză bucuria de soțul ăsta și oamenii neobisnuți. Expresia lui spunea: „Ce-l cu ăsta, e vreun escroc sau are un har încă neîntîlnit? Oricum ar fi, bravo!...”

Martiros se aronjă de marinari și, privind-i în ochi, întreabă:

— Cine nu se teme?...?

Asta era peste poate: lângă Columb, nimeni nu se scootea fricos. Era chiar primejdiosă o asemenea întrebare. Martiros simți numaidecît asta și se coriță într-o cîmîță, întinzînd brațul și strîgînd:

— Voi toți!

Apoi, alea dintre marinari un tînăr cu fața albă și cu vîntoarele întrezăritu-i se sub fața smeadă:

— Asadar, tu! Pune-ți o dorință!...

Și, apucîndu-l de incheietura mîinii, porni cu el pe punte. O luă la dreapta, făcu un pas la stînga și se apropiu de Columb. Marinarii îl urmară. Martiros întinse mîna spre mica sabie aurită a lui Columb, o scoase din teacă, se duse la poloboac și destupă cu sabia o bute.

Tînărul exclamă ulmit:

— Ce-i asta?... Tocmai la asta mă gîndeam... Ce-i asta?... E lucrătură diavolească...

Și Columb se miră, dar îi plăcu, și aplaudă.

MARINARIII vrură și ei să aplaude, se auziră aplauze ușoare, dar ce se petrecuse era ca o minune și mai presus de închipuirea lor. Și, cînd Martiros se apropiu din nou, în glumă, de ei și îi privi în ochi, marinarii, înfricoșați, se chirciră.

Martiros își făcuse loc în obștea asta navală.

Își făcuse loc, dar cum putea fi pentru pururea locul acela, fără să stîrnuască, în fiecare ceas, lupte pentru el, și cum pu-



LELIA IOANIU: Imagini din spectacolul de păpuși „Vreau să fiu mare”

tea în netedă izbindă?! Și, în noaptea aceea, în una dintre cabinele de lângă Columb, avea loc următoarea discuție:

— Trebuie să-l prindem pe diavolul ăla... Dacă ne cîstește tuturor gîndurile, își dai seama ce se poate-ntîmpla?...

— Să le citească! Eu n-am de ce să mă tem...

— Mă uitam, azi, la chipul tău, Bîne il mai cercetai pe messer Cristobal!... Dulce, blind! Vroiam să pătrund în adîncurile privirii tale... dar n-am izbutit. Imi inchipui ce gînduri o să-aveți tu și ceilalți cînd ne-om apropia de India... Signorul ăsta are să-ți ajute, acolo, pe toți... Și pe messer o să-l ajute...

— Stai... Dacă oamenii și-ar afla așa de ușor unii altora gîndurile, n-ar mai fi cu puțință de trăit...

— Și eu cred așa...

— Ce propui?

— Să-l azvîrlem în mare.

— Bine! Am oamenii mei... Două sute de maravezi sînt de-ajuns...

Mustafa, care auzise întîmpător discuția, alergă la camarazii săi:

— Scoală-te! — îi spuse lui Martiros, Tommaso, care era culcat lângă Martiros, deschise ochii:

— Ce-i?...

— Vor să-l azvîrle-n apă pe signor Martiros...

La ultimele vorbe, deschise ochii și Martiros:

— Să m-azvîrle-n apă? De ce? — se miră el.

— Au zis că le cîstești gîndurile...

— E limpede — spuse Tommaso. Iar te-ai aprins un pic peste măsură... E bine să ieși la iveală, dar nu-ntr-atîta incît să te deosebești de alții...

Martiros închise ochii la loc, somnul îi rămăsese intrerupt.

— E grav — zise Tommaso. Trebuie să fugi.

— Unde? — zîmbi Martiros. Jur-împrejur, numai mare...

— Pe „Pînta”.

Lîpiti de bord, Tommaso, Martiros și Mustafa se strecurară în virful picioarelor, Tommaso privi în jur, apoi la „Pînta” care plutea alături, și aruncă gheara

abordaj, dimpreună cu frînghia, spre „Pînta”. Gheara se agătă de bordul „Pîntei”, și frînghia unii bordurile celor două vase, „Santa Maria” și „Pînta”.

— Să mergem — spuse Tommaso și, cățărîndu-se pe parapet, porni păsînd pe frînghie. După cîtiva pași, se uită înapoi: Veniți, și merge mai departe spre „Pînta”.

Martiros îl urmă pe Tommaso.

Somnoros, în suflet cu teama care creștea tot mai tare, înaintînd pe frînghia umeredă, lunecoasă, el simți că lumea e friguroasă și că sînt o sumedenie de curenți în lume, că acum-acum o să-l lase puterile, și își zise printră dinți:

— Martiros, să te vad! Dă-i drumul, Martiros, du-te!

Făcu vreo cîtiva pași, fu cit p-acî să cadă și se prinse cumva de frînghie.

Tommaso, de pe „Pînta”, și Mustafa, de pe „Santa Maria”, închiseră îngroziti ochii și, cînd îi deschiseră, Martiros se săltase și se-nținse cu burta pe frînghie.

— Cum se țira într-un chip caraghios:

— Hai, Martiros, încă puțin! Dă-i bătaie, Martiros, dă-i bătaie!

Ajunse la „Pînta” și se aruncă pe vas, Miinile, pîntecul îi erau insingerate, dar vroia să doarmă, atît numai.

— A rîndul lui Mustafa.

„Hai!” — îl incurajară din gesturi Tommaso și Martiros.

Mustafa se uită în dreapta și-n stînga, se uită la frînghie, și capul îi dispăru.

Tommaso și Martiros așteptau nerăbdători, dar de după parapet se înălță capul unui alt marinar, care privi mirat frînghia, apoi se gîndi la ceva și, vrînd să cheme pe cineva, se uită în jur și alergă pe punte. Tommaso smulse gheara de abordaj și o aruncă în mare.

Mustafa rămase pe „Santa Maria”, Martiros și Tommaso știau, însă, că nu-l cunoaște nimeni și nu-l amenință vreo primejdie.

Ziua cea mai gălăgioasă și mai zburcumată începu foarte liniștit.

Noaptea era fierbinte și tăcută... Mulți nu dormeau, dar zăceau nemîșcați care unde putea. Unul singur era confundat adînc în somn, matelotul Rodrigo Triana. Asudase, se zvîrcolea în somn. Se trîzi și se-n dreptă spre bord, cu ochii încă închîși. Se oprî cu fața la mare și începu să urineze. De voluptate, deschise ochii... și zberă:

— Pămînt!... Pămînt!...

CELE trei corăbii, lîpîte una de alta, se apropiară de țarm.

Pe „Santa Maria”, stătea Cristofor Columb în veșmintele lui purpurii, și ochii lui azurii ardeau...

Speranțele dădeau naștere la vizîuni, și Martiros simți răsuflarea orasului său, Erzincan, și aproape că se grăbi să-ajungă la țarm, să coboare de pe corabie și să pornească spre miazănoapte, spre Armenia... Doar nu-i prea departe de India, Armenia, nu?...

Dar asta nu era India...

AICI se sfîrșeste povestea noastră.

Mai departe, Martiros a trecut, pe noul pămînt, printr-o mulțime de aventuri nemaiinchipuite. Apoi, împreună cu Columb, s-a întors în Spania și a pornit de acolo cutreierînd din nou pe jos, vreme de trei ani, toată Europa, pînă a ajuns în Armenia... În răsîmpul acesta, a avut peripeții enigmatice nu mai puțin uluitoare, dar despre toate astea altă dată...

Prezentare și traducere de
Sergiu Selian



● Unul din Nobeli europeni de după război, Czesław Miłosz, s-a născut în Lituania, la Seteimai, în 1911, a crescut la Vilnius și a studiat dreptul la Universitatea Stefan Batory. În 1931 se atașează grupului literar Zagay. Începe să scrie în polonă și e recunoscut drept unul din cei mai interesanți literați ai țării. În 1951 cere azil politic în Franța, părăsește Polonia și, în 1953, îi apare la Paris, tradusă în franceză, cartea care îl va face repede celebru, Gîndirea captivă. Volumul e prefăcut de Karl Jaspers, din al cărui text elogiios s-ar putea selecta următoarele fraze: „Vocea lui Miłosz e cea a unui om profund tulburat, și care, animat de voința dreptății, a adevărului nealterat, analizează ceea ce se întîmplă sub impactul terorii și ni se dezvăluie în același timp pe sine însuși, așa cum e. Ne jace să fim mai prudenți atunci cînd vrem să-i judecăm pe cei ce trăiesc în r-gmurile totalitare. Desi ur, la Miłosz, opozițiile eterne dintre bine și rău, dintre nobil și josnic, adevăr și minciună, coexistă, constituind fondul sensibil a tot ceea ce el scrie, dar nici una din aceste opoziții nu se lasă redusă la formulele facil utilizabile... Miłosz e un scriitor pentru care dependența strînsă de limba maternă rămîne o suferință de nevindecat, o constanță pe care o pune în criză propria sa ființă. Întîlnim în esaurile sale pasaje unde autorul pare că dialoghează cu sine pentru a-și recupera cumva țărîmul natal. Ce mai poți deveni cînd ai fost alungat din propria-ți țară?”

— Domnule Czesław Miłosz, ne aflăm aici, la Newark, la o conferință unde se discută despre intelectuali și despre tot ceea ce se petrece în ultimii doi ani în Europa Centrală și de Est. Dumneavoastră sînteți cunoscut cititorilor români atît prin poezia dv., cit și prin traducerea unor fragmente din volumul de eseuri „Gîndirea captivă”. Care credeți că e rîndul fundamental, care credeți că sînt pericolele ce sînt încă în captivitate gîndirea intelectualilor din aceste țări?

— Cred că, în ordine, acestea sînt: păstrarea incrinčenată a unor cutume, presiunea determinării identitare și, în consecință, teama intelectualilor lucizi de a vorbi împotriva acestor tendințe vehemente naționaliste din țările lor. Iată ce se întîmplă, de pildă, la Belgrad, unde acești intelectuali, poa'e nu foarte numeroși, nu îndrăznesc să se împotrivescă opiniei generale a conștiențelor. Cred că e un fenomen reprobabil, în doze diferite, pretutîndeni, în toată partea central-est europeană a Europei.

— Care ar fi, după părerea dv., cauza acestor resurrecții etnocentrice, a acestor fervori identitare?

— Să spun mai întîi că asemenea fenomene au putut fi observate deja în Rusia, cu cîtiva ani buni înaintea perioadei care a început în 1989. Dezintegrarea doctrinei marxiste a lăsat un fel de vid. Iar în Rusia, golul acesta a fost umplut de sentimentul patriotic, național și, deloc paradoxal, imperialist. Apoi, dezintegrarea doctrinei socialiste a lăsat goluri similare în celelalte țări și, respectiv, nevoi de a le umple de același gen.

— Credeți că s-ar putea reedta, firește, la altă scară și în alt context, istoria dintre cele două războaie mondiale? Sîntem, oare, la fel de amenințați ca atunci? Vă întreb acest lucru și pentru că discuțiile purtate în timpul conferinței s-au axat, în bună parte, pe această neînșite.

— Nu, nu cred că sîntem chiar atît de amenințați. Vedeți, chiar Michnik a spus: „Istoria nu se repetă niciodată identic”. Căci fenomenul e totuși, diferit. De altfel, e și foarte greu să fii profet. Dar mă gîndesc și la următorul lucru: după primul război, speranțele erau cu totul spulberate, în schimb, începutul noii lumi a fost euforic.

— Dar după revoluțiile din 1989? Speranțele au fost uriașe și, la scurtă vreme după începutul noii lumi, euforia, entuziasmul s-au spulberat.

— Așa este. Doar că totul începe în incertitudine. Și poate că e mai bine. Astfel, viitorul are șanse să fie mai bun. Asta e speranța mea. Că va fi exact invers ca între cele două războaie.

— Aceasta e speranța dumneavoastră?

— Da, aceasta e speranța mea. Vă rog să transcrieți exact ceea ce auziți.

— Și în această lume pe care o priviți cu atîtă încredere, ce mai poate face literatura? Dar scriitorul? Mai poate el acționa asupra acestei lumi?

— Da, poate. Doar că noi sîntem obișnuiți — noi, cei din Răsăritul Europei — să legăm cu orice prilej și cu orice preț problema scrisului și a scriitorului de societate. Putin cam prea mult, după părerea mea. Prietenul meu, Witold Gombrowicz spunea: „Dumnezeule, dar literatura nu e uzină, nu e producție!”

— Ați răspuns destul de pe ocolite, dar v-am înțeles.

In exclusivitate pentru România Literară

Czesław MIŁOSZ:

„Sînt un credincios, poate puțin eretic”

Destinul lui Miłosz e destinul a milioane de oameni în lumea de azi.

Din 1960 se stabilește în Statele Unite, în California. În momentul de față e profesor de limbi și literaturi slave la Universitatea din Berkeley. Celelalte volume de poezie și eseistică (între care Luarea puerii, O altă Europă, Pe mările Issei) i-au adus notorietatea mondială, încununată în 1980 cu Premiul Nobel.

În luna aprilie a acestui an, mai exact între 9-11 aprilie, Czesław Miłosz a participat la una din cele mai importante conferințe ale lumii intelectuale mondiale din ultimii ani: Intelectualii și schimbările sociale în Europa Centrală și de Est, organizată în Statele Unite, la Universitatea Rutgers din Newark (statul New Jersey) de către Partisan Review. Alături de alți doi repuși „nobeli” (Saul Bellow și Joseph Brodsky), alături de Doris Lessing, Susan Sontag, Vassily Aksionov, György Konrad, Adam Michnik, Ivan Klima, Vladimir Tismăneanu, Hans Magnus Enzensberger, Tatyana Tolstaya, Michael Heim, Slavoj Žižek, Richard Pipes, Donald Fanger, Ralph Ellison, Edith Kurzweil (inițiatorea și organizatoarea conferinței), Adam Zagajewski, Ewa Kriseeva, Mirca Mihăilescu, Walter Laqueur și numeroși alții, cuvintele lui Czesław Miłosz au făcut ca mesajul unei intelectualități scriitoricești conștiente de criza momentului să rezonanzeze cu și mai multă intensitate. A fost, cu siguranță, una din prezențele acestei mari conferințe.

— Ba nu, răspund și foarte direct. Scriitorul își joacă propriul joc cu lumea. — Ce anume vă deranjează în spectacolul contemporan de idei?

— Destul de multe, iar împotriva unor tendințe m-am și manifestat deschis. Cum ar fi ceea ce se numește deconstrucție în critica literară și în filosofie.

— Ați spus în prima dv. intervenție la conferință că sînteți un poet polonez și că aparțineți istoriei literaturii polone. Cum poate ocui în limba sa maternă un poet aflat în exil?

— La începutul exilului meu am crezut că nu e cu puțință să trăiesc și să scriu în altă limbă. Dar în practică, de-a lungul anilor, s-a dovedit că e totuși posibil. E o chestiune strict individuală, totul depinde de gradul în care ești ancorat în limba natală. Dacă ești foarte ancorat, cum e cazul meu, nu te poți desprinde și scrii în limba aceea. Așa cum scriu eu în poloneză. Și apoi traduc eu însumi poemele în engleză. Uneori mă mai ajută și prietenii americani, tot poeți.

— Pentru că sînteți nu numai poet, ci și un observator și un analist al literaturii, spre ce credeți că se îndreaptă ea în momentul de față? Spre recuperarea marilor sensuri, a profunzimilor sau spre explorarea jocului suprafețelor?

— În momentul de față, cred că literatura se orientează spre nihilismul total. Aceasta îmi pare a fi tendința ei cea mai puternică.

— Nu vă aduceți din nou aminte de ceea ce se întîmpla în literatura dintre cele două războaie?

— Nu, deoarece înainte de război nihilismul nu a fost împins niciodată atît

de departe ca acum. Și nici tema vidului nu s-a insinuat cu atîtă forță vreodată. Trebuie s-o recunoaștem și s-o marurim.

— Cum poate fi negată lumea prin poezie?

— Cum poate? V-aș da un exemplu. Poezia lui Philip Larkin. E un poet englez, mort. Un poet excelent... excelent. Formidabil ca meserie. S-ar putea chiar spune că nu e un poet modernist, în sensul în care refuză utopia de a fixa ceva inefabil prin formă. El scrie poeme cu totul și cu totul transparente, cu o construcție logică perfectă. E în întregime o poezie a morții, deoarece viața nu are — pentru el, ca om — nici un sens. El merge mai departe decît Beckett. Există și un studiu, intitulat De la Dante la Larkin și care dezvoltă o înțelegere linie poetică, o filiație în configurarea acestui Weltanschauung. Și acum, o altă chestiune, strict legată de aceasta. America nu e atît de de-creștinizată ca Anglia sau Franța, să zicem. Religiosul e mult mai pregnant aici în creație, fie că e de inspirație creștină, fie originat spre alta conferință. Există, de pildă, o întregă tendință poetică îndreptată spre budism.

— Dar asta schimbă perspectiva asupra vidului și, implicit, a nihilismului? Un european le percepe altfel decît un oriental?

— Firește, totul e o chestiune de percepere a timpului. Iar acest Philip Larkin își construiește nihilismul tocmai pe problema timpului, căruia îi negă orice sens. Nu există momente în timp, care să aibă sens. Nu există momente în viața noastră care să aibă un sens. Timpul se dovedește a fi un mărș spre nimic. Dacă poezia e scrisă într-o viziune care nu e de creștinism, sigur că timpul se valorifică, moment de moment. Există un dinamism al timpului.

— Dar pentru dumneavoastră?

— Și pentru mine tot așa e. De la prima rădăcină oină la cea de-a doua venire a lui Cristos.

— Sînteți un om religios?

— Da, sînt. Dar puțin eretic, din punctul de vedere al dogmei. Poate prea mînișist.

— Nu vă e teamă?

— Nu, de ce?

— De eresia dumneavoastră. Din cauza ereziei dumneavoastră.

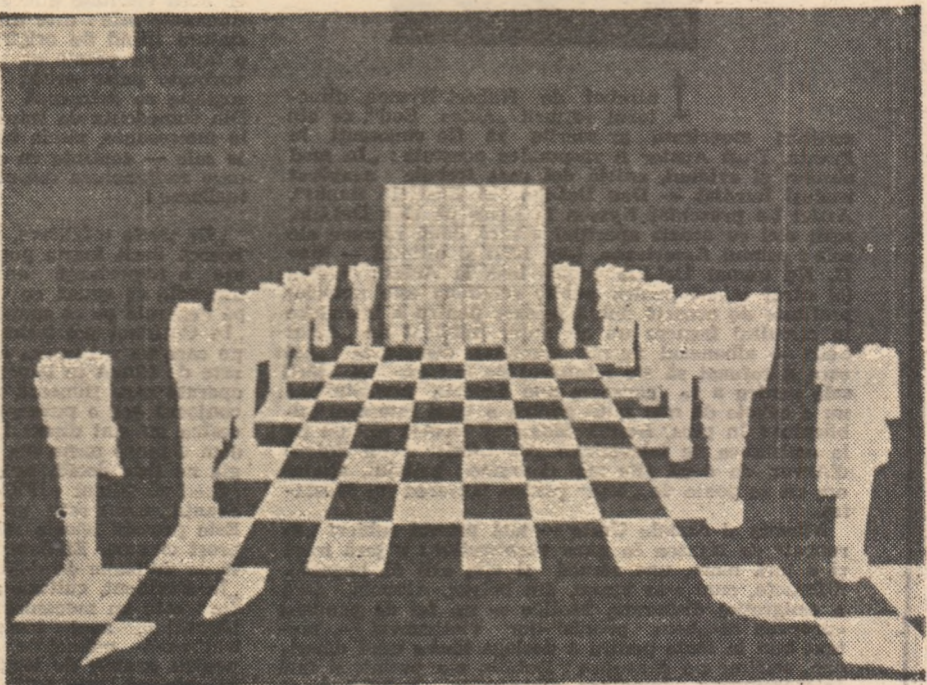
— Nu, de ce să-mi fie teamă?

— Atunci să vă pun o ultimă întrebare. Credeți că un poet, Poetul, mai poate mîntui lumea? Credeți că lumea mai poate fi salvată prin poezie?

— Da, cred. În timpul celui de-al doilea război mondial am scris un vers în care suneam că dacă o poezie nu reușește să salveze un om, un popor, o națiune, nu e poezie. Am simțit acel vers și nu l pot reneza. Da, poezia poate salva lumea, dar printr-un act strict individual. Poetul trăiește în limba sa, prin limba sa. Salvînd această limbă proprie de tot ceea ce e absurd, idiot, mediocru, fad, poetul poate salva lumea.

Interviu realizat de
Adriana Babeji

Newark, 11 aprilie 1992



DEAK BARNĂ : Scenografie la Favoritul de Illiés Gyula



Schtonk

● „Lumca nu se prăbușeste doar pentru atit” cîntă Zarah Leander, în timp ce bombele cad ploaie deasupra Berlinului. Însoțind o imagine de foc și singe. Totul arde, mai puțin El și Ea: Adolf Hitler și Eva Braun, prăbușiți printre ruine. Un soldat încearcă să dea foc cadavrelor dar nu izbutește — „Führerul nu vrea să ardă. Ea nici atit”. Un ofiter zărește un bidon cu benzină și grăbește lucrurile apoi își aruncă casceta de SS-ist și dispăre repede. Cu această viziune macabră începe filmul așteptat de germani, o comedie avînd ca temă scandalul din jurul revistei Stern, iscat de carnețele lui Hitler. O parte a istoriei germane trebuie rescrisă — se anunța în coloanele magazinului în 1983 — dar expertii arată la scurtă vreme că „documentele de importanță istorică” erau falsuri flagrante. Reputația revistei a fost serios compromisă, i-a scăzut tirajul și „au căzut citeva capete”. Helmut Dietl, regizor de televiziune de succes (Monaco Franze, Kir Royal) a realizat cu acest film

marea comedie germană de după război, Schtonk, un cuvînt care fonetic exprimă, sustine autorul, ceea ce un străin își reprezintă atunci cînd vine vorba de limba germană. Intenționînd să alcătuiască un portret al Germaniei, regizorul respectă cronologia evenimentelor și vorbește despre felul în care după război germanii au tratat mitul lui Hitler și l-au folosit pentru a profita. Realizatorul filmului și-a văzut imediat intenția cu scriitorul lui Götz George, care în rolul ambasciului zărește Germanii (judecând după Gerd Heidemann) a reușit o performanță remarcabilă și Uwe Ochsenknecht, în rolul șefului de cabinet Konrad Kujau, numit în film Fritz Knobel. Revista a fost botezată și ea HH-press. Cei implicați în scandal apar ca victime ale unei prese averse de senzational. Slăbiciunile umane, în general, sînt luate în ris atit de abil incit hohotele nu mai conținesc. În imagine: Götz George. (LA TRIBUNE D'ALLEMAGNE, 3 aprilie)

Să ader la partidul comunist ?

● Prin 1925—1928 această era întrebarea pe care și-o puneau supracrealistii francezi și ea s-a finalizat prin aderarea a cinci dintre ei. Recent, Marguerite Bounet a găsit printre documentele rămase de la André Breton procesele verbale ale unei întruniri din 1928, sub președinția lui Benjamin Péret, în care participanții au fost supuși unei probe de încredere. Antonin Artaud, refuză să „gîndească ce nu-i poate intra în cap” (planul economic și social) și „să considere probleme care îl preocupă altfel decît probleme proprii”. Eluard: „Artaud vorbește despre o gîndire pentru

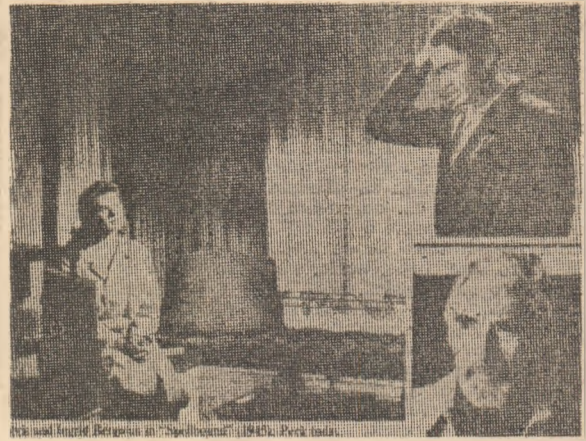
sine: asta este o atitudine contrarevolutionară. Gîndirea nu poate fi decît un bun comun tuturor”. Artaud: „Nu sînt de acord...”. Bernier: „I-aș pune lui Artaud o întrebare mai generală: îi pasă de Revoluție?” Artaud: „Da. Evident. Dar dacă sînt obligat să inteleg prin Revoluție... ceea ce intelegeți voi, nu, nu-mi pasă”. Péret a cerut excluderea lui Artaud iar Breton a fost de părere că acestea trebuie să fie „efective, ceea ce înseamnă că sub nici un motiv cineva dintre noi să nu-i mai dea mîna celui exclus”. Exit Artaud. (LA QUINZAINÉ LITTÉRAIRE, 1—15 martie).

O privire în mintea unui asasin



● În decembrie 1980, cu ceva mai mult de patru ani înainte de a-l asasinat pe Lincoln la Ford's Theatre din Washington, actorul John Wilkes Booth a scris 21 de pagini de manuscris care conțineau de specialitate demonstrații foarte timpide stăruind să scrie a viltoarelor asasin. Fanatismul său în privința suveranității secesioniste. Specialiștii în Lincoln susțin că dacă acest manuscris ar fi fost cunoscut la timp de către șeful președintelui, crima nu ar fi avut loc. Manuscrisul

gîndit inițial ca discurs, a fost descoperit anul trecut în arhivele teatrale ale Players Club-ului în Manhattan, fosta casă a lui Edwin Booth, fratele criminalului. Documentul poate fi acum cercetat de oamenii de specialitate și va reprezenta o poartă deschisă spre completarea datelor referitoare la asasinat și asasin. (În imagine, asasinarea lui Lincoln la Ford's Theatre în viziunea lui M.W. Scott). (INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 13 aprilie).



Legenda Peck

● Gregory Peck, care, pe 5 aprilie, a împlinit 76 ani, este deja o legendă a cinematografului american. În 1944 interpreta în The Keys of the Kingdom rolul unui preot misionar idealist, în '47 era scriitorul care lupta împotriva anti-semitismului în Gentleman's agreement, apoi, în '62, juca rolul avocatului ce se zbatea cu ura rasială, în To Kill a Mocking Bird. Spectatorii își amintesc desigur de frumusețea uluitoare a lui Peck din Spellbound (1945), dar și de frumusețea bătrînelui

din Old Gringo, realizat în 1989 și unde a avut-o ca parteneră pe Jane Fonda. Peck nu s-a multumit niciodată cu statutul de bărbat frumos. El și-a luat în serios toate rolurile și le-a interpretat cu profesionalism. „Nu mi-a trecut niciodată prin mîntre că ar fi fost suficient doar să-mi etalez profilul. Am fost un idealist”. (În imagine, Peck și Ingrid Bergman în Spellbound, 1945, în dreapta jos, Peck astăzi). (INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 14 aprilie).

Personalitate controversată

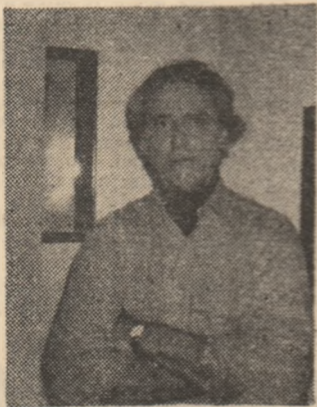
● Stephen King, binecunoscutul autor de romane horror, declară că nu seamănă prin nimic cu personajele ticlăoase create de fantezia sa — chiar dacă oamenii tocmai asta și-ar dori. „Este o mare dezamăgire pentru ei, cînd dau autografe sau apar în public, că nu-l zăresc pe Dracula. Nu, eu sînt doar un tip din Maine: un tip obișnuit, atit”. (INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 8 aprilie).

Din nou pe ecrane

● Elizabeth Taylor vine pe ecrane în rol creat anume pentru ea, în filmul Faithful. Actrița s-a bucurat de mare faimă în deceniile 5—7, apoi însă a activat mai mult în domeniul eforturilor de combatere a SIDA. În anii 80, ea a jucat doar în două filme, The Mirror Crack'd, și într-o peliculă semnată de Zeffirelli și încă neprezentată pe ecrane, Young Toscanini (INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 9 aprilie).

SCRISOARE DIN FRANȚA

Don DeLillo, exodul albanezilor, pantofii de jogging și multe altele...



Întrebat de Hubert Nyssen, directorul editurii „Actes Sud”, ce alți scriitori americani ar merita să fie cunoscuți în Franța, Paul Auster îi răspundea acestuia: „În mod absolut și evident, există doi care trebuie neapărat traduși imediat — Don DeLillo și Russell Banks”. Astfel l-a prezentat Nyssen la Arles pe Don DeLillo, sosit aici cu ocazia apariției a încă două romane ale sale: primul Americana, (din 1971) și ultimul — Mao II. Nu numai DeLillo venise însă la Arles: Nyssen (al cărui talent pentru public relations este notoriu) profitase de această dublă lansare pentru a introduce în circuitul francez un alt autor publicat de „Actes Sud” — albanezul Besnik Mustafaj, descris ca „cel care a refuzat să fie ministrul de externe al țării sale pentru a se consacra mai departe scrisului...”; nu e nevoie de mai mult pentru a trezi interesul publicului! În plus, Besnik Mustafaj tocmai trecuse pe la emisiunea de televiziune „Ex Libris” a lui Polvre d'Arvor, cu două zile mai devreme: prilejul, așadar era cit se poate de „copt” pentru lansarea lui Mustafaj.

Albania și Statele Unite — iată primul subiect „aruncat” de Nyssen în gura vorbitorilor; o țară mică și o țară mare, una săracă și alta atit de bogată... diferențe, cum s-ar spune, din belșug. Albania, țară a emigrației disperate, haotice — un fel de pandant european al „boat people”-ilor vietnamezi —, pretext bun la toate pentru a dezlega limba unul american, scriitor pe deasupra; DeLillo s-a pretat, și iată interpretarea: „Imaginea albanezilor imbulzindu-se

să urce pe vaporare pentru a ajunge în Occident — paradisul consumului — a fost profund ironică pentru mine... Una din elementele importante în Mao II este un grup de oameni fără adăpost care se stabilesc într-un parc din New York și fac locuințe din ambalaje de carton: oamenii aceia locuiesc în cutii în care fuseseră ambalate frigider. Dacă putem spune că există un slogan pentru Statele Unite așa cum există sloganuri publicitare pentru produsele de larg consum, acesta este: Consumă sau Mori! Atunci cînd vedem imaginea acestor oameni din țări cu regim represiv încercînd să intre în Occident, în același timp ne dăm seama că: sistem de corupți, dar încercăm să nu uităm nici imaginea atit de viu ale celor fără adăpost și care au fost lisați afară în stradă tocmai pentru că nu pot consuma...”

Pe parcursul întâlnirii, DeLillo însă s-a „dezliștrilit”, a atacat subiecte mult mai puțin convenționale cu acea claritate glacială pe care jo cunoșteam din romanele sale: este un om mai degrabă mărunț de statură (fiind de origine italiană și, slab și ușor, cu o față ușor pătată de vîrstă și care pare o mască și vorbește puțin pețit, dar fiecare cuvînt pe care-l rostoste se detașează net cu economia aforismului. Din sumedenia de întrebări care i-au fost puse (unele interesante, altele banale), am selectat răspunsurile sale — sentințe cu o viață de sine stătătoare, pe care conjunctura respectivă nu a făcut decît să le actualizeze:

„În țările totalitare, scriitorul nu are voie să vorbească decît foarte puțin, dar fiecare cuvînt al său are o importanță enormă; în Occident, scriitorul are voie să spună ce vrea, dar nimeni nu dă o ceapă degerată pe ce spune.”

„În Occident noi trăim sub o supraveghere continuă, pe care nu o bănuim a fi direct amenințătoare: aparate de filmat în bănci, aparate de filmat în satelite, aparate care filmează uterul... tehnologia care ne înconjoară are o putere enormă, și chiar dacă toate acestea nu sînt direct totalitare, eu cred că te apăsăm o mare parte din convingerile noastre. Tehnologia ne face docili, ușor de manipulat.”

„Cred că filmul „JFK” (care rula în acel moment în Franța, n.m.) este un Disneyland pentru paranoici. Este proastă istorie și, după părerea mea, este și prost cinema. El dovedește că trebuie să cheltuești 40 de milioane de dolari ca să susții o idee.”

„În Occident, cultura a învățat să absoarbă primejdia: este un mecanism prin care aceasta mai întil identică, apoi încorporează, transformă și neutralizează primejdia. Există o reclamă televizată pentru pantofi de jogging în Statele Unite, care arată cam așa: mai întil vedem un grup de negri leșind

din metrou; arată foarte fioroși, după cum vă imaginați. Pe măsură ce se apropie de noi, filmul se schimbă într-un mod foarte subtil, și ne dăm seama că, în fond, sînt niște băieți de treabă; și nu numai asta, dar în plus, poartă niște pantofi de jogging imaculați... Deci, ce poate face un scriitor într-o situație ca aceasta, și mai ales într-o cultură ca aceasta? Mai întil, eu cred că el trebuie să încerce să înteleagă bariera care-l separă de literatura angajată — iar apoi, să încerce să o sară. Scriitorul este în istorie, cu totul angajat în existența contemporană, legat de viltoarea, de ciocnirea vocilor: este singurul mod în care poate juca un rol.”

LA sfîrșitul întilnirii, am profitat de starea de rău-ceală în care se găsește un scriitor după un tir de somne de-ntrebare pentru a-l ruga să-mi răspundă la (încă) citeva întrebări: după care l-am „pus” în colțul care-mi convenea pentru a-l face o poză... cea pe care o vedeți. Așadar:

— Într-un interviu publicat în toamna anului trecut în Liberation, spuneți că „teroaarea este un limbaj”: implicați cumva prin aceasta că teroaarea este limbajul — singurul posibil în ziua de astăzi? Dacă așa stau lucrurile, ce rost mai are să scrii?

DeLillo: Cred, într-adevăr, că teroaarea este un limbaj, și o viziune, și că are o structură narativă profundă — este un act calculat, nicidecum intimplător. Un act terorist este desfășurat timp de zile, săptămîni, ani atunci cînd sînt implicați ostatici; această narațiune neagră acoperă o nevoie pe care oamenii o sînt. În Mao II există mulțimi, după cum ați observat; întrebarea pe care o pune este — Cine vorbește acestor mulțimi? Este oare romanțierul, cu simțul lui tradițional de autoritate? sau a început cumva teroristul să-i uzurpe această autoritate?... Este lupta pentru imaginația lumii.

— Sînteți familiarizat cu cărțile lui Baudrillard, și în special cu una dintre ele — Les stratégies fatales?

DeLillo: I-am citit cărțile, dar nu foarte în profunzime — nu cunosc cartea de care vorbiți... Ar trebui s-o citeșc?

— Cred că da — vedeți, el vorbește acolo de teroriști și de ostatici: este ca un fel de pandant teoretic al ultimului dvs roman, Mao II?

DeLillo: Atunci va trebui s-o citeșc. Eu nu citisem decît America, pe care a scris-o imediat după o călătorie acolo, și încă una...

— Warhol?... Ocupă un loc central în Mao II.

DeLillo: Este important, pentru că este ca o emblema a golului — în același timp, el este un simbol al epocii noastre. Warhol a făcut un lucru colosal: a imbinat ideea de artă cu ideea de produs de larg consum. Este foarte semnificativ, deși, dintr-un alt punct de vedere, este absolut gol — găunos...

— Sigur, în fond — nu asta e ceea ce-și propusese Pop Art-ul?

DeLillo: Ba da — asta era toată rațiunea lui de a fi...

Alex. Leo Șerban

Arles, aprilie 1983



Figuri sfinte ale Mesopotamiei

● Cinci statui reprezentându-l pe Gudea, conducător sumerian din secolul al treilea mileniu î. Ch., se numără printre cele 32 de piese de artă mesopotamiană expuse într-o expoziție la Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution din Washington. Sint expuse piese din Luvru provenind din Sumerul și Akkadia mileniiilor trei și doi. Majoritatea poartă inscripții cuneiforme. Cea mai veche statuie datează din 3300 î. Ch. și reprezintă un rege-pretor fiind considerată ca arhetip pentru toate realizările plastice ulterioare. Statuetele lui Gudea datează aproximativ din 2120 î. Ch., epocă în care cultura sumeriană și-a recăpătat forma și a început să se considere trecutul cultural. (In imagine una din cele cinci statuete expuse la Smithsonian). (INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 18-19 aprilie)

Premiul Vaugelas

● Clubul „de la grammairie” din Geneva a acordat anul acesta premiul Vaugelas lui Philippe de Saint-Robert, membru al Institutului consiliu al francofoniei, pentru întreaga sa operă consacrată limbii franceze.

Salonul cărții și al presei

● Cel de al șaselea salon al cărții și al presei s-a desfășurat anul acesta la Geneva între 29 aprilie și 3 mai. În cadrul evoluției internaționale au fost prezentate mai multe „saloane în salon”: Mondolingua, Salonul internațional al limbilor și culturilor și pentru inițiativa Salonul studentului și al învățământului. Organizatorii au prezentat și o expoziție, Dali și America Latină care va rămâne deschisă până la 24 mai. (LE FIGARO LITTÉRAIRE, 27 aprilie).

Două eseuri despre Sartre

● La editura V&O a apărut eseu semnat de Stéphane Auclair Huit Jours chez M. Sartre, un portret imaginar al scriitorului, în timp ce la Flammarion Ely Ben-Gal publică o măturie intitulată Mardi, chez Sartre — Un Hébreu à Paris (1967-1980), un comentariu despre Franța și Sartre după mai '68. (LA QUINZAINES LITTÉRAIRES, 1-15 mai).

George Sand desenatoare

● Christian Bernadac se ocupă de multă vreme la editura pariziană Bel-fond de Desenele scriitorilor împreună cu Serge Fauchereau. El a descoperit un talent, mai puțin cunoscut al scriitoarei George Sand — talentul pentru pictură, dovadă „un geniu al invenției”. Era o excelentă desenatoare și caricaturistă și avea o înclinare specială pentru „dendrite”. (LA QUINZAINES LITTÉRAIRES, 1-16 mai).

Șansa reeditării

● Librării americane se pling că editura de buzunar a celebrei cărți Versetele satanice de Salman Rushdie editie apărută de curind, se vinde foarte prost. Se pare că interesul suscitac acum patru ani la editarea romanului s-a spulberat. (LA QUINZAINES LITTÉRAIRES, 1-16 mai).

Cifra lunii

● Cu acest titlu revista Premiere din mai menționează încă o extravaganță a starurilor americane. 10.000 de dolari a costat o pereche de ochelari de soare, comandați „pe măsură”, pe care îi poartă Warren Beatty în filmul Bugsy.

Incitația concurenței



● Văzind succesul avut de Anne Parillaud — premiată cu César pentru rolul principal din filmul lui Luc Besson Nikita — americanii se grăbesc cu un remake. O membră a familiei Fonda, Bridget Fonda a fost aleasă pentru rolul principal din producția regizorului John Badham. Filmul lui Besson a rulat cu mare succes pe ecranele americane cu titlul Femeia Nikita. Pentru a nu exista nici o confuzie versiunea americană se va numi Girl number five. Rolul principal masculin va fi interpretat de Gabriel Byrne. (PREMIERE, mai).

Cannaletto a fost salvat

● Compozitorul Andrew Lloyd Webber a cumpărat o pictură de Canaletto pentru suma de 17,8 milioane dolari, salvând-o astfel de la părăsirea Angliei. Este vorba de „cea mai frumoasă imagine a Londrei pictată vreodată” și poartă data de mai — iunie 1749. Este, de altfel, și cel mai scump tablou al pictorului. Realizat cu o meticulozitate concentrată asupra detaliilor arhitecturale, el reprezintă un document valoros privind istoria capitalei britanice. Lloyd Webber colecționează de 25 ani opere de artă pre-rafaelite. Dacă n-ar fi cumpărat acest tablou, Canaletto ar fi ajuns în mîinile unui necunoscut licitator american de la New York care și-a făcut oferta prin telefon. (INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, 16 aprilie).

Sonete regăsite

● Cel de al optulea și ultim volum din Opere complete de Fernando Pessoa cuprinde evisotalitatea scrierilor în engleză. Volumul poartă titlul Violon enchanter și conține în prima sa parte Sonetele, regăsite de curind, împreună cu alte două mari poeme Antinous și Epithalame. În partea a doua sunt texte în proză, printre care

Pactul cu Satana scris la 19 ani și Erostrat aparținând maturității. Operele complete ale lui Pessoa au apărut la editura Christian Bourgois. (LA QUINZAINES LITTÉRAIRES, 16-30 aprilie).

O parabolă sud-africană

● J.M. Coetzee este un scriitor cunoscut în Franța datorită romanelor sale Au coeur de ce pays (1981, Ed. Maurice Nadeau), En attendant les barbares și Michael K., sa vie, son temps cu care a obținut Premiul Femina 1985 pentru carte străină. Cel de al șaselea roman al său, apărut de curind în Ed. Seuil — L'Age de fer înfățișează ultimele momente ale apartheidului în Africa de Sud, cu un an înainte de măsurile radicale luate de guvernul De Klerk. Născut în anul 1940, romancierul este de origine africană și predă literatura și lingvistica la universitate. Își elaborează ideile sale care trăiește în Statele Unite, o lungă confesiune de o simplitate aparentă. Cancerul care o macină pe eroină dar și societatea în care trăiește este doar ceea ce se vede. S-ar putea spune că bătrina încarnează comunitatea albă dar, la fel de bine lumea veche care se opune Americii, destinația mesajului. În ceea ce privește viitorul, este descris într-o lumină mai curind sumbră, o imagine a Africii de Sud diferită de aceea înfățișată de André Brink ori Breiten Breytenbach. (LA QUINZAINES LITTÉRAIRES, 1-15 martie).

Eudora Welty

● „Printre scriitorii de astăzi, Eudora Welty și Samuel Beckett își dispută înțelegerea în proza de limbă engleză: ea este una din cele mai mari scriitoare americane și în ce privește arta năvelei stă alături de Hawthorne, Poe și O. Henry”. Această apreciere a fost formulată de Guy Davenport, el însuși prozator și fin critic în cartea sa, din 1981, The Geography of the Imagination (North Point Press). Desigur, în S.U.A., Welty a obținut premii și a trăit venerată ca „prima doamnă a literaturii americane”. S-a observat însă că, atunci când se pune problema prezentării marilor scriitori americani apăruti după al doilea război, numele ei figurează rar, considerându-se poate că arta sa nu e egală de cea a lui Flannery O'Connor ori William Styron. Chiar și în Franța unde a existat o mai mare deschidere spre vocile — venite din Sud, abia prin anii '70-'80 au apărut primele traduceri ale năvelelor sale. Între 1941 și 1955, ea publicase patru volume de năvele: cu A Curtain of Green (1941) făcea dovada unui talent cu resurse multiple și o artă impresionantă a scrisului. A rezistat însă acestei virtuozități și în The Wide Net (1943) limbaajul se concentrează. În 1949, cu The Golden Apples, a realizat un ciclu de povestiri minunate în care năvela, fără a-și pierde rigoarea și rafinamentul, se hrănește din fluviul romanesc. Ed. Flammarion și-a propus publicarea în versiune franceză a ciclurilor de năvele cele mai reprezentative pentru arta scriitoriei americane: La Mariée de l'Innisfallen și Pommes d'or. (LA QUINZAINES LITTÉRAIRES, 15-29 februarie).

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

La Quinzaine littéraire



● NUMĂRUL din prima jumătate a lunii mai este impresionant: 600 de apariții. O permanență în cultura franceză, slujind-o de două ori pe lună cu studii, cronici, eseuri, interviuri și comentarii. Numărul 600 nu are nimic festiv — sâmbătoarea este normală, conținutul obișnuit. Jean Lacoste în studiul său Althusser, la folie, le communisme et l'amour pornind de la noile apariții, L'avenir dure longtemps și Les Fats (ed. Stock/IMEC) aparținând filosofului și volumul I, al biografiei semnate de Yann Moulier Boutang — Louis Althusser, Une biographie, Tome I. La formation du mythe (ed. Grasset) alcătuită cu curaj, multă delicatețe, luciditate și o grijă deosebită pentru documentare, „realizează” o traiectorie existențială a atît de contorsionatului și contestatului filosof, lămurind diversele etape, situându-le în zonele de normalitate impletite cu perioadele depresive generatoare de schimbări contradictorii, neașteptate. Traducerile din literatura americană au o pondere importantă în sumar începînd cu reproducerea articolului semnat de Romano Giacchetti (tradus din Republica) La sale guerre du FBI, despre cartea publicată în Statele Unite (ed. Morrow, New York) Alien Ink de Natalie Robins. Autoarea, soția unui critic literar cunoscut, Christopher Lehmann-Haupt de la New York Times, descoperă fapte necunoscute care arată două direcții ale F.B.I. în acțiune, chiar de la înființare, una urmărirea scriitorilor „anti-americani”, de stînga, și apoi a

celor cu aceeași etichetă, dar de dreapta. Titlul cărții — Alien Ink — se referă la dosarul întocmit în 1905 unei publicații, „alien” fiind numele dat imigranților la începutul secolului — în vigoare și azi după cum o dovedește alien card „legitimăția” celui care nu e cetățean american. Au fost studiate 148 de dosare de scriitori, completate cu alte peste 250 de documente, despre persoane-personalități în viață intrate în „colimatorul F.B.I.” ca Faulkner, Steinbeck, Truman Capote, Thornton Wilder, Tennessee Williams, Thomas Mann, Norman Mailer, Ray Bradbury etc., etc. Jean Wagner în Une ballade américaine comentează volumul de însemnări scris de Tony Cartano — American Boulevard (ed. Julliard). Hélène Lassaing semnează un comentariu-convorbire cu Don De Lillo, recentul laureat al premiului Faulkner, (pentru romanul Mao II, tradus împreună cu un mai vechi roman Americana la ed. Actes Sud). Mark Chénétier se ocupă în Entre les rêves anciens et les frustrations nouvelles de cel de al doilea roman al profesorului de la Princeton, Russel Bank, Hamilton Stark (ed. Actes Sud) salutînd hotărîrea editurii de a publica și alte opere ale scriitorului din diverse etape ale creației (confesiuni, nuvele, poeme). „Sectorul” american se încheie cu semnalarea concentrată a lui Jean-Pierre Naugrette. Literatura franceză este prezentată prin Drieu la Rochelle fasciste à la française prilejuit de apariția la Gallimard, a volumului Journal 1939-1945, autorul studiului (Jean José Marchand) stabilind limitele învinuirilor aduse scriitorului. Un alt jurnal memorialistic, La Rivage des Jours (ed. Gallimard) de Claude Roy, este obiectul eseului semnat de Nicolae Casanova, Nicole Maurice se ocupă de al optulea roman al lui Claude Delarue, Le Triomphe des éléphants, în Les partis-pris du rive, iar Albert Bensousson recenzează ultimul roman al lui Michel Boldoduc (ed. Baland), Rétaorah, terminat cu câteva luni înainte de a muri. Gérard Noiret — Une plainte rouge saignée d'azur semnează volumul de poeme, al doilea, Entre Jour et sommeil (ed. Seghers) al romancierului și comentatorului lui Samuel Beckett, Ludovic Janvier; Marie Etienne remarcă poemele lui Philippe Loucham, Emploi du temps (ed. Fourbis) în Le plaisir d'une forme, J.M.G. Le Clezio atrage atenția asupra volumului lui Jean Meyer, Masque d'Or, ou le dernier roi des Indes, în Un archipel de l'imaginaire, Jean-Marie Saint-Lu remarcă apariția celui de al patrulea roman al portughezului José Saramago, Histoires du siège de Lisbonne (ed. Le Seuil). Neputînd semala chiar toate contribuțiile din sumar, dorim să vedem pe frontispiciu scris numărul 1.000 urmat de multe altele. (A. F.)

Futures

● NUMĂRUL din martie (volumul 24, numărul 2) al prestigioasei reviste de viitorologie Futures (publicată în Anglia de Butterworth — Heinemann) este consacrat evoluțiilor din Centrul și Estul Europei. Editorii acestui număr, Katrin Gillwald (Germania), Ana Maria Sandi (România) și Bart van Steenbergen (Olanda) au selecționat 11 contribuții privind perspectivele culturale, sociale, tehnologice și politice ale Europei Centrale și de Est. Datorită accelerării istoriei și seriozității analizelor întreprinse de autori, aceste prognoze privind revitalizarea economiei și societății civile, resuscitarea populismului și problemelor etnice, impactul sprijinului extern devin extraordinar de actuale. În studiul Restabilirea societăților civile în Europa Centrală și de Est, Ana Maria Sandi explorează premisele și perspectivele dezvoltării societăților civile în această zonă. Analizînd din punct de vedere socio-politic situația României, ea discută necesitatea stabilirii unor condiții pentru încheierea structurilor societății civile pe parcursul perioadei de tranziție. Identificarea unui sindrom populist în societatea post-totalitară îl conduce pe Mikos Zeman (Cehoslovacia) spre elaborarea unei „profetii autodestructive”. Studiul său Tranziția post-totalitară: riscuri și oportunități se oprește asupra procesului de privatizare și programelor educaționale. László Andor (Ungaria) descrie, în articolul Noua dreaptă în Europa de Est: o viziune a declinului și decăderii, relația dintre populism și dezvoltarea noii drepte. El compară această evoluție cu fenomenele din S.U.A. și Marea Britanie. În contribuția sa, Odă totalitarismului, sau, are vreo șansă societatea informațională în Bulgaria?, Anna Krasteva consideră că acest tip de societate, fiind asociat controlului exercitat de puterea statală nu reprezintă o tentativă pentru Bulgaria post-comunistă. Scenariul privind viitorul Europei de Est de Senoo Remes abordează cele mai plauzibile tendințe de dezvoltare din țările ex-

socialiste, evidențindu-se principala factori de certitudine și de incertitudine care însoțesc aceste procese. Autorul finlandez acordă o atenție specială evoluțiilor imprevizibile din fosta U.R.S.S. Cel mai tânăr autor din acest volum, Gabriel Ivan (România), caută câteva argumente pentru un tratament nediscriminatoriu în relațiile Occidentului cu Europa Centrală și de Est. Contribuția sa, Mahalaua Europei, este o utopie negativă dar și un semnal de alarmă față de tendințele izolării țărilor balcanice la periferia viitoarei așezări europene. Într-un articol intitulat Viitorul Europei de Est: lecții din Lumea a Treia, Ziauddin Sardar și Merrylyn Wyn Davies fac o paralelă între experiența marginalizării economice și politice a Lumii a Treia și posibilele evoluții din fostele state socialiste europene. Tot o perspectivă comparativă adoptă și Bart van Steenbergen în articolul Tranziția de la sistemul autoritar totalitar. De această dată, baza de referință o reprezintă schimbările sociale din țările Europei de Sud și ale Americii Latine, Ervin László (Austria), în Realități în schimbare ale societăților contemporane evidențiază câteva oportunități pentru organizarea economică în Europa Centrală și de Est. Comentariile sale pleacă de la o serie de observații privind evoluțiile recente ale economiei globale și rolul întreprinderilor multinaționale. Florian Schramm și Michael Chleşe, într-un articol subintitulat Căzul german, analizează perspectivele cooperării și solidarității economice dintre Vestul și Estul Germaniei referindu-se în special la condiționările psiho-sociale ale acestui proces. Volumul se încheie cu articolul lui Katrin Gillwald intitulat foarte sugestiv Viitorul Europei Centrale și de Est: un rezumat al spaimelor și speranțelor. Recenzînd contribuțiile precedente, autoarea sugerează necesitatea unei explorări prospective echilibrate. (R.B.)

Guguiski și Vadimski

● Editorialul numărului 19 al revistei **BARICADA** se intitulează **De mențaj de gradul trei** și aparține însuși pol. patronului Eduard-Victor Guguiski. Pornind de la un articol din „Infractorul” în care „este vorba de faptul senzațional că marele patriot C.V. Tudor nu e român”, fostul poet veleităr actualmente milionar emite, cu aplombul noi; sale posturi, următoarea judecată: „În acest context, este explicabil naționalismul și extremismul gazetei și partidului intitulate în același fel, deoarece, după cum se știe, românii nu au fost niciodată extremiști. Extremiști au fost numai cei veniți din afară care, odată stabiliți în România și-au pus în aplicare planurile de subminare și anihilare a poporului român. C.V. Tudor nefiind român — Vadimski nu este un nume de român, dînsul și-a luat alt nume — devine explicabilă atitudinea.” Apoi, pe o pagină întreagă de revistă, după sistemul „cine zice așa e”, se aruncă înapoi zăoalele specialității firmei „Vadimski — Alcibiade S.R.L.”, cititorul fiind prevenit că „la timpul convenit” se vor „produce și dovezile necesare” cu privire la biografia lui C.V. Tudor: pește al „art. stelor” de la cabaretul Continental, mincinos, hot, autor de de maculatură, „neica nimenea” turnător-bișnițar-spion și încă altele, de tot scriboase. S-ar putea ca dl. Guguiski, care s-a dovedit un întreprinzător alit de abil, să aibă oarece interese într-un proces de calomnie cu celălalt „poet” milionar, fie și numai pentru publicitate. Oricum, și fără această luptă, studiul psihiatric are destule exemple post-revolutionare pentru demența de toate gradele și toate culorile. ● Pe „subiectul gras” Popa Tatu și-au exercitat săptămânile trecute vioiciunea de condei mulți gazetari, însă cel mai reușit portret al cucernicului: Simeon e cel din **ORIZONT** nr. 8 intitulat **Vlădica multilateral** și purtînd marca stilistică inconfundabilă a lui Serban Foartă: „Zugrav destoinic, de subtilie, în timpul dumisale liber, cuvioasă a portreturat și președinții, și voievozi (știut fiind că voievozii, în dulcea noastră Moldo-Vlahie, fost-au, cu totii președinți), — fapt de natură a-l convinge pe caritabilul Răzvan, televiziunul Român, să-i verniseze, mai deunăzi, o expoziție (cum puține chiar și la Dunărea de Jos). [...] Pe mulți din ortodoxii noștri, anemici în teologie, ba chiar și indiferențiști, nu cred că l-ar surprinde, însă nici dacă li s-ar dovedi, cu zapisuri, cu documente, că popa Tatu e, el însuși, liber-pansist, ca precedentul (Ion Iliescu, n.n.) — sau preot, ptu! — de misă neagră (adicăteala «mis-e roșie»)”. ● În **CUVIN-TUL** nr. 19, pe prima pagină — o fotografie a lui Mircea Druc ținînd în mînă portretul Regelui Mihai și, ca să nu existe nici un dubiu, în legendă scrie, între altele: „fostul premier al Republicii Moldova este monarhist.” În pagina a doua — Tudorel Urian își intitulează articolul **Este Mircea Druc o diversiune antimonarhistă?** și răspunde astfel: „El poate fi replica republicană la Regele Mihai. Ca și Regele Mircea Druc reprezintă o alternativă la peisajul politic românesc. În plus, el este un simbol al visatei uniri cu Republica Moldova. Chiar un om politic de calibrul lui Vintilă Brătianu, altminteri monarhist convins, spunea zilele trecute că domnia sa vede în Mircea Druc un nou Alexandru Ioan Cuza. Se știe, totodată, că fostul domnitor al Unirii este idolul celor ce nu văd cu ochi buni d'nastia de Hohenzollern. Spre o eventuală testare a p'etei cu usor iz de diversiune anti-monarhică duce și faptul că desemnarea lui Mircea Druc pentru a candida la alegerile prezidențiale din Româna a fost făcută la doar o săptămînă după triumfala reîntoarcere a Regelui în țară.” Legind logic prima pagină de a doua, deducem că, pentru colegii de la „Cuvintul”, replica republicană la Regele Mihai „ar fi un președinte monarhist! : „Va juca Opoziția Unită această șansă?” se mai întreabă el. ● În nr. 20 al publicației **FRONTIERA**, săptămînal al grănicerilor României, pe lângă articole cu subiecte specifice, scrise corect și

decent de căpitani și maiori, întîlnim și rubrica „Ce mai citim?” semnată Cititor, Grănicerul anonim ne povestește nu atît ce a citit, cit ce volume și-a cumpărat în ultima lună, dovedind în alegere un gust lăudabil: Orwell, Eliade, Kundera, Zamiatin, Grossman, Eco, Vintilă Horia... Raportînd prețul acestor cărți apărute în '90-'91 la costul actual al roșiilor, merelor și cartofilor — ele nu l se par prea scumpe (dacă și-ar fi achiziționat și aparițiile de ultimă oră ar fi constat că raportarea la legume nu mai e favorabilă, cărțile tînzînd acum spre salam și brînzetură!). Un obicei mai puțin întîlnit la cititorii civili: după ce își așează cărțile recent cumpărate în teanc, grănicerul ia o riglă și măsoară cotoarele suprapuse, apoi ne comunică satisfacut: „exact 28 de centimetri înălțime!” Păcat că nu le-a și cîntărit. Ar fi avut astfel posibilitatea să calculeze, cit costă 1 kg de cărți pe piața liberă și cite grame li va permite, de acum înainte, lunar, bugetul familial.

Mai multe feluri de umor

● În revista **TOMIS** nr. 4, Nicolae Motoc își continuă recitalul de ironii — de bună calitate — pe teme culturale și politice, la rubrica **Acul de busolă**. Tot Nicolae Motoc este prezent în publicația constanteană cu un fragment de roman din care nu lipsește sătira — și ea de bună calitate. ● Nr. 19 al săptămînalului **FLAGRANT** se remarcă, la rîndul lui, printr-un umor inteligent, netrivial. Chiar pe prima pagină este reprodus un montaj fotografic care îi reprezintă pe Ion Iliescu, întrebînd, și pe părințele Simeon Tatu, răspunzînd: „— De ce n-a strigat poporul «Jos regele!»?” — Era răgusit de cînd strigase „Jos Iliescu!””. ● Există însă și publicații în care nivelul umorului scade de la un număr la altul mai repede decît cotele apelor Dunării vara: **ADEVĂRUL LITERAR ȘI ARTISTIC** este una dintre ele. În nr. 115 al acestui periodic (din al cărui nume doar cuvîntul **ȘI** are o anumită justificare), Cornel Radu Constantinescu se chinulește într-un mod înduioșător să compună un pamflet la adresa familiei regale. Este parodiat silnic, fără haz, limbajul croncăresc și se fac aluzii plebeiene, similare cu cele din **România Mare**, la originea neromânească a regelui, la pretinsa necunoaștere de către majestatea sa a limbii române etc. De fapt, nici nu este prea clar la ce se referă autorul intrucît se ex-



ILEANA HUBER: Ilustrare scenică a piesei Doctorul Faust de Marlowe



primă, ca și ceilalți colegi ai săi de redacție, într-un stil echivoc (care să-i permită, după o eventuală restaurare a monarhiei în România, să susțină că a încercat, cu mari riscuri, să strecoare în pamflet și un elogiu): „Ca geto-daci, am văzut totdeauna în Decebal un suveran și un președinte, un unchi nobil, sever, drept, dar și un tată zîmbitor.” Degeaba! Se știe foarte bine cine este tatăl zîmbitor al lui Cornel Radu Constantinescu și al colegilor săi de redacție...

1984 în viziunea lui N. Ceaușescu

● În **Dicționarul de utopii și anti-utopii** publicat de **APOSTROF**, în nr. 34, descoperim la litera „c”: **„CEAUȘESCU, Nicolae (1918-1989)**. În 1965, cînd Ceaușescu a preluat puterea, Securitatea dispunea de abia de un centru național de ascultare (datorat generozității KGB-ului), de 11 centre regionale și de 5 unități naționale de cenzurare a corespondenței. Expoziția DGTO-1984 organizată de Direcția generală de tehnică operativă în martie 1978 relevă că Securitatea — impulsionată de proiectele cuplului prezidențial — dispunea de acum de 10 centre naționale de ascultare, de 248 de centre locale, ca și de circa 1000 (una mie) unități mobile destinate orașelor de provincie, satelor stațiilor turistice. La fel, de 48 de servicii pentru cenzurarea corespondenței. Vizitînd expoziția DGTO-1984, C. va dezvălui, în excitanțul său discurs către „președinți” securiști, o viziune pusă sub semnul simbolic al lui 1984, fapt ce ne evocă, instantaneu, celebrul roman antiutopic al lui Orwell. Cu alte cuvinte, arta se vede confirmată de realitate, iar C. de Orwell: în concepția Comandantului Suprem, anul 1984 marchează cotitura istorică în supravegherea electronică a populației; idealul său este total: în 1984 «vom fi singura țară de pe planetă capabilă să cunoască ce gîndește fiecare dintre cetățenii ei». Ce pierdere pentru țară! Să rateze un asemenea prilej. Totuși se spune că în destule locuri dispozitivele de ascultare funcționează din nou, sub altă oblăduire. Altfel, după o asemenea declarație ca aceea a fostului președinte orice „simplu cetățean” ar fi trebuit luat sub supraveghere medicală de serviciile de psihiatrie, România fără Ceaușescu, încă din '78... Ce utopie! ● În aceeași revistă a apărut traducerea eseului lui Francis Fukuyama **Sfîrșitul istoriei?** Am semnalat, la vremea respectivă, comentarii din presa străină despre acest eseu, la **Revista revistelor străine**. Apariția în românește a acestui text (publicat în 1989 în revista americană **The National Interest**) la care politologii fac dese trimiteri în ultima vreme, se cuvine salutată, cu atît mai mult cu



cît traducătorii, Rodica Mercea și Ștefan Borbely, au făcut transpunerea în românește cu toată scrupulozitatea. ● Numărul din aprilie al revistei **MAGAZIN ISTORIC** marchează un sfert de veac de la apariția acesteia. La mulți ani! ● **CONTRAPUNCT** nr. 17 a început publicarea, în serial, a nulei **Trenciul**, de Norman Manca. Textul, excelent, apare în România după ce a fost editat în volum în Germania, Olanda și Statele Unite, bucurîndu-se de o primire deosebită din partea criticii de întîmpinare.

Relansarea eseului

● Fiecare nou număr al revistei țesene **ECHIDISTANȚE** constituie, dacă nu chiar un eveniment, un moment de delectare intelectuală. Revista și-a propus — și își urmărește cu inteligență și tenacitate scopul — să relanseze eseu, gen care în alte țări se află, după cum se știe, la mare pret. În nr. 4 tema este religia, tratată nu festivist și convențional, ca în (atîtea) alte publicații, ci filosofic, teosofic și poetic. În sumar figurează texte de N. Steinhardt, Aimé Michel, Jacques Lacarrière, Vladimir Soloviov, Olivier Clément, Paul Evdokimov, Iubitorii de exegeze ale învățăturii sacre mai pot citi **Învățătura stărețului Paisie despre rugăciunea lui Iisus, care se savîrșește cu mintea în inimă și Vederea luminii dumnezeiești de Dumitru Stăniloae, Revelația (iată că ne-am însușit terminologia!) numărului o constituite suita de poeme în proză (în versete?) a lui Nichita Danilov, din care îl reproducem integral pe cel intitulat **Celălalt Kiril**: „Dedesubtul fratelui Kiril e un alt frate Kiril. // El stă într-un alt put și scrie o altă psaltire. // Scrie invers de cum scrie celălalt frate Kiril. Cu o mină scrie și cu alta numără bănuții de-aramă ce cad din buzunarul primului Kiril. El e foarte slab și nu mîncîcă decît o dată la șapte zile. // Un șobolan l-a ros sandalele și acum îi roade talpa de la piciorul sting. Dar el nu simte nici o durere. Nici singele nu-i curge din rană, de parcă ar fi mort. // Are o bărbuță sură și-un nas ca un cioc. // Pleoapele i s-au înroșit de-atîta scris și mina îi tremură la fiecare literă. E ceva mai bătrîn decît primul Kiril și mult mai viclean decît dînsul. // Își numără pe-ascuns bănuții de-aramă și hohotește subtil. // Mai mult se chiorăște la lumina lunii și scrie cu propriul său singe, atîta e de zgîrcit! Scrie foarte mărunț, abia poți deslusi ce-a scris. // Dedesubtul lui scrie fratele Atichin.” Înca o mențiune necesară: revista **Echidistanțe** apare sub egida Institutului European pentru Cooperare Cultural-Științifică — președinte: **Anca Untu-Dumitrescu** — și îl are ca redactor-șef pe **Alexandru Dan Clochină**.**

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: Platon Pardău, Cristian Teodorescu (50 33 69). Arte: 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: Mihai Grecu (17 28 67). Corectură: Maria Ionescu, Laura Popa, 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. CORRESPONDENȚI: Mircea Iorgulescu (Paris), Dorin Tudoran (Washington) ISSN 1220-6318.

Redacția și administrația: București, Calea Victoriei 133, telefoane 50 60 90, 50 47 28, 50 33 69, 50 74 96. Serviciul tehnic: București, Piața Presel Libere nr. 1, poarta B2-B3, telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 interior 1001. Abonament: 3 luni — 390 lei; 6 luni — 780 lei; un an — 1560 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă. P.O. Box 12-201, telex 10876, psfril București, Calea Griviței 64-68, Tiparul: Regia Autonomă a Imprimeriilor — Imprimeria „CORESI” — București

24 pag. — 30 lei