

România literară

SALA
DE
LECTURĂ

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Grupul de publicații Topaz

28 iulie - 4 august 1992
(Anul XXV)

21

Fatalitatea caricaturii

ÎN MULTE articole teoretice se face o eroare așezîndu-se capitalismul și comunismul într-o relație de simetrie, ca două posibilități de organizare a societății. În realitate, spre deosebire de capitalism, care este cu adevărat un sistem, comunismul este un simulacru de sistem. Capitalismul prezintă avantaje și dezavantaje, comunismul prezintă doar o inexistență solemnă și ridicolă.

De altfel, comunismul nici nu a inventat instituții noi, specifice, ci a realizat un fel de imitații precare ale celor din capitalism. Parlamentul, în comunism, este, în mod paradoxal, o adunare ai cărei membri nu parlamentează, ci consimt. Partidul, în contradicție cu însăși etimologia cuvîntului, se transformă dintr-o parte într-un tot. Bani continuă să existe, dar fără valoare. Magazinele au în zadar firme diferite, pentru că vînd aceleași mărfuri. Constituția se învață conștiincios în școli, dar nu se respectă (uneori, simpla ei invocare se pedepsește cu închisoarea!). Și așa mai departe.

Într-un film memorabil al lui Luis Buñuel, *Viridiana*, există o scenă care explică foarte bine comunismul. Într-un castel se fac pregătiri somptuoase pentru o nuntă: candelabre, argintărie, rochii vaporoză, platouri cu fazani etc. Dintr-un motiv oarecare, nuntașii trebuie să părăsească în grabă castelul. Locul lor este luat de cerșetorii din împrejurimi care folosesc întreaga recuzită așa cum știu ei. O bătrînă grasă și decrepită, fără dinți, îmbracă pe dos rochia de mireasă, un proxenet cu picioarele strîmbe o invită la un vals cîntat la tobă, un hoț ieșit la pensie, urduros și cu unghiile netăiate, își înfige amîndouă mîinile într-un imens tort cu frișcă.

Cam așa s-au năpustit comuniștii asupra valorilor smulse de la cei dinaintea lor. Timp de aproape o jumătate de secol au maimuțărit existența civilizată și maimuțăreala le-a intrat în sînge. Iată de ce nu cred că foștii nomenclaturiști, cu oricîtă gravitate ar vorbi azi, merită luați în serios ca oameni politici. Cînd îi văd înclîcîndu-se în retorica diafană a democrației mă gîndesc inevitabil la bătrîna grasă și decrepită, fără dinți, care își trage peste cap rochia de mireasă.

Situația din România din ultimii doi ani și jumătate este marcată și ea de acest marasm al imitației incompetente. Rolul principal în conducerea țării îl au cîțiva foști activiști ai P.C.R. care au venit din planul doi în prim-plan și care, cu o suficiență tipic comunistă, și-au asumat răspunderi cu mult peste posibilitățile lor. Drept urmare, tot ceea ce se face este o variantă caricaturală a ceea ce ar trebui să se facă. N-avem o economie de piață, ci o caricatură de economie de piață, nu avem o împrumutătoare a țărănilor, ci o caricatură de împrumutătoare a țărănilor, nu avem o democrație, ci o caricatură de democrație etc.

Actul însuși al guvernării este parodiat într-un mod care te face și să rîzi, și să plîngi. Omul numărul unu al țării simulează stîngaci treburile publice, dînd mîna afectuos și fără consecințe cu toată lumea, ascultînd cu un zîmbet fals revendicările și lamentațiile supușilor, vizitînd, în virtutea unor automatisme, fabrici și uzine. Parlamentul, la fel, pare reprezentarea șarjată a unui parlament. (Numai vacanța pe care și-a luat-o are autenticitate!).

Se imită, de asemenea, într-un mod jenant redescoperirea religiozității, respectul față de valorile culturii, solidaritatea cu "frații noștri" de peste Prut. Forme (caricaturale) fără fond ...

Tocmai de aceea venirea regelui în România, în primăvara acestui an, i-a impresionat atît de mult pe români: după patruzeci și cinci de ani în care au fost obligați să-i aplaude pe tot felul de impostori, aveau în sfîrșit în față un conducător adevărat. Poate nu cel mai bun din lume, dar adevărat.

Dar regele a plecat și tonul îl dau în continuare foștii activiști ai P.C.R. Dacă opoziția nu va reuși nici la toamnă să-i înlăture de la conducerea țării, ne așteaptă încă mulți ani de existență falsă. Și aceasta chiar și în condițiile în care foștii activiști ai P.C.R. ar avea numai intenții bune. Oricît de cinstiți și generoși ar fi, ei transformă tot ce ating în caricatură. Este, poate, o pedeapsă pentru păcatul original de a fi luat cîndva cu forța locul elitei ...

Alex. Ștefănescu



PAOLO MERCURI: Studiu de personaj după fresca *Școala din Atena* de la Vatican. Număr ilustrat cu lucrări din expoziția *Capodoperele Renașterii italiene în gravura secolelor XVI - XIX* deschisă la Muzeul Național de Artă

Din sumar:

- Fantoma lui Gheorghiu-Dej
- Lecturi eminesciene de Petru Creția
- O evocare: Basil Munteanu
- Poezii de Radu Boureanu
- Nostalgia imperiului sovietic și antiromânismul
- "Releul" - o povestire de Dan Deșliu
- Cazul Gary
- Scrisoare din America

Fantoma lui Gheorghiu – Dej (II)

STALINISMUL său era unul de instinct iar nu de ideologie. Iubea puterea, o adulmeca voluptuos, își alegea cu agilitate de felină victima, se pricepea să simuleze blindețe și chiar tandrețe umană, numai pentru a lovi mai sigur și fără ezitare când celălalt se aștepta mai puțin. În închisoare (apoi în lagărul de la Tîrgu - Jiu) a dovedit o formidabilă capacitate de intrigă și manipulare, de utilizare pragmatică a celorlalți deținuți, dar și de construire a unei imagini benign-avunculare. I se spunea "Bătrînul" deși avea puțin peste patruzeci de ani. Avea ochii aproape negri, impenetrabili precum zîmbetul său insidios. De-aici și surpriza de a-l ști, atunci sau mai târziu, în compania unor intelectuali rafinați, pe care va căuta să-i cultive și să-i anexeze aripile sale din partid (Maurer, Joja, Ilie Murgulescu, chiar Mihail Ralea). Ulterior, va ști să mențină același stil în relațiile cu C. I. Parhon, Traian Săvulescu, G. Călinescu sau Mihail Sadoveanu: glumeț, chiar blajin, gata să asculte sfaturi, să rețină o idee aparent neortodoxă. Tot în închisoare a știut să-și construiască un dublu aparat personal, două seturi de anturaje, interpenetrare dar nu identice: pe de o parte, activiști precum, Gheorghe Apostol, Chivu Stoica, Alexandru Drăghici, Alexandru Moghioroș și Nicolae Ceaușescu. Pe de alta, spioni sovietici precum Pintilie Bodnarenko (zis Pantiușa), Bucikov, Gonciaruk, Posteuca, Nikonov (Nicolau). Se spune că de la cei din urmă a învățat o rusă primitivă, dar totuși operantă într-atît încît, în clipe limită, să-l facă apt să comunice cu Stalin (în iarna lui 1952, cînd a pregătit căderea Anei Pauker). Se mai spune că de la Simion Țaigăr (Zeiger) a învățat chiar și idiș. Mircea Oprișan, care l-a cunoscut bine, spune că impresiona prin șiretenie și intuiție a psihologiilor umane. Era orice în afară de fanatic. Înainte de arestare fusese căsătorit și avusese două fete (Lica și Tanți), dar nevasta îl abandonase, mărîtîndu-se cu un jandarm. Sînt alte surse care spun că a stabilit chiar contacte cu un ciudat inginer francez (André Prost), arestat pentru spionaj în favoarea

Uniunii Sovietice și care avea să piară sub zidurile Doftanei în 1940 (înmormîntat în cimitirul "Trei pruni").

IN ANII războiului, declanșează o acerbă și sistematică acțiune de ponegrire a conducerii clandestine a PCR în frunte cu inginerul Ștefan Foriș (avea să fie ajutat în acțiunea anti-Foriș de către Pătrășcanu, Bodnăraș, Părvulescu și Maurer, dar și de către Ileana Răceanu, Ronea Gheorghiu și Ana Toma). Organizează, în colaborare cu Comitetul Municipal București (regionala Ilfov) condusă de Petre Gheorghe trimiterea de scrisori demascatoare către Komintern în care Foriș era acuzat de toate ororile posibile, inclusiv colaborarea trădătoare cu Gestapo-ul și Siguranța antonesciană. Ne întrebăm: cum se puteau desfășura toate aceste febrile schimbări, cum era posibil ca un lider comunist aflat după gratii să poată comunica cu centrul moscovit în condițiile în care România se afla angrenată în războiul împotriva URSS? Ce contacte misterioase au făcut posibile toate aceste legături mai puțin primejdioase decît ar părea la prima (și superficială) vedere? De ce îl susțineau veteranii staliști (Bodnăraș, Maurer, Toma, Pintilie, Părvulescu) pe Dej, în fond un neofit în ierarhia clandestină împotriva celui care îi succedase bulgarului Boris Ștefanov în fruntea PCR în 1939 (alt capitol ce-și așteaptă elucidarea)? Cît de strînse au fost legăturile între Dej și Chișinevschi, cel care după 1945 va deveni propagandistul en titre și principalul inchișitor ideologic al comunismului românesc? Cum se explică faptul că acesta din urmă, deși evreu, nu s-a aflat în Transnistria ci s-a găsit, alături de Dej, Apostol, Moghioroș, Drăghici și Ceaușescu la Tîrgu-Jiu? Ce tip de șantaje era capabil PCR-ul să exercite pentru a-și plasa cadrele în punctele în care îl găsea ca sînt mai utile? Care erau contactele în Siguranța Statului, și ce rol juca, pe atunci Alexandra Sidorovici, ulterior "acuzator public" în procesele de

MIC DICȚIONAR

GROHĂIT. În toate limbile europene, cuvîntul pleacă de la o interjecție. Sunetul emis de acest prieten al omului a părut atît de individualizat și inconfundabil, încît a meritat pretutindeni un termen propriu, care să evoce realitatea prin simpla lui pronunțare.

Ceea ce a frapat, probabil, pe oameni încă din noaptea timpurilor a fost unilateralitatea sunetului porcîn. Alte animale ori alte păsări exprimă entuziasm, minie, foame, dar și încîntare, speranță, iubire ori implorare: gama de miorlăituri ale pisicii ar putea fi transcrisă pe claviatura completă a unui pian, iar lătratul ciinelui este aproape un limbaj uman. În schimb, porcul grohăie ca să grohăie. Doar cînd îi e foame atinge acute continui: guță.

Tocmai această uniformitate exprimînd o exagerată mulțumire de sine a marcat negativ mesajul sonor al porcului. În chip absurd, omul caută în animale umanitate și le clasifică în limita scării similitudinilor cu specia noastră. Grohăitul nu este inexpressiv, ci uni-expresiv. Prin el, omul se regăsește în varianta lui cea mai comună și mai vulgară. Dacă mai adăugăm decorul material în care auzim de obicei acest sunet - curtea din spate, murdăria, muștele și noroiul - atunci înțelegem încărcătura de peiorativ ce însoțește de obicei grohăitul.

Numai că natura umană se dovedește complexă, pentru a nu spune contradictorie. La noi,

oamenii, oroarea și repulsia nu sînt niciodată definitive. Dacă ne închipuim că toate ființele umane, pretutindeni, se vor întoarce cu dezgust de la grohăit și de la noroi, înseamnă că subestimăm nuanțarea personalității noastre. Din cînd în cînd, omul simte nevoia să se tăvălească în noroi și să audă, cu delicii, grohăituri: e reîntoarcerea lui pe pămînt.

Dovadă că astfel stau lucrurile - unele emisiuni TV, cum a fost cea din seara zilei de 17 iulie, cînd fostul **manager** al Cenaclului Flacăra ne-a regalat timp de cinci ore cu același sunet familiar, emis săptămînal, decenii la rînd, în cinstea "conducătorului iubit". Fermecător spectacol retro! L-am auzit din nou pe Ceaușescu elogiât - ce-i drept, de data aceasta în gamă minoră. Artist înnăscut, poetul național din anii '80 avusese intenția de a-și schimba ușor figura, adoptînd genul pocăit, chiar umil; dar îndelunga practică în fața camerelor de luat vederi i-a jucat bardului feste: el își uita rolul impus și se trezea din nou în frumoasele clipe ale Cenaclului Flacăra; atunci vocea îi redevenea imperativă, căpăta acele acute continui pe care le recunoșteam.

Grohăitul în cinstea lui Ceaușescu ar putea umple încă zece emisiuni TV, încă o sută. E însă greu de presupus că ne va clinti, fie și cu un singur milimetru, opinia noastră despre acel ilustru personaj.

Mihai Zamfir

după 1945 și soția lui Silviu Brucan? Un lucru este limpede: Dej avea o inegalabilă capacitate de memorizare, cunoștea cele mai mici detalii din biografiile camarazilor săi și nu ezita să le folosească, după interese de moment, pentru a-și consolida propriile poziții. Foriș avea să dispară cum se știe în urma asasinatului gangsteresc organizat, pe baza deciziei Secretariatului PCR semnată în 1946 de Ana Pauker, Dej, Vasile Luca și Teohari Georgescu. Nu doar Foriș, ci și mama lui, azvîrlită în apa Crișului cu pietre de moară legate de gît. De ce nu se publică stenogramele ședinței activului Municipului de partid București din aprilie 1968 la care N. Ceaușescu l-a înfierat pe Dej, vorbind despre rolul său de patron al crimelor comise de partid (nu și despre cele înfăptuite împotriva adversarilor democrației ai dictaturii comuniste)? De ce nu se publică luările de cuvînt ale fostului deținut George Ivașcu, dar și ale fostei deținute Victoria Foriș-Sîrbu, sora mult-cîntatei militante comuniste Elena Pavel?

DE CE nu se scot la iveală mărturiisrile produse în fața Comisiei Controlului de Partid de către Teohari Georgescu ca și luarea sa de cuvînt în aceeași amintită ședință? Cine are interes să țină sub pecetea tăinei toate aceste fapte? Cine se teme de explozia adevărului? Se mai află fantoma lui Dej printre noi? Vom ști oare ce s-a petrecut cu noi, cu viețile și cu sufletele noastre,

cît timp aceste elemente de istorie contemporană vor fi tratate ca "secrete de stat"?

TREC de această paranteză puțin cam emoțională și revin la ascensiunea lui Dej. Ce se întîmpla în toamna lui '44? Mai întîi, este eliminat, pe baza unei înscenări șeful organizației București a PCR, Nicolae Pătrașcu (avea să execute o pedeapsă de douăzeci de ani în închisorile comuniste). Pe de altă parte, după bizara evadare de la Tîrgu-Jiu, Gheorghiu-Dej apare ca lider necontestat al PCR, înconjurat de adulația nucleului pe care îl "înarmase" cu a sa "știință și voință a luptei de clasă". Lucrurile se complică însă în septembrie 1944 cînd revin de la Moscova, literalmente în tancurile Armatei Roșii, Ana Pauker și Vasile Luca. Urmează anii unei surde competiții pentru putere, ai rivalității dintre reprezentanții centrului moscovit și cei ai fostei facțiuni din închisori. Aceștia din urmă reușiseră eliminarea celui de-al treilea pretendent, anume centrul clandestin din perioada 1940-1944 reprezentat de Ștefan Foriș și Remus Kofler. În 1944 și 1952, Dej își consolidează autoritatea în elita hegemonică a PCR, pregătind lovitură de maestru care va duce la epurarea Anei Pauker și acoliților ei cu un an înaintea morții lui Stalin.

Vladimir Tismăneanu

Fenomenul Bostana

● *Somnorosul Angelo Tudor citește numele candidatului la vicepreședinția SUA așa cum se scrie: Gore. Tras onomastic înspre tarlăua noastră, Gore devine rudă cu Pîrgu, familiar ca nașu' și cuscu, și astfel interesul telespectatorilor pentru campania electorală din SUA crește simțitor. În schimb, numele primului ministru francez e citit pe... rusește - Beregovoi, ceea ce poate crea o oarecare confuzie.*

Asta ne amintește de Ceaușescu, de Botswana devenită Bostana și de faptul că, în pronunția de tristă amintire, singurele nume corecte dintre numeroasele personalități politice cu care se afla "în vizită" erau cele rusești. (A.B.)

Masca timpului

MĂ GRĂBESC să spun de la început: titlul însemnărilor de față nu-mi aparține. Este al lui Tudor Vianu care într-un eseu din 1926 se întreba, din perspectiva aceluia moment, "cu ce trăsături va încremeni masca timpului".

Ne punem aceeași întrebare din perspectiva momentului nostru. Ce va dăinui, ca elemente cristalizate, din tot ce acum ne apare atât de învălmășit, de labil, de lipsit de congruență? În ce forme se va fixa, pentru cei de mâine, imaginea prezentului?

Un preț însemnat punea Tudor Vianu, în amintitul eseu din tinerețe, pe virtuțile clarificatoare, și câteodată premonitorii, ale literaturii. "Ochiul vizionarului nu-l avem - scria el în *Masca timpului* - dar suntem buni și devotați cetitori de literatură. Aici vine societatea să ia mai întâi cunoștință de sine, când totul o risipește aiurea, aici găsește concentrată esența ei stilistică. Prin literatură vrem să ne edificăm și asupra menirii noastre."

A oferit literatura română societății, în anii totalitarismului, repere îndeajuns de elocvente încît aceasta, menținându-le sub priviri, să se poată edifica asupra ei înseși? A putut societatea românească, în lunga epocă totalitară, să ia cunoștință de sine din reprezentările pe care literatura i le-a furnizat?

Vom răspunde că literatura și-a îndeplinit, față de societate, aceste rosturi, atîta vreme și în măsura în care a izbutit să rămînă... literatură. În scrierile valoroase literar, adică necovârșite de agresiunea ideologicului, în scrierile care s-au putut sustrage, fie și parțial, constrîngerilor "angajării", în acele scrieri, și numai în ele, cititorul epocii totalitare a putut să deslușească măcar frînturi de adevăr social și istoric. Valoarea literară, valoarea în general, nu se poate întemeia pe o falsă (mincinoasă) percepere a existenței și acolo unde este valoare fără îndoială că este și adevăr.

ÎNTERBAREA pe care ne-o puneam însă la început, pornind de la încredințarea lui Tudor Vianu că literatura poate oferi indicii asupra felului în care "va încremeni masca timpului", viza nu atît trecutul cît starea de lucruri actuală. La aproape trei ani de la prăbușirea dictaturii lui Ceaușescu, a început literatura să producă mărturii semnificative, apte să definească și să fixeze fizionomia acestui interval?

Dar pentru a depune mărturii, pentru a juca, în genere, un rol, oricare ar fi acela, literatura trebuie mai întâi să existe. Or, la noi, în vremea din urmă, faptul că literatura există nu mai reprezintă pentru toată lumea o certitudine, ci mai degrabă un obiect de controversă. Mai ales împrejurarea că mulți scriitori se dedică în prezent, cu pasiune, jurnalisticii politice a făcut să se vorbească despre trecerea literaturii într-un plan secundar de interes, cînd nu se afirmă de-a dreptul că după decembrie '89 literatura a murit. Oare așa să fie?



MARCANTONIO RAIMONDI: "Parnasul"

Sînt desigur și acele îngrijorări ipocrite față de soarta literaturii, ale apoliticilor cu miză politică, la care și altădată m-am referit, dar sînt și îngrijorările sincere ale multor spirite care cred într-adevăr că implicarea în politic deviază nefast energiile scriitorilor, îndepărtîndu-i de menirea lor esențială. Între faptul că scriitorii se manifestă masiv, în ultimul timp, în publicistica politică și evidenta diminuare a noilor apariții în domeniul poeziei, romanului, piesei de teatru etc. se face o legătură directă: de la cauză la efect. Ar fi deci să admitem că avem mai puțină literatură pentru că avem prea mult politic.

CEI care văd lucrurile astfel au despre raportul dintre literatură și politic o reprezentare care trebuie corijată. De bună seamă, literatura nu poate fi subsumată politicului, antrenată ("angajată") în acțiunea politică, dar acțiunea politică poate genera atitudini, trăiri, stări morale fructificabile literar. Chiar publicistica politică despre care unii, în mod ipocrit, cum arătam, iar alții sincer, susțin că îi îndepărtează pe scriitori de literatură, chiar și această publicistică, așadar, conține o dimensiune literară de care dacă în prezent nu se ține seama, cu siguranță că mâine se va vorbi. Textele publicate abundent, în ziare și reviste, de Ștefan Aug. Doinaș, de Octavian Paler, de Ileana Mălăncioiu, de Gabriel Liiceanu, de Florin Iaru, de Bedros Horasangian, de Șerban Foartă, de Mircea Mihăieș, de Petre Stoica, de Adrian Marino, de Radu Enescu și de atîția alți scriitori români contemporani, dintre care unii de mare audiență, texte axate, cel mai adesea, pe chestiunile presante ale zilei, și câteodată chiar ale "ultimei ore", sînt oare, aceste texte, numai gazetărie politică și nimic altceva? În toate am perceput, și cred că nu numai eu, dincolo de ideile, dincolo de poziția politică de pe care sînt scrise, identitatea scriitoricească a autorilor, accentul puternic personalizat al rostirii, al modului de argumentare, timbrarea caracteristică a frazării, toate acestea îndreptățindu-ne să afirmăm că manifestarea lor în cîmpul publicisticii politice nu-i scoate nicidecum din acela al literaturii. Numai nepriceperea sau reaua credință pot face să nu fie percepută expresivitatea literară a scrisului lor publicistic, despre care nu e un pronostic hazardat să susținem că viitoarele istorii ale literaturii române îl vor înregistra ca un capitol de sine stătător și de indiscutabilă originalitate.

Ideea după care mă conduc în aceste însemnări este așadar aceea că literatura nu a sucombat sub presiunea politicului ci numai a recurs, sub determinarea unor imperative de care, într-adevăr, politicul nu este străin, la modalități adaptate. Este în afara literaturii, a expresivității artistice vreau să spun, zguduitorul cartedocument a poetului Liviu Ioan Stoiciu despre cumplitul iunie 1990? Este o carte de "non-ficțiune", desigur, un "reportaj" sau un "jurnal" sau cum vrem să-i spunem, dar nu este prezent în această scriere, în fiecare pagină, în fiecare frază, scriitorul?

DE BUNĂ seamă că mulțimile cititoare, marele public, pentru a redobîndi sentimentul că literatura există, așteaptă mai multă poezie, mai multe piese de teatru, așteaptă construcțiile narative de anvergură, așteaptă mai cu seamă, ca peste tot și întotdeauna, romanul. Va veni și acesta, cu tipologia și conflictele momentului actual, cu evocarea atmosferei specifice, cu analiza proceselor sociale și a dramelor de conștiință etc., etc. Pînă atunci înregistrăm însă cu precădere, în spațiul literar, aspecte cum sînt acestea pe care le-am semnalat. Din sedimentarea lor va începe să prindă contururi distincte masca timpului nostru.

Gabriel Dimisianu



AGOSTINO CARRACCI (1557 - 1602):
"Sfinta Familie cu Sf. Ioan Botezătorul"

Adio

Plec
Vedenia mea insolvabilă
Acum
Cît mai păstrez
Dicționarale
Într-o lacrimă
Plec
Si tristețea premiată
Cîndva
Îmi spune adio

Insomnie

Insomnie vicleană
trandafirul
însingurează
ca un ultimatum
sub tîmplă

Și totuși sînt trist
mai departe

Început de ritual

Dimineața lîngă tine ploaia
transparentă

Înebunește
și uite cum vine fata de pe
acoperișul
ea îți mîngîie părul integru
și cîntă
ea îți aduce
un cuvînt cu explozie întîrziată

În dimineața invadată de
ferestre

Poem

Nu mai am nimic
De pierdut
Grîndina
Pe o plajă pustie
Scrie poemul
Privindu-mă țîntă
În inimă

Eșuarea în real

Hîrtil
tot mai multe hîrtil
sporind
respirația nescrisului poem

A avea
precizia suferinței

Dacă-mi tai beregata
cu cel din urmă
cuvînt

Care poate fi prețul
și care disprețul

Întuneric pe buze

Nicolae Cristian

Onirism estetic și onirism halucinatoriu

Stimate domnule Dumitru Țepeneag,

DE CE aveți impresia că am dorit să vă îngrop (fie chiar și prin canibalizare)? Îngroparea fizică a onirismului a fost o ispravă a regimului comunist. De douăzeci de ani, în literatura noastră nu au mai circulat texte ale oniricilor, înțit, acum, chiar dacă întregul grup ar reveni în actualitate relufnd lucrurile de unde au rămas, vrînd-nevrînd ar fi vorba tot de o re-venire, de o resurecție, o înviere, o ieșire din umbră, sau oricum vreți să-i spuneți. A proclama "resurecția onirismului", fie și pe cont propriu, mi se pare mai degrabă un act de refacere a unei continuități, un mod de a recunoaște vitalitatea "ideii onirice", și nu de a o îngropa. Așa înțit, salutînd politicos cu jobenul în mîna stîngă, am să vă rog să aruncăm monstruoasa sapă din mîna dreaptă în interiorul lui, făcînd-o să dispară, și să scoatem, în schimb, o floretă teoretică, pentru a continua un voios duel de idei, lăsînd deoparte, cu voia dumneavoastră, latura pamfletară a polemicii.

Sînt gata să accept că, rezumîndu-vă programul, l-aș fi înțeles greșit, făcîndu-l să basculeze într-o poziție improprie. Înainte însă de a avansa argumente pro sau contra, aș vrea să mai fac o precizare. *Halucinaria* voia să fie în primul rînd un manifest, nu un articol de critică literară. Observațiile făcute aici erau mai degrabă distincții și delimitări tipologice, nu judecăți critice. Urmăream să definesc un program propriu, prin comparație și contrast cu alte programe (romantic, suprarealist și al onirismului estetic), și nu să dau verdicte valorice. Dumneavoastră nu ați făcut același lucru (în raport cu romantismul și cu suprarealismul) atunci cînd ați definit onirismul estetic?

O POZIȚIA dintre "artificialitate" și "naturalitate" onirică nu era una axiologică; după recuperarea spectaculoasă, în ultimele decenii, a barocului, a manierismului, a alexandrinismului, ar fi o dovadă de opacitate și lipsă de sensibilitate a trata artificialul, sau ludicul, în termeni de sublitteratură. Foloseam deci cei doi termeni pentru a califica două grade diferite de adaptare a prozei la vis, coeficientul de mimesis al fluxului narativ în raport cu cel oniric. Înțelegem că onirismul estetic își asumă în mod deliberat condiția de *artefact*, fără să vîd neapărat în aceasta o scădere valorică. Și acum, revin la reproșul dumneavoastră de a fi răstălmăcit și intervertit pozițiile. În *Tentativa onirică, după război* (în *Caiete critice*, nr.2/1990), ați folosit conceptele de *imagistică* și *legi* ale visului: "Visul ne furnizează deci și imagistica și legile care o structurează. Nu putem să ne folosim doar de materialul imagistic ignorînd structura; și asta în numele unei vagi speranțe de autenticitate". În raport cu aceste două criterii, defineați suprarealismul printr-o imagistică onirică arborescentă și o (relativă) lipsă de structură ("incoerență"): "În opoziție cu suprarealismul, onirismul (estetic) respinge dicteul automat, robia subconștientului și a incoerenței, cultivînd totuși ambiguitatea, însă conștient și riguros calculată" (*În căutarea...*). (Nu înțeleg de ce invocarea opiniei lui Fundoianu - aceea că suprarealismul ar trebui să facă apel la luciditatea critică pentru a purifica visul de aluviunile inconștiente irelevante estetic - ar fi "inopinată", din moment ce "literatura onirică nu e o literatură a delirului nici a somnului ci a deplinei lucidități"). Subliniind, corect, cum ați recunoscut și dumneavoastră, că

onirismul estetic a transferat accentul de pe imagistică asupra structurii, nu dedusesem, ce e drept, că el ar fi abandonat și imagistica onirică, alegînd o altă materie primă (imagistica realului). Astfel înțit trăseseam concluzia că onirismul estetic "prelucreează lucid imagini de vis". În ce privește deci imagistica, sînt gata să accept că am generalizat pripit, pornind de la unele pasaje ("Visul ne furnizează deci și imagistica și legile care o structurează" - s.n.) și neluînd în considerare altele, cum e cel în care afirmați că "visul nu este sursă și nici obiect de studiu, visul e un criteriu". Putem considera înțit acest punct, însușindu-mi-l în sensul dorit de dumneavoastră.

Rămîne însă deschisă discuția asupra primei părți a formulării: "a preia lucid". Reproșul pe care mi-l adresați e acela de a fi ignorat importanța structurii onirice, învernd distribuția accentelor: "Poziția noastră teoretică a fost complet răsturnată, visul nu mai e un model legislativ ci materie primă". Or, eu nu am negat niciodată faptul că onirismul estetic apelează la un mecanism de asociere "al cărui model se află în vis". Observația era că, în loc să folosească mecanismul original, onirismul estetic creează un dublet rațional al acestuia.

Onirismul halucinatoriu, în schimb, își propune să mizeze pe o mai mare "autenticitate" onirică, bazată pe creștea, în timpul scrisului, a unei stări mentale amfibii, plutînd liber deasupra constelațiilor inconștiente. În discuțiile la o masă rotundă, apărute sub titlul *O modalitate artistică în Amfiteatru* (nr.36/1968), Laurențiu Ulici distingea un eu empiric ("din viața de toate zilele"), un eu oniric ("eu empiric al visului") și un eu artistic: "Onirismul estetic alege visul ca pe o realitate indiferentă la relațiile eului empiric. În vis nu mai există o interdependență, o determinare. Eul artistic își găsește materia într-un eu oniric al visului; acest alt eu empiric este însă lipsit de impuritățile eului empiric din viața de toate zilele. Visul exclude compartimentările impuse din exterior, individul se găsește nu în structura de <mască> a eului empiric, ci fără masă, deci esențializat, iar eului artistic nu-i mai rămîne decît să-l interpreteze pe eul empiric pur." Dacă lucrurile ar sta într-adevăr așa, atunci aș subscrie pur și simplu programului onirismului estetic. După părerea mea, însă, atunci cînd pune accentul pe "deplina luciditate", onirismul estetic vine împotriva acestui scenariu. Starea de conștiință și luciditate e unul din atributele egului, ale eului empiric; eul oniric e de cîntat, totuși, în stările crepusculare, transconștiente. Eul artistic care își propune să se identifice cu eul lucid optează automat și pentru structurile cuantificate rațional ale acestuia. Descompuse în conștiință, legile visului se organizează într-o sintaxă similară onirică sau oniroidă ("artificială"), dar nu onirică ("autentică"), iar scriitorul devine un arhitect, un constructor de mozaicuri onirice. Ați ridicat obiecția că, în acest caz, onirismul halucinatoriu nu reprezintă decît o revenire la poziția romantică și suprarealistă, a scriitorului "inspirat", respectiv "sommambu". După cum am spus, nu am ignorat nici o clipă importanța deplasării de accent de pe materia primă asupra legilor visului; ea rămîne un bun cîștigat, pe care îl asimilăm. Pentru a crea oniric e, într-adevăr, mai important a stăpîni mecanismele de generare a visului, decît a se folosi de pre-fabricate onirice. Onirologul are libertatea să plece de la imagini ale realului, pentru că eul său artistic, identificat cu eul visului, le prelucreează în halucinații în chiar actul creației. El își pune parcă pe ochi niște

lentile translucide, ce insolitează peisajele și obiectele reale. Visul îi servește drept modalitate cognitivă, drept "epistemologie" concurentă celor lucid-științifice.

În urma acestor precizări, pozițiile onirismului estetic și onirismului halucinatoriu ar putea fi redefinite astfel: amîndouă folosesc aceeași materie primă - imagistica reală - (ceea ce nu exclude neapărat recursul și la imagistica onirică), dar se deosebesc prin modul de prelucrare onirică a ei, rațional-geometric, respectiv empatetic.

O ALTĂ obiecție pe care ați formulat-o e aceea că, propunîndu-și și scopuri "extraestetice", cum ar fi cel mistic, onirismul halucinatoriu iese în afara convenției lui "ca și cum", deci în afara literaturii. (În paranteză fie spus, atunci cînd Leonid Dimov scria în deschiderea volumului *Spectacol* că poetul este o "ființă cu precădere sensibilă, menită a sonda negurile prenumenale", nu concepea el onirismul ca pe un mijloc de "investigație metafizică"?). Reproșul ar fi deci acela al confuziei criteriilor, al trecerii dintr-un domeniu într-altul. Cred că acest mod de a pune problema ține de un *weltanschauung* modernist. De o sută de ani încoace, modernismul procedează, în spirit involuntar pozitivist, la izolarea esteticului de etic, etnic, politic, psihologic, religios etc., avînd tendința să vadă în aceste categorii niște domenii tematice etanșe, a căror osmoză ar provoca pierderea specificității. Treapta ultimă la care ajunge "purismul estetic" modernist este, în literatură, autoreferențialitatea, iar în critică, metoda textualistă. Singurul obiect al artei nu mai poate fi decît arta însăși, iar critica nu mai vede în subiectele operelor decît niște alegorii ale propriului act de creație.

Dacă tot ne revendicăm de la un *weltanschauung* postmodern, atunci propun să modificăm datele problemei: să nu mai vedem în estetic, etic, psihologic sau religios niște compartimente izolate, ci niște modalități publice, niște grile de cunoaștere. Specificul lor ar fi dat nu de temele și obiectele abordate, ci de modul de prelucrare a acestora. Dacă se presupune o corespondență biunivocă strictă între modul de cunoaștere și obiectul cunoașterii, atunci Dumnezeu, să spunem, ar fi într-adevăr proprietatea exclusivă a religiei. Dacă însă religia, știința, arta sînt doar moduri diferite de configurare a gândirii umane, atunci omul poate apela, succesiv, la fiecare din ele, pentru a se apropia din unghiuri diferite de obiectul respectiv. Nu am susținut niciodată că onirismul ar trebui să înlocuiască teologia, sau meditația isihastă, sau ascetismul mistic etc., ci numai că el ar putea constitui o pregătire pentru calea religioasă. Oare am pierdut chiar complet înțituația anticilor că arta este unul din *katharmoi*? Ne-am alienat într-atît prin ideea de "autonomie a esteticului", înțit nu mai percepeam arta ca pe un eveniment psihic personal, ci ca pe un eveniment marțian, care vizează alte sînte - "esteți"? Literatura nu este o experiență a sufletului în întregime, ci doar a unui prezumptiv "organ estetic" autonom? O diferență calitativă există, fără îndoială, între felul în care trăirea estetică activează afectele, imaginația, gîndirea, visarea, și felul în care o face viața curentă, dar asta nu înseamnă că acestea nu intră în componența "emoției estetice". Scrisul "în sine", autonom, nu ar fi decît un automatism mental, ca și cum cine țtie ce trecător de pe stradă ar scrie, telepatic, cu mîna noastră. În acest sens spuneam că scrisul, mai ales atunci cînd provoacă procese inconștiente cum e visul, îl poate transforma pe scriitor,

printr-un catharsis și autocunoaștere asemănătoare meditației mistice. Ce importanță are faptul că aceasta se petrece "în afara literaturii"? Își pierde scriitura respectivă calitatea de "literatură"? Dar cîtă vreme investigația metafizică are loc prin artă, ea este artă. Nu obiectul, ci modul de abordare conferă specificul literar. Arta care caută divinitatea încetează să fie artă doar atunci cînd scriitorul renunță la discursul literar în favoarea celui conceptual (și atunci trece în filosofie), sau dogmatic (teologie) etc.

Dar, poate, veți spune că problema nu este aceea de a interzice onirismului să-l caute pe Dumnezeu, ci aceea că, folosit în scopuri "improprii" (?) ("fie ca pe o terapie...", fie ca pe un mijloc de investigație metafizică"), onirismul nu mai accede la statutul de literatură, rămînd, cel mult, un document psihologic. Probabil tocmai pentru a evita acest pericol al "autenticității", onirismul estetic și-a asumat, în mod deliberat, condiția "artificialității", a lui "ca și cum".

Eu nu cred că scriitorul are a alege, nemijlocit, precum omul obișnuit, între eul oniric (care nu îi poate oferi decît cel mult transcrieri brute de visuri) și eul lucid (care nu mai are contactul empatetic cu visul și încearcă să-l recompună pe cale logică). El se raportează la acestea prin ceea ce Laurențiu Ulici numea *eul artistic*. Ar fi poate preferabil să-l numim *funcție artistică*, deoarece el nu are aceeași consistență psihologică precum eurile pe care Jung le grupează sub numele de complexe autonome. În stare "creatoare", un eu artistic vine să alcătuiască un cuplu cu una sau mai multe din aceste formațiuni, deviindu-le de la funcția lor de bază. În simbioză cu memoria, el dă naștere unei proze "proustiene"; în simbioză cu inconștientul colectiv - unei proze mitice; în simbioză cu eul oniric - unei proze onirice; în simbioză cu eul conștient - unei proze realiste etc. (Desigur, e vorba de modele ideale, asemenea specii neexistînd în stare chimică pură).

PENTRU a scrie literatură onirică nu cred că este deci neapărat nevoie de a trece procesele eului oniric asupra celui conștient. În onirismul halucinatoriu, eul artistic își propune să intre în simbioză cu eul oniric; în osmoza lor, el preia empatetic fluxul acestuia, fără ca prin aceasta să-și piardă propria funcție, aceea de a supradetermina artistic "tromba onirică". În onirismul estetic, eul artistic pare să intre în simbioză cu eul conștient, care îi propune să-i medieze relația cu eul oniric, traducînd procesele acestuia în propriul sistem de reguli. Dorind să "estetizeze" visul, onirismul estetic riscă să-l raționalizeze.

Ca să fiu consecvent onirismului halucinatoriu, trebuie să spun, în final, că toate aceste teoretizări nu fi sînt cu nimic de folos; dimpotrivă. Ele țin de eul lucid, nu de cel oniric, și constituie o transpunere inevitabil mutilantă a stării creatoare onirice într-un limbaj conceptual. De aceea, cu voia dumneavoastră, am să adun acum tot acest eșafodaj de scamat(e)orii și am să-l fac să dispară înapoi în jobenul magic. Nu spuneți dumneavoastră că ludicul este și el o virtute a onirismului?

Corin Braga

P.S. Răspuns la articolul *Scamat(e)oria* publicat de domnul Dumitru Țepeneag în *România literară*, nr. 13/1992, p. 4.

BASIL MUNTEANU - marele nostru european



BASIL MUNTEANU —
desen de E. Drăguțescu

PRINTRE cei cu adevărat nedreptățiți în cultura noastră odată cu instaurarea în România a comunismului sovietic și a slujitorilor lui, Vasile (Basil) Munteanu (născut în Brăila, 9 noiembrie 1897 - mort la Paris, 1 iulie 1972) ocupă un loc de frunte. Eminent cercetător al literaturii franceze, autor al celebrei *Panorama de la littérature roumaine* (1938), membru corespondent al Academiei și profesor de literatură franceză la Universitatea din București, succesor al lui Charles Drouhet, Basil Munteanu este cel care a apărut, prin viață și prin operă, ideea vocației europene a culturii românești.

Citiți și mai aduc aminte de el? Basil Munteanu a aparținut în egală măsură României și Franței. Contactele lui cu Franța încep în 1922-1923, când tânărul discipol al lui Charles Drouhet este recomandat lui Nicolae Iorga și Ministerului Instrucțiunii pentru ca "sîrguința și priceperea D-sale ... să fie încurajată prin facilitarea mijloacelor de a-și completa studiile în Franța" (*Correspondență*, p. 345). Devine membru al Școlii Române de la Fontenay-aux-Roses și începe să lucreze cu profesori celebri (Abel Lefranc, Paul Hazard, Paul Gauthier), răscolind arhivele și bibliotecile, pregătindu-și teza de doctorat (pe care nu a mai putut să o termine în Franța) și, mai ales, colaborând la revistele de literatură comparată ale vremii (*Revue Bleue*, *Revue de littérature comparée*, *Europe Centrale*). Un ajutor deosebit i-l-a dat Elena Văcărescu (1864-1947), care, cu patriotismul și cu generozitatea-i, bolerească și românească, binecunoscută, îl face să devină - prin 1927 - prim-secretarul său literar și mai târziu (1934), chiar "secretar general" al unei *Maison de Roumanie en France*. Tânărului român i se deschid porți largi în lumea culturală pariziană, colaborează la ziarul *Le Figaro* (al cărui director de atunci, un prieten al României, Lucien Romier scrisese *Le carrefour des empires morts*, 1931) și, bineînțeles, își continuă studiile. Basil Munteanu devenea conștient de "misiunea" sa. Într-o scrisoare adresată prietenului său Vasile Băncilă, în 1933, el scria: "viața mea o simt dominată de forțe mari care vin dincolo de mine ... Vreau ca, la 50 de ani, să fi realizat nu ceva, ci mult, foarte mult, să imprim voința mea într-un întreg domeniu spiritual, nu românesc sau francezesc numai, ci european, mondial. Ambiție? Deloc, nici un gram. Simt că nu-i ambiție, ci misiune." (*Correspondență*, pp. 132-133).

În aceste condiții scrie Basil Munteanu, prin anii 1937-1938, valoroasa *Panorama de la littérature roumaine contemporaine* (Paris, Editions du Sagittaire, 1938), opera sa "de sommet", cum o caracteriza Marcel Bataillon. Lucrarea apărea sub auspiciile unui comitet de onoare din care făceau parte Paul Valéry,

Georges Duhamel, François Baldensperger, André Maurois, Valéry Larbaud, Benjamin Crémieux și alți intelectuali francezi - și era destinată a aduce o contribuție specific românească la informațiile necesare literaturii comparate. Autorul trebuia, deci, să definească și să explice, în termeni europeni, structurile culturii și literaturii românești. Nobilă dar grea întreprindere! Ea venea, în fond, după lucrările lui Pompiliu Eliade, Nicolae Apostolescu și chiar după o succintă istorie literară a lui P.V. Haneș. Lucrarea lui Basil Munteanu avea însă țeluri mai înalte: ea prezenta literatura românească în perspectiva istoriei sociale și culturale a românilor, în speranța de a face cunoscute Europei eforturile românești de a-și asimila și de a se integra în cultura europeană.

Într-adevăr, *Panorama de la littérature roumaine* este o istorie a relațiilor dintre cultura românească și Europa. Chiar dacă recunoaște că, pentru români, Occidentul "ce fut d'abord Rome" (p. 23) autorul nu atribuie Școlii Ardelene rolul cel mai important în deschiderea către Occidentul romanic a literaturii noastre (ceea ce noi numeam, în *Individualitatea limbii române*, II, 1978: "occidentalizarea romanică a limbii și a culturii românești moderne"). Poporul român, pentru Basil Munteanu, era "une synthèse unique et originale", care unise daco-romanitatea, într-o "a doua fuziune", cu slavii.

Următor ideilor maestrilor săi, D. Russo, N. Cartoian, el nu ezită a lua în considerație prestigiul grecesc, dar specificând că influența greacă (în cultură) nu a fost importantă prin ea însăși, ci pentru că ea lucra "pour le compte de l'Occident" (p. 23).

Căutarea înfrigurată a Occidentului. Slavii. Grecii. Toate aceste concepte intrau, în *Panorama de la littérature roumaine*, într-o vreme când naționalismul românesc, extrem, exacerbat, preconiza latinitatea totală sau ortodoxismul izolat, când se confruntau democrația liberală, pe străzile Bucureștilor și Iașilor, cu agitația de dreapta sau, câteodată, rareori, chiar de stînga. În anii 1936-1937! Pe atunci, Basil Munteanu vorbea de un "dualism inițial" al apariției în istorie a acestui popor "complex" al românilor, prin aportul slavilor, care i-au adăugat "un considérable appoint concret, principalement d'ordre réaliste et affectif", ceea ce dădea limbii noastre "ce quelque chose d'infiniment doux et de singulièrement aigre". Contactul cu slavii este "le clair-obscur du roumain".

Astfel ajunge Basil Munteanu să definească - pentru lumea occidentală - specificul autohton al culturii poporului român.

În circumstanțele-i etnice, geografice, istorice, religioase care l-au așezat la răspîntii de antiteze stimulante, pe care le-a transformat în sinteze creatoare de valori, literatura română a știut să unească "autohtonismul" ("paysanne") cu un "universal cosmic, uman, european" (*Universalisme et autochtonie*, pp. 404-406).

ISTORIA literaturii române - prezentată Occidentului în această *Panorama* - a implicat pe autor într-o serie de opțiuni și judecăți critice. Este interesant, bunăoară, a constata că Basil Munteanu considera perioada 1866-1914 a literaturii române drept o *Renaștere* ("la renaissance de l'Etat s'accompagne d'une renaissance de la littérature"). Ea începe cu "o figură de tranziție", Vasile Alecsandri, trece prin Titu Maiorescu, "professeur de discipline" ("intransigent în principii, refractar oricărui entuziasm", pp. 38-44) și sfârșește cu Eminescu "poet universal și teoretician național" (pp. 49-66), pe care îl consideră, "în momentul critic în care România se angajează pe calea modernizării, culmea înaltă unde trecutul și viitorul formează un dublu versant" (p. 44). Interesant este însă relieful pe care autorul îl dă istoricului A.D. Xenopol, ale cărui divergențe cu Maiorescu - precum și faptul că Franța făcuse "un bon accueil" acestui "savant european" - sînt scoase în evidență.

Între 1885-1916, Basil Munteanu vede o "diferențiere a curentelor" și a

LECTURI EMINESCIENE

de Petru Creția

SONET SATIRIC

Pișcată-ți este mina ta de streche,
De miști în veci condeii pe hîrtie?
Durează-un șir sau fabrică o mie:
Cuvinte nouă-or fi, dar blaga
veche.

Ce are-n gînd un om aceea scrie:
Nimica nou tu n-ai de spus,
Ureche,
Cu Pantazi fiind pe veci păreche,
Tu izvodești cel mult ce dînsul
știe.

Ți-asamăn fruntea unei vii paragini
Și vînt și pleavă sînt a tale scrieri,
De zei lipsite, se înșiră-n pagini.

Zadarnic paiul sec al minții-i trieri,
Drapîndu-i golul ei cu reci imagini:
Nimic nu iese dintr-un dram de
crieri.

Nu avem a înfățișa aici temeuriile urii și disprețului cu care s-a gîndit Eminescu toată viața la V. A. Ureche și la Pantazi Ghica, lucrul fiind de competența biografului. Aici interesează felul în care se organizează ura și disprețul în sonet, cum anume se face indignarea vers.

Ureche deci: opera lui este înfățișată ca ilustrare a principiului *ex nihilo nihil*: *Nimic nu iese dintr-un dram de crieri*, iar mintea lui Ureche se definește prin golul ei. Și totuși Ureche scrie, și scrie mult; dar, neavînd ce spune, spune meru același lucru, "Nimica nou tu n-ai de spus -

sonet satiric
Pisatã ti este mina ta de streche,
De miști în veci condeii pe hîrtie?
Dureaz-un șir sau fabricã o mie:
Cuvinte nouã-or fi, dar blaga
veche.
Ce ai-n gînd un om aceea scrie:
Nimica nou tu n-ai de spus,
Ureche,
Cu Pantazi fiind pe veci pãreche,
Tu izvodești cel mult ce dînsul
știe.
Ți-asamãn fruntea unei vii paragini
Și vînt și pleavã sînt a tale scrieri,
De zei lipsite, se înșirã-n pagini.
Zadarnic paiul sec al minții-i trieri,
Drapîndu-i golul ei cu reci imagini:
Nimic nu iese dintr-un dram de
crieri.

Cuvinte nouă ar fi, dar blaga veche (unde blagă este un franțuzism, *blague* "flecă, minciună, glumă"), ba mai mult, orice-ar spune e de împrumut, idei ale lui Pantazi Ghica. Iar din relația dintre vidul mental, dintre pagina frunții și velleitatea de a scrie mult (*De miști în veci condeii pe hîrtie*) se nasc, drept rezultat, doar scrieri sterpe, nevizitate de zei, pleava dusă de vînt a unui zadarnic treierîș de paie uscate. Sonetul e de o strictă completitudine și coerență, iar exigențelor formale ale sonetului le răspunde un control fără cusur asupra imaginilor și a limbii.

doctrinelor", distingînd cu claritate, într-o adevărată "bataille d'idées" două curente: continuitatea și inovația. Pe de o parte, cei care preconizează "l'existence d'un être roumain, rivé à son sol et en possession d'un patrimoine spirituel que les générations n'ont pas le droit d'aliéner" (p. 91) - și aceștia sînt conservatorii, precum Rădulescu-Motru și N. Iorga (la care nu uită să remarce "naționalismul politic și literar" - iar pe de altă parte, "les novateurs", O. Densusianu și E. Lovinescu, care "înțeleg să creeze o literatură originală nu prin dezvoltarea unui «fond local» epuizat, ci "printr-o largă asimilare a valorilor occidentale și în special, franceze" (pp. 91-92). "Entre ces deux camps le conflit est violent et de tous les instants" - adaugă autorul, spre informarea lumii întregi! El arată că, printre scriitorii români, "râres sont ceux qui se consacrent au culte exclusif de leur art": scriitorii români își clamează profesiunea de credință, caută și acceptă polemici: "ce sont des militants".

Într-adevăr, Basil Munteanu judeca literatura română, politic și istoric, luîndu-i în serios sensurile ascunse sub configurațiile-i estetice. Cel mai elocvent exemplu în acest sens rămîne însă I.L. Caragiale ("realismul comic"): "noi ridem. Dar hilaritatea care decurge din *Comedii* și din *Momente* disimulează un grav fenomen social: varianta moldo-valahă a marelui crize care a provocat nașterea și răspîndirea democrației civilizatoare" (p. 103).

Mai târziu, în epoca "efortului creator", posterior primului război mondial, și al "reconstrucției", autorul constată existența unui "liberalism raționalist" (Ralea, Camil Petrescu), a unui "naționalism constructiv" (Rădulescu-Motru), precum și faptul că E. Lovinescu gîndea "en européen et en libéral" (p. 175). În opoziție cu aceștia se situează "naționalismul exclusiv" al lui Nae Ionescu și al discipolilor săi. Comentariu: "bouillonnement et frénésie, paroxysme et crispation" ... "O enormă energie se irosește, pentru moment, în reverii metafizice și revoluționare" (p. 197). Discuția și exemplele ar putea continua ... Pînă atunci cînd *Panorama de la littérature roumaine* va apărea și în limba română - a apărut în engleză, în

1939, în italiană, în 1947, în germană, în 1955, în portugheză, în 1969! - va trebui să ne mulțumim a traduce măcar o serie de fragmente în revistele literare.

ACESTA este deci omul de cultură, acestea-s convingerile și opera-i, în anul în care, după alegerea sa în Academia Română, Basil Munteanu este numit profesor la Universitatea din București, urmaș direct al maestrului său. Profesor de literatură franceză în anii cînd Franța era învinsă, iar țara noastră implicată într-un război împotriva aliaților ei firești, a adevărului și a libertății! Și de astă dată, între 1939 și 1946, lui Basil Munteanu îi este dat a apăra valorile Europei: *La littérature roumaine et l'Europe* (1942), *Forme de sociabilitate în literatura franceză* (Sibiu, 1943), *Un vizionar al latinității*. Latinitatea, Franța și sufletul autohton în concepția lui Ovid Densusianu (1945). Ne întrebăm cîți specialiști și studenți români de astăzi le cunosc. În 1946, volumul *Permanențe franceze. De la Descartes la Giraudoux* (Fundatiile Regale) întîmpină greutăți: dacă mai înainte, autoritățile românești pro-germane nu agreau activitatea și opera profesorului de literatură franceză, în 1946, autoritățile comuniste pro-sovietice îi creează alte dificultăți. Cartea se tipărește și se difuzează cu întîrziere. Basil Munteanu nu mai era o *persona grata* în țara sa...

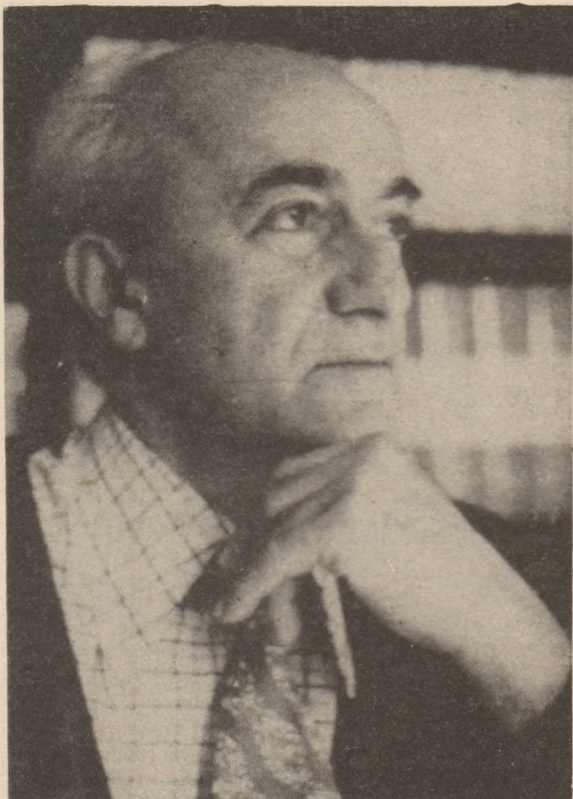
Iată de ce, în același an, în 1946, profesorul universitar Basil Munteanu, membru corespondent al Academiei Române, alege, la 49 de ani, calea exilului.

Echilibrul se rupe! Cei doi poli ai existenței sale se despart: Franța și România aparțin, acum, la două tabere ideologice și politice adverse. Basil Munteanu alege, din nou, Franța. Pentru a apăra România adevărată.

Ultima sa misiune. Dar despre această perioadă a vieții și operei lui Basil Munteanu va trebui să scriem altădată. Studiile sale ultime și corespondența sînt surse deosebit de prețioase pentru istoria culturii noastre contemporane.

Alexandru Niculescu

Radu BOUREANU



Fotografie de Ion Cucu

Ce urmărești?

Te-ndrești către hotarul veacului.
Grăbești, mereu privești în urmă
să vezi ce ai pierdut, ce ți-a rămas,
și repede întorci cătările.
Să nu descoperi spațiu nestrăbătut de tine,
să fii întiiu-n toate zările,
să nu ți-l calce pașii, umbrele
ce după tine sau 'nalntea ta porniră
câre un Eldorado care poate-l
un nesfirșit nisip al sfărâmărilor.

Ce urmărește?

Năluca, mama nălucilor?
care te-ndeamnă și-i îndeamnă
de la întâia zi pe cei doi oameni,
tiparele venite pân-la tine, Semnul;
și de la tine-atâția depășindu-te
însă îndemnul
te face să te crezi întâiul
și cel de pe urmă
care-a atins hotărnicirea aureolată
de nimbul amăgîrilor:

Și cînd privești în urmă
să-ți întilnești imaginea
pe oglinzi de ape albastre,
și cînd Imaginei îi scormonești adîncul
sub nesfirșirea de nisip și de nămol
dal doar de om, de tine și de mine.
Și nu descoperi chipu-asemănării
ci doar nevolle oarbe,
doar sfișierile îți sună-n cuget!

O, Doamne, datu-mi-al o Inimă!
și în sărmana inimă eu sînger,
și toată Firea e un chin, un muget
de flară,
tu, încă tot auzi și vezi și crezi ce-al nălucit,
și încă nălucirea ta mai dibule...
Să te vezi... născându-te inger?
Vai, îngerii nu se nasc, se închipuie!

Cu ochiul unic

Cu ochiul unic, nu ciclopic, cu o viziune
unitară,
Cuprindea magic omul ideal lumea ideală
Vedea armonie în treapa făptașilor, în cea
vegetală,

floarea era numai frumoasă
nu dovedea decît mîroasă,
noaptea nu prea reci, zilele nu fierbinți,
patrupedele mîngîiau cu boturile iarba
păreau să nu aibă nici colți și nici dinți;
cuvîntătoarele nu jinduiau Scînteia
Prometeică,
lung era destinul în lumea hiperboreică,
nu se-nchinau la soare,
nu beau lingoare de Lună,
din visare-n visare
se mutau într-altă lume mai bună...
Nu a fost adevărat, el nu așa văzuse
poate din apa uitării băuse,
se înțepa și nu vedea spinul,
se sfărîmau făpturile,
nu auzea urletul, nu le simțea chinul
plămădit dintr' un absurd aluat
nu era duh de om adevărat
dar într' un leat s-a rătăcit pe calea sorocită.
Și străbătînd durata în care trăim
neînțiatul într-o magie albă,
se scutură lepădîndu-se șoptind cu durere:
Elohim! Elohim!
voi îngerilor sau puterilor de peste lume
puneți toate în așezată rînduire...
dar chemării îi răspunse marea tăcere
și totul se desfășură obișnuit în omenire.
A fost o mare întrecere în despărțenia
dintre văzutele rele
și ceșos văzutele bune.
Și-n veacul în care ne-am așezat
dacă l-aș mal întilni pe neînțiat;
unde-am ajuns îi voi spune
unde-am ajuns am văzut,
unde o s-ajungem, să fie minune?

Elohim! Elohim!
voi îngerilor poate ne veți spune.



CORNELIS VAN DALEN (sec. XVII): "Moise"

O cîrpă neagră

O cîrpă neagră,
în laturile ei cuprinsă
cît e o veche biblie deschisă:
o Biblie zic și zic cu șmerenie
ca într' o pioasă seară de denie.
Ea, biblia a mîngîiat durerile,
a spălat cu slova curată
unele păcate, nevoite citeodată.

O cîrpă neagră ce freacă pe jos
în contrast cu dulapul colorat mîngîios,
și citeodată în mișcare,
cîrpa neagră, moale, cu laturi egale
suge risipa de apă, pe dale,
în baie,
împinsă de unghiul de carne și oase,
sau doar cu piciorul, în baie,
să ștergă nălucii arginți
ce-î pierdu printre degete abstracte fierbinți
închipuie, mișcata Danae.

Cum chemam pe oricine, să vadă
încremenirile cîrpei negre, dovadă
că nu doar Natura și Supra Natură
creează iluzia vieții,
desenează chipuri, profiluri,
stări de profunzime sau stiluri;
linii de ris sau de ură
la orice trecătoare făptură;
Tăceau, cei pe care-i chemam
să fie părtașii sciziunii,
mă priveau nedumeriți, sau zîmbind
cum sunt priviți adormiții sau nebunii...
Descumpănit de miopia spirituală
ale unor vederi, nevederi
am privit și eu cu ochii de sticlă
născocirile tainei de pînă mai ieri,
și am tăcut, nălucind:
un negru profil dantesc,
un facies cît mai acuzat omenesc,
un profil încremenit de anahoret de
mînăstire

citînd o nevăzută psaltire,
o nedefinită momie
ce desena imprecis o candidă linie de chip
femeiesc

curgînd șerpuit, nemiresmat fir de tîmîie,
și pînă la urmă am încetat
să mai caut viața în negrul pătrat,
sub privirile nedumerite
ce încetau să mai fie părtașe neviziunii,
privindu-mă cum sunt priviți
adormiții sau nebunii.

Am aruncat în ether cîrpa cea neagră
să pierd o lume în nedefinire,
în marele negru ce-mbracă întreaga fire
din oarbe pătrate negre suprapuse,
ce șterg urmele, umbrele venite și dure.
O, dacă s' ar putea pe astfel de negre
pătrate,

fiecare, ca pe covoare de basm sburătoare
să ajungă în locuri visate!
Dar o cîrpă neagră, uriașe
cu laturile necuprinse,
ne înfașură încă din fașe
șterge din noi pînă și amintirile
ultimilor pași, gîndurile.

Cu biblic surîs

Am ars în adîncul ființei pentru tot,
pentru tot ce-am visat,
pentru tot ce-am crezut;
timpul m-a luat, timpul m-a pierdut.
Din cît am primit mai mult mi s-a luat
cu biblic surîs lăuntric am stat,
mă împart între zimbru și cocoșul galic
mă duc către umbră prin veacul metalic.

Repererele sacralului



DE CÎTVA timp încoace, funcționează pe celălalt mal al Atlanticului un "club" *ad hoc* de experți în explorarea cîmpurilor de forțe care animă, la un moment anumit, înțelegerea și comentariul literaturii. Printre ei, Virgil Nemoianu și Matei Călinescu, Toma Pavel și Mihai Spăriosu - compatrioți ai noștri, după cum se vede.

Între aceștia, Virgil Nemoianu se distinge printr-o luciditate autoscopică acută; mai precis, prin aptitudinea de a-și problematiza condiția, "marginală" cultural, ridicînd-o la nivelul exemplarității. Așa se explică - mi se pare - locul aparte ocupat în producția sa intelectuală de cartea consacrată unei teorii a secundarului: un miez teoretic revelator, iradiînd, *retroactiv*, asupra sintezei despre romantism și, *prospectiv*, asupra cărții care se ocupă de procesul canonizării (coordonate în tandem cu profesorul american Robert Royal).

După ebuliția intelectuală sfîrșită de dezbaterea în marginea canonului, echipa Nemoianu-Royal revine editorial cu încă un subiect fierbinte: *raporturile dintre literatură și religie*.

Virgil Nemoianu detectează o anumită tensiune existentă în prezent în aria interferențelor dintre discursul literar și cel teologic. La o extremă, o tendință de "secularizare" radicală și polemică a comentariului critic. Iar la antipod, o mișcare de reabilitare a modelelor transcendente în înțelegerea mecanismelor literaturii. Ca și în studiul dedicat canonizării, s-ar spune că avem de-a face cu o chestiune de un interes mai degrabă particular. Dar, o dată în plus, V.Nemoianu și coechipierul său își demonstrează darul de a deschide neașteptat o sferă aparent restrînsă către orizonturi ample, de actualitate acută. Capacitatea asociativă și integratoare a coautorilor antologiei ca și detenta lor speculativă sînt remarcabile și este de așteptat ca proaspăta sinteză să producă tot atîtea valuri în lumea literară ca cea care se ocupa de canoane.

Există - s-o spunem de la bun început - un context particular în funcție de care trebuie înțeleasă inițiativa celor doi editori de a pune în ecuație literarul și sfera sacralității.

Ar fi vorba, mai întîi, despre reanimarea interesului pentru *sensul* textului, după o îndelungată perioadă de sterilizare formalistă și de scurt-circuitare a bransamentelor comentariului literar la hermeneutica tradițională a textelor sacre. Mai trebuie să ținem seama și de eforturile convergente, din sfera umanistă, de a se (re)constitui *intertextualitatea culturală* a artisticului, politicului, filosoficului, religiosului ș.a.m.d. În fine, să nu trecem cu vederea cariera contemporană a categoriilor ludicului și creșterea spectaculoasă, la bursa culturală a zilei, a cotelor de

interes pentru potențialul mediator al jocului în creația intelectuală.

Ce alte argumente ar mai fi necesare pentru a pleda în favoarea unei cărți intitulată *Play, Literature, Religion. Essays in Cultural Intertextuality* (apărută în 1992 în SUNY Press, Albany, în seria *Margins of Literature*, dirijată tot de un conațional al nostru, Mihai Spăriosu)?

De altfel, structura volumului trădează sensibilitatea față de contextul amintit mai sus. Statistic vorbind, studiile tratînd despre pertinența ludicului pentru înțelegerea ordinii sacre predomină (Arthur Quinn, Barbara E. Kurtz, Eric J. Ziolkowski), alături de cele despre implicația ludică a esteticului și a teologicului în general (G. Mazzotta, Robert Royal, Louis Dupré, Mary Anne O'Neal). Nu lipsesc pledoariile în favoarea principiilor unei intertextualități culturale regăsite și nici demonstrațiile de virtuozitate, pe terenul dificil și exigent al disecției textelor biblice, cu cele mai perfecționate instrumente ale criticii "profane" actuale. În deschidere, un studiu sistematic și cuprinzător, cu blindaj teoretic solid, este semnat de Virgil Nemoianu care pune cu dezinvoltură elegantă punctele pe i.

Așadar, ca să revenim la contextul de care vorbeam, după ce prin anii '60-'70 erau în mare vogă titluri provocatoare precum *Against Interpretation* sau *Beyond Interpretation*, începînd din decada recent încheiată, vîntul postmodernist ce suflă în pînzele culturii readuce pe tapet hermeneutica. Se vorbește din nou, fără false rețineri, despre existența și chiar despre "realitatea" sensului. Din păcate, pentru comentatorii literaturii situația se complică considerabil.

În viziunea post-structuraliștilor, întoarcerea hermeneuticii presupune emanciparea radicală a criticului de sub orice tutelă, inclusiv de cea a... textului însuși, pe care își arogă libertatea de a-l "inventă" după bunul său plac. Ca totdeauna atunci cînd idolii (dogma Adevărului imuabil preexistent) sînt doborîți din înalt, se instaurează - în absența cenzurii transcendente - legea lui "Totul e permis!" Nu întîmplător, un fin cunoscător al mecanismelor literaturii ca Eco își pune insistenț, în ultima vreme (în termeni teoretici, dar și cu mijloace alegorice subtile, în ambele romane) problema capitală a pendulării, aparent fără soluție, a comentatorului de literatură între opresiunea dogmei și primejdiiile nihilismului.

În condițiile date, capătă caracter de urgență o serie de întrebări privind *raportul dintre libertate și constrîngere în interpretare*. Și, mai ales, se creează premisele rediscutării raporturilor dintre comentariu critic și domeniul său originar: exegeza Sfințelor Scripturi.

ÎN ATĂ de ce, în studiul său introductoare, concis și plin de miez, Virgil Nemoianu insistă asupra a ceea ce aș numi *argumentul genetic*. Despre ce este vorba, foarte pe scurt? Pentru a ieși din dilema "*dogmă sau nihilism*", orice interpretare a literaturii trebuie să se bazeze pe o anumită supoziție de transcendență care, fără să anuleze libertatea lecturii, poate să o circumscrie între anumite limite, făcînd-o relativ previzibilă. Pentru aceasta, este însă necesar să ne reamintim că, practic, mai toate căile importante ale trecerii de la *Litera* la *Spiritul* textului se află capitalizate într-o bancă *sui generis* a textologiei iudeo-creștine și a exegezei biblico-patristice. (Mai mult chiar, pentru Virgil Nemoianu, convergența genetică a hermeneuticii biblice și a celei literare ar fi una dintre probele existenței unei *vocații (auto)interpretante a umanului*. Modelele noastre "secularizate" de semnificație și de valorizare estetică fac apel, mai mult sau mai puțin conștient, la limbajul, la imaginația și la garanțiile



NICOLO BOLDRINI: "Logodna mistică a Sf. Ecaterina"

unei metafizici transcendente, metaforizînd-o abil. În sfîrșit, în reconstituirea critică a orizontului originar de referință al literaturii, categoriile religioase ocupă un loc de prim rang. (Căci, în fond, de la *Ramayana* sau *Odissea* la *Doktor Jivago* sau la *Muntele vrăjit*, literatura lumii s-a referit direct sau indirect, la prezența sau la absența unui Dumnezeu de dincolo de existent.)

Pornind de la astfel de premise, Virgil Nemoianu se aplică să cartografieze zona de interferență a literarului cu religiosul, semnănd, deopotrivă de atent, petele albe ca și itinerariile cele mai frecvent circulate.

O arie de interes tradițional privește influențele reciproce ale literaturii și religiei, sub aspectul activităților intelective presupuse de ambele (în măsura în care cele două domenii au comerț intens cu inefabilul, imaginarul, vizionarul ș.a.m.d.).

De la religie către literatură conduce un traseu intens frecventat. Dincolo de o serie de teme, idei, imagini, categorii de sensibilitate manipulate de literatură, sursele religioase sînt ușor de detectat. Calea inversă, de la literatură spre religie, e mai puțin umblată. În această privință, studiile din volum, fac figură de pionierat. Deschiderea unui domeniu către celălalt e progresivă. Ea merge de la aplicarea unor categorii critice în analiza textelor biblice, pînă la ideea unei "*teoestetici*" (Hans Urs von Balthasar, analizat de V.Nemoianu *in extenso*, vede în creștinism o religie prin excelență estetică). Modele ale teoriilor imaginarului sau ale narațiunii pot fi proiectate profitabil asupra Vechiului și Noului Testament și, în paralel - cu mari cîștiguri pentru comparatistică - asupra istorisirilor canonice ale altor religii, de la Islam la credințele Asiei.

Aceasta fiind, cum spuneam, calea bătută, autorul studiului deschide perspectiva colonizării unor noi teritorii. E vorba în special de numeroasele *analogii dintre discursul teologic și cel literar*, în planul substanței și în cel al formei.

De pildă, procesul genezei sensului literar își află un corespondent revelator în acela al înțelegerii religioase. Mai precis, pentru semnificațiile literare ca și pentru cele religioase, sînt definitorii o serie de tensiuni paradoxale și de relații răsucite, pe multe de cuțit, născătoare de ambiguitate fertilă, între *rațional* și *irapional*, între *obiectiv* și *subiectiv*, între *imanent* și *transcendent* ș.a., contrazicînd evidențele simpliste și generînd aceeași aură de *ireductibil*.

Poate că nici unul dintre tipurile literare de discurs nu se pretează mai bine unui astfel de tratament decît cel dramatic. Categorii structurante esențiale ale dramei - persoană și rol; autor-actor-regizor, printre altele - sînt utilizabile în organizarea și iluminarea unei mase importante de informații teologice. O aptitudine aparte de a face naveta între teologic și dramatic și-a descoperit de timpuriu pentru cercetători "*principiul dialogic*". Avîndu-și sursele în sfera literaturii dramatice, el a devenit curînd indispensabil în filosofiiile romantice sau în așa numita *Lebensphilosophie*, pentru a servi apoi teologilor în discutarea raportului immanent / transcendent (și numinos / natural). Îmbogățit considerabil de aventura sa teologică, principiul dialogic

a revenit, în epoca modernă, la literatură, contribuind la rafinarea teoriilor narațiunii și ale lecturii. Nu îmi pot îngădui aici să insist, dar cred că exemplul ideal în materie îl oferă Bahtin - care coboară, demonstrativ, de la (comandamentul creștin) al iubirii aproapei, către relația Eu-Celălalt și, de aici, în fine, spre dialogism ca *principiu structurant* al romanului.

Fără să mai stăruie asupra altor posibilități de a formula ecuații analogice în materie, mă mulțumesc să semnez o observație prețioasă a lui Virgil Nemoianu în această privință. Anume că punctul esențial de racord al literarului cu religiosul nu trebuie căutat în planul obiectelor lor, ci, mai curînd, *la nivelul categoriilor care le regizează și le explică*. Luînd un singur exemplu, figurile întemeietoare ale discursului teologic - Dumnezeu, Tată, Fiu etc. - au darul să "întruchipeze" relații semantice structurante ale textului literar (realitate/concept; practică socială/limbaj; text/comentariu și altele). Aici apare un subiect incitant de discuție: potențialul euristic al figurii *Dumnezeului absent*, în teologiile negative (tradiția numită apofatică) și, respectiv, în diversele variante ale scepticismului modern: ca, de pildă, ipostaza radicală și atît de controversată a deconstrucției post-structuraliste.

În sfîrșit, un pilon solid de sprijin al intertextualității literare și religioase îl oferă jocul.

ALĂTURI de propensiunea către transcendent și de înclinarea (auto)interpretantă, ludicul se numără, la rîndul său, printre vocațiile întemeietoare ale speței. Și în alte cărți ale sale - privind statutul secundarului sau procesul canonizării - Virgil Nemoianu a insistat asupra rolului "lubrefiant", mijlocitor, asumat în cultura modernă de modelele jocului. Prin ce anume? Prin calitatea sa de dezordine reglată; de haos structurat. Sau, dacă vrem, de *armonie utopică a libertății absolute și a ordinii perfecte*.

Se poate, deci, vorbi despre jocurile imaginarului; sau despre jocul de forțe implicat în canonizare, despre jocul narativ și despre marja de joc implicată de tensiunile central/secundar.

Mai mult *sacralul* însuși poate fi înțeles ca produs al impulsului ludic neistovit al omului, de a inventa universuri alternative...

De aici pînă la a vorbi despre jocul creației și despre cel al Creației (divine) nu mai e decît un singur pas, omologînd pe Creator și pe Poet, concepînd umanul "după chipul și asemănarea" divinului - în sensul cel mai nobil și mai subversiv al expresiei. Căci orice operă este, în ultimă instanță, o mostră de contra-Creație. Prin proiecție negativă, răsturnată, textul cel mai lipsit de fiorul sacralității rămîne o experiență a lui Dumnezeu. Așa cum susține George Steiner undeva, la limită, "pictura non-figurativă, muzica atonală sau poezia dicteului automat simulează lupta înfrîncenată cu un adversar suveran, care a plecat de mult din arenă ca, de altfel, și o parte din public..."

Monica Spiridon

TOXINA ULIANOV

UN STUDENT politehnist mi-a mărturisit deunăzi admirația sa, de dată recentă, pentru figura lui Lenin. Cele mai nesăbuite și grosolane neadevăruri găsiseră iarăși azil într-o minte inocentă, nu știu prin ce întimplare nefericită: tânărul meu interlocutor era convins de nulitatea lui Ernst Mach, căci citise semidocta ineptie numită *Materialism și empiriocriticism*, și credea ca pe ceva de la sine înțeles că, în esență, capitalismul este condamnat, că justificarea prosperității sale este imperialismul agresiv al furtului colonialist și jaful exploatării, în fine, credea că viitorul aparține unui soi de socialism miterandistoleninist, un fel de sinteză între Sovietele deceniului trei și Franța deceniului nouă. Argumentului prosperității Europei capitaliste, studentul meu îi replica prin convingerea sa că economia de piață bazată pe proprietatea privată este *naturaliter* fundată în exploatare și în alienarea firii profunde a omului. Insist asupra faptului că tânărul citise textele pe care își sprijinea convingerile: avea despre Lenin, adică, imaginea pe care acesta și-o făcuse față de nepreveniți, și nu cea, crudă și aiuritoare (pentru orice om normal), pe care istoricii adevărați înfîrșie încă să i-o facă, restituindu-ni-l pe Lenin așa cum a fost. Cei care vor trăi după noi nu trebuie să uite nici o clipă că Lenin a fost un om în chip dement ahtiat după putere, permanent halucinat de iluzii de joasă extracție, posesorul unei inteligențe vii dar rudimentare, lipsit de scrupule față de camarazii săi, de înțelegere față de sufletul Rusiei, și plin de feroce cruzime față de oponenții de idei. Este paralizant gândul că minciuna despre acest agent al infernului, prin nu știu ce șicană a istoriei, va lua din nou locul adevărului. NU!, trebuia să se știe că Lenin nu a fost nici genial, nici filosof, nici clarvăzător, nici onest. A fost lispit de

acele "mărunte" virtuți umane, cum ar fi recunoștiința, căldura umană, loialitatea, îngăduința, îndurarea, nesiguranța de sine și încrederea în altul, virtuți pe care urmașii săi ideologi le-au atribuit disprețuitei mici burghezii, în care, după un exemplu grobian, s-au deprins să vadă întruparea mediocrității și a poltroneriei. Dimpotrivă. Lenin nu a suferit nemijlocit cituși de puțin de pe urma regimului pe care l-a răsturnat, regim într-adevăr absolutist, dar care, în scara răului, era inferior ca demonie regimului totalitar pe care Ulianov l-a inventat și pus cu succes la treabă. Adică la distrus caractere, la descompus inimi, la ucis oameni. Victimele care îi sunt direct redevabile, în numai cinci ani, sunt în număr de 13 milioane. Și nu de inamici ci de ruși, adică de oameni din propriul său neam. Sub regimul "luminatului" întemeietor mureau zilnic peste șapte mii de oameni. Omul care a spus că toată puterea trebuie să revină Sovietelor a făcut totul pentru ca puterea efectivă să aparțină în fapt unui mic grup de extremiști aflați sub directă sa subordonare. Principiului disciplinei de partid Lenin i-a dat o interpretare isterică, împrumutată din arsenalul de obsesii al societăților de subofițeri. Spumega de furie cînd i s-a comunicat că Sovietele au abrogat pedeapsa cu moartea. Un martor ocular relatează în memoriile sale că Lenin ar fi strigat: "Cum cred ei că se poate face revoluție fără să împuști pe nimeni?" În 1922 scria prin gazete că speculanții trebuie împușcați pe loc, fără judecată. Mii de oameni au fost executați în acest mod sumar, ca urmare a instigărilor sale. Căci, cine erau de fapt speculanții? Oricine putea fi decretat speculant, iar Lenin a folosit întotdeauna partea cea mai joasă din om pentru a o compromite sau extermina pe cea mai înaltă. Cu cinismul care îi era propriu, și pe care nimeni în epocă nu l-a observat, scria

încă din 1918 că partidul îi va sprijini pe țărani împotriva proprietarilor de pământ, apoi pe proletari împotriva țăranilor. În fine, cînd puterea era deja dobîndită, roadele acestui război civil infinit trebuiau să conducă la constituirea unui nucleu de partid strîns unit în jurul unui lider absolut, capabil, prin teroare și supraveghere agresivă, să domine pe oricine cu aprobarea tuturor, și pe toți, în disprețul oricui. După moartea lui, Stalin nu a mai avut nimic de inventat: totul fusese gîndit și temeinic schițat, mai trebuia doar nebunia de a merge pe acest drum scelerat pînă la capăt. Discipol eminent, Stalin a posedat această nebunie cu prisosință. Căci nu este mai puțin Lenin în Stalin, decît Stalin în Lenin: în scara ororilor, cei doi sunt egali.

ESTE în general unanim reprobată represiunea sistematică a unui Pol Pot: estimările crimelor sale variază între un milion și trei milioane de oameni. Se ignoră însă, de obicei, faptul că represiunea lui Lenin nu a fost mai puțin riguroasă. Amîndoi au stat la putere un interval de timp aproximativ egal: comparîndu-le rezultatele, adică numărul de crime, diferența de clasă dintre ei este strigătoare la cer, căci, în ciuda demenței sale sistematice, asiaticul poate lua oricînd lecții de conduită revoluționară de la întemeietorul primului *Stat criminal* din istorie. Revoluționar în vechiul sens al cuvîntului, cel care își avea puritatea sa la Saint-Simon și care își mai păstra, printre zdrențe, ceva din strălucirea sa și la Marx, Lenin în mod hotărît nu a fost. Cazul său reprezintă tipul unui inginer social scelerat, rece, cinic, lipsit de elementare scrupule, inuman, incapabil de căldură și afecțiune, trăind ascetic în orizontul unor abstracțiuni fără legătură cu realitatea și obsedat de mania paranoică de a impune vieții, cu orice preț, propriile sale concepții, care sfidau

bunul simț și onoarea umană. Infernul pe care l-a instaurat a fost o reușită deplină: 13 milioane a ucis Lenin, alte zeci de milioane a ucis Stalin, peste cele 20 de milioane de ruși datorate războiului mondial, și ele într-o oarecare măsură redevabile tezei tipic leniniste a nulității vieții umane în raport cu scopul urmărit. Rămîne să aflăm cîte milioane le datorăm urmașilor săi mai moderați, Hrușciiov și Brejnev, și să ne întrebăm cîte milioane trebuie să însumăm din țările unde comuniștii, după al doilea război mondial, și-au impus regimul. Căci tipul de putere pe care l-a inventat Ulianov pretinde tone de cadavre pentru a supraviețui: teroare preventivă, ucideri arbitrare, exterminări sociale; iar celor rămași, prin hazard, în viață: schingiuiuri, dosare și sărăcie endemică. *Statul criminal*, invenția lui Lenin, cînd nu ucide din motive de gratuitate politică, extermină din motive de igienă socială. Răul adus pe lume de acest om și de tagma lui de energumeni depășește cu mult nivelul aiuritor al celor uciși. În urma lui au rămas viii, iar acești vii nu mai seamănă oamenilor normali ci mai degrabă populațiilor mutante, obținute de o imaginație neagră, pe insula doctorului Moreau. Răul a fost făcut cu fierul răngilor și cu plumbul gloanțelor, dar carnea celor care nu au murit s-a refăcut în jurul acestui rău, crescînd acum cu el și ocrotindu-l. Vor trece generații pînă cînd sufletul omului se va curăți de toxina *Statului criminal* inventat de Ulianov. Este cu atît mai disperant să văd că Lenin continuă a-și răspîndi pernicioasa spirochetă la atît de puțin timp după ce mîna sa a mai măturat, prin gloanțele comuniștilor români, încă o mie de oameni. Dintre care mulți aveau, la vremea uciderii lor, vîrsta tînrului meu interlocutor, recent admirator al lui Lenin.

H. - R. Patapievici

PREPELEAC

Rămîne pe mileniul următor ...

SĂ NU mă deconspiri, îmi pune în vedere poetul. Pot adică să spun tot, să povestesc, să scriu chiar, dacă vreau, cum era el să treacă zidul Berlinului prin anii șaptezeci, și ce pășise, numai să nu-i zic numele. Nu-l zic. Nu că s-ar compromite... Poetului nostru, un mare, deși încă tînar artist, la vremea aceea, îi plac încurcăturile, situațiile grele, atîta doar: să iasă din ele victorios. Lui nu-i plac eșecurile, rateurile de orice fel, sau starea ridicolă în care se află un ins cînd, bravînd ceva, în vîzul lumii sau doar al propriei sale conștiințe, "nu-i iese".

Venea de la Lahti. Din dulcea Finlandă. Trecuse și prin Suedia, la întoarcere, și prin Danemarca, salutînd de pe vas castelul Elsinnore, a cărui dilemă timpul prezent a tranșat-o cu strălucire. Nu mai e vorba de primul verb auxiliar pus la infinitiv, pozitiv și negativ; e vorba de celălalt verb ajutător, practic și feroce, *a avea sau a nu a avea*, de care depindem și fără de care nici n-am mai spune a fi... Dacă ai, ai; dacă n-ai, n-ai, - du-te de aici, du-te, domnule... Din Danemarca, poetul trecuse cu vaporul în RDG și, dimineața, ajunsese în Berlinul de est, cu trenul. Primul lucru pe care îl văzuse în gară, fusese micul dejun pe care îl luau niște bulgari mîncînd, pe bănci, cu poftă din niște borcane cu zacuscă. Ce să faci în Berlinul de est, de la opt pînă la orele 23,40, cînd pleca trenul spre București... Muzeele le văzuse pe toate într-o călătorie anterioară; cadourile le cumpărase încă din Finlanda, și, oricum, banii i se isprăviseră. Șaisprezece ore în Berlinul de est! Era cum ai fi nimerit într-o celulă. Toți deținuții pe care îi cunoscuse el, susțineau că cele mai cumplite ore din toți anii de detenție, să fi avut și douăzeci, sunt primele cincisprezece, șaisprezece ceasuri, treaz fiind. Exact cît trebuia el să aștepte în jumătatea metropolei în care lui Caragiale îi plăcuse atît să trăiască, acum însă tăiată în două de

faraonicul Zid. Văzuse poetul și Zidul chinezesc, călcase pe el vreun kilometru. Simpatice. Fiindcă, la întoarcere, îl întrebasesem *cum e dragă zidul ăla?* Și el zisese e simpatice; pe urmă, după vreo două secunde, adăugase e *chiar nostim*. Asta îmi amintise de artistul poporului Costache Antoniu, care vizitînd prin 1952 China - ceea ce, pe vremea aceea era cum te-ai fi dus în lună - la întoarcere, actorii mai tineri se îmbulziseră în jurul lui întrebîndu-l morți de curiozitate, - *cum e, nene Costache, China?* și nea Costache, om candid, răspunsese: *Dragii mei, de nerecunoscut!* Poetul se apropiase de zid, cît era voie, se uitase la el, și ce i se păruse lui curios e că dacă arunca peste el ceva, dincolo acest ceva devenea cu totul altceva. Nimic nu ne împinge mai mult în păcat decît fructul, lucrul oprit. Aflînd că dintr-un anumit punct de trecere, odată depășit, puteai să ieși metroul și să ajungi în Berlinul de vest, poetul se prezintă la frontiera interurbană. Nemțește, el nu prea știe, dar se descurcă. Acolo, două cozi; întii, zicea că el crezuse că nimerise la o alimentară unde se dădea ceva, dar văzuse în cele din urmă uniforme primilor grăniceri est-germani, privind bănuitori șirul de persoane care înaintau încet. Alături, paralel, mai era încă un șir, și stînd așa și uitîndu-se la ei, băgase de seamă că aceștia erau cam jerpeliți, cam ponosiți, obosiți, femeile șleampete, nepieptănate, cu pantofii murdari. În schimb, coada de care se lipise el, era o coadă de domni distinși, eleganți, bine îngrijiiți, femeile cochete, fardate, cu pantofi cu tocuri înalte, subțiri, dîndu-le, cînd mai făceau cîte un pas, doi, aerul unor grațioase păsări de baltă. De prima barieră, păzită de soldați, caporali, cel mult plutonieri, trecu cu bine. În general coada aceasta elegantă (cetățeni vest-germani) înainta mai repede și cu un aer *aproape disprețuitor, aproape arogant*, în comparație cu resemnarea și umilința celorlalți, a

fraților din est. Trecu, după zece metri, și de bariera a doua, păzită de ofițeri, - remarcase -, locotenenți, căpitani, tineri majoritatea. Poetul înainta bucuroși stringînd la piept pașaportul lui verde românesc de serviciu. Uite, dom'le că dracu' nu-i așa de negru, se trece, se poate trece, ce-o să mă mai distrez în iadul lor capitalist!... A treia barieră era alcătuită din ofițeri superiori, maiori, colonei, vîrstnici, impunători și mai gravi decît ceilalți. Se mergea iute. Poetul exulta de plăcere. A patra barieră era ceva mai îndepărtată și părea mai pustie ca-ntr-un loc unde totul merge și se rezolvă repede. Aici, un colonel bătrîn foarte politicos îi solicită în mod elegant pașaportul. Poetul îl prezintă cu toată nonșalanța, ba chiar cu ceva din aroganța observată la vestici, întrucît totdeauna e bine să-ți dai importanță - ai importanța pe care ți-o dai singur, ăia cunosc secretul reușitei.

Colonelul zice ceva. Ce, nu prea se înțelege. Intrusul, cu bănuiala de acasă, explică într-un jargon internațional, din care putea să se înțeleagă că el vine din Suedia, Danemarca, așa că n-are de gînd s-o șteargă în vest, din moment ce el vine din Suedia, Danemarca, logică pe care colonelul o ascultă zîmbind politicos. Nein, nein... Adică nu-i vorba de asta. Atunci de ce naiba era vorba?... Colonelul face *moment* și, cu pașaportul românului în mînă, se îndreaptă spre o cabină cu geamul acoperit de o cîrpă neagră. Poetul vede cum colonelul îi vîră pașaportul prin ghișeau astupat de cîrpă neagră, făcîndu-l să intre pe dedesubt cu cîrpă cu tot; apoi îi adresează un semn - să aibă răbdare, ba chiar îl poartă să ia loc pe unul din fotoliile de plastic roșu, să aștepte.

În jur nu mai e nimeni. A cincea barieră, a cincea vamă, e pustie. Iar Vama Văzduhurilor e o nimica pe lîngă cabina aceea învelită în zăbranicul ei de doliu. Trec cinci minute. Trec zece. Nu mai este nimeni. El fusese ultimul. El, care, în toate, era

primul, fără nici o problemă. În fine, gentilul colonel apare cu pașaportul în mînă. Inima poetului se face cît un purice. Pe fața ofițerului vede că ceva nu-i în regulă. Cu mare greutate pricepe că, dorînd să treacă în Berlinul de vest, are nevoie de agrementul ambasadei române locale, fiindcă ei, germanii, ne respectă, și nu vor să aducă o ofensă statului român. Regret, regret, spune colonelul cu cea mai mare curtoazie, și dispăre.

Nu mai e nimeni în jur. Absolut nimeni. Poetul oftează, în pragul paradisului refuzat, și dă să facă spre est cale întoarsă. La prima barieră, de fapt a patra, cum venise, în sens contrar, este oprit. Actele! Viza de intrare în est! Păi... Nici un păi. Unde e viza de intrare din Berlinul de vest în Berlinul de est? Îmîm... *Cum, nici în est nu mai pot să intru?* Asta se putea citi pe fața celui român zăpăcit, speriat, disperat, care încerca să treacă fraudulos granița în lagărul socialist.

Atunci, ghicind de departe încurcătura, distinsul colonel iese din cabina mascată, și face cu mîna un semn. Liber, adică, lăsați-l pe amărît!... Și-l lasă, și poetul trece invers vămile și cînd ajunge în fine în gară se simte liber și fericit. Estul, acum, i se pare cum ar fi trecut în vest. Totul e să-i interzici omului ceva, și pe urmă să ridici interdicția. Povestea cu capra. Atunci va gusta și el din dulceața traiului... Dacă mai fusese pe-acolo? Fusese, prin mai, anul acesta. Nu mai au nici un haz. Treci fureînd prin fantoma zidului. Nici un suspans, nimic palpitant. O plictiseală. Atît că dai cu pieptul de altceva... N-ar fi un zid - încearcă să explice - deși e tot un fel de zid și ăsta, invizibil. N-ai cum să-l spargi ori să-l sari, n-are nevoie nici de mitraliere. E o Fortificație feroce, refractară de bilete de bancă, impenetrabilă, care mîrșie la tine, scoate colții asemeni dulăilor de pază, *dînd n-ai*, ca la cerșetori. Nici o milă. Știi ce spusese autorul *Condiției umane*, că mileniul viitor va fi religios, adică bun, milos, ori nu va fi deloc... Ei, asta-i, rămîne pe mileniul următor.

Constantin Țoiu

Astalos, Talos și Thales

ÎN CEI 20 de ani de când cititorii din țară n-au mai putut auzi aproape nimic despre George Astalos, poetul, dramaturgul și eseistul român se stabilea în Franța (1971), continuând să scrie și impunându-se lumii artistice europene ori nord-americane cu o anvergură de-a dreptul impresionantă. Rareori o evoluție scriitoricească poartă într-o asemenea măsură mărcile carierei, adică aceea siguranță a parcurgerii "etapelor" până la starea suverană a unei recunoașteri depline. Autorul este tradus într-o sumedenie de limbi, inclus în numeroase antologii, piesele sale fi snt jucate pe mari scene (chiar monopolizează repertoriul cte unui teatru), eseurile lui cunosc o circulație internațională la fel de întinsă, devenind uneori subiecte pentru teze de doctorat la Paris sau Tokio. Și toate acestea în timp ce la noi George Astalos devenea un nume interzis, cărțile publicate în țară până la 1971 fiindu-i scoase din rafturile bibliotecilor publice. Și mai grav este că ele n-au reapărut nici până astăzi, când se încearcă recuperarea scriitorului, readucerea lui în prezentul literaturii române. Așa se face că volumul de poezii publicat la noi în 1990, *Poeme retorice*, apărând pe un gol al operelor precedente, părea aidoma unui debut. Întâmplător însă, George Astalos chiar (re)debutează cu această carte, unele dintre textele de aici fiindu-i interzise în anii '58, '68, adică atunci când semnătura sa nu apăruse încă pe vreun alt volum.

Apoi, în 1991 apare în România un al doilea volum de versuri, *Simetrii*, de data aceasta cuprinzând producțiile cele mai recente ale autorului. Cele două acte recuperatoare fac astfel delimitarea extremelor cronologice ale poeziei lui George Astalos, extreme care sînt în același timp și stilistice. În *Poeme retorice*, textele erau ale poetului insurgent, dizident, ale contestatarului comunismului în numele libertății individuale. Un poem precum "Primul

bordel" era dedicat explicit "celui mai iubit fiu al poporului" și debuta în forță, definind sarcastic egalitarismul: "dacă bem la fel/ ne pipim la fel". Etichetele puse de comentatorii astaloșieni notau și ele la unison "spiritul dezinvolturii carnavalesci", "indolența folclorică", "agresivitatea verbală", "revolta ce frizează demența" și, în general, o așezare a lui George Astalos în descendența patafizico-suprarealistă" (Lautréamont, Jarry, Tzara, Urmuz, Ionesco), acolo unde "absolutul ființei umane rezultă, în mod paradoxal, din negație și derizoriu".

În *Simetrii* însă, ne aflăm pe un alt teren. Totul este aici modificat. Verbul se cumintește brusc, poetul renunță la protestul exploziv în favoarea dramatismului sobru, "înțelept" de căutarea armoniilor posibile. Lumea de referință se schimbă și ea, părăsește strada, orașul, sistemul politic, căutând generalitatea ontologică. Omul este scos din social și raportat nemijlocit universalului, pus să vorbească despre lucruri "esențiale" într-o lume esențializată, surprinsă parcă într-un efort de conceptualizare. Dizidența însăși își schimbă înțelesul. Dizidenți vor fi acum viul în raport cu nenăscutul sau moartea, memoria lumilor în raport cu uitarea, prezentul suspendat între "un trecut haotic" și "un viitor narcotic" etc.

Pentru o distincție mai clară, aș spune că dintre cele două volume, mai degrabă *Poeme retorice* l-ar predispuce pe cititor vizionării unei piese a aceluiași autor (*Ce ne facem fără Willy*), pe care Teatrul de Comedie a pus-o de curînd în scenă la București. Ultimul volum, *Simetrii*, s-ar potrivi cel mult unui monolog filosofic și, cu siguranță, tensiunilor unei tăceri meditative.

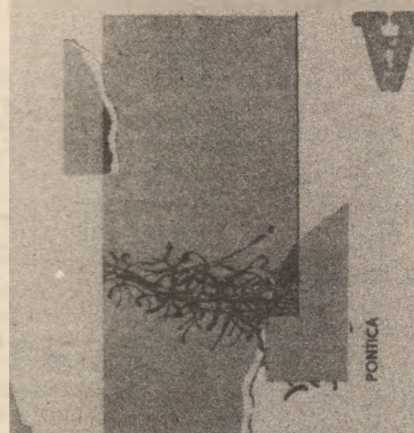
ÎN *Simetrii*, George Astalos este un Thales modern și apoi un Talos care încearcă să devină semn zodiacal. Începem cu această din urmă ipostază, cea care ar caracteriza manifestul poetic atașat la sfîrșitul volumului. Am pomenit aici zodia lui Talos (miticul om artificial, produs al tehnicii lui Hephaistos), pentru

că era noastră este privită ca una tehnologică, locuită de un Homo-Technologicus pe care poetul trebuie să și-l cîștige ca cititor, adaptîndu-i-se. Știința, tehnica sînt acum preocupările centrale, limbajul informațional este noul mod de comunicare instituit iar poetul trebuie să țină pasul cu acestea și să li se ofere ca posibil ajutor. Așa poezia va fi citită și așa va intra în agora triadică a societății moderne, acolo unde poetul intuiește, savantul preia și traduce intuiția iar omul politic o realizează.

Două sînt observațiile care se impun. În primul rînd, modificarea de accent asupra politicului (care ar putea explica și schimbarea survenită în poetica astaloșiană), trecerea de la politica socialului la un fel de politică NASA. În al doilea rînd, este vorba de o scientizare a universului poetic, cuprinzînd deopotrivă "spațiul revelației poetice" și "plaja expresiei artistice". Practic, e ca și cum am spune că Eminescu va fi acum valorificat nu prin prisma "Luceafărului" (cum s-a întîmplat la început), nici prin cea a "Odeii în metru antic" (cum s-a făcut mai recent), ci prin "La steaua" sau cosmogonia din "Scrisoarea I".

ÎN cele din urmă, scientizarea face ca poetul "să-și însușească o parte din bunurile rezervate pînă nu de mult filosofului", iar poemele din *Simetrii* concretizează această echivalență, apropiindu-l pe George Astalos de un Thales modern, "documentat". Lumea poemelor de aici e construită în întregime pe un principiu acvatic: "PUTEM/ nega existența/ ghețarilor// putem ignora/ adîncimea fiordurilor// orgoliul icebergului/ grandoarea avalanșei/ dar nu vom putea aboli/ niciodată condamnarea/ LA APĂ. Apa naște totul și toate se întorc aici și se recirculă, apa este a placentei dar și a Stixului, viața devine "fotul migrator" sau "apa animală" care "îșnește/ din pîntecul somnului" ("Sursă"), comunicarea se alienează într-un "șuvoi de cuvinte/ cu vacarm previzibil", tot mai lipsite de forța generatoare, creatoare, de "energia / mesajul acvatic" ("Aproape"), apa

SIMETRII



găzduiește aparențele și transparențele ("Rămîi"), incită și amăgește cunoașterea, iar eroticul apare atunci când "deșert și apă gem/ în ritualic spasm" ("Cînd"), definindu-se ca "balet nautic/ vîrtej incestuos// flux și reflux de trupuri/ torent lasciv" ("Cîntec").

SIMBOLISTICA apei nu conferă însă numai unitate volumului, ci și tensiunea lui permanentă. Mediul acvatic angajează ideea de geneză atît în viziunea biblică și mitică, în general, cît și în teoriile științifice, fie ele evoluționiste sau moderne, genetice. Latenta conflictuală consistă în pendularea între cele două atitudini, în tratarea căutărilor metafizice cînd prin afirmarea sacului ("Ceva", "Se vorbea"), cînd prin recurs detașat la circumscrierea științistă (ca în "Imaginea": IMAGINEA// rămasă de chip/ și-asemănare// ne fîmbia din vechi/ cu gesturi decisive// doar memoria genetică/ mai păstra încă urma/ unei vieți acvatice anterioare/ împingînd spre fraticidul act// AL RUPTURII"). Lor li se va adăuga apoi un al treilea nivel, de factură psihanalitică, o tendință de proiectare în exterior a propriilor fantasme, căutînd, dincolo de stadiul oglinzii, regresia într-o posibilă memorie a fătusului sau a vremurilor primordiale.

Simetriile despre care vorbește titlul volumului vor veni din aceste trei tipuri de alimentare a demersului poetic. Vin apoi din punerea definitivă a existenței sub semnul repetabilității (ca în "Tîrziu", unde "în efemera plasmă/ palpită simetriile/ INTOARCERII", sau ca în "Devreme", unde apare "seva inițierii/ urcînd în trupul tău/ un simbol de// MULTIPLU"). În sfîrșit, vin din alcătuirea simetrică a volumului, din gruparea "dialectică" a textelor în cupluri antagonice sau aparent complementare ("Înainte"/ "După", "Acolo", "Aici", "Cum"/ "De ce" etc). S-ar putea adăuga aici forma fixă a poemelor, interpretabilă ca efort de algoritmare a expresiei, de dezvoltare a antinomiilor și sinonimiilor mesajelor în matca unei aceleiași scheme prestabilite (lucru nu tocmai străin de comenzile date ordinatorilor).

CEL PUȚIN la noi și cel puțin acum, *Simetriile* sînt în mod cert mai puțin citite decît *Poemele retorice*, unde poezia e aproape coborîtă în stradă, savuroasă, spectaculoasă, de anvergură maximă și, mai ales, gustată de oricare cititor. *Simetriile*, chiar dacă gîndite pentru aceeași largă audiență, ba chiar văzute ca modalitate de scoatere a poeziei din marginalitatea în care a ajuns, cuceresc abia la o lectură foarte aplicată. Textele sînt scurte, simplificate sintactic și mimează limpezimea sensurilor proprii. Intelectualizarea noțională sau scientizarea nu au însă permeabilitatea limbajului aparent comun, ci se percep, dimpotrivă, ca spații încă elitiste. E totuna cu a spune că timpurile celui Homo-Technologicus deplin sînt încă departe, cel puțin la noi și deocamdată.

CARTEA DE PROZĂ

Anonimul



ale volumului; Vocea narativă cu doi proprietari (la persoana întîi, plural), care uneori se individualizează (*Jurnal de dragoste pe strada Maria*) etc.

Forma definitivă, manifestă, "carnația" prozei lui Lucian P. Petrescu lasă însă mult de dorit. Scriitura acuză adesea o

SE VEDE CĂ, înainte de a pune pe hîrtie textele cărții sale, Lucian P. Petrescu a avut unele idei interesante, cum ar fi de pildă: recuperarea tematicii, "scenografiei" și a lirismului specifice poeziei trubadurești (*Anonimul îndrăgostit*, *Cavalerul virtuții*, *Jurnal de dragoste pe strada Maria*); semnificația dublă, prozică și poetică, a realității (în trenul din *Călătoria*, personajele pot fi în același timp simpli navetiști și animale fabuloase descinse direct din bestiarii ori din *Istoria ieroglică*); Conceperea muzicală a literaturii, cu nume, personaje, atitudini, imagini ce apar, într-o recurență "armonică", în mai multe din prozele scurte

stîngăcie de-a dreptul gimnazială, majoritatea gafelor stilistice datorîndu-se unui foarte căutat și, mai tot timpul, ratat efect poetic. Iată cîteva extrase, zic eu, elocvente deși / chiar în lipsa contextului: "spaima mai întîi, călduță și lălfie" (pag. 24); "Un fel de dulceată i se lăsă pînă în cerul gurii și peste genunchi" (pag. 40); "aerul imbecilizat de oprire al camerei" (pag. 77); "Terminam de căscat, așa cum înecul cu firimituri de pîine uscată se termină în strănut" (pag. 191); "Barba fmi crescuse mult, probabil mulțumită" (pag. 192).

O altă lipsă este abundența referințelor culturale (Platon, Pitagora, Cuang-țî, Erasmus, Boetius, Vico...) decorative, irelevante și "punctiform" și în economia ansamblului; afară poate de numele, repetat, al Marianei Alcoforado, căci stilul sentimental, fermecător deși desuet al *Scrisorilor portugheze* pare a fi în cazul de față modelul, din nefericire, arareori atins.

Toate aceste minusuri "în exercițiul ficțiunii" (cum ar spune Mihai Dragolea) ar putea fi altfel înțelese în situația unei parodii, calitate pe care textul în discuție nu o probează însă.

Înainte de a încheia o cronică foarte scurtă și distantă, căci neincitantă a fost pentru subsemnatul și cartea vizată, aș vrea doar să mărturisesc, adresîndu-mă acum prestigioasei edituri sub sigla căreia a apărut *Anonimul îndrăgostit*, că Lucian P. Petrescu nu mi se pare un autor într-atît de cunoscut, înct prezența civilizat a unei succinte note bio(biblio)grafice să fi fost inutilă. Pentru lipsa unei astfel de note informative, titlul volumului poate fi un alibi, dar nu o justificare.

Mihai Iacob

Claudiu Constantinescu

Lucian P. Petrescu, *Anonimul îndrăgostit*, Editura Cartea Românească, București, 1990

Vibrarea metalică a nervilor

EO IDEE răspîndită că scriitorii se împart în paseiști - nostalgici, vizionari - și oameni ai clipei, fără memorie, vitaliști și revoluționari. Michel Tournier îi numește pe unii primari și pe alții secundari. Primarii îl conjugă pe a fi la indicativ prezent, în vreme ce secundarii, cînd nu se pierd în utopiile viitorului, se cufundă pînă la uitare de sine în miturile trecutului. Dorin Tudoran, a cărui antologie de versuri *Ultimul turnir* i se datorează criticului timișorean Mircea Mihăieș și Editurii de Vest, e precum cei mai mulți poeți români din ultimele decenii un primar forțat la secundaritate. Poetul ar fi vrut să dea în judecată Premiul Nobel pentru Pace și să-și demoleze pentru început din suflet mausoleele și piețele roșii, dar fiind conștient că "există necesitatea/inexorabil - națională/ de-a ucide subversiva familie a greierului" alege calea exilului pe la mijlocul anilor '80. Protestul îi fusese pînă atunci mai mult sau mai puțin ascuns de mit, prea insistent însă pentru a nu trezi bănuiele, de o literatură care depinde de procedeele complicate ale poantei, încît scoaterea la iveală a sensului subversiv să fie condiționată de o intruziune, de un cod comun, dinainte

Dorin Tudoran, *Ultimul turnir*, antologie și prefață de Mircea Mihăieș, Editura de Vest, Timișoara, 1992

cunoscut, între autor și interlocutor și în cele din urmă chiar de insistență pe clapele suferinței, variată cu ostentație, în forme aparent nemotivate.

Considerat că anticipa valul '80 cu volumul *Pasaj de pietoni* (1979), Dorin Tudoran părăsește țara într-un moment care a adus o schimbare în așteptările publicului față de poezie, de unde posibilele reticențe față de puterea lui de a trece proba timpului și pe cea a absenței. Ele se dovedesc însă repede neîndreptățite pentru că pe un fond de prozaism, de confesiune și în general de limpezire și accesibilitate postmodernă care îi acordă permisul de liberă trecere, se manifestă o personalitate nereducibilă la un program, întotdeauna perisabil.

Poezia lui Dorin Tudoran prezintă trei note speciale - abstracțiunea imaginativă, medievalismul etic și solaritatea morală - care o fac să nu se poată confunda nici măcar în perspectiva reductivă a timpului.

Ca poet, Dorin Tudoran are o mentalitate abstractă, servită în mod compensatoriu de o acuitate a imaginii puțin obișnuită, așa încît aceasta să îmbrace în carnalitatea ei abstracțiunea nudă. Dorin Tudoran are ideea de a spune, de exemplu, că poetul trebuie să facă din locurile comune și pietrificate aparențe sensibile și se va servi în acest scop imaginea jupuirii unei statui, ceea ce reclamă în subsidiar imaginea banală

a despuierii știuleților de porumb și numaidecît pe aceea foarte căutată a unei armate în marș - pentru a desemna vibrarea metalică a nervilor dezgoliți în corpul statuii. Ideea militară ca și cea agricolă subminează radical banalitatea tezei care constituie cel puțin în primul moment tema de meditație. Poetul mizează pe întrepătrunderea de imagini, susținută uneori și de confuzia semantică (*Ce ni se cuvine*), așa încît, de pildă, celula creierului parazitată de propagandă să se spațializeze și ca adevărata celulă de închisoare. E modul de a spune cu plasticitate că pedeapsa la care e supus individul începe din interior - "Aștept cu încredere, cu mîndrie, și alături de voi / ziua ferice cînd vom încăpea într-o singură celulă - / restul creierului meu va fi ocupat / de cei avînd la mînă magica țidulă." Semnele acceptării "cu încredere", "cu mîndrie" sînt fie rezultatul pozitiv al îndotrînării fie mimarea sarcastică a limbii de lemn.

Cea de-a doua caracteristică cu care Dorin Tudoran își semnează discursul poetic e medievalismul, a cărui pastă grea nu e pusă aici pentru culoare, ci pentru trasarea zonelor de Bine și de Rău în termenii preciși ai unui duel etic. Poetul își face singura autobiografie benevolă sub chipul ghtaristului Gaspar Sanz, cel care l-a făcut pe Don Juan de Austria, fiul celui de-al patrulea Filip, să-și uite îndatoririle de arme pentru desfătarea muzicii, el, poetul, umblă la vînătoare, și sună din corn, și îi iese în



bătaia armelor ceea ce nimeni n-a visat să găsească, lucru miraculos care se întîmplă datorită timpanului cerbului în care vînătoarea, și cornul, și poetul sînt prescrise - "Dar ce-mi poți spune tu, iubito, / despre timpanul cerbilor? / Va fi existînd el oare cu adevărat / sau urechile bietului animal / nu-s decît pîlîiile unui gramofon / prin care, dacă te apropii, / poți auzi strigătele hăitașilor?". Ceea ce ne face să presupunem că de la Eminescu, la Doinaș și pînă astăzi cornul e un obiect cu mare șansă poetică. Poetul umblă după modele morale pe urmele din Assisi și se luptă pentru frumos, pentru gratuitatea lui, dezbrăcîndu-se de paveze în lumina albastră de Sèvres și Saxa a ochilor doamnelor, înfrînt de frumusețe și vrajă.

Poetul insurgent crede cu stăruință în puterea conștiinței morale de a străpunge cu această lumină ceața și mohorîrea de peste lucruri.

Romanița Constantinescu



ESEURILE lui Luca Pițu sînt pline de capcane. Primul șoc se realizează la nivelul limbajului care pare, în prima parte a volumului mai ales, cifrat în mod conștient de către autor, ca o provocare, atît în planul semnificativului cît și al semnificatului. În unele texte, învelișul stilistic nu ascunde aproape nimic, precum darurile japoneze învelite în multe hîrtii și reduse ca valoare bănească; dar plăcerea este de a primi și de a da, sînt momente cînd nu morala contează, ci faptul de a exista. În alte eseuri însă, ideile se prind una de alta adîncindu-se, complicîndu-se la nesfîrșit, fără a da niciodată un răspuns, ci numai excitînd intelectul celui ce are răbdare și destule cunoștințe pentru a le urmări. De fapt, aceasta este problema

Luca Pițu, *Sentimentul românesc al urii de sine*, Institutul european, Iași, 1991

CARTEA DE CRITICĂ

Lupta cu textul

cărții lui Luca Pițu: receptorul. Din marea masă a cititorilor excludem pe "domnișoara de la Vaslui", excludem chiar pe intelectualul de cultură medie și ajungem la absolventul de filologie (eventual de filozofie). Și nu orice absolvent. În opinia mea, totuși, nu se poate considera această limitare un defect, cît mai degrabă un risc asumat.

Volumul este mozaicat; împărțit în patru părți (*Dialoguri prea puțin platonice*, *Filozofia și mizeriile ei*, *Heterologia cu daravelele sale*, *Scriitura și necazurile ei*), el nu poate fi categorisit ușor, analizat și înscris într-o formulă, pentru că fiecare dintre părți are propriul stil și propria familie de idei. Pînă și atitudinea autorului față de propriul text și față de cele aduse în discuție variază de la sarcasm, prin ironie mai mult sau mai puțin fină, mergînd pînă la respect.

Interesant este că ironia nu subminează ideile susținute, unele deosebit de grave - este ca și cum pe jumătate autorul crede în ce spune și în cealaltă jumătate disprețuiește sau măcar ia peste picior aceleași afirmații. Din cauza acestui dialog în contradictoriu al textului cu el însuși este, poate, oarecum greu de citit; e încă și mai greu de scris despre el. La nivelul stilistic și al intenției autorului, volumul ar putea fi categorisit drept avangardist. Titluri îndrăznețe, stil artificial construit pe mai multe nivele, toate livrești și foarte elaborate, dezinteres față de cititorul neinițiat. În masa generală a stilului științific (cu termeni din domeniul teoriei literare și al filozofiei) sînt amestecate un stil popular împănăt cu crudități de

limbaj și un stil popular livresc (împrumutat de la Creangă mai ales) la care se adaugă încă alte procedee stilistice: citate din numeroase limbi (franceză, germană, spaniolă...), "pseudo-citate" (jocuri de cuvinte) și termeni inventați. Se căută, de asemenea, folosirea unui vocabular marginal, cuvinte rare, regionale sau foarte tehnice. Iată, ca exemplu, primul paragraf din *De ce înfloresc trandafirii?* (p. 92): "Puteam foarte bine să-mi intitul al meu prezent eseu autologic *Rotiri în jurul lui warum*, *Marginalii la decev*, *Întrebarea despre "cur"*, *Totul despre "cur"*, ba chiar *Învîrtiri în jurul "cur"ului*, căci în latină, *cur* = de ce, iar *warum*, în nemțește înseamnă același lucru. Nu l-am botezat așa din modestie; nu numaidecît din teamă de scandal cu cenzura oii unanime, inexistentă încă. N-oi fi vrut pesemne să profit de marja libertară dăruită de intervalul jubilent între două ordini.

Fapt e că *warum* = *pourquoi* = *pourqué* = *why* = *de ce* = *cur*. El precede și marchează interogația crucială, întrebarea despre cauză, chestionarea de pe cruce:

"Eli, Eli, lamma sabachthani?"

Rezultatul este, dacă reușim să descifrăm pînă la sfîrșit, amuzant și înșelător. Te înșeală și cînd toate aceste cămăși stilistice ascund ceva și cînd nu ascund nimic. Lectura cărții este ca o ploaie cu grindină.

A SPUNE, însă, despre eseurile lui Luca Pițu că strălucesc la nivelul limbajului și atît, ar fi nedrept. Stilul său special, cochet și agresiv (de poet avangardist) este un barometru pentru

atitudinea față de textele comentate - căci aceste eseuri se construiesc pe o bibliotecă întreagă. Concentrația diverselor straturi stilistice variază de la un stil științific aproape pur în *Doi precursori ai umanismului socialist: Sade și Cioran* (p. 81) pînă la jocul de cuvinte, ironic și inutil din *Cheia hermeneuticii* (p. 8). Propriu-zis, nivelele stilistice pe care le-am enumerat nu lipsesc, schema textului rămîne aceeași, numai procentul e diferit. Luca Pițu nu se poate dezbrăca de ironie nici chiar cînd tratează un subiect care pare să-i fie prețios: gnosticismul (în *Doi precursori ai umanismului socialist: Sade și Cioran*). Eseul este, așa cum de altfel sîntem anunțați dintr-o scurtă prefață, un conglomerat de note, citate din Cioran, Sade, Blanchot și Biblic, luate în scopul unei comunicări orale. Citatele se luminează unul pe altul în așa măsură încît aproape nu mai este nevoie de interpretare: acest eseu demonstrează, cred, cel mai bine rezultatele pe care le poate da colajul postmodernist.

Există o nuvelă a lui André Maurois în care un bărbat și o femeie naufragiază pe o insulă numită Articolia; "clasa conducătoare" de pe această insulă pierdută în ocean e alcătuită din artiști, scriitori mai ales. După ce au epuizat posibilele subiecte de gradul întîi, să zicem, cum ar fi *Jurnal de bord*, au scris *Jurnalul jurnalului de bord*; și așa mai departe. *Sentimentul românesc al urii de sine* este un jurnal al jurnalului jurnalului de bord.

Alexandra Vrânceanu

Un nedreptățit

NOROCUL și nenorocul fac, cu adevărat, ravagii și în istoria unei culturi, aureolind pe unii cărturari (în mod meritat), dezavantajînd (nedrept) pe alții. Fenomenul poate fi lesne constatat și în istoria culturii noastre. Nu un inventar al nedreptăților așa face aici (deși subiectul mă ispitește), ci aș relata, firește, succint, cazul unui nedreptătit. Un nedreptătit al postumității sale, victimă a împrejurărilor vitrege din ultimelne patru-cinci decenii. E vorba de etnograful (etnologul?) și folcloristul Simion Florea Marian, cu contribuții temeinice în etnografia culturală românească. Fusesse prelat și profesor la Gimnaziul chezarocrăiesc din Suceava (din 1883). Cînd a publicat prima sa culegere de folclor (*Poesii populare din Bucovina. Balade române*, 1865) avea 22 de ani și, sub influența lui Alecsandri, integrase în volum și o baladă (*Tudorel și Marioara* de el creată, ceea ce era o gravă abatere de la regulă. Nu a mai repetat-o, la a doua sa culegere, mult mai importantă, *Poesii populare române* (două volume, în 1873, 1875). Treptat, se îndreaptă spre alt gen de exegeză, alcătuiind culegeri tematice pe care le adnotează copios. Cea dintîi de acest fel este volumul, din 1886, *Descîntece poporane române* (374 pagini), în care studiază, ca luminat etnolog, obiceiuri și tradiții nu întotdeauna cercetate cum se cuvine. Asta îl promovează, dintrodată, din corpul culegătorilor de folclor, în sfera oamenilor de știință. E probabil că la aceasta contribuise și alegerea sa, în 1881, (datorită și necesității reprezentării tuturor ținuturilor românești în înaltul for) ca membru titular al Academiei Române. De acum încolo, Academia îi stimulează activitatea, asigurîndu-i fonduri pentru publicarea cărților. Și interesul se fixează, și mai temeinic, spre etnografie și etnologie. În 1893 publică volumul *Vrăji, farmece și descîntece*. Dar mai înainte, în 1883, îi apare lucrarea, impunătoare, *Ornitologia poporană română* (două volume de cite peste patru sute de pagini) care primește, în 1884, premiul Academiei și apreciată mult în mediile savante de la noi și din alte țări europene. În 1903 adaugă masivei monografii despre păsări și o alta despre *Insectele în limba, credințele și obiceiurile românilor* (595 pagini). Și tot continuînd să mediteze la obiceiuri și tradiții, elaborează, parcă în avalanșă, trei lucrări despre momente fundamentale în viața românului. În 1890 *Nunta la români* (370 pagini), în 1892 *Nașterea la români* (440 pagini) și, tot în 1892, *Înmormîntarea la români* (593 pagini). Și în sfîrșit, în 1898-1901, trilogia *Sărbătorile la români* (*Cîrnilegile, Păresimile, Cîncizecimea*), însumînd peste 950 de pagini. Firește, a mai

*Simion Florea Marian și
corespondenții săi*: Ediție îngrijită de
Eugen Dimitriu și Petru Frincu.
Cuvint înainte de Iordan Datcu.
Colecția „Documente literare”. Ed.
Minerva, 1991.

publicat și alte lucrări, (culegeri tematiche de folclor), printre care, în vechea colecție B.P.T., *Păsările noastre* (folosind și material din *Ornitologia* sa) care s-a bucurat de multe reeditări, chiar și după 1970.

Am recitit, săptămîna trecută, la Biblioteca Academiei, unele dintre lucrările lui S. Fl. Marian (pentru celelalte mi-am revăzut fişele mai vechi). Ceea ce frapază şi încintă în lucrările etnografice ale acestui distins cărturar e îmbinarea metodelor de cercetare, prelucrare şi redactare. Etnograful e ajutat de culegătorul de folclor şi, e evident, că această particularitate conferă substanţă acestor lucrări. Îşi concepe cărţile din perspectiva unui veritabil etnograf, dar nu pregetă ca la fiecare capitol să aleagă şi să citeze tot materialul folcloristic pe care a izbutit să-l adune. Iar pentru a-l aduna depune stăruinţă, dovedind pasiune şi discernămint. Volumul care-mi prilejuieşte acest comentariu (adună corespondenţa - sau o parte din ea - primită de învăţat) e plin de astfel de mărturii. La solicitarea lui, folcloriştii din toate zonele ţării îi comunică informaţiile cerute pe marginea lucrărilor pe care le proiectează. Probă - şi aici - nu numai a imensului efort consumat de cărturarul sucevean dar şi a strădaniei de a reconstitui harta zonală a unui termen (pasăre, insectă, descîntec, obicei etc.) pentru a-l restitui în fizionomia lui completă şi diversificată. Linişte nu pare a fi avut acest om care nu prididea cu scrisul, gîndind la o carte imediat ce isprăvea o alta. Ambiţionînd, deloc din vanitate, să contribuie la reconstituirea ansamblului tradiţiilor, obiceiurilor, de fapt a unui fragment caracteristic al etnosului românesc. În prefaţa *Nunţii la români* mărturiseşte că de îndată ce Academia a anunţat, în 1885, că iniţiază un concurs pentru elaborarea unei cărţi pe această temă, s-a gîndit să o scrie. S-a sfiit însă a da curs imboldului pentru că aflase, din prefaţa lui Hasdeu la *Cuvenete din bătrîni*, că savantul voieşte să scrie o astfel de carte. A renunţat. Dar tîrziu, prea tîrziu, Hasdeu i-a mărturisit că n-are vreme să-şi finalizeze intenţia. Mai erau opt luni pînă la termenul fixat de Academie. S-a pus, zorit, pe treabă, predînd Academiei partea a II-a şi a III-a şi cîteva capitole din partea întîia. Comisia n-a putut - din cauza capitolului lipsă - să o premieze. Dar a propus Academiei să i se acorde autorului un ajutor pentru tipărirea cărţii (2000 de lei plus tipărirea cărţii pe cheltuiala Academiei). Şi cînd o reciteşti nu ai deloc sentimentul că e o carte scrisă contracronometru. N-am să citez titlul tuturor capitolului cărţii deşi aici citarea n-ar fi tocmai neindicată. Pentru că fiecare titlu de capitol tratează cîte un episod al ceremonialului nunţii, de la faza preparatorie (La partea I, care se ocupă cu ceea ce se petrece "înainte de nuntă", titlurile sînt "Scopul căsătoriei", "Feciorii bătrîni", "Fetele bătrîne", "Ursirea", "Însuşirile miresei", "Însuşirile mirelui", "Cunoştinţa", "Tîrgul de fete", "Consimţămîntul părinţilor"

"Timpul căsătoriei", "Starostia", "Pețirea", "Vederea", "Așezarea", etc., etc.) pînă la oficierea nunții. Este aici adunată și asamblată, într-un tot coerent și sistematic, tot ceea ce este obicei, atestat, în acest moment crucial din viața românului. Inclusiv cu elemente comparatiste între provincii și chiar alte popoare. Nu lipsesc, firește, cum spuneam, cîntările sau orațiile rostite (citind sursa, numele culegătorului și al informatorului) - în diferitele momente ale ceremonialului de la început pînă la isprăvirea lui. N-ai spune că aceste cîntări au valoare estetică. Dar nu asta interesează aici, cît fixarea fenomenului etnografic așa cum se petrecea, peste tot, la români. Și obiceiul sau tradiția presupunea rostirea acestor cîntări ocazionale. Esteticul a cedat, așadar, locul etnograficului. Și e foarte bine că e așa. Dar, cum spuneam, fără exercițiul prealabil de culegător la folclorului, autorul nu și-ar fi putut clădi lucrarea. Nici asta și nici celelalte. În cuprinsul *Înmormîntării la români* aflăm, de asemenea, credințele despre sfîrșitul unui om și ceremonialul de petrecerea lui spre mormint din toate provinciile românești. Ba chiar și obiceiuri romane sau de alte origini. În prefață autorul ține să avertizeze: "Moartea cînd se arată oamenilor pe neașteptate și pe neștiute ca să le curme firul vieții, ci ea, după credințele sau spusa românilor, totdeauna dă de știre mai de nainte prin diferite semne atît neamurilor celor mai de aproape cît și celui care are să moară, că în scurt timp va veni la dînsul ca să-i ia sufletul și abia după aceea se arată și ea singură". De aceea, ca și în *Nunta la români*, capitolele cărții sînt momente din fenomenologia sfîrșitului unei vieți ("Semnele", "Pe patul morții", "Repausarea", "Îmbrăcarea", "Așezarea", "Steagul", "Bradul", "Bocirea", "La mort", "Pausul", "Coliva", "Pomul", "Prinzișorul", "Privoghiul", "Stîlpii", "Zorile", "Secriul", "Petrecerea", "Stările", "Podurile", "Prohodul", "Mormintul" etc., etc.). *Ornitologia* păstrează aceleași caracteristici. Cu o deosebire. În alte lucrări reconstituisse întregul proces. Acum era conștient de insuficiența materialului, încît rotunditatea descrierii nu o putea realiza. A și mărturisit-o: "Am adunat numirile de păseri ce le-am aflat pînă acuma la popor, am adunat legendele, datinile, credințele și cîntecele ce le are poporul despre păseri și le scot acum la lumină sub numele de *Ornitologia poporului român*". Dar așa lacunar cum i se părea a fi (și este), fiecare capitol este aproape o monografie despre o pasăre în care se află mai tot (descriere, legendele despre ea - cite a putut aduna - datinile, credințele, proverbe și zicale). Capitolul despre cuc - printre cele mai corpolente, - are 49 pagini, cel despre pescăruș 22, cel despre ciocănitoare 13, despre șoim 28 etc. Și cît de încîntătoare sînt legendele - cite a putut colecta - despre fiecare pasăre!

E neînchipuit cît a gîndit, a muncit și a creat acest cîrturar într-o viață de 60 de ani (a murit în aprilie



1907). Iar opera, numai aparent diversificată, a năzuit să se constituie într-o imagine substanțială despre ethnosul românesc. A izbutit. Deși e lispită de armătura și limbajul etnografiei moderne, așa "vetustă" în stil și modalități cum se înfățișează, ea este o contribuție foarte importantă pentru etnografia românească, vorbind lămuritor românilor despre ceea ce sînt și au fost. Au recunoscut-o, în epocă, specialiști în domeniu din țară și străinătate. A fost singura mîngiere a cărturarului locuind departe, într-un capăt de țară, care mai era și subjugată imperiului habsburgic. Ducea o viață retrasă și chinuată, mereu gonind cu gîndul după materia unei noi cărți, scria peste tot, colegilor de preocupări, robotind, fără odihnă, la masa de lucru. Și de n-ar fi fost Academia, al cărui membru devenise, care să-i suportе cheltuielile pentru imprimarea cărților sale, ele ar fi rămas în manuscris. Cum au rămas - am citit în *Dicționarul folcloriștilor* de dl. Iordan Datcu - lucrarea *Botanica populară* și o culegere de *Doine populare române din Ardeal* (pe aceasta din urmă Academia a refuzat s-o tipărească argumentînd că autorul beneficiase de stipendii - destule - pentru celelalte lucrări ale sale).

Spuneam că a fost și a rămas un nedreptățit. Așa este. Timp de 60-80 de ani cărțile sale nu s-au bucurat de recunoaștere. Au rămas în câteva mari biblioteci consultate, de obicei, de specialiști. Nimeni, în ultimele patru decenii, nu s-a putut măcar gândi să le reediteze pentru că, mai toate, erau aglomerate cu termeni și concepte religioase, de eresuri care nu treceau de grilele cenzurii. Încît din această cauză doctele lucrări de sinteză ale acestui distins cărturar despre cultura noastră populară abia mai pot fi consultate. Iar astăzi, cînd barierele cenzurative au fost năruite, impedimente financiare (cenzura economică) vor continua să împiedice, probabil, reeditarea cărților lui S. Fl. Marian.

Coropondența primită de
cărțurar, adunată într-un vlm de
d-nii Eugen Dumitriu și Petru
Frincu, e mai curind un omagiu adus
memoriei cărțurarului sucevean.
Altfel coropondența nu prezintă
cote mari de interes. Decît ne
îngăduie să descoperim, o clipă, cită
coropondență întreținea pentru a
colecta, din toate ținuturile
românești, date și informații despre
aspecte caracteristice ale lucrărilor
la care muncea. Nu e puțin lucru.
Dar nici foarte mult. Însă un omagiu
postum, cel puțin în această formă,
merită, din plin, să i se aducă.

Dr. Michael BRUCHIS

NOSTALGIA IMPERIULUI SOVIETIC ȘI ANTIROMÂNISMUL

Reproducem în cele ce urmează textul comunicării prezentate de dl. dr. Michael Bruchis în cadrul *Forumului românilor de pretutindeni și al originarilor din România* în sesiunea de la Neptun din 24-25 iunie a.c. Autorul este unul din cei mai serioși, mai profunzi și mai obiectivi cercetători ai trecutului și al prezentului teritoriilor românești din stînga Prutului. Cărțile sale, publicate în Occident în anii '80, despre

Rusia, România și Basarabia (1812, 1918, 1924 și 1940) și despre inconsistența "teoriei" privind existența unei "limbi moldovenești" sînt, fără nici o îndoială, foarte utile istoriografiei românești și celei europene. Dl. dr. M. Bruchis locuiește în prezent la Tel-Aviv, unde a emigrat de la Chișinău în anii '70 și de unde continuă să urmărească cu atenție mersul evenimentelor din Basarabia natală.

ACEI reprezentanți ai poporului rus care au deținut puterea în vastul imperiu țarist și, după octombrie 1917, în cel sovietic au promovat cu perseverență în cadrul acestor imperii o politică de deznaționalizare și rusificare a popoarelor non-ruse, subjugate rînd pe rînd în decursul secolelor de Moscova.

Sloganele la care a recurs Gorbaciov după venirea sa la putere, la mijlocul anilor '80, au dus, contrar voinței și adevăratelor sale intenții, la o vertiginoasă trezire a conștiinței de sine a popoarelor sovietice non-ruse. Conștiința națională a acestora a fost canalizată de intelectualitatea lor patriotică spre făgașul unor revendicări vitale pentru însăși existența lor etnică, cum ar fi mai întîi de toate, declararea limbii naționale non-ruse a băștinașilor din fiecare republică sovietică drept limbă de stat în cadrul ei.

În Moldova sovietică, lupta intelectualității patriotice întru apărarea limbii naționale și reintroducerea alfabetului latin s-a lovit de la bun început de împotrivirea înverșunată a populației ruse a republicii și în mare măsură a celei rusofone non-ruse, precum și a românilor amnezici, a mancurților, cum i-a numit un mare scriitor. Aceștia din urmă propagaseră și continuau să propage, în dauna propriului lor popor, politica națională promovată de partidul comunist, proslăvind, printre altele, așa zisa înflorire a limbii moldovenești în anii puterii sovietice.

Împotrivirea rușilor și a mancurților era cu atât mai înverșunată cu cît și unii și alții simțeau că le fuge pămîntul de sub picioare. Primii, adică rușii, dîndu-și seama că procesul de regenerare a valorilor naționale fundamentale ale băștinașilor și, mai întîi de toate a limbii lor, proclamată drept limbă de stat a republicii, poate duce la pierderea, în ultimă instanță, a poziției dominante a rușilor în viața politică, economică și culturală a republicii, la transformarea lor din membrii ai națiunii dominante a imperiului sovietic în reprezentanți ai unei minorități naționale într-un stat care pășește pe calea distanțării tot mai pronunțate de Moscova și a apropierei tot mai mari de patria-mamă a românilor de pretutindeni.

Apariția mișcării "Edinstvo", declanșarea grevelor politice la întreprinderile industriale din Tiraspol, Ribnița, Tighina, Bălți au fost generate, mai ales, de tentativele reprezentanților păturilor rusești ale populației republicii de a contracara cu orice preț eforturile depuse de intelectualitatea patriotică autohtonă întru salvarea, în primul rînd, a limbii naționale a băștinașilor și, implicit,

perpetuarea existenței lor etnice ca parte a poporului român. Mișcarea "Edinstvo" a așa-ziselor interfrontiști prin însăși esența și semnificația ei era îndreptată împotriva intereselor naționale vitale ale băștinașilor. Cu toate acestea lui I. Blohin, V. Iakovlev, A. Lisețki și celorlalți animatori, ruși și non-ruși, ai acestei mișcări s-au grăbit să li se alăture alde V. Grosul, V. Stati și mulți alți mancurți. Aceștia din urmă încercau în fel și chip să dezbină și să învrăjbească pe băștinași, continuînd să susțină cum că moldovenii din estul Prutului nu sînt români și că moldoveneasca este o limbă diferită de cea română.

Între timp procesul de renaștere a conștiinței de sine a băștinașilor în republicile sovietice non-ruse își găsea reflectarea în ridicarea limbilor naționale respective, în cadrul acestor republici la rangul de limbi oficiale. În astfel de condiții, ca o contrapondere a acestor procese care luau proporții, ca o tentativă a Moscovei de a calma pe rușii infiltrați cu zecile de mii în republicile non-ruse și de a anihila consecințele schimbării statutului limbilor naționale în ele, a fost ticluită legea semnată de Gorbaciov, "Cu privire la limbile popoarelor URSS", lege care spune că "în scopul asigurării sarcinilor naționale (obshchegosoiuznykh zadach) limba rusă e declarată limbă oficială pe teritoriul URSS și folosită ca mijloc de comunicare inter-etnică".

Strategema Moscovei, menită să perpetueze prin legea adoptată la 24 aprilie 1990 dominația rușilor în vastul imperiu sovietic și să stimuleze în continuare rusificarea popoarelor non-ruse, era prea transparentă. Și ea a provocat în mod firesc indignarea în rîndurile intelectualității patriotice a republicilor vizate. În Republica Moldovenească, de exemplu, după aplicarea faimoasei legi gorbacioviste din 24 aprilie, peste 300 de conferențieri și studenți de la Institutul de medicină din Chișinău și-au exprimat profunda revoltă, declarînd, pe bună dreptate, că "a decreta limba rusă limbă oficială este un act de discriminare față de alte popoare și alte limbi naționale", că populației autohtone a Moldovei i se impune prin adoptarea acestei legi "vechea mentalitate imperială în politica lingvistică, care nu e altceva decît o refînviere a totalitarismului stalinist, ce duce și mai departe la deznaționalizare și asimilare, procese grave care nu au loc nici chiar în țările coloniale".

Legea cu pricina a avut repercusiuni și în tabăra rușilor, rusofonilor și a mancurților, ducînd, în ultimă instanță, la o anumită scindare a ei. Astfel, unul dintre cei mai activi și mai agresivi, în trecutul apropiat, promotori ai politicii

interfrontiștilor, profesorul universitar Anatoli Lisețki, dîndu-și seama că legea din 24 aprilie reprezintă, în fapt, o supapă de siguranță care și de acum înainte va scuti pe rușii și, în genere, rusofonii din republică de nevoia de a-și însuși și de a se folosi în activitatea lor profesională și obștească de limba de stat a republicii, a început să se distanțeze de extremiștii mișcării "Edinstvo". Pe de altă parte, interfrontistul Vasili Iakovlev, profesor și el, ca și Lisețki, la universitatea din Chișinău, susținut fiind și de anumiți mancurți, nu și-au curmat nici după adoptarea legii din 24 aprilie campania deșănțată împotriva revendicărilor legitime ale românilor din estul Prutului.

În calitatea lor de deputați ai parlamentului republicii, cei doi profesori s-au situat astfel pe poziții diametral opuse la prima vedere, Iakovlev devenind în cele din urmă rector al universității create de separatiști la Tiraspol și ideolog fervent al așa ziei republicii nistrene moldovenești. În această ipostază Iakovlev tună și fulgeră împotriva conducătorilor Republicii Moldova și susține cum că moldovenii, atît cei basarabeni, cît și cei transnistreni, nu sînt români și că limba lor e o limbă diferită de cea română. Dacă adăugăm aici că rușii și mancurții, alde Smirnov, Maracuța, Iakovlev își numesc așa-zisa republică *Pridnestrovskaja moldavskaja avtonomnaia respublika*, adevăratele obiective ale politicii lor se străvăd cît se poate de clar. În sensul că, deși din numărul total de mai puțin de 40 la sută, pe care îl formează românii pe teritoriul din stînga Nistrului, doar o parte a lor, și anume cea cu desăvîrșire rusificată sau mancurtizată, sprijină pe separatiștii ruși și rusofoni de la Tiraspol, aceștia din urmă au căutat să creeze iluzia că așa-zisa republică nistreană este *un stat moldovenesc*. Și alde Iakovlev, după cum am menționat mai sus, continuă să susțină în gura mare (televiziunea moscovită i-a dat la începutul lui iunie posibilitatea să-și expună poziția în fața lumii întregi), cum că moldovenii din stînga Nistrului, și chiar și cei basarabeni nu sînt români și că limba lor este diferită de cea română.

CELE spuse arată, fără doar și poate, că în cazul autoproclamatei republici nistrene avem de-a face cu o reiterare a experienței cu sucombata în 1940 Republică autonomă sovietică socialistă moldovenească creată de Moscova (în cadrul Ucrainei) după eșuarea în 1924 a conferinței de la Viena, la care declarația sovietică s-a lovit de poziția fermă a României în problema Basarabiei. Nu e greu de presupus, prin urmare, că dacă Republica Moldova ar renunța chiar la

cele aproximativ 12 la sută din actualul teritoriu, pe care le ocupă autoproclama republică cu centrul la Tiraspol, Moscova nu va ezita, într-un moment favorabil din punctul ei de vedere, să reanimeze problema Basarabiei.

Nu numai poziția celor alde Iakovlev dar și cea a celor alde Lisețki (cu toate că acesta din urmă se distanțează acum de fostul său tovarăș interfrontist și coleg de universitate, pronunțîndu-se categoric împotriva separatiștilor) este în flagrantă contradicție cu interesele naționale ale românilor din estul Prutului.

PROFESORUL Anatoli Lisețki pare a fi acum cît mai puțin agresiv dintr-o părinții agitației antiromânești și nu pronunță numai împotriva separatiștilor de la Tiraspol și Comrat, dar în același timp caută să facă impresia de om politic cumpănit care apără interesele vitale ale întregii populații a republicii, indiferent de origine etnică a oamenilor. În fapt însă, această metamorfoză a profesorului n-a atins cîtusi de puțin esența poziției sale de purtător de cuvînt al rusofonilor în special al rușilor, care caută să înveșnicească dominația Moscovei în Republica Moldova și să împiedice cu orice preț unirea acesteia cu România.

Astfel, într-un articol întîns pe aproape întreg spațiul unui număr, dublu al oficiului de limbă rusă al parlamentului republicii, Lisețki îl critică pe profesorul V. Iakovlev, fostul său părinț interfrontist, recurgînd pe-a locuri la epitețe cu care ambii îi învredniceau nedumult pe savanții occidentali care "se încumetau" să dezvăluie adevărata esență a realităților sovietice, în general, și celor din republica moldovenească, în special. Lisețki atacă vehement în acest articol nu numai pe V. Iakovlev, dar și pe alți ideologi ai imperialismului sovietic cum ar fi Blohin, Alksnis, Petrușenco, Jirinovsky, precum și organizația fascizată a șovinismului velicorus "Pamiati". Argumentele, aserțiunile, ipotezele și soluțiile acestui membru al parlamentului Republicii Moldova, cît și anumiți termeni, pe care îi folosește în articol, denotă că el nu este un om de principii, ci un eclectic și un oportunist.

Însă în poziția, să zicem, fluctuantă a lui Lisețki se observă, totuși o tendință bine definită. Și ea, această tendință, străbate prin tot articolul său, dovedind că, în ultimă instanță, autorul este un apărător al intereselor pătinitoare ale rușilor și rusofonilor din republică. Ba mai mult chiar. Cu toată metamorfoza prin care a trecut poziția lui anterioară, cînd demasca vehement pe așa-ziii falsificatori burghezi ai istoriei Moldovei și instruia în spiritul ideologiei sovietice pe aspiranții de sub conducerea sa științifică, Lisețki continuă, în fapt, de astă dată și pe tărîm politic, în parlamentul și în afara parlamentului republicii, să activeze în detrimentul intereselor naționale vitale ale populației ei băștinașe.

Istoricul Lisețki recunoaște, cu mare întîrziere, ceea ce nu mai poate fi ascuns astăzi în privința realităților sovietice:

a) că în 1988 și în 1989 au avut loc primele greve din toți anii regimului sovietic;

b) că degenerarea, decimarea și putrefacția sînt cele trei stadii-procese prin care a trecut în evoluția sa partidul bolșevic de cînd a venit la putere;

c) că sovietele serveau în toți anii, inclusiv în cei ai restructurării, drept paravan al autocrației partidului;

d) că colhozurile staliniste semnificau instaurarea unei noi iobăgii;

e) că în ciuda declaratei tendințe de a se asigura egalitatea oamenilor, niciodată nu a existat egalitatea în societatea sovietică;

f) că, deși la cel de-al XXVII-lea congres al PCUS s-au spus multe lucruri adevărate, majoritatea își dădea seama că acesta nici pe departe nu era întregul adevăr etc., etc.

Iar în ceea ce privește realitățile specifice ale republicii, deputat al cărei

parlament este, Lisețki declară, printre altele :

a) că e nevoie în prezent de o consolidare a întregului popor (edinogo naroda) al Moldovei ca stat independent;

b) că în chestiunea "moldoveni sau români?" rusofonii nu trebuie să se amestece, lăsând ca poporul moldovenesc să răspundă la ea.

Ultimele două din aserțiunile reproduse mai sus cele care privesc atitudinea autorului față de probleme specifice ale republicii, ca și multe altele din această categorie, nu sînt decît vorbe menite să camufleze cumva pietrele unghiulare care stau la baza articolului.

Asfel, folosind în una din ultimele două aserțiuni reproduse aici termenul *întregul popor al Republicii Moldova* (edinii narod Respubliki Moldova) și în cealaltă termenul *poporul moldovenesc*, Lisețki, ca și într-o serie de alte pasaje, în care persistă această alternanță, caută "să dovedească" o anumită teză: teza că există un *întreg popor al Moldovei, un popor unic* al ei și că *poporul moldovenesc propriu-zis nu este decît o parte componentă a acestui popor unic*. Autorul nostru mult prea binevoitor astăzi, spre deosebire de poziția sa anterioară intransigentă, "îngăduie", cum am văzut mai sus, băștinașilor, ca parte a întregului popor al Moldovei, să răspundă ei înșiși dacă sînt moldoveni sau români. Însă el este circumspect în atitudinea sa față de chestiunea majoră a tuturor noastre, dacă republica trebuie să se unească cu România sau să existe ca stat independent.

Lisețki oferă el însuși cititorilor săi destule probe că menirea tezei despre *întregul popor*, despre *poporul unic* al Moldovei este de a induce în eroare opinia publică. El însuși scrie că "relațiile dintre cele două comunități lingvistice istoricește constituite din Moldova (adică relațiile dintre comunitatea lingvistică a băștinașilor și cea a rusofonilor - M.B.) și așa nu sînt deloc simple" (i bez togo neprostie).

SUBTEXTUL rău disimulat al folosirii termenului *întregului popor*, *poporul unic* al Moldovei iese și mai pregnant la iveală dintr-un alt pasaj, în care e repetată formula "relațiile dintre cele două comunități lingvistice istoricește constituite". În acest al doilea pasaj Lisețki susține că "procesul de devenire a independenței de stat a Moldovei (nezavisimosti Moldavii) depinde în multe de normalizarea relațiilor dintre cele două comunități lingvistice istoricește constituite pe teritoriul ei", al Moldovei.

În primul din pasajele reproduse aici, Lisețki recurge la această formulă pentru a sublinia că nu este de acord cu un alt deputat al parlamentului Moldovei, istoricul V. Solonari, care în articolul *Rusofonii și românistii* (Rusofoni i rumînisti), publicat în nr. 37 din septembrie 1991 al revistei *Novoie vremia* a scris că cele mai largi păături ale populației rusofone a Moldovei, avînd în vedere atitudinea lor ostilă față de regimul republican, au răsuflet ușurate cînd au aflat de puciul din august 1991.

În obiecția sa incoerentă, Lisețki, pe de o parte, scrie că "o deosebire de poziții politice nu este ceva identic cu o învrăjbire" și că "majoritatea rusofonilor din republică este (cum consideră el - M.B.) loială". Și adaugă, pe de altă parte, "atunci cînd V. Solonari susține că aceste păături foarte largi au întîmpinat evenimentele din august, răsufletînd cu ușurare, dînsul este, se vede, mai aproape de adevăr". Faptul că Lisețki s-a grăbit să atenueze pe loc semnificația recunoașterii acestui adevăr cu supapa de siguranță "deși (Solonari) exagerează în ceea ce privește proporțiile", nu poate infirma, desigur, constatarea colegului său de breaslă.

De altfel, însuși Lisețki invocă, într-un alt loc al articolului său, datele unei consultări sociologice a opiniei publice, efectuate imediat după eșuarea puciului,

care arătau că "40 la sută dintre cei consultați s-au pronunțat în sprijinul inițiatorilor acestuia". Materialul asupra acestei consultări a fost scris de un rus și publicat de un ziar din Moscova, iar cei care au răspuns în cadrul ei erau în temei oameni din afara republicilor unionale non-ruse. Așa încît procentul rusofonilor care au fost în acestea din urmă de partea "inițiatorilor puciului" era fără îndoială incomparabil mai mare!

În ipostaza de om politic, Lisețki se erijează în prieten al *poporului moldovenesc* (în articolul său e folosit și acest termen). El însuși, după cum am menționat mai sus, declară că nu este un om de principii, că te poți călăuzi, de la caz la caz, de diferite principii. Și totuși atunci cînd e vorba de interesele rusofonilor (mai bine zis, ale rușilor) din Moldova, atitudinea sa rămîne neschimbată și este în detrimentul populației băștinașe a acesteia din urmă. Și substratul cel adevărat al prieteniei sale pentru această populație îl reflectă în mod deosebit al doilea din pasajele reproduse mai sus împreună cu contextul nemijlocit, în care a fost montat.

CAȘI în primul pasaj, Lisețki se folosește aici de îmbinarea de cuvinte "*cele două comunități lingvistice istoricește constituite*" pe teritoriul republicii. Or, comunități lingvistice istoricește constituite ar putea fi numite, cred, cele, de exemplu, din Elveția sau chiar cele, să zicem, din Belgia, cu toate conflictele acute iscate în aceasta din urmă între flamanzi, vorbitori ai limbii flamande și descendenți ai francilor și ai altor triburi germanice, care populează provinciile nordice ale țării, pe de o parte, și valonii francofoni, descendenți ai celților romanizați, care populează provinciile ei sudice. În asemenea cazuri utilizarea termenului *comunități lingvistice* (două sau mai multe) istoricește constituite ar fi la locul ei, chiar dacă vorbitorii diferitelor comunități lingvistice rivalizează una cu alta în legătură cu funcțiile sociale ale limbilor în cadrul statului. Și aceasta deoarece strămoșii reprezentanților din zilele noastre ai unor asemenea comunități lingvistice se statorniciseră cu secole sau cu milenii în urmă pe diferite teritorii învecinate care în decursul istoriei au devenit părți integrante ale unui anumit stat.

O bună parte a rusofonilor și cea mai mare parte a rușilor pe teritoriul din stînga Prutului nu au, însă, rădăcini multiseculare nici chiar în Transnistria. Dispersați mai cu seamă în orașele republicii, ei au fost de la bun început cei mai activi și mai agresivi adversari ai luptei băștinașilor pentru regenerarea valorilor lor naționale perene și în primul rînd a limbii în veșmintul firesc pentru ea al alfabetului latin.

Orice ar spune și oricare ar fi eforturile celor alde Lisețki de a crea iluzia că își pleacă urechea la anumite doleanțe ale populației autohtone a republicii și de a se distanța de separatiștii de la Tiraspol (ca și de cei de la Comrat), ei ar continua să rămînă, în fond, chiar și în cazul unei eventuale desprinderi a Transnistriei de restul republicii, un pericol permanent pentru însăși existența etnică-națională a băștinașilor. Căci "*normalizare*" în realitățile dintre cele două comunități lingvistice din Moldova înseamnă în viziunea celor de-alde Lisețki continuarea, într-un fel sau altul, în republică a acelei stări de lucruri în ceea ce privește funcțiile sociale ale limbii ruse pe teritoriul ei, care să le permită rușilor și vorbitorilor de limbă rusă (inclusiv acelor non-ruși deveniți rusofoni ca urmare a politicii de rusificare promovate de autorități în anii regimului sovietic) a fi scutiți de necesitatea de a cunoaște limba băștinașilor. Așa cum nici însuși Lisețki, cu toate că se găsește în această republică de zeci de ani și a ajuns chiar deputat în parlamentul ei, nu o cunoaște pînă în ziua de azi.



GIOVANNI FRANCESCO GRIMALDI: "Peisaj cu satiri și nimfe"

Dacă evoluția evenimentelor va duce la o cotitură în "relațiile dintre cele două comunități lingvistice", în sensul că, spre deosebire de trecut, nu rusa, ci româna își va extinde tot mai mult funcțiile sociale în republică, cea mai mare parte a rușilor din categoria lui Lisețki vor da uitării formula "poporul unic al Moldovei". Ei vor apela, cum fac astăzi alde I. Smirnov și V. Iakovlev în Transnistria, la "compatrioții" din Rusia propriu-zisă și din imperiul lor care mai există pe întinsele teritorii ale Federației Ruse. Vor cere să le vină în ajutor toți acei care vor avea, cum spune Lisețki, "muștrări de conștiință" că "le sînt ofensați compatrioții, despărțiți de etnia lor prin noi frontiere". Pe de o parte, generalii în frunte cu Evghenii Șaposenikov și Pavel Graciov, pe de alta, unitățile înarmate pînă în dinți de sub comanda lui Netciaciov și cazacii din cele mai diferite regiuni ale imperiului (numit astăzi Federația Rusă sau pur și simplu Rusia) care dau năvală spre autoproclamată republică nistreană ca să sprijine cu arma în mîini pe separatiștii tiraspoleni, toți aceștia sînt aliați de rezervă ai rușilor din toate coloniile sucombatei URSS, din așa zisa "blijnee zarubejie" (termen pus în circulație după îndepărtarea lui Gorbaciov și avînd sensul de "teritorii învecinate" de peste actualele hotare ale Imperiului rus).

Din aliați de rezervă ai acelor ruși din dreapta Nistrului, care se pronunță astăzi împotriva dezmembrării teritoriale a republicii, ei pot deveni peste noapte aliați tot atît de activi ai celor ca Lisețki, cum sînt în prezent ai lui V. Iakovlev, I. Smirnov și ai celorlalți separatiști de la Tiraspol.

În sprijinul celor spuse pot fi invocate de exemplu următoarele fapte. Astfel, în a doua jumătate a lunii mai a.c. cînd Armata a 14-a rusă a trecut fățiș de partea separatiștilor tiraspoleni, Mircea Snegur s-a văzut silit să protesteze la Națiunile Unite împotriva agresiunii Rusiei și să prevină că dacă ea nu-și va curma intervenția militară, Republica Moldova va fi nevoită să-i declare război.

Reacția imediată a lui Boris Elțin a fost promisiunea că Armata a 14-a va fi retrasă de pe teritoriul Transnistriei. Însă această declarație s-a dovedit a fi vorbă în vînt. Pavel Graciov, ministrul rus al apărării, s-a grăbit să aducă în zilele următoare un anumit corectiv acestei declarații a președintelui său, care să anihileze însăși esența ei. Într-un interviu cu Andrei Scriabin, corresponsentul televiziunii moscovite, Graciov, răspunzînd la o întrebare în legătură cu mai sus menționata declarație a președintelui Rusiei a confirmat că acesta a decis să retragă Armata a 14-a. Însă a adăugat pe loc că nu e vorba de o retragere imediată. Că trebuie mai întîi să fie rezolvate problemele politice iscate, după spusele lui, "de greșelile conducerii Moldovei", care, "ca să-și justifice greșelile politice, a început să joace cartea Armatei a 14-a". Și după alte cîteva zile, același general belicos a declarat că va pune în

acțiune forțele armatei ruse, dacă, după cum a susținut el, va fi nevoie să apere pe rușii din republicile CSI. Însuși crainicul moscovit a remarcat în legătură cu aceste amenințări că o astfel de declarație poate fi considerată, în fapt, drept o desconsiderare a puterii politice a țării (a Rusiei - M.B.), a președintelui ei și a Sovietului Suprem.

R. Hasbulatov, spicherul parlamentului rus, într-un interviu televizat în cadrul programului "Clipa adevărului" (Moment istini) s-a pronunțat și el în spiritul declarației generalului Graciov. Nerăspunzînd la întrebarea corresponsentului asupra atitudinii sale față de evenimentele din Transnistria, Hasbulatov a spus că ar trebui creată o Adunare interparlamentară. Și el a adăugat: "Noi (adică cei din Federația Rusă - M.B.) trebuie să apărăm cele 5,5 mil. de ruși și 26 mil. de rusofoni care trăiesc în republicile non-ruse ale CSI. Omul a muncit o viață întreagă ca să-și dobîndească o locuință și e nevoit acum să o părăsească".

Și acuzațiile aduse conducerii Moldovei de către A. Ruțkoi, vice-președintele Rusiei, în timpul vizitei sale împreună cu S. Stankevici în Transnistria, cît și afirmațiile lor în cursul acestei vizite și după întoarcerea la Moscova în sprijinul autoproclamatei republici, arată că cei mai înalți demnitari ai actualului imperiu rus, oameni din imediata apropiere a lui Boris Elțin, au o atitudine ostilă față de cei care apără integritatea teritorială a Republicii Moldova și interesele vitale ale populației ei autohtone.

M-am referit mai sus la personalități care se distanțază, într-un fel sau altul și într-o măsură sau alta de deputații parlamentului rus, de-alde Isakov, Goriaceva, Baburin, Polozkov și mulți, foarte mulți alți adversari neîmpăcați ai președintelui Elțin. Adică de acei deputați care imprimă parlamentului rus din zilele noastre o anumită asemănare cu Congresul deputaților poporului din URSS, pe care profesorul Iu. Afanasiev l-a definit drept stalinist-brejnevist.

LA CELE spuse mai sus se cer adăugate următoarele fapte și considerații:

La 18 iunie, cu două zile înainte de plecarea mea la acest Forum, TV Rusia a prezentat, la mici intervale unul de altul, două programe. În cadrul primului din aceste programe A. Ruțkoi a răspuns la întrebările unui grup de ziariști. Cel de-al doilea a fost un interviu dat de faimoasa Nina Andreeva, autoarea unui articol antigorbaciovist publicat acum cîțiva ani de ziarul "Sovetskaia Rossia". Cu toată diferența colosală dintre pozițiile lor politice, există o sferă, și anume cea a relațiilor interetnice din fostul imperiu sovietic, față de care atitudinea lui Ruțkoi nu se deosebește în mod esențial de cea a Ninei Andreeva.



Fotografie de Ion Cucu

Dan DEȘLIU

RELEUL

IN CUBUL insonorizat, cu plafon jos, pereți de sticlă mată și o singură fereastră - mai curînd o priză de aer - lîngă masa multifuncțională, nu se auzea decît zumzetul aparatelor de înregistrare.

... Xan quas qwah xu... thax pseki psan warh yoz...

Becul verzui - bob de mazăre - clipi scurt, de două ori și zumzetul conțeni. Vlăjganul cu ochelari de soare își rezemă ceafa cutată de spătarul scaunului.

- E-n regulă - zise către cel de alături.

- Sper că te-ai convins. Un automat perfect, înregistrează și redă absolut tot, ca banda magnetică.

Tipul tuns chilug își frecă palmele, parcă ar fi vrut să se încălzească.

- Auzisem ceva despre el. Puțin cam prea deștept, din păcate. Ce știe despre misiune?

- Practic, nimic - răspunse grăsanul. Vocea suna înfundat, cu un hîrîit specific fumătorilor înrăiți. În contrast cu burta proeminentă, faciesul osos, cu tîmple scobite, arcade goale, fără sprîncene, și pomeți agresivi sub pielea veștedă a obrazului, îi dădea un aer funebru.

- Oricum, se înțelege de la sine că-i vorba de o treabă foarte specială - adăugă.

Omul așezat în fața microfonului de pe masă nu făcuse nici o mișcare. Părea complet neinteresat de cei doi.

De altfel, aceștia conversau prin micro-dual.

- Max, zise șeful, în direct.

- Da.

Se roti pe scaunul pivotant.

- E O.K.!

Dădu din cap, ca și cum ar fi zis "binețles". Buzele subțiri, fără contur precis, nu păreau dispuse să rostească vreun comentariu.

- Deci, îl poți reproduce oricînd. Să zicem... în douăsprezece ore.

- Nici o problemă.

- Da, vād. Cunoști condițiile.

- Da.

- Observații?

Max își examinează atent degetele lungi, cu unghii foarte îngrijite, apoi spuse:

- Primo - pilule antisomn. Patru ajung. Secundo - cecul telex pentru banca din L, expedierea confirmată azi. Clauză specială: în caz de neprezentare a titularului, pînă la finele săptămîinii, suma se înmulțește cu zece și se transferă sub indicativul aferent, la Bell Bank H.S.R.

- Asigurare de accident, nu?

Tipul voluminos - regele jocului - nu zimbea deloc. Ochelarii fumurii îi ascundeau jumătate din față.

- Cred că nu va fi nici un accident, colonel. Cel mult, o dispariție planificată. Dacă - să zicem - convine. Știu însă că nimeni nu mă poate înlocui. Integral, mai precis.

- Exact, știm și noi asta, așa că acceptăm.

- Atunci, ce rost are clauza specială? - întrebă cap-de-mort.

Se uită lung la burta umflată și la fața cadaverică. "Ciroză avansată" - își zise.

- Așa, de florile mărului - răspunse. Fără urmă de ironie. "Azi o să plouă" - ceva în genul ăsta.

- Decolezi peste patru ore.

Colonelul se ridică întinzîndu-i mîna.

- Am încredere, Max. Îți doresc cer deschis!

AVIONUL zbura la mică înălțime sub bolta constelată, deasupra unei mări de antracit. Contra-radar, se gîndi Max, continuînd să privească nepăsător prin hublou carcasa reactorului din dreapta. Creierul său compartimentat revedea permanent, ca pe un ecran de computer, cele o mie două sute patruzeci și patru de grupe alcătuiind mesajul, în timp ce examina concomitent aspectele dilematice. Evident, operația excludea existența oricărui petec de hîrtie, a vreunei înregistrări sau, încă mai categoric, utilizarea cifrului în eter. Transmiterea directă, de la automat uman la automat uman - asta avea să facă el acolo - înlătura cu desăvîrșire riscul dovezilor palpabile pentru un terț. Și totuși, îl obseda senzația unui subînțeles, un subsens misterios, dincolo de - sau peste - lucrul în sine. De asemenea, deși putea să pară absurd, ar fi jurat că nu au intenția să-l elimine, odată efectuată "comunicarea", fiindcă rolul lui nu se rezuma, probabil, la atît. Dar ce, încă? Adevărat, această fenomenală capacitate de înregistrare-redare mai fusese utilizată în cîteva ocazii. Exclusiv, însă, pe plan intern, atunci cînd absența probelor materiale avea rostul să protejeze interese de ordin superior. Clan, sau persoană. Cifrarea, în ocaziile respective, consta dintr-un amestec nebulos de semne alfabetic și grupe numerice. De astădată, în ciuda non-sensului total, a structurii aberante, ceva insesizabil mocnește parcă - își zicea Max - în aceste alcătuiiri fără pic de noimă, în planul vorbirii convenționale. La urma urmelor, chiar dacă ar fi ceva adevărat în bănuiala, ôri presimțirea lui, nu-l privea personal. Poate era mai bine să nu-l privească. E preferabil să fii un aparat, un mecanism obiectiv, neimplicat. Renunță la speculații și, ca să-și mai treacă timpul, începu să deruleze unul din romanele sale preferate: "Vorbește-i de rău pe morți", de Raymond Chandler...

APARATUL se înclină ușor, într-un viraj larg. La orizont pîlpiau șovăielnic luminile țărmlui necunoscut, insulă, coastă continentală. Peste cîteva minute începură să se distingă siluete neclare, clădiri sau forme de relief,

apoi niște fișii de asfalt, un teren de aterizare, piste balizate în culori diverse. Monoplanul cobora încet, în timp ce în vîrfurile aripii sclipeau ritmic semnale de far. Simți zvicnetul scoaterii roților, în timp ce unicul însoțitor, un tip athletic, în costum de blugi ("karatist, după alură") se apropie și spuse:

- Am ajuns.

Cînd ieși pe platforma scării, Max simți briza răcoroasă dinspre mare și acel iz inconfundabil, de miriște seacă, al deșertului tropical. Mașina de plexiglas, un vehicol lunar, îl transportă destul de rapid la o clădire scundă, rectangulară, gen bunker, aflată la oarecare distanță de aria aeroportului. Doi înși înalți și tăcuți, cu chipuri bronzate, îi ieșiră în întîmpinare. Îl salutară tăcuți, inclinîndu-se ușor. De-o parte și de alta a intrării, un cuplu de bananieri, în care ciorchinii de fructe lunguiețe atîrnau ca niște bijuterii enorme.

Se lăsă călăuzit printr-un coridor labirintic. Liftul cobori lin, pînă în dreptul unei uși din material plastic. Un buton luminiscent, pe care ghidul apăsă de trei ori. Ușa albă culisă foarte încet spre dreapta. Omul de la birou se ridică și veni spre Max.

- Wellcome, sir!

("European? Nord-american?") Costumul lejer, de pinză fină, lăsa să se întrevadă o structură scheletică, dar viguroasă. Capul părea al unui extraterestru: boltit spre creștet, lucios, minge de basse-ball sidefie. Ochi exoftalmici sub fruntea imensă, nări miniaturale, gura abia schițată. Imposibil să-i aproximezi vîrsta. ("Șopirlă supradotată").

- Un răgaz de odihnă?

- Mulțumesc, nu. Putem trece imediat la lucru.

- Ce să vă ofer?

- Un tonic, eventual.

Scoase o pilulă antisomn.

- A! făcu celălalt. Cunosc: excelente!

Avea o voce plăcută, de contraltă. („Inginer? Medic? Fizician? Anglofon, stagiul îndelungat prin China sau nordul Indiei, după moliciunea consoanelor!”)

- Tibet! - preciză extraterestru, ca și cum l-ar fi auzit. Puteți să-mi spuneți Reilly.

Rămaseră singuri. Îl invită, cu un gest politicos, la masa de lucru, pe care se afla un aparat simplu, cu două rînduri de căști. Luă pilula și sorbi încet paharul de schweeps. Gîndul îi zbură, o clipă, la bananierii cu fructe paradisiace, din preajma intrării.

- Sînt gata - zise Reilly, punîndu-și căștile.

- Și eu.

Timp de zece minute, Max debită mesajul, fără pauză, fără cea mai mică ezitare, cu privirea ațintită în globii aceia ieșiți din orbite, vag fosforescenți uneori, în care nu, tresărea nimic.

- Perfect, conchise receptorul. Acum, verificăm.

Schimbară locurile și setul de căști. Reilly reproduce textul ca și cum l-ar fi citit.

- Ireproșabil - zise Max. Toată admirația! Da, exact, Europa Centrală. Cursuri la Oxford, prin intermediar.

Pe simulacru de buze de vizavi miji un suris.

- Apreciez!

După jumătate de oră urca scara metalică, spre avion.

- I'm sorry, mister!

Unul din bronzaii necuvîntători se afla lîngă el, propulsat pesemne din neant de forța antigravitațională. Acum o secundă, nu era nimeni acolo. Max privi întrebător spre coșul de trestie.

- Din partea lui Sir Reilly.

- Recunoscător.

Își reluă locul lîngă hublou și deschise coșul: un ciorchine fabulos de banane, avînd deasupra, în chip de breloc, un șarpe de aur cu ochi de rubin, care-și mușca propria coadă. Anticul simbol al unității Universului - "En to pan"...

Karatistul se instalase, ca și la venire, pe fotoliul de lîngă ușa din față. De fapt, alta nici nu era.

Aparatul rula rapid și decolă, la capătul pistei balizate. Soarele, gong de aramă incandescent, încerca să iasă din mare.

AJUNS acasă - un cottage cu patru apartamente, în zona depoluată a marelui oraș - Max făcu un duș alternant, bău o cutie de lapte degresat și se întinse cu fața în jos pe rogojina de paie de orez, made in Japan. Știa că peste două ore va fi contactat de Centru. Își reglă ceasul neuro și adormi, aproape instantaneu. Era cu mîna pe receptor, cînd sună.

- Ocin O.K.! - spuse colonelul. Poimîine ești la banca din L. Te întorci luni. Probleme?

Refăcu, în cîteva clipe, strania istorie din somn.

- Pot să sun dimineață?

- Important?

- Da. Oarecum.

Scurtă pauză la capătul firului. ("Se scarpină pe frunte").

Simți ezitarea. Așteptă.

- Suni la zero fără un minut.

- De acord.

Trecu în chichinetă, scoase o sticlă de apă pură și o bău pe îndelete.

În camera mare, coșul de trestie trona în mijlocul mesei. Îl deschise, luă o banană, o curăță și mușcă cu poftă. Avea o savoare incomparabilă. Șarpele de aur, eu ochi de rubin, scînteia în razele amiezii.

- Da - își zise privindu-l. Era o convorbire, nu-i așa? Reilly, cu cine? Nu, nu un text - sigur - și nu pentru mine. Mai degrabă... Să vedem. Decalajul orar nu contează. O să adorm la loc. Oricum după antrenament n-am nici o treabă.



RAFFAELLO MORGHEN:
"Caritatea"



WENCESLAUS HOLLAR :
"Portretul lui Pietro Aretino"

Isprăvi de ronțait banana și trecu în sala de gimnastică.

SEMI-SOMNUL dura de câteva ore. Captatorii neuro lucrau intens, banda se schimba automat. Figura de șopîrlă hiper inteligentă a lui Reilly se suprapunea intermitent dialogului oniric. Aparatul cerebral înregistra (dar nu era vis) grupuri de litere fără sens, iar dubletul mecanic făcea aceeași operație, real.

Zumzetul conținea în secunda următoare, Max ședea în capul oaselor, cu fruntea în palme.

- Să auzim - își zise.

"Inaxam bigwy kwantu aan tax thanxa nepsekla brexa whanertlu khau slahxu anhtre swarh... (interludiu, ris sec, cine va tușește de câteva ori)... maxhe nexhu hakmegsa axthen pawghe shtra psaqwe wranqwa twruh xenho..."

Opri caseta. Privirea fi alunecă spre cînteziul care se hîțina în pletele salciei de sub balcon.

- Deci - o conversație. Ei, atunci, să conversăm!

Sună, la fără un minut.

- Te aștept - zise colonelul.

Cînd să iasă, zări coșul de trestie. Afară rîdea un copil.

- Cristina - se gîndi.

Luă o pereche de banane și ieși. Fetița roșcovană a paznicului alerga pe alee, urmată de micul fox sîrmos.

- Cristi, vino încoace!

- Bob, fii cuminte! Of, Doamne!

Fetița se apropie rîzînd. Cățelul venea după ea, gîfîind, cu limba scoasă.

- Uite cum se face...

Coji un capăt de banană și i-o întinse. Cristina ezită o clipă, apoi mușcă lacom și exclamă:

- Ah, bună mai e!

- Ia-o și pe asta - nici asta nu-i rea.

Urcă în mașină și porni. Poarta era deschisă.

- O să fie ceva mai cald ca acolo - își zise, cotînd spre bulevard.

ÎN CUBUL insonorizat erau doar ei doi.

- Ei?

- Nu mai plec la L. - zise Max, cu un aer degajat.

Vlăjganul îl fixa tăcut, așteptînd. Max tăcu și el, privindu-l calm.

- Argumentul!

- Știi, am de gînd să mă sinucid.

Parcă îl informa că-și cumpără o vacă.

- Mda... De ce?

După ce întrebă, șeful își scoase ochelarii fumurii și-i răsuci între degete, uitîndu-se distrat la reflexul neonului pe ramele de aur.

- Vezi, m-ar interesa: ai idee cam cît costă un releu?

- Un... ce?

- Un așa - zîmbi automatul - prin care poți conversa la distanță. Zi și noapte. La orice distanță. Un releu uman. Eu, de exemplu.

Colonelul păli, apoi se înroși ușor. Foarte puțin. Tăcerea prelungită se armoniza de minune cu sobrietatea micii încăperi. O tăcere odihnitoare, ai fi zis...

- Șefule, uite ce-i: nu mă interesează. Cine își bagă nasul, știi unde și în ce, riscă să rămînă nu numai fără nas. Treaba ta, sau a voastră. Treaba cui vrei.

- Înțeleg. Atunci, cît?

- Simplu. Aceeași asigurare - la purtător - înmulțit cu o sută.

- Ziceai...

- Nu, cu o sută. Transfer illico, sub indicativ la Bell Bank.

Eventualul accident, știi - deși abia acum sînt convinși că n-o să se întîmple. Un releu costă ceva mai mult, nu? Și nici nu e foarte sigur.

- Joci tare - observă celălalt, fără cine știe ce entuziasm.

- Ce să-i faci? Muncesc din greu. Cu creierul meu personal, nu uita.

- O.K.! - mirîi colonelul. Peste zece minute ai actul. Te rog să fii foarte sănătos...

- Nici o grijă - replică Max. Deși... Tăcu, dar își zise în sine: nimeni n-are contact cu cei de sus de tot!

ÎȘI PARCĂ automobilul sub salcie, încuie portiera și făcu cîțiva pași pe aleea scaldată în soare, fluierînd o arie din "Piratul". Abandonat de tovarășa de joacă, Bob se ghemuise lîngă o tufă de răsură. Dormita.

- Viața nu-i nici bună, nici rea; este așa cum este.

După această reflecție filozofică, Max urcă primele trepte către peron. Cînd să pună piciorul pe ultima, alunecă pe ceva, încercă să se redreseze, dar nu reuși: se dădu peste cap și căzu cu ceafa exact pe muchea scării. Coaja de banană zbură peste balustradă. Ceva zbîrni intens, doi ochi exoftalmici îl ațintiră, câteva clipe, grupe de litere fulgerau zănat în auz, încercînd să alcătuiască un mesaj. Bob lătră scurt, de două-trei ori. Apoi se așternu tăcerea.

Dumitru ȚEPENEAG

Un român la Paris (XVIII)

23 iunie 1971
(...)

Goma îmi trimite vorbă... printr-o voce feminină (la telefon) să furnizez Gallimard-ului datele lui biografice; ca și cum Gallimard n-ar fi putut să le obțină de la Suhrkamp. Mă rog... Important e altceva: nu numai că nu i-e frică, dar îndrăznește chiar să supraliciteze șansa pe care a avut-o. Mă întreb ce vor fi gîndind ceilalți "realiști". De ce nici unul din ei nu încearcă să repete gestul lui Goma? Singurul care a îndrăznit ceva asemănător a fost Virgil Tănase care i-a trimis primul său roman la Barthes; acesta însă l-a pierdut, l-a rătăcit cine știe pe unde ori pretextează asta ca să nu fie nevoit să se ocupe de el. Norocul lui Goma a depins în mare măsură și de Marie-Thérèse și de Schlesak care au tratat afacerea în Germania.

Petru Popescu se spune că va apărea la Laffont. Prin pilele lui Stancu? Breban a fost respins la Seuil; ca și Norman Manea. "Bietul" Breban care spera prin film să-și facă drumul... Matei Călinescu respins de Nadeau (ca și mine, de altfel!), Bănulescu dus cu vorba de Dominique de Roux, va reuși probabil în Elveția. În rest, doar Ivănceanu și Stancu și-au găsit editorii Ivasciuc a fost și el respins, nu știu de cine.

De fapt cine a mai încercat?

L-am uitat pe Barbu cu *Groapa* lui. Nu mai știu unde a apărut. Dar nici Barbu nici Stancu n-au avut succes nici cît un purice.

Adevărul gol-goluț este că - cel puțin pînă acum - proza românească nici n-ar fi avut prin ce să se impună. Proza realistă, mai mult (sau mai puțin) tradiționalistă evita temele "periculoase" și păcătuia prin lipsă de verosimilitate, neaducînd acel "témoignage" pe care-l așteptau cititorii occidentali. Iar proza modernistă sau non-realistă era (și continuă să fie) depășită, înapoiată; nu interesează marele public și intră într-o concurență, la care nu poate rezista, cu avangarda occidentală. Cu atît mai mare e meritul lui Paul Goma, pe de-o parte, și al lui Ivă, pe de alta; deși ultimul a beneficiat - măcar în fața editorului - și de atuurile primei categorii.

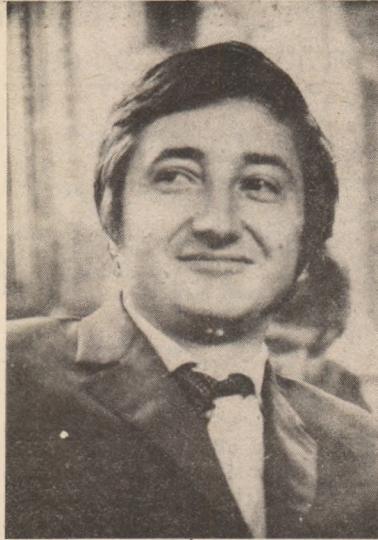
24 iunie 1971

Expoziția lui Perahim nu-i deloc rea; pictură suprarealistă dar nu lipsită de certe valori plastice. Influențe - Tanguy, Dali. Nu-i cunosc "uleiurile" dinainte de război. Desenele pe care i le știu sînt interesante.

E formidabil cîtă forță au unii de a-și păstra talentul intact în pofida compromisurilor și a porcăriilor pe care le fac în viață. Perahim a fost un stalinist înfocat și dăunător celor din jurul său (...)

Ultima dată l-am văzut la Capșa, cu MRP. Era vorba să facă macheta pentru mult visata *Poveste a vorbeii*. A și făcut un afiș; destul de reușit, în genul Proverbelor. Încă de atunci era scos pe linie moartă. (...) Așa că dacă a plecat din România a făcut-o (ca și alții) pentru că nu-i mai mergeau afacerile. Deși s-ar putea judeca și altfel, mai generos, acordîndu-i-se scuza de a fi fost sincer comunist la început, iar apoi din ce în ce mai scîrbit...

N-am mai scris decît o singură zi la roman; mai exact: într-o singură zi (ah! punctuația asta care-l enervează pe Pinget...) Și nici n-o să am timp să scriu: mă duc la ORTF (la Ierunca), pe urmă la vama gării să scot pachetul cu hainele uitate la Köln și expediate de acolo de Pituț (...) și pe urmă încerc să ajung și pe la Perahim care locuiește prin apropiere (...) Nu știu cum se întîmplă că în fiecare zi găsesc că am cîte o treabă (importantă) de făcut și nu apuc să mai scriu nici un rînd. Iar cînd nu am nimic, pierd timpul cu fleacuri, cu citirea ziarului ori a



Fotografie de Ion Cucu

cărților politice, plimbări sau... scrierea jurnalului; sau pur și simplu mă așez la masă, încep să recitesc ce-am scris și ce-am dactilografiat - altfel nu pot continua! - și pînă la urmă tot nu scriu, mizgălesc cîteva pagini la care trebuie să renunț (...)

Îi reproșam lui Tobî amatorismul. Bine, dar eu nu sînt și eu un amator, un diletant, un scriitor "de duminică", fără să am scuza celor care fiind într-o slujbă sînt siliți să scrie (să picteze) pe apurate. Ar trebui să-mi fac un program de lucru. Să-mi închipui că am slujbă. Măcar 6 ore pe zi; dacă lucrez 6 ore pe zi termin romanul în 20 de zile. Dar acum e tîrziu, pe 4 iulie apar Dimovii și-or să creadă că am înnebunit cînd o să le spun că am "program de lucru" (...)

Am discutat cu Monica Lovinescu despre tot felul: emigrație, eficiență politică, mecanismul corupției etc. Subiecte vechi, bătute și răzbătute. Discuția a pornit de la Goma, de la *obligatia* de-a face toate eforturile pentru ca romanul lui Goma să se bucure de succes; ecourile acestui succes trebuie prelungite cît se poate de mult. Asta în cadrul *pedagogiei curajului* pe de-o parte și a întăririi poziției rezistenților, pe de alta. Rolul emigrației ar trebui să fie acela de "haut-parleur". Numai că, așa cum recunoaște și Monica, emigrația generației lor a obosit, iar aceea recentă e pusă pe chiverniseală. Și mai e ceva: în ultimii ani, n-au rămas în Occident decît doi scriitori, doi poeți (Aurora Cornu și Miron Chiropol) și aceia fără simț ori pasiune politică. Iar scriitorii care au emigrat în 45 sînt fie asimilați culturii occidentale (în special franceze: Ionesco, Cioran, Gheorghiu) și sînt ori se prefac a fi neinteresați de România - fie visează, mai pe față, mai pe ascuns, să fie publicați în țară: Mircea Eliade, Mămăligă etc. Și-apoi "lipsa de timp" îi distruge pe toți.

Cine să organizeze "ecoul"? Numai Ierunca, Monica și, hai să zicem Cușa, nu pot, nu au mijloace materiale sau, nici ei, timp. Baci și capricios, Vintilă Horia ocupat, la fel - Mircea Popescu. Și au ajuns la o vîrstă la care și-au pierdut și entuziasmul și puterea de rezistență.

Și atunci ce-i de făcut?

Trebuie tratat direct cu intelectualii occidentali; multiplicate relațiile; făcut apel la generozitatea și onestitatea lor. Trebuie luată legătura cu celelalte emigrații, în special cehă și poloneză. Relații cît mai strînse cu evreii originari din România.

Și, bineînțeles, lupta cea mare, lupta decisivă se duce și se va duce în țară. Sînt silit să recunosc că am supraapreciat rolul "ajutorului din străinătate", al emigrației și al posibilităților lor.

Adevărul e că toată zbaterea mea politică n-are un caracter "constructiv". Din cauza asta n-am să reușesc. Minat de răzbunare, de generozitate sau pur și simplu de un vag non-conformism ca al oricărui intelectual puțin exhibiționist care mîngîie idei anarhiste nu poți realiza nimic. Trebuie să-mi formulez obiectivele în termeni clari și adecvați. În orice caz, la modul pozitiv.

Spre o nouă identitate

GALA TINERILOR ACTORI de la Costinești a sărbătorit un jubileu, cea de a X-a ediție. Prilej pentru această manifestare, inițiată de Compania de Turism pentru Tineret ce a ocupat un loc privilegiat în ansamblul mișcării teatrale naționale, să-și revigoreze forma ușor fracturată după decembrie '89, să recupereze din entuziasmul edițiilor precedente.

Gala s-a desfășurat în acest an "Sub pălăria lui Caragiale". Pentru a da coerență și elocvență artistică propunerilor concurenților, s-a impus ca probă obligatorie prezentarea unui fragment din opera dramaturgului. De asemenea, pentru a crește gradul de spectaculozitate și a atrage un public cât mai numeros, s-a organizat o "Săptămână a spectacolelor pentru tineret". Ca să se sporească concurența, sponsorul Technical Transaction International a acordat în premieră un Mare premiu - o bursă în străinătate. Această strategie a avut aspecte favorabile dar și unele rezultate încă neconcludente. Privind palmaresul, evoluțiile din concurs sau din afara lui, apreciem ca o reușită faptul că actuala ediție a afirmat un grup de tineri actori, cu o rezervă de talent remarcabilă ce îi va propulsa cu siguranță printre numele de rezonanță ale scenei românești. S-au detașat în mod deosebit absolvenții Academiei de Teatru și Film din București care s-au impus prin capacitatea de a aborda o diversitate de stiluri de joc, prin mobilitate spirituală. În *Gaițele* de Kirilescu, în lectura regizorală a conf.univ. Florin Zamfirescu, tinerii interpreți construiesc reliefat măști în registrul grotesc. Liliana Pană (Marele premiu, Premiul I) portretizează admirabil în Aneta Duduleanu. Uscată, terifiantă, monstruoasă, ea demonstrează o forță apreciabilă în a face compoziție. În aceeași montare o prezență scenică viguroasă, cuceritoare

prin dezinvoltură, naturalețe și siguranță este Cristina Buburuz (Premiul special și Placheta Orașului București). Sorin Cocîș caracterizează viu, dînd pregnanță unor trăiri contradictorii în roluri diferite în piesa lui Kirilescu dar și în *Șantaj* de L. Razumovskaia de la Teatrul "Nottara". În această din urmă reprezentație a convins și febrilitatea distructivă, ușor demonică a lui Cristian Șofron (Mențiune). Acești interpreți, fapt revelabil, sînt deja membrii unor trupe importante bucureștene: Teatrul Mic, Bulandra, Nottara.

La această ediție s-a evidențiat și o participare omogenă, mai solidă artistic, a școlii de teatru din Basarabia. Lecția de Eugen Ionescu de la Teatrul "Mihai Eminescu" din Chișinău a stîrnit interes în viziunea incisivă a prof. Victor Ciutac și a elevilor săi Maia Tănase, Liliana Văluță, Sandu Decuseară. Statuară, sensibilă, Veronica Grigoraș de la Studioul de film din Chișinău a avut patos și noblețe în Mira din *Meșterul Manole* de Lucian Blaga. Încîntător, plin de haz a fost cuplul Anatol Burlacu și Petre Hadîrcă, istorisindu-ne *Dă dămuit mai dă dămuit* de Caragiale (Premiul III). Tema obligatorie de concurs nu a fost slujită însă cu aceeași relevanță de toți invitații. În unele recitaluri individuale "actualizarea" lui Caragiale a funcționat creator. Astfel, Armand Calotă de la Naționalul din Timișoara a compus cu inventivitate un deirant Cațavencu al zilelor noastre (Premiul III). Același personaj a fost intruchipat de Caragiale însuși în varianta lui Ionuț Antonie de la Teatrul "Toma Caragiu" din Ploiești, un interpret pe nedrept omis din palmares. Viorica Vatanamanu, asist. la Academia de Teatru și Film, a evoluat cu un insoțit discurs despre dragoste, asociind



monologul Vetei cu pasaje din Vechiul și Noul Testament (Mențiune).

Pentru alți concurenți, Caragiale a fost o alegere întîmplătoare, o întîlnire nereprezentativă, efortul de citire și de combinație cu alte fragmente fiind exterior și conjunctural. Acest fapt regretabil a afectat expresivitatea unor interpreți: actorii Manuela Hărăbor de la Teatrul Național din Timișoara, Orodol Olaru de la Teatrul "Mihai Eminescu" din Botoșani, studenții Vitalie Bichir și Radu Mateiescu de la Iași, Daniela Diaconescu de la Tîrgu Mureș. La această ediție, o impresie generală a fost că recitalul individual s-a transformat într-o cenușăreasă, fiind surclasat de spectacole. Pe afix au mai figurat: reprezentația brăileană *O seară la Union* ce a onorat în bună măsură emblema Galei; *A murit moartea, mîi* de la Teatrul "Masca" condus de Mihai Mălaimare, o originală experiență a teatrului gestual; *Trădarea* de Harold Pinter în direcția de scenă a Nicolettei Toia, un prilej de recital pentru actorii de prestigiu ai Naționalului ieșean Violeta Popescu, Sergiu Tudose, Emil Coșeru; *Tache, Ianche și Cadîr* de Victor Ion Popa, în regia lui Grigore Gonța, un regal actoricesc al unor monștri sacri ai scenei ca Radu Beligan, Dem. Rădulescu, Ion Lucian, Mihai Fotino; comedia Teatrului Urmuz *Jaguar Party* de Dinu Grigorescu, în regia lui Mircea Marin, jucată în condiții impropriet; *Creanga de aur* de la Academia de Teatru din Chișinău, o prezență inoportună sub raport artistic.

COLOCUVIUL final polemic, cu puncte de vedere contradictorii, a adus

în dezbateri profilul întîlnirii și strategia ei de viitor. Am reținut cîteva sugestii: împărțirea în concurs pe secțiuni; anul acesta din lipsa unui număr reprezentativ de participanți în spectacole, juriul (Mihai Mălaimare - președinte, dramaturgul Ioan Groșan, criticii Olivia Șireanu, Sebastian Vlad Popa, consilier Cornelia Alecu și director Sanda Brînză - din partea organizatorilor) a fost obligat să facă o apreciere valorică globală, fapt ce a stîrnit și unele nedumeriri. Alte propuneri constructive au fost: amenajarea din timp a unor spații de joc mai adecvate, internaționalizarea Galei. În dezbaterile tuturor acestor aspecte și-au adus contribuția: Ion Caramitru, președinte UNITER, criticul Valentin Silvestru, Gheorghe Bejan, directorul Companiei de Turism pentru Tineret, regizorul Cristian Hadji Culea, director general în Ministerul Culturii, criticii Doina Modola, Ion Cocora, Mircea Ghițulescu, Valentin Tașcu, actorii Mircea Diaconu, Mihai Mălaimare, Armand Calotă.

Concluzia generală, dincolo de diferențele de opinii, a fost că îmbogățită și diversificată această originală manifestare culturală, organizată de Ministerul Culturii, Ministerul Tineretului și Sportului, Compania de Turism pentru Tineret trebuie continuată. Ea este o importantă șansă de lansare și afirmare nu numai pentru arta tină, dar și pentru teatrul românesc.

Ludmila Patlanjoglu

De la manuscris către vis

COMENTATORII teatrului ionescian au revelat existența unei "estetici onirice" în modalitatea dramaturgului de a concepe realizarea spectacolului. Rolul regizorului ar fi deci acela de a restitui operei ceea ce a pierdut pe drumul de la vis la manuscris.

La patruzeci de ani de la crearea ei, montarea aniversară a piesei *Scaunele* pe scena Teatrului Mic în regia lui Dragoș Galgoțiu ne oferă imaginea unei asemenea tentative, fără îndoială dificilă, însă neexplorate integral. Dificultatea reprezentării textelor ionesciene nu provine numai din densitatea lor filosofică, ci și din faptul că autorul este dublat de un remarcabil regizor ce notează cu o extremă minuție în didascalii întreaga evoluție a elementelor paraverbale. Situația sa este specială cu atât mai mult cu cît nu se mulțumește doar a oferi sugestii, ci reclamă foarte energic respectarea lor: "Aceste indicații scenice trebuie respectate în aceeași măsură ca textul, ele sînt necesare, ele sînt suficiente". Evident că supunerea totală la o asemenea "tiranie" auctorială ar conduce

inevitabil spre o unică montare, suprimîndu-se astfel orice efort regizoral. Însă a minimaliza oferta simbolurilor scenice propuse de dramaturg, fără a o înlocui cu o viziune cel puțin la fel de densă, nu poate duce decît la trădarea textului.

Spectacolul de la Teatrul Mic se găsește undeva la jumătatea drumului între o montare "clasică" ionesciană, și o perspectivă personală a regizorului Dragoș Galgoțiu.

Scena, de dimensiuni reduse, este micșorată și mai mult - atît prin dispunerea laterală a panourilor ce reprezintă zidurile turnului, dar și prin suspendarea din plafon a pescărușilor ce sugerează existența întinderii nesfîrșite de apă ce-i separă de cei doi bătrîni de restul lumii. Prin această organizare a spațiului scenic (scenografia este semnată de Lavinia Drișcu și Valentin Călinescu) se cîștigă numai parțial sugestia claustrării, pierzîndu-se însă expresivitatea oferită de circularitatea spațiului și multitudinea ușilor, așa cum precizează inițial textul. Pe de altă parte, a păstra pe toată durata piesei pescărușii suspendați deasupra

scenei pentru o singură metaforă vizuală (e adevărat, poate cea mai frumoasă a spectacolului) pare puțin surprinzător, dacă nu chiar inoportun.

Rămînînd la analiza obiectelor scenice, remarcăm ignorarea uneia dintre dimensiunile fundamentale ale universului dramatic ionescian: proliferarea aberantă a obiectelor. Acumularea ceștilor în *Victimele datoriei*, creșterea neconținută a ciupercilor în *Amedeu...*, aglomerarea ouălor în *Viitorul e în ouă* sînt semne ale unui rău, ale unei maladii interioare personajelor, de care e contaminat și spațiul. Același rol îl are aici și multiplicarea scaunelor, iar cînd aceasta se rezumă la un număr nesemnificativ de obiecte, jocul interpreților nu poate suplini dubla absență - cea firească, a personajelor-invitați, dar și pe cea nefirească - a scaunelor.

Un cuplu de tineri actori - Dinu Manolache și Rodica Negrea - evoluează corect în cele două roluri principale. Dinu Manolache construiește momente de autentică valoare emoțională, însă ansamblul jocului său nu păstrează nivelul tensional la aceeași intensitate. În

cazul interpretei Rodica Negrea, fragmentele în care reușește să intuieze esența personajului sînt mai puțin numeroase, ea nerezînd să iradiază asupra Bătrînului acea forță aproape hipnotică prin care îi transmite ideea fixă a mesajului. De asemenea, prelungirea aproape continuă a vocalelor duce la crearea unei melodii verbale monotone și, de multe ori, neexpresive. De altfel, spectacolul, în ansamblul său, se caracterizează prin alternarea unor momente bine concepute și interpretate, cu fragmente în care tempo-ul scade simțitor.

Finalul aduce în scenă - într-o posibilă lectură regizorală - în locul oratorului mut și imbecil, un personaj mai degrabă vicelan, interpretat de Nicolae Dinică, ce nu se străduiește cituși de puțin să transmită mesajul către umanitate, grăbindu-se să culeagă aplauzele marilor absenți.

Reconstituirea regizorală a drumului invers, de la manuscris către vis, se concretizează în cazul recentei montări a piesei *Scaunele* într-un spectacol inteligent, cu momente atent construite, dar care suferă poate de o prea mare luciditate în detrimentul oniricului.

Anca Platcu

Pe ecrane, filme de vacanță

REPERTORIUL cinematografelor bucureștene s-a înviorat în ultimele luni cu pelicule de tot felul: de la filme de joasă calitate, la altele mediocre și până la filme onorabile, realizate în anii '80. Un exemplu edificator pentru cea din urmă categorie menționată îl constituie *Singurătate în doi*, regizat de Bertrand de la Fontaine, pe un scenariu semnat de Claude Zidi - autor a numeroase comedii de succes, unele dintre acestea cunoscute și publicului nostru: *Îmi sare țandăra* (1974), *Aripioară sau picior* (1976), *Zizania* (1978). Revenind la *Singurătate în doi*, semnalăm ca neinspirată programarea sa la cinematograful "Festival", sală ce beneficiază de un public cu un nivel de așteptări extrem de redus, fapt demonstrat și prin anularea primului spectacol - de la ora 9 -, cel puțin în ziua de duminică 28 iunie; motivul este lesne de înțeles: lipsa spectatorilor. În acest context de filme recente, trebuie amintite câteva titluri ce au figurat pe lista premiilor Oscar; este vorba despre filmul lui Oliver Stone *Wall Street*, cu Michael Douglas în rolul principal, rol pentru care actorul a obținut în 1988, premiul Oscar pentru interpretare, și, desigur, despre *Tăcerea mieilor*.

Un gen nereprezentat multă vreme pe ecranele noastre a fost comedia, de aceea neașteptată apare acum programarea simultană a mai multor asemenea filme. Am reținut trei titluri: *A fi sau a nu fi* (1983) -

regia: Alan Johnson, scenariul: Thomas Meehan și Ronny Graham, imaginea: Gerald Hirschfeld; avînd în distribuție pe: Mel Brooks, Anne Bancroft, Tim Matheson, José Ferrer. *Uite cine vorbește!* (1989) - regia: Amy Heckerling; imaginea: Thomas Del Ruth; cu: John Travolta și Kirstie Alley. *În criză de timp* ("Short Time", 1990) - regia: Gregg Champion; scenariul: John Blumenthal și Michael Berry; imaginea: John Connor; cu: Dabney Coleman, Matt Frewer, Teri Garr.

Prima peliculă din seria celor citate mai sus este un remake fidel după filmul cu același titlu realizat în 1942 de către Ernst Lubitsch (versiunea din 1942 este ultimul film în care a jucat - în rolul Annei Bronski - actrița Carole Lombard). În anii celui de al doilea război mondial, în Polonia, o familie de actori și întreaga trupă a teatrului pe care îl conduc sînt implicați în neutralizarea unui agent german, ce urmărea lichidarea rezistenței poloneze. Acestea reprezintă datele inițiale ale unei povești amuzante, în care situațiile-limită sînt deturnate către zona incredibilului-comic sau către cea a absurdului cu nuanță ironică. Utilizarea qui-pro-quo-ului, precum și a travestiului, mimica uneori exagerată a actorilor sporesc impresia de farsă. Iar pentru ca totul să rămînă o farsă, protagoniștii sînt ei înșiși convinși că participă la o farsă, la un joc fictiv, ce trebuie să se sfîrșească cu bine - și



Pe ecrane: **A fi sau a nu fi**

în limitele ficțiunii, orice se poate întîmpla / accepta.

Încă o dovadă că totul devine posibil într-o poveste ne este oferită de realizatorii filmului *Uite cine vorbește!* Un story banal, cu o tînără (și, desigur, fermecătoare) mamă necăsătorită, un bebeluș fără tată, un șofer de taxi - genul băiatului bun, simpatic, deși aparent lipsit de calități; o poveste de dragoste în registrul comic.

Principala sursă a comicului o constituie în acest film lejer asocierea dintre imaginea copilășului nou-născut și vocea (ce aparține lui Bruce Willis, popularul detectiv David din serialul de televiziune *Maddie și David* prin intermediul căreia micuțul își exprimă gîndurile. Procedul însă își pierde savoarea pe măsură ce acțiunea se derulează, nefiind susținut decît prin diluate situații amuzante. Inutil a mai preciza faptul că cele două personaje - mama bebelușului năstrugnic și taximetristul cu aptitudini de baby-sitter vor rămîne împreună.

Cea mai recentă producție americană ce rulează pe ecranele bucureștene - *În criză de timp* - nu este altceva decît un melange polițist-comico-sentimental. Intriga polițistă nu reprezintă decît un pretext sau mai

degrabă contextul derulării unor urmăriri și cascade neverosimile (neverosimile nu în sine, ci din perspectiva eroului care scapă de fiecare dată cu viață). Comicul rezultă pe de o parte din tocirea schemei epice - căci "tiparul" utilizat la nesfîrșit devine în cele din urmă atît de previzibil încît fiecare spectator este convins de inevitabilul "happy-end" și nu mai "crede" în fazele intermediare ale acțiunii; pe de altă parte o sursă a comicului o constituie situațiile incredibile la care eroul principal - Bud Simpson, polițist aflat cu numai opt zile înaintea pensionării - participă. Printr-o mică încurcătură, personajul devine erou în mod involuntar, își reface o căsnicie eșuată, învață să nu mai trăiască decît în prezent (acest "trăiește-ți prezentul" este și morala - extrem de explicită - a filmului).

Comedia - de la reușitul remake *A fi sau a nu fi* pînă la cea mai puțin reușită prin reiterarea unor "rețete" situaționale, *În criză de timp* - rămîne un gen ce nu trebuie să lipsească din orice repertoriu cinematografic.

Miruna Barbu



CRONICA MUZICALĂ

de Alfred Hoffman

Violonist, dar muzician!

AM RĂMAS CU AMINTIREA unui recital, dat la Ateneu în urmă cu cîteva luni de către Șerban Lupu alături de Valentin Gheorghiu: unul dintre momentele muzicale care nu se pot șterge din suflet, dat fiind că marile texte - în special o *Fantezie* de Schubert și *Sonata a III-a pentru pian și vioară* de Enescu - erau transmițătoarele unui mesaj uman de o complexitate și o căldură pe care nu le prea înțilnim în serile instrumentale. Se pare că multă lume a remarcat calitățile deosebite ale unui artist care a plecat la o bursă în Anglia în anul II de Conservator și ne-a revenit, ca cetățean american, după douăzeci de ani, împlinind toate promisiunile întrezărite încă în anii primei formări și devenind acum el însuși un profesor și un exemplu. La 24 iunie, Șerban Lupu a apărut din nou, de data asta în studioul de concerte al Radioteleviziunii și din nou alături de Valentin Gheorghiu; programul a fost repetat în cadrul Festivalului de muzică de cameră de la Brașov, unde oaspetele a colaborat și cu Orchestra de cameră a Filarmonicii "George Dima", dirijată de Ilarion Ionescu-Galați într-un *Concerto* de Mozart, s-a dăruit și în cursuri de măiestrie tinerilor noștri violoniști, remarcați de el pentru talentul și seriozitatea lor. N-am putut să fiu prezent la aceste evenimente, în schimb Radio-ul ne-a dăruit înregistrări ale lor, difuzate în mare parte în seara de joi 9 iulie, împreună cu un reportaj însuflețit al Despinei Petecel. Am pășit deci pe un teren cunoscut și convorbirea pe care am avut-o cu Șerban Lupu cu o zi înainte de plecarea sa recentă din București s-a înfiripat parcă de la sine:

A.H. - *Activitatea dumneavoastră se circumscrie căror coordonate? Care au fost înfrîmurile dominante exercitate asupra Dumneavoastră. Definiți cadrul în care vă manifestați actualmente.*

Ș.L. - Un muzician este chemat să fie capabil să se desfășoare în cit mai multe domenii ale artei sale. Mi s-ar părea o constrîngere a creativității mele să trebuiască să mă rezum fie numai la solistică - recitaluri și concerte cu orchestra -, fie la a susține programe de muzică de cameră, a conduce formații instrumentale mai ample sau a mă dedica numai pedagogiei. În punctul de față al vieții (artistul are 40 de ani n.n) sînt mulțumit că pot să acopăr toate aceste categorii; simt că astfel pot să progrez din punct de vedere muzical. Am început să învăț vioara sub îndrumarea lui Mircea Vasilescu, apoi am lucrat cu maestrul George Manoliu și în Liceul muzical și în primii ani de Conservator, astfel că toată fundatia pregătirii mele s-a realizat în România, bagajul violonistic era format. Dat fiind că am plecat în anul II de Conservator, cei care mi-au deschis calea au fost Yehudi Menuhin, Henryk Szeryng, Nathan Milstein, învățăturile violonistice fiind complete cu studiul muzicii de cameră sub îndrumarea lui Sandor Vegh și Norbert Brainin (acesta din urmă *leaderul* cvartetului "Amadeus"). În 1976, am plecat la studii în S.U.A., unde am lucrat cu Doroty De Lay și cu Josef Gingold la Indiana University. O mare și binefăcătoare înrîurire a fost și aceea a lui Menachem Pressler, pianistul celebrului trio "Beaux Arts", cu care am înregistrat, de altfel și ciclul integral al *Sonatelor pentru vioară și pian* de Beethoven.

A.H. - *Dar în prezent?*

Ș.L. - Sînt profesor la Universitatea din Illinois, lingă Chicago, unde a fost *visiting professor* în 1947 însuși George Enescu: am găsit chiar benzi de magnetofon mărturisind faptul că a dirijat formațiile muzicale ale Universității. Totodată, activez ca Director artistic al Festivalului internațional de la Gubbio (Italia), lingă Perugia, unde se

întîlnesc studenți și profesori din Europa și America pentru cursuri de vară și concerte. Subliniez de asemenea că sînt membru fondator al grupului *Enesco chamber players* împreună cu mai mulți muzicieni originari din România - Lory Walfisch (pian), Vladimir Mendelsohn (violă), Mirel Iancovici (violoncel), Peter Agoston (vioară). Acum 20 de ani, aveam chiar un cvartet alături de băieți, cu care am luat premiul Festivalului de muzică de cameră din Brașov: maestrul Wilhelm Berger își amintește de acest fapt. Menționez că mai sînt concert-maestru și consilier artistic în două orchestre de cameră - la Indianapolis și la Universitatea din Illinois.

A.H. - *Ați realizat multe lucruri în difuzarea muzicii lui George Enescu?*

Ș.L. - Am înregistrat, de pildă, pe discuri compact, toate lucrările pentru și cu vioară de Enescu la B.B.C. De altfel, Enescu este unul din compozitorii în plină ascensiune și sînt convins că peste cîteva decenii abia va veni timpul lui și se va cînta pretutindeni, alături de cei mai iluștri maeștri ai compoziției universale, dintre care este evident - și din ce în ce mai recunoscut - că face parte.

A.H. - *Dar "Societatea Enescu" are o activitate permanentă în S.U.A.?*

Ș.L. - O dată pe an, avem un concert la Carnegie hall din New York, unde prezentăm nu numai muzică de Enescu dar și de diverși compozitori români contemporani. S-a cîntat aici muzică de Anatol Vieru, Dinu Ghezzo, Arminiu Casvan, Alexandru Hrisanide, Gheorghe Costinescu etc. Acum am primit o piesă de Theodor Grigoriu, pe care de asemenea o voi cînta.

A.H. - *Am găsit în interpretările Dv. o serie de componente ale violonisticii enesciene. Sînt rezultatul ascultării înregistrărilor maestrului sau ale amintirilor învățăturii din țară?*

Ș.L. - Acum, de pildă, cînd am cîntat *Sonata a II-a* de Enescu împreună cu Valentin Gheorghiu, mi-am amintit că neîncetata căutare de culori, amănuntele de *vibrato*, *glissandi* etc. au fost puse la punct de mult sub îndrumarea maestrului George Manoliu. De altfel, Enescu reprezintă esența muzicianului român ca participant la făurirea culturii universale, iar gîndul enescian muzical se petrece pe vioară, violonistica enesciană constituind oglinda spiritului său creator. Am fost impresionat de altfel să regăsesc trăsăturile enesciene și în contribuția pianistică a lui Valentin Gheorghiu, el îl interpretează pe Enescu cu aceeași autenticitate și naturalețe a unei respirații firești.

A.H. - *Ce se poate face pentru a stăvili predilecția, generală aproape, a publicului actual către performanța de virtuozitate, uneori nudă și lipsită de semnificație artistică?*

Ș.L. - Bineînțeles că orice artist al viorii trebuie să stăpînească mijloacele tehnice, dar cînd cultivarea lor apare ca scop în sine lucrul devine plictisitor și agasant. Este de datoria interpretului să călăuzească publicul spre drumul cunoașterii adevărului muzical și al conținutului spiritual al muzicii - este chiar ceea ce reprezintă menirea noastră. Tehnica instrumentală se cuvine văzută ca un proces de continuă înnoire și căutare, pus în slujba expresiei muzicale. De altfel, la adevărații artiști nu există o fixare în anumite procedee: am constatat-o și eu însumi, cînd, după un timp, dorind să mă prezint cît mai pregătit la o nouă întîlnire cu un mare partener, de pildă pianistul Pressler în *Sonatele* de Beethoven, am fost uimit să aflu multe amănunte diferite, o viziune impropătată. Trecuseră anii și simțise nevoia să schimbe, să actualizeze numeroase elemente - așa că nu trebuie să ne închipuim că ce am cunoscut odată rămîne imobil și identic cu sine însuși: tocmai în această permanentă evoluție rezidă frumusețea demersului interpretului, în raport cu textul muzicii.

A.H. - *Cînd vă vom mai vedea și asculta la noi?*

Ș.L. - La sfîrșitul lui noiembrie-începutul lui decembrie 1992, voi concerta la Tirgu Mureș, Constanța etc. În primăvara-vara 1993, voi apărea pe podium și la București; sper să iau parte la sărbătorirea a 50 de ani de activitate artistică a lui Valentin Gheorghiu.

A.H. - *Pe cîrînd, deci!*

de Radu Corașu

Sîmbăta hamburgerului la 115 lei

VRÎND să fie drăguță, ca de obicei, telecinema ne-a propus "o seară de groază și mister", exact în sîmbăta cînd, în colț la Onești, hamburgerul sărea, ca dolarul, în 24 de ore, de la 100 lei la 115, liberalii, citeva case mai jos, visau și confundau monarhia cu un front al salvării naționale, iar eu mă zbăteam, de două zile, să dezleg întrebarea, născută în Piața Amzei, cumpărînd miere de la un anarhist, dacă nuanța e sau nu un compromis între sacru și profan, între inger și demon, între divin și divan. Astfel sfîșiat, n-am avut, deci, cum să apreciez umorul tandru sau sumbru al propunerii, eu fiind - îmi place s-o cred - dintre acei cîțiva oameni serioși care se simt încă obligați să nu ia totul în tragic sau absurd. În orice caz, nici în glumă, nici cu zîmbetul ușure al domnișoarei Movileanu - show-ul celor trei crainice, într-o altă noapte de sîmbătă, rămîne memorabil ca dovadă a înzeștrării noastre artistice la orice nivel - cu "Twin Peaks" și "Contele Dracula" nu se pot naște și mister și groază. Nici una, nici alta.

"Twin Peaks" e o directă și admisibilă aiureală care pornește dintr-o bună idee falsă: o crimă e mult mai interesantă dacă o comit oameni total țărăniți la cap decît un simplu nenorocit în toate mințile și în toate pasiunile. Serialul naște, cel mult, senzația unei parodii secrete, să nu zic inconștiente la ideea criminalității larg dezvoltate; absolut toate personajele vor să fie ciudate, enigmatice, de o expresivitate extra-ordinară, prinsă tot timpul între gîndirea tibetană și sufletul de spanac cu stridii. Se discută enorm despre mîncare - ceea ce e partea cea mai bună a filmului. Regizorul își bate tot timpul capul

cum să-și bată mai bine la cap actorii, fiecare cadru e intens bibilit, pentru a ne rupe gura și a ne distruge amorul către Hitchcock cu filmele lui dintr-o bucată. Nu sînt un clasic, mă!, în ale "policierului", ba dimpotrivă, zic că fiecare crimă are suprarrealismul ei, dar acest domn Lynch prea ne linșează meningele. Mai rămîne misterul de ce le-a plăcut aceste "două alune" (cel mai bun prieten - arahidele!) americanilor. Nu știu. Se mai poate spune și "nu știu"? Majoritatea celor din jurul meu - eu cumpăr piinea ceva mai încolo de "Trident" - susține că deoarece americanii nu pricep nici măcar ce-i în Bosnia. Nu-i cred. Nu-mi plac substantivele și neamurile prea hotărît articulate: americanii, nemții, rușii, românii, evreii - Gîndirea pe mari ansambluri ține numai în cazurile marilor ansambluri Alexandrov, Beriozka sau Ciocirlia. Pe scurt: la "Twin Peaks", cel mai reușit moment cinematografic, realmente demn de cinematocă, e insertul cu ziarul "Meridian", "în curînd, la 5 lei", tîind privirea unei nebune care merge cu un butuc în brațe. Îmi dă fiori! Jurnalului ținut de nebunul lui Gogol.

Despre Dracula nu se cuvin nici măcar zece rînduri cit cele de mai sus; o spun din virful buzelor mele, la care vampirul n-a ajuns și n-o să ajungă, că a fost o mizerie fără urmă de nuanță, parodie sau mîs/ticism. A consuma energie în a-l face praf sau bancuri pe seama lui n-ar fi o probă de virtute.

E preferabil un hamburger la 115 lei.

E preferabilă partea a doua la "Dempsey" - partea întii fiind, prea cu ochi și cu sprîncene, durerea grea a unui tînar sărac care vrea să-și facă mama fericită, cărînd pumni cu

nemiluia ca meseriaș al boxului, alte idei fixe fața lui neposedînd. Îți cam pierea cheful pentru nobila artă, pentru frumusețea unui upercut, pentru bunătatea unei directe la bărbie. Erau prea multe. Dar în partea a doua, oamenii și lucrurile parcă se ridicau puțin de la podea - a doua soție a eroului tot ce purta o făcea splendidă, mai ales iarna, o bonețică de lînă, dată pe frunte, peste un adînc al ochilor, l-ar fi ucis și pe Rilke! - și chiar dacă nu avea nimic din ce înseamnă boxul la un Hemingway, să zicem, ne lasă totuși întreg misterul knockdown-ului lui Tunney din al doilea meci cu Dempsey. Așa da, mister, nici azi dezlegat: cit timp a stat la podea, în repriza a 7-a, acum vreo 70 de ani, Tunney fulgerat de Dempsey? 12, 14, 16 secunde? E așa-numita, "poveste a numărătorii lungi" - bine cunoscută de toți aceia care ne adunăm, ca la gura sobei, să ascultăm basmele careului magic, aia, da, magie, și încă albă! De fapt, cine știe să se uite, constată că dacă lumea e o scenă și scena e un ring, ideea merge singură - "singur merge doar un gîndac", zicea o mătușă de-a mea, oferindu-mi încă o felie de cozonac - pînă la a admite că lumea stă dintotdeauna pe o poveste a unei lungi numărători, nu se știe cînd începută, nu se știe la cit sfîrșită. Doar arbitrul care numără e liber. Iată ce parabolă se poate extrage dintr-un mister Dempsey și de ce n-am extrage-o, că doar nu e o masea? În rest, sînt două situații din care nici un bărbat, fie el campion mondial la grea sau muscă, nu scapă de knock-out: "de ce n-ai dus azi gunoiul?" și "cum de-ai putut lăsa cheile, pe afară, toată noaptea?".

TELEVIZIUNE

Arama pe față

Dacă intenția lui Mihai Tatulici a fost să-l scoată basma curată pe Adrian Păunescu - și asta a fost -, nu numai că n-a reușit, dar a provocat și scandal. Sînt pete care nu ies chiar atît de ușor cum își închipuie d-sa. Iar atunci cînd îți faci și un merit din asta, ca Adrian Păunescu în *Totuși iubirea*, cînd îl plîngi pe Ceaușescu pentru a arăta prin asta că ești consecvent cu propriile tale convingeri, e de neînțeles de ce Mihai Tatulici mai vede în invitatul său un marginalizat. Ar trebui să i se ofere lui Adrian Păunescu o emisiune t.v. în care să facă pledoarii pentru personajul odelor sale? Sau o emisiune în care să spună ce crede despre Havel? Ori poate să i se pună la dispoziție emisiunile pentru tineret, pentru a-și reînființa astfel cenaclul?! Dar în ce constă, de fapt, marginalizarea aceasta? E drept că pentru cineva învățat să se vadă la televizor și să se audă la radio ore în șir, în fiecare săptămînă, rarele sale apariții din ultima vreme pot părea marginalizare. Sînt însă atîtea personalități în România care s-ar putea plînge de acest tratament, dar n-o fac și probabil că nici nu se consideră persecutate din acest motiv. Mi s-a părut ciudat că Mihai Tatulici i-a reproșat invitatului său numai "cuvintele urite" pe care le întrebuintează în articolele pe care le

publică în revista personală. Apșa ceva i-ar putea spune Dinu Săraru, dar nu cineva care a făcut un întreg serial despre Revoluție. E adevărat că înainte de acest serial Mihai Tatulici a tras și el la carul propagandei lui Ceaușescu. *Revoluția în direct* putea părea o dovadă că măcar s-a lepădat de acest rol. Dar cînd d-sa se face că nu observă ce *anume scrie* Adrian Păunescu în *Totuși iubirea*, legîndu-se numai de felul cum scrie, înseamnă că toate lamentațiile pro-ceaușiste ale fostului poet de curte, toate oftaturile sale după cmunism nu contrariază cîtuși de puțin. Să zicem însă că Adrian Păunescu e consecvent - deși cine a citit primul număr al *Contemporanului* de după 22 decembrie își amintește că nu e, fiindcă Adrian Păunescu saluta atunci alungarea dictatorului, cu aceleași fraze patetice cu care îl lăudase înainte și acum. Unde e consecvența lui Mihai Tatulici? Las deoparte obrăznicia sa de a fi spus, la un moment dat, că toți sîntem aidoma lui A.P. (îl privește ce crede despre sine, dar să-i compare cu Păunescu pe cei care l-au răsturnat pe Ceaușescu și apoi au apărut Televiziunea, unde se afla și Mihai Tatulici, dar înăuntru, pe cei care au crezut în Revoluție, nu în jocurile ei de culise, asta nu mai e o gafă, ci o insultă). Dar cînd politica pe care o face gazetarul Adrian Păunescu în

Totuși iubirea, regretînd perioada totalitarismului și pledînd pe față pentru ceva asemănător, cu nume schimbat, nu-l face pe Mihai Tatulici nici măcar să aducă vorba despre ea, asta se cheamă nu numai pîrtinire, ci și dezinformarea publicului. La fel cum dezinformare se cheamă și povestea cu telefoanele care ar fi funcționat în direct, în timpul emisiunii.

Se poate specula asupra ideii că Păunescu trebuie să iasă din nou în față, pentru a aduce un anumit gen, știut, de servicii, iar această emisiune ar constitui rampa sa de lansare. Dacă ținem seama de reacțiile publicului și ale presei, o asemenea ieșire nu i-ar prîi nici măcar lui Adrian Păunescu.

Ceva, ceva tot a reușit Mihai Tatulici cu această invitație. Și-a risipit bruma de reputație pe care și-a agonisit-o în acești doi ani. Din moderatorul care părea, în urma emisiunilor de pe programul 2, ascultînd păreri pro și contra și evitînd să dea verdicte care să-l angajeze, Mihai Tatulici s-a transformat în avocatul lui Adrian Păunescu. Nu mă interesează din ce motive a făcut-o dar dacă îi place atît de mult direcția Păunescu n-are decît să schimbe locul de la TVR pe un post de redactor la *Totuși iubirea*.

Cristian Teodorescu

Un fel de scrisoare

DE PESTE 100 de săptămîni, adică în cuprinsul a tot atîtor rubrici, am insistat asupra locului rezervat domeniului literar în structura programului radiofonic. Insistența are explicațiile și justificările ei dar, în condițiile în care jurnalistica actuală (preocupată a înregistra mărirea și decăderea emisiunilor de televiziune) acordă radiului o atenție extrem de palidă, în aceste condiții, deci, insistența tînde să rămînă un pur reper sentimental, menit, doar să lumineze singurătatea alergătorului de cursă lungă. Perseverăm, totuși, și cum rubrica ne este găzduită de o revistă literară, reluăm o întrebare rostită, e drept, de alții în alte ocazii: dacă nu noi, cine? Precizare imediată: a vorbi despre *locul* rezervat domeniului literar la radio presupune a pune în ecuație și *timpul*, aici, ca pretutindeni și totdeauna, cele două circumstanțe acordîndu-și sugestiv impulsurile. În fond, aceasta este și chestiunea asupra căreia merită să întîrziem. Pentru că, adunate cu grijă, minutele rezervate literaturii nu trec neobservate în fluxul săptămînal. Deci, cu procente și statisticile stăm bine. Numai că aceste minute sînt, multe dintre ele, plasate la ore foarte puțin interesante (atractive) pentru marele public, fiind, în consecință, destinate unei audiențe confidențiale. Cu tristețe, am rosti chiar cuvîntul marginalizare. Ce valoare mai au, atunci, procente? Mai ales că ele sînt lesne pulverizate și de concurența televiziunii pe care, spre deosebire de milioane de ascultători, organizatorii programului radiofonic nu par a o lua în considerație. Stranie amnezie! Invocăm numai două exemple: *Scritori la microfon* este o rubrică difuzată duminică seara (ora 23,00) în același timp cu filmul t.v., retrospective sau transmisiuni directe de la importante competiții sportive (în aceste seri, de la Barcelona) iar *Lecturile în premieră* (sîmbătă, ora 21,40) încep cînd acțiunea serialului se afla în plină desfășurare. Coincidența este neloială. Cîți dintre telespectatori vor abandona filmul exact cînd misterul lui se adîncește, cîți vor renunța la palpitante confruntări sportive? Extrem de puțini, mai mult ca sigur. Așadar, se întrevăd două soluții. Sau ne resemnăm a recunoaște că asemenea emisiuni (ce nu beneficiază de reluări) se adresează unui cerc închis de specialiști gata oricînd la orice sacrificii și atunci acceptăm inacceptabila programare. Sau, apreciînd cum se cuvine intenția emisiunilor de a propulsa, în premieră absolută, noutățile literare în cercuri cît mai ample de ascultători, vom solicita o grabnică modificare de orar. Observații ca cele de mai sus s-au găsit în multe dintre cele 100 de cronici de pînă acum dar ele nu au influențat cu nimic tabloul de ansamblu al literarului radiofonic. De curînd, le-am reluat sintetic, pe puncte, într-o scrisoare deschisă adresată unuia dintre conducătorii instituției. Nici scrisoarea nu a avut nici un ecou. Așa că, deși *Poșta radio* (cel puțin edițiile pe care le-am urmărit) nu prea comentează problemele radiofoniei, îndreptăm spre această redacție rîndurile de față, cu speranța că vor ajunge mai repede acolo unde trebuie. Măcar pentru motivul că birourile *Poștei* și cele ale destinatarului se găsesc în aceeași clădire.

Antoaneta Tănăsescu

CALENDAR

• **13 IULIE.** S-au născut: *Constantin Z. Buzdugan* (1870), *George Acsinteanu* (1905), *Iosif Puvac* (1913).

• **14 IULIE.** S-au născut: *Bucur Stănescu* (1916), *Szász János* (1927), *Mihai Cosma* (1929), *George Anania* (1941). A murit *Tudor Arghezi* (1967).

• **15 IULIE.** S-au născut: *D. Th. Neculuță* (1859), *Aurel Iordache* (1919), *Ileana Hoge-Velișcu* (1936), *Nicolae Dabija* (1948). A murit *Octavian Neamțu* (1976).

• **16 IULIE.** S-au născut: *D. Anghel* (1872), *Ion Ionescu-Quintus* (1875), *Ilie Cristea* (1892), *Mariana Ceașu* (1928), *Alexandru Calais* (1928), *Gheorghe Buzoianu* (1932), *Victor Crăciun* (1934), *Ion Velican* (1938), *Horia Vasilescu* (1940). A murit *E. Lovinescu* (1943).

• **17 IULIE.** S-au născut: *A. T. Laurian* (1810), *Tabéry Géza* (1890), *George Almosnino* (1936), *Daniel Dimitriu* (1945), *George Sânpetrescu* (1945). A murit *Pantazi Ghica* (1882).

• **18 IULIE.** S-au născut: *S. Damian* (1930), *Micaela Ghițescu* (1931), *Nicolae Neagu* (1931), *Balogh József* (1931), *Mircea Constantinescu* (1945), *Lidia Codreanca* (1954).

• **19 IULIE.** S-au născut: *Teodor Murășanu* (1891), *N. Carandino* (1905), *Tamara Gane* (1909), *Constantin Țoiu* (1923), *Traian-Liviu Birăescu* (1924), *Norman Mașea* (1936), *Maria Luiza Cristescu* (1943), *Leo Bordeanu* (1955). A murit *Mihai Tunaru* (1989).

• **20 IULIE.** S-au născut: *Paul Bujor* (1862), *Ștefan Popescu* (1912), *Iuliu Rațiu* (1930), *Corneliu Leu* (1932), *Adrian Păunescu* (1943).

• **21 IULIE.** S-au născut: *Simion Bărnuțiu* (1808), *Vasile Alecsandri* (1821), *Mircea Dem Rădulescu* (1889), *Ion Biberi* (1904), *Traian Chelariu* (1906), *D. Macrea* (1907), *Violeta Zamfirescu* (1921), *Corneliu Leu* (1938), *Mircea Cojocaru* (1938), *Valentin Hossu-Longin* (1939), *Ioana Diaconescu* (1947). A murit *Ion Pascadi* (1979).

• **22 IULIE.** S-au născut: *George Moroșanu* (1911), *Paul Mihnea* (1921). A murit *I. I. Mironescu* (1939).

• **23 IULIE.** S-au născut: *Gh. Adamescu* (1869), *Eugen Teodoru* (1924).

• **24 IULIE.** S-au născut: *George Ivașcu* (1911), *Iosif Lupulescu* (1937).

• **25 IULIE.** S-au născut: *Mihail Codreanu* (1876), *Vladimir Beșleagă* (1931). Au murit: *Petre Iosif* (1978), *Tudor Balteș* (1979).

• **26 IULIE.** S-au născut: *Silvestru Zaharodnei* (1907), *Gheorghe Azap* (1939), *Cezar Baltag* (1939). Au murit: *Mihail Cornea* (1901), *Al. Tudor-Miu* (1961), *Dominic Stanca* (1976).

• **27 IULIE.** S-au născut: *Lucian Predescu* (1907), *Eugen Coșeriu* (1921), *Marcel Gafton* (1925), *Costache Anton* (1930), *Valentin Mindicanu* (1930), *Pan Isverna* (1937), *Eugen Zehan* (1938). Au murit: *Al. Pelimon* (1881), *Ion Mușlea* (1966), *Teodor Balș* (1983).

• **28 IULIE.** S-au născut: *Mary Polihroniade-Lăzărescu* (1904), *Ioan Șerb* (1932), *Ion Chiric* (1940). A murit *Aurel P. Bănuț* (1970).

• **29 IULIE.** S-au născut: *Victor Ion Popa* (1895), *N. Steinhardt* (1912), *Vasile Nedelescu* (1958). Au murit: *Ioan Catina* (1851), *Ștefan G. Virgolici* (1897), *Laurențiu Duican* (1982).

• **30 IULIE.** S-au născut: *Franyo Zoltán* (1887), *Păstorel (Al.O.) Teodoreanu* (1894), *Mihail Celarianu* (1893), *Traian Dorgoșan* (1935).

• **1 AUGUST.** A apărut revista *Ateneu* (1964). S-au născut: *Pan Halippa* (1883), *Florian Cristescu* (1884), *I. Valerian* (1895), *Nicolae Moraru* (1912), *Izsák József* (1921), *Coca Farago* (1913), *Coriolan Gheție* (1916), *Ioan Meșoiu* (1927), *Constantin Turturică* (1933), *Gheorghe Suci* (1939), *Al. Covaci* (1941), *Titus Vîșeu* (1948).

• **2 AUGUST.** S-au născut: *Simion Bărnuțiu* (1808), *Gellu Naum* (1915), *Gertrud Gregor-Chiriță* (1927), *Cornel Bozbi* (1928). A murit *Pavel Dan* (1937).



SOCIETATEA COMERCIALĂ - EDITURĂ ȘI IMPRIMERIE

PORTO-FRANCO SA

Galați - ROMÂNIA

Concursul Național de Poezie "Grigore Hagiu"

• Editura "Porto-Franco" din Galați organizează ediția a II-a a Concursului Național de Poezie "Grigore Hagiu". Pot participa la concurs tineri din toată țara, inclusiv din Basarabia și Bucovina de Nord, care nu au depășit vârsta de 35 de ani și nu au debutat editorial. Manuscrisele autorilor declarați cîștigători vor fi premiate.

Premiera va avea loc în cadrul Festivalului Național de Poezie "Grigore Hagiu"; ediția a II-a ce se va desfășura în zilele de

27-28 septembrie a.c. Manuscrisele nu vor conține mai mult de 60 de poezii; pot fi depuse personal sau expediate prin poștă (Galați, b-dul G. Coșbuc, nr. 223 A) pînă la 1 septembrie 1992. Cu mențiunea obligatorie "Pentru Concursul Național de Poezie "Grigore Hagiu" însoțite de adresă și o scurtă prezentare a activității literare a autorului. Precizăm că manuscrisele nu se restituie.

MOMENTE

Dedicație

• La comemorarea a 80 de ani de la moartea lui Caragiale, maestrul Radu Beligan ne-a arătat un volum emoționant, aflat în biblioteca sa: *Momente*, editat în 1901 (cu sumarul alcătuit de scriitor) dedicat de autor "Fiului meu Mateiu I. Caragiale". Data autografului: "1901, 6/19 octombrie, Buc.". Cartea (îmbrăcată în pînză gris) e închinată de Caragiale pictorului N. Grigorescu.

Centrul european de poezie

CENTRUL EUROPEAN
DE POEZIE
SI

DIALOG CULTURAL
"CONSTANTIN NOICA"
DIN
SIBIU



Centrul din Sibiu a fost creat în 1991. Printre membrii fondatori se numără: Ștefan Augustin Doinaș, Mircea Dinescu, Ioana Ieronim, Ion Vartic, Ion Mircea, Daniela Crăsnaru, Nicolae Prelipceanu, Liliana Ursu, Grete Tartler, Antonie Plămădeală (Mitropolitul Ardealului) Aurel Cioran, Ana Blandiana, Emil Hurezeanu, Joachim Wittstock.

Centrul a obținut, ca sediu, o parte din fosta vilă a lui Nicu Ceaușescu, situată pe str. Lucian Blaga nr. 15, Sibiu.

D-rul Gh. Telea din Sibiu donează Centrului casa-muzeu Aurelia și Gh Telea din satul Nou Român.

Centrul face parte dintr-o rețea europeană de centre de poezie și dialog cultural și își desfășoară activitatea sub egida "Asociației Europene pentru Promovarea Poeziei" din Leuven - Belgia, patronată, la rîndul ei, de Comunitatea Europeană.

Prima manifestare de anvergură a Centrului a avut loc cu ocazia primului Tîrg Internațional de Carte din București, prin organizarea unei mese rotunde pe tema "Poezia în Cifre" și a unui recital de poezie susținut de nume prestigioase: Wole Soyinka (laureat al premiului Nobel), Guy Goffette și Eugène van Isterbeek (Belgia), Dieter Schlesak (Germania), Bernhard Wieder (Austria), iar din România, Ion Mircea, Daniela Crăsnaru, Liliana Ursu, Dumitru Chioaru, Iustin Pană, Grete Tartler, Ion Radu Văcărescu.

Între 1 - 7 octombrie 1992, Centrul va organiza primul F E S T I V A L INTERNAȚIONAL de POEZIE de la SIBIU, pe tema "EUROPA - AMERICA - o privire de poet" și colocvii pe temele "Poetul Revoltat" și "Figuri seminale ale gîndirii filozofice americane", cu participanți de prestigiu din Europa și cele două Americi (W. D. Snodgrass, Tess

Gallagher, Adam Sorkin - SUA; David Dabydeen - Anglia; poeți de renume din Belgia, Olanda, Rusia, Ungaria, Polonia, America Latină și, bineînțeles, România: Șt. Aug. Doinaș, Ana Blandiana, Mihai Ursachi, Mircea Ciobanu, Liliana Ursu, Daniela Crăsnaru, Ion Mircea etc.

Pentru organizarea acestor acțiuni de anvergură europeană și chiar mondială, precum și pentru acordarea premiilor festivalului, Centrul are nevoie de importante sume de bani, atît în lei cît și în valută, precum și de birotică (Fax, xerox, computer cu imprimantă, mașini de scris electronice cu afișaj etc.).

Centrul caută sponsori în țară și în străinătate. Numele acestora vor fi amintite în toate publicațiile Centrului, atît în reviste cît și în volumele cuprinzînd materialele Festivalului sau în volumele de poezie din colecțiile "Nordica", "Danubius" etc.

Ministerul Culturii finanțează participarea a 10 români.

Președintele festivalului este poetul Ștefan Augustin Doinaș.

Uniunea Scriitorilor sprijină călduros cererea de sponsorizare a Centrului. Conturile Centrului la B.C.R. - Sibiu sînt: \$ - 47 217 16 1590; D.M. - 47 214 10 1590; lei - 45 10 0072.

Relații suplimentare: AUREL COVACI, str. Th. AMAN 9/A, București 1, cod. 70746, tel.: 14.30.23.

În librării

• *Ion D. Sîrbu - ADIO, EUROPA! Roman. Vol. I.* (Editura Cartea Românească, 438 p., 220 lei).

• *Andrei Ciurunga - MEMORII OPTIMISTE.* Evocări și versuri din

închisori. (Editura Fundației Culturale Române, 176 p., 175 lei).

• *Dumitru Țepeneag - ÎNSCENARE ȘI ALTE TEXTE.* Proze din perioada pre-editorială a autorului (1959-1966). Postfață de Nicolae Oprea. (Editura Calende, 94 p., 125 lei).

• *Angela Marinescu - PARCUL.* Poezii. (Editura Pontica, colecția Euridice, 72 p., 100 lei).

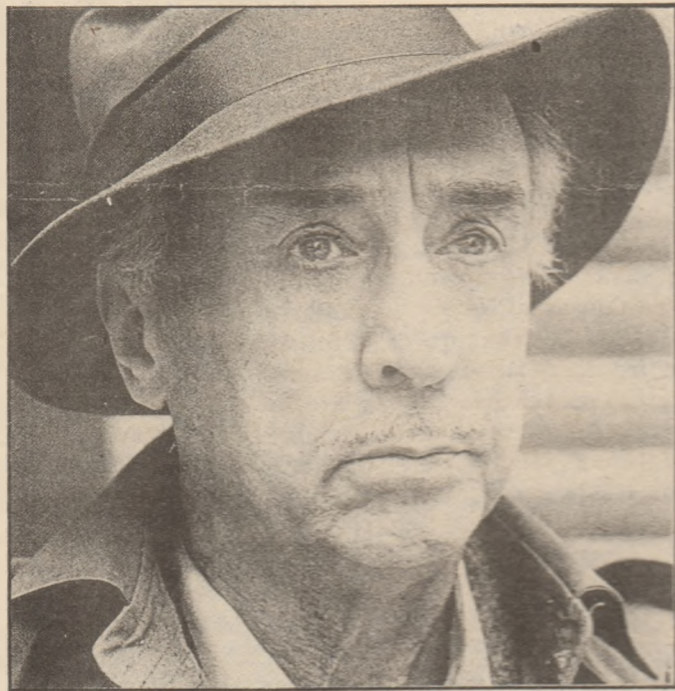
• *Viorel Marineasa - UNELTE, ARME, INSTRUMENTE.* Proză scurtă. (Editura Cartea Românească, 180p., 110 lei).

JEAN-MARIE CATONNÉ

Romain Emile
GARY / AJAR

Cazul Gary

“Recommencer, revivre, être un autre fut la grande tentation de mon existence.”



les dossiers belfond

CITESC cu întârziere - dar cu privilegiul de a o fi cumpărat direct dintr-o librărie clujeană (!) - cartea lui Jean-Marie Catonné, *Romain Gary/Emile Ajar*, publicată de Editura Belfond din Paris, la sfârșitul lui 1990. În mare, cunoașteam faptele dintr-un articol mai vechi al lui Eugen Simion (publicat tot în *România literară*, nr.7/1986). Cred, totuși, că o rememorare însoțită de anumite detalii suplimentare, furnizate de această monografie, este departe de a fi inutilă și cu atât mai puțin plictisitoare.

În 1914 se naște la Moscova (și nu la Vilnius, cum va declara ulterior) *Roman Kacew*; mama sa era o actriță de mina a treia, cu o modestă ascendență evreiască, iar pe tatăl lui nu-l va cunoaște niciodată. La numai trei ani își începe lungul peregrinaj, fiind dus de către mama sa, într-un vagon pentru vite, în Polonia, în încercarea de a fugi din calea revoluției leniniste. Primele studii le face în limba poloneză, dar marea ambiție a celor doi este să ajungă în Franța, unde fiul să devină o persoană importantă. Prima parte a acestei dorințe se împlinește mai repede, dar femeia care între timp a renunțat la orice carieră proprie, dedicându-se în întregime lui Romain (iată o primă adaptare de nume!), este obligată să accepte munci umile, pentru a-și câștiga existența. Acești ani ai tinereții și figura autoritară a mamei vor fi pe larg înfățișate de romancier în *La promesse de l'aube* (apărută și la noi cu titlul *Prima dragoste, ultima dragoste*, trad. de Marcel Aderca, pref. de Romul Munteanu, Ed. Univers, 1968). De atunci datează căutarea unui pseudonim literar cât mai răsunător, micul ambițios fiind convins că lucrul cel mai important este să-și găsească un *nom de plume*, iar opera avînd apoi menirea să-l illustreze.

După înrolare, înfrîngerea francezilor de către armatele germane și fuga în Africa, iar de

numele Romain Gary. Între două misiuni de luptă, scrie cartea *Education européenne* (tradusă în românește de Geo Dumitrescu: *Groapa bunei speranțe*, Ed. Univers, 1974), care va primi Premiul Criticilor în 1945.

Ajutat de faima obținută, după război intră în diplomație, ocupînd succesiv diverse funcții, de la secretar de ambasadă pînă la Consul General al Franței în S.U.A. În ciuda onorurilor diplomatice, se împacă greu cu clopotul de sticlă pe care trebuie să-l accepte funcionarii, obligați să treacă peste opiniile personale pentru a da ascultare instrucțiunilor primite de la superiori. Asistă îngrozit, la Sofia, la spînzurarea de către comuniști a conducătorilor opoziției liberale, cu care se împrietenește între timp; în plus, eticheta îl obligă să cîneze în smocking, în aceeași seară, cu autorii acestor crime. Face o depresie nervoasă, după care este mutat la Geneva, ca secretar și apoi purtător de cuvînt al delegației franceze la O.N.U.

Continuă, în paralel, să-și scrie cărțile, *Les Racines du Ciel* reușind să obțină, în 1956, cea mai importantă distincție literară franceză, Premiul Goncourt.

În 1958, repulsia pe care i-o provoacă furnicarul stupid, lipsit de finalitate practică, al vieții diplomatice, îl împinge să publice, sub numele Fosco Sinibaldi, volumul *L'homme à la colombe*, o satiră feroce la adresa Națiunilor Unite. Funcția pe care o ocupa l-a constrîns la prudența unei semnături sub pseudonim. Volumul a trecut neobservat.

Adevărata cotitură a existenței sale apare în 1959; Romain Gary a împlinit 45 de ani, este căsătorit, ocupă funcția de Consul General al Franței la Los Angeles, unde frecventează lumea bună și notabilitățile Hollywood-ului. Are reputația de “gros fumeur, gros baiseur”. În cursul unei recepții oferite de el, o cunoaște pe Jean

Seberg, cu 25 de ani mai tînără, măritată, cunoscută actriță, care pozează pe coperta revistelor de specialitate. Relația care se instaurează între cei doi îl duce pe scriitorul francez la retragerea din cariera diplomatică, în urma numeroaselor somații primite de la Paris; după pronunțarea divorțului fiecăruia dintre ei, Jean și Romain se vor căsători în 1963, dar în prealabil vor onora și invitația președintelui S.U.A. și a soției sale de a cîna la Casa Albă.

Viața agitată, numeroasele turnee, firea mai retractilă a lui Gary (care se dedică scrisului, publicînd aproape anual cite o carte), diferența de vîrstă care iese tot mai mult în evidență erodează treptat fericirea cuplului. Pe lîngă micile neînțelegeri sau atacurile, pe linie profesională, ale criticilor literari, Gary are de dat seama, acum, și pentru neincluderea sa în vreun grup de presiune, pentru luxul pe care și l-a permis de a rămîne un observator independent al realităților cotidiene. “Săpăturile” care se fac în biografia sa ajung să-l excedeze. Cînd este întrebat ce părere are despre statul Israel, răspunde că-i place foarte mult Italia... Cînd un ziarist evreu îl întreabă dacă e sau nu circumcis, îi replică mîeros că e flatat de atenția pe care o acordă presa organului său sexual. În *Chien Blanc* observă că “strămoșii mei tătari din partea tatălui erau autori de pogromuri, iar strămoșii mei evrei din partea mamei erau victime de pogromuri. Chiar că e o problemă”.

Îmbătrînirea fatală (are oroare de vîrsta de 60 de ani!) și divorțul de Jean Seberg, care se mărită apoi pentru a treia oară, continuînd totuși să locuiască la Paris în același imobil cu Gary (el făcînd chiar vizite zilnice noului cuplu) - îl vor marca profund. Pe lîngă acestea, este scribit de suficiența criticii literare care, la fiecare nouă carte a sa, îi împinge în față povestea cu tripla carieră glorioasă de luptător, diplomat și scriitor premiat, neglijînd să analizeze cu seriozitate opera sa. Decide să încerce o ieșire din criza în care se află, reluînd totul de la zero, prin crearea unei alte persoane. Aici își începe cea aventură literară atît de intens comentată în a doua jumătate a deceniului șapte. Pornește din situația de scriitor angajat și stipendiat lunar de Editura Gallimard, care deține drepturile exclusive de editare a romanelor sale. Decis să-și schimbe stilul, scrie în înțelegere cu editorul său un roman-pastișă de spionaj, cu teroriști și traficanți de droguri, *Les Têtes de Stéphanie*, semnat Shatan Bogat, ipotetic scriitor turc născut în Statele Unite și cu o biografie aventuroasă, roman în traducerea lui Françoise Lovat. Cartea este bine primită și, peste două luni, pentru a stimula vînzarea, editura deconspiră adevărata identitate a autorului.

Dar încă din anul precedent, Romain Gary pregătise cu mai multă grijă și fără știrea editurii un alt roman, *Gros Călin*, semnat de Emile Ajar; îi trimite manuscrisul unui

prieten din Brazilia, cu rugămîntea ca acesta să-l retrimită de acolo, prin poștă, la Paris, pe adresa editurii Gallimard. Deși textul întrunește sufragiile referenților, Raymond Queneau are anumite presimțiri, bănuind că e vorba de o păcăleală, și cartea e expediată la „Mercure de France”. Aici îi sînt amputate ultimele cincizeci de pagini, restul apărînd în același an 1974 și avînd un foarte mare succes de public. Îndată, se declanșează mai multe anchete de presă, pentru identificarea autorului. Sînt suspectați Raymond Queneau, Louis Aragon și Michel Cournot, directorul literar de la “Mercure de France”. Lucrurile evoluează în așa măsură încît Gary e chiar nevoit să dicteze două scrisori, în numele lui Ajar, prin care respinge eventuala decernare a Premiului Renaudot.

În mijlocul acestei agitații, vrînd să pregătească o lovitură de proporții cu capodopera *La Vie devant soi*, Gary realizează că nu mai poate miza pe o persoană inexistentă și cade de acord cu nepotul său, Paul Pavlowitch, ca acesta să-și asume rolul lui Emile Ajar. Paul convoacă la Geneva pe directorul de la “Mercure de France”, îi prezintă noul roman într-un apartament retras de ochii lumii și joacă marele rol al scriitorului tracasat de publicitate, suferind de crize brutale de ipohondrie. Fără a-și declina reala identitate, își fabrică biografia unui fost student în medicină la Toulouse, urmărit pentru niște aborturi clandestine și obligat să fugă în Brazilia, de unde s-a întors de puțin timp. În primă instanță, povestea este crezută și, cu minime modificări, editura tipărește noul roman, care provoacă o adevărată explozie pe piață, este vîndut într-un milion de exemplare și primește Premiul Goncourt. (Varianta în limba română este în curs de apariție - de doi ani încoace! - la Editura Univers, sub titlul *Ai toată viața înainte*; traducere, cuvînt înainte și note de Laszlo Alexandru).

Dar, în preajma decernării premiului - care a fost refuzat, de altminteri, cu vehemență - se află că Paul Pavlowitch este nepotul lui Romain Gary. Doar cu cîteva zile mai înainte, chestionat - ca și toți ceilalți premianți Goncourt - ce părere are despre noua carte premiată, Gary răspunsese că *Gros Călin* este acceptabilă, dar că, din păcate, nu apucase încă să citească *La Vie devant soi*! Acum este literalmente luat cu asalt de jurnaliștii care vor să-i smulgă mărturisirea de a fi contribuit la romanul nepotului său.

Înfuriat realmente de această publicitate nedorită, pleacă la Geneva unde, în cîteva săptămîni, scrie o nouă carte, intitulată *Pseudo*. Este răzbunarea lui Emile Ajar pe Romain Gary, în care “nepotul scriitor”, despre care oricum se presupunea că este dezechilibrat și are o fire impulsivă, îi face “unchiului” cel mai josnic portret care se poate imagina, îl acuză de a-și fi violat propria verișoară minoră, de a-și fi uzurpat titlurile

INSELATA



editura de vest

Cap sau trup

eroice etc., etc. După citirea cărții, conducerea de la "Mercure de France" se cutremură de violența atacului, îl invită pe Romain Gary - scriitor celebru, publicat de Gallimard - să vadă personal manuscrisul și să efectueze toate tăieturile pe care le consideră de cuviință, urmînd ca ele să fie respectate cu sfințenie, la publicare. Gary refuză demn și cu amărăciune să vadă despre ce este vorba, promițînd că nu va acționa în justiție editura. Prin acest atac de "psihopat", legătura eventuală dintre Gary și Ajar a fost definitiv ruptă, nimeni nu mai îndrăznește să-și închipuie că este vorba de una și aceeași persoană. Scriitorul putea reveni nestingherit la masa lui de scris. Și într-adevăr, în decursul a șapte ani, Gary-Ajar a publicat douăsprezece volume, continuînd să scrie pînă la istovire în dublu registru, sub două identități și nebănuit de nimeni.

Totul s-a terminat în după-amiaza de 2 decembrie 1980. Cu un an înainte, Jean Seberg murise dintr-o doză masivă de barbiturice, sfîrșind o viață dezechilibrată, în care cunoscuse un succes de moment, urmat de ani lungi de căutări inutile. Era rîndul lui Gary-Ajar să se sinucidă, cu un pistol Smith & Wesson, de calibrul 38. La cîteva luni după moartea sa, în timp ce Editura Gallimard pregătea publicarea ultimei sale cărți, *Vie et mort d'Emile Ajar*, în care Gary dădea în vileag înșelătoria, fără să insiste, însă, asupra motivelor care au provocat-o, Paul Pavlowitch publica volumul explicativ *L'Homme que l'on croyait*. Astfel lua sfîrșit o biografie și o carieră în egală măsură spectaculoase, ale unui scriitor francez de primă mărime. Dincolo de latura ținînd strict de evenimente, opera lui Gary-Ajar continuă să-și păstreze zonele de penumbră, dînd frîu liber imaginației înfocate a viitorilor exegeți, permițînd diverse tipuri de interpretare, de la cea textuală la cea psihanalitică.

Este meritul cărții lui Jean-Marie Catonné de a fi respins orice alunecare în speculație, autorul optînd în primul rînd pentru o lucrare de istorie literară. Biografia este înfățișată plecîndu-se de la date certe, orice interpolare cu reflectarea ei în opera romancierului fiind făcută cu prudență, într-o primă parte intitulată *De la Gary la Ajar*. Cea de-a doua parte, intitulată *Treizeci și două de opere sub diverse semnături*, conține o necesară trecere în revistă, în ordine strict cronologică, a creației lui Romain Gary, fiind rezumate subiectele cărților, stabilindu-se utile conexiuni tematice și oferindu-se și cîteva reacții ale presei și publicului, deci ale receptării. În sfîrșit, o *Cronologie*, notele și bibliografia adusă la zi vin să completeze o inițiativă care, e drept, nu păcătuiește prin exces analitic; dar să nu-i pretindem lui Jean-Marie Catonné mai mult decît și-a propus el însuși, adică o carte temeinică, documentată și sobră despre această mereu uimitoare aventură existențială care a fost cazul Gary.

Laszlo Alexandru

ÎN 1982 apărea la editura timișoreană Facla, pentru prima oară în limba română, romanul (neterminat) *Aventurile escrocului Felix Krull* de Thomas Mann, în traducerea lui Corneliu Papadopol și prefătat de Ion Ianoși. După aproape un deceniu, aceeași echipă (doar editura se numește acum Editura de Vest) a continuat seria scrierilor thomasmanniene publicate prima dată în română: în 1991 romanul *Alesul* (semnalat și în *România literară*) și, recent, un volum cu trei povestiri: *Capetele schimbate*, *Legea* și *Înșelata*, cea din urmă dînd și titlul volumului. Interesul publicului pentru asemenea apariții este indiscutabil.

Chiar în ipoteza că sînt citite prima dată, cele trei povestiri din volumul *Înșelata* sună familiar fidelilor lui Thomas Mann. Oricît de diferite la prima vedere, ele sînt unite prin vechile obsesii thomasmanniene prinse sub pecetea armoniei contrariilor, separate și inseparabile, atingîndu-se magnetic, ca extreme deplin omenești ce sînt. Extremele, pare să spună scriitorul german, nu sînt suportabile decît atunci cînd se atenuează și se anulează reciproc, prin atingere. Trupul se lasă condus de spirit și mintea e totuși la voia simțurilor, viața devine moarte și moartea viață (iar boala le conține pe amîndouă), gravitatea nu e vizibilă decît potențată de ironie și ironia cedează în fața faptelor lîngă care gluma e nelalocul ei, mitul și realitatea sînt inseparabile și se determină reciproc, tineretea și bătrînețea sînt mai apropiate decît par, frumusețea e o iluzie, iar iluzia frumuseții e frumoasă în sine și prin artă. Paradoxurile sînt căutate, găsite și etalate cu eleganță de Thomas Mann, devenind adevăratele simple, ușor de acceptat ale vieții.

În *Capetele schimbate*, pe o canava mișcătoare, prinsă în suportul filosofiei orientale, sub semnul Mayei, al iluziei, prozatorul dezvoltă o plină de savoare cazuistică a ceea ce contează mai mult în dragoste: trupul sau spiritul (capul). Argumentele nu sînt însă teoretice, ci cît se poate de concrete (ca în basme): frumoasa Sita "construiește" cu ajutorul zeiței Kali "aproape din greșeală (de unde întrebarea "există o dreptate în eroare?)" un soț alcătuit din ceea ce aveau mai bun cei doi bărbați care o iubeau: capul unuia și trupul celuilalt. Dar rezultatul, în timp, e totuși contradictoriu și neașteptat și nu prea seamănă a rezultat. Problematika poveștii care, dincolo de cel mai jucăuș și cuceritor umor este și sofisticată și sofistică apropiuimitor *Capetele schimbate* de *Dialogurile* lui Platon, iar povestitorul se află în dificilul rol socratic.

Legea (subiectul este viața lui Moise și scrierea-sculptură a celor zece porunci) nu este dintre cele mai bune proze thomasmanniene, în sensul că pare a fi un exercițiu pe marginea capodoperei *Iosif și frații săi*. Subtilitățile interpretărilor mitului au și aici nuclee pline de farmec ironic, totuși povestirea nu atinge perfecțiunea paginilor din *Iosif*... Într-o prefată în care condeiul prefăcătorului s-a lăsat atras de pasiunea pentru întreaga operă thomasmanniană, Ion Ianoși stabilește toate coordonatele celor două povestiri, de la geneza lor la interdependența motivelor și leit-motivelor specifice.

Thomas Mann, *Înșelata*, traducere de Corneliu Papadopol, prefată de Ion Ianoși, Editura de Vest, Timișoara, 1992

Mai puțin stăruie prefăcătorul asupra povestirii *Înșelata* care este totuși surpriza volumului și merită o discuție amănunțită. În primul rînd prin aceea că, fapt singular la Thomas Mann, povestitorul intră în pielea unei femei, privește și judecă de acolo fără sfială *pe tot parcursul povestirii*. Personajul feminin din *Înșelata* e diferit de cele care apar îndeobște în operele sale și care sînt simple roluri secundare menite să sublinieze rolul principal: astfel în *Lotte la Weimar*, povestea e mai mult Weimar, adică Goethe, decît Lotte, iar Clavdia Chauchat e doar un episod din romanul lui Hans Castorp, ca să dau două din exemplele importante. În *Înșelata* personajul e nou și prin perspectiva în care e plasat: ea nu este o aleasă, nici aleasa unui ales, ci o doamnă oarecare a cărei singură calitate e că se arată *foarte* femeie.

Rosalie von Tümmeler este contrapartea feminină, prozaică și casnică (nonartistică) a lui Gustav von Aschenbach și cred (ca și Ion Ianoși) că părerea autorului (care nu a recunoscut nici o legătură între *Moartea la Veneția* și *Înșelata*) nu trebuie neapărat împărtășită. E poate doar dorința de a separa net artistul de non-artist. Dar asemănările sînt evidente și voi arăta cîteva.

Cele două nuvele sînt construite pe ideea atracției între două vîrste, diferite pînă la nepotrivire, astfel că și dragostea pare nepotrivită și doar *cel care iubește* o consideră pur și simplu dragoste. Partenerul (cel care e iubit) o acceptă oarecum flatat, iar regulile societății (tradiție plus prejudecăți) o exclud net. Deci o dragoste interzisă, fără soluție. Gustav von Aschenbach, scriitor celebru, după ce împlinște 50 de ani se îndrăgostește de polonezul Tadzio, adolescent de 14 ani, întruchipare a frumuseții, operă de artă a naturii. Își mărturisește lui însuși această iubire ciudată. Încearcă să pară mai tînăr lăsîndu-se "ajutat" de un frizer cu inițiativă, se vopsește și se fardează. Soluția lui (dar fără voia și voința lui) este moartea. Aceasta este *Moartea la Veneția*.

Rosalie von Tümmeler, mamă respectabilă, mare iubitoare de natură, după ce împlinște 50 de ani se îndrăgostește de americanul Ken Keaton, tînăr mediocru de 24 de ani, întruchipare a virilității, operă desăvîrșită a naturii. Își mărturisește sentimentul acesta mai întîi ei înseși, fiicei ei Anna și chiar lui Ken. Încearcă (și reușește) să pară mai tînără, începe să se fardeze, regretă că nu și-a vopsit părul. Soluția ei (fără voia și voința ei) este moartea. Aceasta este *Înșelata*. Ambele nuvele au ca fundal cîte o călătorie.

Mai există o asemănare puternică între cele două scrieri: moare întotdeauna cel care iubește, cel care, după ce și-a mărturisit dragostea și nu i-a găsit soluția e "fragilizat", e vulnerabil. În ambele cazuri se întîmplă să fie cel mai vîrstnic, dar nu asta e important. Printr-o artă narativă fără egal, Thomas Mann lasă imprecis momentul îmolnăvirii care va duce la deznodămîntul fatal. În ambele nuvele e posibil ca îndrăgostirea și îmolnăvirea să coincidă, intensitatea insuportabilă cu care e trăit sentimentul și faptul că nu ține cont de nici o opreliște exterioră putînd fi explicate printr-o ultimă izbucnire a unei *joie de vivre* presate de timp. Boala se insinuează în iubirea ca o boală (vechi motiv thomasmannian). Faptul că moare totmai cel care iubește este paradoxalul happy end al lui Thomas Mann. Moartea este singura consolare (*înșelătoare*, ce-i drept) pe care autorul i-o poate oferi personajului său îndrăgostit. În loc de

o noapte de dragoste, Rosalie, înșelata, moare. Dar nu nefericită, și trebuie remarcat că titlul este voit ambiguu (o lipsă a ediției românești este menționarea titlurilor originale). În *Moartea la Veneția* sentimentul era sublimat, chiar abstractizat și artificializat prin arta purificatoare. În *Înșelata* contextul este însă simplificator și reîntors spre natură și natural.

Rosalie von Tümmeler este un model de feminitate (construit de Thomas Mann cu o ironie îngăduitoare): iubește natura (florile), naivitatea și simplitatea ei sufletească nu sînt lipsite de intuiție, frumusețea se îmbină cu blîndețea și rîsul cald, bunătatea cu bucuria, iar sentimentele materne cu dragostea senzuală. Cuplul mamă-fică (după Thomas Mann, frumusețea amîndurora este sporită de această alăturare) este construit aici (spre deosebire de *Lotte la Weimar*) pe un contrast în care superioritatea fiicei (intelectuală, intelectualizantă, iubind arta abstractă, fără înțelegere pentru natură) se întoarce în favoarea mamei, sporindu-i acesteia feminitatea. De altfel, fiica, Anna, are o infirmitate la picior care o îndepărtează de dragoste și aproape că o abstractizează pe ea însăși. Astfel că, motivul principal al povestirii, problema fiziologică a mamei (care la început era disperată de secarea "fîntîni" feminității ei pentru ca apoi să considere reizbucnirea acesteia ca pe un semn al supunerii trupului la tineretea sufletească) nu este șocant, cum a fost considerat de unii critici, ci inevitabil. Principala nouată a acestei nuvele este tocmai felul firesc, fără excese și totuși fără rețineri, în care Thomas Mann ia în discuție trupul femeii și încă al femeii aflate în pragul bătrîneții, prag mult mai precis delimitat decît la bărbat, după cum repetă eroina.

Este, această nuvelă din 1953, cu un pas (mare) înaintea timpului său, căci nu ține cont de tabu-urile momentului și nu-și ia precauții artistice și factice ca în *Moartea la Veneția*. Astăzi, cînd aceste tab-uri sînt prea puțin valide, ea rezistă prin acel "omenesc, prea omenesc" raportat la reguli sociale, familiale și la tot ce e prea puțin omenesc și prea mult convenție.

Discuțiile dintre mamă și fiică sînt o performanță stilistică a lui Thomas Mann. Deși fiica cea inteligentă și sofisticată vede just în principiu, iar argumentele ei sînt cele ale bunului-simț (iar scriitorul le prezintă ca atare și cu seriozitate), mama cea naivă și naturală reușește să aibă totuși dreptate. Este greu de prins mecanismul prin care Thomas Mann întoarce exact pe dos sensul celor prezentate cu bună-credință drept corecte și valabile. Și asta cu ajutorul unor argumente cărora chiar el le scoate în evidență gubrezienă. Este aici una din experiențele sale de magie naratorială.

Fără să psihologizeze sau să dramatizeze sau să idilizeze, antipedagogică prin excelență, *Înșelata* este una dintre nuvelele cele mai vii ale lui Thomas Mann și-i arată surprinzătoare resurse de cunoscător al sufletului femeii care știe că are și un trup.

Ioana Pârvulescu

MERIDIANE



Expertiză la distanță

• Anumite opere de artă (tablouri, ceramici prețioase, țesături pictate etc.), prea fragile sau prea rare, nu pot călători. Pentru a le compara sau studia, specialiștii trebuie să se deplaseze ei înșiși. Dar pînă de curînd rămîneau imposibile confruntările critice între mai multe piese identice sau comparabile, răs-pîndite în lumea întreagă. Iată însă că totul se schimbă după o mică "premieră" muzeo-grafică realizată în această primăvară. După cum anunță revista "Le Point", muzeografi de la Louvre din Paris, de la National Gallery din Washington D.C. și de la Victoria and Albert Museum din Londra au ținut o teleconferință, în cursul căreia, datorită unor ordinatoarele de vîrf, au reușit să compare ceramici excepționale din colecțiile lor. Era vorba

de piese foarte rare, cele numite de la Saint-Porchaire, din secolul al XVI-lea. Cele trei echipe dispuneau, prin intermediul unor ordinatoarele, de imagini de înaltă definiție (de patru ori superioare televiziunii clasice). Aceste aparate prezentau, la cerere, imaginile înregistrate în prealabil pe toate fețele acestor superbe faianțe ale Renașterii, fabricate, fără-ndoială, la Saintonge. Se putea centra, mări orice detaliu, fără pierderea rezoluției, reveni în urmă, insista asupra oricărui punct. Așadar, prilej de a alimenta cu folos discuțiile specialiștilor de pe un mal sau celălalt al Atlanticului și Canalului Mîneei. În imagine: O piesă din ceramică studiată la distanță datorită ordinatorului.

Întîlniri profesionale

• În Spania s-au desfășurat două importante întîlniri profesionale. La Madrid între 23-26 iunie simpozionul organizat de publicația lunară *Delibros*, cu tema *Viitorul industriei cărții în Europa* cu participarea editorilor, librarilor și exportatorilor de carte. S-au dezbătut probleme legate de drepturile de autor, de difuzarea cărții, de dezvoltarea industriei tipăririi de cărți în perspectiva creării pieței unice europene în 1993. Paralel, tot la Madrid s-a desfășurat și Tîrgul internațional al cărții spaniole. De asemenea Ministerul Culturii a organizat la Granada între 17-20 iunie, prima Conferință ibero-americană a cărții, care a elaborat o declarație definind scopurile comune ale liberei circulații a cărții în spațiul ibero-american.

Citizen Kane

• La editura Flammarion a apărut studiul semnat de Jean-Pierre Berthome și François Thomas, *Citizen Kane* în care sînt prezentate principalele direcții ale originalității filmului - imagine, decoruri, montaj, muzică și bandă sonoră - propunînd totodată un rapel istoric al genezei sale și examinînd legăturile dintre Charles Foster Kane și magnatul presei americane William Randolph Hearst.



Premiul Colette

• În fiecare an fundația Armleder alege o carte de ficțiune "pentru calitățile literare și perfecțiunea stilului" pentru a-i decerna premiul Colette. Laureatul din acest an este Yves Berger pentru romanul *L'Atrappeur d'ombres* (ed. Grasset). Juriul a fost prezidat de Edmonde Charles-Roux făcînd parte ca membri: Françoise Mallet-Joris, Jacques Chessex, Bernard-Henry Lévy, Jean d'Ormesson, Erik Orsenna și Philippe Sollers.

Autorul misterios

• *Random House* este plină de surprize! Sub pseudonimul Jack Fenno se ascunde, spune editura, un scriitor bine cunoscut. Fenno nu este tot atît de celebru ca Norman Mailer, a călătorit mult, a avut cîndva un cîine, care răspundea la numele Stalky. Întelegem că abia la 10 august a.c. cu ocazia lansării cărții "The Small Bang" se va dezvălui numele autorului.

Licitație de miniaturi indiene

• Colecția Bachofen von Echt de miniaturi indiene a cunoscut o vînzare extraordinară care desfide orice legi ale pieței. Într-o societate încă puternic afectată de recesiune, în care aproape toate licitațiile suferă din pricina lipsei de cumpărători, 37 din 38 de miniaturi au fost vîndute la prețuri încă neegale. Un indian în uniformă engleză, datat 1815-16, s-a ridicat la suma de optzeci și două de mii de dolari, devenind astfel cea mai scumpă

miniatură executată în stil occidental de către un artist indian care a făcut parte din ceea ce azi este cunoscut sub numele de "Școala Companiei" - adică a Companiei East India care a condus virtual India cîta vreme s-a aflat sub dominația britanică. Dar cea mai mare atracție au generat-o miniaturile executate în stil indian. Printre primele de acest gen vîndute este și o pagină dintr-un manuscris, *Rasmajari*, care datează din 1660-1670.

Expoziție Mantegna la Metropolitan

• Evenimentul cel mai important al acestei veri (7 mai-12 iulie) la Muzeul de Artă Metropolitan, New York a fost expoziția *Andrea Mantegna*. 120 de picturi, desene, schițe, lucrări mai puțin cunoscute sau recent identificate ale renașcentistului Andrea Mantegna au fost expuse la etajul al doilea al muzeului newyorkez. Tablourile împrumutate de la Galleria dell'Accademia din Veneția, de la Gemäldegalerie, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Berlin, precum și cele din



alte colecții, printre care Elisha Whittelsey Collection, oferă prima perspectivă complexă asupra operei rafinatului pictor italian.

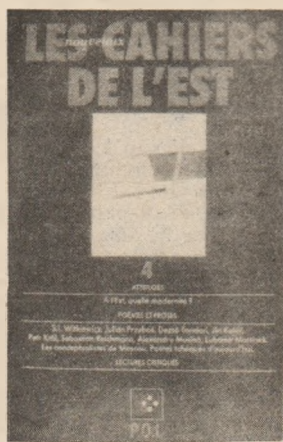
Aniversare

• "Le Magazine littéraire" a împlinit 300 de apariții. Fondată în 1966, această revistă lunară și-a cîștigat notorietatea îndeosebi prin "dosarele tematice"

consacrate marilor scriitori și curentelor literare. Numărul aniversar 300 din iunie 1992 este dedicat barocului.

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

Les Nouveaux Cahiers de l'Est



• NUMĂRUL 4 al revistei ce apare sub conducerea lui Dumitru Țepeneag la editura pariziană P.O.L. are ca temă "modernitatea răsăriteană". Întrebarea "A l'Est, quelle modernité?" a primit răspunsuri și a stîrnit controverse în cadrul unui colocvii desfășurat la Royaumont, cu participarea unor scriitori din Cehoslovacia, Polonia, Ungaria, Rusia și România, care au încercat să circumscrie conceptul de modernitate în literatura

țarilor lor.

Contribuțiile românești din prima secțiune a revistei, *Atitudini*, explică de pe poziții diferite postmodernismul estic. Astfel, Sorin Alexandrescu îl privește ca pe un împrumut cultural făcut în scopul sincronizării forțate cu Occidentul; Livius Ciocârlie, vorbind despre optzeciști, demonstrează că literatura română a ajuns la un postmodernism autentic pe căi proprii în condițiile totalitarismului, iar Radu G. Țeposu, într-un eseu intitulat *Biblioteca melancolică*, nu numai teoretizează dar și exemplifică prin propria-i scriitură modul cum e înțeleasă la noi curentul ("Noi sîntem toți scribi ironici și melancolici"). Atitudinile românești stau lîngă cele cehe (Vratislav Färber - *Poezia cehă în căutarea modernității sale*; Daniela Hodrova - *Romanul autoreferențial*, cu aplicație la frații Čapek), maghiare (Peter Lengyel cu o *Ars prosaica*) și rusești (conceptualistii moscoviți vorbind fiecare despre sine însuși și Hélène Henry despre toți). Capitolul de literatură propriu-zis îl ilustrează pe

cel teoretic. Alături de foarte interesanți poeți din Europa centrală și de Est, sînt prezenți cu poeme și Sebastian Reichmann și Alexandru Mușina. Reține de asemenea atenția un fragment din ultimul roman al lui Witkiewicz, *Unica soluție*, scris în 1931-32 și publicat în Polonia abia în 1968.

Ultima secțiune a sumarului e rezervată criticii și notelor de lectură. Și aici regăsim nume familiare: Lucian Raicu scrie despre volumul *Fericirea obligatorie* de Norman Manea, apărut la Albin Michel în 1991 iar Corina Ciocârlie-Mersch despre sîrbul Milos Tsernianski și polonezul Andrej Coryell, prezenți cu traduceri recente în librăriile franceze.

Într-un interviu din "Contemporanul" - Ideea europeană", Dumitru Țepeneag vorbea despre dificultățile editării revistei sale (fiecare număr costă peste 100.000 de franci!), despre eforturile căutării de sponsori, dar și despre faptul că "de cînd țările din Est nu mai reprezintă o amenințare pentru locuitorul din Vest, iar perioada romantic-revoluționară din 1989-'90 s-a stins ori s-a prelungit într-un haos indescifrabil pentru occidental, doar puțini cititori curioși de literatură străină formează publicul revistei mele". Dacă ar fi posibilă o versiune în limba română la un preț accesibil (în Franța volumul costă 110 franci!), sîntem convinși că la noi s-ar mai găsi încă destui cititori interesați de literatura Estului european, cu atît mai mult cu cît ne aflăm în situația de a fi informați mai bine despre fenomenele culturale occidentale decît despre cele ale vecinilor. (A.B.)

La Nouvelle Revue Française

• NUMĂRUL pe mai al revistei închide între coperti un univers cultural bogat și variat. Argumentele studiilor despre *Rimbaud, le point du jour* (Henri Thomas), *Paul Valéry, Le chant et la chimère* (Jean-Michel Maulpoix), *André Hardellet, le grand stupéfiant* (Olivier Houbert) îmbogățesc cercetările existente, dovedind disponibilitatea, receptivitatea spre noi interpretări; poeme de Jean-Yves Masson, Paul Gellings, Hervé Micolet; proză scurtă, parte

componentă din viitoare "Jurnale" sau evocări semnate de Lorand Gasper, Jean-Pierre N. Tetart și Danièle Sallenave, ale cărei pagini "deschid" revista, avînd ca titlu *Roumanie, octobre 1991*. Autoarea, oaspete și al redacției noastre, mărturisea că vrea să-și orînduiască impresiile din diferitele-i călătorii într-o carte. Iată, concret, o mostră din aceste impresii. Cunoașterea livrescă istorico-geografică se împletește cu o realitate dură. Fotografiiile îi sînt de ajutor în fixarea atmosferei. Femeia cu miros de grîu și hambar, cu mîini puternice dezghiocînd fasolea, purtînd în ființa ei, în lucrurile înconjurătoare, trecutul; muncitorii care se încălzesc la focul de sub pirostriile unui cazan cu asfalt în apropierea Casei Poporului, existențe umane însuflețite de speranță, "principiul secret care animă și despre care nu știu nimic".



Evident curiozitatea noastră va fi mare la apariția cărții semnate de Danièle Sallenave.

Tot în acest număr, Jean Blot publică în cadrul cronicilor un eseu despre cartea lui Cioran scrisă în România, tradusă de curînd în franțuzește de Mirella Patureau-Nedelco (revăzută de Christiane Frémont), *Le Crépuscule des pensées*. După Eliade, iată acum completarea bibliografiei lui E.M. Cioran. În *Le Crépuscule...*, afirmă Jean

Blot, "se vede formîndu-se vocea marelui pesimist, căutîndu-și paradoxale adevăruri" pe care încearcă și reușește să le includă în cronică-eseu, încheind chiar printr-o parafrază a filosofului care îl consideră pe Luther drept "Rabelais al angoasei". Blot socotește că "Cioran prin eleganța, inteligența, cruzimea sa, cochetăriile cu diavolul dar și printr-o tandrețe secretă și dezolată este Marivaux".



Steaua rătăcitoare

• Acesta este titlul noului roman al lui J.M.G. Le Clézio (ed. Gallimard), laureat al premiilor Goncourt, Renaudot și Paul Morand al Academiei Franceze. Le Clézio (în imagine) a scris de mult acest roman "superb și disperat, al imposibilei întoarceri", după cum se apreciază în *Le Nouvel Observateur*.

El l-a terminat cu mult timp înainte de Onitsha, cu care formează un diptic. În *Steaua rătăcitoare*, Le Clézio evocă momente ale istoriei contemporane - conflictul israelo-palestinian. Această poveste i-a fost inspirată de un episod din viața de familie.

Disputa

• *Guernica* lui Picasso, pictura care necesită un blindaj cu ecran de protecție pentru a fi expus în Spania, a stîrnit o nouă controversă în urma anunțului mutării ei de la Muzeul Prado la noul Muzeu de Artă Modernă *Reina Sofia*, în ciuda dorinței lui Picasso de a rămîne în expunere permanentă la Prado. Matias Diaz Padron,

custode la Prado, a spus ziarului *El Mundo* că această hotărîre este o insultă adusă primului muzeu al Spaniei, smulgînd lucrarea cu forța de la locul ei. Autoritățile țării au desemnat muzeul *Reina Sofia* drept deținătorul principal al artei moderne spaniole, avînd ca piesă centrală a colecției *Guernica*.

Retrospectivă

• După succesul "omagiului" adus studiourilor Warner, Centrul Georges Pompidou organizează, pînă la 19 octombrie o

retrospectivă a filmului polonez. Vor rula 120 de lungmetraje, filme de animație și documentare.

"Ubu Rege" și Roland Topor



• Pictor, romanicer, desenator, scenarist și om de teatru, umoristul Roland Topor (în imagine) a semnat, prin montarea lui *Ubu rege* de Alfred Jarry, și regie de teatru în capitala franceză.

Jérôme Savary i-a propus să monteze această piesă anul trecut, cînd realizase la Munchen decorurile și costumele pentru o operă de Penderewski, inspirată tot de *Ubu*. Spectacolul recent de la Teatrul Chaillot a fost prezentat în sala Firmin-Génier, care poartă numele aceluia mare actor și animator de teatru ce a creat la Théâtre de l'Oeuvre rolul lui Ubu, în regia lui Lugné - Poe, la 10 decembrie 1896.

Muzicienii și literatura

• În afară de Jean-Jacques Rousseau și E.T.A. Hoffmann, puțini scriitori au mai compus lucrări muzicale de un real interes. Mai numeroși sînt însă muzicienii care au dat excelente lucrări literare care constituie și în prezent un punct de atracție pentru bibliofili. În Franța, de pildă, melomanii își descoperă vocația de colecționari și nu ezită să achiziționeze chiar la sume mari opere literare rare. Spre exemplu, foarte căutate sînt lucrările literare ale compozitorului Hector Berlioz, începînd cu *Voyage musical en Allemagne et en Italie*, apărută în două volume în anul 1844 (cu studii despre Beethoven, Gluck, Weber), continuînd cu *Les Soirées de l'orchestre* (eseuri satirice datînd din 1852), *Les grotesques de la musique* (1859), *À travers chants* (1862) și celebrele *Mémoires* (1870). Melomanii și iubitori de literatură sînt la unison, apreciînd talentul de portretist și arta dialogului în scrierile lui Berlioz.

Casablanca - jumătate de secol



• Anul acesta, celebrul film realizat de Michael Curtiz, *Casablanca* împlinește cincizeci de ani de succese, pe mari și mici ecrane, iar actorii Bogart și Bergman au devenit idoli. Pentru a celebra evenimentul, Ted Turner, actualul proprietar al drepturilor de autor, s-a hotărît să prezinte versiunea originală a filmului, în alb-negru. (premierea iunie).

Maniac

• Poliția americană a arestat pe Brian Nean, un maniac, care făcuse o fixație pentru Clint Eastwood. De la începutul anului îl chema la telefon intervenîndu-l. Poliția a intervenit cînd maniacul, în vîrstă de treizeci de ani, i-a pretins actorului suma de 5 milioane de dolari ca să-l lase în pace.

Rubrică realizată pe baza lecturilor din revistele: Lire, La Quinzaine littéraire, Sources UNESCO, Informations d'Autriche, Le Nouvel Observateur, Corriere della Sera, International Herald Tribune, Livres de France, Magazine littéraire, Première.

SCRISOARE DIN AMERICA

O seară de poezie texană

NU MI se întîmplă prea des să depășesc limitele fizice ale campusului. Doar de pe strada Guadalupe (*the Guadalupe*) zăresc Capitoliul înmbrăcat în schele, cu o imitație a statuii libertății în vîrf—așa, să fie mai înalt decît modelul din Washington. Deci într-o simbătă după-amiază nimeresc la spartul unui tîrg mexican, undeva în spatele Muzeului de Artă Mexicană Austin, Texas. O pereche tînără (el, mexican-rus-evreu, ea, mexicană) mă invită să intru. Un fel de depozit al muzeului; cîteva tablouri în care ard flori ale soarelui, fructe exotice umbrite de sombreros, *the sombreros*, un pian vechi, mobile grele, un dulap fără uși. Nu există nici un cadavru de lux. Am trecut printre ele și așa l-am întîlnit pe Huff. Albert Huffstickler, poetul. Am renunțat pe loc la ideea de a-i face o cronică pentru ultimul său volum: *Working On My Death Chant*. Pur și simplu, nu-l pot desprinde pe Huff de rucsacul lipit de spate (melcul și cochilia lui disciplinat concentrată într-un punct). Ochiul meu exersat l-a recunoscut pe poet (să renunț la scrierea cu majusculă măcar o dată pentru numele lui Dumnezeu, sînt în Texas doar!) în mulțimea - nu prea numeroasă - adunată într-un spațiu disproporționat de larg, pentru ultima seară de Poetry Reading: în curînd va începe vara texană. Toți îl cunosc pe Huff, este doar Poetul Laureat al Texasului, iar *Walking Wounded* a primit Austin Book Award, în 1988. În acest sfîrșit de lună are loc lansarea volumului care include o selecție din poeziile sale din ultimii douăzeci de ani— multe din ele nepublicate anterior, rămase în afară, făcîndu-și încet loc spre acest *Death Chant*. Răsfoiesc volumul ilustrat cu reproduceri după uleiurile cu iz expresionist ale lui Don Snell, prezent și el în sală, alături de inseparabila Ruth.

Într-o parte a sălii se află două-trei mese pline cu cărți, mai vechi, mai noi, publicate în edituri particulare. Multe nume necunoscute, poate în veci îngropate în memoria celor care fi recunosc—foarte puțini. Le răsfoiesc. Nici măcar marca de copyright nu există. Unde mă aflu?

Îmi dau seama că Huff consfințește mitul biografic al poetului american itinerant. Este un poet *off-campus*, greu de prins în pionezele unui anume curent/cerc literar; își aparține și totuși aparține mitului biografic. Itineranți am văzut și pe Guadalupe, poeți îmbătrîniți cîntîndu-și versurile, creîndu-le în stradă, alături de femeile lor cu coșite albe, știrbe. I-am văzut și pe *copiii* lor, studenții, recitîndu-și sau cîntîndu-și versurile momentului în acompaniamentul veșnicei ghitare, la vremea prînzului. Huff nu vine de aici, nu este, cu alte cuvinte, parte a pitorescului, a exoticii lui cu ușor miros muzeal. El este poet prin "voința de a fi fereastră/prin care ceilalți văd infinitul/și drumul îndărăt spre sine".

Ființa subțiată a poetului, la picioarele căruia "poeme zac împrăștiate", nu contrazice agresiv zicerile postmoderniste, palidele imitații de gîndiri ironico-poeticești pe marginea lui Santayana, Freud, Pound, roșite de celălalt poet al serii, Don Bonanzi. Bănuiesc că lui Huff nu i-a trecut niciodată prin minte să scrie despre *momentul Dada al creației poemului*; nici Rimbaud nu-l obsedează cît despre Valéry, ei da, există într-un poem Valerie "reading Seeing With the Mind's Eye/ in Stars Cafe on Sunday Afternoon".

În seara din apropierea verii texane, într-o sală prea largă îl ascult pe Albert Huffstickler citindu-și *Notes for a Death Chant, Poem that Explains/ Why Sylvie loved me and Janey/ More than Any One of us, și Madonna of the Dispossessed*. Încerc să-i găsesc un poet geamăn român. Nu-mi vine în minte decît Liviu Ioan Stoiciu, care nu a fost niciodată în America, niciodată la Santa Fé. Există un suflu alert, o permanentă tentație a *trans-scrierii* mitologiilor citadine la amîndoi. "Poemul acesta este pentru acea indiană imposibil de beată întredouă-îrste/ cu părul lung șovîind în juru-i cînd a fost forțată să părăsească/ Grand Canyon Cafe din Flagstaff, tîpînd din rărunchi./ <Afară cu voi din rezervația mea! Afară din blestemata asta de rezervație!>"

Dincolo de aceste asociații, nefînsemnate *premii* ale exercițiului meu critic, Albert Huffstickler se află singur, mai singur citindu-și versurile care pregătesc (de cînd lumea, pentru orice poet) Cîntul Morții. Slab, șchiopătînd, iese din sală, cu rucsacul lipit de spate, scuturîndu-și ușor capul, aspirînd aerul uscat al serii. Cerul este roșu-vînat, ca întotdeauna— culoarea cerului texan din...întinsele serii de vară din Texas/ ca o viziune a timpului" în care poetul "așezat în pridvor fumînd/ amintindu-și lucruri nefîntîmplate nicicînd/ niciodată în viața asta/ simțînd chemarea/ a ceva dincolo de cunoașterea noastră/ viziune-țesută, sfîntă/ cum a soarelui cînd/ părăsește cerul/ îl lasă în grija/ întinsei serii texane".

Magda Teodorescu

Martor al secolului



• Elvețian, născut în 1909, ziarist, funcționar internațional, profesor de metodologie a informației, Paul Alexis Ladame (în imagine) nu ignoră nimic din manipulările căreia fi este supusă Istoria, scrisă întotdeauna de cei învingători. Cronică sa în șapte volume - *Un martor al secolului al XX-lea* - ne face să vedem evenimentele acestui secol prin ochii diferiților martori.

El ne propune o reflexie filosofică asupra Istoriei, pe care o agrementează cu anecdote savuroase din viața cotidiană. Martorul nu-și scrie amintirile cu vreun scop autobiografic. El ar vrea ca fiecare cititor să se poată pune în locul său și să găsească, prin această relatare, suflul dătător de viață al trecutului. Toate personajele istorice și evenimentele în care sînt implicate, au fost respectate cu scrupulozitate: cuvintele pe care le rostesc ies literalmente din gura lor sau de sub pana lor. În schimb, cronicarul a făcut uz de imaginația sa creatoare cînd pune în scenă personaje secundare sau inventate, cu scopul de a face să retrăiască cursul Istoriei, pentru a-i înțelege mai bine evoluția. Marea frescă în

șapte volume a lui Paul Alexis Ladame este publicată de editurile "Pourquoi pas..." din Anières-Geneva și "Luce Wilquin" din Lausanne. Cele șapte volume se intitulază: "Porumbelii din Sarajevo sau *Europa fulgerată*" (1900-1919), "Monștrii din Versailles sau *Europa traumatizată*" (1919-1929), "Mirajele de la Munchen sau *Europa hipnotizată*" (1929-1939), "Capitularea de la Yalta sau *Europa hipnotizată*" (1930-1949), "Trebuie unită Europa, dar care Europă?" (1949-1965), "Cucerirea Cosmosului sau *Europa solidară*" (1965-1980) și "Căutarea unei federații mondiale". Fiecare volum, de cîte 400 pagini, conține hărți, bibliografie, index, cronologie și note de lectură.



"Viața e o provocare a securității"

● În **UNIVERSUL BUCUREȘTILOR** nr. 53, sub semnătura lui Paul Ioan Cruceană, se poate citi articolul **Adrian Severin, nepotul Anei Pauker**, subintitulat "O filiație dăunătoare pentru România". Cum până mai ieri se afirma prin alte publicații că fostul ministru pentru reformă din guvernul Roman l-ar avea drept unchi pe Silviu Brucan, logic ar rezulta că însuși d-l Brucan e fiul sau ginerele Anei Pauker. Pentru speculanții de calomnii dirijate, lumea e mică și sfurile verzi. ● În subsolurile **EVERIMENTULUI ZILEI** (pe care cititorii împătimiti îl cumpără împreună cu **România liberă**, completând astfel informația cu opinia), sînt paginate tot felul de "Utilitare", de la "praznicul zilei" și horoscop la adrese de magazine, restaurante, cabinete medicale etc. Cel mai mult ne-a plăcut "utilitaria" din nr. 22 intitulată "Cum pot să..." Am alungat iute gîndul păcătos provocat de cele trei puncte, căci iată ce am citit dedesubt: "Se rad cîțiva cartofi cruzi, fără coajă, și se aplică pe față timp de o oră. Cojile se pun pe nas. Pielea devine catifelată și de o culoare rozalie plăcută. Dispar și ridurile în același timp." Rețeta e la îndemîna tuturor iar cu cojile pe nas timp de o oră și mai bine se poate sta chiar în timp ce citești cap-coadă **Evenimentul + Expres + Expres Magazin**. E de observat cîte din cunoștințele noastre vor avea de acum înainte o culoare rozalie plăcută. ● Tot din cotidianul de informație al d-lui Ion Cristoiu: la rubrica **Violența pe scurt** subcapitolul **Violuri**, sînt menționate aproape zilnic infracțiuni care au drept victime femei bătrîne. Ar fi interesantă părerea psihiatrilor despre frecvența stupefiantă a unor asemenea acte criminale, domeniu în care, dacă ar fi să adunăm și cazurile similare descrise mai pe larg în **Infractorul**, **Politia Capitalei**, **Flagrant** etc, s-ar părea că deținem recordul mondial. ● Din **CUVÎNTUL** nr. 29 reproducem un fragment din reacția lui Cezar Andreescu la scandaluasa emisiune a lui Mihai Tatulici: "Nu este un caz. Este o boală. Nu e numai a lui. E a tuturor

celor care au nevoie de cultul unei persoane. Nu sînt mulți. Dar numai el are cultul propriei sale persoane. Nu l-a iubit pe Ceaușescu decît în măsura în care și-a imaginat că fostul dictator ar avea ceva din el însuși. N-are nimic din Isus Hristos. Are impresia că are ceva din Avram Iancu. Se înșală. Acela știa să lupte. Adrian Păunescu nu știe decît să provoace. Nu a luptat niciodată cu adevărat. S-a dus pe frontul din Transnistria ca să se laude că a fost pe front. N-a luptat decît pe frontul propriului său cult. Nu a făcut bine pentru că binele e bine să fie făcut, l-a făcut ca să se știe că îl face. L-a făcut în chip demagogic, să se afle că el îl face. L-a făcut demonstrativ (...) Adrian Păunescu nu poate nici să bea apă fără să-și imagineze că este campionul însetaților de apă. Așa a ajuns să fie cu adevărat campion: este cel mai mare poet ratat al epocii comuniste." În a cărui revistă, "Totuși iubirea", Vasile Băran îl compară pe Gheorghe Grigore cu un țîțar "însecta aceea aît de mică (...) sub forma unei pășări cu înțepătura veninoasă (...) stînd la pîndă din cracă în cracă (...) fiind mereu beată". Am reprodus citatul din excelenta rubrică din **Contrapunct** al lui H. Parces, "Bîcîl presei", de data aceasta intitulată **Beș coc pe-un cal ecvestru, țîțarii sar din cracă-n cracă**. ● Nr. 24 din **CONTRAPUNCT**-ul devenit din păcate biunar și subintitulat acum "Magazin cultural" reflectă pe larg colocviul internațional ținut la Cluj, la sfîrșitul lunii mai, cu tema "Imaginea României în presa occidentală". Ce s-a petrecut acolo ne spune în editorial Elena Ștefot: "La Cluj au ieșit la reallă destule «nepotriviri» de... caracter: între ai noștri și occidentali, între francofoni și anglo-saxoni, între oficiali și profesioniști, între generația tînă și bătrînii șefi atosteștiatori, între gazetarii TV și gazetarii-gazetari, între îndrăgostiții de cotidiace și îndrăgostiții de săptămînale, între universitari și adepții presei pentru marel public, între autohtoni și exilați, între susținătorii imaginii pozitive și adversarii realității imaginare. Ba chiar între concluziile rapoartelor finale și ideile principale ale unor dintre vorbitori. Dincolo de toate acestea, a rămas însă adevărul dinaintea știut: România are în presa occidentală, o imagine pe măsura realității: confuză, contradictorie și... depresivă." Paginile de mijloc se constituie într-o "microgazetă nonconformistă" intitulată **Calendele grecești**, în care, printre alce contribuții ale spiritualelor optzeciști, se distinge aroma inconfundabilă a **Cafelei** cu sare dată în clodot de Ion Stratan. Iată cîțiva stropi: "Doctor în geologie vindec Piatra Neamț; Sponsorile și luna mi-au ținut cupuna. Candidatul unic al Convenției Democratice a pus punctul pe 8; Am mîncat o pizza atî de bună, de parcă nici nu era mîncare, ci video; Privatizarea de libertate; E bine să ai un lucru, pentru că atunci poți să nu-l folosești; România ogorului cenușiu; Erata inflației; Proza bună trece primejdia rea; Viața este o provocare a securității". ● De cîteva luni, orice publicație dintr-o anume parte a presei deschidem, dăm peste anunțul matrimonial al lui Camerin Giorgio, negustorul de diamante "absolut singur înăuntrul sufletului său" dar cu "spiritul încă tînăr", care caută "exclusiv domnișoară (doamnă)

tînă, afectuoasă, 20-35 de ani, chiar și divorțată". Cum lunile trec și anunțul continuă să apară, deducem ori că diamantul italian sprijină în acest fel original presa de opoziție, ori că vrea să intre în cartea recordurilor cu o colecție fără precedent de poze cu femei tinere și afectuoase, ori că, pur și simplu, româncelor nu le inspiră încredere un tip care se recomandă ca nebăutor, nefumător și de maximă seriozitate. Precis ceva nu e în ordine cu dînsul.



O lebadă la televiziune

● Am primit numerele pe luna iulie ale biunarului ieșean **CRONICA**. Din numărul 13 semnalăm ancheta despre Tîrgul internațional de carte și despre așa-zisa criză a culturii. În răspunsurile lor, editorii s-au arătat în general mulțumiți de ideea organizării acestui Tîrg de carte pe care l-au considerat o reușită. În privința crizei culturii, cităm o parte din răspunsul profesorului Mircea Martin, directorul Editurii Univers: "criza culturii trebuie pusă în ghilimele, pentru că nu este a culturii, ci a mijloacelor care nu mai există pentru ca s-o faci posibilă. O cultură în sine nu servește nimănui. Deci factorii care o conduc, care emit cultură, există și nu sînt într-o formă mai slabă acum ca înainte. Există libertatea de expresie, care nu exista înainte, decît foarte condiționat, așa cum știm cu toții, și ca o concesie, dar nu mai există în acest moment mijloc de propagare a acestei culturi..." În același număr al revistei, prima parte a **dezbaterei Istoriografia românească - facțioasă?** și un interviu cu noul primar al Iașului despre proiectele sale de sprijinire a culturii. Cum bugetul local e subțire, dl. Constantin Stîmbrăd călătorește în aparțină legi socialiste.

● **ACADEMIA CAȚAVENCU** propune, în numărul 29, **adevărul despre Mircea Dinescu**. Academicienii din redacție au început temeinic, de la copilăria poetului, ilustrată cu fotografii din albumul de familie. Una dintre ele, **fotografia document nr. 1**, poartă de grup cu pionieri, are următorul comentariu: "Acum cînd au ieșit la lumină

adevărații disidenți, e momentul să-i dăm în vileag pe impostori. Inspirîndu-se abuziv din biografia omului Iliescu Ion, copilul Dinescu - element activ în mișcarea pionierească ialomițeană -, s-a lăsat marginalizat, după cum rezultă din fotografia document". Într-adevăr, poetul se află în marginea din dreapta a grupului. În același număr al săptămînalului citim în caseta **Cap de pajură**: "După prima emisiune cu adevărat dedicată restaurației reprezentate de Adrian Păunescu, domnul Mihai Tatulici va pregăti, probabil, una și mai și, dedicată celui care i-a dat casă cu cîteva săptămîni înainte de Revoluție, celui care l-a trimis să vadă lumea, celui care i-a facilitat angajarea la Televiziune, celui pe care l-a pocnit tot la Televiziune. Sperăm că v-ați dat seama despre cine e vorba. Dacă nu, aflați că acum este la Jilava, dar nu e o problemă să deplasezi carul color pînă acolo". Chiar dacă n-am ghici, sînt șanse ca dl. Tatulici să realizeze o asemenea emisiune, după cea cu Adrian Păunescu. ● În urma aceleiași emisiuni, care a stîrnit reacții de revoltă în majoritatea ziarelor și revistelor (o anumită parte a presei?) Cornel Nistorescu îi adresează epistola săptămînală din **EXPRES**, nr. 29, ați ghicit cui: "privind emisiunea de vineri nu mi-am putut abține un zîmbet. Dacă ar fi fost vorba numai de dumneavoastră, la acel gest trecător s-ar fi redus totul. Adică la o nepăsare altoită pe dispreț. Dar cazul dumneavoastră trece dincolo de importanța unui om și devine grăitor pentru o societate. Adică pentru România, hotărîtă să scape de dictatură în decembrie, ajunsă în situația de a-i lînga pe strigoi de frunte ai minciunii, o izbucnire impresionantă de moralitate și curaj. Sper să nu uitați ce fericiti erați și dumneavoastră și Corneliu Vadim Tudor că nu atîrnați de felinarele oarbe ale Bucureștilor. Socoteați scuipatul lumii o binecuvîntare cerească, un semn al bunătății românești, al ospitalității de a vă îngădui încă în cetate. Oricîte benzi ar fi trucat Mihai Tatulici pentru această emisiune, pînă cînd veți intra în pămînt sau în eternitate, tot nu veți putea uita scuipatul mulțimii, ghionturile și șuturile luate ca un găinar în Piața Matache. (...) Dar încercarea disperată a lui Adrian Păunescu, a lui Dinu Sărau, Corneliu Vadim Tudor, Eugen Barbu și cîți mai sînteți (că sînteți o întregă armată) de a reveni pe prima scenă este un fenomen extrem de dureros. Dumneavoastră, cu toată această gașcă a minciunii încercați să-i convingeți pe români că nimic nu are importanță, că la urma urmei sînteți curați ca niște lebede și curajoși ca o umbră de martir. Pe zi ce trece, societatea românească se poticnește și se depărează de șansele ei de a se recădea pe adevăr și pe cinste. Și dumneavoastră vă întoarceți mereu ca dintr-un vis urf și-i inoculați amintirile ei umilitoare, spunîndu-i parcă, n-o să puteți fără noi, și tot noi o să fim! Și chiar începeți să fiți. Dar într-un singur fel. În cel în care ați fost. Iată de ce mă amuza disperarea dumneavoastră din timpul emisiunii".

Cronicar

România literară

Calea Victoriei 133-135, București, sector 1. Telefoane: 50.62.86, 50.33.69, 50.42.26, Fax: 12.82.53

Colegiul redacțional: Nicolae Manolescu - director, Gabriel Dimisianu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Alex. Ștefănescu, Adriana Bittel, Ștefan Aug. Doinaș (reprezentant al Uniunii Scriitorilor) și Valentin Racoviță (reprezentant al grupului de publicații TOPAZ G.A. S.R.L.).

Redacția: Constanța Buzea, Mihai Minculescu, Cristian Teodorescu, Eugenia Vodă (redactori), Maria Ionescu (secretar de redacție), Mihai Grecu (tehoredactor), Elena Horasangian, Laura Popa, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu (corectori), Elena Mareș (stenodactilografă) Andriana Flanu, Nicoleta Micu

Paginație pe calculator: George Cojocariu, Mircea Stoian

Correspondenți: Mircea Iorgulescu (Paris), Dorin Tudoran (Washington)

Editor:
Topaz G.A. S.R.L.

Președinte:
Octavian Mitu

24 pag. 50 lei

Abonamente: 3 luni — 650 lei; 6 luni — 1300 lei; 1 an — 2600 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin **Rompres Filatelica** — sectorul export-import presă. P.O. Box 12—201, telex: 10876, prsfr București, Calea Griviței 64—68. Tiparul: TIPOREX. Tehnoredactare computerizată: SOFTCHIM S.A. — JORDAN S.R.L. ISSN 1220—6318