

SALA
DE
LECTURĂ

România literară

Apare săptăminal
sub egida
Ununii Scriitorilor

Editor:
Grupul de publicații Topaz
25 noiembrie - 1 decembrie
1992
(Anul XXV)

38

Nu trebuia să mă suni de la capătul lumii

SCURTEAZA, rogu-te, impulsurile ne mănincă. Retorica dumitale duioasă mă irită. Și nici nu mă convingi că vorbești, în clipa asta pe buzunarul propriu. Politetea riscă să devină o calamitate, un lux, un șantaj. Ce naiba vrei să-mi dovedești cu ea? Lasă complimentele, m-am dumirit repede că ai un interes de suflet. Spune-l și, gata, dacă meriți se face, nu trebuia să mă suni de la capătul lumii...

Nu, n-am mai cumpărat cărți. Și nu numai prețul lor mă face să ocolesc în ziua lefii librăriile, ci faptul că de la un timp am mereu de înapoiat o datorie egală cu chenzina. Mi-a făcut cineva rost de sare. Recunoaște că te-am lăsat paf cu vestea asta. Dacă ai varză, și n-ai sare, la mine e invers. Bineînțeles că-ți dau. Vino să-ți-o iei. Metroul e mai ieftin, deocamdată. Dacă nu ia foc...

Firește că m-am speriat. Tu mă suni numai când moare cineva. Se-aude televizorul. Ai găsit lampă de sunet? Eu, nu. Stăteai la meci? Care e scorul? Nu știi? Atunci de ce mai consumi curent? A, luminează feeric și-ți dă iluzia că nu ești singură. Dar simțai nevoia să vorbești, și tu, de-asta m-ai sunat. Nu mai rezisti nervos? Înțeleg. Și vrei să te cred că nu-ți mai pasă, brusc, la cît o să se ridice nota de plată? Ți-au pus în vedere să-ți cumperi aparatul? Hai, uită-te la meci, liniștește-te, mă gîndesc la tine, n-ai nici o grijă, du-te și pune lanțul la ușă...

Sigur că m-am uitat. Majorității gîfîie încă sub apăsarea reflexelor. Nostalgia lor agresivă îmi dă frisoane. Era în sală o cucoană care n-a vrut deloc să se conformeze. Ai văzut ce mulți s-au ridicat în picioare, aplaudînd? Gata, gata să și scandeze lozinci. Și au făcut-o pe o frază absolut oarecare. Ca pe vremuri, cînd tot ce emitea pelticul era de o inestimabilă valoare. O anumită intonație era semnul că i se uscaseră gîtul și căuta din ochi paharul cu ceai de mușetel. Mușetelul prezidențial, ridicatul în picioare și aplauzele prelungite. Ți-aduci aminte: La al douăsprezecelea Congres/ Patru ani pînă la „deces”? Mai fă și astăzi versuri de-astea, dacă fîi mai dă mîna. Eram dați dracului, dar ne-a trecut și asta. Nici umorul nu ne mai consolează... Alo! Na, că ne-au întrerupt...

Toate s-au scumpit. Și presa. Televizorul, sireacul... Totul e să ai discernămint. Valoarea adăugată degeaba la străvechiul verb a avea. Altfel, riști să te tîmpești. Ei, și? Mă deplasez la Șosea, să culeg frunze, să admir limuzinele în ceață, mersul zilnic pe jos, plus aspirina, și ea scumpită pînă la absurd, fac bine în crizele de coxartroză. Combinația asta fîi dă un timp o senzație stranie de scîlcire cu plutire...

N-am de ales. Citesc ce am prin casă. Mă întorc la vechile iubiri. Uite un străvechi Petru Dumitriu, cumpărat prin '55 cu numai prețul cîtorva covrigi. Biata mama îmi dădea în fiecare zi cîte 1 leu, că plecam la liceu cu un ceai gol în stomac. Economiseam leul și sîmbăta veneam acasă cu o carte. Știu că nu sînt un exemplu de urmat. Nu dau sfaturi. Mă uit la liceenii de azi și mă gîndesc la ai lor, părinți, bunici. Cum naiba s-or fi descurcînd? E tragic, dar adevărat. Fiică-mea îmi dă, la leafă, cîte ceva bun : o cutie de bere, o banană, o friptură la restaurant. Îmi dau lacrimile. E un copil bun. Bărbatul său, la fel...

Cînd erau ai mei mici, îi duceam în brațe, în căruț. Țin minte că nu i-am contrazis niciodată în credința lor că atunci cînd ei se vor face mari, eu mă voi face mică, și atunci ei mă vor duce în brațe și în căruț. Zic, doamne ferește, încă e bine. Dar ce naiba se-întîmplă cu noi toți, oameni buni! Cu ce am greșit? Strigăt interior, firește. Aproape urlat. Urlat inutil și ridicol în context. Și am scris cîndva, în tinerețe, un vers la care mă gîndesc adesea: *Transcrieri de urlat de cîine ar fi poezia...* Îmi dau lacrimile. De milă, de umilință disperării...

Constanța Buzea



Pictură de Vasile Grigore. Număr ilustrat cu lucrări din expoziția personală deschisă la Cercul Național Militar, etaj I

DIN SUMAR:

- Contrafort: Un caz de memorie perfectă ● Alexandru Philippide la o nouă lectură ● Pentru o redefinire a ludicului ● Cerșetorul de cafea - rubrică de Emil Brumar
- Versuri de Ilie Constantin și Bedros Horasangian ● Scrisori inedite de Constanța Marino Moscu ● De la Eugen Ionescu la Eugène Ionesco
- Festivalul Național de Teatru „I.L.Caragiale” - epilog ● „Istoria înseamnă a sta de vorbă cu ucigașii...” - convorbire cu Paul Bailey ●

Un caz de memorie perfectă

NU EXISTĂ în dicționarul limbii române adjectiv infamant care să nu fi fost asociat președintelui Ion Iliescu. Însă nimeni n-a observat că singuratecul de la Cotroceni este posesorul unei calități rarissime la români: dl. Iliescu are o excelență tinere de minte. Spre deosebire de cvasitotalitatea oamenilor noștri politici - bezmetici, frivoli și nestatornici -, dl. Iliescu este un monument vivanț al loialității față de prieteni. Într-o țară în care dezertarea morală, trădarea nerușinată și înjunghierea pe la spate fac parte din a.b.c.-ul oricui se aventurează în arena politică, dl. Iliescu și-a susținut cu admirabilă consecvență prietenii. Poate și pentru că domnia sa e mai vechi în politică și a depășit cu brio stadiul noviciatului în acest domeniu. Astăzi, dl. Iliescu se află la ora fidelității absolute. Aici față de vechile crezuri, cît și față de vechii amici.

Cînd liberalii îi improașcă cu noroi pe liberali, cînd țărăniștii se războiesc cu aliații de mai ieri, e de-a dreptul reconfortant să-l vezi pe dl. Iliescu oploșindu-și cu atîta gingașie fidelii de ieri și de azi. E drept, dl. Coposu, de pildă, nu are posibilitățile de a-și satisface clientela avute de către dl. Iliescu. Dar e la fel de adevărat că dl. Coposu n-a ezitat să-și împingă în prăpastie nu doar dușmanii, dar și tovarășii de idealuri. Dacă dl. Iliescu are o motivație precisă a debarasării de deviaționistul Petre Roman, patriarhul țărănist nu va fi nicicînd capabil de-o explicație rațională a stupefiantelor sale manevre de culise. Și totuși, în ambele cazuri funcționează același mecanism: resentimentele față de un partener mai tînăr și mult superior intelectual - incluzînd aici și gîndirea politică.

Ca în vestita fabulă, cîinele bătrîn și fără dinți îl hărțuie la nesfîrșit pe semenul său mai tînăr. Originalitatea scenei politice românești face ca, în fapt, să n-a-

vem, totuși, o luptă reală între generații. Polarizările se stabilesc altfel: ele sînt asocieri și combinații în funcție de atașamentul la o direcție la altă. Șocantă e doar descoperirea că oamenii în care credeai nu sînt exact ceea ce-ți imaginaseși. Altfel spus, diferența de agendă între ceea ce așteptai și realele lor intenții este astronomică. Rînd pe rînd, am fost consternat să aflăm cîtă dreptate avea omul de rînd, cetățeanul manipulat și fedesenizat, în intuițiile sale. Cînd



oameni simpli, aparent opaci la subtilitățile politichiei înalte, își exprimau cu vehemență ostilitatea față de unul sau altul dintre protagoniștii opoziției, reacționam cu indignare. Însă, în felul lor naiv și, poate, primar, ei intuiau cu precizie cum stau lucrurile. Greșeau doar în modalitatea de a-și argumenta părerea. Comparațiile și analogiile lor nu-i par de *bon ton* mult prea complicatului intelectual care, în plus, mai și simpatizează cu opoziția. Sigur că nu poți fi de acord cînd un Radu Cîmpeanu e desființat pentru că figura domniei sale îi sugerează cutărui vecin de bloc imaginea cailor mascați în hămași la dricuri. Sau cînd dl. Coposu e receptat exclusiv în ipostaza de sperietoare

BLESTEM. Orice blestem e periculos, dar blestemele părinților și ale regilor sînt necruțătoare.

Dacă ne închipuim că statuile doar tac, inerte, că nu servesc decît la adunarea prafului și a dejectiilor ornitologice, ne înșelăm profund. Dovada? Statuile din Berlin. Pretutindeni statuile spun povestea orașului lor, dar la Berlin ele o fac scrîșnind din dinți.

Pe la începutul anilor '80, cînd Honnecker, victorios pe toate fronturile, se mai afla doar în căutare de legitimitate internațională (ca mic lux suplimentar), conducerea defunctei RDG a fost vizitată de o idee luminoasă: drept supremă concesie acordată trecutului pre-socialist, ea a repus pe soclu la Berlin statuia lui Friedrich cel Mare, scoasă din locul ei imediat după venirea comuniștilor la putere. Și astfel vicleanul rege a reînceput să privească, de la înălțime, promenada Unter den Linden, așa cum o privise aproape două secole.

Dacă am fi crezut însă că ranchiunosul personaj regal a uitat afrontul ce-i fusese făcut prin înghesuirea într-o pivniță timp de trei decenii, ar însemna să nu-l fi cunoscut deloc pe Friedrich cel Mare. El a aruncat Berlinului contemporan o privire atît de otrăvită și a blestemat atît de eficace pe cine trebuia, încît rezultatele au început să fie curînd vizibile pentru toată lumea.

Statuia soldatului sovietic din Berlinul de Vest, situată la cîțiva

a copiilor. Însă, în adevărul lor de adîncime, lăsînd de-o parte argumentele neconvenabile, calificativele sînt, astăzi, argumentate de probe irefutabile. Dezastruoasa politică a d-lui Cîmpeanu a dovedit că, într-o oarecare măsură, domnia sa a fost unul dintre actorii decisivi ai semi-îngropării democrației românești. După cum scamatoriile și alianțele suspecte ale dlui Coposu au arătat că omul simplu a văzut cu mult înaintea ceea ce noi încă refuzăm să vedem: structura adînc resentimentară a unui personaj redus de suferință la cîteva fixisme care, în funcție de context, puteau ține loc de gîndire politică.

Pe acest fundal, dl. Iliescu a avut înțelepciunea de a-și cultiva asiduu prietenii. Modestia atît de des clamată a președintelui s-ar putea să fie chiar reală: în suficiente cazuri, alesul națiunii s-a mulțumit și doar cu neutralitatea celor pe care și i-ar fi vrut aliați. Fericit că voci importante ale

pași de faimosul Zid, era unicul loc din RFG unde soldații sovietici aveau voie să calce (sub forma a două pașnice și ornamentale sentinele, de o parte și de alta a soclului). În ultimii ani de regim comunist, cei doi păzitori simbolici ai statuii au început să fie la rîndul lor păziți de vreo zece polițiști vest-germani, pentru ca nu cumva mulțimea să-i lungeze pe reprezentanții eliberatorilor. Pînă la urmă, din considerente de securitate personală, sentinelele sovietice au fost retrase de la statuia pe care acum se cațără copiii, în joacă.

Statuia berlineză a lui Lenin - una dintre puținele rămase în picioare - privește astăzi dezolată din curtea fostei Ambasade Sovietice. Cîndva, ea păzea intrarea în cea mai importantă clădire a țării; acum stă uitată în fața unei case goale, ale cărei dimensiuni uriașe o fac să pară și mai goală.

Cît privește statuia lui Marx și Engels - după ce, în zilele prăbușirii Zidului, fusese maculată în fel și chip -, o mîină de comunist ireductibil, în sufletul căruia, probabil, disperarea se lupta cu încrederea în „visul de aur”, a scris pe soclu cu litere de-o șchioapă: *Iertați-ne, data viitoare vom proceda mai bine.*

Dacă va mai exista o „dată viitoare”, ar fi trebuit să aداuge.

Mihai Zamfir

P.S. Cînd se va reageza, în Piața Palatului, statuia regelui Carol I?

POST - RESTANT

Cel mai sănătos ar fi un răspuns scurt, de genul: Treceți pe la redacție, să vă cunoaștem sau să vă recunoaștem, să ne încredințăm că nu sîntem ținta unei spumoase farse. Cîteva sînt situațiile de risc în care te afli, în care ești pus, cînd ții o rubrică de corespondență. Riscul asumat este acela de a citi zeci de platitudini cărora din delicatețe nu te înduri să le trîntești un *deocamdată nu*. Rîști, apoi, să citești o cantitate mare de texte mediocre și bunișoare cărora le poți răspunde: Perseverati, mai trimiteți peste un an! Rîști și cînd umorul expeditorului merge pînă acolo încît copiază copios din clasici sau din traduceri sărace cu duhul din poezia universală, și așteaptă, amuzat dinainte, efectul. Nu se sinchisește dacă îl iei peste picior. Totul e s-o zbrîncești remarcîndu-i talentul. Distracția devine colosală cînd pui o etichetă negativă pe textul unui consacrat. Rîști, în fine, să devii victima propriei suspiciuni și să vezi de jur-împrejur amici, sau mai puțin amici, de ce nu, care îți trimit în plic

texte proprii, excelente. Dacă stilul ți-i trădează și dacă fi recunoști, n-ai ce să le faci altceva decît să-i ierți și să-i provoci, la prima ocazie, să-și autodivulge gestul. Dar dacă nu-i recunoști? Ce te-ai face dumneata, de pildă, cititorule, față în față cu un text de Băieșu (fie-i țărîna ușoară!), Cosașu, Agopian ș.a.m.d., (și nici unul nu s-ar face vinovat de expediere), semnat aiuristic, sau cu inițiale? Nu-i așa că l-ai soma, simplu, să treacă pe la redacție? Deci, Puiu A., textul dv. *Pisica finală* este fără cusur. Scrieți parcă de-o viață. Nu zbrînceți nici un semn de punctuație, nu încălcați nici strictețea celor zece pagini cîte se înghit la un cules pe calculator, fraza vă e sigură și succulentă, aveți umor cu carul. Ce bine ar fi să fiți un sincer necunoscut cu perspectivă apropiată de debut! Ce bine ar fi să nu ne amuzăm unilateral. Treceți pe la redacție.

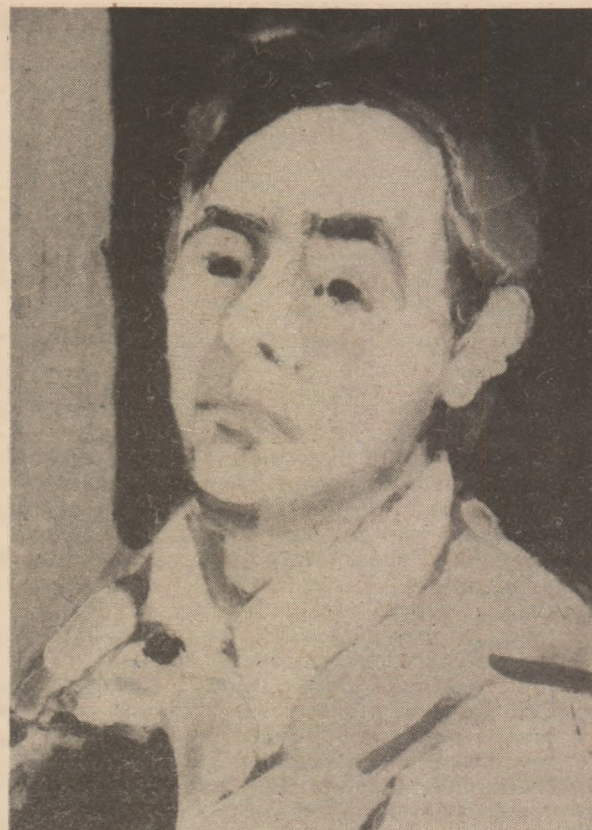
Constanța Buzea

inteligentsiei naționale se abțin să-l terfelească în varii articole, dl. Iliescu s-a grăbit să-i propulseze în Academie, să-i răsfețe cu cîte-un post de ambasador sau măcar de atașat cultural, ori să îi salte la conducerea de-acum faimoaselor fundații și așezăminte culturale. Din acest punct de vedere, memoria d-lui Iliescu e elementul decisiv în umanizarea unui personaj din care noi distingeam doar componenta păioasă.

Acestea fiind datele problemei, am dovedi o impardonabilă neloialitate dacă ne-am încurca în amănunte. Ar însemna să lucrăm împotriva evidențelor și chiar împotriva istoriei. Și ce dacă dl. Iliescu își aduce aminte, cu o precizie de computer, doar de foști membri, plini ori supleanți, ai răposatului C.C.? Și ce dacă dl. președinte manifestă o dragoste atît de pătimașă pentru gradele militare și pentru mai vechii ori mai noii purtători de uniforme? Și ce dacă domnia sa îi preferă cu obstinație pe moși, pe păuneștii, pe vadimii, pe marțienii, pe măgurenii, pe theodoreștii, pe văcarii și alți agenți ai neantului? Și ce dacă dl. Iliescu se înconjoară sistematic de nulități ori de inși fără coloană vertebrală? Așa e cusurul nostru: prea dăm atenție detaliilor!

Decenii în șir ne-am mîndrit cu muzicanții (instrumentiști ori guriști) iviți pe plaiul mioritic. Nu ne-am sfiit să vorbim în cazul lor de existența așa-numitei *urechi perfecte*. A sosit momentul ca, într-un spirit similar de exaltare națională, să cerem și omologarea acestui record mondial de memorie perfectă.

Mircea Mihăieș



Cristal și dovleac

SE întâmplă uneori ca după mai multe generații o familie să explodeze sub presiunea unor cauze interioare sau exterioare, membrii ei să se risipească în cele patru puncte cardinale, pămîntene și subpămîntene, bunurile moștenite din tată în fiu să se împrăstie. Praf și pulbere. Adulții și bătrînii supraviețuitori ai unui asemenea cataclism vor purta pe semne în suflet tristeți și nostalgii răvășitoare. Dintre copii și tineri se vor alege moderați care vor pași calm pe drumuri necunoscute, purtînd un gînd de continuitate naturală lipsit de regrete sau trufie. Se vor mai alege însă și răzvrătiți: din naștere, din principiu, din necunoaștere sau prea multă cunoaștere, din dorință de singularizare, din spaima dictaturii și a înregimentării familiale. Adoratori ai prezentului, ei se simt deodată ușori, eliberați; evoluează sportiv în mediul rămas ostil după explozie. Viața fiindu-le singurul capital, o exploatează și o explorează frenetic. Dacă printr-o împrejurare sau alta se trezesc închiși în cercul unei familii numeroase, după un scurt popas, răstimp în care se simt bine, la adăpost, sînt cuprinși de neliniște și sfîrșesc prin a ieși din cerc. Această fugă ei o numesc evadare, căci prin ea își justifică prima răzvrătire și dorința profundă de a rămîne nomazi în propria lor existență.

PRIN anii '60, de la etajul patru al blocului de pe bd. N. Bălcescu, unde locuim cu soțul meu, aruncam din cînd în cînd în curtea interioară, cîte unul dintre paharele - cristal de baccara -, vestigii ale unui serviciu desperecheat. Mi le dăruise un bătrîn domn, escroc și trăgător de sfori pentru propriul său folos și pentru cel al reprezentanților Statului român care îl instaurase custode al „casei cu lei” (fostă proprietate a familiei Cantacuzino), actualul muzeu Enescu, cît și al casei din spatele acestuia, ultima locuință a buniciei mele și a maestrului înainte de plecarea lor din țară. Casa era încă plină, atît cu obiectele mărunte ale vieții intime, cotidiane (fotografii cu sutele, obiecte de toaletă, bibelouri, colecții de căni din aramă etc.), cît și cu mobilele între care trăiseră, cu bucuriile, necazurile și frecuşurile inerente oricărui cuplu. Acel domn bătrîn și necinstit în limite aproape rezonabile, după ce o vreme încercase să ne interzică mamei mele și mie însămi accesul în chiar „curtea casei cu lei”, își cumpăra din cînd în cînd indulgențe „dăruindu-mi” cîte un rebut ne-negociabil, de pildă paharele desperecheate...

Ascultam sunetul inefabil, venit parcă de pe altă lume, al sfîrșimării lor și eram împăcată. Despărțirea de obiecte nu mi se mai părea o pierdere, ci doar începutul unei noi călătorii.

Tot așa, porneam într-o nouă călătorie, în toamna 1980, cînd, în strada Barbu Văcărescu am pus la macerat, în cazanul de fier rufe, corespondența mea privată, pentru a o putea apoi trimite pe apa sîmbetei, în labirintul canalizării. Arderea, sfîrșit poate mai nobil, era oricum imposibilă, avînd în vedere strînsa supraveghere de care am avut parte, cu onoare, în perioada ce a precedat plecarea mea din țară.

Vaste orizonturi mi s-au deschis din nou, cînd am aflat, din întîmplare, că vechea mea prietenă și de toată încrederea, Gabriela P., a vîndut ultimele trei mobile ale familiei, lăsate ei în păstrare. Ne întîlnisem totuși în Franța, ba chiar și în Olanda, pentru a ne jura credință veșnică și într-ajutorare reciprocă, fără deosebire de naționalitate, dincolo de orice frontieră, în ciuda distanței kilometrice. Bine, bine, vînzare, dar cu ce scop? Păi... e limpede: pentru a mă vizita în străinătate de mai multe ori... Recunosc, la aflarea acestei vești, am fost cuprinsă de o greață metafizică, aceeași care mă încearcă ori de cîte ori trebuie să mă despart de florile veștejite în glastră.

SUNETUL inefabil al sfîrșimării cristalului...

Primesc uneori cîte un telefon. Oameni cunoscuți sau mai puțin cunoscuți, binevoitori sau mai puțin binevoitori mă întreabă dacă nu păstrez în arhive documente inedite. Despre Maruca, despre Pinx, despre Bîzu. Oscilez între înduioșare: iată, atîta lume se interesează acum despre soarta lor... și mînie: o văd pe mama, cu un vraf de hîrtii în brațe, învîrtindu-se în cerc, pentru a găsi un loc unde să le ascundă de percheziți. Mai văd și cele două lăzi, pline de documente, pe care le păstra mătușa mea, sora tatei, în locuința ei din Paris. Cu ajutorul unora și al altora, inclusiv membri ai familiei, lăzile au fost „vizitate” de către „soli” ai Ambasadei Române din Franța. Din tot ceea ce se afla în apartamentul D-nei Alice Lupoyer Cantacuzene, nu a ajuns la mine (tot un „dar” oferit de unul dintre reprezentanții marei familii de șacali) decît o frumoasă limbă de pantofi din fildeș. Dar eu sînt împotriva masacrului elefanților.

O doamnă locuind în Anglia, (a cărei referință era revista *Adam*, editor Miron Grindea) dorea acum vreo doi ani să mă întîlnească. Urgent. În cel mult o săptămînă. Era în posesia memoriilor Marucăi. Aveam sau nu unele din foile lipsă? Aveam mai ales dorința de a revede memoriile din punct de vedere literar. Le citisem cu mulți ani în urmă și mi se păruse necesară corectura obișnuită pentru orice manuscris brut, oricît de genial ar fi el. Precizez că nu intenționam să cenzurez, dimpotrivă, doream să și verific autenticitatea textului. Am făcut greșeala să-mi exprim aceste păreri. Urgența n-a mai fost de rigoare. N-am mai auzit nicicînd glasul doamnei din Anglia.

Cristal sfîrșimat.

M-am întrebat întotdeauna de ce cînd se vorbește despre bunica mea nu este numită Maria George Enescu. Sau Maruca Enescu Cantacuzino? Oare mi s-a ascuns ceva și nu au fost căsătorii legal? E vorba de un snobism de-a-ndoașelea? A greșit Enescu hotărînd-o drept aleasa inimii lui? Aș putea inclina spre această versiune, ținînd seama că în toate încercările de recuperare a osemintelor lui Enescu, nu s-a propus măcar o singură dată însoțirea lor de către cele ale Marucăi. Totuși odihnesc împreună la Père Lachaise. Au trăit împreună. Au creat împreună: el o muzică fără asemănare, ea o viață, nu știu dacă neapărat foarte interesantă, dar o viață totuși, cu freamătul ei interior.

Sfîrșimare. Praf și pulbere.

În 1985, un mesager din București venit în Franța, mi-a transmis oferta Comitetului Educației și Culturii Socialiste: mobilele rămase în țară (ultimele trei piese însușite de Gabriela P.) cu transportul plătit pînă la gara cea mai apropiată de casă - contra semnătura mea pentru repatrierea osemintelor lui George Enescu. Poate că unora, transacția li se va părea corectă. Minunate sînt căile comerțului și ale istoriei! Nu pentru acei „unii”, ci pentru *ceilalți*, povestesc episodul. Dintre cele mai groțesti. Dar nu singurul, de-a lungul anilor.

TOAMNĂ iar. În bucătăria micii mele case din Picardia, de pe colțarul unde l-am așezat la loc de cinste, luminează portocaliu, un dovleac. Mi l-a dăruit un prieten din sat, crescător de porci. Pensionarii crescătoriilor moderne nu mai cunosc astăzi decît gustul hranei artificiale. Astfel, scoși din troacă, dovlecii își împlinesc în sfîrșit rostul de opere de artă.

Oana Orlea
Sains Morainvillers
24 Octombrie 1992

Integrarea europeană

la Lisabona

Într-o zi pe înserat
a debarcat Serghei cu bona
ca s-o-nșele pe Ramona
arhitectă monarhistă
zîmbăreață și puțin modistă
calculînd pe bani și rezistențe
cu Metoda lui Cremona

e un fel de-a spune
pt. tinerețea ce-a trecut
în zadar prestigiul
și copilul au crescut
iar la Lisabona
doar Serghei cu bona
ca s-o-nșele pe Ramona
moderînd un *briefing*
prin Paris, Bruxelles
sau la Verona

asa s-ar fi încheiat
romanul deșirat
cu sentimente goale
ca un plic tălat
copilul plictisit și bine
educat, „*Mein Vaterland*
Ist Deutschland!”, privind
nostalgic oceanul depilat
de orice gînd adînc
de moarte
cu Serghei și bona
împușcați la Lisabona
de un terorist croat

Bedros Horasangian

Alexandru Philippide

Repere biografice

După război, timp de două decenii, Alexandru Philippide nu publică nici o carte de versuri. Această grevă lirică trece însă aproape neobservată, din cauză că și înainte el tipărise cite un volum la intervale mari de timp: 1922-1930-1939. Poetul n-a fost propriu-zis un opozant. A acceptat, în 1955, să devină membru corespondent al Academiei R.P.R., iar în 1963 - membru titular al aceleiași for și și-a declarat formal adeziunea la politica P.C.R. (cu cîțiva ani înainte de moarte încă se simțea dator să susțină, în *Flacăra*: „...societatea în care trăim se bazează pe măsură și echilibru și - cred eu - e mai aproape de firea românului, dornic de pace și armonie. Iar președintele Nicolae Ceaușescu este exact omul politic de care avem nevoie.”). Structural, însă, era incompatibil cu amatorismul și vulgaritatea promovate de regimul comunist. Născut la 2 aprilie 1900 la Iași, ca fiu al lingvistului și filologului Alexandru Philippide (autorul celebrului studiu *Originea românilor*), specializat în drept, literă, filosofie și economie politică, în urma unor studii făcute la Iași, Berlin și Paris, Alexandru Philippide era - prin naștere, vocație și educație - un aristocrat al spiritului. În anii „realismului socialist” forma sa de apărare a constituit-o refugiu în munca de traducător (a tradus sau a stilizat texte de Goethe, Schiller, E.T.A. Hoffmann, Heine, Thomas Mann, Voltaire, Shakespeare, Pușkin, Tolstoi, Tagore și mulți alții). Cînd n-a mai fost chiar obligatorie scrierea de versuri despre „patrie și partid”, a reapărut pe scena vieții literare, cu cărți care au impus respect și au fost comentate cu atenție de critici. Imunitatea îi era asigurată și de Premiul „Herder”, decernat la Viena în 1965. A murit, senin, la 8 februarie 1979 și a fost înmormîntat în cimitirul Bellu din București.

Cea mai bună traducere din Baudelaire

Poeți importanți și traducători cu o competență demonstrată - ca Tudor Arghezi, Ion Pillat, Nicolae Iorga, Virgil Teodorescu, Ion Caraion, Ștefan Aug. Doinaș, George Murnu, C.D. Zeletin sau Șerban Bascovici - au realizat de-a lungul anilor zeci și zeci de versiuni românești ale textelor baudelairene. Cele mai bune rămîn însă cele datorate lui Alexandru Philippide. *Albatrosul „său”*, de exemplu, pare scris de Baudelaire direct în limba română: „Din joacă, marinarii pe bord, din cînd în cînd/ Prind albatrosi, mari păsări călătorind pe mare/ Care-nsoțesc, tovarăși de drum cu zborul blînd,/ Corabia pornită pe valurile-amare/ Pe punte jos ei care sus în azur sînt regi/ Acuma par ființe stîngace și sfioase/ Și-ăripile lor albe și mari le lasă, blegi/ Ca niște vîsle grele s-afîrne caraghioase.”

Și dacă ar fi vorba numai de Baudelaire! Am putea considera că poetul român s-a identificat, prin intropatie, cu un scriitor pentru care a avut o mare admirație. Însă toate tentativele sale de a transpune în limba română creația unor autori străini s-au soldat cu performanțe asemănătoare. Goethe și Poe, Shakespeare și Tolstoi, Tagore și chiar... Mao Tze Dun au găsit în Alexandru Philippide un interpret ideal - devotat, comprehensiv, mobil.

Este aproape o axiomă: poeții mari nu pot traduce perfect. Sînt nesupuși, egotisti, barbari (sau așa erau, pînă la redefinirea statutului de poet de către postmodernism). Alexandru Philippide ar fi putut fi poet mare, dacă n-ar fi avut o calitate... În plus: calitatea de a renunța cu ușurință la sine pentru a retrăi experiențele literare ale altora.

Studiile și eseurile sale - despre Shakespeare, Poe, Eminescu, Mallarmé,

Poeți importanți și traducători cu o competență demonstrată - ca Tudor Ar-

Rilke, Valéry, Holderlin, Paul Clandu, Dostoievski ș.a. - ni-l înfățișează ca pe un Adam fericit (înainte de apariția Evei!) pierdut în paradisul literaturii.

Departe de orice risc

Ca poet, Alexandru Philippide a preferat, în cunoștință de cauză, stilul simplu și durabil, oracular, asemănător în unele privințe cu stilul biblic. Bun cunoscător de literatură, pînă la viciu, și bun cunoscător de tehnici poetice, pînă la o blazare disimulată cu eleganță, el nu s-a entuziasmat naiv în fața „descoperirilor” poetice din epocă, oricîtă publicitate s-ar fi făcut în jurul lor. A rămas, din acest punct de vedere, departe de orice risc, dar și departe de șansa unei trăiri extraordinare. Și de publicat a publicat puțin, deoarece n-a ținut să intre în competiție cu autorii frenetici din jurul lui (mai exact, pentru că a ținut să nu intre în competiție cu ei).

De la debut și pînă la sfîrșitul vieții, timp de șase decenii, nu și-a trădat niciodată credința că literatura reprezintă o salvare. Și nici nu și-a schimbat modul de a scrie. Citindu-i poemele în succesiunea cronologică a elaborării lor, sesizăm doar o modificare lină a regimului solar, o tranalație lentă de la „dimineață” la „seară”. (Volumele pe care le avem acum în vedere, *Monolog în Babilon* și *Vis și căutare*, reprezintă deci „seara” poetului - calmă, maiestuoasă).

Predilecția pentru verbele la imperfect

În *viuetul vremii* și în evazivul *Vis și căutare*. Și totuși în comentariile critice nu i se dă importanță. Criticilor li se pare firesc - și, deci, nerelevant - ca un poet să viseze. La Alexandru Philippide nu este vorba, însă, de vis în sens romantic (aspirație, ideal etc.), ci de actul oniric propriu-zis, acela supus observației de psihanalisti și oniromanți. În multe dintre poemele sale poetul povestește visuri, așa cum fac dimineața unele persoane superstițioase sau doar foarte emotive, aflate încă sub puternica impresie a împlîrărilor, „trăite” peste noapte.

Este semnificativ faptul că Alexandru Philippide recurge frecvent

la poet, Alexandru Philippide a preferat, în cunoștință de cauză, stilul simplu

la acel imperfect al verbelor de care se folosesc spontan povestitorii de vise. Iată numai cîteva exemple din *Monolog în Babilon* (sublinierile din citatele care urmează ne aparțin, n.n.):

„Era un vîlmășag imens de scări/ Asemeni unei uriașe schele/ Care-astupase cele patru zări/ Și eu urcam și coboram pe ele.” (*Tăinicul țel*)

„Și nu-nvăzneau să mai ridice privirea/ De la soarele care murea/ De teamă să nu vîd deasupra mea/ Mai cruntă chiar decît nemărginirea/ După căzuta cerului perdea/ Imensa schelărie a haosului negru” (*Scamatorul de pe munte*)

„Mergeam printr-un tărîm de glod și fum/ Bătut de vînturi și uitat de soare/ Năstrugnici oameni mă-nsoțeau la drum/ Aveau cătușe, lanțuri la picioare/ Și chipuri parcă înmuiate-n scrum.” (*Alai*)

„Pe drum, prin lanuri, la fîntîni/ Și prin grădinile-nflorite/ Copii cu chipuri de bătrîni/ Femei cu fețele-mpietrite/ De-o deznădejde fără leac/ Cum mă vedeau, din depărtare/ Cu mîna-mi făceau semn să tac/ Temîndu-se de vreo-nțebare.” (*Pe un papirus*)

Este adevărat că poetul nu și prezintă întotdeauna visurile drept visuri; că uneori le declară și „viziuni” ale sale, istorii stranii scrise „pe un papirus” sau „întîmplări” trăite aievea de el însuși, în împrejurări nedeterminate. Însă în aproape toate cazurile ceea ce se povestește seamănă cu un vis, iar modul cum se povestește seamănă cu modul cum se povestesc visele.

Foarte rare sînt poemele ne-onirice. Foarte rare și străine de spiritul lui Alexandru Philippide, inclusiv din punct de vedere stilistic. Iată, ca eșantion, un scurt fragment din poemul *Căutătorul* (tot din *Monolog în Babilon*), conceput ca un elogiu adus minții umane mereu incoditoare. Textul pare scris de Tudor Arghezi:

„Ai socotit că soarele mai arde/ Abia vreo cînsprezece miliarde/ De ani... Numai atît?/ De azi pe mîine?/ Și-atunci cu vîșnicia cum rămîne?/ Nu asta te oprește să cugeți mai departe/ Doar gîtii că timpul n-are moarte/ Un calcul scurt, de două sau trei linii/ Și-ai întrecut viteza banală a luminii.”

Asemenea versuri nu sînt reprezentative pentru lirica (onirică) lui Alexandru Philippide. În majoritatea poemelor sale (și anume, în cele valoroase), scriitorul povestește visuri, de o căutată straniețe, lăsîndu-ne nouă, cititorilor, sarcina de a le descoperi înțelesul.

Un inginer al visului

Imaginarea unor experiențe de acest fel, departe de a se desfășura de la sine, sub presiunea subconștientului, are la bază o atentă elaborare. Sînt folosite și numeroase sugestii livregi, iar uneori se recurge la idei furnizate de critici. Iată un exemplu. În poemul *Pe un papirus* din *Monolog în Babilon*, după multe peregrinări, personajul liric ajunge într-o țară ciudată, cu o natură generoasă, „ca în Arcadia ferice”, și cu o civilizație înfloritoare, dar atînsă de o tristete inexplicabilă:

„Pe drum, prin lanuri, la fîntîni/ Și prin grădinile-nflorite/ Copii cu chipuri de bătrîni/ Femei cu fețele-mpietrite/ De-o deznădejde fără leac/ Cum mă vedeau, din depărtare/ Cu mîna-mi făceau semn să tac/ Temîndu-se de vreo-nțebare.”

Atmosfera aduce imediat aminte de acea jale metafizică din poezia *Noi* a lui Octavian Goga, care l-a impresionat



pe G. Călinescu: „Țara pe care o înfățișează această poezie are un vădit aer hermetic. E un Purgatoriu în care se petrec evenimente procesionale, în care lumea jalește misterios împinsă de o putere nerelevabilă, cu sentimentul unei catastrofe universale. De ce cresc aici numai fluturi și cîmpii sînt de inutilă mătase? De ce tot norodul cîntă coral? De ce apele au grai? De ce bocesc toți într-un apocalips? Pentru ce această turburătoare ceremonie? Mișcarea poeziei este dantescă și jalea a rămas pură, desfăcută de conținutul politic.” Această apreciere la adresa poeziei lui Octavian Goga l-a influențat, fără îndoială, pe Alexandru Philippide, care a vrut să ofere la rîndul său imaginea unor ținuturi cu „vădit aer hermetic”. Dornic să exploateze filonul pînă la capăt, el inversează, în poemul *Alai* (din *Monolog în Babilon*), datele problemei, în sensul că de data aceasta oamenii au toate motivele să fie deznădăjduiți și, în mod surprinzător, nu sînt.

Ce semnificație au toate aceste visuri ciudate, pe care poetul (proza-torul) le povestește în detaliu, chiar pedant, cu frecvente referiri la mitologia antică? Unele se pot „descifra”, dacă le tratăm ca pe niște parabole. Numai că descifrîndu-le descoperim mesaje simple, referitoare la noblețea și zădărnicia cunoașterii, la libertatea imposibil de îngrădit din sufletul omenesc, la degradarea sacrului în lumea modernă etc. Alte visuri sînt (intenționat) indescifrabile, înfățișîndu-se ca inepuizabile surse de mister.

Probabil că semnificația lor este una generală și se referă la necesitatea de a compensa un deficit de existență, specific omului retras în bibliotecă. Alexandru Philippide pleacă de la premisa că epoca sa nu oferă suficiente motive pentru a trăi cu pasiune: „Veacul în care trăiesc îl accept așa cum acceptă un copac terenul în care a fost sădit. Dar imaginația mea zboară și spre alte epoci.” Este o premisă greșită. De fapt, nu o epocă anume, ci orice epocă și în cele din urmă toate epocile la un loc i s-ar părea poetului insuficiente, dacă o putere supremă i le-ar pune la dispoziție. El ar vrea mereu altceva, deoarece nu are priză la realitate și nu poate extrage din viața de zi cu zi acea minimă tensiune existențială fără care o ființă omenască nu poate să funcționeze. Drept urmare, recurge la vis, ca la o formă suplimentară de existență. Viața și opera lui Alexandru Philippide seamănă din acest punct de vedere cu viața lui Jorge Luis Borges. Scriitorul român (născut cu numai un an mai tîrziu decît scriitorul argentinian) a făcut și el dintr-o imaginație livrescă o formă de viață. S-a afirmat și el ca un inginer al visului. Pentru a se perfecționa și a ajunge la virtuozitate în arta de a confecționa visuri s-a inspirat din literatură - arhiva de visuri a umanității.

Alex. Ștefănescu

Repere bibliografice

POEZIE: *Monolog în Babilon*, București, Editura pentru Literatură, 1967. *Vis și căutare*, București, Editura Cartea Românească, 1979.

STUDII ȘI ESEURI: *Scrieri*, volumele 3 și 4, București, Editura Minerva, 1978.

Pentru o redefinire a ludicului

PROFESORUL Virgil Nemoianu continuă proiectul amplu de explorare a literarului în zona / cu instrumentele a ceea ce aș numi discursuri „marginale” prin acest recent volum editat împreună cu Robert Royal și dedicat relației dintre joc, literatură și religie. Cartea apare la o editură faimoasă pentru publicarea unor astfel de volume colective (*anthologies*, cum li se mai spune, într-o accepție a termenului puțin diferită de a noastră), multe dintre ele de mult intrate în bibliografiile fundamentale, și, în fine, într-o serie „de profil” condusă de profesorul Mihai I. Spărișu, scholar recunoscut pentru competența sa într-un asemenea domeniu. Cît privește „proiectul” unuia dintre editorii principali ai cărții, de la care am și pornit, acesta este cu adevărat impresionant prin amploare și, aș spune, metoda cu care este urmărit. Studiul, de-acum, de referință, despre romantismul „îmblînzit”, acela despre „teoria secundarului” (care a stîrnit, în America și Europa, controverse ce vorbesc în primul rînd poate despre miza înaltă a cărții), apoi cel succedent, referitor la problematica decisivă a canonului cultural sînt numai cîteva dintre treptele realizării acestui plan de investigare specifică a literaturii. Prin „specific” înțeleg aici o definire a literaturii „în ceea ce are ea specific” - frazeologie-clisieu a autonomismului estetic (utopic de fapt), dar, bineînțeles, nici o campanie de acel tip „extraliterar” care a adus atîtea ponoase, cum știm, cercetării discursului artistic. „Specific” vrea să însemne o apropiere a literarului dintr-un unghi cu totul special, al „vecinătăților” sale, deci și al virtualei sale heteronomii, cît și acela al unei noi organizări a Bibliotecii Universale pe baza unei definiții renegociate a ceea ce aș numi, puțin în glumă, „centralism estetic”. Fără agresivitatea atît de contraproductivă uneori a noilor teorii, profesorul Nemoianu se înscrie de fapt în trend-ul „revizionist” contemporan, dar în acea linie, mai precaută, care nu asimilează avangarda estetică (teoretică) antipaticeii insurgente „leftiste” de netă exprimare politică. Mergînd în sensul reformulărilor deconstrucționiste / postmoderniste ce redistribuie marginalul / centralul, inesențialul / esențialul, secundarul / principalul, popularul / elitarul, impurul / purul etc. pe tabla valorilor culturale, profesorul Nemoianu nu preia nici formalizarea, nici agresivitatea și nici afilierea politică a multora dintre amintirile lui de poziție. În plus, element original în special în context anglo-saxon (dar care se întîlnește, deloc întîmplător, cu fenomene similare din Estul european), el refuză să echivaleze rediscutarea relației culturale central / marginal, de pildă, cu o opțiune „descentralizantă” venind „de la stînga”. Pentru profesorul Nemoianu nu e deloc de la sine înțeles că „bătălia canonică” trebuie să ducă la înlocuirea lui Shakespeare cu cutare autor caraibic și că, mai ales, ea este sinonimă cu o autolegitimare „stîngistă”. Probabil și experiența românească îl va fi ajutat să gîndească punerea în discuție a establishmentului cultural ca pe un act firesc, ținînd de un metabolism spiritual normal și care nu cheamă automat nici la o critică a „capitalismului tîrziu” (Fredric

Play, Literature, Religion. Essays in Cultural Intertextuality. Edited by Virgil Nemoianu and Robert Royal. Albany: State University of New York Press. SUNY Series, „The Margins of Literature”. Mihai I. Spărișu, Editor.

Jameson) și nici la propagandă castristă, pe scurt la o politizare („stîngizare”) excesiv-radicală, tendențioasă și ne-culturală în fond, a unui gest cultural. Punctului de vedere, răspîndit și cam inertial acceptat, conform căruia deconstrucția / postmodernismul - pentru a mă referi doar la acestea - trebuie plasate „la stînga” și aclamate / blamate în consecință profesorul Nemoianu îi opune, fie și inexplicit, o atitudine de clarviziune și echilibru în același timp. A folosi avantajele metodologice și epistemice generale ale modelului spiritual la care amintirile orientări participă, nu și retorica (politică, politizantă sau politizabilă prin receptare) ori terminologia constrîngătoare ce le informează - iată formula adoptată, formulă ce funcționează, trebuie adăugat, pe terenul ferm al comparatismului de prestigioasă și solidă tradiție și cu argumentul unei informații concrete de invidiat.

PLAY, LITERATURE, RELIGION se deschide cu o necesară punere a problemei (*Literary Play and Religious Referentiality*, pp. 1-18) datorată tot profesorului Nemoianu. În cuprinsul eseului sînt examinate principalele puncte de vedere exprimate asupra relației dintre discursul literar și cel religios. Autorul pledează pentru o regîndire în termeni proprii a acestui extrem de controversat raport. Cum spuneam mai înainte, volumul în ansamblul său, ca inițiativă globală, apoi acest text, ca punct de plecare și, într-un fel, carte de vizită a colecției de studii, participă la proiectul de redefinire a literarului prin raportare la vecinătăți și unghiuri noi de atac. Aceste vecinătăți nu periclitează „specificitatea” literaturii. Dimpotrivă, sînt susceptibile să-i reconstituie, altfel, diferența. Căci margin, de unde și titlul colecției (cu adresă transparentă la *Marges de la philosophie*), înseamnă deopotrivă „margină”, „limită”, „diferență”. Spre deosebire de partizanii vehemenți ai „secularizării” criticii, profesorul Nemoianu este pentru o regîndire a relației literatură-religie în termeni „textuali” (și nu doar intertextuali). De aici posibilitatea unei opțiuni formaliste care să repună în discuție formalismul lui *New Criticism*, de pildă, acuzat de Edward Said (cită de autor) pentru „esteticismul său manifest religios”. Problema e desigur foarte complexă și implică o multitudine de aspecte filozofice, estetice, etice, religioase, teologice etc., în continuă metamorfoză în funcție de context istoric chiar dacă într-o configurație în curs de fixare de la Renaștere încolo. În mare însă - și încercînd să „dezideologizez” dezbateră - ea ar putea fi redusă totmai la ideea de transcendență și referențialitate (nu numaidecît religioasă). Poeticile care recuză din principiu asemenea concepte vor respinge desigur și semnificațiile precizat-religioase ale acestora (vreau să spun că, după structuralism, ideea de *hors-texte*, neadmisă de Derrida, deci non-transcendență textuală, include referința religioasă dar nu se suprapune integral acesteia). Profesorul Nemoianu merge mai departe de simplele investigații tematice, de catagrafierea topoiilor religioși din discursul literar (lucru care se face de multă vreme). El nu se oprește nici la operațiunea inversă, anume la procedeele retorice ale religiosului. Ceea ce propune ca o cale de urmat în viitor este în consens cu soluțiile avute în vedere și în

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Ceașcă și spadă

CERȘETOR de cafea, rătăcind pe străzile orașului provincial, adulmecînd nostalgice vechile ganguri destăinuie odinioara Domnului Radu Petrescu, ridicînd umilit ochii spre femeile veșnic frumoase, amintindu-mi mereu, o, mereu de Maia Morgenstern, căutînd, căutînd, căutînd secretul lui Watteau...

Pentru ce și-ar fi milă de mine, bătrîn arbor, dacă boabele tale pisate, nu măcină (căci însuși Birlat-Savarin susține că așa le beau „... turcii, meșterii noștri în această privință...”), preparate la Dubelloy, sorbite pe îndelete sau date de dușcă, m-ar omori? Codriște de platină, șfichi de halvița: triplu salt mortal în cinstea Doamnei Teatrului Valeria Seciu!

Ascuns în pîntecele unei corăbii cu pinze bombate, amnezic legănat între insulele arhipelagului Marelui Klums - Leonid Dimov cel Oniric!

Chiar clopîrșit, bucățile trupului, îmbălsamat în cofeînă (și mă refer mai ales la viscere intime, greu de descris, la organe vajnice și adeseori obscene) bucățile trupului, zlc, duse de ape, purtate în pliscuri, tîrîte de termite, hăpăite de melci (fiecăre celulă bucșită cu za!) ar păstra de-a pururi memoria iubitelor ideale, a lecturilor atroce.

Adlo, Janne Duval. Pa și pusi, Odette de Crécy. Frații Jderi, surorile Brînte vă așteaptă. Marchizul fie cu voi!

Bătrîn arbor de cafea, te salut!!!

contribuțiile sale precedente: o luminare a ambelor domenii dintr-un unghi definitoriu măcar pentru unul din ele dar a cărui instituire să nu pericliteze „suveranitatea” (în sensul lui Adorno) celui alt, „margină” sa diferențiată (dacă ar fi tolerat tautologia formulei). Altfel spus: religiozitatea actului literar modern rămîne desigur o formă „secundară”, „marginală” de percepție a acestuia (ca de altfel și literaritatea religiosului, cel puțin o „blasfemie” canonică privind lucrurile). Dar distingerea, prin luminări reciproce, a mecanismelor literare (retorice, de gen și specie etc.) a căror descriere poate fi revelator complinită prin adoptarea unor perspective, concepte etc. religioase (în sens larg) - nu. Textualul, retoricul, poeticul și poieticul fiind categorii fundamentale (deci „specifice”) ale hermeneuticii literare, literarul și religiosul se pot întîlni sau dialoga măcar în interiorul aceluiași model abstract, supraordonat, de natură filozofică sau epistemologică. Exemple (mai puțin cunoscute la noi) de care se servește profesorul Nemoianu sînt convingătoare pentru ceea ce el numește „interacțiunea literar-religios” și care, insist, este urmărită la un nivel (textual) ce depășește investigațiile intertextuale, comune, de altminteri. În ce mă privește, aș sugera, ca un posibil argument suplimentar descrierea poeticii jakobsoniene în termeni de imanență (aspectul metonimic) și transcendență (aspectul metaforic), de unde și o posibilă teorie a culturii în funcție de tipurile predominante, eventual cuantificabile religioase (de pildă: o anume parte a modernității, „demitizantă”, „imanentistă”, „anti-religioasă”, dezvoltînd teorii antitranscendentaliste, nu întîmplător recuză apelul practic la metaforă). În fine, studiile ultime ale lui Jean Cohen, care pun alături stilistica, ontologia și metafizica religioasă, pot sta foarte bine alături de contribuțiile citate de profesorul Nemoianu. Pe de altă parte - și pe bună dreptate -, acesta remarcă înrudirea dintre unele interpretări poststructuraliste și tradiția kabalistică, spiritul talmudic în general, afinități de profunzime prea puțin tematizate și exploatate (faptul e într-adevăr de mirare iar cartea unui Harold Bloom despre kabală și critica literară e un prea palid început).

De fapt, studiul imediat următor, primul dintr-o lungă serie de texte mai degrabă analitice decît teoretice, marcate de o procedură preponderent inductivă, este un fel de introducere în atmosfera așa-zicînd „pantextualistă” a tradiției ebraice (Judah Goldin, *As It Is Said*, pp. 19-40). Cel de-al treilea se vrea, cum arată și titlul său, „un eseu despre umorul biblic” (Arthur Quinn,

pp. 41-59), temă cum nu se poate mai delicată pentru că acceptarea ei obligă la o reconsiderare a relației discursului sacru (și a sacrului în genere) cu seriosul și categoriile înrudite. Pe un subiect similar se axează și studiul Barbarei E. Kurtz despre „plăcerea vinovată” din piesele lui Calderón de la Barca (pp. 61-75), autoarea remarcînd și ea raportul nu tocmai lesne conceput dintre umor, amuzament și literatura teologică (religioasă în sens larg). Sanford Budick propune în continuare analiza unui fragment miltonian cu scopul de a examina influența concepției creștine asupra unor poeme ca *Lycidas* și *Mansu* în special din perspectiva tratamentului de care se bucură categorii lexicale cum ar fi acelea desemnînd ideea de temporalitate (pp. 77-97).

ÎN MARE, se poate afirma că eseurile din *Play, Literature, Religion* se focalizează fie pe relația literatură-religie fie pe aceea dintre religie și categorii antropo-filozofice solidare cu noțiunea de ludic. Așa procedează de pildă și Eric J. Ziolkowski în „*The Laughter of Despair: Irony, Humor and Laughter in Kierkegaard and Carlyle*” (pp. 99-123). Mary Anne O’Neil, în studiul despre estetica ludică cu implicații religioase a lui Max Jacob (pp. 125-140), Robert Royal în cel despre Peguy (pp. 159-184) ori Giuseppe Mazzotta în excursul său pe marginea „teologiei” poetice a lui Mario Luzi (pp. 185-198) ar putea furniza, la limită, excepțiile revelatoare. Una dintre concluziile permise de acestea: poezia modernă, prin componenta ei ludică, pe de o parte, cît și prin tentativa nietzscheană de a suplini absența divinității într-o lume în curs de reificare (și dincolo de ireverențiozitățile de suprafață ale manifestelor și programelor), pe de alta, poate fi gîndită ca un loc ideal de intersecție a sensibilului cu sacrul, a combinatoriei jucătorii în care profanul își dă întreaga măsură cu transcendentul. „Transcendența goală” de care vorbea Hugo Friedrich este astfel încetul cu încetul umplut cu o substanță vie, aceea a unui limbaj ce-și leapădă negativitatea non-transcendență în spectacolul paradoxal al unei „agramaticalități” *sans rivages*. Volumul editat și prezentat de profesorul Virgil Nemoianu este un nou și util punct de plecare într-o discuție practic infinită dar, iată, nu lipsită de rezultate surprinzătoare de încurajatoare.

Cristian Moraru

Ilie CONSTANTIN

Cântecul dintâi

O, dacă trăznetu-
ar putea dura!
De-ar dăinui chipul femeii
devenit lumină tăioasă:
absență a mișcării, doar amăgire,
zeiță erodată-n piatră...

Dar - pură exasperare a planetei -
trăznetul sparge muntele, și moare.
Femeia îndură timpul în tăcere,
ea rămâne pe țărm, în picioare,
întipărită-n aer ca privirea
niciunul om, niciunul ochi spre astre.

Balustradă

Atâtea sunt posibile în mare!
Există vii coșmare îngropate
într'un beton de presiuni cumplite;
acolo'n bezna fără de priviri
flința asta vede,
ea nu este decât un hulpev ochi;
unul se-aruncă pe-altul să-l înghită
la capătul unei ne'nchipuite
singurătăți de foame.
Un om privește monștrii prin hublou:
o hoardă de strigoi îi per, rânjind
la o fereastră încolțită, unde
abia mai dăinuie lumina
sub vântul șulerat venind din mlaștină.
Groaza de sine însuși îi supune:
cum de-a putut descinde-atât de-adânc
în propriul său spirit?
Această drojdie oceanică-ar putea
să-l îmbrâncească înapoi la ziua,
agonizând, cu ochii încleștați
pe totdeauna, într'un alt țărâm!
Eu rămân dinadine
învăluit de lumină,
pe acest țărm în risipire lentă;
nalt pare încă soarele în cerul bun,
umbra mea
fidelă la picioare mi se gudură.

MEMORIA MEA E UN CÂMP DE MACI.

Așteptare

Să aștepti ca timpul să treacă
cu pasul unei mirese uriașe
îmbrăcată într-un văl-lințoliu de limpezimi
și ieșind anevolos din orizont.

Să aștepti ca secunde să se-adune
în roiuri de timp încrămășat;
eu nu fac decât asta, adică: nimic,
mă nimicesc în așteptare.

Ce lesne mi-e să-mi jefulesc vîrsta,
cum îmi bat joc de paunul anotimpurilor
ce-și rotește curcubeul cozi!

Viața mea e-o sală de muzeu cu pereți goi
în sectorul interzis pentru public.
Alții așteaptă altfel: luptînd ori plîngînd,
ritmînd de eșecurile lor fertile vidul;
alții se-nțelenesc în viteza
rătăcirii lor prin lume
- ca și cum ar avea vre-o importanță
dacă aștepti aici sau aiurea...

Așteptarea s-a pornit în clipa însăși
cînd pieptul meu de nou-nascut fu violat de
aer.

Într-o zi, cumplita mireasă
se va smulge, spre mine, din zare,
valul trenei sale imaculate
mă va răpi ca pe un pai.
Iar risul meu fericit va binecuvînta
acest înec, mîntuit de așteptare.

Uitarea și osînda visului

I Deci între noi, îndelung, semnul de lipsă
făcu să crape chiupuri și ulcioare,
noi căpătăm vîrsta vaselor de lut
cîndva umplute
de stînt ulei și vinuri rare.

■ Sângele meu, de ești tu cel ce poartă
flecărele, zănaticele vorbe
zise de inimă, va trebui
ca timpul să-ți pună căluș!

■ Un braț ce încă sîngera se'ntravăzu
în zori, blînda perdele-i îngădui;
abia întors din nelegiuirile visului,
eu aflai cine fusesem, cunoscul
cine urma să fiu.

Și totul deveni uitare și osîndă.

Porumbeii din Chaillot

Era în zori și în noiembrie,
zori tulburi și pustii ca viața mea,
cînd porumbeii mă învăluiră,
une cu eolul, abia ne-atingîndu-l...

Urișă, lentă mi-lă a toamnei!

Eu coboram spre scară mea, de cîrțîță
ce-și scobește în malul Senei tihna;
dese, anonime, aripile m-au ascuns
de bulevard, de cer, de mine însumi.

Din toate-aceste zboruri:
zburite, casnice, fără de zare,
un semn de solidaritate îmi veni
ca frunzele căzînd liniștitor
sub tulburii castani de pe colină.

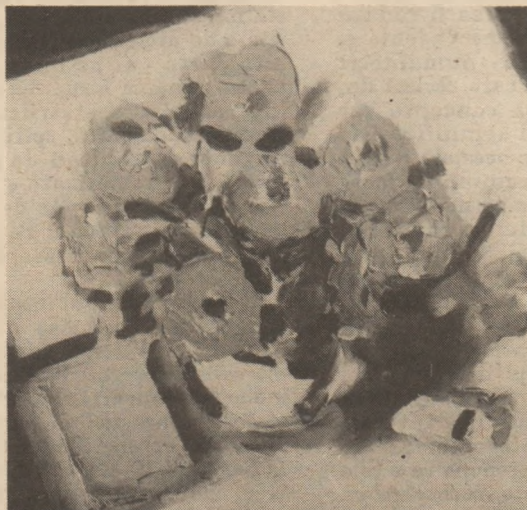
În fața mea un orb

În fața mea, precum o pușcă
de vînatore, orbul m'a simțit
și mi-a zămbit la întîmplare,
apoi rămase ațintit asupra-mi:
el, atît de liniștit și vulnerabil
iar eu - aproape tremurînd de vidul lui.

Lungă e blînda-i liniște ne'mpărtaşită,
și eu mă simt ca vinovat
de a-l vedea;

surăsul lui la pîndă
și trăsăturile ce-l fug pe chip.

Din ochii goi se întîleşte timpul,
deodată el mă'nvăluie, mă soarbe;
și eu devin un stol de pescăruși
străbătut
de-un avion cu reacție decolînd.



Mistral

Ne asemuiește fericirea: devenim
aldoma copacilor din sud
strîmbați de vînt în acelaș sens.

Joc de reverii și de lecturi

Într'un nor de cireși în floare,
leagăn violent de alb și de glasuri,
un kamikaz se vede coborînd
cu suavitate către străbuni.
Livada de vișini plouă flori pe ocean,
valuri se cascadează, jos, ca niște osuare;
în străfunzimi, o insulă nebanuită
a fremătat - o dată - dezgolită,
dar un sticlos vîrtej o reascunse.

Abia nădăjduit, adânc, „ochiul ciclonului”
mă înconjoară și mă strînge: un hotar
suspendat jur-împrejur,
o margine scrisă pe mare
cu trupuri rotitoare și epave.

Și'n ochiul ciclonului se deschide, încet,
ochiul străin și vulnerabil al ciclopului...

Scribul subteran

Dintr-un garaj parizian, mă uit la cer
și-mi vorbesc într-un amestec de limbi
- ca un aievea turn al lui Babel.
Iată-mă sub cerul cel mai nebun, sub cerul
cel mai nestatornic de pe lume
unde norii au ancure lungi: cineva
le-aruncă de sus la-întîmplare, brațele lor
se-nfig adînc în inimă, pe totdeauna.
Dar cum au putut înălța această cetate
pe atîta miraj? Și cum de dăinuie?
Visele nu vor să mă urmeze,
ele zăbovesc în trecut, încleștate
de-un prag uitat, de o umbră plutind.
Noaptea mă bîntuie, oh, n-aș fi crezut
că sîntem atît de vulnerabili față cu visul...
Toul mă sfîșie, trecutul e-o fiară de pradă,
o fiară la pîndă, o fiară ce sare
spre săracul și umilul și bolnavul de-orgoliu
- aiuritul scrib în așteptare.

Exercițiu de logică

Al nostru, era un început absolut:
după Hegel, jumătate din toate
se muia în neființă.
Încearcă să-ți închipui
un umăr al meu dus în vid, unul
din sîinii tăi șters de absență.

Noi existam pe jumătate, anotimpurile
se născocseau treptat, pe cînd
clișeele se năpusteau spre adîncul trecutului,
spre drojdia veșnică și spre cenușă.

Stratificare de lucruri ce pier,
rug al câtor frunzișe
- viața mea și a ta erau două
porți umilite, scoase din țîțâni,
prin care lumina se pierdea;
și de peste tot noaptea urcă
în jurul nostru o invincibilă uitare.

Cîteva întrebări

CÎND am fost invitat de către emisiunea *Actualitatea culturală a Europei libere* să spun cîteva cuvinte despre ultima mea carte, *Biografia ideii de literatură*, vol. I, mi-am dat seama că, pentru a fi înțeleasă în mod exact, ea trebuie raportată la un context mult mai larg. De natură culturală, în primul rînd. Este un aspect esențial asupra căruia voi reveni imediat. Să precizez doar, pentru început, că vol. II din *Biografie*, consacrat secolelor 18 și 19, se află sub tipar, la Editura Dacia din Cluj, iar vol. III, care acoperă secolul 20, este pe punctul de a fi încheiat în manuscris. Cînd va apărea, în condițiile disperate oferite la noi acestui gen de cărți - voluminoase, nerentabile și cu tiraj redus -, este greu de precizat. Rămîne însă satisfacția că un proiect destul de complicat și de ambițios a fost dus, din fericire, pînă la capăt. Și aceasta în vremuri tulburi, confuze, total ostile unor lucrări de amplă respirație, care de fapt aproape că nici nu mai apar la noi.

Trebuie arătat, iarăși, tot de la început, că *Biografia* este, în primul rînd, o lucrare de sinteză, de conținut istorico-enciclopedic. Cultura română, s-ar spune, n-a cultivat acest gen nici în ultimele decenii, ceaștiste, nici după 22 decembrie. Nu cunoaștem, de fapt, decît două lucrări de acest tip: *Istoria logicii* de Anton Dumitriu (1969) și *Istoria culturii și civilizației* de Ovidiu Drimba (primul volum a apărut în 1984). Ele n-au avut, din nefericire, nici un ecou real, publicistic. Explicația fundamentală este, după mine, următoarea: cultura și publicistica română aparțin fragmentului. Suntem încă o cultură a fragmentului. Sintezele, proiectele personale vaste, enciclopedice, sperie. Nu sunt cultivate. Nu sunt înțelese, nu sunt apreciate, n-au nici un succes. Luați de pildă opera celor mai mulți dintre critici, unii distinși de altfel: cărțile lor

sunt doar culegeri de cronici, cel mult de studii, fără legătură între ele. Este o constatare, nu propriu-zis o „critică”. Din care cauză a dat o mare satisfacție intelectuală apariția primului volum din *Istoria critică a literaturii române* a lui Nicolae Manolescu. Acesta a devenit, între timp, președinte de partid politic, Partidul Alianței Civice. Va face cu certitudine o frumoasă carieră politică antitotalitară. Suntem de aceeași parte a baricadei și poate conta pe sprijinul nostru integral. Dar există și riscul ca proiectul *Istoriei* să sufere sau chiar să fie întrerupt. Fiecare autor decide, singur, ce are de făcut și sfaturi nu se pot da. Soarta lucrărilor de sinteză, la noi, rămîne însă în continuare foarte precară și asupra acestui aspect trebuie insistat. Și mai ales explicate o serie de situații specifice.

Problema sintezei a revenit brusc în actualitate prin recentul prim volum din *Istoria literaturii române* de Ion Negoițescu. Nu discut acum controversele cărora le-a dat naștere. Dar atrage atenția o remarcabilă cronică a lui Matei Călinescu, profesor de literatură comparată la Universitatea din Bloomington, Indiana, din Statele Unite. Acesta observă, recent și cu exactitate, în revista 22, două aspecte care ne interesează în modul cel mai direct: proiectul lui Ion Negoițescu este sau ar fi de ordin „romantic-enciclopedic”, deci depășit și perimat în conștiința literară modernă, care cultivă doar specializarea. De unde imposibilitatea lucrărilor de sinteză de autor. Ele sunt azi înlocuite numai prin lucrări scrise exclusiv în colaborare, pe fragmente, prin capitole bine distincte și precis personalizate. De unde un anume anacronism, ca să nu spunem aer vetust, al întreprinderii lui Ion Negoițescu, raportată la orizontul european și internațional de receptare. Observațiile sunt, în esență, foarte

exacte, fără îndoială. Totuși o referință directă la tendințele și mai ales la nivelul real al culturii române actuale ar distribui puțin altfel accentele.

Aș aminti, mai întîi, și de o contribuție a unui alt remarcabil critic româno-american, Virgil Nemoianu, profesor tot de literatură comparată la *Catholic University*, Washington, D.C. Acesta a atras atenția asupra unei probleme, tot mai studiate și dezbătute în critica americană actuală. Este vorba de problema canoanelor literare, codurilor, criteriilor, ierarhiilor, valorilor și metodelor proclamate drept canonice. Deci: universale, obligatorii, care trebuie să facă pretutindeni autoritate. Virgil Nemoianu a schițat întreaga problemă într-un dezvoltat articol introductiv: *Bătălia Canonică - de la Critica Americană la Cultura Romană* (*Rom.lit.*, 11 oct/1990). Să amintim că același critic a editat în S.U.A. și un volum de studii pe această temă: *The Hospitable Canon* (1991). Trebuie precizat, imediat, că ideea de canon este tot mai respinsă, mai contestată. Și atunci se pune o întrebare fundamentală, crucială, și pentru studiile literare românești: de ce ele ar fi neapărat „obligate” să se alinieze docil-sincronic (unii ar spune mimetic, epigonic) exclusiv canoanelor occidentale? Faptul că acestea resping sintezele personale, că „istoriile literare”, în Vest, sunt exclusiv fragmentare, poate constitui, în toate împrejurările, un îndreptar, un reper și o obligație pentru toți autorii români, fără excepție? Nu sunt ei autorizați să ia, uneori, și inițiative personale, care pot sau nu să coincidă cu canoanele actuale occidentale? Iată întrebarea.

Trebuie precizat, în același timp, și cu cea mai mare claritate posibilă, că acest punct de vedere nu reprezintă nici tendințe culturale izolaționiste, autarhice și nici, mai ales - fapt și mai grav - „naționaliste”. Este vorba de cu

totul altceva: de a cultiva, pe de o parte, doar ideea de personalitate și originalitate în toate compartimentele studiilor literare românești, iar pe de alta de a scrie în perspectiva unei tradiții culturale ajunse la un anumit stadiu de dezvoltare. Iar acesta poate prezenta sau nu și decalaje față de nivelul occidental actual. Și, în definitiv, de ce destinul criticii românești ar fi doar unul epigonic și soarta sa ar fi doar să imite la infinit numai modelele apusene? O astfel de reacție se înregistrează, fugitiv, anterior, și la G. Călinescu, în *Istoria literaturii române*. Bineînțeles, o dezbateră sistematică a problemei este necesară.

Sigur că nimeni nu mai face azi, în Occident, literatură despre literatură, nu mai scrie proză critică impresionistă, în genul lui Ion Negoițescu. Dar, în definitiv, de ce el n-ar avea dreptul s-o facă, în interiorul strict al culturii române? Și ca să revenim, foarte fugitiv, și la *Biografia ideii de literatură*: nimeni n-a încercat încă, în Occident, și în nici o cultură avansată, o astfel de sinteză scrisă de un singur autor. Ea este prima încercare de acest gen. În Vest, au apărut despre istoria ideii de literatură doar studii fragmentare, specializate pe epoci. De ce un critic din Est, român sau de altă naționalitate, n-ar fi autorizat să ia și inițiative personale? Și deci, în definitiv, să riște să nu fie încă bine înțeles și receptat, în condițiile canonico-metodologice actuale, dominante?

Problema este deosebit de acută și ne propunem să revenim asupra sa pe larg. Precum și asupra altora cum ar fi: de ce un critic român n-ar lucra în continuare și în prelungirea tradiției enciclopedice a culturii române? Va trebui explicat de ce un anume „enciclopedism” românesc este încă inevitabil. Și, mai ales, de ce un critic român nu s-ar preocupa și de precizarea sensului conceptelor literare de bază, începînd chiar cu ideea de literatură? După Confucius, prima datorie a unui înțelept după o perioadă de mari tulburări istorice - cum a fost și cea de sub dictatura comunistă a lui Ceaușescu - este să restabilească, să corecteze sensul cuvintelor. De ce n-am da dovadă și noi de o astfel de „înțelepciune”?

Adrian Marino

PREPELEAC

Pe nori, pe cer, pe ziduri...

ABEA ne învățasem cu dicțunea sacadată, dar precisă, a domnului Stolojan, și urechea noastră de aici înainte va trebui să se deprindă cu vorbirea oarecum împletită, mai rurală, a domnului Văcăroiu.

N-avem noroc. De oratori. Nu contează însă cum spui. Contează ce spui. O rază de speranță apără cînd noul prim-ministru, spre sfîrșitul prezentării programului său, sala a rîs. Domnia sa și-a ridicat ochii din text și a zis, liber: *cine rîde la urmă, rîde mai bine*. Asta mi-a plăcut cel mai mult; știe domnul Văcăroiu ce știe. Cred că din tot ce a expus domnia sa în dimineața de vineri treisprezece noiembrie 1992, zicerea aceasta populară a fost cea mai spontană, cea mai sinceră și mai vie parte a discursului, pentru noi, prostimea ce stăm zi de zi cu ochii pe televizor. Memoria noastră colectivă însă e rea, grotescă, pusă pe șotii. Tot așa - șoptește dînsa - trîntea și Ceaușescu cîte un proverb pe la congrese, și sala atunci se însuflețea, se gudura deodată. În fine, nația pricepea.

Pînă vor veni marii oratori, tobă de carte și rafinați, ne vedem siliți să ne întoarcem la *Testamentul* lui Arghezi:

Ca să schimbăm, acum, înțîia oară,

Sapa-n condei și brazda-n călimară,

Bătrînii-au adunat, printre plăvani,

Sudoarea muncii sutelor de ani.

Din graiul lor cu-ndemnuri

Eu am ivit cuvinte potrivite...

Greu. Greu de tot. Pe agitația politică a cîte unui întreg secol, Eminescu, la noi, în al nouăsprezecelea, Arghezi, în al douăzecelea, pune, fiecare în felul său, cîte o rezoluție de foc, spulberînd sporovăilele orale ori scrise ale politicianilor rînd pe rînd pieriți în neant. Dar dacă indivizii pier, caracterele rămîn. Măști uzate și prăfuite, repede potrivite pe noile figuri...

Și acum priviți cu spaimă fața noastră de sceptic-rece,

Vă mirați, cum de minciuna astăzi nu vi se mai trece?

Cînd vedem că toți aceia care vorbe mari aruncă

Nu mai banul îl vinează și cîștigul fără muncă...

Nu merge oare asta cu situația noastră prezentă? Versurile acestea ale lui Eminescu, - cituși de puțin învechite ca substanță și vocabular, - nu par ele scrise abea ieri, treisprezece noiembrie 1992, de trimisul ziarului TIMPUL participant la ceremonia din Dealul Mitropoliei?... Nu se uită el la noi și azi, melancolic și rătăcit, prin gaura Tricolorului?...

Politica sapă în noroi, poezia în marmoră. Neplătită în veci de veci, neavînd nici un preț, decît nemurirea și suferința. De aceea ne mirarăm cînd fostul premier, om de bun simț și cu frica lui Dumnezeu, ironiza faptul că în parlament se spun poezii și rugăciuni, în loc să se dea cifre. De acord, dar dacă cifrele ne duc la disperare și nu ne mai rămîne decît să forțăm, naivi, imaginarul sau transcendentul, ca o terapeutică,

doar, desnădăjduită?... Curioasă această lipsă de tact din partea unui șef politic intelectual al căruia ultim cuvînt al expunerii sale înaintea camerelor reunite a fost cuvîntul *discreție*.

Partea cea mai bună a valorii este discreția, spusese domnul Stolojan citîndu-l pe Shakespeare. Foarte frumos. Cred că de la război încoace pînă în prezent e cel mai interesant lucru ce s-a rostit la cîrma țării, cîrmă care știm cum se mișcă... *Discreția*. Cîte nu mai înseamnă această vorbă căreia îi stă bine un deget pus pe buze. Valoarea să depindă de discreție? De ce de ea și nu de transparență, care nu pune în surdă nimic? Să fie, oare, un prost, la noi, sau un nesăbuit, acela ce îndrăznește s-o ia drept înainte, fără nici o grijă?

Pe de o parte. Pe de altă parte, din cuvintele citate poate să reiasă și faptul că un lucru bine făcut nu se trîmbează, ci se făurește în tăcere, cu modestie, răbdare și chiar cu smerenia caracteristică artistului, meșterului desăvîrșit. Aici se aplaudă. Dar complexitatea și rafinamentul acelor cuvinte îmi aduc aminte și de observația unui mare moralist francez: *temeți-vă de prima impresie, este cea bună*. Or, cea dintîi impresie pe care o avuseserăm cu un an în urmă despre fostul premier, fusese, totuși, una bună. (Gafa finală cu benzina rămîne de neînțeles; sau poate are un înțeles, mai discret). Tot astfel cum domnul Văcăroiu ni s-a părut din capul locului un om de treabă; poate chiar prea de treabă, ceea ce îl face să pară

stîngaci. De descurcăreți însă avurăm atîta parte... Vom vedea.

MĂ VÎR și eu în niște chestii pe care nu le prea pricep, voind a avea un punct de vedere literar asupra guvernării de care depindem cu toții, de la nenorocita sticlă de lapte matinală pînă la strofa cel- chinuie noaptea pe viitorul nostru mare poet al mileniului următor, adolescent încă, și care speră în destinul său anevoios.

De mizerie, oricum, nu vom scăpa multă vreme. O spun toți economiștii din țară și din străinătate. Se vor da falimente peste falimente, numărul șomerilor se va îngroșa. Materiile prime vor fi din ce în ce mai scumpe. Se va consuma mai mult decît se va produce, pînă ce românul, care azi doar vinde, frenetic, orice, nu se va învăța să și producă bine ce se cuvine. În mijlocul acestei mizerii programate și care scoate untul din noi... - ce unt? ce unt?! care unt?!... - măcar o investiție să se facă; una care nu dă, sigur, faliment, pe termen lung: reînvierea școlii și culturii și chiar și a literaturii, pentru că dacă din țara aceasta nu va mai rămîne, economic, nimic, cel puțin să știm să vorbim și să scriem corect românește, să ne putem exprima eșecul în mod clar inteligent. Iar calculele necesare, ecuațiile, ca și versurile, dacă nu vom mai avea pe ce să le scriem, sau pentru ce și pentru cine să le scriem, să știm totuși a le scrie, pe ce-o fi, pe ce s-o mai găsi, pe nori, pe cer, dacă va fi senin, pe ziduri, pe ziduri, pe ziduri... *ce-ți doresc eu ție, dulce Românie?* ... ce? ce naiba?! parcă era ceva,... dar cît o mai fi făcînd, Doamne Dumnezeule, unu și cu unu? cît?...

Constantin Țoiu

Autoportretul ca mască

DESTEPT și neserios. La prima vedere așa se străduiește Eugen Ionescu să pară, ajutat mai cu seamă de cei pentru care spiritul lui este o tăcută amenințare. Urmarea: cu Eugen Ionescu cultura română nu polemizează, ci mai curînd flirtază, recurgînd la strategia finală a opacității și refuzului. Simulează o duioșie a receptivității bazate pe bunăvoința neatenției și a gîndului în altă parte. Un fel de „da-da” murmurat cînd admirativ, cînd serios cînd amuzat, însă întotdeauna cu un aer absent. Din publicistica românească a lui Eugen Ionescu răzbate foarte puternic și supărător pasivitatea acestui incomod partener de discuție al criticului, mereu aflat în contratimp și confuzie. Un instinct de conservare a propriei comodități trebuie să fi sugerat culturii române acea „inspirată” formulă prin care pericolul NU-ului și al Războiului cu toată lumea și-a pierdut din acuitate: *enfant terrible*. Și iată-l pe Eugen Ionescu izolat, exemplar rar (bizar), un univers în sine, irelevant ca expresie critică. Cronicile sau eseurile lui critice sînt livrate ca literatură propriu-zisă, fără prea multă grijă pentru substanța lor forțat redusă la ton, la o stilistică (superbă și deci agreabilă) a șarjii. Dornici să găsim în critic scriitorul, cît mai băgăm de seamă că, de fapt, scriitorul este... Eugène Ionesco?

Această tactică a ostracizării funcționează și astăzi (nu în privința lui Eugen Ionescu). Impersonală (poate și inconștientă), subversivă tocmai prin insesizabil, ea întreține confuzia

Eugen Ionescu - *Război cu toată lumea*, vol 1,2 Editura Humanitas, București 1992

ierarhiilor, sprijină extremele - sugerînd deopotrivă sanctificări și demolări - încurajează retorica întrebării care preferă să rămînă fără răspuns, temperează avînturile cu acea infailibilă sterilitate a cumpătării. Optimistii ar putea spune că există, totuși, în zina de azi un *sindrom Eugen Ionescu*. În fază incipientă, ce-i drept, cu timidități refulate, ezitări și chiar gafele de rigoare. Pesimiștii ar adăuga însă că au apărut deja și măsurile de precauție: o țină mai mult sa mai puțin intelectuală și o îngăduință sceptică dacă nu suspicioasă.

IPOSTAZA de enfant terrible Eugen Ionescu o respinge. O face însă cu ironie, malițios și aluziv, conștient că astfel creează iluzia că ar accepta-o. Jucîndu-se cu seriozitate de-a neseriozitatea, exersează de fapt virtuțile unei sincerități crude, sfidătoare și nepăsătoare. Descoperă cu satisfacție impostura, sprecepe încîntat că e singurul care o vede, fericit că poate spune tot ce-i trece prin minte. Plăcerea incongruențelor, a contrazicerii de sistem, a inadverșunilor, o cultivă și o însușește pentru a-și demonstra că e un organism intelectual viu și deci evolutiv. Cumva chiar profită de naivitatea și de iluziile celorlalți, contrariindu-i răstăcîs chiar cînd știe că va surprinde fără a convinge. Eugen Ionescu deblindește astfel prestigiul copilului din povestea cu hainele împăratului, numai că percependu-l în acest fel îl pierde în derizoriu și empirie. Adevărata lui vacanță este cea a *seriozității inferabilă pînă la strălucirea care ... o mistifică*. La drept vorbind, teoretizează ofensiva fără însă a o practica întotdeauna; războiul nu se

face cu oricine, chiar există unele oferte de generozitate șocantă. Apetitul pentru demitizări e mai mult principal și ține de o foarte personală filosofie de viață, de acea morală care l-a generat probabil pe Ionescu dramaturgul. Fără a ne contrazice, nu putem totuși ignora germenul comun al scriitorului și criticului, dar a-i suprapune rămîne totuși o măsură de confort superficial. S-ar putea ca Eugen Ionescu să aparțină culturii române nu atît prin operă, cît mai ales prin reacțiile pe care le-a provocat el, individul, personalitatea. Și totuși, de la Eugen Ionescu la Eugène Ionesco se desfășoară drumul cert al retragerii, al detașării dacă nu al abandonului. Acida intransigență este spectaculos înlocuită de o deplină părtinire, de respectul necondiționat pentru francezul care ar putea salva întreaga Europă. Și astfel tensiunea glînceii cu *Miracul Eliade, Sadoveanu cel agreat de profesorii de țară, Vianu și osinza lui intelectuală, gustosul Ibrăileanu și ghidușarul Lovinescu*, devine exaltare cu adevărat teribilistă în fața culturii franceze.

CU TOATE acestea retragerea este o opțiune. Odată ajuns dincolo, Eugène Ionesco își reia năravurile, savurîndu-și nonconformismul lui... de bun-simț. Certăreț cu una, curtenitor pentru început cu cealaltă, el transcende de fapt culturile, instalîndu-se în propriul său univers, înconjurat de senzori mențiți să reacționeze puternic la *actualitate*. Un lucid criticism de structură îi provoacă o fertilă alergie la minoratul prezentului; o agresivitate care nu e decît manifestarea afectivă a unui om implicat total în vremea sa. Iar aceasta îl bulversează întruna, căci el



este cel cu adevărat agresat de aparențele normalității (în accepțiunea cea mai generală a termenului). Ceea ce nu-i alterează cîtuși de puțin vocația spectacolului la scenă deschisă, plăcerea de a se ști auzit (chiar dacă nu și înțeles), astfel încît deși declară uneori că nu scrie decît pentru doi-trei cititori, de cele mai multe ori se adresează unui public pe care îl conșteie larg și mediocru. Prevede slăbiciunile auditoriului, ironizîndu-l înaintea ca el să se fi manifestat; textele lui sînt ca o tablă de șah pe care tu nu apuci să faci vreo mutare.

Din tot acest histrionism puțin trist se naște bănuiala unui tertip, al unei ascunzătorii. Ce-ar putea să ascundă Eugen Ionescu? O anume timiditate a deghizamentului, o modestie a căutării și a emoției de a se afirma pe sine; discreția și în același timp vanitatea autoportretului. Dincolo de extravaganță se află dramatismul și adîncă interiorizare a acestei exhibări a autoportretului ca mască. Cum singur o spune: „Eu sînt atît de adevărat, încît nu mă pot lepăda de mine însumi”.

Andreea Deciu

Cravata în dungi

Citat*: „Aș lupta pentru convingerile mele avînd conștiința, veșnic întăritoare, a acestui lucru. Dar așa, nu pot avea decît conștiința permanentă că nu lupt decît pentru jocurile mele. Că sacrific nu adevărului ci jocului”.

„Nu”-ul lui Eugen Ionescu are superbia aceea a indicatoarelor care nu indică (în sensul englezului „pointless”), a panourilor rutiere strîmbate de copiii cartierului, care, cu toate că odată au produs dacă nu un accident cel puțin un incident, cu trecerea timpului nu pot să mai „înșele” pe nimeni. Însă în „Nu”, pentru că Ionescu nu riscă niciodată puțin, „înșelarea” nu constituie unica miză a ludicului, se pariază și pe virtualitatea ei, seriozitatea.

Cartea apare ca o capcană deci (lucru remarcat de Mircea Vulcănescu); cine vrea să o ia în serios este la fel de înșelat ca și cel care o desconsideră. Cine se așteaptă la lămuriri explicite se iluzionează întocmai ca și acela care percepe lucrarea ca pe o lectură amuzantă.

Citat: „Simbolul labirintului este extrem de viu: dacă stăm pe loc este sigur că nu vom găsi drumul oricît vom pălăvrăgi”.

Ionescu îndreaptă atenția asupra textului în mod intenționat; odată intrați în mijlocul fenomenului, observatorii nu mai remarcă întregul, și se rătăcesc. Labirintul poate fi învins prin

* Toate citatele folosite aparțin lui Eugen Ionescu, și sînt tipărite în volumul „NU”, apărut la Editura Humanitas, în 1991.

perceperea totalității lui. Cartea trebuie înțeleasă doar ca gest, implicarea înseamnă pericolul căderii în abia.

Chiar prezentarea citatului își pune în față o agîndă.

... *Literatura agoniză se banalizează* (faptul că se banalizează e dovadă certă că nu se sprijină pe nici un absolut)...

Cu toate că precedează naiv evoluționist, E.I. nu are dreptate (sic!). Cel puțin în privința culturii române de azi. Interminabilele discuții despre „ce ne facem” și „ce facem” exclud de la început, sau mai bine spus nici nu imaginează posibilitatea unei culturi a crizei.

Dacă generația '27 s-a hrănit din criză, a conștientizat-o și într-un fel sau altul a parcurs-o, azi nimeni nu vede în ea altceva decît un animal tentacular, paralizant, în al cărui stomac intrăm precum Iona. Rămînd la nivelul afirmațiilor de tinerețe ionesciene, nu ne punem nîcîm în postura Leviathanului, nu încercăm să îngurgitim neantul, ne lăsăm devorati. De ce atîta frică, de unde atîta pudoare; „doamnelor și domnilor”, criza este comestibilă!

„Ar trebui să înțelegem că a ne culturaliza înseamnă, neapărat, a comite un soi de crimă de înaltă trădare”.

Continuînd actualizarea, se poate spune că a comite o crimă de înaltă trădare înseamnă a ne culturaliza. A-ți lăsa plete, șocînd printr-un soi de „hippy întîrziat” înseamnă a produce un act cultural, înseamnă un concubinaj cu criza, un pas înainte față de

frică, de fapt nici o urmă de demolare. Apare un fel de deconstructivism al nimicului opus gestului ionescian prin inexistența țintei în care se trage.

Valorile dinamitate de către Eugen Ionescu și amicii săi nu mai există. Conservatorismul ortodoxiei, existența olimpiadă a vîrfurilor de ierarhii, învățămîntul clasic nu pot fi atacate cînd sînt doar simple nostalgii.

Să fie nevoie de atacarea nostalgiei înseși?

„M-am săturat. Sînt plin pînă în gît de mine însumi”.

Eugen Ionescu este un singuratic? Da, atît timp cît forma lui de dialog este negația, iar stilul avangardă a grupului. Nu, atunci cînd acest grup îl determină pe membrul său să elimine sudoarea comună. Credea tînrul E.I. în comunitate? Nu, cînd o înjură; da, atunci cînd îi accepta lauri.

Dar propozițiile sînt interșanjabile în realitate. Poate acceptarea premiului de debut și mai apoi a spadei cu corn de rinocer reprezintă cele mai teribile și răsunătoare injurături.

„De altfel, gustul literar nu există, după cum nici punctul de vedere”.

O consecință a angoasei crizei este nu lipsa scărilor valorilor, ci chiar absența unei dorințe comune și masive de revalorizare, care duce la această lipsă. Valorile vechi, cu mici excepții sînt nesigure - mai ales cele din trecut apropiat -, cele noi nu prea există, cu toate acestea impulsul clasificator este aproape nul.

Cîtă diferență față de încercarea lui Eliade de a-și descoperi promoția sau față de intenția lui Ionescu de a remodela în unghiuri ascuțite



suprafețele line ale valorilor sacre. Nu este oare simptomatic și incitant pentru prezentul nelămurit faptul că prima parte a „Nu”-ului cuprinde numele lui Arghezi, Barbu și Camil Petrescu?

„Iată de ce nu mai cred în moarte”.

Eugen Ionescu tînrul ne privește din fotografia în care își ascunde mîinile, își bombează pieptul, și-a deschis primul nasture de la costum, s-a pieptănat, ne zîmbește complice, stă puțin crăcănat, s-a așezat în fața unui copac, s-a așezat în fața unui aparat de fotografiat, s-a așezat pe spatele unei cărți, deci Eugen Ionescu face toate aceste lucruri pentru a ne arăta o uriașă, legată de gît, scoasă peste haină cravată în dungi.

„Ne trebuie o nouă minciună, o nouă inesențialitate”.

Bogdan Dumitrescu

O abordare arhetipală a poeziei lui Eminescu

În numărul 35 al *României literare* a apărut cronica lui Sebastian-Vlad Popa la *Visul chimeric* al lui Mircea Cărtărescu. Publicăm acum, ca polemică nedeclarată, o nouă cronică la aceeași carte.

EDITURA Litera a publicat, de curind, *Visul chimeric* de Mircea Cărtărescu, un eseu întemeiat pe un demers psihianalitic aplicat personalității eminesciene, cu precizarea reverberării structurilor de adâncime depistate la nivelul operei.

Exegeza pornește de la premisa că structurile arhetipale și straturile de adâncime ale psihicului poetului pătrund, codificate, în forma operei sale poetice. Prin urmare, analiza structurilor inconștientului poetului va lămurii semnificația multora dintre simbolurile poeziei sale și, mai ales, va clarifica imaginile recurente și obsedante. Alcătuiind o schiță „topologică” a conținutului operei poetice eminesciene, Mircea Cărtărescu descrie această poezie în analogie cu structura inconștientului creatorului ei: „Autorul și opera devin astfel două oglinzi paralele care se luminează reciproc și la infinit, fiecare dintre ele păstrînd, într-un mod de multe ori intricat, ascuns, cheia enigmei celeilalte”. Așa cum arhetipurile generează, la nivelul colectivității, miturile, „imaginea interioară” sau „imago” (care pune de acord psihicul cu realitatea exterioară) va genera, la nivelul operei, „mitul personal” al poetului.

Mircea Cărtărescu, *Visul chimeric*, Editura Litera, 1992

În partea a doua a cărții, Mircea Cărtărescu supune poezia eminesciană la o analiză arhetipală, conform cu demersul propus de Gilbert Durand în *Structuri antropologice ale imaginarii*. Prezentarea e descriptivă, iar concluzia, aceea că structurile arhetipale sînt dominate de simbolistica regimului nocturn.

Concepută pe principiul suspensului, *Visul chimeric* e un „policier” sui-generis. (Mărturisesc că am citit sfîrșitul anticipat). Ținta căutărilor exegetului (detectivului) este *imago*-ul, anunțat în mod repetat, cu o iscusită știință a întretinerii curiozității. Cartea lui Mircea Cărtărescu impune o lectură „în transparență”, așa cum el însuși o recomandă.

Pe principiul analogiei, pe care se întemeiază însăși gîndirea poetică eminesciană, exegeza lui Mircea Cărtărescu este concentrată, precum structura psihicului autorului discutat. La fel, capitolele cărții ar putea fi dispuse concentric, ca cititorul să poată aluneca, într-o lectură descendentă, pînă în miezul demonstrației cărtăresciene, spre a prinde, la capătul ei, așa cum el însuși anticipează „o imagine, cea mai ascunsă, cea mai tulburătoare, a dramei eminesciene, imagine pulverizată, ca un pește abisal scos la suprafață, în întreaga operă a poetului român”.

„Cercul al treilea” discută „complexele eminesciene” complexul lui Hoffmann, complexul labirintic și complexul narcisiac. Prin suprapunerea acestor trei reprezentări arhetipale, Cărtărescu obține schema, în mic, a *imago*-ului eminescian: „Eroul liric (ipostază a eului scindat, fără sex și identitate la nivel arhetipal) pătrunde în labirint și, în centru, reflectat în

oglină la lumina unei flăcări, își întîlnește dublul (cealaltă jumătate a eului scindat). Unificarea celor două euri este însoțită de voluptate (în ipostaza erotică) sau de spaimă (în cea thanatică)”. Analog „descoperirii” borgesiene, momentul revelării propriului sine e numit „adevărat Aleph eminescian”. Situația arhetipală complexă mai sus descrisă urmează a fi reperată în structurile de suprafață ale operei propriu-zise. Ea poate fi aplicată ca atare textului eminescian. Reiese din acest text-efigie că drama căutării eminesciene e generată de sciziunea eului, de suferința jumătății care își caută jumătatea”. *Visul himeric* este acela în care poetul își visează dublul. Fantasma e deci propria sa imagine reflectată în oglindă, prinsă într-o reverie androgină.

Exegeza cărtăresciană se desfășoară întocmai întreprinderii anevoioase a unui alchimist, care combină elementele pentru a-l obține pe acela esențial, cel mai pur. Uimitoarea sa capacitate de sinteză se manifestă în putința de a face să converge premisele mari ale studiului său spre concluzia esențială, reprezentată ca o efigie heraldică a întregului demers. Efigie în mișcare, însă, foarte bine de înfățișat pe o peliculă de film baroc. De la această „mise en abîme” s-ar putea porni înapoi și scrie alte studii, fiecare o dezvoltare a unui din enunțurile sale implicite; ea constituie, de acum înainte, nucleul oricărei exegeze a conținuturilor, semnificatelor eminesciene.

Precum în culturile arhaice, descoperirea centrului echivalează cu regăsirea de sine, cu „vindecarea” ființei schizoide. Labirintul, oglinda (reprezentare a apei) și lumina

(reprezentată de flăcări) sînt instrumentele acestei terapii (Manoil din *Levantul* se va fi supunînd ei, prin intermediul globului de cristal!). Concilierea celor două ipostaze ale eului se realizează în iubire sau în moarte. Astfel, iubita sau moartea apar ca proiecții ale sinelui necunoscut al poetului.

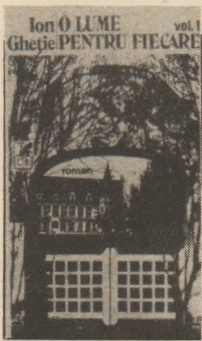
Pentru limpezirea demersului său, în vederea înlesnirii urmăririi lui, Mircea Cărtărescu a renunțat deliberat la trimiterile culturale, bibliografice, presărîndu-le în text pe cele mai importante.

Concepută ca un joc de-a monadele, cartea trădează plăcerea nesfîrșită a autorului ei pentru „reprezentările în efigie”. Presantă, această înclinație îl determină pe Mircea Cărtărescu să analizeze *Cu gîndiri și cu imagini*, urmînd modelul lui Auerbach din *Mimesis*, căci, în opinia exegetului, poemul menționat „figurează alegoric o adevărată secțiune prin poezia lui Eminescu”. O punere în abis la nivelul textului însuși.

Precaut, Cărtărescu strecoară în eseuul său propria atitudine față de el: e „un fel de poem, un loc geometric al unor obsesii și fascinații comune mie și romanticului de acum mai bine de un secol”. Lectura pe care Mircea Cărtărescu o aplică lui Eminescu e de tip modernist - o proiecție justificată a propriilor sale obsesii asupra lumii operei eminesciene, privite în analogie cu structurile psihice ale autorului ei. Un poet genial vorbind despre sine prin intermediul operei unui spirit afin. *Visul chimeric* va fi cu siguranță o referință esențială pentru exegeții lui Mircea Cărtărescu.

Fevronia Novac

Fascinația eleganței



NOUL roman al lui Ion Gheție este cel mai vechi. Scris în 1962-1969 *O lume pentru fiecare* scoate la lumină cel mai vechi roman al său de sertar, dezvoltînd un spațiu de asemenea al vechimii, cel al Bucureștiului din sfîrșitul de secol XIX. De altfel, preferința pentru explorarea unui astfel de teren era cunoscută de anul trecut, cînd volumele *S.O.S.* și *Skepsis* plonjau amîndouă în aceeași zonă cu aer inconfundabil de „belle époque”. Cărțile anunțau răsplată o obsesie evazionistă iar stabilirea nostalgică în refugiu de undeva din jurul lui 1890 oferea narcoticul spiritului ce nu avea cum să se acomodeze cu realitățile anilor de comunism.

Spre deosebire de *S.O.S.*, în *O lume pentru fiecare* evaziunea este totală. Nu mai rămîne nimic care să ne aducă aminte de timpul real al existenței autorului, ci totul se petrece într-un secol XIX cu personaje și decoruri de secol XIX, în tonurile unei voci auctoriale omnisciente și omniprezente, așa cum fi stă bine unui realist de secol XIX.

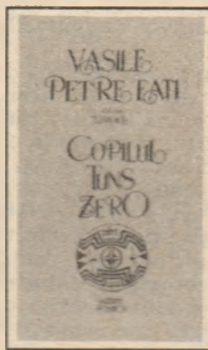
Ion Gheție - *O lume pentru fiecare*, vol. 1-2, Editura Cartea Românească, București 1992

Se naște astfel o carte despre alaltăieri, o carte-enclavă guvernată de un spirit aristocratic autentic, o carte vătuită bine antiparabolă și, mai departe, antimodernism, anti-postmodernism etc. Romanul este liniar și mizează pur și simplu pe eleganță, jocul clasic al planurilor de personaje și, în general, observarea umanului atîngînd performanțe de finețe. Experiența autorului ca cercetător al limbii literare și dialectale va fi valorificată în aceeași direcție a eleganței, căutîndu-se nu atît savoea lexicală cît o frazare impecabilă. Probabil tot în numele eleganței se stabilește și echidistanța cărții față de orice accent unilateral. Volumul este în mod egal o cronică de epocă lipsită de apetitul socializării, un roman de moravuri temperat și o istorie de dragoste obiectivată prin insistența asupra unui epic bogat, întrerupt numai arareori de inflexiuni melodramatice („Nu plîng, clatină capul contele, strivindu-și lacrimile sub pleoape. Sînt numai... Cuprinse cu delicatețe talia mamei sale și-și așază capul pe pieptul ei. Sînt fericit că mă aflu aici, cu tine!”). Contele Dimitrie Balș, construcție fragilă și sentimentală intră în lumea mondenă bucureșteană (serate, cabarete, hipodrom, saloane de scrimă etc.) și sfîrșește prin a fi strivit. Pe scurt, rămîne un roman foileton captivant și delicat, făcut pentru o lectură agreabilă a unei zile în care îți propui să uiți de ieri și de azi.

Încercînd evadarea completă în trecut, nu numai mental, despicînd dramatic existența, ca în *S.O.S.*, ci cu tot cu buletin de identitate, Ion Gheție are ghinionul să reușească pe deplin și să se anonimizeze într-un spumos autor de foileton, aparținînd și el epocii în care s-a retras. Este riscul unei cărți motivate mai degrabă existențial decît literar.

Claudiu Constantinescu

Între Freud și Ioan de Patmos



zarea” și „escamotarea” conținuturilor, toate caracteristici ale manifestării nocturne a obsesiilor și a rudimentelor biografiei diurne.

Fiindcă, în așteptarea unei probe literare, am o poziție reticentă față de „onirismul halucinatoriu” (promovat de distinsul preopinent al lui Dumitru Țepeneag în polemica publicată mai deunăzi în câteva numere ale *României literare*), care, orice s-ar zice, este „ierie-mi-se calamburul - „onirismant”, creditez, în spațiul literaturii, doar principiile onirismului istoric. De aceea consider că, trecute parțial sau total printr-un „filtru” estetic mai riguros, multe din textele *Copilului tuns zero* ar fi dîștîg în lizibilitate și poeticitate. Altfel, versuri-vise precum: „Munții pe care i-am văzut într-o dimineață de iarnă/ Erau asemeni unui om sărac/ Mi-a fost milă de ei și le-am dat să mînce/ Și apă le-am dat ca să bea.” (pag 9) sînt destinate mai

Vasile Petre Fati, *Copilul tuns zero*, Editura Pontica, Constanța 1992

mult psihianalistului, decît „dezintereșatului” cititor de literatură. Iar a te baza excesiv pe asocierile arbitrară dintre imagini și pe secvențialism, particularități certe ale visului, înseamnă, poate, a cîștiga pariul de „reporter” al unei stări clinice, însă, cu siguranță, a pierde miza artistică.

De fapt, ceea ce încearcă Vasile Petre Fati în cartea sa este o riscantă „improvizare de jazz”, care nu „iese” întotdeauna, reușita ei depinzînd prea mult de dispoziția asociativă a lectorului (supusă la rîndu-i „meteorologiei glandulare”) și prea puțin de competența culturală a acestuia.

Poeemele din *Copilul tuns zero* izbutesc să convingă de puține ori și anume atunci cînd discursul neobstrucționat capătă narativitate, textul suportînd lecturi parabolice. Mă refer în primul rînd la fascinanta „istorie” a unui Ioan de Patmos apocrif, care n-a putut să primească din cer poemul său atît de pătimăș și atît de baroc decît în „aseptica” Elveției. Îmi permit să citez aici în întregime *Poemul din Elveția*, ca pe un reprezentant desăvîrșit al singurei - deocamdată - formule poetice viabile pentru Vasile Petre Fati: „Un biet tînar din provincie, cu o pelerină pînă la pămînt/ Și cu o bască ponosită pe cap, a plecat într-o bună zi în Elveția/ Să scrie un poem. S-a întors acasă sărac și bolnav. Nimeni nu-l/ mai recunoștea/ Apoi a căzut la pat. Asta a fost într-o noapte/ Cu mult înainte de căderea podului comunal/ Cei care l-au văzut au spus că poemul era aproape gata/ Mai avea foarte puțin (partea în care îngerul acela striga de trei ori) și era gata/ Era aproape de dimineață. Și cu puțin înainte de a-și plăti toate/datoriile/ A cerut apă. Cînd să se stingă de tot poemul era, într-adevăr, gata/ Era atît de slăbit, că nici n-a văzut cînd i-am închis ochii.”

Mihai Iacob

Constanța Marino-Moscu

- scrisori către Liviu Marian -

CERCETAREA asiduă a trecutului cultural al Bucovinei ne-a adus surpriza să găsim la Fondul memorial-documentar „S.F. Marian” din Suceava un set de 77 de scrisori pe care Constanța Marino-Moscu le-a trimis din Buzău vărului său Liviu Marian (fiul folcloristului) la Chișinău, Suceava și București între anii 1919-1924. Corespondența ne dezvăluie aspecte inedite din viața și activitatea acestor doi scriitori, precum și numeroase informații privind viața literară a epocii. Din cele 77 de scrisori, reproducem deocamdată trei, din 1919.

Constanța Marino-Moscu (1875-1940) era preluată de criticii literari E. Lovinescu, Garabet Ibrăileanu, H. Sanielevici. I-a fost prieten apropiat. Îi cunoștea pe M. Sadoveanu, D.D. Pătrășcanu (cu ambii a avut unele dispute) și pe fetele lui Delavrancea. Participa la sedințele cenzurii „Sburătorul”, pe al cărui conducător îl numea „Lov”. A colaborat la revista acestuia, dar și la „Viața Românească”. Înestrată cu talent, apreciată și de G. Călinescu, mai ales pentru memorialistică, autoarea a văzut lumina zilei la Filioara (Neamț). Era o bună pianistă, absolventă a Conservatorului din Viena. Stăpânea temeinic franceza și germana și a făcut traduceri (de pildă volumul *În umbra crucii*, cerut de redacția „Vieții Românești”). Cu H. Sanielevici planula tălmăcirea unui roman de Romain Rolland.

Autoarea a unor volume de schițe și nuvele: *Ada Lază* (1911), *Tulburarea* (1923), *Natalia* (t.a.), *Făcili în noaptea* (1930), a mai publicat parțial *Amintirile Caterinei State* (1931), *Din zilele și gândurile mele*. În manuscris a lăsat romanul *Rozmarinul*.

Spirit frământat, mereu în căutarea fericirii, de care se pare că n-a avut parte în viață, și-a încredințat zbulumul paginilor albe. Scrieul era calea descătușării, a exteriorizării unor simțăminte refuzate de clocoteau în ființa ei, ca lava unui vulcan. Copiii - doi băieți și o fată - ajunși pictori și pianști, i-au adus mângâiere și raze de lumină în casă. Pentru ei s-a sacrificat și s-a bucurat mai tîrziu de succesele lor.

Cunoștea opera literară a lui Liviu Marian (1883-1942). I-a prețuit volumele *Suflete stinghere* (1910), *Printre stropi* (1912), *creștomaija Prozatorilor noștri* (în colaborare cu Nae Dunăreanu) (1921) ș.a. Flind cu citiva

ani mai în vîrstă decît vărul din Bucovina, își îngăduia un discret rol protector, de mentoră, lertîndu-l indiferența ce-o manifesta uneori acesta, cînd era copleșit de avalanșa paginilor primite... La Văratec, Constanța Marino-Moscu își va regăsi liniștea sufletească pe timpul verii. Era prietenă apropiată a familiei Ibrăileanu și o vizita, de cîte ori venea la Iași cu probleme de editură. Aici, între două trenuri, se întîlnea cu Liviu Marian, care în drumul de vacanță de la Chișinău spre Suceava, făcea o întrerupere, pentru a-și vedea verișoara. *Nevoia de confesiune* - mai ales cînd a găsit omul ideal - pare o condiție sine qua non a existenței sale. E de ajuns ca Liviu să-l spună că va scrie mai rar, pentru ca femeia să intre în panică, asemuind hotărîrea lui, cu „îpătaul strident al unei piculine într-o orchestră cu acorduri de suavă armonie”. Sinceră, mărturisitoare: „Scrisorile numai îmi sunt o mîngîiere, un viatic”.

Mielvele ne dezvăluie, în descrieri pline de poezie, frumusețile naturii din munții Neamțului. În casa ce-o închiria vara de la mamei, i-au călcat pragul Artur Gorovei, soția profesorului Bogdan, Hortensia Papadat-Bengescu, Vasile Savel. Acolo, la Văratec, i-a văzut pe Haralamb Lecca, Aristizza Romanescu, Locusteanu ș.a. Atmosfera liniștită, farmecul nopților cu lună erau un cadru propice creației literare și scriitorului își deschide sufletul către vărul uneori capricios, nerăbdător, copleșit de griji și nevoi.

Tot ce a primit de la Liviu a încredințat „crematorului”. L-a rugat să facă la fel cu mielvele ei, dar acesta le-a păstrat. Scrie într-o limbă fluentă, cu moldovenisme ce-i conferă un plus de autenticitate, corespondența Constanței Marino-Moscu aduce date necunoscute despre evenimente și oameni din alte vremi. Istoria literară ar trebui să-l fie recunoșcătoare lui Liviu Marian - acest „păstrător de hirtii”, cum îl numea vara sa. Prezentăm mai jos fragmente dintr-un univers de mult apăs, în care s-au frământat și au creat reprezentanți de frunte ai culturii românești.

Eugen Dimitriu
Petru Froicu

Buzău, 23 iulie 1919

Te vei mira, dragă, Liviu! cînd vei vedea, pe plic, locul expediției acestei scrisori (...) iar tu, după ce vei citi, să mărești cu ea porția combustibilului ce-ți servește otelul Union¹⁾. Presupun însă că tu trebuie să-mi fi comunicat cu vreun chip alegerea ta. Eu n-am primit absolut nimic și, tot ce se petrece în jurul-mi, mă face să cred, pe nedrept poate, că tăcerea ta, din urmă e datorită vreunei interceptări²⁾. Tu știi mult, dragul meu, și apropiata noastră înrudire mă îndeamnă să-ți mai spun ca să afli și mai mult și totuși va fi numai o parte din ce poate un om suferi (sunt multe lucruri care trebuie tăcute pentru mîndria mea însăși). Bănuie că mi-a interceptat vreo scrisoare pentru că această ființă³⁾ nu poate suferi mulțumirea care-mi vine de aiurea (...) Nu mi-am ascuns bucuria cînd ne-am regăsit după atîta timp, nici aceia că ne vom revedea, că vei veni spre noi și poate că, à tort m-am agățat mai mult decît poate ține înrudirea noastră.

Copiii? Da, ei ar trebui să știe; i-am ferit și acum merg pe deasupra mizeriei care-i în jurul lor, cum mergem noi pe străzile unei Capitale (...). Ce aș trebui să fac acum? M-aș retrage undeva, departe, în creierii munților, m-aș odihni (de-ai ști tu tot ce spun eu prin acest cuvînt!), aș medita, aș scrie (...). Ce fac acum? dau lecții de două ori pe săptămînă - cîte 5-6 ore pe zi - iar restul timpului mă învîrt prin acest labirint, neputînd nici scrie nici citi din cauza agomotului și a mediului în sine. E ceva otrăvit în atmosfera asta, ceva fals și atît de greu de suportat încît simt că voi cădea în curînd, bolnavă(...). Sper să vin pe la sfîrșitul săptămîinei, în București; am afaceri importante care le-am tot amînat așteptînd ziua cînd vei fi și tu acolo. Ce vești ai de la mama, sora ta și

Inocențiu?⁴⁾ (...). Tu cînd te întorci pe meleagurile tale? Să nu-mi treci pe la nas, Liviu! și să știi că eu aici sunt la mine acasă deși nimic nu mi-i aproape afară de copii. Scrie-mi îndată ca să înțeleg de ai primit pe aceasta. Ești bine? Cum te împaci cu viața din București? Te las așteptînd ziua cînd ne vom vedea și cînd vom vorbi mult.

Tanța.

Duminică 3 august 919

Dragă Liviu,

O rudă mai mult de suflet decît de sînge, îți scrie. Oare-ți mai amintești, Liviu! de familia ta, din Pașcani, care a căzut într-o bună zi, ca lăcustele, în casa voastră din Suceava? (...) Aveai 9 ani și erai draguț, liniștit, cuminte și meditativ (...). Moșu Florea⁵⁾ trăia atunci; ai tăi ne-au primit cu multă dragoste și moșu ne-a povestit - cum o făcea el - lucruri interesante. Mătușica ne-a făcut să uităm ziua plecării și, cînd ne-am întors la Pașcani, am vorbit mult de Suceava și de voi toți.

Ai mei au murit (nu mai am nici o rudă pe pămînt) afară de copiii mei care au acum vîrsta ce aveam eu cînd v-am cunoscut (...). Cînd ai văzut numele „Marino” nu ți-a reamintit nimic? Nu-i acel ce trebuie să-l port (e dat tatei) - pe mine mă chiamă ca și pe tine - „Marian” și aștept ziua cînd băieții mei, ca artiști (pianist și pictor) îl vor purta. Mi-i drag. Eu te-am citit, verișorule; în toate scrierile ești acel ce-am cunoscut: un suflet. De multe ori m-am gîndit să-ți iau urma și să înnodăm cît de cît lanțul rupt al familiei de care nu te vei feri - sunt sigură (...).

Noi locuim în Buzău; am doi copii mari (22 și 24 de ani), o fată de 11. Cei doi băieți au studiat un timp în Germania - sunt două talente ce trec deasupra culmei unde suntem deprinși să contemplăm dotații naturale. Din cauza războiului n-au isprăvit încă

studiile, însă anul acesta vor trece iar hotarele, sper. Fetița se anunță și ea bine. Bărbatu-meu e avocat și eu fac din cînd în cînd literatură (ne-am întîlnit la „Sburătorul”) și asta m-a îndemnat și mai mult să-ți scriu. Aștept răspunsul tău cu nerăbdare și pînă atunci îți trimit, în scris, toată simpatia mea.

Constanța Marino-Moscu
Bdul Brătianu 16, Buzău

(Buzău), 4.8.1919 (ștampila poștei)

Oare cum să-ți spun, dragă Liviu! mulțumirea sufletească ce am avut-o cînd te-am văzut? Nu pot, îți va exprima poate - insuficient însă - un simplu gest; am umblat, azi dimineață, mai mult de un ceas cu scrisoarea ta în mînă și, după ce o citisem de cîteva ori, cînd mă îngăduia un moment lucrul, te reluam, din capăt, ori în fugă citeam măcar fraza pe care-mi cădeau la întîmplare ochii avizi de-o veste cum n-am mai primit de mult.

Ce mulțumită sunt că ne-am găsit! Îmi pare, dragul meu, că sunt în lume oameni - chiar de n-ar fi rude - care trebuie să se cunoască și de-i adună întîmplarea e zău un păcat ca între aceștia să nu se strîngă inelele ce prind între ele sufletul. Te știu, te cunosc bine din tot ce ai scris și scrii și crede-mă că-s mîndră să-mi zic vara ta nu pentru că, printr-o întîmplare, îmi ești mai aproape ca alți oameni de samă, nu pentru că ești feciorul lui Simion Florea Marian și acesta era vărul omului pe care l-am stimat și l-am iubit atît de mult, și nici pentru că ești ce ești tu acolo... dar pentru că ești un suflet ales, un om de elită, un „om” și sunt atît de rari în lumea asta, încît cînd întîlnesc vreunul mă închin lui.

Văd din scrisoarea ta, că mătușica trăiește la Suceava; bine că trăiește să se bucure de voi. Îmi pare tare rău că sora ta a avut de suferit; cum e aceeași plămădă, aceeași sensibilitate și probabil că e cu aceeași lipsă de putere

în lupta cu viața și o fi avut de suferit întreit ca o alta. Voi, băieții, n-ați îngelat cu nimic așteptările. De ce ești, Liviu! atît de trist? În scrierile tale nu găsesc numai esența unei suprasensibilități vărsată, în valuri, pe hîrtie; în scrierile tale se degajează o tristetă conștientă, comprimată-n suflet și învăluită în tot darul tău de a nu spune spunînd. Ce ai fi vrut tu să fii și să faci în viață și ce-ai făcut? Desprind o nemulțumire care parcă ar fi făcut în tine drum lung și ți s-a sălăsluit pentru totdeauna în suflet.

Interesant ești tu, Liviu!; încă odată-ți spun: sunt mîndră și de tine ca de băieții mei, și-ți spun asta cu ochii plini de lacrimi. Și viața mea nu-i banală (cine ar fi zis că așa va fi cînd nu vedeam mai departe decît se întindeau crengile copacului celui mare din fundul grădinii voastre). Ca să mă cunoști și mai bine decît din cele scrise - unde ai ghicit că nu mă măsliuiesc - am să-ți dau cîteva cîrpele pe aceste foi de manuscris și, pînă ne vom vedea, las imaginației tale să le lege.

Ne-am cunoscut la Suceava, pe atunci eram mica prințesă ce creștea în fast și lipsa dragostei de care are nevoie un suflet cum a fost al meu. Eram fata mamei - din prima căsătorie - și copilul adoptiv - cum poate n-a mai fost altul, nu numai prin lege dar și prin sentimente - al moșului tău. (...) Tata, moșul tău, era bun, o cît era de bun tata! însă mama avea asupra-i atîta ascendent încît acest om își stăvilea în inimă guvoii dragostei cu care mi-ar fi inundat toată copilăria (...). Cînd ați venit cu mama și tata la noi la Pașcani, eram, în aparență, foarte fericită și totuși eu duceam printr-acele zile bune o grijă mare, cu atît mai mare cu cît părea a nu avea nici un fundament.

Învățam pe atunci piano; erau multe ceasuri cînd cîntam de plăcere și mai multe încă erau acele ce mi le impuneam. Nu știu ce, o grijă, intuiția a ceva rău ce avea să vie, mă făcea să gîndesc la viitor și la posibilitatea nevoiei că într-o zi voi trebui să apelez la propriile-mi resurse. Parcă-l văd pe moșul Florea venind într-o zi lîngă mine, la piano, unde parcă simțea că mă obosesc.

„De ce cînti atîta, Constanța, mie mi se pare că ar trebui să cînti de plăcere; așa cum faci Dta, parcă ai prepara examene”.

„Nu se știe, moșule, ce are să fie și nu vreau să mă surprindă nimic”.

Moșu își scutură puțin pletele surzînd. Mă dezmiardă și la masă spuse mamei că afară de talent, îmi admiră sîrguința (...).

Literatură fac puțină și acum știi de ce (...). Am multă marmeladă literară în cap dar viața cu ale ei nu mă lasă liniștită să limpezesc nimic. Acum am început un roman subiectiv. Scriu cu drag, cu patimă, e tot ce-am scris mai sincer de cînd sunt, însă... gîndul că „le mot est haissable” îmi oprește ades condeiul. Să-l obiectivez n-ar fi greu dar pentru că-i trăit îmi pare că-mi sfîșii sufletul atribuind unele lucruri unor personaje închipuite chiar de nu sunt decît de nume! Curioasă dihanie e omul; un gînd îi poate paraliza mintea și altul poate da drumul unui guvoi de simțiri alese. M-am văzut, am scris un timp la „Viața Românească”, acum trimit din cînd în cînd cîte un manuscris la „Sburătorul” dar... De-ai fi tu pe aproape, cum ne-am sfătui, cîtă siguranță aș avea în tine și cu ce lipsă de jenă ți-aș cere sfatul (...).

Te las, Liviu! te voi fi obosit, dar trebuia să ne știi. Scrie-mi, te rog, mă bucuri; eu nu mai am decît un văr după mama (Popovici Ioan, care a scris un studiu filologic asupra cronicarului Urechia, îl știi?). Acesta-i departe de mine (figurat), e om normal.

Sărutări, Constanța

1) Liviu Marian era prezent în Capitală la sesiunea Parlamentului, ca deputat de Cetatea-Albă.
2) aluzie la soțul scriitoarei
3) avocatul Moscu

4) Leontina Marian, văduva folcloristului; Maria - soră a lui Liviu; Inocențiu - fratele lor mai mare.
5) La Chișinău
6) S.F. Marian

7) Referire la înalta funcție ce o avea Liviu Marian la Directoratul Învățămîntului Secundar din Basarabia și ca profesor.

Lovinescu în 1921 - 1923

EO EFECTIVĂ minune și o biruință a culturii asupra supraproducției comerciale de joasă condiție ce ne-a invadat pînă la sufocare că, astăzi, mai pot apărea ediții critice din opera clasicii noastre fundamentali. Întristați și îngrijorați pînă la deznădejde de spectacolul dezolant al pieței cărții românești de astăzi, îndrăznesc să văd în aceste, chiar dacă rare, apariții semnul înviorător al speranței. Al speranței în lumina caldă a înăsătoririi unui climat acum bolnav pînă la morbiditate. Săptămînile din urmă au adus în librării puținele exemplare (pentru că tirajul e înfricoșător de slăbănog) din al IX-lea volum al *Operei* lui E. Lovinescu. Faptul se datorează stăruinței tenace a Editurii Minerva și, înainte de toate, competenței finale a dnei Maria Simionescu (eminent editor) și a marelui istoric literar (nu numai!) care este dl. Alexandru George. Inaugurată la sfîrșitul anului 1982, ediția, iată, a ajuns la al nouălea volum. Nouă tomuri într-un deceniu pentru o astfel de ediție monumentală e, negreșit, un record de stăruință, consecvență și abnegație intelectuală. Și cum am comentat, de-a lungul anilor, fiecare volum al acestei solide ediții sînt mult bucuros să mă opresc și pe marginea ultimului ei tom.

Lovinescu avea, în 1921, patruzeci de ani. Era unul dintre criticii importanți ai tinerei generații antebelice (Dragomirescu, Ibrăileanu, Iorga, Sanielevici, Trivale, Chendi) care își câștigase notorietate și autoritate indiscutabile. Era autorul a vreo 18 volume (critică, proză, dramaturgie), doctor de la Sorbona, înfrînt în dreptul său de a fi universitar pentru a rămîne toată viața profesor de liceu, și, dintre colegii de generație ce supraviețuiseră (Chendi și Trivale muriseră), singurul poate care nu numai că se apropiase de noua promoție de scriitori dar își făcuse un standard din datoria de a-i descoperi, a le vesti apariția și a-i impune în conștiința publică. Întemeiasă, în acest scop, revista sa *Sburătorul* (1919), articolul chemare *Pentru cei ce vin* fiind cu totul semnificativ iar cenaclul din strada Cîmpineanu, pe care îl patronase, se constituise în laborator de creație al noilor talente literare. În septembrie 1921, după întreruperea de vacanță (tocmai din luna mai) reapare *Sburătorul*, cu denumirea întregită *Sburătorul literar*. Va mai apărea, prin sacrificiile materiale ale editorului Benvenisti, pînă la 22 decembrie 1922, pentru a reapărea tocmai în 1926, cînd a mai rezistat un an. Criticul revistei a fost, acum, aproape exclusiv, Lovinescu (dispăruse acel inconcludent Mihail Iorgulescu) de n-ar fi fost condeii agil și pertinent al lui Felix Aderca. Lovinescu scria acolo de toate (critică de întîmpinare, polemici, articole, note, recenzii), ca un infatigabil dirigitor de revistă. Materia acestei contribuții publicistice și de critică literară constituie prima secțiune a volumului pe care îl comentez, cea de a doua fiind lucrarea de sinteză *Poezia nouă*, apărută în 1923, ca al IX-lea volum din seria de *Critice*. Directorul *Sburătorului* era, atunci, absorbant preocupat să surprindă, să evalueze și să clasifice noul tip de

lirism, fundamental modificat față de cel antebelic. I s-a reproșat, chiar de către unii sburătoristi (Aderca, Davidescu, B. Fundoianu, apoi Cioculescu, Camil Petrescu, Vladimir Streinu), că n-ar fi înțeles, cum se cuvine și în timp util, noua poezie ce se impunea. E adevărat că pe Arghezi îl impuseseră, descoperindu-i valoarea de excepție, Aderca, Fundoianu, Davidescu. De asemenea, că nu l-a prizat pe Blaga cît, cînd și cum trebuia. Că pe Bacovia, poet antebelic prin definitivul *Plumb* din 1914, l-a diminuat, nepercepînd tonalitatea extraordinară a poeziei sale. Dar nu-i mai puțin adevărat că i-a comentat pe toți acești mari poeți (și pe mulți alții), că s-a străduit să le înțeleagă lirismul novator, că nu i-a respins pe nici unul și că, de fapt, cecitatea negatoare (pe care o putem constata la criticii colegi de generație: Iorga, Dragomirescu și, parțial, Ibrăileanu) nu o putem niciunde găsi, oricît de migălos am căuta-o, în magistratura lui Lovinescu. E un merit remarcabil al spiritului său deschizător de drumuri care luptase, de la începuturile activității sale de critic literar, împotriva sămănătorismului, poporanismului literar și ideologico-politic. Acum, după război, saluta bucurios dispariția acestor curente din viața literară, combătînd neabătut tendința refînării lor și militînd pentru înnoirea literelor românești. Nu sincopele în receptare prezintă, de aceea, importanță semnificativă cît acest rol de exponent și protegitor al efortului de înnoire necesară, căruia, în 1924-1926, îi va clădi și fundamente sociologice prin *Istoria civilizației române moderne*.

CEEA ce l-a preocupat pe critic în 1922-1923 a fost datoria de a clasifica timbrul specific al noii poezii. Cum se întîmplă de obicei, această strădanie a fost determinată de apariția unor puncte de vedere pe care nu le putea accepta, simțind imperios nevoia delimitării polemice. Mai întîi a fost opinia inacceptabilă a lui Fundoianu din prefața la volumul *Imagini și cărți din Franța* (1922) care nega originalitatea și individualitatea literaturii române, așezînd-o sub influența exclusivă a celei franceze. Chiar dacă apoi exclusivismul poetului s-a mlădiat prin explicitare, criticul a luat atitudine instantaneu: „Virtualitățile artistice ale artei sunt evidente în poezia noastră populară, superioară poeziei populare franceze; cifrele realizărilor literaturii culte nu se juxtapun ci se adună. Eminescu, Coșbuc, Creangă și Caragiale nu sunt numai talente remarcabile ci și puncte din frontiera hărții noastre sufletești. Suntem originali nu numai prin fond, ci și prin expresie, tîna noastră limbă e plastică și plină de resurse”. Cam în aceeași vreme, alt sburătorist, N. Davidescu, în cîteva articole, afirmase, de fapt tot negator, că literatura română adevărată începe cu simbolismul și continuă prin acest tip de lirism. În momentul în care simbolismul a încetat pretutindeni a mai fi un steag de luptă, d. N. Davidescu afirmă că literatura română începe și se continuă printr-insul; carabinieri tardivi, sosim și în literatură după mistuirea marilor mișcări literare”. Și mai încolo: „Prin esență, simbolismul nu e românesc ci omenesc; prin tehnică el e o adevărată producție de colonie franceză. Literatura română nu poate deci începe nici nu se poate continua printr-insul. Fizionomia ei e

cu totul alta prin Alecsandri, Eminescu, Creangă, Caragiale, Coșbuc, Goga, Sadoveanu, Brătescu-Voinești, Hogaș, Rebreanu și alții sufletul românesc nu se ridică numai pînă la o artă națională, conștientă de solidaritatea națională ci și profund originală”. De astă dată, cel puțin parțial, greșea și Lovinescu. Oricîte influențe galice ar fi primit, la geneză, simbolismul nostru reflectă, și el, sufletul românesc. Iar prin valoarea operei, cel puțin patru poeți, (Macedonski, Petică, Minulescu, Bacovia) se află în centrul vital al lirismului românesc. De acum încolo, energia sa e acaparată de disocierea cu opiniile lui Davidescu. O face în articolele polemice din *Sburătorul literar* iar *Poezia nouă* e, de fapt, concepută din această propensiune disociativă. În această din urmă carte, după vreo trei articole consacrate simbolismului în general (se propune și o definiție de curentului și a stării de spirit simboliste) și al celui românesc în specie, criticul clasifică noua poezie. Primele două capitole sînt intitulate „Simbolismul românesc” și „Falsul simbolism”. În cel dintîi sînt analizați succint Minulescu, Bacovia, Elena Farago, Camil Baltazar. În cel de al doilea, Arghezi, Davidescu, Adrian Maniu. N-aș spune că despre Arghezi și Bacovia aflăm lucruri esențiale. Era și greu. Arghezi nu debutase încă în volum (faptul petrecîndu-se de-abia în 1927, *Cuvinte potrivite*) și criticul neavînd o imagine completă despre opera poetului la acea vîrstă literară, cita, cum putea, din revistele timpului, unele antebelice (I-a parvenit - o știu din lectura Jurnalului în curs de apariție, și un exemplar din *Agate negre*, adunate și copiate, din presă, de fani lui Arghezi). Cît despre Bacovia, diminuarea lui, azi scandalosă judecata nu trebuie să mire. Pînă la *Istoria* lui Călinescu din 1941 nu întîlnim la nici un critic de seamă evaluări precum cele cu care ne-am obișnuit după 1960. Poetul Bacovia a fost descoperirea criticilor de după al doilea război mondial. Și îmi aduc aminte că Mircea Eliade, dînd cuiva un interviu, din emigrație, pe la începutul anilor optzeci, se arăta mirat de faima cucerită de lirica lui Bacovia, pe care generația sa n-o percepușe ca atare: „Îi înțelegem perfect mica răzbunare de a-l prezenta pe Davidescu drept un fals simbolist (de fapt, observă malițios criticul, „D. Davidescu era baudelarian”). Firește că-i va supraevalua pe cenaclisti sburătoristi Camil Baltazar, F. Aderca, I. Valerian, după cum va scrie prea entuziasmat despre Gh. Brătescu (asemuit cu arta *Momentelor* lui Caragiale, prezicîndu-i chiar o carieră de romancier) și despre proza încă nesemnificativă (*Femeia din fața oglinzii*) a Hortensiei Papadat Bengescu. Următoarele capitole surprind „imagisme” (Blaga, Philippide, Dem. Botez), „poezia notației” (Camil Petrescu), „tradiționalismul și neoclasicismul” (Crainic, Pillat, Marcel Romanescu) și „alte aspecte” (Ion Barbu, G. Gregorian). Rar, să recunoaștem, caracterizări care să-și păstreze, peste timp, valabilitatea (excepție la Crainic „poezia dlui Nichifor Crainic este expresia cea mai caracteristică a sămănătorismului de acum douăzeci de ani”, la Dem. Botez, Philippide, Ion Pillat). Dar cît de important a fost, atunci în 1923, actul de clasificare tipologică a unor poeți care tocmai se

E. LOVINESCU

O P E R E

PAGINI DE CRITICĂ • POEZIA NOUĂ



S C R I I T O R I R O M Â N I

nășteau și se impuneau drept noua poezie românească!

LOVINESCU a fost nevoit să reafirme opinia lui despre critica literară acuzată, și atunci, ca în orice perioadă de răscruce, că nu-și face datoria, reclamîndu-se nevoia criticii de directivă. A replicat că funcțiunea criticii de directivă a fost necesară la începuturi, prin Kogălniceanu, Maiorescu și Gherea. Acum acest rol a dispărut ca utilitate funcțională pentru că, de fapt, magistratura critică „nu precede literatura ci o urmează... Rolul criticii nu este deci la comandă, ci la remorcă”. În parte, criticul are dreptate. Numai că magistratura sa, chiar ea, își asumase, binișor, atunci, roluri îndrumătoare, străduindu-se să orienteze scrisul literar românesc spre o fază a sa modernă, blamînd anacronismul sămănătorist, invazia sentimentalului liricoid, pledînd pentru intelectualism și obiectivare. Asta nu situa critica, cum afirma, tocmai la remorca literaturii, redusă fiind la modesta funcțiune de înregistrare.

M-am gîndid adesea și am revenit cu gîndul acum la criteriul utilizat de dl. Alexandru George pentru alcătuirea ediției. Sigur că, dată fiind reluarea de către Lovinescu a aceluiași text de cîteva ori din revistă la sumarele a cîtorva ediții, nu se putea adopta alt criteriu decît reproducerea textului din revistă, în cazul cînd n-au mai fost reluate, sau dacă au mai apărut în prima ediție din *Critice* apelul la textul de acolo, marcîndu-se, în note, deosebirile (prescurtări, adaosuri, stilizări, revizuri). Desigur procedeul prezintă dezavantaje. Dar alt criteriu nu e productiv, chiar dacă uneori, cum se întîmplă în cazul volumului pe care îl comentez, aflăm texte aproape identice de două ori în același sumar. O dată la secțiunea „Pagini de critică - Studii și cronici” și a doua oară la cea de a doua secțiune care restituie volumul IX din *Critice* intitulat *Poezia nouă*. Iar aparatul critic, amplu (112 pagini) și dens, e un exemplu de alcătuire a comentariilor la o ediție critică, menită să rămîna mult dincolo de veac. Dl. Alexandru George este un fin și autorizat cunoscător al operei lui Lovinescu și al întregii epoci. De aceea aprecierile sale, despre fiecare scriere în parte și ecoul ei, sînt mai întotdeauna ireproșabile, la obiect și niciodată lăbărtate, cum obișnuiesc alți editori. Eseistul de marcă găsește răgazul pentru a se îngriji de restituirea sistematică a operei lui Lovinescu. Cum să găsec cuvintele necesare pentru a exprima recunoștința întreagă pentru energia intelectuală încorporată în pregătirea acestei ediții? Ca unul care cunosc destule din tainele acestui travaliu mărturisesc, aici, simplu, gratitudine și admirație.

E. Lovinescu, *Opere*, vol IX. Ediție îngrijită de Maria Simionescu și Alexandru George. Note de Alexandru George. Colecția „Scriitori români”. Editura Minerva, 1992.

De la Eugen Ionescu

Lucian RAICU

Despre Eugène Ionesco

• Într-o lume în care puțini știu cum de se poate trăi, în care Ionesco este un puternic reper și Ionesco nu știe cum de se poate trăi, în care cel care și-au asigurat nemurirea sînt terorizați de moarte, iar ceilalți dorm liniștiți, admirația autentică (cu tot ce implică ea: înțelegere, răbdare, rafinament, receptivitate și naturalețe) ar trebui să poată schimba ceva din mersul lucrurilor: bătrînii să întînerească, moartea să se lase păgubasă, frica să fie un nonsens, rinocerii să devină oameni, scaunele să devină oameni, oamenii să devină oameni. Admirația excepționalului critic Lucian Raicu față de Eugène Ionesco nu poate schimba mersul lumii, criticul o știe. Ea arată însă, prin fiecare rînd scris despre *altceva* decît despre Ionesco, cum totul se lonescizează, cum viața fără Ionesco este greu de imaginat.

Journal en miettes cu Eugène Ionesco nu e o carte de critică, nu e un jurnal al fărîmelor de jurnal, nu e un eșeu; lăsînd clasificările didactice la o parte, cartea lui Lucian Raicu este un tulburător roman. Poate autobiografic.

Ioana Pârvulescu

ACEASTĂ energică simplitate ionesciană. Face „artă”, face „filosofie” ca și cum ar respira, în sfîrșit, în voie. Fiecare gînd, o respirație. Fiecare frază, fiecare replică, fiecare tăcere - o respirație normală, o respirație firească, ușoară. Gîndește și „scrie” doar pentru asta, pentru a respira liber.

Scriind despre el, n-aș vrea decît atît, să regăsesc ritmul acestei respirații naturale. Și, măcar pe durata propriului meu text, să respir. Simplu, omenește, fără efort.

Există o tehnică a „ușurinței”. De data asta pun cuvîntul între ghilimele. Altfel s-ar înțelege complet greșit.

„Ușurința” aceasta este maxima dificultate. Este inspirația lipsită de inspirație.

„Politicul”: totdeauna reflex al unei observații mult mai globale, ținînd de natura umană, de relația interumană. Ionesco nu „coboară” sub această altitudine.

Despostismul, totalitarismul etc. nu sînt doar categorii „politice”, nici nu l-ar interesa dacă doar la atît s-ar reduce.

Violarea secretului, a intimității, a individualității etc. Sistemele totalitare, nu ele au inventat toate acestea, n-au făcut decît să dea curs, să „etatizeze”, să „politizeze” o străveche conduită, un (odios) instinct înrădăcinat în om.

„Mon père qui venait dans ma chambre quand j'étais collégien pour voir si je faisais mes devoirs ou me reprocher je ne sais quoi. Je me levais et le regardais farfouiller partout: dans mes tiroirs, dans mes livres. Il ouvrait mes cahiers, lisait mon journal le plus intime, mes vers à haute voix. Il était rouge de colère, de plus en plus en colère, il m'injuria grossièrement”.

Fuga lui Tolstoi, fuga de infernul denudării secretului! Sofia Andreevna scotocindu-i prin manuscrise, prin paginile de jurnal intim etc.

Controlul vieții private, controlul gîndurilor, da, literalmente: al gîndurilor. Acest coșmar a început de demult.

SĂ nu se creadă, ar fi prea simplu, că „politiile” politice supraveghează numai opiniile, numai acțiunile, potențialul activ, planurile de viitor ale celor supravegheați; cel puțin în egală măsură ele sînt interesate de intimitatea lor ne-politică. Convorbirile telefonice sînt ascultate mai ales în acest scop, să descopere omul privat, marile dar și micile secrete, să controleze gusturile, umorile, elanurile și depresiile individuale. Deconspirarea

lor este de un incalculabil folos.

Răbufnirile, clevetirile, bîrfele, dezgusturile trecătoare, plictiselile strict individuale sînt și ele de resortul poliției. Convingerile? Ele sînt de mult cunoscute, aproape că nu mai interesează. Interesează, în schimb, „subconștientul”, vorbele aruncate la întîmplare, visele, repulsiile momentane, tabieturile mărunte, nostalgiile mai mult sau mai puțin secrete, geloziiile, invidiile, sexualitatea, obsesiile, fantezmele etc. Forța sistemului, se întemeiază, aș zice, în *primul rînd*, pe această sistematică de-conspirare a intimității.

Se știe totul, totul, *totul* despre tine, de „sus” și pînă „jos” pînă „jos” de tot.

Apari *dezbrăcat* în fața lor, mult înainte de a fi „legal” *dezbrăcat*, la interogatoriu.

Acest interogatoriu începe cu mult înainte de clipa cînd omul este, în fine, anchetat, intimidat, torturat...

Ei ți se adresează cu familiaritate, într-un fel ciudat *amical*. Te „cunosc” de mult ca în palmă, degeaba încerci să le scapi...

Nu numai ce gîndești în materie de „politică”, astea sînt mofturi, în privința asta ești de mult fișat, dar și ce fel de dulciuri preferi, care-ți este comportamentul erotic, de cîte ori te-ai îmbătat și în ce fel, ce-ai spus odată despre un prieten și n-ai vrea ca el să afle, pentru că regreti și te simți vinovat...

Vinovățiile acestea sînt mană cerească pentru ei!

Ești *vinovat*, cu mult înainte de a fi intrat pe mîna lor, gol, stupid, vulnerabil... *Al lor* ești!

DA, ți se spune pe numele mic, au tot dreptul să o facă, le ești mai familiar decît frații, decît nevasta, decît copiii, ești, de fapt, *copilul* lor - și această infantilizare a oamenilor, a supușilor, a unui întreg popor ar trebui să rețină atenția distinsilor politologi, kremlinologi, sovietologi, nu în mai mică măsură decît atîtea previzibile, bine studiate fenomene tipice pentru lumea totalitară.

ÎNAINTE cu mult, de a fi o victimă, individul este culpabilizat, doar sînt atîtea motive ca el însuși să se simtă vinovat, demn de orice pedeapsă, oricît de severă...

Călăii au nevoie de încuviințarea victimelor, așa ajung să aibă, aproape de tot, conștiința curată...

Orice om *dezbrăcat* (de hainele sale dar mai ales de teribilele sale secrete) este vinovat nu numai în ochii

autorității, ar fi prea simplu, dar și în propriii săi ochi... Omul, în această ipostază, nu mai e bun de nimic... Cum să reziste? Cuvînt mare: rezistența. Cuvînt prea mare: demnitatea.

Bun să fie delator, asta da. Cei denunțați sînt la fel de vinovați ca și cel care îi poate, și el cu conștiința curată, denunța. Sistemul știe mai multe despre „om” decît ne putem închipui.

IONESCO - și aceasta fi deosebită de cei mai mulți intelectuali occidentali - n-a așteptat să i se deschidă ochii, să vină Soljenițin, ce tristețe să aștepti să vină Soljenițin, să vină Zinoviev, să vină „disidenții”, el n-a spus niciodată: nu am știut, *el știa*. Și cum să nu știe? El l-a văzut pe tatăl său scotocindu-i prin foi și i-a fost de-ajuns, nu era, nu mai era nevoie de extraordinarele *revelații*...

Orice sistem, și mai ales unul totalitar, este „paternalist”, nu trebuie să spunem mai mult pentru a-i înțelege, înaintea oricărei „revelații”, esența. Exponenții de *acolo* ai răului nu sînt oameni mai „răi” decît alții, sînt oameni ca toți oamenii, *părinți* ca toți părinții care-și „supraveghează” copiii. Doar atît că lumea întreagă s-a prefăcut acolo într-o lume formată în exclusivitate din „părinți” și „copii”.

O lume de oameni este lumea totalitară, nici mai buni nici mai răi decît sînt, în general, oamenii. Capabili de orice. Pentru că există moartea. Orice lume în care există moartea, condiție fundamentală a existenței, și nu există libertatea, celălalt inalienabil atribut al omului, devine un infern, nu e nevoie de „revelații” pentru a pricepe atîta lucru.

Iar unde există moarte fără să existe libertate... *acolo*, invariabilă lege, se ajunge unde știm bine că s-a ajuns.

MARTHE ROBERT citează cu multă considerație în *Livres des lectures* „fraza pe care mi-o spunea adesea Roger Gilbert-Lecomte: je juge un homme à sa capacité d'admirer”.

Și tot el - cu o sacră încredințare - fi mai spunea: „Je tiens pour un porc quiconque n'écrit pas pour dire l'essentiel”. (pg. 125).

Nu știam nimic despre acest Roger Gilbert-Lecomte.

Iată că acum știu Totul.

Chiar așa? „Je tiens pour un porc...”?

Da, chiar așa. Nu cumva e o exagerare, un semn de intoleranță, în fine, o francă absurditate?

Nu e deloc o exagerare, nu e nici o absurditate.

Așadar, încă o dată, n-are ce să strice:

„Je tiens pour un porc quiconque n'écrit pas pour dire l'essentiel”.

Ce bine pică vorba asta, sentința asta, aici, acum. Într-o carte în care, tocmai, e vorba despre cine e vorba, Despre Ionesco...

DESCHID televizorul, este ora 8,20, seara, jurnalul pe Anthenne 2, după știri, după imagini, Sudan, Irak, Mali, Albania, România, banlieuri.

Tocmai apare, intervievat, un domn în vîrstă, cu fața rotundă, ridată, proaspăt rasă, cu vorbirea înceată, rară, dificilă, trebuie să te concentrezi.

„Cum vi se pare lumea în momentul de față?” sună întrebarea reporteriței, puțin brutală, luîndu-l parcă prea repede pe domnul de pe ecran.

Acesta ezită o clipă, apoi fără să mai ezite, articulează hotărît, clar, cum nu te-ai aștepta ținînd seama de

complicația problemei ce i se aruncă brutal în obrazul rotund, i se aruncă netam-nesam, pe cap:

„Îmi produce oroare”.

Lumea, astăzi.

Domnul în vîrstă este Eugène Ionesco. A fost invitat aici, acolo, cu un prilej mai mult decît festiv, ar trebui să fie numai jubilație în imaginea pe care și-o face despre această lume - în care iată, ce vrei mai mult, ce să vrea de înșuși mai mult, meritul este răsplătit după dreptate, geniul - glorificat încă în timpul fericitului său posesor: i s-a tipărit *Teatrul complet* în Biblioteca Pléiade! El recunoaște că se bucură cum altfel?, încă mai ceva decît la primirea printre nemuritori, la Academia Franceză - „sîntem vanitoși, precizează, cum numai el știe, o inteligență lui absolut tinerească candid răsfățată; și totuși nu ezită o clipă. A fost întîi marcat de miracolul lui în care a deschis ochii - spune - și apoi, încă o dată și la fel de tare, de rău din ea, acestea sînt cele două momente tari - nu mai mult de două, decît a vieții sale, numai despre ele a scris Problema Răului, cum de e posibil, într-un context de „frumusețe”, de „miracol” - iată ce l-a obsedat, tot timpul obsedează. Jurnalista spusese o introducere, înainte de a apărea Ionesco în imagine, spusese puțin prea simplu puțin proteste, că față de spectacolul lumii, autorul acum tipărit în Pléiade, ales ca soluție - *risul*...

Apare el, în persoană, și ce spune „Îmi produce oroare lumea. Mă întreb cum de se poate trăi în ea și cum a făcut asta.”

Se afla odată pe malul mării, pe plajă, contempla frumosul, avea în fața sa „o mare foarte albastră” și deasupra „cer foarte albastru”. Cînd, deodată, fulgerat *gîndul* - cerul și marea aveau de ce să fie „gîndite”, îmi permit să adaug eu, adică să „explic” pe Ionesco: „Așa, deci a început să gîndească. Ce? „La tot ce e sub asta, dincolo de asta: le meurtre!”

Prima revelație - cerul albastru deasupra capului, marea. A doua revelație - gîndul la ce „se ascunde” sub prima revelație.

Venind vorba despre Ionesco dincolo de „asta” (vorba obsedantă eroului, nu, a Omului însuși din *Mantaua gogoliană*, dincolo de „asta” ce-ar mai fi de spus? Despre Ionesco omul și opera?

Nimic, desigur.

(Din volumul *Journal en miettes cu Eugène Ionesco*, în curs de apariție EDITURA LITERA)



Eugen Ionescu înconjurat de interpreți

La Eugène Ionesco

Eugène IONESCO

Prezent trecut, trecut prezent

• Paginile de jurnal pe care vi le propunem fac parte din volumul *Present passé, passé présent*, apărut în 1968, la Paris. Cartea, a cărei traducere se află în curs de apariție la editura Humanitas, este confesiunea unui om sensibil și chinat care dorește să depășească starea permanentă de criză în care trăiește. Încercând să-și exorcizeze angoasele, să-și răspundă la întrebări, să-și analizeze obsesiile, îndoielile, refuzurile, scriitorul proiectează copilaria în prezent, visurile în realitate, trecutul în viitor. Se reconstituie astfel un portret inedit pentru cititor: cel al „omului secret” Eugen Ionescu.

TATĂL meu era avocat. Nu pleda. Era procedurist. Avea alți avocați care pledeau. Se pare că era foarte abil. Mă arăsa în Paris în 1916, ca să se ducă la București și să facă războiul. N-a făcut războiul. Era puternic ca un taur. A fost reformat. Nu asta fi reproșez. Nu reproșez nici că ne-a părăsit și că a despărțit de mama. Se poate închipui să dorești altă femeie. Ceea ce-i reproșez este că a făcut lucrul acesta în mod cel mai urât. De la un moment dat încolo n-a mai dat semn de viață. Era foarte mic. Mama a trebuit să muncească într-o uzină ca să mă hrănească. Fiindcă era război nu se putea corespunde cu Bucureștiul. Mama își închipuia că tatăl meu murise la front, ca toată lumea. S-a terminat războiul. Timp de ani de zile, mama se chinase să trăiască cu micile ei slujbe din neglijență, n-a încercat să afle ce s'întimplase cu el. Apoi, dintr-o dată, pe demersuri: scrie la Ministerul de Război din România, la primărie, la poliție. Departe de a fi mort, tocmai el era șeful poliției. Tata obține divorțul și se recăsătorise cu Lola. Detextase că mama era în străinătate, deci își abandonase domiciliul conjugal. În vremea aceea, după toate aparențele, se putea lua trenul și pleca cu copii minori. Oricum, cred că se cerea pașaport. Ca să câștige procesul făcuse falsuri: între altele, contrafăcuse semnătura unei surori a mamei care recunoștea faptele. Lucrul mai neplăcut era că, divorțul fiind câștigat în favoarea tatei, el câștigase și copii, pe sora mea și pe mine, spre deosebire de Lola. Sora mea și cu mine eram obligați prin lege să fim cedați de mama tatălui meu care ne recupera. Și mama pierduse procesul, iar noi am rămas în mod legal încredințați tatei, care n-avea dreptul să primească nici pensie alimentară. Ba da. Pentru că, o lună după sosirea noastră la București, Lola a izgonit-o pe sora mea

care a plecat plângând, cu bocceaua ei, la mama. Eu am rămas. Este singura concesie pe care a făcut-o Lola soțului ei. Dar la șaptesprezece ani, eu am fost acela care a șters-o, descurcându-mă singur, terminându-mi studiile, obținându-mi licențe în litere, și fiind foarte fericit de libertatea mea, și de faptul că nu mai aveam nici un fel de rude pe cap. Totuși, tata era acum obligat să plătească o minimă pensie alimentară mamei pentru că își expulzase fata. Nu plătea însă această pensie. Pentru asta, ar fi trebuit să i se trimită portărelul. Ar fi costat prea scump.

A DOUA soție a tatălui meu era mai degrabă frumoasă, o față luminoasă, ochi frumoși, dar picioare foarte urâte, picioare enorme. Cu rochiile lungi care se purtau, picioarele groase nu deranjau. Din când în când, tata avea accese de revoltă. Locuim toți, el, eu, soția lui, cumnații, cumnatele, în aceeași casă. Când tata țipa la nevasta lui, aceasta cobora plângând să se vade fraților ei. El se ducea s-o caute. Frații săreau pe el. El era puternic și se bătea vitejește. Dar, cum erau doi frați, susținuți de doi sau trei soți ai surorilor nevastei lui, care se aflau acolo în permanență, revenea din încăierare cu cehii învinși. Lola accepta să se întoarcă nu fără a fi obținut concesii importante: ca sora mea să nu mai fie adusă, sub nici un motiv, acasă; ca eu să fiu exilat în camera cea mai îndepărtată a apartamentului. Să mă duc să-mi iau prânzul sau cina singur, înainte sau după voioasele mese bine stropite ale întregii familii, cumnate, cumnați, nepoate, veri, prieteni, adică funcționari de a doua categorie, membri ai poliției, ofițeri subalterni.

Mama a încercat să-i facă un proces tatălui meu. A fost imposibil. Redevenise avocat după ce fusese șef al poliției. Ducându-se la tribunal, mama găsisse la arhivă, în dosarul procesului, scrisoarea cu semnătura falsă a matusii mele, care era gata să depună mărturie că era vorba de un fals. Mama fi povestea tatei istoria cu scrisoarea. Tata se duce la tribunal, tocmește un funcționar și faimoasa scrisoare dispare din dosar: adio probe ale delictului. Ba nu, mai rămăseseră totuși: cele câteva scrisori pe care tata putuse să le expedieze din București la Paris, în primele timpuri ale întoarcerii sale, înainte de încetarea definitivă datorată evenimentelor. Dar toți avocații cu care mama luase contact se dezumflau unul după altul, după vizitele pe care li le făcea tata. „Nu, nu puteau să facă asta unui confrate, nu puteau să bage un confrate la pușcărie.” Revizia procesului n-a putut avea loc niciodată.

Cei doi cumnați ai tatălui meu, Costică și Mitică, aveau fețe incredibil de rotunde. Purtau amândoi o mică mustață. Unul era funcționar la Minis-

terul Agriculturii, celălalt era căpitan, procuror militar, apoi avocat. Erau total supuși legii. După 1945, când a apărut o nouă lege, au trecut cu totul de partea ei. Adorau Statul. Pentru mine, puterea n-are niciodată dreptate. Pentru ei și pentru tatăl meu, puterea avea întotdeauna dreptate. Era la mijloc un soi de oportunism sincer, candid.

TATA ne-a dezmoștenit. El a lăsat tot, toate casele, nepoatei nevastei lui. Acestei nepoate nu i-a rămas decât un apartament, din cauza exproprierii socialiste, expropriere pe care am aprobat-o de două ori. Nepoata trăiește încă în apartamentul pe care l-a moștenit. Căpitanul spunea că o s-o omoare pe mama cu sabia. Ei toți au vrut să aibă o „situație bună” și să fie bogați. Și au ajuns bogați. Tata, mama, Lola, Mitică și poate și Costică sînt morți astăzi. Dacă Dumnezeu vrea să-i ierte, nu mă opun. Dar eu nu pot să-i iert, nu reușesc să uit, nu există rău, nu există bine, n-au fost nici buni, nici răi, au fost proști. Mi-au făcut atîta rău încît mi-au stricat toată viața, în pofida a ceea ce se numește succes. Ajung eu însumi la capătul succeselor. Oricum, cu sau fără tristețe, cu sau fără succes, toate viețile sînt irosite.

NU există în istoria umanității civilizații sau culturi care să nu manifeste într-un fel sau în mii de alte feluri această nevoie de absolut numită cer, libertate, miracol, paradis pierdut care trebuie regăsit, pace, depășire a istoriei: nici o epocă care să nu exprime nevoia de transfigurare a omului („om nou”, „om superior”, „supraom”) sau care să nu exprime dorința revoluției, a Cetății ideale, adică dorința de a purifica lumea, de a o metamorfoza, de a o salva, de a o reintegra metafizic. Umanitatea n-a fost niciodată satisfăcută de „realitate așa cum este ea”. În Grecia păgână, în care se părea că domnea armonia cea mai perfectă între morală și bucurie, între natură și societate, platonicienii, trăind totuși sub cerul cel mai luminos al lumii, considerau că această lume și acest cer nu erau decât o cavernă întunecată și sufereau fiindcă nu puteau să contemple singura lumină esențială, aceea a ideilor eterne. Stoicii înșiși acceptau să trăiască, pasiv, o viață cotidiană absurdă și cenușie, pentru că metafizica lor promitea înțeleptilor, după moarte, contemplarea mișcării astrelor, adică frumusețea absolută, nepămînteană. Nu există religie în care viața de toate zilele să nu fie considerată ca o închisoare, nu există filozofie sau ideologie care să nu considere că trăim în alienare: într-un fel sau altul - și chiar prin ideologiile care neagă miturile care, în pofida lor, le hrănesc - umanitatea a avut mereu nostalgia libertății, libertatea nefiind altceva decât frumusețe, viață adevărată, plenitudine, lumină.

1940. SE PARE că o furtună universală împrăstie norii întunecoși ai uitării. E ca și cum umanitatea s-ar trezi amintindu-și că nu poate trăi fără absolut și fără perfecțiune. Dacă se traduce lucrul acesta într-un limbaj social și politic, se poate spune că



oamenii au dobîndit „o conștiință revoluționară”. Cei care sînt animați de această conștiință pasionată sînt, bineînțeles săracii, fără îndoială, pentru că absența plinii zilnice face să le apară amintirea obscură și violentă a lipsei celeilalte pîini, esențiale, nezilnice.

ÎN realitate, revoluțiile se îndreaptă la început contra orînduirilor stabilite: revolta merge contra organizării sociale, contra oricărei organizări sociale care nu e decât constrîngere, aranjament, rutină, impuritate, uzură. Revoluțiile se degradează, devin la rîndul lor regim. Ierarhia claselor se reinstalează.

Apar noi tipuri de morală instituționalizată, care poartă bărbile și gulerule tari ale moralei de ieri; schimbările nu schimbă nimic. Cea ce se numește viață și ordine și care nu este de fapt viață, împiedică viața. Comunismul însuși nu poate fi înțeles fără mitul paradisului. Eliberare, aspirație spre o lume virgină, iată sensul ascuns al revoluției. Regăsirea purității prin eliberarea energiilor omeniești. Revoluția comunistă este tentativa cea mai dureroasă de eliberare și de transfigurare a lumii, dureroasă și tragică pentru că este un eșec. Comuniștii nu au conștiința că aspirau spre miracol, ei cred în transfigurarea lumii prin tehnică, și teoriile biologice care corespund comunismului politic nu sînt mutaționiste fără un motiv secret. Credința în mutații este semnul că există sentimentul miracolului.

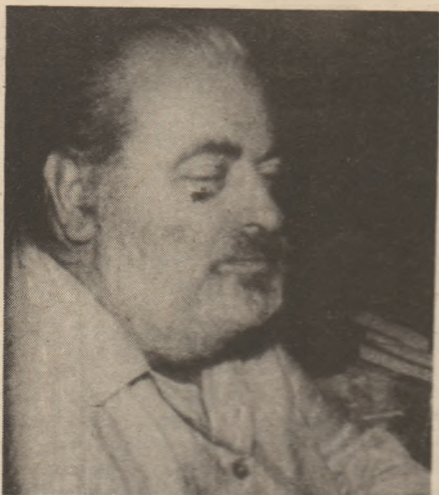
Regimul a evoluat întotdeauna în direcția închiderii. Tiranii mai nemiiloase au luat locul unor tiranii mai lași, mai liberale, un nou conformism îl înlocuiește pe cel vechi și omenirea recade în tristețe și în impotență, în sterilitate; e iarăși „organizată”, departe de lumea solară, de libertate și de bucurie. Nu sînt singurul care recade. Umanitatea recade. Uităm secretul gestului eliberator, uităm cum se face pentru a regăsi trezirea și iată-ne iar în închisoare, cu lanțurile tristeții de a fi a oamenilor.

POATE CĂ, poate că Marea Explozie se va produce. Bucuria, adevărata libertate nu vor mai avea sfîrșit și tinerețea lumii va fi veșnică. Nici o pată, nici o rugină, nici o îmbătrînire nu vor mai murdări universul.

Prezentare și traducere de
Simona Cioculescu



„Tăvălașă” chesă, la premiera din 1950



Paul GEORGESCU

7 noiembrie 1923 - 24 septembrie 1989

Trăznit

1 TINARUL sta la fereastră privind câmpul arat din proaspăt. Udat de ploaie, de culoarea antracitului. Totul, pământul, arborii, se căzneau să înverzească în acel sfârșit de Martie umed, în care un vânt repede și aspru încerca să zăcescă urmările ploii mici și dese cernind noaptea toată. Nu-și prea venea să te bucuri de primăvara îndoielnică, sub cerul bolovănit de forme adipoase și întunecitoare. Își încorda privirea dar nu în afară, ci înăuntru; însă nu afla nimic solid de care să se sprijine. Primăvara mijloc speranțelor, la el nimic nu mijloc acuș. Totul se sfărâșase, ca pe plajă când suflă vântul de-ți vine'n ochi. Se ducea spre casă, care nu mai era a lui - nici nu fusese, încerca să se agațe de ceva, n'avea. Copilăria claustrată în țară, ametelele extatice din contemplarea câmpiei și logodna soarelui cu marea, apoi, dispăruseră, cum șters era și timpul în care vitejii băteau război strajnic, câștigându-l, în timp ce muieretul și mucosii clănțneau de frică și frig. Roboteala dîrșă a femeilor îl ferise de dura ananghie, rămăsese doar cu patima cititului, a hoinăreliei prin timpi și spații. Alternarea dintre învățătură și vacanțele rurale, unite prin citit, frăsuiala pe la berăriile studențești unde se rupeau atâtea lănci de mucava - iată, suflase un vînt rece și tăios, spulberindu-le. În spatele lui era un gol, în față un hău. Cîte trăiri necristalizate, iar în față nici un proiect. Atitudinea lui placid amuzată, impresia lui de spectator la un joc fără gravitate, timpul lui umplut ochi cu lecturi vraigiste, totul se sprijinea pe un stilp ce era și nu era, adică era și cînd nu era acum însă încetase de a mai fi, devenise o absență definitivă, ciudată, tocmai acum mai prezentă ca oricînd. Bărbatul voinic, mereu activ, dar taciturn, a cărui amărăciune o descifrase - Prea multă mizerie, prea multe chinuri, prea multe agonii - mai ales neputința lui de om singur cu prea puține mijloace, de a lupta cu valul nefcetat al maladiilor, prea dese eșecuri în fața agoniilor. Dar de ce nu încercase să spargă zidul muțeniei lui amare? Mereu amînase iar acum totul devenise neant. De ce, el, tatăl, nu se străduise a afla ce e cu fiul său, ce potecă își căuta. Niciodată nu-și podidise progenitura cu acea avalanșă de sfaturi înțelepte și inutile. La venire și plecare îi zvîrlea un fascicol roentgen psihosomatic, diagnosticul secret. Bănuia în băiatul palid și pipiriu o ființă cu îndelungă dezvoltare, el mulțumindu-se a-l sprijini dela distanță. I-ar fi plăcut să-l vadă medic, dar vedea că nu era din plămada aceea eroică. Evoluă lent, dar evoluă. Odată îi spusese privind în altă parte: - o să trebuiască să le faci pe toate, dar mai tîrziu, cît mai tîrziu. Asta presupunea sprijinul invizibil și eficient. Acum orice întoarcere îndărăt era tăiată, iar viitorul... Și mai era și mama, cu pretențiile ei - de cînd intrase la facultate, dînsa rămăsese cu soțul, la țară, probabil să-l îngrijească. Își aminti vorbele lui Simionescu, după știrea cu tifosul exantematic: - Asta lasă urme... Se liniștise însă cînd îl revăzu funcționînd ca înainte. Și acuș, telegrama, anunțîndu-i decesul și data înmormîntării. După prima trăznitură, îl cuprinsese panica. Alergă la Simionescu (Lasă, mă caută el cînd o fi la o ananghie). Nu-i făcu nici un reproș. Îl ascultă atent, spunînd din cînd în cînd: - Așa... Așa... În același timp îl privea drept în față cu ochii lui verzi, strălucitori de o inexorabilă luciditate, necrățătoare și totodată blînzi, atotînțelegători, parcă uitîndu-se umil și demn la om și la întreaga lume. Doctorul Simionescu avea

privirea cea mai prezentă din cîte înțînise tînarul vreodată. La urmă: - Un om discret și delicat... Ți-a cruțat o agonie... Nu-i ceva agreabil. - Doctore, strigă, nu mă pot duce la înmormîntare, nu pot să văd cum îl vîră într-o groapă și-l astupă cu pămînt! Doctorul dădu din cap: - A fost un luptător. Nu trebuie să vezi un luptător mort. Rămîi cu imaginea lui vitală, te va ajuta. La masă cu ei se afla un bărbat încă tînar, foarte brunet, ce sta picior peste picior, cu o desăvîrșită eleganță. Întrebă alene: - După cîte înțeleg, tînarul și-a încheiat studiile. Tînarul aprobă din cap. Și slujbă, ceva? Tînarul dădu din cap că nu. - Și tătucușul matale... ceva case, pămînt, arginți... Doctorul oftă: - După cîte l-am cunoscut... doar banii pentru înmormîntare... Oacheșul se răsuci elegant: - Deci, pentru Anghel... Doctorul ridică din umeri: - Cel mult trei luni... în cazul cel mai bun... sau mai rău... Luna asta de canoneală... În cazul asta, n'ar vrea tînarul să-l suplinească la liceul nostru? Două-trei luni, după care o catedră sigură. Tînarul zise: - Da. Acum trenul alerga spre mare. Sta și privea pe fereastră. Larna lupta cu primăvara. Ici, colo, smocuri de iarbă sau de grîu încolțit, cîțiva arbori dăduseră muguri, cerul însă rostogolea dramatic nori întunecați iar vîntul iute și rece, mult mai luptă un anotimp plin să se afirme. Nu simțea nici un jînd spre nicăieri. Trenul alerga spre răsărit, spre viitor, rupînd din el bucăți infinite și în semicerc, făcîndu-le prezent, zvîrlit în trecut! Dar tot sfîrșind pe linia vieții lui dela Apus la Răsărit și înapoi era, de fiecare dată, spre un viitor scurt, iar acum viitorul din care locomotiva rupea bucăți zvîrlindu-le în trecut, nu alerga, pufăind, spre un trecut definitiv?

Căuta ceva de care să se sprijine și nu afla; nu cumva reazemul său fusese acel bărbat voinic, mereu în acțiune, tăcut și cu o expresie amară pe figura lui romană, acel om la care nu se gîdea în absență, nici nu era prea atent cînd era de față, neatent dar intimidat totuși de această prezență. Simțea că mintea lui era la suferinții din spital. Unii zbătîndu-se în agonie, poate, iar el canonindu-se a găsi un leac de salvare. Cum era să legi convorbire cu o ființă ce nu puneă întrebări și nu dădea răspunsuri. Acum l-ar fi întrebat, de pildă, care poate fi sensul vieții unui om ce-și trece existența printre suferinzi? Să aline durerea, să prelungească vieți - dar viața asta prelungită pentru ce, de ce? Cînd știi că toate-aceste, cu moartea se sfîrșesc... Nu-l va mai întreba pe stoicul roman, nu-i va mai pune nici o întrebare, niciodată. Cînd cineva apropiat moare, ne trezim că avem a-i pune un potop de întrebări, am amînat, acum nu se mai poate. Ceva se rupese în el și niciodată, nimic, n'avea să mai fie cum fusese. Își dădu seama că bărbatul acela îl protejase pe el, crescut într-un spital și în preajma unui cimitir, de spectacolul bolii și al morții, cum tot el, în suferință, hotărîse a se trimite telegrama post factum spre a nu-l vedea diminuat de neputințele maladii. Îi lăsase imaginea lui de luptător, de stoic roman - era convins că ar fi fost de acord să nu-l vadă cadavru, acel obiect ciudat care pare a fi ce a fost fără însă a mai fi cine a fost, această absență ce simulează a fi o prezență. Coana Lisandrina însă, se adaptase repede vieții de spital; prin infirmiere afla cum se mai simte cea din patul șapte, ce mai face Veta de la Strachina sau Țața Luxa Ceapă, din Pîna-Petrii. Față de doctorul se ferea să pună întrebări, necum a se arăta informată; moartea altora, a cunoscuților chiar, o lăsa nepăsătoare. Tînarul prea cruțat, sprijinit cu atîta delicatețe, se

simțea acum într'un gol, indefinisabil ca orice gol. Nu se simțea îngrijorat de ziua de mîine, cum avea să se descurce, el căruia pînă atunci nu-i lipsise nimic. Nici nu făcea cheltuieli nesăbuite, ce-i drept, dar nici nu-i păsa de chirie, sau ce va mîncă mîine sau de ce-o să facă de i s'au hîrbit pantofii. Iar acum nu îngrijirea de acest viitor foarte concret se cutremurase. Era și lasă-mă-să-te-las, nu se întrebuse - deși ar fi fost vîrsta - în cît catedra ce-i picase din cer, o primise cu un fel de neatenție a omului complet zăpăcit. Moartea asta i se părea un scandal, ceva imposibil, ce făcea orice, derizoriu. Își aminti de strigătul lui Rimbaud: - Non, non, à présent je me révolte contre la mort. Îl citise, îi plăcuse, abia acum, însă, fu cutremurat de spaima lui ontologică. Nu! Bărbatul acesta voinic, plin de forță, luptătorul acesta contra suferinței, nu avea voie să moară în plină putere, asta era pentru cei gîrbovi, imputinați în vigoare, schilodiți de povara anilor. Nu, el nu avea voie! Era o victimă tîrzie a războiului, mușcase din interiorul lui boala aceea ce lasă urme, își urmase calea ei funestă. Un erou de război, nici nu s'ar fi putut altfel! Se mutaseră în casa băştinei, a lui moș Ion brutarul: sever îl bătușe pe spate: - Ei, băiete, acuș începe greul. Moș Ion fusese poate cel mai lovit, însă o arăta cel mai puțin: bravii își au solidaritatea lor. Părinții doctorului de la Poiană, nu catadixiseră să vie, moșnegi Țîfnateci, ca eroii din Iliada, se strepeziseră că fiul lor n'avea să fie înmormîntat în ciumitul familiei lor, din curtea bisericii lor, vechi, ci în satul ăsta varvar, de n'avea nici o sută de ai. Degeaba li se explică precum că morții călătoreasc greu, trebuie vagon special și alte dalea, pune-te proptă cu moșnenii ce-au primit moșia de la Mihai Vodă și neam de neamul lor nu fuseseră iobagi. Pricina părea a fi și alta: Doctorul promisese - și cuvîntul lui era cuvînt - că la moartea lui moș Mîgu, va lăsa, cu acte, fiecărei fete cucuiete o parte egală din moșie, însă Alesandrina zicea că nu existase o asemenea hîrtie - nu existase, dedt cuvîntul lui, care nu era al ei - ba, încă antamase, la o colivioară, să vîndă pămîntul: era departe, îi venea peste

mână să-l lucreze, mai mare daraua decît ocaua, se conveniseră și din preț, scăpa și de fetele lui moș Mîgu, mai rămînea cu năvlegul de băiat, să vadă ce-o mai vrea și ăla. După lăcrimoasele pupături funebre, bravul muieret - venise și sora dobrogeană ce dăduse, la înmormîntare, un spectacol di granda -, cum și altă mătușăraie și mătușărimă, îl înfierară con fuoco: auzi, să lipsească el la "mormîntarea lu' taică-s'u, doar unul avea! El se feri să spună de ce anume nu venise. Zise: - Am avut o treabă. - Auzi, ăsta care taie frunză la căini, are și el o treabă, fix în ziua înmormîntării tatălui! Ce e val ca valul trece, rămase singur cu mămîtița îndurerată: Doctorul lăsase exact banii de înmormîntare: ea ce-o să facă acuma? El știa că femeia mai pusese ceva deoparte, dar subiectul ăsta era foc! și nici mult nu putea fi. Apoi, cu tremolo, dînsa îi vorbi de pămînt, era cam peste mână, să-l vîndă? Și el cît ar cere? Vroia - auzi, vorbă de vorbit - să se sfătuiască... Tînarul cunoștea jocul: - Păi, sigur că să-l vinzi: te duci cu trenul pînă la Ghimpați și, de acolo, cînsprezece kilometri, pe-ăia cu ce-o să-i faci? Sau fi dai mână liberă lui Vasile Craiu, și ăla te jecmănește de nu te-alegi cu nimic. Eu? Ce să vreau? Pămîntul a fost al tatii, acum e al tău, vinde-l sănătoasă. - Dar tu din ce-o să ... - În ziua înmormîntării, cînd n'am venit, mi s'a dat o catedră la un liceu. Așa că sunt profesor. Ce-ai zice să vii la mine? Tu cu bucătăria, eu cu ... Coana Alesandrina, atîta așteptă. A doua zi el se duse la ciumitir. O rugă pe mă-sa să-l lase singur. Ceva mai departe de sat, pe șoseaua de căruțe ce ducea spre Dunăre, un pîlc de stejari, în coroanele scheletice ale cărora dansau valpurgic ciori; împrejmuirea de scînduri, pe alocuri lipsă, pe altele, dărîmată, poarta lipsă: satul nu-și îngrija ciumitirul. Spitalul printre casele dărăpănite, cam lăsate pe-o rînă, părea un palat. Fusese casa lui - nu-i mai era nimic. Îi întoarse spatele, intră, prin absența porții. Da, al cincilea pe dreapta... locul de veci al bunicilor, ce trăiau, îl primise pe ginere. Un dreptunghi ridicat ceva de la pămînt, înconjurat de un grilaj de fier văpsit din proaspăt în verde, un mic felinar pentru



candelă, o cruce de marmoră albă, în mijloc, acoperită de un oval de sticlă, fotografia lui, cu o expresie atât de amară... vorbele circulând printre oameni: Cine nu și-a îngropat tatăl nu e încă bărbat. Iarba se ivise pe ici, pe colo, din față un vînt ud și călduț. Băltărețul. Se apropia înșelăcioasa primăvară. În fața mormîntului nou, rotația de anotimpuri părea o farsă cinică. Toți ne lăsăm păcăliți de nada ei. Nada. Iar buială'n tren, zgîlțitul lui sacadat, iar prin fereastra câmpului înverzit, apoi de culoarea pînii coapte, arămiul miriștii și câmpul alb de zăpadă, infinit: Cine ajunge să vadă semănăturile sub zăpadă... Dar zăpada se topise, răsărea iarba și peste câmpii sufla umezeală călduță, a Băltărețului. Și sub iarbă ce se afla? Un om! În jurul său se așteptau doar morminte, unele cu împrejmuire, altele fără, cruci de piatră, multe de lemn, lăsate pe-o rîină... Tot morți. Dar aici nu zăcea un moșneag paradiș și cotorogit de ani, ființă deformată de boli, aici se afla un bărbat în toată forța, un vindecător, luptase cu maladiile altora... Acum era un mort, o absență, iar tînărul se afla și el într'un gol. Și acum ce să facă? Să se roage... Cui? Zeului crud ce ucise un bărbat în plină forță ce trăia spre alinarea altora... De ce să i se roage? Să-i mulțumească? Să comunice poate cu tatăl său? Îl ocrotise atîta și atît de discret... Iar el nu-i... Să vorbească cu un cadavru. În el mormîntul acesta poate trăi tatăl său, nu, va trăi în sine însuși, ce-și zăpăcise energia, nu risipind-o ci acumulînd din toate punctele cardinale cîte nițel, fără să se structureze, fără a deveni, altora, de folos. Pricu - cît de tîrziu, prea, prea tîrziu - cît se chinuise pe murește tatăl său pentru viitorul fiului său litav, fără o pasiune declarată față de o profesiune anume. Se temea mai ales de Clémenceau: Le journalisme mène à tout, à condition, d'en sortir. Jurnalistul, zicea, are un patron cu interesele sale schimbătoare și nu toate curate. - Ca scrib-funcționar, replica fiul, fie el de bancă, de minister sau de primărie sau o domnișoară ce vinde barhet, finet și americană... - Da, mormăi tatăl, numai că obediiența lor e anonimă, pe cînd ziaristul lasă urme... - Ziarul îl citești dimineața și-l arunci seara. Un ziar trăiește numai o zi. - Însă colecția lui rămîne. Și istoricii de mîine vor studia colecția ziarelor de azi. - Și dacă scrii simplu ce crezi? - Poți și din ce perspectivă vor citi acei istorici? Alta probabil. - Deci condamni orice activitate iscalită. - Cea literară, nu. - Da, tată, dar și ea va fi judecată, mîine, din altă perspectivă... - Dacă e bună va rezista pînă poimîine, și peste... Îi va veni ceasul înțelegerii... Atari convorbiri aveau loc arar și pe ocolite. Faptul că era un taciturn îl făcea pe fiu să nu bănuiască frămîntările tatălui pentru neînțelegerea băiatului. Dacă dorea să mențină viaa băiatului lui, trebuia să poarte în sine această frămîntare a lui, dîndu-i o dezlegare hotărîtă. Dar par' că așevine de statii le poți realiza? Fiecare generație trăiește într'un context concret, nu se alege în absolut ci între cîteva variante posibile, dintre care multe din trecut. Întîi alegi și pe urmă te constitui în jurul profesiei sau întîi te constitui ca personalitate, și apoi alegi, conform acestei opțiuni. Dar opțiunea, înainte de a fi decisă de rațiune, nu ne-a fost impusă de temperament, în conexiune cu posibilele concrete, pe căi ocolite, de care luăm seama abia cînd - zicem noi: Am hotărît! Dar cine sau ce alege dintre posibilele existente? Jalea coanei Alesandrina, ce se manifesta mai ales prin lacrimi nazale, se micșoră cînd fiul fu consimțitor la vînzarea pămîntului, lepădîndu-se de partea de parale ce i-ar fi revenit. - Așa era și tatăl-său, nu rîmnea la bănet, declară coana Alesandrina, cu dispreț, în fața surorii sale dobrogene. Cu ce pusese deoparte, cu ce lua pe pămînturi, ieșea ceva dar nu cine știe ce, - și pe urmă poci și cîte zile are omul? Însă cînd află că fiul va avea un fix și o ia cu el - își va face ea partea leoaicei - își lepădă îndurerarea și declară în culmea metafizicii: morții cu morții, viii cu viii. O să vezi tu ce bine o să ne ntelegem numai noi doi, fără ielii... că iera un mutucă, de nimica serios nu

se putea vorbi cu el. Uite, ia, ziceam că să te dăm la Medicină, cîștigă și el băiatul un bănuț... - Nu e potrivit, zicea. - Ce, ie prost? - Ba nu, are mintea sprintenă și ținere de minte mai mult decît îi trebuie, diploma o ia el, dar pe urmă... - Ei, n'are pisc de atlet... Auzi vorbă de vorbit! Adecă... pisc? Fiul se înroși: - Psihic, a zis, adică suflet. Suflet de atlet. - Păi, tu n'ai? - N'am. Adică rezistență, față de atîta suferință și agonie și moarte. - Și, ce, tu trebuie să fii atlet? Vezi bolnavia, îl pui să scoată limba, îi pui chestia aia de-i auzi inima, și hotărăști: are aia sau ailaltă, scrii rețeta: atîtea picături din asta și atîtea hapuri și, gata, avînti giovani că pierzi gologanii. Ce, eu n'am fost la doctor? Am fost. Cu chestii de-ale noastre, femeiești. Nu, al meu, că el nu mă lua în serios, la alți, că de el mă și jenam, ca sex slab. Asta mi-au făcut, și m-au uşurat de bănișori. Tînărul ridică din umeri: sunt și din ăștia, cu cabinet medical, dar instalarea lui costă scump... Și pînă află lumea de tine... - Adică? - Adică... bani de la babacu sau zestre mare... - Dec. Dacă nu s'a ostenit și el să lase ceva... - Ba chiar profesorii universitari se duc la spitale, iar acolo... bolșevii dîntă se duc... - Cee? Tînărul ridică din umeri: - Iadul de pe pămînt. - Se face omu' cu timpul... Cînd eram copilă, mă lua cu leșin vîzînd cum se taie gătul la o pasăre. Cu timpul m'am datat și eu, ieram specialistă să tai gătul la orice orătanie, chiar la găște, care's voinice, se zbat și te mușcă. Cu timpul se dedă omu' la de te mușcă... - Nu că zic, da' spuiau. Uite, el era medic bun, toți o recunoșteau... Venea de la București, și de la Brăila, zedronca-zedronca, șaptezeci de kilometri, cu căruța și toată ziulica, iar el, dacă nu era la spitalul ăla al lui, sta cu nasul în carte. Dar la minte era craioi, n'avea diplomație. - Dar avea caracter. Și n'ar fi spus o minciună să-l pici cu ceară.

FĂRĂ nițică minciună nu poți răzbate în lume. El prea i-o trîntea omului în față. Și nu vedea ce iera sub nasul lui... - De pildă că îl buzunăreai. Mi-a spus rîzînd: Mă crede adormit, se duse la haina de pe spătar, scoate portofelul și ia din el, dar nu tot, mai lasă, să nu observ eu. - A spus iel vorba asta!? Ia uite pramătia! Mutucă! Asta dădu din iel! Îi luam, da' nu-i luam pentru casă? Nimeni nu-ți dă pe rîs! Cînd îi ceream, zicea: Ia și tu de-acolo, ce-mi ceri mie. - De, zise tînărul, care o convorbire de taină între surori. Își iubise coana Lisandrina soțul? Dar, mai întîiu, ce va să zică amorul? Aa, nu așa, cătinel, cătinel, cestiunea e complicată, și nici zor nu e. Îa se fudulea cu soțul care, deși nu era primul la Roma, ajunsese primul în această localitate, ceea ce nu e totuna dar ceva pe aproape important ie să fii primul, unde?, contează prea puțin. Mulțumită de ce-i fierbe în oală - pe plan local, se ntelege. Bărbatul arăta bine, voinicos, se se lămbăia, nu juca joc de noroc, nu-i steleau ochii după alte femei, aducător în casă și fără ambiț vestimentar. Îl paraponisise că s'a spulit spre pămîntul, ăloră dar tot rău e spre bine, că deși se zice din vechime „să nu dai moși pe groși”, uite, ea îi dăduse - ce era să facă dînsa cu pămîntul? - nu-i strica acuză niște lichid. E adevărat că era un mutucă, nu lăsa conversația, ea vorbea, ea auzea, toată ziulica avea în cap tot bolnavii ăia ai lui, care veneau, veneau, de nu se mai potoleau dreacului pe la cășile lor. Dar așa, ca bărbat, s-ar fi potrivit, mai cu osebire, cu dobrogeanul de cumnat, avocat, primar, deputat la liberali, impozant în urbe, dar seara, masă mare tot cu persoane selecte și un rîs, o veselie și-o bună dispozițiune, și crăpelnită, de tot dragul. Ei, vezi? La el nu era așa. E bine să fii serios dar nu mereu. Nu, nu așa. Mai o vizită, mai un ziafet, mai o trăznaie... Că de, nu cine știe ce, de să cadă omu' sub masă, să fie cuviincios, așa se cade, da' un chefulă acolo, uite cum face unchi-tău Mitică, de-o pildă... mai o dîrtație... - Mai un mormînt, spuse tînărul fără glas.

Paul Georgescu

(Fragment din romanul inedit „Nada”)

ITINERAR MUZICAL

Prin Portugalia, cu Filarmonica bucureșteană

DE obicei, cînd aude de vreo deplasare a unui colectiv teatral, muzical, sportiv, întreprinsă într-o țară nu prea des vizitată dar foarte frumoasă, tot românul zice: „da' ce se mai plimbă ăștia!” În realitate, nu se „plimbă” mai deloc, pentru că nu au timp. Este concluzia la care am ajuns însoțind Orchestra simfonică a Filarmonicii „George Enescu” dirijată de Cristian Mandeal, într-un recent turneu prin Portugalia, țară rămasă de multe ori în afara traseelor obișnuite ale echipelor artistice - spre paguba lor. Mai ales că, în Europa, după cum li s-a adus aminte frecvent gazdelor cu prilejul vizitei noastre, Portugalia și România reprezintă, spre Vest și spre Est, bastioane extreme ale latinității. Ne-am simțit de multe ori „ca acasă”, dat fiind că portughezii au dus-o și ei multă vreme greu, progresele vizibile înregistrîndu-se de cînd cu intrarea în comunitate economică europeană. Prețurile sînt relativ mari (numai că veniturile oamenilor reușesc în bună măsură să le facă față), nu-ți poți permite prea multă larghețe, însă peisajul, arhitectura, colegii, te fac să uiți de propriile necazuri. Orchestra s-a comportat admirabil - și maestrul Cristian Mandeal a avut dreptate să-i mulțumească la sfîrșit, în voiajul cu avionul pînă la București, pentru că disciplina colectivă și individuală s-a dovedit la înălțime. Ora fixată era respectată cu strictețe, iar repetițiile se petreceau la un nivel remarcabil de concentrare și cu conștiința faptului că, fie și în piesele de studio, este neapărat de fiecare dată o reînnoșare de a traseelor, chiar dacă familiare, de o adaptare la condițiile acustice, explicabil variabile și ridicînd de regulă probleme noi și oarecum dificile dirijorului și aparatului orchestral. În mod frecvent concertele nu erau programate în săli anume destinate manifestărilor muzicale, ci în teatre sau spații mari, pretinzînd adaptarea sonorității și a puterii ei de pătrundere, astfel ca nici un compartiment al ansamblului să nu fie defavorizat. Turneul a început la Porto, *Colisseum* - ul de aici dovedindu-se cel mai încăpător, dar impunînd eforturi deosebite pentru păstrarea calității sonore la coordonate ridicate de prezență și culoare timbrală vie și diferențiată. A simțit fără îndoială aceasta și organizatorul, inițiatorul îmbucurătorului schimb muzical, pianistul portughez Adriano Jordão, care venise în prealabil și la București să lucreze și nu a pierdut nici un prilej să se alătore în repetiții dirijorului și colegilor instrumentiști pentru a spori coeziunea și rafinamentul redării *Concertului pentru pian (mîna stîngă) și Orchestrei de Maurice Ravel*. Repertoriul general a fost construit ținîndu-se seama de preferințele unui public însetat de strălucire, pitoresc, intensitate dramatică: preambulul simfonic la opera *Freischütz* de Weber și la *Ruslan și Ludmila* de Glinka, *Uvertura-fantazia Romeo și Julieta* de Ceaiikovski, *Simfonia a II-a* de Borodin. Sfera stilistică s-a extins, mai cu seamă cu ocazia primului concert, de la Porto, care s-a bucurat de o participare solistică vocală de mare prestigiu. Aici a fost prezentă în primul rînd soprana Ileana Cotrușă, o figură mult îndrăgită și apreciată de publicul portughez. În concertul din 29 octombrie, ea ne-a oferit o vibrată și autentică versiune a unei arii din cantata *L'enfant prodigue* de Claude Debussy: este, de altfel, unul din atributele atracționale ale artei Ileanei Cotrușă - care a și chezuguit cariera de primă linie mondială pe care a făcut-o - acela de a se simți deplin familiară cu toate stilurile, cu toate situațiile dramatice și cu particularitățile fiecărui limbaj - muzical și filologic vorbind. Am avut și privilegiul de a asista la repetiția

programului de la Porto - și mi se va întipări în memorie redarea inteligentă și vibrantă a *Ariei scrisorii* pe care eroina lirică Tatiana o cîntă în opera *Evgheni Oneghin* de Ceaiikovski. Chiar dacă la concert, vocalmente vorbind, s-au simțit unele opacități sonore, faptul că în cariera Ileanei Cotrușă opera aceasta a fost importantă (a debutat cu ea la *Covent Garden* din Londra) este pe deplin justificat de sinceritatea și naturalitatea cu care interpreta simte orice inflexiune a textului vorbit și cîntat. Tot la Porto, am ascultat și pe unul din bașii importanți ai actualității, gruzinul Paata Burciuladze, oaspete invitat în majoritatea teatrelor de operă din întreaga lume. *Aria lui Fiesco* din *Simon Boccanegra* de Verdi, dar mai ales extrasele bogate din *Boris Godunov* de Musorgski l-au arătat într-o îmbucurătoare evoluție în ce privește presențitatea și puterea de comunicare, dat fiind că sub raportul amplitudinii și calității vocii a putut fi considerat în totdeauna un cîntăreț excepțional. De menționat că un aport util în concert l-a avut *Corul cercului de operă din Porto* care s-a încadrat cu maleabilitate cerîntelor colaborării cu Orchestra noastră, sub conducerea lui Cristian Mandeal.

PREOCUPAREA permanentă a dirijorului a fost aceea de a pune ansamblul în cea mai bună lumină: variat, mobil, suplu muzicalmente, colectivul orchestral al Filarmonicii „George Enescu” a meritat cu prisosință aprecierile finale de care s-a bucurat, de pildă, în revista *Tempo Livre*; aflată la cea de a doua aniversare și aparținînd unui organism complex de promovare a valorilor culturale, ea a fost *sponsora* concertelor următoare, de la Teatrul din Aveiro și de la *Teatro da Trindade* din Lisabona: „va fi în acțiune una din cele mai bune și mai de tradiție orchestre din lume, Filarmonica din București, condusă de nu mai puțin faimosul maestru Cristian Mandeal, directorul ei muzical. Încă puțin familiară în Portugalia, această orchestră, fondată în 1886, este una din cele mai cunoscute din Europa...”

Alături de Cristian Mandeal - de o energie și răbdare neobosite, aflat tot timpul *trup și suflet* alături de colegii săi instrumentiști, exigent dar și atent la sensibilitatea lor, deschis și comunicativ cu publicul - o personalitate primordială a turneului din Portugalia a fost pianistul Adriano Jordão, care devine tot mai mult un prieten de nădejde al muzicienilor noștri. În decursul întregului turneu *Concertul pentru mîna stîngă* de Ravel a fost o piesă de rezistență, onorată cu deosebire la Lisabona, unde și pianul avut la dispoziție a fost cel mai calitativ. Primirea publicului a fost și ea din ce în ce mai caldă, mai cu seamă la Aveiro (unde am notat cu plăcere prezența multor tineri) și la Lisabona, unde cercurile de cultură au arătat un interes viu față de vizita Filarmonicii române. Avînd drept concert-maeștri pe Anda Petrovici, tot mai sigură și plină de autoritate, și pe Mircea Călin, un element mai tînăr dar aflat în plină ascensiune, numărînd în rîndurile ei mulți instrumentiști de virtuozitate și seriozitate, calități aliate cu experiența îndelungată a cîntului în ansamblu, Orchestra Filarmonicii din București s-a afirmat din nou ca un organism artistic unitar și calitativ. Nu ar trebui uitat și sprijinul permanent primit din partea secretarei muzicale Diana Cunha Rego, colaboratoare a lui Jordão, la reușita înfăptuirii acestei pilduitoare călătorii artistice. Pe așezate mai figurează ajutorul dat de Secretariatul de stat pentru cultură din Portugalia și de Ambasada României.

Alfred Hoffman

Festivalul Național de Teatru I.L. Caragiale

FĂRĂ nici o îndoială, ediția a III-a a Festivalului Național de Teatru „I.L. Caragiale” a constituit o reușită. Pe scenele bucureștene, au putut fi văzute multe dintre cele mai bune spectacole ale stagiunii trecute pe care teatrele din întreaga țară le-au supus selecției. Au existat și unele absențe greu de explicat. Nivelul valoric al selecției a pus juriul într-o înfrângere dificilă. Acesta este, probabil, motivul acordării unui mare număr de premii, dintre care cinci, cele mai importante, *ex-aequo*. Măcar unicătatea Marelui Premiu se cuvenea a fi respectată. Un juriu compus din profesioniști, confruntat cu câteva spectacole de o profesionalitate incontestabilă, ar fi putut crede, să-și asume răspunderea decernării unor premii profesioniști: recunoscând ca număr și capabile de consacrare. Așa cum se întâmplă în toate marile festivaluri din lume. A premii aproape pe toată lumea

înseamnă a nu consacra pe nimeni. Din cauze asupra cărora nu mai insistăm, omogenizarea valorilor se practica la noi în regimul trecut. Ar fi timpul să redăm teatrului dreptul la elită. La aceasta, chiar ei ne obligă.

Întrebările din ancheta revistei noastre pun față în față pe cîțiva dintre membrii juriului. Se poate observa astfel că palmaresul general nu este neapărat și palmaresul fiecăruia dintre ei. Lucru firesc. Avem și noi palmaresul nostru. Lucru, de asemenea firesc. Cel care rămîne și care va suscita în continuare, sintem siguri, discuții aprinse și chiar polemici, este palmaresul rezultat din votul celor șapte membri ai juriului. Încercînd să mulțumescă pe cît mai mulți, acest palmares riscă să nu mulțumească cu adevărat pe nimeni. (M.C.)

1. De ce atît de multe premii *ex-aequo*?
2. Ce înseamnă premiul pentru originalitate în creația teatrală?
3. Care este valoarea ediției a III-a a Festivalului Național de Teatru „I.L. Caragiale” din punctul dumneavoastră de vedere? (regizor, estetician).

Cătălina BUZOIANU

1) Pentru că am fost confrunțați cu două situații. Prima - și cea mai fericită - a fost calitatea festivalului, prezența unor spectacole excepționale și, în afara regizorilor consacrați internațional, prezența unui bloc compact, deși atît de divers în structura lui, de regizori tineri care oricînd pot intra în același sistem de valori internaționale. Ni s-a părut foarte important să semnalăm acest lucru, pentru că a fost festivalul cu cel mai important număr de regizori și cu o relație foarte bună între regizor și trupă. Pentru asta am considerat că au fost prea puține premii pentru a pune în lumină fenomenul regiei românești, aflat într-o explozie creatoare: diversitate dar și omogenitate valorică. A doua situație - mai puțin plăcută: premiile fiind foarte mici din punct de vedere material (la Festivalul studentesc DAKINO, de exemplu, premiile au fost de peste un milion de lei), Ministerul Culturii dorind să facă competitiv, sub acest aspect, Marele Premiu, a tăiat Premiul întâi, doi și trei. Dispărînd acestea și avînd atîtea spectacole bune, a fost imposibil, față de conștiința noastră, să nu considerăm că sîntem nedrepti față de această spectaculoasă desfășurare a regiei în acest moment. Nu este o justificare, ci o părere de rău că nu am putut releva mai bine adevărul

impus de festival.

2) Premiul acesta poate ar fi trebuit dat unui singur spectacol. Rămîneau, însă, alte trei spectacole foarte bune pe dinafară. Acest premiu atrage de fapt atenția asupra acestei generații și asupra acestei palete de originalitate și diversitate. Tot aici ar fi trebuit să intre și spectacolul *Gratii* al regizorului Laurian Oniga. Dacă am fi avut cele trei premii, nu ar mai fi existat această situație.

3) Pentru mine a fost o foarte mare surpriză și o surpriză care mi-a dat o speranță. Au fost regizori buni și în celelalte două festivaluri - *Purcărete*, *Darie* - dar omogenitatea valorii acestui eșantion arată foarte clar și sigur că școala de regie românească este oricînd capabilă să propună mari regizori în arena internațională. Acesta este, poate, după părerea mea, lucrul cel mai important impus de această ediție a III-a, a Festivalului.

Victor Ernest MASEK

1) Personal, aș fi preferat și aș prefera un palmares cu mult mai puține premii, și anume: un premiu pentru cel mai bun spectacol, un premiu pentru regie, un premiu pentru interpretare - masculină, feminină, și un premiu pentru debut. Ca la *Oscar*. Din păcate, deși premiile au fost numeroase, eu nu am avut decît un vot, care nu putea contracara inflația. Scăzînd stacheta sub nivelul unicității, perfecțiunii și absolutului, alegerea devenea foarte dificilă, pentru că numeroasele valori erau apropiate în planuri diferite. De aici recurgerea la soluția *ex-aequo*-urilor.

2) În nici un caz un asemenea premiu nu ar fi trebuit acordat unor evenimente teatrale șocante cu orice preț, dar care repetă la noi modalități și soluții experimentate de un deceniu sau două în alte părți (Franța, Polonia). Original cu adevărat a fost spectacolul *Cîntăreașă cheală* al lui Tompa Gábor. Originalitatea nu

înseamnă șoc, nici persuasiune politică, ci imprevizibilitatea viziunii estetice propuse de spectacol. Acest premiu n-a vizat în primul rînd regia, ci aspectul de ansamblu: scenografie, jocul actorilor, machiaj.

3) Sub aspectul valorii, ediția a III-a a Festivalului ni s-a părut cea mai omogenă și cu ținută, în raport cu edițiile de pînă acum. Festivalul a fost unul al virtuților regizorale, cu o selecție, în cea mai mare parte, judicioasă, care a permis publicului să ia pulsul creativității artistice de pe harta teatrală a țării. Este, din acest punct de vedere, un cîștig faptul că au fost prezente mai multe teatre din provincie, chiar dacă astfel, oarecum nemeritat, unele spectacole bucureștene nu și-au găsit locul pe scena Festivalului.

Valeriu MOISESCU

1) Problema a fost destul de dificilă. Cei care le-au luat nu se întrebă, probabil, de ce le-au luat. Noi am socotit că au fost multe spectacole care meritau să fie menționate în palmares. Mai multe decît în alte festivaluri de pînă acum. Dar și alte spectacole, nepremiate, meritau cu siguranță premii. Am propus Ministerului Culturii ca spectacolele ce și-au cîștigat prestanță internațională să nu mai concureze în festivaluri, deci, la premii, ci doar în mod onorific. Ele au fost consacrate deja. Atunci, poate, *ex-aequo*-urile se vor diminua.

2) Întrebarea mi se pare foarte justificată pentru că nominalizarea pare ușor absurdă: orice spectacol important este, în același timp, și un spectacol original. Conținutul ideii de originalitate poate fi interpretat de cei „șapte stîlpi ai înțelepciunii” în mod personal. În ceea ce mă privește am considerat că se încadrează aici spectacole complet neașteptate în raport cu textul. La acest premiu lectura a fost surprinzătoare. Sînt lecturi posibile, șocante fiecare dintre ele. Și pentru că ne-am propus de la început să nu avem limite nici politice, nici estetice, cred că palmaresul reflectă deschiderea noastră.

3) Mi se pare că, în ciuda unei așa zise crize a regiei, regia românească, și asta nu e o surpriză pentru mine, este un fenomen foarte viu și foarte puternic, poate unul dintre cele mai interesante din Europa. În acest festival, deși s-au dat atîtea premii iar nume regizorale importante n-au participat, generația de regizori prezintă în festival justifică faptul că nu ne putem plînge. Dacă ar fi fost să participe toate forțele noastre regizorale probabil că festivalul ar fi durat o lună. Teoria crizei regizorale este falsă deci.



IRINA PETRESCU

(președinta juriului):

DUPĂ cortina finală, după ce toate s-au încheiat oarecum cu bine, după o liniște bună așternută ca un pled peste o noapte albă și multe întrebări retorice ce vor rămîne probabil secretul fiecăruia dintre noi... mă simt obligată să argumentez opțiunea juriului celei de-a III-a Ediții a Festivalului nu pentru a justifica preferințele noastre și nici pentru a scuza mulțimea premiilor „împărțite” în *ex-aequo* (notă proastă - îndeobște - pentru orice juriu... cu atît mai mult cu cît împărțirea de doi sau chiar trei nominalizați nu a vizat doar titlul premiului ci și suma de bani oferită de organizatori și sponsori)...

Ci doar pentru a-mi explica mie însămi ce nu se poate explica: juriul acestei ediții a fost, ca și perioada pe care o traversăm - dar care se apropie, sper, de sfîrșit - un juriu de tranziție.

Perioada *Cîntăreașă Românei* cu festivaluri „generoase” și corect orientate geo-politic în acoperirea prin palmares a tuturor „indicativelor”, a apus... este mai mult decît evident. Bursa valorilor a început cu timiditate, dar ireversibil, să funcționeze. Începutul a fost făcut - cred - cu această ocazie și merită să fie salutat cu toate pălăriile.

Semnul esențial al acestui Festival a fost aprecierea profesionalismului și VALORIILE dincolo de toate înduioșătoarele noastre posibile preferințe subiective sau obligatoriu obiective.

Uriașa afluență a publicului (în special tînr) mă îndreptățește să cred că am dreptate. Dar revenind la palmares - exploziile aplauzelor în momentul cînd a fost făcut cunoscut ne-au dovedit că opțiunile noastre n-au contrazis și nu au contrariat. A fost bucuria unei confirmări.

Mulțumesc colegilor mei de „zbucium” - Cătălina Buzoianu, Doina Modola, Valeriu Moiescu, Dan Tărchilă, Victor Masek și Horațiu Mălăele pentru consensul și dragostea de teatru egal împărțită într-o noapte albă pe care o vom ține minte multă vreme.

Sper să ajungem curînd - poate chiar la a IV-a ediție - la o senină libertate interioară care să lase competiția și palmaresul la dispoziția integrală a valorilor dansînd perechi într-o frumoasă sală de bal.



Șase premii... în două imagini (*Livada de vișini* și *Titus Andronicus*)

Pagină realizată de
Marina Constantinescu
și Oana Serafim

Acțiunea profetică

DIN chiar momentul deschiderii ei, expoziția de sculptură a lui Marian Zidaru a transformat spațiul galeriei Simeza într-un loc de pelerinaj. Un public eteroclit, altul decât cel îndobâște fidel galeriilor, a luat literalmente cu asalt minusculele săli expoziționale, nu atât spre a participa la un act artistic, cât, mai degrabă, spre a trăi dimensiunile unei revelații. Pentru că proiectul sincretic al lui Marian Zidaru - în care *cuvîntul*, *muzica*, *desenul* și *obiectul tridimensional* își conjugă puterea și propun un mesaj unic - se vrea mai întîi o *teofanie* și doar accidental o simplă expoziție de artă. Pus în fața unei asemenea realități, implacabile și laconice ca o ghilotină, ce poate face bietul cronicar credincios cu măsură, rațional din necesitate, lipsit de inteligență pe care și-ar dori-o și, peste toate acestea, minat de un funciar scepticism? Postura de apologet ar suna fals și i-ar părea lui însuși ridicolă, iar cea de chirurg impersonal ar fi, poate, neadecvată și lipsită de nuanțe. În această situație nu se întrezărește decât o singură soluție - e drept, puțin schizoidă - și anume aceea a dublei priviri: *dinlăuntru* și *din afară*. Așadar, în acest număr:

I

NOUL Ierusalim este o imagine profetică - mesajul lui Dumnezeu revelat prin Cuvînt - în cadrul căreia pot fi iden-

tificate componente etnico-geografice, morale, politice, teologice etc. Altarul Noului Ierusalim, ale cărui formă și simbolistică sînt cunoscute pe aceeași cale a revelației, a fost ridicat la Glodeni, lângă Pucioasa, unde viețuiește, după toate regulile curățeniei gîndurilor și a trupului și într-o mare iubire de Dumnezeu, o minuscule colonie de tineri (și tinere, dar sexul nu mai are nici o relevanță decât în măsura în care a fost voluntar reprimat). În absența aprobării sinodale, el nu are funcție cultică, ci este folosit, deocamdată, ca spațiu de expoziție și atelier de creație. Această sumară punere în temă este foarte importantă, pentru că aici a fost recepționat, este păstrat și comunicat lumii Cuvîntul lui Dumnezeu pe care *acțiunea profetică* a lui Marian Zidaru îl însoțește și îl face sensibil. Cuvîntul... , atât în forma sa tipărită cât și în cea sonoră, pus la dispoziția tuturor vizitatorilor, conține cîteva previziuni legate strict de soarta noastră ca țară și ca neam; România este Noul Ierusalim, încercatul nostru popor va învinge toate adversitățile și se va ridica pînă la înalta stare de *ales* și *iubit* al lui Dumnezeu, forma viitoare de guvernămînt va fi *teocrația*, cu fireasca ei componentă monarhică, iar legea creștinească va fi cea ortodoxă străveche. Dacă, în privința viitorului, Cuvîntul... este plin de generozitate, în ceea ce privește prezentul el este trist, muștrător, vehement; sînt denunțate, rînd pe rînd, somnolența și poticneala intelectualilor,

cărările rătăcite ale dreptății, sterilitatea și trădarea clerului, generala prăbușire în disperare. Pe aceste căi ale *revelației*, deloc simple, încearcă expoziția (*acțiunea profetică* a) lui Marian Zidaru să-și poarte vizitatorul. Lucrările sale articulează un amplu discurs care susține prin reprezentări directe, metaforice sau simbolice, discursul narativ-înnic al Cuvîntului... Ele compun izolate sau în ansambluri, un *traseu inițiativ*, o cale de acces spre imaginea și spre realitatea Noului Ierusalim. Intrarea în expoziție și, implicit, în problematica ei spirituală, se realizează gradual, prin zone tematice definite și se ramifică în două direcții: cea *maculată*, a trecutului și prezentului, pe de o parte, și cea a *mîntuirii* și *afinșeniei* viitoare, pe de altă parte. „Calea spre templul Noului Ierusalim” este lucrarea inițială, urmată de „Pogorîrea Noului Ierusalim” și de „Bunavestirea Noului Ierusalim”. Acest prim traseu se încheie cu un desen, „Teocrație”, în care se comentează forma sîntă de guvernare și se amintește una dintre minunile Sfîntului Spiridon. Apoi comentariul plastic se extinde asupra *umilirii credinței* (crucea orizontală, curbată sub apăsarea unui fragment de coloană antică), asupra *pruncilor uciși* înainte de naștere (suita capetelor de copii), asupra poporului depozat de speranță etc. Această *narațiune profetică* are o strictă ordine interioară și, în prezența scenariului, construcția ei este evidentă.

MUZICĂ

Primul festival de jazz la București

AM mai spus-o: în tot Estul Europei existau doar trei capitale - București, Atena și Tirana - unde nu se țineau cu regularitate festivaluri de jazz. Cel care a reușit să pună capăt jenantei situații este promotorul Alex. Șipa. Că din proiectele pe care ni le anunța astă-vară, la reuniunea Asociației Române de Jazz, doar puține s-au materializat, asta nici nu mai surprinde, nici nu mai contează. Important e că s-a „cîtorit” un nou festival (deși încep să cred că stress-ul prin care trec astăzi organizatorii unei asemenea manifestări nu e cu nimic mai prejos față de cel din timpul cumpănitului dictaturii ideologice anterioare momentului decembrie '89). Căci fără jazz orice discuție despre libertate în acest secol ar fi lipsită de un reper estetic major, iar libertatea trebuie permanent recucerită...

Preocupați să dea festivalului bucureștean un specific, organizatorii au optat pentru definirea lui ca un loc de întîlnire și de *competiție* între formațiile unor instituții de învățămînt muzical din diverse țări. Deciziile juriului au fost echitabile, concordînd și cu estimările publicului. Cu toate acestea, pe viitor, ar fi de dorit să se elimine anomalia prezentei în juriu a unora dintre cei care i-au pregătit pe concurenții înșiși. Marele premiu al concursului tinerilor jazzmeni a revenit formației *New Generation* de la Academia de Muzică din Moscova. Cu o medie de vîrstă situată cam pe la 20 de ani, cei cinci interpreți (Alex și Dmitri Bril - saxofoane, Iakov Okun - pian, Igor Ivanuşkin - bas, Ed Zazik - baterie) ating deja cote de performanță profesională ce suportă comparația cu mari trupe ale stilului neo-hard-bop. Așa se întîmplă cînd te formezi într-un mediu îmbibat de cultură (nu doar jazzistică!). Alți premianți: saxofonistul Cristian Soleanu, contrabasistul Ionuț Baragan, doi dintre membrii tinerei formații bulgare Trio Ruscic (Nikolai Petrov și Boris Petrov, primul - la nici 18 ani - un virtuoz al ghitarei-bas, tratată nongalant în maniera, cu opt degete pe grif, patentată de Stanley Jordan). Singurul premiu, am zice, de complezență a revenit grupului școlar german *Orange* (argumentația deciziei, „pentru creativitate”, o considerăm, în cel mai bun caz, o potie a juriului). Alex. Șipa a acordat un „premiu din partea producătorului” pentru super-talentatul pianist Marian Petrescu - actualmente cetățean finlandez - care deține deja, la

numai 21 de ani, și premiul concursului *Marital Solal*.

Recitalurile consacraților au fost deschise de Big band-ul Radioteleviziunii, dirijat de Ion Cristinoiu. Păcat că înaltul nivel profesional al instrumentiștilor din ansamblu nu e încă valorificat într-o formă mai neconvențională, mai provocatoare. În schimb, Ioan Pascu, bluesman intuitiv prin excelență, rafinat hystion, începe să se impună într-o „nișă” ce-i părea rezervată lui Alex. Andrieș. Dar, cum acesta din urmă ne-a făcut să-l așteptăm degeaba la promisa lansare a noului său disc... Mai departe: *Russe Quintet* - o formație bulgară beneficiind de trei interpreți capabili să imbine pregnantele inflexiuni folclorice și ritmuri aksak cu frazările nervoase de pură esență hard-bop; Petăr Petrov (saxofoane), fiul său, Boris, la pian și uimitorul Teodosii Spasov, care știe să facă din caval un instrument cel puțin la fel de... fermecat precum flautul. Prima gală s-a încheiat cu recitalul Ancăi Parghel, vocalistă bine cotate în contextul jazzului european. Dovadă sunt cele șase compact discuri realizate de ea în Occident pe parcursul ultimilor doi ani. Acompaniatorii ei au fost Mircea Tiberian, Tudorel Zaharescu și Petroniuș Negrescu. În a doua seară, aceiași trei muzicieni, plus saxofonistul Soleanu, au susținut un recital propriu, axat pe inspiratele compoziții ale lui Tiberian. Se anunță și un disc ce le va cuprinde, sub eticheta noii firme Blue Label, avîndu-l ca producător pe M. Godoroja. Autentice momente de împlinire estetică ne-au furnizat apoi componenții sextetului finlandez condus de Mircea Stan și Pentti Lahti: Stan - trombon; Lahti - instrumente cu ancie; Esko Heikkinen - trompetă; Marian Petrescu - pian; Eerik Siikasaari - bas; Jartea Karvonen - baterie. O trupă de zile mari, cu un *drive* nebun, dar și cu un ferm autocontrol al demersului improvizatoric individual, astfel înfîcî imaginea de ansamblu, deși suprasaturată de frumuseți, își menține un echilibru aproape clasicizant! Am regretat doar scurtimea duetului neacompaniat prezentat de cei doi co-lideri (discul editat de duoul Stan/Lahti rămîne un moment de referință al avangardei jazzistice din ultimul deceniu). O nouă invitație a admirabililor jazzmeni din Finlanda la vreun festival românesc de tradiție (Sibiu, Costinești, Brașov) ar fi primită desigur cu entuziasm de publicul nostru.

Într-o atmosferă de bună dispoziție contaminantă au evoluat grupurile

„parajazistice” *Bega Blues Band* (Béla Kamocsa - vocal, gitară-bas, Ionel Bota - vioară, Mircea Bunea - gitară, Vasile Tolga - baterie) și *Sinners Quartet*, compus din patru soliști de la Teatrul Liric Brașov specializați în gospel. Tenta ușor conservatoare a festivalului a fost accentuată nu doar prin reluarea programelor deja cunoscute ale formațiilor Johnny Răducanu sau Puiu Pascu, ci și prin cantonarea într-un perimetru de „reflexe condiționate” a însoși tandemului Harry Tavitian/ Corneliu Stroe, muzicieni ce excelau întotdeauna prin inventivitate. Oare, dacă s-ar re-intitula *Creativ*, și-ar reveni la forma interpretativă cu care ne-au surprins și încîntat atîția ani de zile? Așa cum recitalul individual de blues al lui Tavitian s-a bucurat de binemeritat succes, nu vîd de ce furiibundul drummer Corneliu Stroe nu și-ar prezenta grupul de performanță *Culturalevolution*, creat cu trudă după '89. Am avea, așadar, dintr-un foc, trei recitaluri atractive pe o scenă autohtonă de jazz aflată, din păcate, într-un proces cronic de subțiere. Nici recitalul cvintetului Marius Popp/ Ștefan Berindei nu a avut suficient relief spre a fi păstrat în memoria afectivă, deși celei din urmă i se va circumscrie figura ce a patronat, din umbra eternității, această manifestare: neuitatul guru al vieții de jazz bucureștene, Mihai Berindei, căruia fiul său i-a închinat o emoționantă piesă lirică. Ceilalți valoroși componenți ai formației - Alin Constanțiu, Ionel Bota, Lucian Păiș - au cîntat inexplicabil de depersonalizat. Poate de aceea, prin contrast, ziua fastă prinsă de cvartetul Garbis dedeian - sax, Igor Bril - pian, Cătălin Rotaru - bas, Ed Zazik - baterie a dat finalului festivalier o turnură memorabilă. E clar acum că lui Dedeian îi este necesară provocarea reprezentată de niște parteneri de înaltă clasă. Or, de data aceasta el nu l-a avut alături numai pe inestimabilul Rotaru, ci și pe aristocraticul profesor de pian moscovit, împreună cu junele baterist ce părea un avatar ruseesc al „faraonului” Tony Williams. Într-un cuvînt: un cuib de nobili ai jazzului, buni de exploatat drept material didactic pe postul național de televiziune. Cu asemenea muzică se cîștigă noi inimi pentru adevărata artă muzical-improvizatorică. Să mai amintim, cu titlu de felicitare, că Alex. Șipa a fost susținut efectiv în dificila sa întreprindere de înfatigabilii Florian Lungu și Aurel Gherghel.

Virgil Mihaiu

Un „Cristofor Columb” de consum

DUPĂ ce *Guild Film Romania* s-a lansat spectaculos pe piața cinematografică românească cu *Basic Instinct*, film ce a întrecut chiar și cele mai optimiste previziuni în ceea ce privește încasările, iată o nouă companie de difuzare - *Canal b* - ce își începe activitatea pe marile ecrane cu o peliculă care amintește prin multe elemente de tradiția impusă și consacrată prin *Corsarul* bunicelelor noastre. Distanța între *Cristofor Columb - Descoperirea* și titlul tocmai amintit nu este prea mare. Filmul regizorului John Glen reprezintă o istorie romanțată a episodului descoperirii Americii, presărată cu o serie de clișee dramatice și amoroase într-o succesiune lipsită de orice tensiune. Mizînd pe reconstituiri de decoruri și costume de epocă, pe charm-ul masculin al interpretului principal (George Corraface), pe cîteva nume mai amintit nu este (Marlon Brando în rolul inchișitorului Torquemada nu numai că nu inspiră teamă, dar aștepti din clipă în clipă un gest de tandrețe din partea sa sau ți-l poți cu ușurință imagina depășind povești cu zîne la curtea regelui Spaniei), filmul nu reușește să depășească o rețetă ce a funcționat cu brio în anii '40.

Chiar dacă Cristofor Columb amintește prin tenacitatea, perseverența cu care își urmărește realizarea călătoriei de unele calități ale eroului american mai modern, chiar dacă personajul perfect negativ își ia rolul în serios periclitînd soarta expediției și, în final, compromițînd misiune de creștinare a populației băștinașe, chiar dacă America este descoperită, pelicula semnată de un specialist în *James Bonduri* se prezintă ca o înșăilare de episoade plate, într-o narațiune previzibilă, lipsită de imaginație epică și artistică. De altfel filmul nu excelează nici măcar în scenele de înfruntare dintre marinarii aflați pe puntea vasului, scene deosebit de diluate din punct de vedere al tensiunii dramatice ori psihologice, ori în imaginile apusurilor/ răsăriturilor maritimelor ce se revendică prin artificialitate picturii de gang. La toate acestea se adaugă un scenariu sărac, o calitate îndoielnică a dialogurilor și o lipsă de consistență a personajelor; în aceeași ordine de idei trebuie amintit un episod semnificativ pentru kitsch-ul ce domină întreaga peliculă: într-o cărciumă oarecare Columb încearcă să își formeze un echipaj, în condițiile în care nimeni nu se încumeta să pornească pe un drum necunoscut; situația se rezolvă uimitor de repede în momentul în care viitorul erou le demonstrează că și un ou poate sta pe verticală, fapt urmat de un calcul matematic efectuat pe un... pepene - un soi de aplicație științifică pe înțelesul tuturor.

Miruna Barbu

de Cristian Teodorescu

Își poate permite cultura?

MARILE întrebări sînt frumose ca titluri de emisiune, dar nu ca subiect de discuție. Își poate permite cultura română să-și piardă valorile? i-a întrebat Cătălin Țirlea pe invitații săi, la Simposion, săptămîna trecută. Firește că fiecare dintre ei a simțit nevoia să-și pună cîte o întrebare mai mică (explicit sau nu), ca să poată ieși în larg. Să-i fi întrebat Cătălin Țirlea pe cei patru invitați ai săi, scriitori, dacă pot trăi azi de pe urma scrisului lor, poate că discuția ar fi fost mai strînsă. Și s-ar fi ajuns și la istoria cu valorile pierdute de mama cultură. O întrebare pe gustul meu ar fi fost: „Dl. invitați, să zicem că aveți un manuscris gata de publicare, cît credeți că v-ar oferi cea mai generoasă editură din țară pentru el?” Iar întrebarea următoare ar fi fost: „În ce sindicat cotizați?” și tot așa, cu pași mici, poate ajungeam la o concluzie. Tot în această emisiune, unul dintre invitați și-a amintit (cred că Horia Bădescu) de o întrebare pe care am întîlnit-o și eu în mai multe reviste de cultură, anul trecut, „De ce mai scrieți?” „Pentru că sînt scriitori”, evident.

Țin minte că și mie mi s-a propus întrebarea cu pricina. Mai întîi m-am înfuriat, apoi mi-am zis că e o provocare, după aceea am făcut socoteala cît am scris - proză nu altceva! - în ultima vreme, iar la sfîrșit i-am trimis o scrisoare anchetatorului explicîndu-i că nu prea mai scriu, dar că totuși... Încercați să-i puneți acest soi de întrebare unui șofer. Schimbați apoi ceea ce e de schimbat, volanul cu stiloul și foaia de parcurs cu numărul de pagini. O să vedeți că e același lucru. Nemulțumiri, mizerabilism lăuntric și același tip de orgoliu al meseriașului care ține la îndeletnicirea lui. „Pentru că sînt șofer!” Dacă aș fi pornit o asemenea anchetă printre scriitori și aș fi primit acest răspuns, ridicam din umeri. Nu e mare șofală să fii scriitor sau orice altceva cîtă vreme asta nu e o funcție socială. Deci nu o simplă meserie. Scriitorul nu e prevăzut în mecanismul societății. El poate fi ignorat, tolerat sau, în cel mai bun caz, încurajat să continue. Scrisul e o afacere personală. Ca și calitatea de om de cultură.

Își poate permite cultura să-și piardă valorile? Își poate permite literatura să-și piardă scriitorii? Nici cultura nici literatura nu-și pot permite nimic, pentru simplul motiv că n-au putere de decizie. Un șef de garaj da, el poate răspunde că dacă-și pierde șoferii închide garajul. Cultura în schimb are răbdare. Ea nu pierde nimic, ci doar cîștigă. Culturii nu-i pasă că Rimbaud s-a săturat la 20 de ani de poezie și s-a apucat de comerț cu arme. Sau că Țuculescu a pictat pe pînze care în cîteva decenii se macerează. Să nu mai amestecăm cultura în micile noastre discuții. Putem fi mai simpli. Putem să ne întrebăm adică, a cui afacere e în definitiv cultura? Și iar ajungem la politică. La tranziție. Și la tot soiul de alte mizerii cu care omul de cultură nu

trebuie să-și încarce ținerea de minte.

Un alt subiect, la fel de arzător, e dacă scriitorul trebuie sau nu să se amestece în politică. Asta cînd se îndură cultura de el și-i dă o permisiie. Și iarăși dă-i și discută și produ argumente la Simposion, în timp ce la Cronica Parlamentului bărbatul politic Vadim Tudor și bărbatul politic Adrian Păunescu produc și ei micile lor argumente. Și mă tem că ieșirea din sală nu e cea mai bună soluție. Chiar dacă ea semnifică ceva. Că nu vrei să ascuți exerciții de demagogie. Dar dacă cititorul mai puțin sensibil la nuanțe își zice că ai dat bir cu fugiții?

Vă mai amintiți de greva șoferilor din Franța? Nu lucrau, dar erau pe șosea. E momentul cînd opoziția ar trebui să se lămurească, la noi, ce vrea să facă. O ieșire din sală, cum a fost aceea de miercurea trecută, trebuie explicată pe înțelesul tuturor. Ca și povestea cu valorile pe care le pierde cultura. Cînd îi voi vedea pe Vadim Tudor și pe ai săi părăsind sala mă voi strădui să analizez în detaliu de ce au făcut-o. Însă eu unul nu concep să ies din sală prin cei pe care i-am votat. Fiindcă nu i-am votat ca să stea pe culoarele parlamentului, ci în sala de ședințe. Există un anumit gen elocvent de reacții codificate de practica politică. Dar asta acolo unde codul e cunoscut de toată lumea. Una dintre marotele celor care au impresia că neștiința politică e un păcat e aceea de a da vina pe alegători fiindcă nu i-au susținut. Își poate permite cultura...? De ce nu și? Își poate permite politica...? Mai ales că politica și-a mai permis-o. Vreo patruzeci de ani.

SPORT

Un capelmaistru bățos și puțin afon

NAȚIONALĂ de fotbal a României a intrat în serie neagră. Oricît de plăcut ar ști să explice Cornel Dinu cum e cînd pierzi un punct acasă - adică nu le-ai cîștigat pe amîndouă! -, seria a început în Belgia și dacă va continua în Cipru, celelalte meciuri vor fi doar o corvoadă în plus pentru Hagi și ceilalți.

N-aș zice că seria asta neagră e tot una cu ghinionul. La doar unu la zero trebuie să te hotărăști ce vrei. Dinu a înlocuit un atacant, pe Hanganu, cu alt atacant. Primul n-a dat gol, dar cel puțin se înțelegea, la pase, cu ceilalți din atac. După ce a intrat Vlădoiu, cîteva minute Lăcătuș a încercat să facă pe vîrf de atac. Poate că dacă era terenul uscat, combinația asta ar fi reușit și Lăcătuș dădea poate vreun gol. Cînd a văzut că nu mai are energie pentru jocul de vîrf, Lăcătuș s-a întors pe extremă. Și era să înscrie de acolo. Dar vîrf de atac, cel care obligă măcar un om din apărarea adversarilor să iasă din joc și îi face pe fundași măcar să tragă cu coada ochiului la el, a dispărut de pe teren odată cu Hanganu. Ceho-slovacii s-au văzut cu un om mai mult decît pînă atunci, iar omul acela a însemnat, pînă la penalty, o perioadă în care m-am întrebat de mai multe ori ce-ar fi dacă am lua gol. Vreun sfert de oră a durat perioada aceea. Putea să dureze și cinci minute, că tot aia era. Și echipa de azi a ceho-slovacilor nu e nici măcar una de care să ai prea multe motive să te temi. Dacă joci normal, fără să te apuci să înlocuiești jucători cînd soarta e cu tine. Dinu a mai vrut un gol. Într-un fel, l-a și avut. Să zicem că la a doua înlocuire a fost silit. Dar dacă ar fi simțit ce se întîmplă pe teren, că Hanganu chiar dacă nu înscrie își obligă adversarii să se păzească de el, nu s-ar fi ajuns la cea de-a doua schimbare de jucător, fiindcă lucrurile ar fi stat altfel. Mai bine zis, ar fi mers.

Cred că așa e punctul slab al lui Dinu ca antrenor. Nu-și simte echipa. Nu e un dirijor, ci un capelmaistru bățos și un pic afon.

Plăcut știu să explice Cornel Dinu. După pozna cu ceho-slovacii antrenorul naționalei de fotbal putea fi măcar puțin mai tăcut. Dinu are de unde alege pentru două reprezentative. Depinde cu care dintre ele vrea să joace. Nu mult. Exact cît echipa antrenată de el să joace bine, dar să nu strălucească, iar rezultatele ei să nu fie proaste, ci exasperante.

Tușier

de Radu Coranu

Episodul 425

Țăranii, lîngă Turnu Severin, numesc bîrfa taină. A sta la taină înseamnă a bîrbi - și n-au deschis niciodată Saint Simon. Lîngă București, tatăl amicei mele de la computerele revistei „Fotbal Plus” a intrat peste nevestă-sa în cabina de vot și l-a sucit mîna ca să voteze cu Iliescu, că altfel o omoară. Vecinul meu de palier - prof de algebră - vine de lîngă Constanța, are mașina plină de verze fastuoase, îl întreb ce fac al lui din satul ăla, „bine, sînt mulțumiți toți, dar le e frică.” „De ce le e frică?” „Că s-ar putea întoarce.” „Cine?” „Bibicu!” Cum dracu să fie prost și înapoiat, un neam care a inventat fără efort, acest hai-ku simplu ca „Fur Elise”: „cine se ține după muște, ajunge la rahat?” (va urma, d.m.t.)

„celebra expresie a lui Tolstol din „Jurnal”: dacă mai trăiesc

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Lecții de optimism

DE obicei specialiștii au acest curaj, pentru că orice găsesc sub crusta frescelor, orice s-ar afla dincolo de straturile de var și de timp, cîștigul este incontestabil, un cîștig al profesiei unor fanatici obsedați de mirajul autenticității. Adică, din punctul lor de vedere, de frumos. A restaura devine, astfel, nu doar o tehnică operațiune reparatorie (absolut necesară, desigur), ci, mai mult, un gest de restabilire a adevărului. Un gest moral,

deci. Același lucru se poate spune și despre cei ce răzuie uitarea așternută peste ani și decenii, aducînd spre lumina de azi fapte (aproape) negțuite și rareori bănuite chiar de contemporanii lor. Ultimele *Casete muzicale duminicale* (emisiune de Ruxandra Arzoiu) ne întorc, brusc, cu 35 de ani în urmă cînd, în București, nu foarte mulți privilegiați, totuși destui pentru ca urmările să fie vizibile peste vreme, se întîlneau la seratele muzicale săptămînale din casa compozitorului Mihail Andricu. O casă veche, cu etaj, pe strada Berthelot, lîngă Sf. Sava. Amfitrionul, profesor la Conservator, primea studenți de la clasa de compoziție, prieteni muzicieni și instrumentiști. Cella Delavrancea, Florica Muziceanu și Constantin Silvestri iar alături de ei Anatol Vieru și Theodor Grigoriu (născuți în 1926), Tiberiu Olah și Adrian Rațiu (născuți în 1928), Aurel Ștroș și Doru Popovici (născuți în 1932), adică tineri aflați atunci la importanța vîrstă de 25-30 de ani, vîrstă la care exemplele modelatoare au nebulărită forță. Așa și mărturisesc în emisiune cîtiva dintre cei pomeniți mai sus, vorbind despre extraordinarele seri în care au avut șansa de a asculta, în 1956-1958, ani în care așa ceva părea de-a dreptul incredibil, discuri prețioase, de ultimă oră, procurate cu osîrdie, discuri reconstituind istoria muzicală a ultimelor 3-4 secole, în interpretări de referință. Marii clasici dar și compozitorii cei mai recentți (Pierre Boulez, Luciano Berio, Karlheinz Stockhausen...), absenți din programele Ateneului sau radioului de atunci. Noutăți în premieră absolută. Incredibil! Programele școlare și universitare erau cele care erau iar aici, pe strada Berthelot, se propunea un sistem de instrucție normal, ceea ce în cuprinsul obsedantului deceniu nu putea fi decît primejdios pentru oficialități. Oprite timp de cinci ani, seratele muzicale se reliau în 1963. În 1974, Mihail Andricu pleacă definitiv din această lume. Dar cum erau seratele? Discreția relatărilor nu face decît să intensifice strălucirea evocării. În centrul ei, bineînțeles, emoția teribilă declanșată de audiții dar și silueta profesorului îndrăgostit de Mozart, de jazz, de Messiaen, de Hugo Wolf. De obicei, acesta oferea o selecție de discuri, însă într-o dimineață de Anul Nou a cîntat la pian, timp de 3 ore, *Cavalerul rozelor*. Cum a fost, în adevăr, Mihail Andricu se întreabă Theodor Grigoriu. Și răspunde: mi se pare că era un personaj excentric, un mizantrop, însă mizantropia lui avea nevoie de elevații intelectuale. Un mizantrop? Se poate, dar pentru noi, cei care aflăm după 35 de ani despre acele miraculoase întîmplări, aprecierea e pur metaforică. Nu știu ce fel de întîlniri pot forma un om, nu doar un muzician așa cum o fac întîlnirile muzicale. Cineva are generozitatea de a deschide ușa și tinerilor și vîrstnicilor spunînd: ieri am primit (găsit, cumpărat etc.) acest disc. Ascultați-l. Și orele stăpînite de sunete, de cuvinte, de sentimente devin cea mai limpede lecție de optimism. Chiar dacă ne este oferită de un mizantrop. Reperele există, așadar, nu trebuie să ne pierdem niciodată speranța. Totul este ca cineva să aibă darul să le facă vizibile și să ne întrețină această iluzie.

Zilele Eugen Ionescu

Teatrul Nottara a sărbătorit ziua de naștere a lui Eugen Ionescu reluînd pentru prima dată în această stagiune piesa sa *Regele moare*, chiar pe 14 noiembrie, ziua autorului. Acest spectacol va fi jucat și la Slatina, pe 26 noiembrie în cadrul *Zilelor Eugen Ionescu*.

Instantanee cu scriitori

Gabriela Adameșteanu

- Ce face revista „22” în afară de faptul că și-a schimbat înfățișarea?

G.A.: Îmi ocupă tot timpul. Bineînțeles că în fiecare săptămână aștept ca toate lucrurile să fie puse la punct și să-mi rămână timp pentru mine. Adică pentru scris. Și tot așteptînd așa a trecut un... și o lună. În schimb revista „22” o să împlinească 150 de numere la 9 decembrie, ceea ce pentru mine reprezintă o victorie nesperată, de exemplu acum un an pe vremea asta cînd am preluat revista care se afla deja „pe roșu” de trei luni, nu credeam că va depăși ianuarie '92.

- Acum ce tiraj aveți?

G.A.: 15.000. De-acum un an pînă azi am mărit prețul de patru ori și de fiecare dată am pierdut între 2000 și 7000 de cititori. Dar am încercat și altceva. Să punem în acord tirajul cu cererile pieței.

- Mi se pare că aceste 15.000 de exemplare sînt mai puțin decît cererea. Și n-o spun ca să te flatez.

G.A.: Tot timpul am avut senzația că revista nu ajunge în toate localitățile unde ar putea fi cumpărată. Apoi, sînt lucruri elementare pe care nu le-am putut face (din lipsa banilor): în primul rînd cercetarea în toată țara a rețelei de difuzare și, în orice caz publicitate, aceea de televizor în primul rînd e cea eficientă. Revista a pierdut tot timpul cititori din segmentul ei de public. Deși noi am făcut eforturi (pe care le vom continua) să o deschidem, nu am avut cum să o prezentăm în noua formulă și altor cititori decît celor fideli. Ea e percepută în continuare ca o revistă elitistă, de grup și poate în această privință lucrurile nu mai stau așa.

- Și-acum văd că revista își mănîncă tot timpul! Ai mai scris proză?

G.A.: Am fost două săptămîni la Tokio și din cînd în cînd în timpul vizitei care se poate presupune cît de interesantă era mă surprindeam făcînd socoteli de indexare a salariilor (cît rămîne după impozit și cît pierdem prin noul preț al hîrtiei). Bineînțeles că nu pot să am o părere foarte bună dacă am ajuns la o asemenea obsesie. Singurul lucru bun, între ghilimele, e că asta mi-a dat o vagă idee despre ce înseamnă economia de piață la modul semi-sălbatic, semi-comunist.

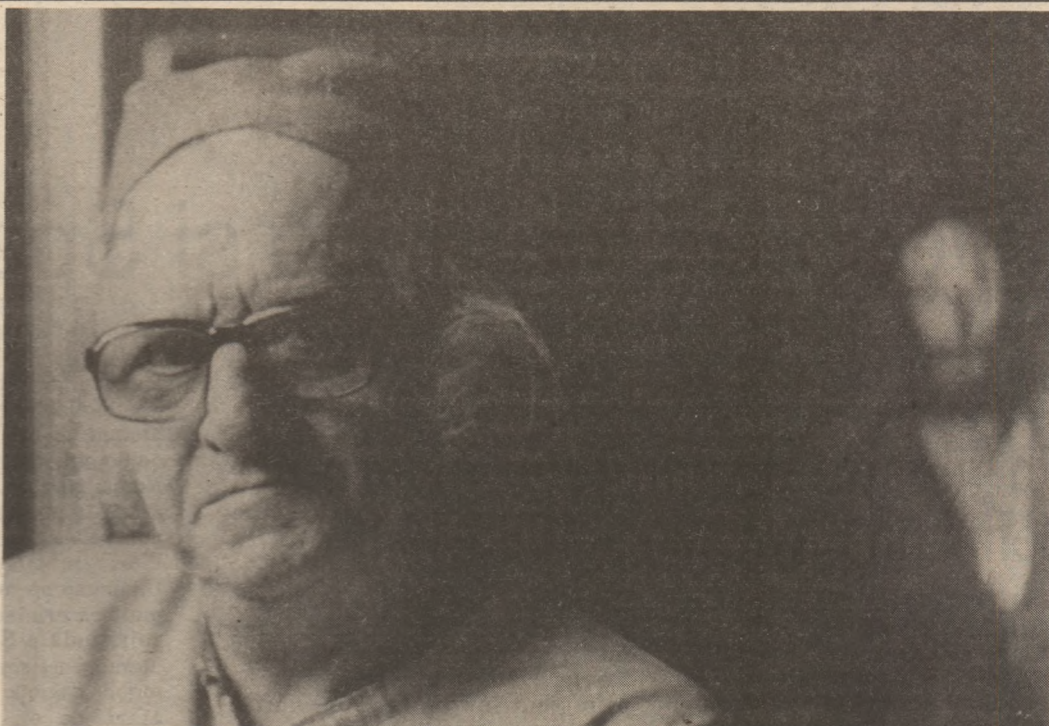
- Am mai auzit ciudățenia asta... Dar proza?

G.A.: Cu proza e așa: în primul an - se înțelege, după - celor ce mi-au reproșat că m-am lăsat de literatură am încercat să le explic - fără succes - că aș vrea să înțeleg ce s-a întîmplat și că n-am nici un chef să scriu literatură. Pe urmă mi-am dat seama că de înțeles erau mult mai multe decît mi-am închipuit atunci. Un prozator nu poate povesti într-un articol sensul vieții și al istoriei. Îl simți și ai nevoie pentru a-l comunica de o carte întreagă. Deși e vorba de iluzia unui sens. Cam acum un an jumătate în scurtele intervale de timp cînd am reînceput să scriu proză mi-am dat seama că exista în mine iluzia acestui înțeles. Dacă aș avea timp aș fi în stare să scriu proză în fiecare zi în loc să fac socoteli. Dar pînă la urmă n-am scris decît o singură povestire - ceea ce, la ritmul meu lent de elaborare e ceva - și niște capitole de la un roman care dacă va fi terminat sigur se va chema *Provizorat*.

- Mulțumesc și succes.

A consemnat
Cristian Teodorescu

Aniversare



Maestrul Corneliu Baba a împlinit 86 de ani (fotografie de Tudor Jelebeanu)

Calendar

• 24 **NOIEMBRIE**. S-au născut: Ionel Pop (1889), Nicolae Crevedia (1902), Alfred Kittner (1906), Ion Sofia Manolescu (1909), Nicolae Tăutu (1919), Dimitrie Costea (1919), Dumitru Stancu (1946). Au murit: Alexandru Macedonski (1920), I.E. Torouțiu (1953), G.C. Nicolescu (1967).

• 25 **NOIEMBRIE**. S-au născut: I.St. Bogza (1905), Nicolae Turtureanu (1941), Doina Cetea (1942). A murit Grigore Alexandrescu (1885).

• 26 **NOIEMBRIE**. S-au născut: D. Murărașu (1896), Ion Vlad (1929), Valentin F. Mihăilescu (1947). A murit Vladimir Streinu (1970).

• 27 **NOIEMBRIE**. S-au născut: Liviu Rebreanu (1885), Mircea Grigorescu

(1908), Nina Cassian (1924), Nicolae Manolescu (1939). Au murit: Nicolae Iorga (1940), Victor Eftimiu (1972).

• 28 **NOIEMBRIE**. S-au născut: Cornel Regman (1919), Dan Tărchilă, (1923), Marcel Mureșeanu (1928), Eugen Negrici (1941), Traian T. Coșovei (1954). A murit Dimitrie Stelaru (1971).

• 29 **NOIEMBRIE**. S-a născut N.D. Cooea (1880). Au murit: Nicolae Bălcescu (1852), Horia Robeanu (1985).

• 30 **NOIEMBRIE**. S-au născut: Paul Zarifopol (1874), Romulus Fabian (1902), Jeanne Hélène Stratt (1903), Gálfalvi Zsolt (1932). Au murit: Ion Missir (1945), Lia Dracopol-Fudulu (1985).

Semnal

Săptămîna filmului francez

• Între 7 și 13 decembrie la Cluj se va desfășura *Săptămîna filmului francez* sub auspiciile Ambasadei Franței în România și a Centrului Cultural Francez Cluj (director Bernard Paquetteau). În avanpremieră internațională va putea fi urmărit filmul *La lune rouge* de Guy Marignane, în prezența realizatorului, a reprezentanților Ambasadei și a unor personalități ale lumii cinematografice românești.

În aceeași săptămîna vor mai rula filmele: *La belle noiseuse* de Jacques Rivette (Marcel Proust al Festivalului de la Cannes în 1991), *Gaspard et Robinson* de Tony Gatlif, *Mima* de Philomène Esposito, *Le petit criminel* de Jacques Doillon (Premiul Louis Delluc, 1991), *Un week-end sur deux* de Nicole Garcia, *Chemins du littoral*, documentar de Jean Hormière, în premieră. (M.M.)

Institutul pentru Științe Umaniste din Viena (Institut für die Wissenschaften vom Menschen sau IWM) organizează un program de Visiting Fellowship. La acest program sînt invitați traducători consacrați care au în proiect traducerea unei lucrări importante din domeniul literaturii și științelor umaniste. Prezintă interes pentru program traducerile dintr-o limbă est-europeană într-una vest-europeană sau invers.

Candidații acceptați vor primi o bursă care să le acopere o ședere de șase luni la Institutul de Științe Umaniste pentru a-și realiza proiectul. În această perioadă ei vor beneficia de un birou, un calculator IBM-PC și de acces la sursele de

informare din institut (biblioteci, etc.)

Traducerile realizate în cadrul acestui program vor fi proprietatea institutului IWM.

În vederea selecției, candidații vor trimite pe adresa

Karolina Niedenthal
Institut für die Wissenschaften
vom Menschen
A-1090 WIEN, Spittelauer
Lände 3

Tel. (0222) 31358-0
Fax 3135830

un dosar ce va conține:

- un curriculum vitae
- o listă a publicațiilor anterioare

- numele lucrării ce va fi tradusă

- numele editorului care se pregătește să publice traducerea

Vor fi preferați traducătorii care au deja un acord cu editorul privind publicarea traducerii ce va fi prezentată în cadrul acestui program. Dosarele se primesc la institut pînă la data de 31 decembrie 1992 și vor fi analizate de o comisie internațională. Candidații admiși vor fi anunțați pînă la data de 30 aprilie 1993.

Pentru informații suplimentare adresați-vă domnișoarei Lorita Constantinescu, la sediul Fundației Soros din Calea Victoriei 133, București, telefon 6506325, fax 3120284.

Despre Unamuno și Spania

Un filosof al „spiritului incarnat”: Hermann Keyserling (1880-1946)

PERSONALITATE proteică și dificil de clasificat, îmbinând trăsături ale celor mai diferite stiluri și medii socio-culturale, de la aristocratul purtând în vine sîngele nobilimii baltice, pînă la estetul contemplativ, poreclit *le fauve abstrait* în saloanele pariziene pe care le frecventa în tinerețe, de la profetul *Lumii care se naște*, metafizicianul și creatorul Școlii de *Împelcime* de la Darmstadt pe care a condus-o la maturitate, pînă la înțeleptul de tip chinez spre al cărui ideal de concentrare și profunzime părea să se îndrepte în ultimii ani ai vieții, Hermann Keyserling (1880-1946) este astăzi una din cele mai puțin cunoscute figuri ale anilor '30 și '40.

Lucrările lui cele mai importante, scrise în germană, franceză, sau engleză (*Jurnalul de Călătorie al unui Filosof*, 1919, *Analiza Spectrală a Europei*, 1928, *Meditații Sud-americane*, 1932, *De la Suferință la Plenitudine*, 1938) ca și legendara activitate de conferențiar care l-a purtat prin toate marile centre culturale ale Europei și ale celor două Americi (inclusiv prin Bucureștiul pe care l-a vizitat în 1927 la invitația lui Tudor Vianu) l-au făcut celebru pentru capacitatea de a pune problemele cardinale ale vieții spirituale a individului și a diverselor culturi pe care le-a observat și interpretat cu o rară forță de intuiție și penetrație.

Dacă, la mijlocul anilor '30, exponenții tradiționalismului și ortodoxismului românesc se raportau cu precădere la cele câteva pagini din *Analiza Spectrală a Europei* în care

Keyserling definea adevărata misiune a românilor („în măsura în care ei au vremea”, ceea ce relativiza, firește, valoarea întregii aserțiuni) prin contribuția la o posibilă renaștere a spiritului bizantin, o lectură contemporană, mai puțin unilaterală, a *Jurnalului de Călătorie*, a *Meditațiilor Sud-Americane* sau a lucrării postume *Cartea Originii* poate oferi, după lunga echipă care a urmat nu numai la noi dispariției autorului lor, surpriza întîlnirii cu unul din cele mai originale și fascinante spirite ale acestui secol. Readucerea lor în conștiința publicului românesc actual - atît de înstat de spiritualitate și de abordări nedogmatice ale fenomenului religios - s-ar putea dovedi cu atît mai oportună, cu cît este vorba de o sinteză, unică în felul ei, a tendințelor de convergență spirituală între Orient și Occident, a depășirii conflictului dintre Hegel și Nietzsche, dintre filosofia spiritului și filosofia vieții, prin demonstrarea și punerea în act a responsabilităților și rolului fertilizator pe care Spiritul, înțeles ca *Logos Spermatikos*, e obligat să și le asume în raport cu viața.

Fragmentele reproduse mai jos, luate din Memoriile apărute postum sub titlul de *Călătorie prin Timp*, vor trezi cu siguranță interesul cititorilor prin profunzimea viziunii autorului asupra tragicului ca domeniu inaccesibil oricărei speculații și chiar oricărei problematizări, cît și prin actualitatea trimitărilor la atitudinea lui Unamuno de refuz al oricărei „opțiuni” între fascism și comunism.

ceea ce omul are în comun cu animalul, și spiritul lui capabil de alegere și decizie liberă. Iar la rîndul lui, tragicul ultim al acestui tragism constă în faptul că această tensiune insolubilă constituie fundamentul existenței umane în genere.

În 1926 l-am cunoscut pe Miguel de Unamuno. Trăia ca exilat și totuși neexilat, la Hendaye. L-am invitat la Biarritz, unde mi-a ținut companie mai multe zile în șir. Omul s-a dovedit a fi exact cel pe care îl intuiseam. Unamuno nu numai că apărea elementar, terestru, apropiat de mentalitatea populară: vorbirea lui nesfîrșită și agrefind peste orice măsură repetițiile era un fel de fugă de sine însuși, sau un pretext, sau, în fine o muzică de acompaniament intenționat monotonă, pentru lucrurile care îl preocupau cu adevărat. Stătea cu urechea continuu ciulită spre ceea ce se petrecea în el însuși. Uneori părea să folosească o violență aproape țărănească în raport cu propriu-i suflet. Iar privirea, de o fixitate de bufniță, care peste nasul marcant rămînea pironită asupra neantului, îi putea trăda chiar și unui neștiutor adevărata regiune în care trăia de fapt Unamuno. Animalele nu vorbesc

între ele; astfel nici conversația lui Unamuno nu avea cum să fie prea importantă. Nici monologurile lui, oricît erau ele de spirituale, nu dădeau glas profunzimii sale; căci ele erau, am spus-o deja, mai mult fugă decît expresie. Numai pornind de la solitudinea ultimă, atunci cînd uita complet de ceilalți, își putea el da adevărata substanță. (...)

În timpul războiului civil, Unamuno nu numai că s-a dovedit mai mult ca oricînd cea mai mare figură spirituală a Spaniei: el s-a dovedit literalmente singura ce părea demnă de teribila măreție a destinului Spaniei. În afară de el, toate personalitățile importante fugiseră mai curînd sau mai tîrziu în străinătate, unde nu făceau altceva decît să tacă. Nici una dintre ele nu se expunea vreunui pericol; criticile care se mai făceau auzite nu erau decît vorbării superficiale de literați. În ceea ce-l privește, Unamuno a rămas la Salamanca. Mai mult decît oricine altul, el fusese toată viața antiregalist, antimilitarist și, în stil spaniol, „om de stînga”. Acum însă își ridică glasul împotriva grozăviilor bolșevice. Iar cînd oamenii lui Franco încercară apoi să-l acapareze, nu se sfîși să atragă atenția cu o vehemență profetică asupra pericolelor și relelor mișcării naționaliste. Generalii începură să fiarbă de furie; dar, așa cum în astfel de timpuri li se întîmplă totdeauna celor cu adevărat curajoși: pînă la urmă, Unamuno nu a pățit nimic. El a rămas pînă la capăt campionul absolut, precursorul acelei „libertăți solitare” din om, care este condiția *sine qua non* a existenței specifice umane, iar dintre moderni, cel mai mare exponent al sentimentului conștient tragic al vieții. În acest fel, Unamuno este astăzi reprezentantul cel mai autentic al spiritului și sufletului spaniol.

A FOST astfel firesc ca în spatele fiecărui intelectual spaniol, să-l văd în ultimă instanță pe Unamuno, căci profunzimea acestuia coincide cu profunzimea spaniolă în genere. Dar raportul meu cu Spania nu este unul personal, ci suprapersonal. De aceea Spania este singura țară în care m-am manifestat aproape ca orator popular. Îndată ce am putut, în 1930, să-mi țin conferințele și, mai ales, să improvizez în spaniolă cu aceeași repeziune cu care îmi veneau ideile, am avut imensa fericire de a vedea cum oamenii cei mai simpli voiau să mă asculte vorbind despre lucrurile cele mai profunde, cum în mici orășele mii de auditori se strîngeau în jurul meu, iar oamenii mă acostau prietenoși și plini de încredere pe străzi, pentru a dezbate o problemă care îi preocupa. Dacă, în 1929, lucrul acesta se întîmplase la o scară mai mare în America de Sud, sensul evenimentului respectiv fusese aici ca și acolo același. Acest sens consta în aceea că, la origine, omul hispanic nu este centrat în sfera rațională, ci în cea emoțională, și tot pornind de la această sferă își trăiește el și experiența spiritualului, iar sunetele mele fundamentale se găsesc și ele în aceeași regiune. Aceasta face posibilă o armonie și o sim-patie literal înțeleasă, care în alte condiții sînt pentru mine de neatins. În multe cazuri, s-ar putea ca ele să fi pornit de la mine. La multe femei, iubirea are nevoie în acest sens de un suflat continuu din foale. În structura

sufletească a femeii spaniole, un rol important îl joacă o anumită răceală ironică, de la „*escama madrileña*” pînă la „*macana*” argentiniană. Ca să fiu sincer, răceala aceasta n-am remarcat-o niciodată, deși le-am înțeles deseori greșit pe reprezentantele ei. De aceea a fost probabil Ernesto Gimenez Caballero, care vedea în mine un fel de Don Juan spiritual, de părerea că Spania ar fi fost de fapt pentru mine un fel de Doña Elvira.

Tocmai omul naiv și original, în care spiritul a izbucnit cu putere, și care deci n-a apucat încă să-și construiască un domeniu intermediar lipsit de probleme, este cel care trăiește primar tensiunea dintre cei doi poli, spiritual și terestru, ai ființei sale, căci această dublă natură (pe care creștinismul o recunoaște conștient în proiecția asupra Mintuitorului) este, la origine, proprie omului. De aici rezultă astfel tocmai pentru omul nereflexiv, primatul sentimentului tragic al vieții. Cu cît un om sau un popor este mai neintelektual, și totuși mai spiritualizat, cu atît este el capabil de un tragism mai autentic. Grecii epocii eroice erau astfel figuri autentice tragice, căci în calitate de oameni centrați emoțional, îndeplineau lucrurile spre care îi împingeau sentimentele obscure din ei, fără a încerca să le explice, și în acest fel, suferința din cauza destinului era instanța lor ultimă. Tragismul autentic al vieții a încetat în Elada îndată ce marii poeți au început să-l folosească drept material. De atunci înainte, fiecare avea posibilitatea să trăiască orice sentiment tragic în planul tragediei reprezentate pe scenă. Dar adevărata trăire a tragismului încetează de îndată ce tragicul devine o problemă intelectuală. Această lichidare a tragismului este, din punctul de vedere al vieții, realizarea fundamentală a tragicilor greci; ea a inaugurat acel proces de anihilare a forțelor din adîncuri, care în zilele noastre își trăiește apogeul lipsit de orice fel de artă în hipnotizarea prin definiții, programe și noțiuni. Considerarea celor mai recente confuzii nici nu este, de altfel, necesară, pentru a ști acest lucru: deja celui care examinează fără idei preconcepute Elada clasică, îi sare în ochi adevărata stare de fapt. Deja pe atunci, grecii, ca oamenii, nu erau decît cu puțin mai buni decît cei pe care romanii aveau să-i numească mai tîrziu *graeculi*: superficiali, sofisti, explicînd orice, înfrumusețînd și demonstrînd justetea a tot ce era util, lași, perfizi, comedianți. Adevăratul sentiment tragic al vieții nu putea fi găsit pe vremea aceea la ei, ci doar printre neintelektualizații romani. Fără primatul conștiinței în om, care singură îl fundamentează în substanța lui cea mai profundă, ancorîndu-l de aceasta din urmă prin sentimentul responsabilității, nu poate exista nici un tragism autentic. Or, prin faptul că oamenii generațiilor actuale se nasc, pentru a spune așa, fără conștiință, se exprimă aceeași pierdere de autoreponsabilitate, prin proiecție și ab-reacție, ca și la greci după inventarea spectacolului tragic.

Prezentare și traducere de
Mihnea Moroianu

Paul BAILEY

„Istoria înseamnă a sta de vorbă cu ucigașii...”

NĂSCUT la Londra în 1937, Paul Bailey a fost întâi actor, apoi a început să scrie piese, romane și, recent, poezie. Două dintre cărțile sale, *At the Jerusalem și Old Soldiers*, sînt în curs de apariție la editura Univers.

Într-o după-amiază cînd la Londra ploua - ceea ce e aproape o tautologie - am discutat îndelung despre vizita pe care, la invitația Uniunii Scriitorilor, a făcut-o în România în 1989, despre romanele sale, despre bătrînețe, literatură, politică și istorie. Rîndurile de mai jos sînt fragmente din această convorbire.

A.J.: În anul 1990 publicați volumul de amintiri *AN IMMACULATE MISTAKE / O greșală imaculată*. Scriindu-vă memoriile ați de devreme doreați cumva să stabiliți și să controlați adevărul definitiv asupra biografiei dumneavoastră, pentru a nu-l lăsa pradă hazardului postum?

P.B.: Nu, *An Immaculate Mistake* este în primul rînd o carte despre copilărie și despre felul în care un copil privește viața. Este și un omagiu adus părinților mei, care au murit. Din diverse motive, n-aș fi putut scrie cartea atîta vreme cît mama trăia încă... Am simțit nevoia să-mi redescopăr părinții... În același timp, a fost ca și cum aș fi învățat iar să scriu. După *Gabriel's Lament*, nu mai simțeam nevoia să scriu roman, voiam să simplific, să scriu într-un limbaj foarte simplu, lipsit de obscurități. Lumea crede, în general, că, dacă scrii la persoana întâi, scrii despre tine însuși. Gabriel nu sînt eu, nu am avut un tată ca al lui, nici o mamă care a fugit și m-a părăsit. Totul e pură invenție. Toată lumea era convinsă, însă, că am trecut prin acele lucruri îngrozitoare.

A.J.: Așadar, ați dorit, totuși, să împiedicați răspîndirea unor legende...

P.B.: Da, și nu numai atît. Există un gen de autobiografie care nu-mi place, aceea scrisă la bătrînețe, de scriitori care profită pentru a lovi în oameni pe care i-au cunoscut. Muriel Spark este o

scriitoare pentru care am mult respect. De curînd i-a apărut autobiografia, *Curriculum Vitae*. Prima parte, despre copilăria ei și despre părinți, e de-a dreptul minunată, dar, îndată ce ajunge la anii maturității, se apucă să dea în oamenii pe care i-a întîlnit, să se răfuiească într-un fel cu fantome... E adevărat, căsătoria ei a fost o poveste foarte stranie. S-a dus cu soțul ei în Africa, căci el lucra acolo, au avut un băiat... Ea scrie despre soțul ei ca despre cineva care vine să citească contorul de gaz, sau să spele geamurile, sau să aducă laptele... brrr... Mi-am spus dacă vrea să vorbească despre căsătoria ei, sau își spune mai mult, sau nu-ți spune nimic.

A.J.: Refuzați ideea că un biograf, cîndva, se va apuca să cotobească prin faptele vieții dumneavoastră?

P.B.: Cred că am șters toate urmele... Cît despre autobiografii, sînt unele minunate. E minunată aceea a lui Eugen Ionescu, pentru că a ales să vorbească numai despre anumite lucruri. Zone întregi din viața lui lipesc, dar ceea ce există în carte este incitant și fascinant. În fond, toată literatura lui e plină de mister. Nu am înțeles piesele lui Ionescu decît cînd am ajuns în România. De-abia acolo am înțeles ce se întîmplă în *Rinocerii*. Fiind la București, mi-am zis: „Păi, asta-i piesa, acum încep să pricep.”

A.J.: Ați rămas la aceeași formulă scurtă și concisă a primelor dumneavoastră romane?

P.B.: Îmi place romanul scurt, „novella”, gen care nu e la modă aici, în Anglia. Unele din cele mai valoroase romane rusești și franțuzești sînt „novelle”. Cred că noi sîntem încă în mare măsură handicapați de convingerea că marile romane trebuie să fie lungi, ca romanele victoriene. Uitam că aceste cărți erau publicate în serial, că publicul pe vremea aceea avea acest apetit extraordinar pentru poveștile care mergeau înainte și nu se mai terminau. Ce aș critica eu la romanele victoriene este - cu cîteva excepții - felul inadecvat în care se sfîrșesc. Și Dickens a păcătuit în privința asta. Cu excepția *Marilor speranțe*, cărțile lui se sfîrșesc îngrozitor. Pentru că scriitorii uitau că acele romane trebuie să se sfîrșească odată și odată; ei trebuiau să satisfacă gustul publicului. Un roman cu adevărat mare trebuie să-ți lase un sentiment de împlinire, de

inevitabilitate. *Anna Karenina*, de pildă, are un sfîrșit perfect, chiar dacă după sinucidere mai e un capitol. *Marile speranțe*, *Middlemarch*, în secolul nostru *Fii și îndrăgostiți* se încheie și ele perfect.

A.J.: Aveați un model literar cînd ați început să scrieți?

P.B.: Mi-a plăcut întotdeauna Dickens. Dar nu se mai poate scrie ca Dickens azi... Cred că romanele pe care le admir cel mai tare ca tehnică sînt romanele rusești. Nu știu limba rusă, așa că, probabil, le-am citit pe cele mai multe în traduceri slabe. Cînd aveam vreo optsprezece - nouăsprezece ani, m-am dus la biblioteca de cartier și am luat *Părinți și copii* de Turgheniev și pe urmă, în săptămînile care au urmat, am citit toate romanele lui Turgheniev în traducere. *Părinți și copii* e o capodoperă. Aceste romane au toate o formă impecabilă, dar nici unul nu depășește două sute de pagini. Cred că lectura din Turgheniev m-a determinat să scriu.

A.J.: Ce înseamnă pentru un scriitor să trăiască și să scrie în acest tulburat sfîrșit de secol? În ce fel vă afectează conflictele din lume, recesiunea, inflația, șomajul, nesiguranța?

P.B.: Mă afectează considerabil. Dar dacă nu faci jurnalistică - meserie cu totul respectabilă, care te obligă să privești în față aceste probleme - nu cred că un romancier are mult de cîștigat dacă tratează direct o problemă socială, pentru că atunci problematica iese pe primul plan și tot ce este cu adevărat interesant în viețile oamenilor rămîne în planul secund. Deci nu am încredere în romanul polemic. Cred, însă, în teatrul polemic. Cred încă - dar s-ar putea să greșesc - că piesele lui Brecht, pe care le-am văzut cînd eram foarte tînăr, sînt impresionante. Sau teatrul lui Dario Fo în Italia.

Am vizitat Europa răsăriteană doar ca turist. Am fost în România, în Ungaria de cîteva ori, în Rusie, dar le-am văzut, cum să spun, din afară. Ei bine, sînt unii romancieri care încearcă să privească dinăuntru. Avem acum romane despre Europa de est scrise de englezi. Eu n-aș face asta. Mi se pare cam prezumțios. La o întîlnire literară acum cîțva timp erau cîțiva autori de romane istorice care mai că spuneau că istoria nici nu există, că nu avem nevoie să studiem istoria în mod științific. Ideea



că romanul este un gen puternic, capabil să cuprindă complicațiile societății este, cred eu, o idee de-a dreptul arogantă. Numai doi scriitori în toată istoria literaturii universale au fost în stare să facă asta: unul a fost Tolstoi și celălalt ar fi, cred, Homer.

Am auzit la Londra scriitori spunînd: „Am în lucru romanul unguresc, sau romanul despre Falklands...”

A.J.: E cineva care scrie romanul românesc?

P.B.: Cum să nu, a scris Olivia Manning o carte... povestea se petrece la începutul celui de-al doilea război. Există în carte un român, un bărbat șarmant, care cheltuie banii altora, bea vinul altora. Implicația ar fi că românii sînt niște hahalere, că nu se poate pune bază pe ei. Un clișeu îngrozitor. Cînd am ajuns la București, toată lumea era supărată pe mine pentru felul în care Olivia Manning i-a prezentat pe români.

A.J.: Care sînt, totuși, după părerea dumneavoastră, aspectele cele mai îngrijorătoare ale lumii noastre, acum?

P.B.: Aici, în Anglia, ne plîngem mult de societatea noastră care s-a deteriorat considerabil cel puțin într-o privință, aceea a unei sciziuni tot mai pronunțate - mult mai pronunțate decît acum douăzeci de ani - între cei care au și cei care n-au. A existat o anume filozofie conservatoare conform căreia cine vrea se îmbogățește, filozofie dezmințită zilnic astăzi, cînd avem mai multe falimente decît în orice alt moment istoric.

Dar ceea ce mă îngrijorează cel mai mult în lume este intensificarea naționalismului, pe care îl pot înțelege, dar îl găsesc un fenomen înfricoșător, ca și fenomenul concomitent al antisemitismului și rasismului.

A.J.: Diplomația britanică și europeană pare neputincioasă în fața conflictului iugoslav.

P.B.: Ei bine, n-ar trebui să fie. Pentru că și noi avem aceeași problemă. Irlanda de nord este exact aceeași problemă. Pe de o parte este naționalism pur și, pe de alta, convingerea unora că, acum trei sute de ani, englezii le-au furat ceva ce le aparține de drept. Sînt unii care sărbătoresc încă bătălia de la Boyne, care a avut loc în 1670. Nu poți, totuși, să trăiești în 1992 și să te tot gîndești la ceva ce s-a petrecut în 1670. Dar unii pot. În mod similar, sîrbii îi detestă pe croați de un secol și mai bine, iar acum îi detestă și mai mult pentru că croații au colaborat cu nemții în cel de-al doilea război, iar sîrbii nu le pot ierta asta.

Știu că vislesc în ape tulburi, nu sînt un om politic. Dar adevărul e că, de cîte ori aud vorbindu-se de problema iugoslavă, îmi dau seama că și noi avem aceeași problemă aici, în ograda noastră. Și noi sîntem la fel de neputincioși ca și ei, în problema irlandeză. Guvernul nostru spune: „Nu stăm de vorbă cu ucigașii...” Păi, cum vine asta? Adică trimit oameni în Bosnia să stea de vorbă cu ucigașii, dar nu trimit pe nimeni aici, în vecini, să stea de vorbă cu ucigașii, pentru că aici ucigașii îi omoară pe ai noștri. În fond, istoria înseamnă a sta de vorbă cu ucigașii, nu?

Convorbire consemnată de
Angela Jianu

Colocviu internațional Michel de Ghelderode la Cluj

Continuînd o tradiție de manifestări culturale de foarte bună calitate, inaugurată în 1991 cu Săptămîna culturală belgiană, Centrul de studii de literatură belgiană francofonă, ce activează în cadrul Facultății de Litere, sub direcția d-nei Rodica Lascu-Pop, a organizat în perioada 22-24 octombrie 1992 colocviul internațional „Michel de Ghelderode... trente ans après”.

Beneficiînd de sprijinul Academiei Regale de limbă și literatură franceză din Belgia, care, în urma reuniunii din 13 iulie 1992, a aprobat oficial patronarea Centrului și, implicit, a acestei manifestări științifice, organizate în colaborare cu Universitatea Liberă din Bruxelles, colocviul este la cea de-a treia ediție. Prima a avut loc în Italia, organizată de Universitatea din Genova în 1978; iar cea de-a doua a fost deschisă la 22 octombrie 1982 la Bruxelles sub

conducerea profesorului Raymond Trousson.

Specialiști de mare prestigiu de la zece universități din Europa și SUA s-au apropiat, și cu acest prilej de opera marelui dramaturg și prozator belgian de limbă franceză. Lucrările au fost împărțite pe două secțiuni; „Michel de Ghelderode, l'écriture élatée” și „Michel de Ghelderode, la tentation du théâtre”, care au reunit, sub aceste titluri simbolice, lucrări de o calitate remarcabilă, susținute de profesorii: Raymond Trousson (Bruxelles), Marie-Rose Logan (New York), Roland Beyen (Leuven), Robert Frickx (Bruxelles), Mircea Em. Morariu (Oradea), Jacqueline Blancart-Cassou (Paris), Rodica Pop (Cluj), la prima secțiune. La cea de-a doua, am asistat la comunicările profesorilor Adriano Marchetti (Bologna), Thérèse Malachy (Ierusalim), David Willinger (New York), Michel Otten (Louvain-La-

Neuve), Jerzi Parvi (Varșovia), Anca Măniușu (Cluj).

Sedintele de comunicări au fost completate și de alte manifestări culturale; o proiecție video „Ce zi frumoasă” („Pantaglieze” în regia lui Dinu Cernescu), producție TVR, și o masă rotundă televizată, la care specialiștii invitați, dar și profesori și studenți de la Facultatea de Litere, au pus în discuție aspecte ale creației ghelderodiene.

Programul colocviilor internaționale organizate la Centrul de studii de literatură belgiană francofonă ne mai anunță, pentru anul 1993, titlul „Marguerite Yourcenar - Retour aux sources”, iar pentru anul 1994 - „Le fantastique aux confluences des arts”. Le așteptăm cu certitudinea că viața culturală și universitară clujeană se îmbogățește prin aceste evenimente.

Diana Tihu

Libertate pentru Indamiro



• Fost redactor la postul oficial de radio din Cuba, Radio-Rebelde, Indamiro Restano Diaz (în imagine) a fost condamnat astă-primăvară la zece ani de închisoare. „Crima” lui este de a fi cerut, în interviuri acordate unor jurnaliști străini, democrație pentru Cuba. La Havana (ca și la București pînă în 1989), simplul fapt de a spune adevăruri neconvenabile dictaturii e considerat un act de disidență și duce în beciurile poliției politice. „Tribunalul popular” l-a condamnat pe Indamiro

miro în baza unui dosar gol și fără a-i da dreptul la apărare. Organizația „Reporteri fără frontiere” a inițiat o campanie pentru eliberarea jurnalistului cubanez, sub patronajul revistei „Le Nouvel Observateur” (după care preluăm știrea) și sub deviza „Semnez pentru libertate”. Însă el lider maximo Fidel Castro înăsprește în ultima vreme și mai tare represiunea: de curînd a fost arestat și Elizardo Sanchez Santa Cruz, președintele comisiei cubaneze pentru drepturile omului.

Nobel '92 hărțuiește sexual

• Proaspătul Nobel pentru literatură Derek Walcott, care predă la o catedră a Universității din Boston, a fost acuzat de una din studentele sale de „hărțuire sexuală”. Aceasta s-a plîns că Walcott i-a dat o notă proastă la finele

cursului pentru că nu ar fi cedat avansurilor sale... Incident pe care profesorul-presupus-satir îl comentează cu ironie: „Îți lasă impresia că aș fi Bestia din Boston!” Sau Nobelul năbădăios (tot din Boston)...

Scriitori-detectori

• În cursul Tirgului de la Frankfurt Amos Oz a primit Premiul păcii, decernat de editorii și librarii germani. Luînd cuvîntul cu această ocazie, el a spus, printre altele: „Un limbaj viciat anunță cele mai mari atrocități. Atunci cînd un anumit grup de oameni începe să fie definit prin termeni ca «element negativ» sau «paraziți», mai devreme sau mai tîrziu nu va mai fi tratat ca un grup uman. Scriitorii ar trebui să joace rolul de detectori de fum ai limbajului, de brigadă de foc. Ei pot fi primii care simt semnele și obligația lor morală este să strige: Foc!”

Psihanaliza și imprevizibilul ei efect... literar

• Pornind de la ideea că un individ debil mintal supus psihanalizei poate deveni o canalic, Jean-Pierre Gattegno o continuă, transformîndu-și personajul, pacient al unui psihiatrist, într-un uci-gaș perfect. Deși aflat la prima sa carte, „Neutralitate răuvoitoare”, ed. Calmann-Lévy, autorul surprinde prin perfecțiunea scrisului și prin tehnica ce îmbină, cu măiestrie, cele mai diverse procedee literare.

Edith Warton inedită

• Un text absolut necunoscut al lui Edith Warton - intitulat „The Cruise of the Vanadis” - a fost descoperit recent la biblioteca municipală din orașul francez Hyères, în care scriitoarea a locuit începînd din 1920 și pînă la moartea sa, survenită în 1937. Această relatare a unei croaziere efectuate de Edith

Warton pe Mediterana, la bordul unui iaht închiriat și însoțită de soțul său și de un prieten, este una din primele scrieri ale mării romanciere americane și, deja, apropiata publicare a acestui inedit de 140 de pagini, în engleză (deși la o editură din Franța) se anunță ca un eveniment...

Discuri-document



• În toamna aceasta s-a împlinit 15 ani de la dispariția aceleia care a fost Maria Callas. Semnalăm cu prilejul acestei comemorări apariția la Pioneer Artists / EMI Classics a cîtorva video discuri laser consacrate ilustrei soprane. Primul disc este consacrat debutului parizian al Mariei Callas de la 19 decembrie 1958 și cuprinde actul al doilea din „Tosca” de Puccini și arii din opere de Verdi, Bellini și Rossini, înregistrate cu prilejul unei transmisii de televiziune europene. Să amintim că actul al doilea din „Tosca” este

un valoros document care oferă posibilitatea de a o cunoaște pe Callas ca actriță pe scenă. Ea cînta pentru prima dată cu Tito Gobbi. Următoarele două video discuri sînt consacrate concertelor Mariei Callas la Musikhalle din Hamburg în 1959 și 1962. Programul cuprinde arii din „Piratul”, „Carmen”, „Cidul”, „Bărbierul din Sevilla”, „Cenușăreasa”, „Vestala”, „Don Carlo”, „Ernani” și „Macbeth”. În sfîrșit, cel de al patrulea video disc laser cuprinde filmul documentar „Maria Callas”, realizat de regizorul britanic Tony Palmer care explozează dihotomia și tensiunea dintre Callas-artista și Maria-femeia. Filmul abundă în interviuri cu cîntăreți, dirijori, regizori, prieteni și chiar cu Maria Callas, precum și în fotografii, filme de arhivă etc.

Plăcerea de a citi



• Ca un roman de Daniel Pennac (în imagine) e un mic tratat asupra lecturii, apărut la Gallimard, care enunță cu simplitate regulile elementare ale plăcerii de a citi. Apariția autorului la populara emisiune TV „La Marche du siècle” a antrenat o sporire rapidă a vînzării, tirajul fiind aproape epuizat. Pe lista celor mai cerute noutăți în luna octombrie, la secțiunea eseuri și documente, cartea lui Pennac figurează pe locul 2 după x.y. Despre identitatea masculină de Elisabeth Badinter prezentată de revista noastră într-un număr precedent

Misterioasa lume a canonizărilor

• Recent a apărut la editura Grasset traducerea din americană a cărții lui Kenneth L. Woodward, „Comment l'église fait les Saints”. Autorul, editorialist la „Newsweek”, specialist la Vatican, dezvăluie noul cod, aplicat din 1983, pentru canonizare, dovedind modernizarea bisericii.

Premiile toamnei în Franța



Luc Ferry - „Médicis” pentru eseu

Ca și luni 9 noiembrie, cînd s-au acordat premiile Goncourt și Renaudot (acesta din urmă, după cum am mai anunțat, belgianului François Weyergans, a cărui imagine am găsit-o abia acum) -, luni 16 noiembrie am urmărit jurnalele de la TV5 pentru a afla laureații premiilor Médicis și Fémina. Am așteptat cu emoție aceste rezultate pentru că, după trei selecții, între cele nouă volume rămase în competiție pentru „Médicis-étranger” se afla și „Le Rêve de Mircea Cărtărescu” apărut anul acesta la ed. Climats, și care se bucurase de o foarte bună primire din partea criticii franceze, deci avea, consideram noi, mari șanse la premiu. În jurnalul de la ora 22, Patrick Poivre d'Arvor mi-a pus răbdarea la încercare, lăsînd știrea

literară la urmă de tot, după noutățile sportive, probabil în ordinea priorităților de interes ale publicului francez. Mi-am notat numele și volumele, care nu-mi spuneau mare lucru, și pînă a doua zi la prînz, cînd trebuia predată nota aceasta, iată ce am putut afla despre laureați din revistele literare franceze pe care le-am avut la dispoziție:

Premiul Médicis pentru roman francez: „Tlacuilo” de Michel Rio (ed. Le Seuil). „Livres de France” îl prezenta ca pe o intrigă de desen animat, cu dialoguri ironic-filosofice și cu un aliaj subtil de erotism și dandyism intelectual. Doi prieteni din copilărie se întîlnesc în Oceanul Indian: un nobil englez, proprietarul velierului Lady Mary și un francez pasionat de navigație. Ei decid să-și salveze bătrînul profesor specialist în limba aztecă, închis pe o insulă unde domnește un tiran abject, sprijinit de un poet de curte scribos. Pe vas, în afara echipajului irlandez expert în cîntece și dansuri tradiționale, se află și frumoasa Laura, ce-și împarte grațiile între cei doi protagoniști. Cu aceste date, e ușor de bănuț cum decurge povestea și care e miza ei.

Premiul Médicis pentru roman străin: „O educație poloneză” de Louis Begley (ed. Grasset). Probabil că în desemnarea acestui volum a contat și subiectul său, antisemitismul, din

nefericire o temă actuală în Europa. Nu e prima oară cînd alte criterii decît cele de valoare literară ghidează juriile premiilor literare. Cum n-am citit cartea, s-ar putea să vorbesc cu păcat, dar dezamăgirea că Mircea Cărtărescu nu a fost premiatul mă face subiectivă și bănuțitoare.

Premiul Médicis pentru eseu: Noua ordine ecologică de Luc Ferry (ed. Grasset). Pentru a proteja natura și a apăra interesele ei în fața tribunaletor, un profesor american, C.D. Stone, a propus serios în 1972 să se acorde și „obiectelor naturale” un statut juridic. Pe lîngă drepturile femeilor, copiilor, negrilor, de ce nu și cele ale arborilor și animalelor? Filosoful Luc Ferry își subintitulează eseu „Arbore, animal și om” și intră în polemică deschisă cu tezele ecologiei americane și germane contemporane, militînd pentru o nouă ordine ecologică bazată pe libertatea omului, pe capacitatea sa de a inova și de a se afirma în fața legilor implacabile ale naturii. Cartea sa, după cum scrie „Le Nouvel Observateur”, are numeroase implicații etice și politice.

Premiul Fémina - a fost decernat tot luni 16 noiembrie, la cercul Interallié, prozatoarei Anne-Marie Garat, pentru cea de a șasea carte a sa, „Aden”, un roman social apărut tot la Le Seuil - istoria unui copil sărac ce reușește să-și depășească handicapul.



François Weyergans - Premiul Renaudot 1992

Pentru „Fémina étranger” rămăseseră în competiție patru romane de succes, ce figuraseră în topurile vînzărilor: „Piramida” de albanezul Ismail Kadare, „Dragoste și gunoi” de cehul Ivan Klima, „Bătrînul care citea romane de dragoste” de chilianul Luis Sepúlveda și „Love etc” al englezului Julian Barnes. Acesta din urmă, editat la Denoël, a primit premiul. Cu umor englezesc și virtuozitate de limbaj, Julian Barnes reia vechea temă a triumfului amoros din punctul de vedere al unui romancier-chirurg ce desface toate resorturile psihologice. Julian Barnes este și deținătorul, anul trecut, al unui „Médicis étranger” pentru „Papagalul lui Flaubert” (A.B.)

Madonna postmodernă



• Scriitorul britanic Martin Amis (în imagine) povestește cu umor, în revista „Observer”, cum, pentru a „recenza” cartea Madonnei - numită franc „Sex” -, aceasta l-a adus la New-York cu Concorde-ul... „Madonna este poate personajul cel mai postmodern de pe această planetă, așa încît, în locul trimeriei cărții prin poșta recenzentului, acesta a fost

trimis cărții cu avionul”, spune Amis. Într-un grupaj care se întinde pe 13 pagini ilustrate cu pozele „mai acceptabile” ale Madonnei (din care am ales și noi una), Martin Amis mărturisește că, de unde la început Madonna părușe a dori foarte mult să-l înțelinească, în cele din urmă s-a răzgîndit, invocînd motivul că Amis ar fi „prea celebru”... Englezul n-a

fost însă ranchiunos și, în analiza (altfel necruțătoare) pe care i-o face în paginile revistei deja-amintite, o consideră totuși un fenomen demn de a fi luat în serios: „Semi-inconștient..., s-ar putea ca Madonna să reușească ceva cu „Sex” - ceva diferit de banii, notorietatea și toate celelalte pe care le are deja, pînă la plictiseală și jenă. Perversiunea polimorfă, mișmașul infantil de ceea ce ne excită,



s-ar putea să fi devenit astăzi fără precedent de perversă, dar a încetat să mai fie polimorfă. Are o formă exactă și fixă (în două dimensiuni). Este făcută din imagini.” Amis conchide: „Madonna e o capodoperă de iluzie controlată.”

Controversă Joyce

• Joyce seamănă zifanie printre universitari: Danis Rose, un cercetător irlandez care, de 16 ani, lucrează la o ediție critică a lui „Finnegans Wake”, pretinde a fi descoperit opera pierdută a marelui său compatriot, o serie de nuvele (nu mai mult de o sută de pagini) scrise în stilul „Oame- nilor din Dublin” și intitulată „Finn's Hotel”. Joyce, care a folosit o parte din acestea - transformîndu-le - pentru ulti-

ma sa carte, le-a abandonat în 1923 (un an, așadar, după ce a început „Finnegans Wake” - terminat, cum se știe, în 1939). Dar nu toată lumea este de acord cu versiunea lui Rose; David Hayman, de pildă, (care a publicat, acum 30 de ani, fragmente din aceste nuvele) le consideră o primă versiune - *work in progress* - a ultimei cărți joyce- ene, și vorbește despre eroare de interpretare, în timp ce alții îl acuză pe Rose de impostură!

Premiul Academiei franceze...



... pentru roman a fost acordat lui Franz-Olivier Giesbert (în imagine) pentru volumul *Îngrozitorul*, apărut la Grasset, istoria inițiatică și picarescă a vieții lui Aristide Galupeau, un personaj „comic, cosmic, șmecher și moralist”, după cum îl definește autorul. *L'Affreux*, cel de-al doilea roman al directorului de la „Figaro”, intrase și în selecția pentru Premiul Fémina și în cea pentru Interallié.



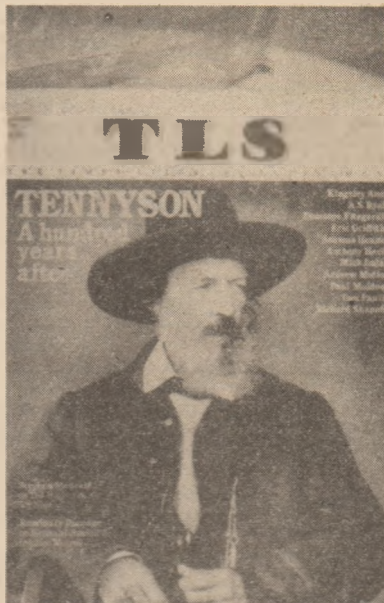
primitiv și foarte contemporan. Este o ceremonie, un ritual sălbatic. Îmi place partea îndrăjită a Ioanei d'Arc”. Isabelle Hupert va interpreta în curînd rolul unei eroine frămîntate în ecranizarea romanului „Inundația” care se va turna în Rusia.

• Cocolășă la o înălțime de șapte metri, în fața orchestrei și a 1700 de spectatori, neuitata interpretă din filmul „Dantelăreasa”, actrița Isabelle Hupert (în imagine) joacă pe scena Operei Bastille din Paris rolul titular din „Ioana pe rug” de A. Honegger. La remarcă unui reporter de la „Paris Match” care spune: „După „Madame Bovary” nu vă așteptam totuși aici!”, Isabelle Hupert răspunde: „Ceea ce m-a atras, dintr-odată, este că oratoriul lui Claudel face din moartea Ioanei d'Arc un fel de sacrificiu uman care este deopotrivă foarte

Pagină realizată pe baza lecturilor din reviste: *Le Nouvel Observateur*, *Livres de France*, *Magazine littéraire*, *Cahiers du cinéma*, *Observer*, *Paris Match*, *Lire*, *Sydney's News*, *Dagbladet*, *T.L.S.*

TLS

• De la moartea Lordului Alfred Tennyson se împlinesc anul acesta 100 de ani. Poetul a rămas în istoria deceniilor victoriene, ca una dintre cele două figuri centrale (alături de Browning) a scenei literare engleze. Moștenitor al romantismului, el i-a adăugat rigoarea clasică a formei lucrate pînă la perfecțiune. Personalitatea și creația sa poetică au reprezentat un incontestabil punct de reper în epocă. Influența pe care a avut-o asupra creației poetice ulterioare este, de asemenea, de netăgăduit. Cu atât mai trist este faptul că centenarul nu a ocazionat îmbogățirea bibliografiei Tennyson cu opere critice de valoare. Noua biografie semnată de Michael Thorn - *Tennyson* - nu reușește să surprindă personalitatea poetului, și în afară de faptul că este un volum oportun, publicat doar pentru a coincide cu centenarul, este chiar (spune Eric Griffiths în recenzia *None like him, none*) „indecent, deoarece habar nu are de ce anume l-a făcut pe Tennyson să fie viu atunci cînd a fost în viață.” *De la curtoazie la dezamăgire mutuală* se numește esul lui Richard Shannon în care autorul explică de ce a eșuat colaborarea între Tennyson, Poet Laureate, și Gladstone, ministrul de finanțe. Politicianul îi propunea un parteneriat cultural-politic. Colaborarea dintre ei părea să se afle sub auspicii favorabile. Gladstone vedea în opera poetului o cale de a înălța spiritul epocii și al țării, și considera că Tennyson, ca poet al secolului nouăsprezece, trebuie să-și pună talentul în slujba poporului său. Era un semn că aceia care țineau în mîni frîiele națiunii înțelegeau necesitatea unei relații reciproce între artă și societate. Un precept al epocii victoriene pe care poetul



fi împărtășea - imaginația creatoare avea obligația de a se angaja în viața publică. O asemenea colaborare, între un om politic și un poet, n-ar fi fost posibilă într-un alt context social și politic. Din păcate, numai preceptele unei epoci, fie ea victoriană, și dorințele sau convingerile celor doi nu au fost suficiente pentru a consolida parteneriatul.

Dacă editurile nu au comemorat prin apariții de carte centenarul, revista TLS în schimb a cerut de la doisprezece oameni de litere cîteva gînduri despre Alfred Lord Tennyson: Penelope Fitzgerald - „Mă gîndesc la Tennyson ca la cea mai măreață sălbăticiune crescută într-un presbiteriu englez”; Tom Paulin - „La fel cu grupurile pop skin head... Tennyson ar trebui tratat ca un simptom morbid, un caz patologic”; Kingsley Amis - „Pentru mine, el este cu adevărat

așa cum l-a descris Eliot, ca cel mai trist dintre poeții englezi, dacă acest cuvînt poate să semnifice mai mult decît eleganța melancolică, adică ceva depri- mant, aproape de disperare”; și, în sfîrșit, dar nu ultimul dintre semnatarii paginii, A. S. Byatt - „Eliot spunea că Tennyson nu-și simțea gîndul la fel de nemijlocit cum simți mirosul trandafirului, dar eu cred că exact asta a făcut - mai mult decît oricare alt poet englez. A gîndit în imagini, și ele se adresează în același timp singelui și minții.”

Pe 6 octombrie 1892 a murit Alfred Lord Tennyson. Îmi aduc aminte odată, în Londra, de o imagine ce m-a copleșit, că toți locuitorii ei stăteau întinși culcați o sută de ani de aici încolo” (Tennyson, citat de Audrey Tennyson în jurnalul ei) (I. H.)

România literară

Calea Victoriei 133-135, București, sector 1.
Telefoane: 650.62.86, 650.47.28, 650.33.69, Fax: 12.82.53.

Redacția: Nicolae Manolescu - director, Gabriel Dimisianu - redactor-șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Alex. Ștefănescu, Andreea Deciu (critică și istorie literară), Constanța Buzea (poezie, proză), Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu (publicistică), Eugenia Vodă (film, muzică), Marina Constantinescu (teatru, plastică), Adriana Bittel (externe), Mihai Grecu (secretar de redacție), Elena Horasangian, Laura Popa, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu (corectură), Elena Mareș (stenodactilografă), Andriana Flanu, Nicoleta Micu (secretariat), Maria Micu (curier).

Colegiul de conducere: Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Mihai Pascu, Alex. Ștefănescu, Adriana Bittel, Ștefan Aug. Dolnaș (reprezentant al Uniunii Scriitorilor) și Valentin Racoviță (reprezentant al grupului de publicații Topaz).

Paginație pe calculator: George Cojocariu, Mircea Stolan.

Tehnoredactare computerizată: Manuela Drăghici, Horațiu Olimpiu Radulescu.

Correspondenți: Mircea Iorgulescu (Paris și München), Dorin Tudoran (Washington).

Editor:
Topaz G.A. S.R.L.
Președinte:
Oclavian Miu

Revista revistelor

În copaie cînd te L.A. & I

●Din motive nu doar financiare, Cronicarul își cumpără **COTIDIANUL** doar o dată pe săptămînă, luni. Dă la o parte foile mari și fade și reține miezul substanțial și de gust bun cu nume muzical („Precum stropi de apă rece / În copaie cînt te L.A. & I”). Printre atîtea ghiveciuri și tocături culturale, cu ingrediente ieftine și înlocuitori, suplimentul *Litere, Arte, Idei* e consecvent în a-și considera cititorii școliți și inteligenți. Chiar dacă în nr. 45, de săptămîna trecută, într-o antologie de texte alcătuită de Alex. Leo Șerban pentru a omagia memoria lui John Cage, se poate citi: „Educația noastră ne îndeamnă să considerăm că nu e bine să fii inconsecvent. Dar consecvența nu înseamnă, de fapt, decît să prinzi o idee și să te ții tot timpul de ea, chiar cînd circumstanțele se schimbă atît de radical, încît ar trebui s-o faci”. ●Cum pentru Dan C. circumstanțele contează mai puțin decît ideea de valoare în artă, consecvența sa e admirabilă. Deci, continuă discuția despre *Balanța* lui Pintilie, publicînd, alături de analiza Irinei Coroiu și de prezentarea volumului *Lucian Pintilie - 4 scenarii*, cel mai bun text care, după opinia noastră, s-a scris pînă acum despre acest film. Se numește *Despre dimineață* și e semnat de Tania Radu: „Mizeria trăită pe ascuns, îngropată demn și tragic în partea nevorbită a vieții noastre, e făcută să izbucnească în imagine, să vorbească în gura mare prin imagine (căci așa-zisa violență verbală din replici e aproape cu totul anihilată de forța insultătoare a imaginii); [...] Trezită cu găleți de apă rece și murdară, conștiința noastră e complet mahmură și rebegită. Ziua începe bine. Sîntem pe drumul cel bun. Rămîne să vedem unde duce el”. ●Și **CUVÎNTUL** nr. 46 ascunde între foi o surpriză, doar că „prăjitura” se prezintă invers; crema la suprafață și aluatul în mijloc. Același aluat ca „Indiscret”, „Strict secret” și alte crete colorate de desenat pe asfalt, în ploaie. Se numește **VIP** (pe românește „Viața invizibilă a personalităților”) și e o adunătură de bucăți mai mari și de firimituri căzute din răscoiala „Cuvîntului”, la care s-au adăugat un strop de zaharină, un strop de sos picant, niște titluri enorme, poze... ●Care sînt „personalitățile” a căror viață invizibilă se vrea

cititorii noștri s-au săturat de politică, de ciorovăieli parlamentare, de prețuri, discursuri și promisiuni”, nu știm cît de flămînzi sînt ei în schimb să afle, în exclusivitate, că fotbalistul Florea Dumitrache zis Mopsu fura, cînd era mic, nuci de la vecini. ●Dintre foarte bunele reviste literare care supraviețuiesc miraculos prin țară, fără sifonierii, am primit la redacție un nou număr din **CALENDE**. Grupul de publicații, editură și librărie din Pitești, condus cu invidiabilă pricepere administrativă și spirit practic de Călin Vlasie, scoate o revistă frumoasă și în conținut și în formă, la un preț accesibil (24 de pagini - 40 de lei), fără să facă nici o concesie criteriilor de vandabilitate și nefiind deloc marcată de complexe provinciale. Nr. 20-21 e în întregime de citit de la *Capșele* lui Viorel Padina la paginile de poeme semnate de Ioan Moldovan și Mircea Petean și de la vasta rubrică *Posturi și imposturi* în care Ghe. Grigurcu analizează revista „Literatură”, pînă la convorbirea lui Miron Manega cu Nina Cassian, în care nu sînt evitate punctele delicate ale carierei literare a poetei. La întrebarea „Există, în scrisul dumneavoastră, lucruri de care nu vă place să vi se amintească? ...Lucruri de care vă e rușine?”, Nina Cassian răspunde: „Rușine, nu. Dar regret profund, atît: cele trei



volume și jumătate scrise în perioada proletcultistă, dogmatică, «obsedantului deceniu» - cum îi spunea Marin Preda. După primul volum - care, parcă, nu era prea rău - am căzut în acea groapă de confuzie și derută, scriind cum îmi cerea partidul, eu zicînd că prin partid poporul mi-o cere. Dar eu n-am pierdut sînge etic în perioada aceea, pentru că eu credeam. Am pierdut, în schimb, sînge estetic.”

Cîntarea cîntărilor și Sfidarea sfidărilor

●Dl. George Pruteanu trece prin *Storcătorul său de presă* din **EVENIMENTUL ZILEI** un cuvînt, „epitalam”, prevenindu-ne că l-am confundat cu opusul său, „epita”. Dacă ne-ar fi luat-o subconștientul înainte, am fi recunoscut, dat fiind contextul. Noi spuneam despre C.V. Tudor că îi cîntă în continuare epitalamuri răposatului patron al patronului său: „Dar cum Vadim Tudor nu e o persoană rușinoasă, ci un senator într-un parlament post-ceaușist, ne așteptăm din partea lui să citească un epitalam în amintirea răposatului patron etc.” Pentru un stilist cum e dl. Pruteanu e greu de crezut că n-a priceput unde batem cu acea formulare antifrastrică. Oricum, ne menținem și părerea și formularea: Vadim Tudor se comportă în Parlament ca și cînd Ceaușescu nu s-ar afla la Ghencea din motivele cunoscute, ci s-ar fi mutat la Cotroceni. ●Numărul pe luna septembrie al revistei **ATENEU** e consacrat Maramureșului. Ceea ce nu înseamnă o întocmire monografică interesantă sau nu, ci pagini bine concepute gazetărește despre

RETROVIZOR

Scrisoare de la o stafie

La redacție a sosit de curînd o scrisoare de la Consiliul Județean Galați:

„Către redacția ziarului *Gazeta literară* București.

Vă rugăm a publica, în chenar, anunțul alăturat privind repunerea pe soclu a statuii omului politic I.C. Brăteanu” etc.etc.

Gazeta literară, după cum se știe, nu mai există de peste douăzeci de ani. Revista noastră se numește altfel... De aceea, avem senzația stranie că scrisoarea ne-a fost trimisă de Comitetul Județean al P.C.R. Aceasta cu atît mai mult cu cît numai activității P.C.R. puteau să scrie „Brăteanu” în loc de „Brătianu” (greșeala se repetă de cîteva ori în scrisoare, deci nu este un accident).

Stimați tovarăși de la Galați! Vă aducem la cunoștință că nu mai sînteți tovarăși, ci domni. Și că, în general, sîntem în 1992. (Al. Șt.)

scriitorii maramureșeni, despre istoria pînă nu de mult necunoscută a rezistenței anticomuniste din această zonă a țării și despre scriitorii pe care i-a adoptat Maramureșul. ●E o sfidare fără precedent prezența lui Adrian Păunescu în fruntea Comisiei senatoriale pentru cultură și nu exagerăm deloc dacă spunem că efectele ei pentru imaginea democrației românești vor fi echivalente cu ale mineriadei din iunie '90, din editorialul intitulat *Sfidarea sfidărilor* apărut în nr. 44 al revistei **LUCEAFĂRUL**. ●Ca și exemplele analizate în *Prostia încremenită în proiect*, personajele propriu-zise din *Apel către lichele* sînt, la rîndul lor, morale sau imorale, libere sau nelibere, demne sau cu șira spinării îndoită pînă la pămînt. Într-o parte Doina Cornea, Petru Creția sau „ex Regele” Mihai terfelii sistematie, ca și cînd cineva ar avea interesul să distrugă tot ce înseamnă reper moral în această țară, de cealaltă parte, Adrian Păunescu, readus în prim-planul vieții publice românești de „cea mai sfidătoare emisiune pe care televiziunea a proiectat-o din 1990 încoace (17 iulie 1992)” sau un Constantin Ionescu Guliian „filosoful” care la o ședință de lucru cu colaboratorii de la Institutul de Filosofie al Academiei ar fi bătut cu pumnul în masă și ar fi strigat: „Sînt oameni care au citit de trei ori cîte cărți sînt în această bibliotecă. Să vă între bine în cap: nu de așa ceva avem nevoie, ci de oameni capabili să așere linia partidului!”. Din cronică lui Florin Manolescu la volumul *Apel către lichele* de Gabriel Liiceanu. Citatele interioare aparțin autorului recenzat. ●Ne întoarcem virtos la perioada dinainte, cînd sfidarea se numea politică P.C.R. și n-avea grade de comparație, ci se înfăptuia neabătut. Diferența e că de la Cîntarea cîntărilor de partid, am ajuns la Sfidarea sfidărilor din Senat. ●Sau cum scrie Șerban Lănescu în același număr din „Luceafărul”: „La urma urmelor, e cît se poate de firesc ce și cum se întîmplă. Orice om cu mîntea întreagă nu se poate aștepta ca alde Vadim sau Păunescu să facă altceva decît ceea ce fac. Ce poți aștepta de la cineva care s-a autocaracterizat public că este porc?”

Cafeaua cu cianură

●În cel mai recent nr., 83, al revistei **CONTRAPUNCT** se remarcă editorialul cu titlul *Securitatea a învins*, semnat de Ion Stratan. Poetul despre care am fi putut crede că este specializat exclusiv în „jocul cu mărgelile de sticlă” se dovedește un clarvăzător analist politic și un redutabil polemist. Radicalitatea atitudinii sale - termen de comparație incomod pentru acea demagogie a moderației pe care o practică unii scriitori dornici să-și păstreze relații bune cu Palatul Cotroceni - este în mod exemplar servită de elocvență. Iată o frază de Ion Stratan care ar merita să fie înscrisă, ca un memento, pe frontispiciile celor mai înalte foruri din România de azi: „După ce s-a văzut clar că infinita rețea de informatori, ofițeri și subofițeri abuzivi nu poate fi desființată chiar așa ușor, Securitatea se implică direct în viața politică, judecă, alege și desface, intimidă, amenință și hotărăște jocurile de la influențarea legislativului pînă la aplicarea lor, corupe, discreditează și funcționează după un model autentic de stat în stat.” ●În aceeași revistă, același Ion Stratan continuă faimoasa sa rubrică intitulată *Cafeaua cu sare*. Reproducem cîteva dintre... cești, avertizîndu-l pe cititor că sarea din ele pare să fie mai curînd cianură: „Ceea ce am pierdut este infinit mai puțin decît ceea ce pierdem”; „B.O.B.-orul”; „Cei 0,33 la sută acordați culturii reprezintă pe premierul Stolojan urmat de cei treizeci și trei de consilieri”; „Urmărim

cu atenție reclama la surizătoarea Wörner de 8900 lei”; „Nu se poate spune că domnul ministru Spiess este un om fără Operă”; „Inițiativa actualului senator Văcaru de a închide cu cheia ușile editurii din Casa Științei la 22 decembrie 1989 pentru ca angajații să nu iasă la manifestare își dă roadele de-abia acum”; „Paradox geografic - privind harta României, cei de dreapta se află în vest, iar cei de stînga în est”; „Mai bine ne-ar da impozitul decît salariul”; „Mult așteptați americani puteam fi noi înșine”.



Meseria (de nomenclaturist) - brățară de aur

●Petre Mihai Băcanu face o (nouă) dezvăluire senzațională - în ziarul **ROMÂNIA LIBERĂ** nr. 801 - de data aceasta în legătură cu inventarul bijuteriilor, tablourilor și al altor obiecte de valoare din proprietatea regelui Mihai care, după 30 decembrie 1947, au rămas în România și au fost folosite după bunul plac de către activiștii P.C.R. și securiștii de atunci. Ani la rînd propaganda comunistă ne-a intoxicat cu informații false privind un pretins tren plin de aur pe care l-ar fi luat regele la plecare. Aflăm acum că în realitate averea casei regale a rămas în mîinile din degete groase ale nomenclaturii, care și le-a însușit (vînzîndu-și-le prin Consignația) sau le-a dăruit unor delegații ale partidului „frățești”, ceea ce înseamnă că implicit le-au scos în afara granițelor țării. Simpla lectură a inventarului este evocatoare: „Două creioane aur format rotund cu rubine mici, smaralde mici și diamantele = 0, 5 kt., al doilea cu un safir și un cerc emailat - vîndute prin Consignația Republicii, P.V. 7-26 / 1952 și prin Consignația Griviței, P.V. 31-21 / 1952. Un ac de aur 14 kt. cu perle în ambele părți (2 lipsă) - vîndut prin Cartimex P.V. 0344184-47 / 1960. Un clips aur 14 kt. format buchet din șapte frunze bătute în diamante = 0, 60 kt. și 6 safire - președ. Cons. Miniștri, făcut cadou delegației R.S.F.I. - 1956” etc. De ce aveau nevoie „tovarășii”, adepți ai șepcilor muncitorești și ai austerității revoluționare, de toate aceste valori? Se pregăteau oare, încă de pe atunci, pentru a deveni „despoți luminați”?

Cronicar

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. ISSN 1220—6318