

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Grupul de publicații Topaz
12 - 18 ianuarie
1993
(Anul XXVI)

1



ION BITZAN: *Cărți-obiect*. Număr ilustrat cu lucrări din expoziția personală deschisă în Sala rondă a Teatrului Național

Mutul de la manutanță

EXISTĂ în folclorul nostru bucureștean o vorbă veche: „să-i spui lu' Mutu' de la manutanță”. Nu știu cine va fi fost acest personaj de la aprovizionarea cu pîine a armatei, probabil cel ce împărțea rațiile soldaților (nemulțumiți) - cert e că zicala cazonă mai circulă și azi printre civili cu sensul „poți să spui orice, demersul e inutil, nemulțumirea ta nu va fi nici transmisă, nici nu va primi răspuns”. Mutul de la manutanță (de fapt, cred, surdo-mutul) e un echivalent dîmbovițean al gropii din mitul lui Midas, o groapă din care nu crește însă nimic, nefiind destinată secretelor (ca Berevoieștiul), ci nemulțumirilor concrete, evidente, strigate-n gura mare.

Una din libertățile incontestabile ale noii noastre democrații este aceea de a vorbi cu Mutul de la manutanță, devenit instituție națională. Nimeni nu te oprește să-ți exprimi oral, în scris, ba chiar și audiovizual indignarea că n-avem apă, n-avem căldură, nu vin buteliile, din pensie nu se pot cumpăra și hrană și medicamente, televiziunea nu e obiectivă, justiția nu-și face datoria, protecția socială e doar o vorbă, metroul e primejdios etc. etc. Presa, cu bineștiuta-i putere, reia mereu acutele probleme sociale, politice, culturale, dezvăluie, acuză, face investigații pînă unde poate și nimic! Mutul de la manutanță, în loc de orice răspuns, își întoarce buzunarele pe dos, dă din umeri și zîmbește liniștitor („Așezați-vă liniștiți, tovarăși”).

Pot să sune în draci telefoanele de zi și de noapte cu aceleași obsesii ale populației - chiar faptul de a le spune, anonim sau cu nume și adresă, e un bun cîștigat prin sîngele vărsat, de ce nu ne mulțumim cu atât? De ce n-avem răbdare să ningă abundent, să ne spălăm cu zăpadă, să așteptăm primăvara cu razele blinde, nu vedem la televizor că sînt locuri pe glob unde e mult mai

rău? Nici la Sarajevo nu e apă, nici în Somalia nu-i mîncarea ieftină, la Moscova inflația e și mai și, la Rostock își fac de cap neonaziștii, au loc atentate, calamități, sinistre, accidente, conflicte religioase și lovituri de stat și noi ne plîngem de mărunțișuri. În loc să punem umărul, să punem burta goală pe cartea scumpă (de marketing nu de poezie), să punem bazele unei societăți așa și pe dincolo și în momentele sfintelor sărbători laice să presărăm pe-a lor morminte și să ne rugăm pentru consens. De unde atîta nesăbuită dorință de confort, cînd se știe că acesta molește vigoarea fizică, morală și spirituală? Nu-i mai bine să se sparie gîndul și să fie gata pentru orice eventualitate, decît în tihna siestei să aștească? Și după o perioadă (un anotimp?) fără apă, cînd va începe iar să curgă, ce bucuroși și recunoscători vom fi și cum vom ști să o apreciem!

Rolul artistului, am citit undeva, într-o carte rusească (ei, da!), e să nu lase deznădejdea să vină. El trebuie să creeze în jurul lui un cîmp magnetic de generozitate, de abnegație pentru semenii și pentru idei, contaminant. În redacția noastră această atmosferă bună există, în ciuda caloriferelor înghețate, a salariilor și colaborărilor mici, a condițiilor generale defavorabile culturii și artiștilor. Atîta vreme cît avem semne că paginile noastre sînt citite și comentate, că există cîteva mii de oameni care, săptămîna de săptămîna, ne așteaptă, care se neliniștesc și telefonează cînd difuzarea întîrzie - ideea reconfortantă că există și alți interlocutori decît Mutu' de la manutanță, niște căpăținoși, ca și noi, cu minți necumințite de perioada de tranziție, ne obligă să fim cît de buni putem.

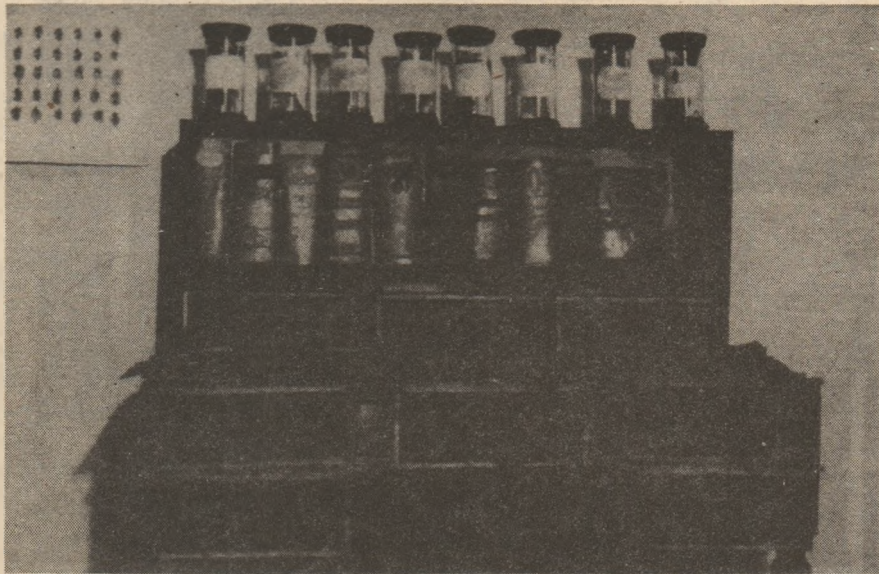
Adriana Bittel

Anchetă R.I.

O criză a culturii?

- Există astăzi în România o criză a culturii?
- De ce natură (economică, socială, morală, estetică etc.) este această criză?
- Socotiți criza culturii legată exclusiv de condițiile tranziției?
- Ce efecte ale crizei actuale întrevedeți pentru cultura de mîine?
- Considerați necesară reaprecierea moștenirii culturale a epocii comuniste? Vedeți vreo legătură între această reapreciere și soluțiile crizei culturale în general?
- Puteți oferi sugestii cu privire la valoarea culturii din anii dictaturii? Care sînt operele valoroase? Ce criterii socotiți utile în aprecierea valorii lor?

În pag. 7 un prim răspuns:
Nicolae Manolescu



CONTRAFORT

Hobby-uri de partid

N-AM AVUT în ultima jumătate de veac, o adevărată clasă politică, astfel încât treburile cetății cădeau, inevitabil, pe capul unor amatori. Nici măcar Nicolae Ceaușescu, singurul politician sută la sută al epocii căreia i-a dat numele, nu excela la capitolul profesionalism. A mărturisit-o de altfel, el însuși, în unul din cele mai comice interviuri acordate presei occidentale. Acolo, Ceaușescu afirma, cu deplină seriozitate, că, pentru el, construirea socialismului era un *hobby*! Am cam văzut ce-a ieșit din hobby-ul prezidențial și mulțumim cerului că scorniceștianul nu s-a luat mai în serios!

Vreme de trei ani, hobby-ul neocomuniștilor a fost preluarea puterii. Ocupație amuzantă la culme, de vreme ce, molipsiți de vesela acțiune destui concetățeni ai noștri s-au curățat de ris. S-a murit de ris în decembrie 1989, s-a murit de ris și în iunie 1990, s-a murit de ris și în septembrie 1991. Cum să nu mori de ris la bancurile fizice ale tovarășilor din conducerea de partid și de stat?

Acum, după înscăunarea temeinică, domnii tovarăși au schimbat macazul. Puterea o au în buzunarul de la vestă, afacerile merg ca pe roate, însă ceva tot mai lipsește. Nu e suficient că sînt naționali, ei vor să devină universali. Ultimul hobby al potențatilor este *imaginea internațională a României*. Nu poți

deschide televizorul, nu poți răsfoi un ziar aservit puterii în care să nu fii izbit de noul comandament al clipei. Ca prin farmec verșii activiști de partid s-au pus în slujba confecționării unei imagini cu totul și cu totul de aur a țării. Ți se și rupe inima de cît trudesce bieții patrioți angajați cu ora, cu funcția sau cu gradul. Victoriile sportive nu mai sînt rezultatul muncii unor amărîți de jucători, ci consecința hotărîrii nestrămutate de a îmbunătăți părerea străinătății despre noi. Cîntăreți de mîna a șaptea, trimiși la festivaluri internaționale inexistente nu sînt simpli amatori care bifează încă o acțiune culturală, ci ambasadori ai spiritualității naționale.

CULMEA originalității a atins-o, însă, o oarecare doamnă Zina Dumitrescu, o faimoasă creatoare de modă dimbovițeană. Lăsînd de-o parte aerul ușor paranoic al persoanei, uluitoare era retorica patriotardă prin care un banal spectacol de modă se convertea într-o izbîndă de proporții a spiritului național. Dacă reporterul n-ar fi avut imprudența să ilustreze cu imagini din țările arabe discursul vijelios al d-nei Zina, mai că am fi fost seduși de avîntul patriotic făcînd a lamé-uri și a mătase naturală. Dar ce ne arătau imaginile? Că machiajul frumozelor valahe era asigurat de către ne-românii de la firma Givenchy. Că,

ÎNCĂPĂȚÎNARE. Încăpățînarea bolnăvicioasă, cînd este individuală, transformă personajul atins de ea în obiect de antipatie, de batjocură sau de milă. Oricum, nefericitul suportă integral consecințele handicapului său și tot singur încearcă, eventual, să se vindece.

Dar încăpățînarea colectivă, încăpățînarea unui întreg popor? Oricît ar părea de curios, poporul se comportă la fel ca individul, ba chiar mai rău. Cu consecințe imprevizibile.

Lumea e zguduită de ceea ce se întîmplă în fosta Iugoslavie: scenele cotidiene din Croația, apoi din Bosnia-Herțegovina, țin de un an pagina întîi a ororii; imaginile din Sarajevo sînt făcute să provoace cîșmare la milioane de oameni. Ca în orice război civil, e imposibil să declari că o parte are toată dreptatea și că cealaltă-i vinovată, deoarece - ca în orice război civil - toți s-au pătat în mod egal cu sînge. Nimeni nu are privilegiul exclusiv al cruzimii, nici pe cel al intoleranței.

Dar dacă încercăm totuși să aflăm cine a început sinistrul joc, cine a avut primul ideea de a-și sugruma vecinul numai pentru că vorbește ori se închină altfel, atunci lugruba întîietate o au, întotestabil, comuniștii sîrbi. Ei au proclamat „Serbia Mare”, ei au imaginat purificarea etnică, ei au aprins focul naționalismului după ce popoarele Iugoslaviei - cu excepția sîrbilor - respinseseră clar comunismul. De furie, n-au ezitat să incendieze casa comună, numai pentru că ideologia lor fusese recuzată prin alegeri libere.

În fapt, colecțiile prezentate n-aveau nimic cu moda românească, fiind doar versiuni stilizate ale îmbrăcămîntei indiene și arabe. Și că pînă și miile de baloane tricolore invocate patetic de către d-na Dumitrescu erau doar câteva fisuri jalnice agățate de pereții improvizați ai scenei.

Și totuși, cum au contribuit cele zece manechine (plus un manechin!) la propagarea specificului național? Nu se poate ca distinsa doamnă să nu se fi bazat pe ceva anume. Însă probabil că lucrurile la care se gîndea d-na Zina erau influențate de lecturile asidui din „România Mare”. Doar de acolo poți afla că imaginea unei țări e dată de puterea de seducție a părții feminine a nației, care, după împrejurări și necesități, izbîndește acolo unde partea masculină se dovedește neputincioasă. În această mentalitate, imaginea internațională net superioară a Ungariei e pusă exclusiv pe seama vredniciei sexuale a șarmantelor locuitoare ale Budapestei și împrejurimilor, vîrîte în diferite paturi de senatori (de preferință, americani). Că se întîmplă și astfel de lucruri, nu e treaba noastră. Treaba noastră e să constatăm că iar ne lăsăm duși de apă. Dacă zece românce atrăgătoare au făcut furori între cele

MIC DICȚIONAR

Și atunci întregul popor sîrb s-a îmbolnăvit de ambiție, în orice caz majoritatea lui. Cînd au fost puși să-și aleagă conducătorii, sîrbii au făcut ce-au făcut și l-au reales pe Miloșević, adică, mai clar spus, pe principalul vinovat de tragedia națională. L-au ales din nou pe Miloșević („Președintele care ne trebuie. E de-al nostru, dintre noi și pentru noi”), nu pe cosmopolitul și vîndutul Panici. Iac-așa, în ciuda Europei, să moară dușmanii de neceaz!

Știam de mult că prostul, dacă nu-i și fudul, n-are nici un haz. Dar ne-am fi așteptat mai puțin ca un popor întreg să acționeze după aceeași zicală. Or, omologia între individul isteric și popor s-a verificat pînă la detaliu: sîrbii s-au comportat, în decembrie 1992, ca mitocanul care înjură și scuipă pe cel ce - cu probe la mînă - îl acuză de ceva. N-au profitat de ocazia alegerilor pentru a se debarasa de Miloșević, dimpotrivă: ca și un om, un popor pornit pe panta dezastrului nu se oprește niciodată la mijloc, ci merge pînă la capăt.

Totuși, să nu-i condamnăm prea tare. Pentru că și alte popoare sînt uneori tentate de aceleași mișcări reflexe. Există chiar o țară - nu spun care - unde locuitorii au fost mîndri să prefere, prin alegeri libere, ceea ce respinseseră printr-o revoluție, o țară fericită să dea cu tifla Europei, indiferent de consecințe. Și să se mai spună că substratul balcanic e doar o vorbă-n vînt!

Mihai Zamfir

cîteva zeci de spectatori arabi, lucrul nu poate să nu ne bucure. Numai că nu elegantele toalete și mișcările excitante din talie îi vor atrage pe investitorii străini, și nici deschiderile festive de noi centre culturale, românești din străinătate, la care participă doar pleșușca ce roiește în jurul ambasadelor și trepădușii edentați ai unor cauze demult apuse. Imaginea onorabilității e dată de gesturi politice clare, și nu de spectacole dubioase, chiar dacă în acestea sînt implicate și soțiile ambasadurilor.

Sigur că dorim cu toții o imagine mai onorabilă în străinătate și zece manechine adorabile n-au cum să dăuneze în aceasă acțiune. Însă fragilele lor talii nu pot duce, singure, greutatea unei atari misiuni. Imaginea țării e dată, în primul rînd, de ceea ce se întîmplă în interiorul hotelurilor, și nu de bomboanele fondante oferite străinilor. Nici o mondenitate ridicată la rang de ambasadă nu va putea suplina absența unui comportament politic lipsit de echivocuri, dacă nu chiar iresponsabil.

Ca să fim mai concreți, un simplu gest al d-lui Iliescu ar valora pentru străinătate mai mult decît eforturile a mii de românce trudind în soarele arid al Turciei sau al diverselor țări arabe. E de mirare că intuiția politică a domniei sale nu l-a dus încă la dezlegarea acestei șarade. Pentru că despre o șaradă este vorba. Dar o șaradă cu sensul cît se poate de clar: atîta vreme cît România e condusă de către domnul Iliescu, șansele căpătării unui statut de onorabilitate internațională sînt egale cu zero. Iar dacă dl. Iliescu nu bănuiește ce-ar trebui să facă, îi vom spune noi. Gestul cu pricina, izbăvitor pentru nație, e compus dintr-un singur cuvînt: demisia.

În ce le privește pe trudnicele manechine: La mulți ani, și la mai mare!

Mircea Mihăieș

POST - RESTANT

LA FINELE anului trecut *Olelhaus Bhém* din Craiova, observînd că *România literară* are și cititori care îi scriu, se hotărîște s-o facă și el sub forma unui mesaj pe scrîri de sărbătoare însoțite de două poeme pornografice proaste. Se pare că își ia opera foarte în serios, rimînd fără să clipească *bal/sexual, străzii/căznii, mită/hermafrodită, (bisexuali) ratați/complexați* și chiar *cămage/boage*, ca să nu-i atragem atenția că nerușinarea și grosolănia sînt cu siguranță și efecte ale unei defectuase sănătăți psihice care ar trebui, deocamdată, să-l preocupe mai mult decît *rațiunile și problemele* introducerii unei noi ortografii a limbii române. *Cornel Sântioan Cubleşan* din Ploiești ne trimite 9 poeme interesante din care alegem unul, semnificativ pentru zona lirică pe care autorul o acoperă cu siguranță și grație: *Ne paște muntele./Ai auzit vreodată punctul urlînd?/Tablourile se continuă./Vîntul, nisipul... (Continuarea tabloului)*. Cîteva rînduri din epistola sa, poate prea plină de citate din autorii preferați, ni-l apropie cu deosebită simpatie colegială: *Mama mea*

*veghează somnul ierbii sub zăpezile Bucovinei; tata s-a stins nesupus în '72 în închisorile comuniste. Am publicat înainte de revoluție în cîteva reviste, volum colectiv, eram „însemnat”. După revoluție am tăcut pînă acum. Sînt artist plastic, profesor și vă aduc aminte de frumosul, galantul meu prieten Michelangelo: „Per esser manco, ...” În galeria preferaților figurează în continuare, cu citate alese, *Nichita, Rimbaud, Ion Barbu* și, fatalmente, subsemnata, prilej cu care îmi permit să corectez unul din versurile citate, din care omițînd un deloc banal și („*Mi-e milă și să-mi amintesc*”), se schimbă accentul și chiar sensul a ceea ce voisem să subliniez prin el. Scrisoarea se încheie așa: *Rog, dacă poemele mele nu sînt pe măsura îndrăznelii mele, să nu mă adăugați la pomelnicul de la Post-restaurant*. Întîi, că rubrica aceasta n-a conținut niciodată liste (pomelnice) negative, și, al doilea, poemele fiind pe măsura îndrăznelii dvs., mi-am permis să vă... adaug, drept care semnez senin,*

Constanța Buzea

Regiunea autonomă estetică

- mic eseu polemico-didactic -

↑ NTR-O emisiune de duminică, de mai an, stînd de vorbă cu unul dintre cei mai pricepuți lansatori de perdele-de-ceață ai Televiziunii (dl. Emanuel Valeriu, miner de onoare al abatajelor răstălmăcirii), dl. Eugen Simion, critic demn de toată stima, om de carte și proaspăt academician, a zvîrlit publicului, teribil de larg, al micului ecran o confuzie mare cît toate zilele.

Domnia sa se mira retoric că tocmai fiica marelui Lovinescu, eseista Monica Lovinescu, s-ar împotrivi „autonomiei esteticului”, principiu pe care dl. Eugen Simion îl străjuiește (sugera d-lui) cu o disperare aproape grandioasă, singur și dezarmat în fața unei haite dezlănțuite de scriitori care comit publicistică, fac politică, se amestecă în viața urbei, nației și planetei - pe scurt (citez!): s-au „smintit”.

Numai „smintiții” se aruncă în flăcări cînd țara arde. În Regiunea Autonomă Estetică onorabilele santinele ale izolării artei se piaptănă galeș și indiferent. Poți apărea la Palat cu pletele vraiste?

Cititorul poate să spună că cele de mai sus trimit gîndul la bătrîna parabolă a „turnului de fildeș”. Să lămurim lucrurile, cu riscul unui mic didacticism de circumstanță. Comandamentul estetic al „turnului de fildeș” interzicea artistului să-și transforme Opera în ecou ancilar, brut, direct, al zvîcnetelor străzii sau cabinetelor ocîrmuirii. Și pe bună dreptate. Opera de artă se înjosește și, în fond, își anulează condiția dacă devine propagandă. Tot disprețul pentru, *exempli gratia*, un prozator care s-ar apuca acum să scrie un roman din care să reiasă ce bine o duc sectoarele care se privatizează și ce prost cele care rămîn de stat. Un poem simfonic despre colectivizarea agriculturii nu e mai puțin timpit decît unul despre marea acțiune de împărțire a CAP-urilor sau a certificatelor de proprietate personală. Și așa mai departe. În lucrul artistului nu încapă nici construirea socialismului, nici construirea capitalismului. Artă care se înhamă să slugărească politica - așa cum a fost cazul la noi, oribil de direct în anii 1948-1965, și ceva mai discret între '65 și '89 - se descalifică, se spurcă și se transformă în ceva mai nociv decît simpla artă proastă: aceasta din urmă e vin diluat cu apă, în timp ce „arta” agitatorică, tezistă, înregimentată, e vin diluat cu gaz, adică otravă. Multe mentalități narodnice de azi sunt rodul îmbibării cu această poșircă descreierisitoare.

DESIGUR că nu numai infuzia politicului poate canceriza trupul artei (și mintea receptorului!). Injectarea forțată și a altor valori îl îmbolnăvesc. Teoriile sociale, pledoariile economice, propovăduiala religioasă și chiar tezele etice, strecurate în capilaritățile operei de artă, o alterează în egală măsură. Situată dincolo de săraci sau bogați, dincolo de bine sau rău, dincolo de Dumnezeu sau Diavol, artă își e suficientă sieși, n-are de dat socoteală decît propriilor instanțe: cele ale armoniei, congruenței, frumosului. Acesta e sensul autonomiei esteticului. Nici Binele, nici Dreptatea, nici Cerul, nici Guvernele nu pot decide o iotă în desăvîrșirea unui „thing of beauty”, fie el tablou, sonată, poem sau roman. „Stăpînă ești și nimeni nu e stăpîn pe tine; / Calci peste morți de care îți rîzi cu mult dispreț; / Ai juvaieri multe și Groaza dintre toate/ Nu-i cel mai slut, și-Omorul e un breloc de preț/ Pe pîntecul tău mîndru sălînd cu voluptate” (Baudelaire, *Imn frumuseții*, trad. Al. Philippide).

Situația este simetrică în ce privește receptarea. Judecată cu criteriile altor sfere valorice, artă e terfelită, și verdictul e o înșelătorie, fără consistență și fără durată. Așa s-a întîmplat cînd textele baudelairene - care pur și simplu revoluționau conceptul de poezie - au fost puse pe cîntarul filistinei morale mic-burgheze, în faimosul proces penal ce li s-a intentat. Mai tîrziu, conspiratorialul Arghezi a pățit similar, fiind acuzat de pornografie și trivialitate. Așa s-a întîmplat cu Caragiale care, lungi decenii la rînd, a tot fost măsurat - din timp în timp - fie cu considerente etnice („*Dl. Caragiale să învețe a respecta națiunea sa, iar nu să-și bată joc de ea!*” - Dimitrie A. Sturdza, nu fedesenist, ci liberal, și încă de frunte, 1891; sau: „*Prin ne-românismul său, Caragiale batjocorește epitetul «daco-român»*” - N. Davidescu,

1935), fie cu considerente etice („*Dl. Caragiale să iubească adevărul și binele, și să nu înfățișeze numai elementele rele din societate, a căror descriere are ca efect asupra cititorilor pierderea iluziei și a speranței*” - Dimitrie A. Sturdza, 1891; sau: „*Caragiale nu reflectă idealurile de bine ale societății*” - N. Davidescu, 1935; ce straniu ne sună acel „de bine”, *avant la lettre!*). Evaluată cu criteriile politice ale anilor '50, aproape toată literatura românească interbelică, deoarece nu înbrățișase ideologia marxist-leninistă, era condamnată și interzisă. Iar ce era îngăduit, era falsificat; în viziunea comentariilor epocii, *Răscoala* lui Rebreanu era o carte bună pentru că „reda” ridicarea țăranilor contra moșierilor, adică predica, chipurile, lupta de clasă. Există și o dihotomie teoretică: așa-zisul „realism critic” (Balzac, Tolstoi) constata realitatea, dar „nu dădea soluții”, asta era limita sa. În timp ce „realismul socialist” (Gorki, Șolohov, V. Em. Galan), net superior, dădea și soluțiile.

ACESTEIA sunt lucruri clare. Dar la fel de clar e că artistul nu e în „exercițiul funcțiunii artistice” douăzecișipatru de ore din douăzecișipatru. El trăiește în lume și, chiar dacă ar dori, n-o poate pune integral în paranteze. Trebuie, pardon, să mănînce, îi trebuie o casă, trebuie să călătorească etc. „Impersonal” (Maioreescu) și „demiurg” ca artitex, el e om ca toți oamenii în traiul de zi cu zi, chiar dacă, uneori, aripile prea ample îl împiedică la mers. E și el *sub vreme* și le simte, poate mai acut ca omul comun, presiunea.

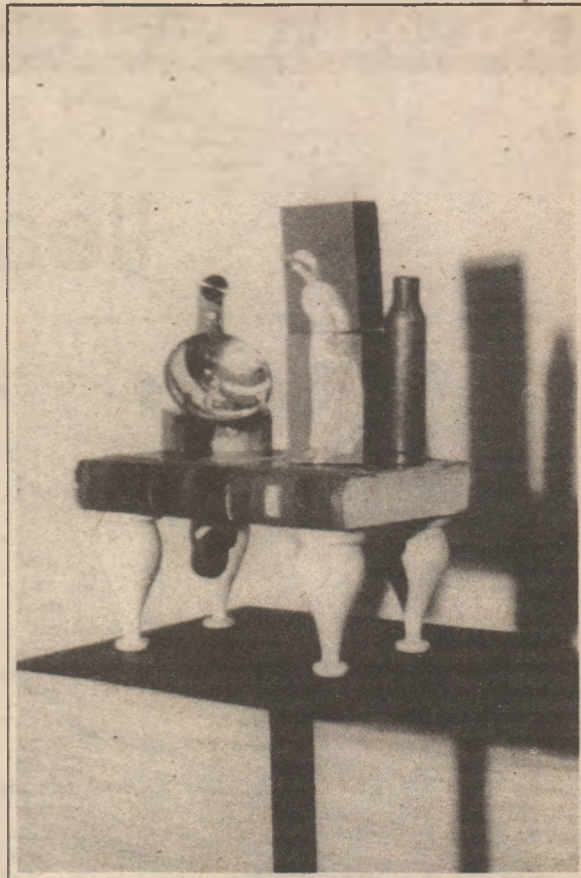
Aici e punctul în care se strecoară, pernicios, confuzia lansată de dl. Eugen Simion. Întorcînd parcă pe dos un vechi dicton, d-sa muștraluiește *ex cathedra*: Nu mai jos de artă, artistule! Altfel spus, artistul, lunar și „străin”, să rămînă cocoțat în norii abstracțiunilor lui, de unde să privească blazat, taciturn și luciferic cum iau alții decizii și pentru el. Alții - recte profesioniștii deciziilor.

Dar, pentru numele lui Aristotel, Hegel și Croce!, preceptele autonomiei esteticului nu interzic amestecul moralei sau politicii în viață, ci numai în artă. Cu tangență la deja clasicul concept al lui Sartre („moralistul rătăcit în politică”, cel care se îndoaie retoric și pe ne-drept cuvînt la ce-i folosește o carte unui copil din Vietnam care moare de foame), cel al angajării, ne întrebăm: dacă simte că ceva în jur nu e în ordine, că timpul a ieșit din țîni, de ce ar trebui artistul să tacă? De ce și-ar declina competența? Sunt alții mai *experți în viață* decît el? Ca văzător și-n dedesubturi, nu e el chiar mai îndreptățit decît ceilalți? Deci, pe șleau și-n pură logică: cu ce profanează autonomia esteticului articolul Poetului despre un abuz al Puterii? Să luăm cel mai simplu exemplu: patima politică a lui Eminescu, deșușată în sute de articole scufundate în cotidianul cel mai purulent, i-a infestat cu ceva curățenia înaltă a scrisului poetic? Neîndoielnic, nu.

Îndemnul d-lui Eugen Simion ar fi just numai dacă am împinge judecata pînă la absurd, într-un plan utopic, al absolutului diviziunii muncii, în care cizmarul să facă doar pantofi, muzicianul doar sonate, politicianul doar politică. Absurdul derivă din aceea că politica nu e o calificare în sine (decît în stil „Ceaușescu”: nici o meserie la bază, priceput la toate) și din aceea că o asemenea severă separație duce spre nomenclatură sau aristocrație.

I s-ar mai putea găsi tezei non-implicării un sprijin de ordin pragmatic: nu poți face bine două lucruri deodată. Artistul care coboară din spațiul creației, intelectualul care iese din zona problemelor spiritului, pentru a se băga în clocotul mundan, ar pierde vremea, s-ar cheltui în nimicuri pe care posteritatea le va ignora.

Acestei argumentări i se opun două obiecții: unu, că omul de spirit își face propria lege a vieții sale, și-o investește cît și în ce *bon lui semble*, nu-i poți dicta norme, fie și nobile. Doi, că produsele *secundare* ale creației sale au și ele șansa perenității, nu sunt condamnate din principiu și global să adaste în derizoriu. Publicistica lui Eminescu, foiletonistica lui Călinescu etc. au, dacă plivim conjuncturalul, în miezul lor, în componenta de spirit și expresivitate, o vîna



Dansul anotimpurilor

Primăvara a plecat dansînd înspre Nord.

Se-ntîlnește cu Iarna ce-i zice:

- Sapă o groapă-n pămînt și acoperă-mă cu semințe.

Soarele - fluture zboară așa repede.

Vara a plecat și ea dansînd înspre Nord

Se-ntîlnește cu Primăvara ce-i zice:

- Sapă o groapă-n pămînt și acoperă-mă cu fluturi.

Soarele - fluture zboară așa repede.

Toamna a plecat și ea dansînd înspre Nord

Se-ntîlnește cu Vara ce-i zice:

- Sapă o groapă-n pămînt și acoperă-mă cu fructe.

Soarele - fluture zboară așa repede.

Iarna a plecat și ea dansînd înspre Nord

Se-ntîlnește cu Toamna ce-i zice:

- Sapă o groapă-n pămînt și acoperă-mă cu zăpezi.

Soarele - fluture zboară așa repede.

„La început era o apă noroioasă și deasupra ei plutea un fluture alb. Fluturile s-a dat peste cap și s-a făcut „OM”, Dumnezeu așa de frumos”

Soarele - fluture zboară așa repede.

Mircea Dobrovicescu

imperisabilă.

În Regiunea Autonomă Estetică, intervenției sfîngeroase a minerilor din iunie '90 i s-a dat o înaltă apreciere. Dl. Valeriu Cristea a lăudat-o, apărut-o și cîntat-o, cu gura și cu pana. Autorul moral al mineriadei - e vorba de președintele Iliescu - a găsit în același Valeriu Cristea un admirator înfocat (era să zic „smintit”). Pasămite, „autonomia esteticului” e un fel de baston de cauciuc cu care se dă la cap numai celor care nu admiră stăpînirea...

George Pruteanu

Ileana MĂLĂNCIOIU



AM PRIMIT de la colegul Alex. Ștefănescu, retras temporar din activitățile redacționale, încuviințarea de a folosi în continuare titlul rubricii *La o nouă lectură*, inițiată și susținută de el, cu un admirabil efort, până în numărul nostru precedent. Vrem astfel să subliniem continuitatea scopului urmărit în această secțiune a revistei: acela de a oferi cititorilor o perspectivă

Scurtă introducere

critică actualizată asupra literaturii noastre contemporane, reexaminată în autori și opere care, într-un fel sau altul, în "bine" sau în "rău", s-au impus conștiinței publice românești în perioada postbelică. Dorim să contribuim la rediscutarea complicatei noastre epoci literare, în datele ei istorice și estetice, și ne propunem să o facem cu deplină seninătate, nelăncetându-ne de rigidități doctrinare și neapăsări, mai ales, de povara "ideilor primite".

Un punct de interes al acestei acțiuni credem că îl vor constitui, tocmai de aceea, intervențiile criticilor din nou val, cărora plănuim să le acordăm o oarecare pondere în aceste pagini. Receptivitatea lor este, în principiu cel puțin, neuzată, lectura lor critică este, vrînd-nevrînd, nouă.

Technica punerii în pagină a acestor reevaluări literare nu va fi aceeași, indiferent de subiect. Unii scriitori vor fi tratați "monografic", alții prin izolarea unei anume laturi a creației lor, considerată definitivă. Uneori vom supune discuției o singură carte, alteori mai multe, însă de autori diferiți, legate prin tematică, prin

afinități de școală stilistică etc. Vor fi și cazuri cînd despre o carte sau mai multe ale aceluiași autor se vor pronunța mai mulți critici, cum se întâmplă, de altfel, chiar în cazul de față.

De ce am ales, pentru relansarea rubricii *La o nouă lectură*, scrierile Ilenei Mălăncioiu? Întîi de toate pentru că este o importantă scriitoare, o poetă a cărei acțiune literară marchează neîndoiește poezia românească a ultimelor decenii. Avem apoi un argument editorial: în anul abia încheiat i-au apărut trei cărți; însumate, acestea realizează o impunătoare retrospectivă lirică. Este vorba de masivul volum antologic de la editura Eminescu (seria "Poeți Români Contemporani"), de reeditarea la editura Litera, a volumului *Sora mea de dincolo*, și de apariția, la aceeași editură, a volumului *Urcarea muntelui* (ediția a II-a, "necenzurată și adăugită").

Cariera literară a Ilenei Mălăncioiu a avut de suportat, poate în mai mare măsură decît a altor confrăți, ostilitatea vechiului regim totalitar. Spun „poate în mai mare

măsură” pentru că poeta nu a făcut niciodată concesii înblînzitoare. Pentru apariția fiecărei cărți a trebuit să lupte, să înfrîngă împotriviri înverșunate, exprimate fățiș sau obscur. Unele cărți i-au fost interzise după apariție iar altele i-au fost reduse, potrivit unei viclene tactici, la un regim de existență mai mult decît discretă. Apăreau dar nu puteau fi comentate de critică decît după mari insistențe ale redacțiilor (ale celor dispuse să le facă, desigur). Critica, în ce privește opera acestei scriitoare, nu s-a putut manifesta liber. Un articol despre Ileana Mălăncioiu, pentru a putea fi publicat, trebuia scris cu înfinită precauție, cu mare grijă de a nu da pe față toate „cheile”, toate sensurile unei poezii al cărei tragism existențial era considerat o încălcătură subversivă. Noua lectură critică va fi scutită, în orice caz, de nefastele prudențe, de luarea unor precauții care i-ar sărăci și desfigura interpretările.

Gabriel Dimisianu

Poeta anului

PE LINGĂ generoasa antologie *Ardere de tot*, Ilenei Mălăncioiu, poeta anului tocmai încheiat, i-au mai apărut în 1992 alte două reeditări, *Urcarea muntelui* și *Sora mea de dincolo*. Dar desigur nu această recentă referință comună în timp este motivul pentru a le aborda împreună, ci alteritatea lor atît de semnificativă, față de celelalte volume ale Ilenei Mălăncioiu și mai ales fascinantul scenariu epic pe care-l desfășoară drumul de la o carte la cealaltă. Amîndouă cultivă sensuri tragice fie în drama de grup, niciodată numită tocmai pentru că e prea pregnantă și evidentă (comunismul), fie drama intimă, personală dar în același timp unanimă prin repetabilitatea ei. *Urcarea muntelui* este un volum de poezii politice, parte dintre ele au fost cenzurate la ediția din 1985 apărută la editura Albatros, iar vremurile în care au fost scrise ar putea trece de-acum înainte drept o nouă reprezentare, eufemistică, a morții (pe lingă tradiționala doamnă cu coasa). Cît despre semnificația reeditării acestei cărți, ea mi se pare evidentă și opțiunea în sine i-ar putea da noi dimensiuni. *Sora mea de dincolo* este un roman al inițierii în moarte, cu o structură epică a cărei lămpiditate cruță o temă atît de gravă și astfel lesne truistică, a poeziei lumii și tuturor timpurilor, moartea, de apoteigmatism sterile. E inutil de spus că aceste două volume au în comun ideea, obsesia, ceremonia, *ispita* morții, pentru că toată poezia Ilenei Mălăncioiu e cutreierată de aceeași chemare (și chiar apropiere) a lumii de dincolo. De altfel s-ar părea că ea este genul de poetă care inspiră revelații banale (precum „scrie despre moarte”) dacă ele n-ar deveni spectaculoase tocmai pentru că se cuprind de acel aer de stranietate, de indicibil și evanescent care formează un fel de aură a poeziilor ei. Scenariul epic de comunicare între aceste două cărți presupune o trecere, gravă și înțeleaptă, pe o întregă

scală emoțională a nuanțelor și detaliilor de structură care compun un sentiment, pe cel al morții. O trecere care epuizează - în măsura în care așa ceva e posibil - ipotezele lirice de asumare a morții sau în tot cazul sugerează desăvîrșirea.

Himerele, nălcirile, fantasmele de tot felul au compus acel turburător *dincolo* în primele volume ale poetei, după o regulă destul de simplă de altfel, cea a unei propensiuni permanente spre ireal, perceput de o privire care turbură voit apele realității. În cele două volume reeditate în anul 1992 „chemarea obsesivă a unui tărîm straniu” (Eugen Negrici) respectă alte legi, spectaculos contraindicat după principiul invers al asumării și implicării în realitate. *Urcarea muntelui* începe cu o imagine argeheziană (Arghezi din *Cimitirul Buna-Vestire*): o invazie a morților pe strada principală, privită cu spaimă dar și cu tainică bucurie, „căci fiecare - aveam pe cineva pe stradă / și n-am fi vrut să fie închis în cimitir”. Este un *coșmar*, precizat ca atare prin titlul poeziei, ceea ce nu e cituși de puțin liniștitor, pentru că în universul acestei cărți visul recompune de fapt realitatea. Imaginarul e grozav și monstruos, dar asta întrucît urmează întocmai traseul realității. Acest straniu misticism răsturnat e mai grav decît orice fantasmă și în același timp mai greu de controlat decît orice delir imaginativ; induce chiar o panică a captivității totale, a circularității vicioase de la o tenebră la imaginea ei secundă. „Și toți visam deodată același vis urît / În care cineva ne-a coborît / Tocmai acolo unde eram cu adevărat”. Așadar orice evaziune e exclusă și moartea se definește încă o dată ca izbăvire, însă ea e greu accesibilă și pentru că reprezintă o formă de protest, o sfidare a unui univers care nu acceptă morți autentici în prezența fantomelor sale, de teamă că ei ar putea deconspira această realitate mortificată, astfel impunându-i să moară definitiv. Între morți și vii există o sumbră solidaritate, unii tînjesc după ceilalți, fără nici o întîietate, se bîntuie reciproc, devin pe rînd vulnerabili („Morții erau la fel ca

și cei vii”) și orice invulnerabilitate riscă să fie pierdută tocmai din pricina inseparabilității lor: „Ce faceți, am strigat cît am putut, / Voi nu vedeți că v-a prins aici dimineata / Și că riscați să luați totul de la început?” Moartea trebuie protejată, suferința pe care o provoacă nu e altceva decît o ultimă formă palpabilă de viață pentru cei care mai izbutesc să o resimtă, iar cimitirul este un spațiu cînd rîvnit, cînd amenințător, pentru că morții devin uneori cinici, disprețuitori, agresivi chiar pentru niște conștiințe și-așa destul de crispate și fragile. Există un eleatism al morții, percepută ca ipostază de putere și formă a ordinii și certitudinilor, în vreme ce viața rezistă doar prin singurătate și așteptare, nutrindu-se cu cruzime din monotonia nenorocirii și din intermițarea în izolare. Cuplul moarte-viață reprezintă ultimul stadiu posibil de luciditate; ca să mai putem spera că înțelegem ce ni se întîmplă, singura șansă este de a ne retrage perechi, în care unul moare iar celălalt îi vede moartea, pentru că doar așa distincția din ce în ce mai subredă mai are un sens.

Puternic este muribundul mai ales în *Sora mea de dincolo*, unde suferința supraviețuitorului este alinată doar de promisiunea unui acces parțial, prin comunicare, în lumea cealaltă. Această urgență și neputință a plecării, anularea alternativei rămînerii, și deci sfîrșirea interioară pe care o impune orice erotică a absenței sînt controlate permanent de o tehnică severă, capabilă să se aventureze pînă la limita melodramei, de unde revine prin detașare și intelectualizare în deplinătatea tragicului. Structurile epice pe care le dezvoltă Ileana Mălăncioiu în aceste două volume disimulează biografia, personalizează discret, ceea ce în *Sora mea de dincolo* reprezintă chiar ipoteza de construcție; spectaculos este însă procesul în *Urcarea muntelui*, unde apare la un moment dat Personajul, și odată cu el un fel de subterană dramă personală, o îndurerare lucidă și privată care-și urmărește propriile tresăriri. Este, desigur, o formă de implicare a eului liric, care la suprafață rămîne divinatoriu, singurul reper stabil al evanescențelor lumi. Prin detașare și implicare, poezia Ilenei Mălăncioiu devine un bocet intelectual sau, ținînd cont de bacovianismul poetei, o nevroză feminină, amplu rezonantă în hipersensibilitatea ei lucidă.

La o poetă precum Ileana Mălăncioiu nu pot exista tonuri întîmplătoare, atitudini exterioare, provizorii și

involuntare, astfel încît ne temem că ar fi o greșeală să menționăm în treacăt bacovianismul ei, care nu e poză ci opțiune stilistică, bineînțeles subtil reconstruită în termeni personali. Începînd cu ironia versurilor scrise „fără de talent”, urmînd cu sumbrele revelații interioare („În capul meu iar se petrece / Aievea o moarte de seamă”), bacovianismul este pentru Ileana Mălăncioiu cea forță, inaugurată la noi de poetul Plumbul de „a deveni puternic prin asumarea fără rezerve a slăbiciunii, fadorii existențiale, vulnerabilității” (Lucian Raicu). Aceeași naturalețe a *informării*, a narării celor ce se întîmplă care la Bacovia pot fi de fapt doar artificialitate camuflată, dar la Ileana Mălăncioiu provin într-adevăr dintr-un infern accesibil, la îndemînă. Impresia de firesc, de simplu, necăutat, neelaborat e foarte puternică (și falsă, bineînțeles) în aceste două volume. Există o incredibilă economie a simbolurilor care se suprapun cu semnificații diferite, o reaproximare a unor simboluri consacrate (oul, însă clocit, pasărea sterilă și nemăiastră, Noe, neputincios sau impostor). Recuzita poetică are cea desăvîrșită simplitate înșelătoare, elaborată pînă la complicații care în rafinamentul lor nu mai sînt lesne vizibile. Melodicitatea lină și aparent modestă a versului e tensionată de îngambament, care impune un fel de șovăială, de pauză asemănătoare golului dintre suspine. Evanescența liniei de demarcație dintre coșmar și realitate coșmarescă nu provine doar dintr-o premeditare mentală, ci și din construcția formală, din deplasarea în termenul doi al comparației, de pildă, echivalentă plonjării insesizabile într-un plan secund. Scriind despre Bacovia, Raicu se întreba ironic dacă acesta aparține „categoriei poezilor-exponenți, care (nu-i așa?) spun mai bine ceea ce toți simțim”. Cum *Urcarea muntelui* este un volum de poezii politice iar *Sora mea de dincolo* descrie o experiență umană la urma urmelor comună (moartea cuiva apropiat), ne-am putea întreba același lucru. Fără ironie, însă și cu plăcerea de a descoperi ca răspuns, soluția unei actualități prin valoare, nu prin opțiune estetică promptă în spiritul unui anume timp. Căci scriind poezie politică și melodrame personale, Ileana Mălăncioiu desființează migălos contextul, substituindu-l prin implicită abstractizare, conceptualizîndu-l și învîrșind.

Andreea Deciu

Ileana Mălăncioiu, *Urcarea muntelui* și *Sora mea de dincolo*, Editura Litera, 1992

de Emil Brumaru

Politizarea morții

A APĂRUT antologia de versuri a Ilenei Mălăncioiu, însumând volumele sale publicate din 1967 până în 1985, și completate cu o secțiune de texte inedite, unele oprite cândva de cenzură, altele răspândite curajos în *Tribuna sau România literară*, ultimele fiind texte recente, ale răstimpului din '89 până în '91. Volumul este antologic sub toate formele, dând *evenimentului literar* toate înțelesurile posibile. Eveniment este și această întreprindere editorială care adună patru sute de pagini de versuri, eveniment este și sărbătoarea valorii lor continue, consfințind o personalitate poetică inconfundabilă, după cum tot un eveniment literar este și apariția inedită a primelor versuri postdecembriste. Aspectul acesta din urmă mi se pare de altfel major. Ileana Mălăncioiu reușește să scrie în anii '89-'91, menținând forța unei voci și a unei perspective poetice atât de personale în acroșarea cu a plumb a vremurilor acestora imediate. E vorba așadar de o extraordinară promptitudine a reacției poetei în fața actualității sociale, fapt deosebit de insolit în contextul literar prezent și care ne face să credem într-o predispoziție „norocoasă” a poeticii sale, într-un mod inspirat de a simți realitatea, care să faciliteze astăzi o asemenea imediatitate a intervenției poetice. Lucrurile au în ele și ceva spectaculos, pentru că o coborîre în social nu era chiar așa ușor de bănuț la o poetă cu obsesia spațiilor thanatice, a lumii de dincolo, atemporale și asociale prin excelență.

Dacă Ileana Mălăncioiu s-ar fi oprit la volumul din 1979 (adică la jumătatea antologiei de acum) ar fi fost aproape aberant să vorbim de o ancorare a poetei în realul socializat. Excelentul studiu al lui Eugen Negrici din *Introducere în poezia contemporană* privește exact acea perioadă, descifrând constanțele poeziei Ilenei Mălăncioiu în „deprinderea de a bîntui statornic printre himere, într-o nesfîrșită scaldă în apa înlesnitoare de vedenii a morților”, în „capacitatea de a găsi mereu - printr-un fel de dezaxare sacră - o poartă de intrare în această lume nălucită”. Fie apare o voluptate a trăirii spaimei, o rîvnire a terifiantului (ca în volumul *Pasărea tăiată*, din 1967), fie eroticul este întors înspire un jînd al morții, poemele respirînd „o tinjire cumplită de rusalcă, de odină, de știmă nelumită” (ca în volumul *Către Ieronim*, din 1970), fie, cum se întîmplă în *Imina reginei* (1971), *Crini pentru domnișoara mireasă* (1973), *Ardere de tot* (1976) și *Peste zona interzisă* (1979) fascinația agonizantă se instalează, deschizîndu-se spre o viziune onirică a lumii de dincolo și spre „crearea primei noastre mitologii a morții”. Căutînd trăirea intensă, eliberatoare de spirit, Ileana Mălăncioiu plătește cu o beatitudine dionisiacă prețul coșmarului. Eugen Negrici afirmă chiar mai mult, prelundu-l pe Francesco de Sanctis și văzînd în poezia Ilenei Mălăncioiu reflexele tipice ale *viziunii* din perioada dantescă, acolo unde contemplarea lumii celeilalte era o cale de acces către misterul sufletului și, astfel, o cale a salvării. Oricum, poeta tentează zonele morții ca pe un spațiu al purificării, apelînd la un demers evazionist ce refuză tacit socialul.

Ce s-a putut întîmpla însă în volumele care au urmat de atunci încoace, încît să o aflăm pe poetă scriînd într-un *Cîntec* de prin 1985: „(...)Fără ca nimeni s-o vadă/ Poezia a coborît în stradă/ Se uită-n toate părțile deodată/ Orice drum tot acolo duce/ Timpul melancoliei a trecut/ Ea încotro s-o apuce// Poezia a coborît în stradă/ Poezia șade încă o dată pe baricade (...)”? Cum s-a putut împăca poezia lumii de dincolo, a obsesiei morții, cu poezia „coborîtă în stradă”, a receptării cotidianului și a protestului social?

Începînd cu *Linia vieții* (1982) și continuînd, în forme mai limpezite, cu *Urcarea muntelui* (1985), apoi cu textele din 1989, universul poetic al Ilenei Mălăncioiu se extinde cu o achiziție foarte importantă. Exersată în sondarea thanaticului, poeta descoperă un spațiu

Ardere de tot, antologie Ileana Mălăncioiu, Editura Eminescu, București, 1992.

nou al morții: însăși existența într-un sistem social ca acela comunist. Viața cotidiană în comunism este percepută ca o moarte, o moarte disperantă, atee, o moarte a spiritului (așadar o accepțiune nouă a morții, aflată la antipodul celei din poezia de început). În acest sistem social, plumbul băcovian este schimbat cu putredul diurn, existența înseamnă o putrefacție a spiritului, o descompunere totală, o găunoșenie ce ritualizează sterp macabrul traiului de zi cu zi în care trupurile obediente se tîrăsc fantomatic iar sufletele scofilitate înnoptează: „Se terminase ceremonia, morții se întorceau/ Acasă pe străzile reci și pustii/ Se ascundeau cu grijă între cei patru pereți/ Și dintr-odată li se părea că sînt vii// Își aduceau aminte că n-au mîncat nimic/ Și că le este sete și că au regăsit/ Pe cineva cu care nu s-au văzut de mult/ Trecînd în coloana aceea fără sfîrșit// Urmau îmbrățișări curate și fierbinți/ Dar după-o nouă noapte de viață triumfală/ Și de iubire care perpetuează totul/ Aceiași morți ieșeau pe strada principală” (*Se terminase ceremonia*). În societatea comunistă, poezia morții ajunge să fie o poezie politică. Față de viii de pe stradă, uciși spiritual, morții din cimitire sînt niște spirite libere. De aceea, cînd aceștia din urmă sînt invocați, textele devin aproape incendiare, iradiînd revolta în numele unei resurecții spirituale: „Cu morții nu te mai poți juca./ Sînt prea așezați, sînt prea fără umor./ Își iau prea în serios existența./ Sînt prea stăpîni pe destinele lor// Sînt prea săraci să mai piardă ceva/ În fața noastră, a celor vii/ Ei nu se mai pot vinde pentru nimic în lume/ Cu ei nu se mai pot plăti datorii// Cu ei nu se mai poate face nimic/ Ei nu mai pot primi nici o osîndă/ Și nici o înălțare de pe acest pămînt/ Cum ați putea să-i faceți să se vîndă// Din nou pentru un loc mai confortabil?/ Pe scara asta veche, definitiv

Istoria ilustrată a sufletului

Cu foaia albă în față, stam zile și nopți întregi fără a scrie un singur cuvînt. În minte, povestea, eberluizantă, se derula zdrobitor. Abia puteam, cu sufletul la gură, cu inima îmbătută de cafea, s-o urmăresc. Eram brun și îmi plăcea să iubesc. Trăiam din subsidii primite din partea căpsunei. Visam călătorii extraordinare, plante din alte botanici, animale necunoscute lumii lui Brehm. Descopeream noi insecte, găseam cel mai mare crin cu chipui. Cancanier, birfeam cristale și astre, imperii în destrămare, invazii. Timpul trecea neatins de geana mea, atît de încremenit rămîneam, uneori, în lenea uleioasă a reveriei. Cumpăram, în gînd, mirodenii albastre și sclave vernil.

Portulane, cît de mult mi-ați bucurat îndrăzneala, cît de adînc am plonjat în culorile voastre naive, printre razele subțiri și exacte ale unui soare vegnic rotund!

Iar în zori, neșînind seama de suferința nimănui, băteam roua în cuie, molestim irizări!

urcată/ Ei au plătit cu tot ce se putea plăti/ Egalitatea care ne e dată” (*Cu morții nu te mai poți juca*).

Trecute în simbolicul dur (v. *Se repeta potopul*, cu transpunerea guvernării dictatoriale în imaginea unui Noe fals, „încremenit la cîrmă” și transportînd „un miros greu de animale moarte”), sau lăsate într-o explicitate aproape militantă, poemele acestei ultime perioade predecembriste coboară în stradă prin substratul lor insurgent, dirijat spre denunțarea unei lumi a crimei spirituale.

Cu această predispoziție a percepției traversează Ileana Mălăncioiu evenimentele din decembrie '89, și cu acest orizont al așteptării unei învieri spirituale inspectează ea anii '90-'91. Faptul că azi poezia sa continuă tonul apăsător, grav, al disperării mocnite, poate să dea de gîndit oricui. Poeta încearcă să localizeze acum presupusele semne ale unei renașteri spirituale, dar nu găsește decît o nouă serie de „morți înfomețați” care „înghit din ce în ce/ Mai greu coroanele oficiale” (*Din nou în piața pustie*), o lume neînnoită substanțial, o lume împînzită din nou,

tentacular, de „Cele patru mîini și cele patru picioare ale monstrului/ Care a înviat a treia zi” (*Melancolie*). Numai monstruoizitatea comunistă pare pregătită să se recompună. În schimb, adevărata renaștere, cea așteptată ca desăvîrșire a spiritului liber întîrzie, fiind înlocuită de surogatul unei avalanșe demagogice, de un exces de tîmfiere în urma căruia „Un Dumnezeu al toamnei prea tare lingușit/ Se săturase și el și își luase drumul” (*Tristețea se-ntînese*). Caracteristică apare imaginea de „groapă comună” în care prea mulți se bat „pentru înfîțietate/ Peste cei o mie de morți care nu mai sînt/ Avuți în vedere de nimeni”.

Cu aceste versuri se și încheie, de altfel, antologia. Căutînd disperată, în această nouă lume socială, învierea purificată a spiritului liber (la care jertfele din decembrie '89 ne dau dreptul, sau chiar ne obligă), poezia de azi a Ilenei Mălăncioiu ar putea fi citită foarte bine într-o zi de Paști, în piața dintre Mitropolie și Parlament.

Claudiu Constantinescu

Arta de a evada în tine însuși

SONUL fundamental și prepoetic, accentul de intensitate al poeziei scrise de Ileana Mălăncioiu e grav, aproape deja elocvent și fără reținere tragic. Ceea ce urmează lui, din necesitatea semnificării literare și simbolizării poetice seamănă cu o rătăcire în căutarea iluzorie a aceluiași punct de pornire, de data asta certificat în raport cu existența lumii. La fel ca Ulise nu se întorci acasă decît după o lungă călătorie. Paul Ricoeur chiar se îndoia - „dacă într-adevăr te mai întorci...Căci există și un Abraham care nu se mai întoarce niciodată”. Lumea în care poeta s-a coborît îmbibată de absență și de moarte, are profunzimi de umbră. Și chiar dacă nostalgia după marii absenți ai poeziei sale - iubita de mult moartă, sora iubitul - se va fi schimbat de la un volum la altul, tot mai dureroasă și mai dureroasă, nostalgie după nostalgie în cele din urmă, persistă un timbru suspendat înfii ocolit cu precauțiuni demonstrative și totuși reinventat cu risipă de eforturi de fiecare dată din nou. Foarte prudentă cu o durere care se desăvîrșește neșovăitor, de teamă să nu provoace neorînduială în peisajele morții din sufletul său, Ileana Mălăncioiu ne convinge de contrariul precarității unei voci personale pînă la biografie și obstinat-monocorde, punîndu-ne în exercițiul admirației necunoscutei arte de a evada în tine însuși.

De fapt, în fața acestei poezii nu se poate să nu te întrebi despre starea de literaturitate a tragediei, nu se poate să nu cauți locul compromisului dintre ispita dramatizării și cea a relativizării ori travestirii unei adfnci cutremurări incommunicabile (din rațiuni care privesc confortul moral al auditorului). Călătoria lungă printre rafinamentele stilistice și spectaculoasele jocuri imaginative are scopul de a se împotrivi conținutului sfîșietor, încercînd să-l eludeze, adică să-l facă transmisibil, dar nu reușește și această încercare și această neputință permit menținerea într-un plan secund a puternicului efect emotiv. Așa se poate spune că poeta, ieșind nemulțumită din sine s-a reîntîlnit bucuroasă.

Și astfel marea cutremurare a morții construită în expresie artistică (de poză băcoviană) și artistică domină cu autoritate antologia alcătuită anul acesta de poetă, *Arderea de tot*, de parcă ar vrea să acopere întreaga reacție a spiritului față de lume. Ubicuitatea morții transpare grație unei povești înșelătoare de dragoste imposibilă, înșelătoare, dar profund rezonantă. Aici face poeta risipă de figuratie, niciodată pare că nu s-au imaginat cupluri atît de complicate. Ipostaza obsedantă este aceea a femeii care caută cu disperare dincolo de moarte prima și de neuitat iubită moartă a bărbatului ei - „Ca ochii morții tale e cerul azi, iubite/ De plumb e neclintirea cu care se înclină/ Mereu tot mai aproape, mereu tot mai încet/ Într-o privire lungă și nesfîrșit de lină// Și ochiul meu, iubite, spre ochiul ei se-nalță/ . La fel cum bolta neagră se lasă printre stele/ Mereu tot mai înceată, mereu

tot mai aproape/ E ridicarea blîndă în cer a pleoapei mele”. Elanul confundării cu femeia moartă contrazice mersul clasic al idilei în care femeia vie umple cu delicată vivacitate lumea concretă pînă mai adineauri amenințată de paloarea neînsuflețirii. De aceea această nouă ipostază feminină îndeplinește mai degrabă rolul unui martor, ori, mai bine zis al unui autor, și datorită lui reînvie celălalt cuplu. Vocea feminină a poemelor e chiar creatorul trecutului încărcat și un experimentator al inimaginabilelor convorbiri cu lumea de dincolo - „Cu blînda regină în față mă văd/ Vorbim între noi ca-ntr-o moarte/ Prin dragostea noastră pierdută murînd/ Supuse aceleiași soarte// Astfel ne vorbim toți cu liniște-n glas/ Căci nimeni din noi nu mai știe/ Al cui este osul pe care-l privim/ Ca trup într-o altă vecie”. Acestea sînt peisajele foarte constante, posibilitățile de figurare pentru mereu aceeași stare alternantă exil-recluziune, recluziune-exil, funestă una, aducînd izbăvire și fericire cea de-a doua, ambele însă îngustînd sensibilitatea pînă la rană. Ispita dramatizării se simte în figurarea exilului ființelor vii din țara celor dragi și morți - „Atunci am înțeles, tu erai singură/ În cenușul mat al lumii/ Eu însămi stam la capul tău/ Ca la celălalt capăt al lumii”. Ispita simbolizării, a demonstrației rafinate și intelectuale se insinuează în poemele stării de recluziune, în care cei vii mai pot să-i adăpostească și să-i poarte prin viață pe cei morți - „Nu te-ai dus de tot, nu te-ai dus de tot/ Creierul meu înfierbîntat te ține/ În cea mai ascunsă celulă a lui/ În care te-ai făcut bine// Azi-noapte ai reușit să fugi pentru cîteva clipe/ Te-am văzut cum ieși din foc/ Și cum calci ușor pe tîmpla mea stîngă/ Și intri de bunăvoie la loc”.

Poeziile Ilenei Mălăncioiu privesc moartea ca pe un fel de a trăi. Conjurată să se dezvăluie, dacă nu chiar de-a dreptul cunoscută și împărtășită, moartea nu agrează omul. Tristețea despărțirii definitive e o melancolie culturală, rezultat al împărtășirilor dese din mitologia autohtonă. Este și aceasta o miză foarte importantă a poeziei - de a verifica pe cont propriu posibilitățile seculare de alinare a celor mai sfîșietoare dureri într-o nouă specie cultă, într-un bocet kathartic bizuit pe surse străine. S-ar lăsa o noapte lungă și adevărată dacă și aici, ca și la Bacovia, vocea culturii și semnele formalității nu ar fi mai puternice. Pentru că ne-ar fi foarte greu să credem că cineva poate începe să se inițieze în moarte în viață fiind. Tolstoi spune totuși așa ceva despre sine însuși - „Omul care moare cîte puțin încearcă ceea ce trebuie să încearcă sîmînța care încolțește și care încă nu și-a transferat conștiința din sîmînță în mlădiță. El simte că pleacă, dar nu se recunoaște pe sine acolo unde ajunge - în cealaltă viață. Încep să încerc acest lucru.”

Romanița Constantinescu

România literară

Anca MIZUMSCHI

M-am născut la 24 noiembrie 1964, cu o lună înainte de anul de grație 1965, 7473 de la Facerea Lumii. După puțin timp, lucrurile au început să alunece, așa cum a alunecat debutul meu în „Cutezători” în 1977, sau munca mea de redactor la „Convingeri comuniste”. Vara mergeam la Costinești, iar iarna ne strîngeam în jurul unui vechi echinoxist.

Din cînd în cînd, cu un fel de resemnare încreșnată mă duceam la școală și terminam Facultatea de Medicină Generală din București. În 1988 s-a născut Tudor și în 1992 Matei. Copiii mei sînt uniți prin aceeași mamă și sînt despărțiți printr-o singură noapte. Cea dinspre 21 spre 22 decembrie. Și mai sînt uniți prin ceva. Nici unul dintre ei nu va avea ce să uite.

În 1991 am văzut pentru prima oară Parisul. Atunci am realizat că am în mijlocul frunții o cicatrice. Vii din Est, mi s-a spus. Tu nu știi să folosești telecarul, poarta de la metrou, robinetele de la baie, interfonul. Tu nici măcar nu ești femeie. Mîinile tale vinete, tendoanele tale obosele atîrnă la fiecare mișcare, ca niște brățări prea grele pentru o singură gleznă. Și în

plus, tu n-ai să visezi niciodată Parisul. Tu n-ai să visezi niciodată zidurile lui umbroase, oasele lui transparente de animal fabulos și leneș, prin care Sena urcă pînă la cer, printr-un sistem perfect de vase comunicante, pielea lui moale. Pentru că tu nu.

Această carte este un reflex.

De apărare.

Reflexul celor care vin din Est.

1981 - revista „Tomis” - debut poezie

1984 - „SLAST” - debut proză

Publicații: Tomis, Tribuna, Flacăra, Slăst, Luceafărul - Cartea cea mai mică -.

Premii: Tinere condeie - 1981, Premiul special al revistei Tribuna - 1982, FACS - 1987.

Termină Facultatea de Medicină Generală din București în 1990.

Profesează un an la spitalul Grivița din București.

1988: debut în presă.

Din 1991 - redactor „Zig-Zag”.

Acum - redactor „Ora”.



E atît de frig

Încît toți copiii
sub un an au emigrat
în țările calde.
La maternități
infirmerile încălzesc la sîn
sticlele cu lichid amniotic
și le așează grijulii
pe locurile neocupate
dintre picioarele bolnavelor

El și-a urcat pe umărul drept copilul,

țigările, autobuzul de cinci fără
un sfert dimineața, chibriturile
ude, rana bunicului din primul
război mondial
ca să poată ști cu o zi înainte
cînd plouă.
Ea a adunat din bucătărie
cîteva lucruri
pe care și le-a strecurat sub
colțul șorțului
așezîndu-le cu grijă
direct în pîntec
apoi s-a răzgîndit și a mai luat o
față de masă albă

- poate ne trebuie -
apoi s-a răzgîndit și s-a întors
încă o dată
- femeile se desprind mai greu
de trecut -

pînă cînd n-a mai fost
sau a fost încă
un pîntec bombat
de două ori mai înalt decît el
decît amîndoi la un loc
urcînd muntele
în unghi drept.

Bărbatul de o parte
femeia de cealaltă.

Ne împerechem

după urmele de glonț
femeile de o parte
bărbații de cealaltă
așfel încît
să ne potrivim
perfect.

Cei mai bătrîni
stau la mare distanță
ca să nu ne influențeze
alegera.
Rănile le-au rămas largi
și acum flutură
în jurul craniilor
la cea mai nevinovată
mișcare.
Copiii noștri înfășați
în pliante cu modul de
întrebuințare
ca într-o foiță subțire
cu miros de tutun
se ghemuiesc în utere
cumințiți pe un singur rînd
în rastelurile goale.

(Din volumul „Est”)

La Mount Palomar

e liniște
fizicianul din tura de noapte
se ridică din cînd în cînd
în picioare
și șterge cu mîineca
aerul înghețat
să nu se aburească.

La capătul celălalt
al telescopului
se fac noi încorporări:
antene de cameră
și soldați.
Brațele lor filiforme
percheziționează spațiul
dintre celule
urmînd de fiecare dată
aceeași ordine
tavanul
podeaua
cerul înstelat

Mă cațăr pe zidul Berlinului. Un păianjen

cu picioare de sticlă
Unul din ele s-a rupt
deja
și a rămas agățat direct
de carne
fără nici o hîrtie de ambalaj
fără nimic.

Urc tot timpul. Desenul
filigramat de pe spatele meu
atîrnă
din ce în ce mai greu:
o plasă
de prins și remorcat
gloanțe oarbe.

Orașul nu se mai vede. Urc
înnebunit
de plăcere
cu bucuria înfășurată în jurul
capului

ca o cîrpă curată
pentru că bunicul meu mort
pe frontul de Est
în 1943
mi-a explicat că niciodată
moartea
nu doare.

Mă scufund în cămașa de forță

ca într-o baie călduță
încăpătoare, muchiile obiectelor
nu-mi mai fac
nici un rău
personalul se apropie
cu tabieturi feline
de cotul meu mîngîietor
de genunchii prea largi
pina și autopsia
nu mai e
decît amintirea plăcută a
cearceafului
răcoros într-o după-amiază de
august.

Stăm la coadă

cu cartela în mîini
să ni se distribuie
în fiecare lună
laptele de mamă
atenți
unul cu ochii în ceafa celuilalt
să nu se facă vreo mișcare
greșită
să nu ne scape vreo părere
de rău.

Sînt singur în camera mea de
cămin, sînt surprins
în timp ce vreau să demonstrez
că exist
agit într-o mînă gamela
și-n cealaltă
certificatul de naștere.

E atît de frig

Încît pînă și vechiul tău
ceas Pobeda
a înghețat

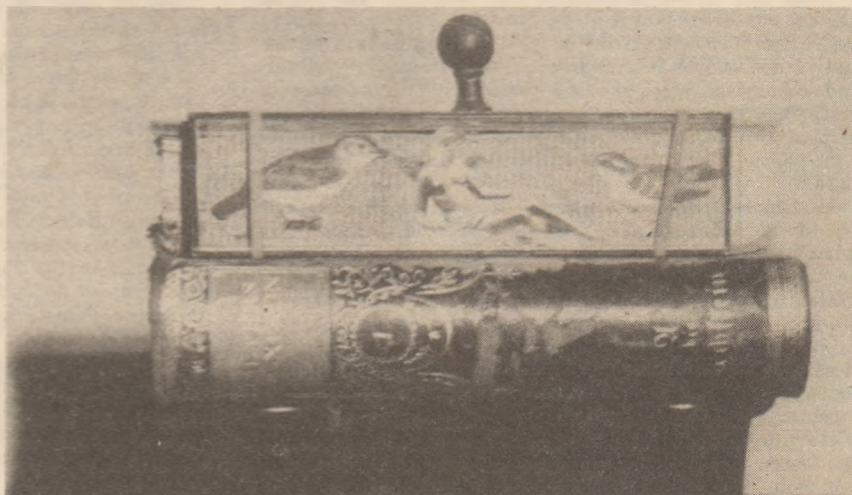
Stăm îmbrățișați în dormitor
direct în zăpadă
La picioarele noastre
cifrele cadranelor curg
pe sub sticla subțire
cu un murmur liniștitor
de apă subterană.

Tu vei veni de la serviciu

și îți vei scoate
salopeta murdară.
Eu voi așeza unul după altul pe
masă

următoarele obiecte:
cușitul, furculița, farfuria
paharul cu vin.
Apoi tot tu
vei lua din dulap costumul
și rochia mea de mireasă
puțin îngălbenită la poale, puțin
șifonată

Va începe telejurnalul,
emisiunea reflector
iar noi vom sta alături cuminți
toată seara
pînă cînd va scrie pe spatele
nostru
6 ianuarie 1973.



Criza culturii

CRIZA culturii pare a fi o temă recurentă în istoria noastră recentă. Prima oară s-a vorbit despre ea în anii războiului de reîntregire și după aceea. Una din obsesiile generației anilor '30 aceasta a fost. În termenii de astăzi, criza culturii a revenit în preocupările criticilor imediat după cel de al doilea război, când Virgil Ierunca a semnalat fenomenul într-un faimos articol din *România literară* (30 sept. 1946), care a dat naștere celei mai semnificative polemici a momentului. După decembrie 1989, tema este din nou actuală, chiar dacă într-o formă deseori latentă și, mai totdeauna, confuză. *România literară* își propune să încerce a determina conștientizarea fenomenului, deschizând, din acest număr, o dezbatere.

În așteptarea răspunsurilor, îmi rămâne să schițez în articolul de față coordonatele discuției și să-i sugerez elementele principale. N-am pretenția că dețin o soluție unanim acceptabilă. Articolul meu trebuie interpretat, el însuși, ca un răspuns, primul din serie, la întrebarea dacă există în România postcomunistă o criză a culturii și în ce anume constă ea.

Cred că trebuie procedat de la început la o discriminare între componentele susceptibile a ne face să vorbim despre o stare critică în cultură (și îndeosebi, dată fiind specialitatea mea, în literatură). Prima componentă este de natură economică. Este evident pentru toată lumea că literatura, cultura, în general, nu sînt cruțate de dificultățile tranziției de la o economie hipercentralizată, în care statul comunist juca rolul sponsorului unic (cîteodată generos, cîteodată meschin, dar totdeauna interesat să țină strîns în mînă pîrghiile care mișcă literatura și cultura), la o economie liberală și în

care cultura încetează a mai fi un simplu și eficient instrument. Odată cu dispariția etatismului în cultură, dispăre și cenzura. Acest lucru nu înseamnă automat că se publică tot ce se scrie. Dacă înainte se publica numai ceea ce convenea statului sponsor și cenzor, acum se publică numai ceea ce se vinde. Criteriul comercial a luat locul criteriului ideologic. În absența unor pîrghii economice de tip capitalist, despre care cel mai optimist lucru este de a spune că sînt pe cale să se constituie, cultura suferă astăzi de precaritatea mijloacelor materiale. Iată o primă componentă a crizei.

A doua componentă este de natură morală și privește pe creatorii de cultură înșiși. Se ridică mereu întrebarea firească: de ce nu mai scriu literatură poeții, romancierii și ceilalți? Răspunsul dat de obicei este excesiva politizare a interesului lor. Chiar dacă nu toți au devenit oameni politici, literatura nu mai este preocuparea lor majoră. O jumătate de adevăr este aici și anume că literatura nu mai este chemată să joace, într-o societate democratică, rolul de, cum se spunea în casele bunicilor noștri, femeie bună la toate. Cultura a reprezentat, în comunism, un mod de supraviețuire spirituală și națională. Ceea ce individului opresat și stresat i se refuza în existența cotidiană se recupera prin literatură. Marin Preda a remarcat cîndva că romancierul trebuie să fie, în același timp, istoric, politolog, filosof, ziarist, educator, sexolog și nu mai știu ce. Această poziție privilegiată a încetat după 1989. Romancierul este astăzi doar romancier și, îmi vine să spun ca Lovinescu despre critic: nici mai mult, dar nici mai puțin decît atît. Dintr-un șaman sui-generis al tribului comunist,

scriitorul, artistul recade în condiția lui banală din toate societățile civilizate. Ca orice pierdere a înfîietății în favoarea altor categorii socio-profesionale (și, în primul rînd, în favoarea liderilor politici), și aceasta are consecințe psihologice. Oamenii se adresează acelor mijloace de comunicare prin care se fac cel mai bine ascultați. Scriitorul contemporan intuiește că literatura nu mai are audiența din regimul comunist și își caută compensații în alte activități. Supărarea unora pe destiul politic al omului de cultură denotă neînțelegerea schimbării care s-a petrecut în conștiința acestuia.

A treia componentă trebuie căutată în modificarea orizontului de așteptare al societății. Din consumatori de romane, am devenit cu toții consumatori de ziare. Într-un fel, politica și-a vîrît și aici codița. Dar nu e doar atît. Evenimentul a trecut înaintea ficțiunii. Cu mult mai mult decît societatea democratică, societatea comunistă își trăia viața în imaginație. Astăzi orice fantezie pălește pe lîngă ceea ce ne aduce realitatea sau pe lîngă ceea ce aflăm despre trecutul apropiat. De aceea, nu romanele sînt la modă, ci documentele, mărturiile, memoriile. Istoria nu mai are nevoie să fie romanțată ca să ne cîștige atenția. Din contră, orice romanțare ni se pare suspectă. După ce ieri ne pasionau romanele de închisoare ale unor Ivasiuc ori Preda, astăzi ne pasionează amintirile din închisoare ale unui Ioanid. Devine clar pentru oricine că unul din factorii esențiali ai crizei literaturii constă în diminuarea apetitului pentru ficțiune al unei societăți căzute pradă propriei realități cotidiene și propriilor oribile amintiri.

Criza receptării are, în fine, și o componentă așa zicînd estetică, prin

care discuția noastră se vede îndreptată spre marele necunoscut de mîine. Criza economică va trece. Creatorul va ieși din criza lui morală, adaptîndu-se la noua lui condiție socială. Societatea își va redescoperi și ea gustul pentru imaginație. Există însă un element imperceptibil de evoluția căruia atîrnă felul în care va arăta literatura în viitor: acest element constă în aprecierea pe care cititorul o va da cărților scrise în cele patru decenii de comunism. Nici indivizii, nici colectivitățile nu pot face abstracție, în proiectele lor, de aprecierea pe care o dau trecutului. Această componentă a crizei nu este pe de-a-ntregul conștientă, pentru că aprecierea nu este ea însăși neapărat conștientă, implicînd unele conexiuni misterioase.

Rediscutarea întregii literaturi a epocii comuniste cade în sarcina criticii. Decît să verse lacrimi de crocodil pe metamorfoza scriitorului în om politic sau în ziarist, ori să se laude cu apolitismul său, criticul trebuie să se consacre recitirii romanelor, poeziilor, teatrului, eseisticii publicate între 1949 și 1989. Conștientizarea situației acestei literaturi trecute este singura capabilă să garanteze pronosticurile referitoare la literatura viitoare. Mai mult: să determine natura acestei literaturi. Privind înapoi cu luciditate și fără mînie, vom izbuti să vedem clar înaintea noastră.

Dezbaterea pe care *România literară* ar voi s-o provoace pe tema crizei culturii pornește de la aceste cîteva întrebări (le-am formulat succint în pagina întîii). Am dori ca ele să suscite cît mai multe răspunsuri. Sau, pur și simplu, să dea naștere altor întrebări, la care noi nu ne-am gîndit.

PREPELEAC

Nefăcutul

...SI CUM am să vă recunosc? Sunt - spusese - înalt, slab, am șase mii de ani, o, nu, glumesc, șazezi, dar parcă aș avea șase milenii, port pe cap o pălărie gri cu boruri largi, un trenchi lung cu epoleți și în mîna dreaptă țin o geantă diplomat, mă rog, mă rog, nici vorbă, dar așa i se zice. Voi fi punctual! adăugase cu accentul acela al său de intelectual pedant, puțin nevrotic. La șase seara luam metroul spre Piața Aviatorilor. Întîlnirea fusese fixată la șase și un sfert pe Calea Dorobanților, colț cu Pangratti. Mă lăsam pradă, de bleg, cifrei șase; mă dădeam prins ei, înțelesului apocaliptic...

De fapt, ca să nu mint, Omicron își vindea bonurile de benzină nefolosite în decembrie. În acest ianuarie geros, lunecos, nu mai voia să circule, și două mii patru zeci de lei, - că tipul oferise cincizeci și unu pe litru, curios, dar așa era, - nu sunt totuși de aruncat, cu ei poți să-ți plătești telefonul sau lumina... Preluai povestirea întîmplării la persoana întîii, din comoditate în fond suntem aproape unul și același, dar Omicron se prezentase, în realitate, la șase și un sfert în colțul străzii de lîngă televiziune, și-l cred pe cuvînt... În locul indicat aștepta o doamnă tînără cu o plasă în care se vedeau multe banane, vreo două kile... Și tipul care zicea că e punctual!... Se făcuse și douăzeci, douăzeci și cinci,

clientul nu apărea. Sau poate întîrziase eu, ceasul îmi cam rămînea în urmă. Doamnă, am zis, după ce am salutat-o politicos, nu ați văzut cumva așteptînd aici un domn mai în vîrstă, cu pălărie? Doamna a răspuns repede, îndatoritoare, că da, un domn cum îl descriesem, trecuse pe-acolo și așteptase puțin, dar plecase. Încotro? Nu-și mai aducea aminte. Se trezise deodată singură, pierise, așa, și femeia avu un riset strident. Ceva mai încolo, spre stația de metrou, erau cîțiva inși care discutau cu aprindere. M-am apropiat crezînd că domnul cu pălărie se afla printre ei. Nu era nici unul cu pălărie. Toți aveau niște căciuli grele, urite, de eschimoși. M-am scuzat întrebîndu-i dacă nu văzuseră a pe-acolo un domn cu pălărie, - ceea ce ar fi bătut imediat la ochi pe vremea aia - și unul a zis cum să nu, adineauri a trecut p-aici, l-am văzut, părea nervos, grăbit. Ca să mă asigur, am vrut să mai dau unele amănunte, vîrsta, geanta diplomat, însă omul m-a întrerupt, el e, sigur, imposibil să nu-l recunoști, aveți treabă cu dumnealui? a luat-o încolo spre televiziune. Am mulțumit frumos, deși încurcat, ... cum adică: imposibil să nu-l recunoști? O fi vreo personalitate, ... un mare om politic, un mare scriitor, un cîntăreț arhi-cunoscut? Cînd am ajuns în colț cu Pangratti, îl văzui așteptînd, tropăind ușor pe loc, în trenchiul acela americanesc, lung pînă

la glezne, om bătrîn, pe vremea asta și să umble în trenchi și cu pălărie... Ședea cu spatele, și cîteva secunde m-am recules, trăgînd adînc aer în piept, ca să fac față. Cînd să scot un sunet spre a-mi semnala prezența, el s-a întors și m-a privit. Spun *privit*, deși nu-i vedeam ochii, pălăria cu boruri largi era trasă mult pe frunte, nu-i vedeam decît nasul, cîrn, osos, fața suptă cu pielea spînată pe care pomeți proeminenți o întindeau pînă la refuz, gata să crape, buzele subțiri de tot și pe care flutura un zîmbet,... să-i zic misterios? Așa va arăta la șazezi de ani Michael Jackson! mi-a trecut fulgerător prin minte. Fizionomia individului părea chinuit de frumoasă, efectul, harta ascunsă, bizară, a unor neîntrerupte operații faciale, o laborioasă și crudă și aprigă voință de pierdere a identității, a oricărei urme de natural omenesc, după cum ne ștampilează pe toți, potrivit codului genetic, firea, natura, ereditatea speciei. O tiflă dată Creației. Ceva, mereu făcut, fiind din vecii vecilor nefăcut, și de aceea, oricînd în stare să ia clandestin oricare formă. Domnule, vă rog să mă scuzați că am întîrziat, am spus, și am scos bonurile, patruzeci de litri. Încurcătura era că dînsul cheltuisese pe drum o parte din bani pe o trufanda nesperată, și trebuia să treacă pe-acasă să mai ia bani, ședea la doi pași, pe *Primăverii*, bem și-un coniac, propusese voios, ca de sărbători. De ce nu? (Omicron, să nu se prindă!). Am trecut strada, am luat-o încet pe trotuarul curbat care îmbrățișa piața largă, pustie, glacială, vorbeam despre Sarajevo, ca să vezi, spunea el, - *să văd eu* - cum se repetă istoria, credem că mergem înainte, dar ne înșelam, mergem cu toții

de-a-ndaratelea, cădem cu tălpile în sus ca ingerii pictorului bolnav de ochi despre care lumea zicea că vedea aiurea, deși el, vă asigur, era singurul care vedea bine (Omicron își adusese aminte de căderea din cer și tușea cu înțeleș, dar ce înfățișări mai luau și verii aștia ai lui negativi!) și, din vorbă în vorbă, dădurăm într-o groapă din asfalt, și hop, deodată ne pomenirăm într-un lift larg, somptuos, ce cobora iute, tăcut... Număram etajele adîncindu-se în subsol, al zecelea, al treizecelea, al o sută patruzecilea, un zgîrie nori întors, înfipt cu creștetul în pămînt, și el, coborînd împreună cu viteză, a zis *poți să mă definești pe scurt în cîteva cuvinte, ia să te văd și zîmbea cu pălăria trasă pe ochi; mă apucase groaza și, de spaimă, am zis sunteți un șef, nu știu în ce, dar un șef, și cum mi se părea că nu-l măgulisem destul, am mai zis sunteți o,... și-atunci el a strigat am ajuns!* și cînd m-am uitat la el în lumina absolută, i-am văzut obraji arși, lucioși, ca ai unuia trecut prin foc... Poftiți, a spus vesel trăgînd cu energie ușa liftului, și în fața noastră ca în borta orbitoare a unei ocne, a unei mine de sare apărură scînteind statuia lui Iosif Vissarionovici. Da, era chiar ea, pe care odinioară o văzusem căzînd sub pikhamere într-o zi cu vînt. Vedeți, vedeți? făcea amfitrionul, nimic nu se pierde, totul se păstrează. O ținem aici. Nu se știe. Gestul doar va fi schimbat, direcția, mîna care arăta nefăcutul. Nu trebuie să mai arate nimic! Să stea așa ca un ostaș pe loc repaos! N-a ținut. Ipoteza, domnul meu. Totul, totul se amîna.

Constantin Toiu

Publicistica lui Goga

EDITURA Scripta reti-părește, după 65 de ani de la apariție, volumul *Mustul care fierbe* de Octavian Goga. Ediția e îngrijită și prefată de Teodor Vărgolici, iar cartea cuprinde articole inserate de poet între 1922 - 1926 în revista *Țara noastră*. Evident, o selecție. Articole, dar și câteva expuneri și discursuri cu implicații doctrinare sau culturale complementare ideii centripete, coagulante politic, numită „națională”. Aceasta întregită afectiv prin cea de „crez național”. Conceptele nu sînt noi. Goga însuși își fundamentează recursurile, apelînd la Școala ardeleană, la pașoptiști, la postpașoptiști, la memorandiști, la cei ce au premers Unirea cea Mare. Pentru care și „ideea națională” și „crezul național” au fost comandamente ale națiunii înseși, ale conștiinței sale alimentate de țeluri, prin excelență, melioriste, de gesturi și acte demonstrative. Aceleași, prin continuitate, altele prin context istoric.

Poetul „pătimirii noastre” se afirmase de la debuturile sale, ca voce a idealurilor naționale militante, ca organizator al campaniei pentru împlinirea visurilor seculare. Ca „poeta vates”. Dar și ca gazetar la *Luceafărul*, la *Țara noastră*, în anii antebelici. Aparent, războiul, prin rezultatele sale geopolitice, rezolvase problema. În realitate, se inaugurase o veritabilă etapă de tranziție. Avea să o consemneze peste cîțiva ani și Cezar Petrescu, în *Întunecare*. O sesiza, în epocă, E. Lovinescu. O judeca,

Octavian Goga, *Mustul care fierbe*, ediție îngrijită și prefată de Teodor Vărgolici, Editura Scripta, 1992

partizanal, în *Mustul care fierbe*, Octavian Goga. Obiectiv vorbind, unul dintre artizani. Nu în sensul că ar fi participat activ la configurarea ei, ci în acela de a se fi descoperit ca martor deziluzionat al unei situații mai puțin ideale decît și-o imaginase.

Procesul tranziției de la România neîntregită la România Mare era mult mai complex și mai complicat. Interesele politice, sociale, economice, naționale, confruntările ideologice, transfigurările acestora în presa de partid sau în cea (cum spune Goga) „așa zis independentă”, i se par suficient de grave pentru a lua atitudine principală în numele ideii naționale. Idee amenințată de factori mai mult sau mai puțin alojeni care profitînd de o conjunctură tulbură atentează la însăși ființa neamului și la dreptul acesteia de a-și impune idealurile. Idealuri în care cred țărani și tinerii, imuni la influențele stricătoare de credință, de tradiție, de specific. Fondul lor e pur. În ei sălăsluiesc rezistența și nădejdea. Prin prisma ideală a acestora interpretează Goga mișcările studențești postbelice, fundamental anarhice, și-i vede pe Corneliu Zelea Codreanu și pe Ioan Moța simboluri ale ideii și crezului național, justificîndu-le, în consecință, actele criminale, achitate de tribunal. Puritatea era, neîndoielnic, o componentă sufletească a poetului care nu o dată cădea în capcana idealității, a unui ethos identificat cu ethnosul. Ea se dovedea însă, în sfera politicului, nu mai puțin păgubitoare, îndrumîndu-l spre naivități și, finalmente, spre deziluzii.

Mustul care fierbe marchează ca

expresie metaforică un timp al cristalizărilor, al devenirilor, al esențializărilor, conducînd spre biruința amintitei purități. Argument îl constituie spiritele luminate ale trecutului mai îndepărtat sau mai apropiat. Un Iosif Vulcan, un Avram Iancu, un Eminescu, un G. Coșbuc, un Vasile Lucaci, evocați nu doar ca precursori, cît ca modele, ca apostoli ai ideii naționale și ai crezului național. Dar, în publicistică, alături de conservatorul Eminescu, și liberalul C.A. Rosetti. Cei doi, indiferent de particularitățile opiniilor, rămînînd fideli misiunii lor comune de militanți ai ideii naționale. Cum ar trebui să fie și gazetarii epocii deschise de Unirea cea Mare. Mulți sînt însă înfeudați unor interese străine, industriale, antiromânești, propovăduind sub pavăza idealurilor democratice umanitariste o politică de anulare a principiilor legitime naționale. Vinovate ar fi anume publicații bucureștene conduse de alojeni, care nu înțeleg că există o acută problemă a minorităților în Transilvania și Basarabia, întreținută de forțe revizioniste din afară.

Adversarii l-au învinovățit pe Goga că ar fi xenofob. Acesta se apără și demonstrează că a-și apăra ființa nu înseamnă a-i urî pe alții, de altă seamă. Ady Endre și tatăl acestuia sînt cazuri emblematice. Am degajat, fără a cita propoziții scoase din context, doar cîteva idei cardinale din *Mustul care fierbe*, conștient că politologii aizați îi vor judeca „sine ira et studio”, în adevărata lui semnificație istorică, nu, cum susținea cineva, ca expresie a unei atitudini prin definiție reacționare. Goga e, aici, ca și altădată,



un reacționar, dar, să înțelegem, în sensul etimologic al cuvîntului. De om, adică, în dezacord cu opinia altora, față de care ține să și-o facă publică pe a sa.

La atîtea decenii de la ediția princeps a volumului ne putem întreba dacă retipărirea lui mai poate fi altceva decît un act de restituție documentară. Evident, o personalitate de talia lui Octavian Goga merită o „restitutio in integrum”. Cu atît mai mult cu cît, prin problematica lor, un însemnat număr de pagini își vădesc și azi actualitatea. Și prin întrebări, și prin răspunsuri, Goga le dă credibilitate, apelînd la autobiografie, la memoria afectivă, la afinități electivă, la ideale certitudini. Poți fi de acord sau nu cu o părere sau alta într-o anume chestiune, ratificată sau nu de cenzura istoriei, arta artierului sau a oratorului de a comunica, de a monologa sau de a dialoga pe teme socotite de el prioritare, e indiscutabil. Poetul și dramaturgul se manifestă și în varianta ziaristică, neuitînd retorica, duelul verbal, elocința, metafora, logica interioară, formală sau dialectică, regimul polemicii, limitele pamfletului și ale encomionului. Realizînd în *Mustul care fierbe*, și nu numai, la modul caracterizant, expresivitatea.

Aurel Martin

ALTFEL DESPRE:

Dezintegrarea ca integrare

ULTIMUL volum* al Magdalenei Ghica, publicat sub numele adevărat Magda Cărneci de această dată, păstrează din cele două volume anterioare (*Hipermateria*, 1980 și *O tăcere asurzitoare*, 1985) obsesia esențială: cea a totalității, a posibilei integrări a particolei în cosmos, a haosului. Titlul „compus”, *Haosmos* exprimă, de altfel, destul de clar acest lucru (termenul joycian, a mai apărut în volumul anterior al poetei). Lumea este „o fotografie a unei alte fotografii”, „lumea întreagă e o expresie o imagine/ plină ochi de imagini” (p. 10), nu se știe dacă neapărat coerentă sau avînd un sens. Problema răului, a „resturilor”, a sensului lor, care poate fi și acela de „a da bine” în fotografie este pusă acut și în același timp în joacă, de parcă nu se așteaptă (se știe că nu există) un răspuns. În același timp biblică și platoniciană, poezia care deschide volumul și din care am citat pînă acum, *Blitz. Instantaneu. Lentă dezvoltare*, pune problema lumii ca dublu, ca oglindă imperfectă a unui model arhetipal. Și, neplatonician, se pune întrebarea dacă nu cumva dincolo de acest model fotografiat mai este ceva. Un posibil răspuns ar da poemul *Haosmos* (p. 38): „În cele din urmă/ dezordinea atinge desăvîrșirea/ limbile toate se dizolvă în muzica vîntului/ haosul atinge

splendoarea/ În cele din urmă dintre evoluții virtejurii/ lumea brusc se oprește într-o imagine/ ape văzduhuri metropole rămîn suspendate/ universul întreg se oprește/ într-o fotografie/ adîncă și temerară// El ia fotografia umedă încă/ o privește prelung/ pe el se privește/ și o înghite”. Într-un fel, prima parte este o imagine apocaliptică, a cosmosului devenit haos perfect, a opririi timpului, deci a ieșirii din tragedia devenirii și a succesiunii; dar ultima strofă, a „celui” care se privește pe sine devenit haosmos și „se înghite” complică puțin simbolul, amintind de Imaginea lui Cronos mîncîndu-și copiii. O altă interpretare ar putea fi aceea a reintegrării în Ființa Universală, în Origine.

Poezia Magdei Cărneci rămîne o poezie de idei, ca și volumele publicate anterior și, mai ales, relația ei cu lumea (și cu textul) rămîne aceeași. Această relație, leit-motivul creației ei este, în același timp, de asemănare și de diferență, de înglobare și de excludere. Timpul, „uniformă de sex și de carne” nu este o piedică în calea acestei uniri cu totalitatea, ba chiar o cale: „Prin timp aș fi vrut să aspir lumea întreagă/ c...) / Roiul lumii întregi să intre prin mine/ prin piele, prin unghii, prin sînge/ să mă umple, să mă distrugă, să mă dizolve/ c...) / să fiu ca un punct/ care ar avea deasupra o mare” (*Prin trup*). Și totuși, poemul sfîrșește: „Să fiu

lumea/ Ea e ultimul drog, cel mai tare, final/ care m-ar satisface; m-ar sătura/ Și nici asta”. Deși nu este o poezie a întrebărilor fără răspuns, și deși tot textul ar fi un răspuns, finalul pune totul sub semnul îndoielii. Lumea este „soră geamănă” (p. 17), dar oricît de geamănă, ea este percepută ca alteritate. De fapt, verbul esențial este *ogîndire* - cele două entități, eul și lumea stau față în față, se ogîndesc unul în altul, își observă asemănarea, dar nu se pot atinge. Dezintegrarea în lume este văzută ca o integrare în ea, o topire a „punctului” în „mare”; și totuși tragicul condiției umane (al eului poetic în acest caz) este că „nici asta” nu e de ajuns. Sau nici asta nu se poate. Căutarea armoniei totalității este o dovadă, dacă poate fi vorba de dovadă aici, că nu a fost găsită.

Problema căderii în timp, în proces și devenire este o altă față a aceleiași probleme: „Te recunoaște fetiță și făt și orbitoare lumină/ Și punct infinit concentrat și explozie cosmică și planetă/ și făt și fetiță și doamnă” (p. 24). Mereu aceeași obsesie a unicului cu mai multe fețe, a contradicției care se acordă; de data aceasta timpul este cel care alterează prin devenire esența inalienabilă a eului. Imaginea apare și în poemul *Înmormîntare în cosmos*: „hohotul ei de plăcere și groază/ de fetiță transformîndu-se continuu în femeie/ și iar în făt și iar în fetiță și iar în femeie/ deodată cu fluxurile și refluxurile sîngerii”.

Prin căderea în timp se produce separarea de „cosmos” (separare în sensul de ogîndire) și „unicul” intră în ciclul fără sens al devenirii și al pseudo-schimbării. Problema aceasta a alterării unicului și a despărțirii de totalitate este paradoxală, pentru că

este vorba în același timp de „a fi înăuntru” a ceva și „a fi în afară” - cele două concepte nu se opun în esență (integrarea în lume se face prin dezintegrarea în ea), iar imaginea care le unifică este cea a ogînzii și a cioburilor de ogîndă: „Am căutat-o/ ca un tînar iubit ce-și zărește prima oară perechea-n mulțime/ și-i recunoaște părul și zîmbetul pe o mie de fețe/ ca într-o ogîndă spartă în milioane de cioburi, în oceanul lumesc” (p. 14). Într-un fel sau altul, toate imaginile Magdei Cărneci se învîrtesc în jurul aceleiași viziuni gnostice: lumea este o ogîndă spartă, puritatea de la început a fost pierdută, singura armonie care se poate cîștiga este aceea a reunificării tuturor „cioburilor” de ogîndă, care multiplică insuficient și fără sens lumea, în „ogînda” inițială, perfectă și unică. Iar condiția tragică a eului stă în faptul că este cuprins fără a fi totuși cuprins în acest Făt: „iar noi eram un fetus care-și aude mama plîngînd/ Alice hohotînd hohotînd/ și ea un fetus într-o mamă mai mare” (p. 49).

„Motto”-ul volumului este un citat din Roland Barthes: „Să nu mai dezvălui, să nu mai interpretez, ci să prefac conștiința însăși în drog și astfel prin ea să ating viziunea și lumea”. Se pune astfel sub semnul negației (și al conjunctivului cu valoare de imperativ) atît sensul poemului, cît și cel al hermeneutului-textul este insuficient, transcendența lui e goală. Și totuși ceea ce citim noi este poezie, „sfîntă macula-tură, drog aseptice, democratic, steril” (p. 85). Doar atît.

Alexandra Vrînceanu

* Magda Cărneci, *Haosmos*, Editura Cartea Românească, 1992

Revelații dure

FLORENȚA ALBU aparține unei generații care a trăit din plin iluziile și mai ales teribilele deziluzii legate de realitățile românești postbelice. Scrisul ei ajunge la maturitate - după ce a izbutit să se vindece de naivitățile și de convențiile fazei de început - sub semnul unei „treziri”, al unor revelații din ce în ce mai dure, de amplitudinea cărora - în ultimele două decenii - a știut să dea seama cu o remarcabilă autenticitate. Două decenii intens prezente în seria de „inedite”, acoperind cu o densă țesătură de „semnale” exacte, percutante, adesea disperate, perioada anilor 1970-1989 (Anno Domini, la Cartea Românească, 1991).

Însoțind de aproape, adâncind, ducând până la capăt mesajul de foarte expresivă amărăciune cu îndrăzneală expus în volumele anterioare, tipărite în condițiile cunoscute, „inedite” de acum se constituie - practic - într-un fel de breviar antologic al poeziei Florenței Albu, în substanța și în articulațiile sale caracteristice, articulații solide și substanță gravă, de o frumoasă demnitate a trăirii și a rostirii deopotrivă. Avîndu-și originea în universul satului tradițional românesc al „veșniciei” și al sacrului - bizuit pe deprinderi de adevăr și de

etică inflexibilă, dureros contrariate la contactul cu dezordinea amorală a „noii ordini”, cu sordidul și cu abjecția ei - contrariate până la o senzație de intolerabil, de inadmisibil, de insuportabil „fizic”, de totală „întoarcere” și dereglare a „mașinii lumii”; o „întoarcere” efectuată „cu capul în jos”, sfidînd legile firii - o „fire a lucrurilor” în toate felurile susținută, cinstită, onorată, discret exaltată chiar, în poemele lipsite de orice emfază ale Florenței Albu. De la înălțimea acestei simțiri sobre, a acestei fidelități austere, nobil îndărătnice - și de necorupt - Răul existenței este o „apariție” de coșmar „expresionist” (străin totuși de specificul patos excesiv...), o reprezentare *alarmantă*, prevestitoare a dezastrului - ca în poemul *Pasărea Antenă*, tăioasă deschidere - avertisment a ciclului intitulat *Orașul* și a întregului volum: „Există o pasăre la ultimul etaj - pasărea golului un țipăt strident - pasărea țipăt! Nu o văd niciodată dar îi spun pasărea - Pasărea Antenă negăsind alt nume acestui țipăt - guși de neant acestui crepuscul teribil jumătate foc - jumătate cenușă. E o voce-n schimbare - o spaimă în creștere

iese din necunoaștere cu pliscul cu ghearele cu ideea de pasăre cu tot. După glas o cunosc:

e o pasăre mare de steme - pasăre dublă.
Pasărea cutremurelor - stă în golul rămas

pe antena cea mai înaltă.
Privește - și aș putea să-i descriu (...) capul rotit ațintit încoace încolo, declanșarea funestă - abisală

spaima noastră strigînd „cine are urechi de auzit...”

Vocea ei spartă trufășă stridentă suie odată cu primejdia - vestea peste orașul întreg. Nu o văd dar o știu o presimt. (...) să nu uit cumva cum sună cum crește

frica noastră cea de toate zilele - Frica!”

Poeme curajoase despre neliniște și despre frică, sentimentul de vulnerabilitate (a ființei supuse asediului) exprimat totuși cu un soi de asprime, teroarea sufletului - notată uscat, cu un accent de dîrzenie în glas - cu doar o clipă înainte ca glasul să fie definitiv sugrumat, - aceste contraste dau tensiunea particulară, dau „formula” ineditelor, un amestec de reținere austeră și țipăt, de calm bizar și sunet de alarmă, de calm și nervozitate încordată, panică, senzație a hăituirii.

Vorbeam despre atașamentul de la debuturi manifest față de orizontul satului, față de valorile „moștenite”, întremătoare în ceasuri de criză, securizante. Ar trebui să adaog că în versurile mai noi invocarea acestor valori - fără a se eclipsa complet - se asociază cu o îndoială, cu o mare tristețe, uneori cu o revoltă provocată de *ambiguitatea* fondului tradițional de deprinderi, de aceea a capacității de „îndurare” de pildă, a răbdării până la urmă neputincioase și a supunerii omului aflat desigur sub vremi, nu și neapărat la discreția lor... E foarte semnificativ și contribuie îndeajuns la formarea „portretului” original al Florenței Albu în contextul categoriei, al „seriei literare” care părea să o revendice - că dubiul, tristețea, revolta se fac simțite, împotriva așteptărilor și a presupusei „cumințenii” (cumințenia pămîntului, nu?), în miezul însuși al

unei poezii de tip „tradiționalist”. Se poate cita de oriunde - este chiar trăsătura definitorie a Florenței Albu -, poemele „refractare” dau tonul, cel programatic intitulat *Testament* - este încă mai limpede ca altele:

„Revolte în genunchi.
Cînd gura îndrăznește țipătul
genunchii moșteniți se-ndoaie.
(...) Ne-ați scris în frunte cumințenia
înțelepciunea sfîntă de urmat...
Polemizezi cu bunul Dumnezeu și cu strămoșii

dar pînă una alta te îndoii.
Ce ochi ce limbă dulce - ce sînge blînd
ne-ați dat

cum îl lăsăm
urmașilor noștri moștenire.
Istoria contemporană scrie
povești înălțătoare - pe pielea noastră
tăbăcită

acolo unde jugul - a ros adînc -
jerba patriotismului!...

Noi demni de-naintași
născîndu-ne urmașii - gata înjugați...”

Născute dintr-o „*conjunctură*” anume, pe care firea loială și natura ireductibil „etică” a autoarei lor nu concepeau să o ignore, să o pună ipocrit între paranteze (dimpotrivă, simțind nevoia, datorită de onoare și de conștiință, să o perceapă în toată oroarea ei și să o denunțe), poezia Florenței Albu a știut totuși să o depășească, să o integreze unei „îngîndurări” mai profunde, de o valoare mai generală, privind relația dintre individ și istorie, dintre lumea „moștenită” și aceea căreia dezarmați avem a-i face față...; o „îngîndurare” gravă, apăsătoare, amară, trăită în singurătatea cea mai deplină, cu stoicism asumată și în refuzul mîndru al oricărei iluzii, al oricărui confort, în refuzul lucid - cum să spunem altfel - al Sărbătorii, totuși amarnic rîvnite:

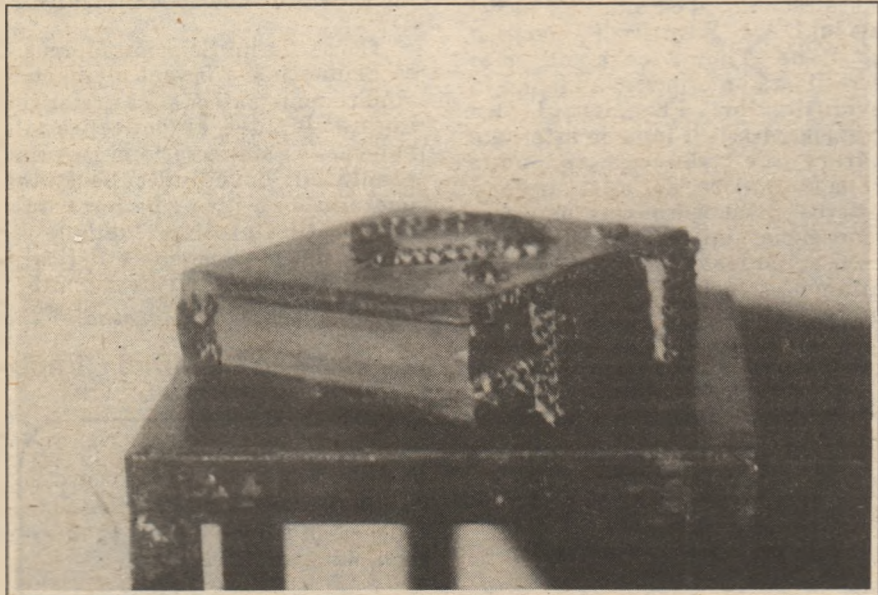
„Iar ninge doamne cum ninge - cum sună în vînt
povestea Crăciunului fără Crăciun (...) -
Cui spui povești noaptea asta-la care foc,

Cine te crede, lupule?
Cui spui ninsoarea de azi minunată
Doamne al frigului(...) - al copiilor răi
și bătrîni?

(*Poveste de Crăciun*)

Parcurend versurile - care nu trîzează - ale Florenței Albu, observăm mai bine cum în vremea noastră metafizica ne abandonează singurătății și „conjuncturilor” iar - în literatură cel puțin - „tradiționalismul” confortabil și sigur de sine se preface pe nesimțite în „*existențialism*”. Simptomatic prefacere!

Lucian Raicu



„Totuși poetic...”

O POEZIE care se adresează cu precădere intelectului, nu senzorialului, pare a cultiva Dorin Popa în volumul *Fără întoarcere*. Preocuparea sa este îndreptată mai mult către a da expresie gîndului filosofic decît către forma poetică propriu-zisă, aceasta din urmă fiind pusă cu discreție în slujba transmiterii unor experiențe care sînt în primul rînd spirituale. Și cum acestea se află întotdeauna în zona frumosului, tînărul ieșean caută în același timp și înțelepciunea („aș spune că, da, înțelepciunea/ în sfîrșit m-a blagoslovit” - *Printre porniri contrare*) dar și Frumosul („și se va opri/ în dreptul nostru,/ într-o zi,/ însăși Frumusețea?” - *Întrebare*).

Autorul este unul dintre aceia care au văzut idei („răsturnat în căruța cerului/ trece un zeu argintat/ ca o idee de Chestov” - *Se aud clopotele*), dar nu imaginile sînt cele care se comunică preeminent, ci

conceptele; chiar dacă trecut prin filtru liric, reflexivitatea sa este omniprezentă. Iar poezia se naște din delirul lucidității care ia cunoștință de drama de a fi în lume și o trăiește plenar pînă la cota la care aceasta este generatoare de vers. Căci nerăbdarea de a fi („Ninsoarea de aseară/ pare un scuț fragil/ ce acoperă incertitudinea/ nerăbdarea de a fi” - *Un nou început, poate chiar începutul*) se transformă în inconvenientul de a se fi născut („ce pedeapsă mai mare/ poate exista/ decît aceea/ de te fi născut?” - *O milă bleagă scrutînd totul în jur*). Existența este plină de promisiuni cît încă nu a fost cunoscută („Dulci și încăpătore sînt toate/ cît încă nu ți-au sărit/ în spinare,/ plină e țîța atîta vreme/ cît încă o vezi plină/ de argint sînt cărările/ cît încă nu ai făcut/ primul pas...” - *Fără întoarcere*), iar cunoașterea se arată, pentru poet, și sursă a unei tainice plăceri, și a dramei sale în același timp, dramă pe care și-o asumă sisific („mănușa aceea/ demult aruncată/ în fiecare zi/

o ridic” - *Sînt prigoniri ce-n veci nu conținesc*).

Răzbat aici ecouri existențialiste, însă diapazonul ideatic al poeziilor din *Fără întoarcere* rezonează și la alte filosofii. Versurile: „ciulinii și păpădia/ nu-și aflau rostul/ de nu eram/ de nu erai” (*Ca și cînd*), par așezate sub inspirația ideii kantiene a existenței sensului fenomenelor în afara subiectului cunoscător, după cum sînt de sorginte heracleitică versurile: „mereu altceva mă fură/ mă împăienjeneste, mă pierde/ mereu în altceva mă petrec” (*Mereu altceva*). Acesta ar putea fi rodul întîlnirii dintre eforturile unei naturi înclinate spre cunoaștere, cum pare a fi cea a lui Dorin Popa, care s-a nutrit din scrierile marilor filosofi ai lumii (motourile care deschid cele trei cicluri ale volumului sînt preluate din gînditori celebri, ceea ce poate fi un argument în sprijinul acestei ipoteze de lectură) și un lirism care face ca acestea să închipuie o viziune filosofico-poetică pentru care „ciulinii și păpădia” au partea lor de contribuție la alcătuirea cosmosului. Pozitiv pentru actul poetic ni se pare faptul ca aceasta viziune nu este încremenită în limitele unei direcții anumite, fiind marcată de un eclectism care stă la baza diversității temelor poetice. Discret, un abur de

teologie creștină plutește peste unele dintre poezii (*Se aud clopotele, Orbecînd și toamna, ca întotdeauna*) chiar ușor mesianic sau milenarist („tu spui/ că se va lumina/ de ziuă/ în celălalt mileniu” - *Întîmplare fericită*), cu toate că uneori Ființa supremă este văzută ca un *deus absconditus* („Iar Dumnezeu/ e de cealaltă parte/ a lumii” - *Un jungher, o pușcă sau un tun*).

Și fiindcă una dintre poezii poartă, nu întîmplător, s-ar părea, titlul *Dacă vine Holderlin*, am cita cuvintele acestuia „*totuși poetic locuiește omul pe acest pămînt*”, în credința că ele se potrivesc creației poetice a lui Dorin Popa.

Radu Voinescu

Astfel despre...

În numere anterioare ale României literare s-au publicat deja cronici la volumele de versuri *Fără întoarcere* de Dorin Popa, *Haosmos* de Magda Cârneci și *Anno Domini* de Florența Albu. Revenim în acest număr cu alte puncte de vedere, din nou în polemică... nedeclarată.

* Dorin Popa, *Fără întoarcere*, Institutul European, Iași, 1992

Orizontul matematic și semiotic eminescian

SOLOMON Marcus spulberă energic, cu autoritatea sa de savant, neîncrederea, tăgăda sau precauția manifestată față de preocupările științifice ale lui Eminescu, de la Călinescu pînă la eminescologii sfîrșitului de secol XX. Venind pe urmele lui Mihai Drăgănescu, Aurel Avramescu, Octav Onicescu și alți savanți, demonstrează cu toate argumentele posibile că Eminescu a avut intuiții esențiale ce converg cu idei profunde din cadrul unor teorii științifice esențiale mai vechi sau recente. Poetul are înfățișarea dramatică a unui Faust român, mergînd sub semnul căutării Absolutului, dintr-un cerc în altul al cunoașterii, al cercării, după cum spunea el însuși, echivalînd sinonimic atît de fericit în limba noastră termenul de „cunoaștere”. „Ceea ce facem noi singuri în gîndire face și natura în puteri...”, iată o spusă eminesciană care, așa cum precizează Solomon Marcus, este readusă în cîmpul atenției de principiul antropic, conform căruia datele fizice ale universului sunt singurele care ar fi permis geneza vieții și omului pe pămînt. Infinitatea procesului prin care reprezentăm numerele iraționale, proces simbolizat de Eminescu prin rădăcina pătrată a lui 7, este acum aprofundată de șirul Cauchy, șirul convergent, de numărul real, tăietura lui Dedekind și altele, toate fiind, de vreo trei decenii incluse în programa de analiză matematică universitară: „Experiența noastră s-ar putea deci exprima în mod matematic astfel: $1+2+3+4+5+\dots+x$. Acest x rămîne vecinic nedescoperit, precum nu se poate afla decît aproximativ în mai

mult sau mai puțin rădăcina pătrată a lui 7”. (*Fragmentarium*, București, 1981, p. 278). Eminescu este preocupat, observă savantul, de procesul de inducție prin care trecem la *legea, regula* de succesiune a diferitelor etape ale experienței. Or experiența ca atare nu ne oferă decît cîteva cazuri particulare, numai x „vecinic nedescoperit”, adică recursul la reflecția teoretică, combinația dintre empiric și reflexiv ne poate da regula. Școala japoneză de cercetare a proceselor de învățare din deceniul 8 al secolului nostru fi dă absolută dreptate lui Eminescu.

„Toate sunt o ecuațiune”, spune Eminescu în manuscrise, termenul de ecuațiune incluzînd și sensul de consecință, ceea ce afirmă pricipiul universal de determinism cauzal și anticipă viziunea holografică asupra timpului. Poetul nostru știe că studiul părții poate reconstitui întregul. Unele reprezentări fracționare eminesciene, aparent aberante, demonstrează că omul nu se află în interacțiune. Medicina de azi prin conceptul circular subiect-obiect, care presupune suprimarea opoziției dintre termeni și încadrarea lor într-o unitate nouă, iarăși fi dă dreptate lui Eminescu, cel care consideră mediul „ca parte din mine” și *identificarea persoanei cu mediul* („Dacă mediul e $1/3$, persoana e $2/3=3/3=1$. Dacă mediul e $2/3$, persoana e $1/3=3/3$, vezi *Fragmentarium*, p. 290).

Ecuația este, pentru Eminescu, nu numai modul metonimic de a înfățișa întreaga matematică, ci cunoașterea umană în ansamblu. Poetul preconiza să se pună în ecuațiune, *matematicește*, multe din științe, vîrstele omului, arta războiului, procesul urbanizării,

transportul, jurisprudența, progresul și civilizația, ceea ce a fost confirmat de evoluția ulterioară a științei și, în particular, de teoria matematică a jocurilor de strategie a lui J. von Neumann. Cît privește însemnarea „Poezia în ecuațiuni”, ea ne duce direct la poezia extremei concentrări de esențe, eliptică și hermetică, de felul celeia a lui Ion Barbu.

„Pentru Eminescu, matematica este «limba universală, limba de formule, adică de fracțiuni ale celor trei unități - timp, spațiu și mișcare» (ms. 2267, f. 160 verso). Se observă și aici tendința de a apropia matematica de mecanică și de fizică și sugerarea funcției euristice a notației matematice” (Solomon Marcus, *Invenție și descoperire*, București, 1989, p. 190).

Intuițiile științifice ale lui Eminescu se manifestă și în surprinderea umanului prin număr și în stabilirea funcției matematicii de formare a gîndirii (nu numai de modelare) și în viziunea spațio-temporală, care poate fi pusă în relație directă cu teoria einsteiniană a relativității. Universul poetic eminescian denotă o înțelegere a dinamicii, formelor în sens modern, adică conform cu cercetările mai noi ale lui D'Arcy Wentworth Thompson și René Thom, care nu mai acreditează un principiu armonios în evoluția lor. Fragmentul din *Scrisoarea IV*, cu luna ce așterne o cărare de văpaie „ce pe-o repede=nmiire de mici unde o așterne” și cu codrul care pare mai mare și mai aproape e sugestiv, după cum consideră Solomon Marcus anume prin neconținuta metamorfoză a formelor și spectacolul trecerilor de la luminare la stingere, de la mișcare la repaos,

de la trezire la adormire etc. Iar asimilarea clipelor cu veacurile („Anii tăi se par ca clipe./ Clipe dulci se par ca veacuri” din *O, rămfi* sugerează un prezent continuu (obținut prin anularea duratelor) care se aseamănă atît prezentului din filosofia vedică cît și aceluia din fizica particulelor elementare. Timpul psihologic eminescian „domolește” vitezele și duratele, umanizîndu-le.

Solomon Marcus descoperă în poezia eminesciană o viziune holografică și sistemică, identificabilă în recuperările a tot ce a fost și va urma: „Descoperită mai întîi în fizică, transferată mai apoi în biologie (se vorbește despre structura holografică a creierului uman) și extinsă ulterior la scara întregului univers, holografia a devenit aceea filosofie conform căreia individualul poate recupera generalul iar localul poate da seama despre global, partea poate recupera funcțiile întregului, poate da seama despre structura acestuia din urmă: «Unul e în toți, tot astfel precum una e în toate» (Ibidem, p. 203). Fuiorul, ghemul, trimit direct la ordinea implicată” (*Invenție și descoperire*, p. 214).

Concluzia lui Solomon Marcus e că Eminescu și-a format o autentică gîndire matematică și că „referirile la marile idei și concepte ale matematicii sînt corecte și surprind esența lor, dovedind capacitatea poetului de a intui, pe baza unei informații minime, sensul și motivația unor concepte delicate, raza lor de acțiune” (*Ibidem*, p. 215).

(fragmente dintr-un studiu)

Mihai Cimpoi

ANCHETA R.I.

Prezentul prin Eminescu

CÎT DE ACTUAL este Eminescu, de ce este actual, ce este „mai actual” și „mai puțin actual” din Eminescu (ne asumăm licența semantică), într-un cuvînt problema actualității lui Eminescu se deschide în revista noastră sub forma unei banale întrebări: „Ce versuri din Eminescu vi se par de actualitate?” Această problemă a fost pusă în mai multe variante (în general telefonice) unor oameni de cultură români, nu numai literați. La selecția participanților la ancheta *României literare* un rol principal l-a avut hazardul, unul secundar telefonul (cu binecunoscutele sale capricii), redactorului nemairămînîndu-i decît să facă figurație. Considerăm că, în varietatea lor, răspunsurile devin un tip de receptare - fără tabu-uri - a poeziei eminesciene.

În cazul cînd nu au alt rezultat sau alt rost, asemenea întrebări dau măcar trei impulsuri cititorului: să răfoiască (chiar și în memorie, chiar și o dată pe an) un volum de Mihai Eminescu; să dea propriul său răspuns; să-l compare cu al celorlalți.

OV. S. CROHMĂLNICEANU (răspuns prompt):
„Peste vîrfuri trece lună...”

GABRIEL DIMISIANU (neoficial):
„Vai de biet Român săracul/ Îndărăt tot dă ca racul...”

PASCAL BENTOIU:
„Bine, dar Eminescu este în întregime actual! Putem să-i considerăm actualitatea dintr-o perspectivă sau alta, pe un plan sau pe altul (de la cel social la cel filosofic, de pildă), dar tot ce a scris este actual.”

ANDREI PLEȘU:
„Era pe cînd nu s-a zărit/ Azi o vedem, și nu e” - se potrivește la multe...”

RADU COSAȘU (foarte prompt):
„Ce altceva decît «Atît de fragedă te-asemeni/ Cu floarea albă de cireș»...”

ION CARAMITRU:
„Eminescu pentru mine este un îndemn către cunoașterea de sine, care este un proces intern, dar în cazul profesiei mele trebuie și transmis. Din opera și din viața lui

Eminescu se desprinde un model. Modelul Eminescu este singura instanță morală a spiritului românesc. De aceea Eminescu va fi întotdeauna actual și întotdeauna critic, acid și inflexibil. Unde Eminescu nu poate fi atacat este în perfecțiunea operei lui. Acolo e intangibil și putem spune că natura intimă a românului se deduce din această perfecțiune. După o acalmie de trei ani, Eminescu revine în forță: „Veacul nostru ni-l umplură saltimbancii și irozii...” E suficient să privim în jurul nostru. Dacă spectacolul *Eminescu...* după *Eminecu* realizat în '89 cu Dan Grigore a fost un strigăt de disperare și de trezire din inerțiile obișnuitului cotidian, s-ar putea ca viitorul spectacol pe care l-aș concepe să se numească *România... fără Eminescu*.”

BEDROS HORASANGIAN:
„Vers din Eminescu de actualitate?
Poftim: *ARBEIT MACHT FREI!*”

ZIGU ORNEA:
„Și cum vin cu drum de fier
Toate cîntecele pier.”

EUGEN NEGRICI:
„Un rîs, un chiot, o vuire multă -
Cu toți strigă, nimeni nu ascultă
Oări frenetici sunt o desmierdare.
Și desmierdarea deveni insultă.”

ION STRATAN:

„Și să scap din mină cîrma/ Și lopețile să-mi scape», înțelegi că mă refer la situația politică.”

MIRCEA CĂRTĂRESCU:

„Cînd aduce blonda Liză/ Socoteala unei vedre/ Universul cristaliză/ Hexacontetraedre”.

NICOLAE MANOLESCU:

„M-aș referi la o actualitate așa zicînd negativă a unor versuri din Eminescu. Nimic nu poate fi mai iritant decît să-l vezi pe Eminescu citat de xenofobii contemporani cu versurile din *Doină: Cine-au îndrăgit străinii/ Mîncă-i-ar inima cîinii!* Există un vers, știut pînă și școlarilor, din *Scrisoarea III*, care sună așa: *Eu? Îmi apăr sărăcia și nevoile și neamul*. Vorbește domnitorul Mircea. De cîte ori am citit, m-am întreb: de ce trebuie *apărate* sărăcia și nevoile? Iată o ideologie la fel izolaționistă ca și aceea xenofobă din *Doină!* Un domnitor patriot ar trebui să urmărească civilizarea neamului, nu conservarea cu mîndrie a sărăciei între frontierele istorice ale nevoilor. Doctrina lui Ceaușescu «actualiza» tocmai acest fel de a vedea lucrurile: ea pretindea respectarea suveranității și independenței României nu din patriotism, ci din teama că influența străină, care ar spori civilizația, ar conduce automat la ruina puterii dictatorului.”

Din secretele guvernării Antonescu

(II)

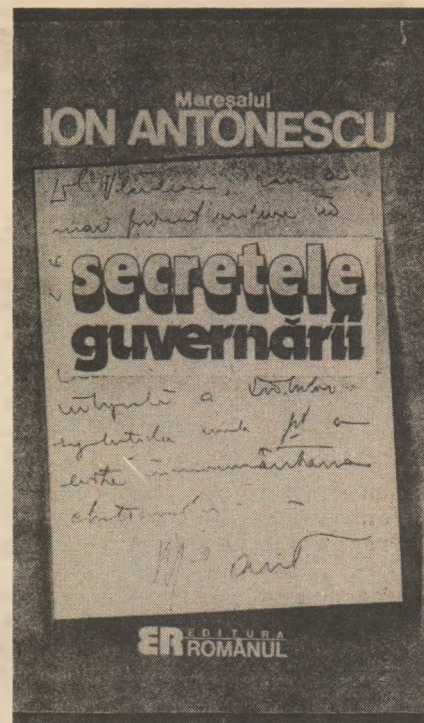
MAI târziu, la mijlocul anului 1944, într-o convorbire la Snagov, mareșalul i-ar fi declarat lui Maniu că el nu poate, ca ofițer, să întoarcă armele împotriva Germaniei. De aceea s-ar retrage, lăsând conducerea țării în mâinile lui Iuliu Maniu și ale aliaților săi. Maniu i-a replicat: „Punctul meu de vedere a fost că nu poate fi oprită națiunea în calea ei printr-un cuvânt de onoare dat de cineva, fie el chiar prim ministru sau mareșal”. De fapt, Antonescu, a arătat Iuliu Maniu, nici atunci nu a voit să cedeze conducerea țării. Argumentul era: „că situațiunea militară este de așa fel și germanii sînt atît de puternici în România încît o încercare de natura aceasta (întoarcerea armelor n.n.) ar duce la sigura înfrîngere a României”. Și în dimineața de 23 august 1944, în convorbirea cu mareșalul, Maniu și Mihalache au arătat: „noi credem a fi greșiți completamente dacă nu ieșim imediat din Axă și nu facem armistițiu. Dl. mareșal a fost de altă părere”. Nici misiunea lui Gh. Brătianu pe lângă Antonescu, în aceeași dimineață de 23 august 1944, nu a dat rezultate. Antonescu și-a păstrat opinia negativă armistițiului și la audiența la care a fost convocat de regele Mihai I în după amiaza zilei de 23 august 1944, anunțându-l pe suveran că pleacă pe front pentru a organiza rezistența. A urmat arestarea Antonesților și proclamarea armistițiului în condițiile știute. Guvernarea lui Ion Antonescu, funestă, a luat sfîrșit. Știu bine că, și azi, unele opinii vîd în Ion Antonescu salvatorul națiunii și un mare erou. Nu împărtășesc această opinie, neobligînd, firește, pe nimeni să-mi valideze punctul de

vedere. Chestiunea, deschisă, va mai isca multe controverse, pentru mine fără obiect.

Una dintre cele două cărți pe care le comentez ne introduce în „secretele guvernării” Ion Antonescu, oferindu-ne efectiv probe revelatoare asupra caracterologiei acestei înfricoșătoare personalități. Că a guvernat dictatorial (asemenea aliaților săi Hitler și Mussolini) se cam știa. Acum aflăm și probe definitiv concludente. Se ocupa de toate și de toți, dictînd ordine privind organizarea și funcționarea oricărui segment al ansamblului românesc, de la armată, politica externă și internă, agricultură, silvicultură, finanțe, învățămînt, sănătate, literatură (e obsesia dictatorilor de a dirija literatura și cultura), Biserica și, firește, justiția. Și vorbea despre sine, adesea, la persoana a treia plural, megalomania nefîrînată fiind dezvăluită în aproape toate rezoluțiile. (De pildă „Patriarhul va rămîne la postul său pînă voi decide eu altfel”). Într-un loc postulează „justiție, cercetare, în cadrul legal care trebuie respectat de toți”. Dar justiția și legalitatea erau cele decise de el, atotputernic peste toți și toate. De aceea înfricoșează pur și simplu rezoluțiile - multe - care dictează pedepse pentru detenție în lagăre. Să citez, dintre aceste foarte multe decizii: „Să fie toți anchetați și băgați în lagăr oricine ar fi ei. Din lagăr să fie judecați ca să li se aplice și pedepse penale”; „Să fie toți trimiși în lagăr de muncă pentru un an”; „Oricare ar fi sentința justiției să fie trimis, după executarea pedepsei, în lagăr”; „Să fie imediat internați în lagăr”; „Cei condamnați (românii) să fie trimiși în lagăr pentru 2 ani, în plus de pedeapsa dată de justiție”;

„pedepsirea cu 10 ani muncă silnică a directorilor, intermediarilor și vînzătorilor”; „Să fie imediat puși în lanțuri și pedepsiți fără întîrziere”; „Să fie toți trimiși în lagăr 6 luni peste condamnările justiției, și cei achitați”. Și, în sfîrșit, această rezoluție avînd caracter de principiu în guvernare: „Moralizarea unei societăți este mai bine să se facă chiar cu glonțul, dacă prin justiție nu se poate face”. Mareșalul, se vede, nu se prea încurca în principiile statului de drept. Un dictator nici că putea gîndi altfel. Există apoi, în acest volum, o scurtă rezoluție pe un memoriu, din 19 octombrie 1941, al președintelui Comunității evreiești din România care intervenea pentru stăvilirea deportării evreilor din Basarabia și Bucovina. Rezoluția precizează: „Am luat angajament față de evreii din vechiul regat. Le mențin. Nu am luat nici un angajament față de evreii din noile ținuturi. Aceștia în marea lor majoritate au fost niște brute”. Cum nu puteau fi descoperiți cei ce s-ar fi făcut vinovați, în iunie 1940, de insultarea unor ostași români, rămînea ca toți să fie sancționați. Potrivit acestei deloc stranii judecăți a unui dictator au fost deportați și uciși, mulți în grele chinuri, zeci de mii de oameni nevinovați (unii femei și copii). Cifrele se urcă - calcul moderat - spre optzeci de mii oameni. Și asta pentru că nu puteau fi descoperiți cei (cîți?) bănuiați a fi vinovați cu adevărat.

Cele două ediții, alcătuite de doi cunoscuți exegeți, d-nii Ion Ardeleanu și Vasile Arimia, sînt realmente contribuții importante pentru reconstituirea fizionomiei unei personalități și a unei epoci. Editorii se fereșc de aprecieri, lăsînd



să vorbească - și pentru ei - documentele. Procedază bine. După părerea mea, documentele acestea condamnă. Alții vor găsi, probabil, în ele, semnificații de disculpăre. E foarte util însă ca astfel de documente să fie adunate și publicate. În ediția publicată - cu titlul pompos, selectat dintr-un memoriu patetic al lui Antonescu din 1938 - apărută la Ed. Tinerama, e utilă reproducerea depoziției integrale a lui Iuliu Maniu la procesul din 1947 a mareșalului ca și stenograma convorbirii, din 1984, a d-lui Ion Ardeleanu cu Al. Voitin-Voitonovici, cel ce a fost președintele Tribunalului Poporului care l-a judecat pe mareșal. E, aceasta din urmă, o contribuție extrem de prețioasă. Să adaug că amîndouă edițiile sînt înzestrate cu note și comentarii utile - chiar dacă, uneori, duc „obiectivitatea” pînă la justificarea unor acțiuni ale dictatorului - care ajută înțelegerea documentelor. Avem nevoia imperioasă a unor astfel de ediții de documente. Le voi saluta bucuros și recunoscător, întotdeauna, apariția. Mai ales dacă sînt alcătuite cu rigoare.

PRIMIM:

Stimată redacție,

Cu privire la rubrica „Mic dicționar” semnată de dl. Mihai Zamfir în nr.40 al revistei d-voastră (9-15 dec.1992), aș dori să fac cîteva observații și corectări.

În acest articol, dl. Zamfir a discutat prezentarea cărții „Histoire de la Transylvanie” la Institutul Maghiar din Paris din data de 27 noiembrie 1992. Din păcate, articolul d-lui Zamfir pare să fie o încercare deliberată de a dezinforma opinia publică din România față de modul în care s-a desfășurat evenimentul respectiv. Aceasta este cu atît mai regretabil cu cît se întîmplă într-o revistă cu un bun prestigiu, cum este „România literară”.

Înainte de toate, se afirmă că noua „Histoire de la Transylvanie” este un proiect comun maghiaro-francez. Ceea ce este complet neadevărat. Cartea a fost scrisă în exclusivitate de istorici maghiari și a fost publicată în Ungaria de către Editura Academiei Maghiare, fiind doar lansată la Paris la Institutul Maghiar.

Mai departe, autorul articolului supraestimează calitatea științifică a cărții care ar fi „epurată de excese, îmbîlînită în exprimare”. Cartea conține, însă, un mare număr de

exagerări, reținînd toate tezele tradiționale ale istoriografiei maghiare: negarea originii daco-romane a românilor și a continuității daco-romane după anul 271, caracterul nomad al românilor care au imigrat masiv în Transilvania în sec.XVIII etc. Se regăsesc, de asemenea, și vechi formulări marxiste despre „Marea Revoluție Socialistă din Octombrie - 1917” din Rusia sau „forțele progresist-comuniste”.

Centrul de Studii Transilvane de la Cluj și Fundația Culturală Română au trimis o delegație de istorici pentru a participa la discuțiile prilejuite de lansarea cărții de către colegii maghiari. Istoricii români și-au expus argumentele într-un mod științific, civilizat, vorbind într-o franceză impecabilă. Delegația română a pregătît din timp (și a difuzat în timpul dezbaterilor) mai multe publicații, inclusiv recenzii despre cartea lansată. Anexăm, de altfel, copii după aceste cărți publicate de Centrul de Studii Transilvane atît în franceză cît și în engleză. Dl. Zamfir trebuia să cunoască adevărul în loc să difuzeze minciuni de felul „românii n-au putut produce la Paris nici măcar o broșură pe tema în dezbateră”. Participanții maghiari au fost vizibil șocați în momentul în

care istoricii români le-au distribuit atît lor cît și istoricilor francezi publicațiile Centrului de Studii Transilvane, cu recenzii ample, documentate, referitoare la cartea discutată.

Afirmația d-lui Zamfir că noua „Histoire de la Transylvanie” a devenit deja „sursă bibliografică fundamentală la Sorbona” este ridicolă. Pentru orice istoric serios, cartea este în mod evident o lucrare propagandistică, lipsind documentația științifică, serioasă.

În același timp, la Paris, la Centrul Cultural Român, publicului francez i-au fost prezentate două cărți apărute recent sub auspiciile Centrului de Studii Transilvane. Prima, o ediție de studii demografice aparținînd lui Sabin Manuilă (în franceză și engleză), reliefează adevărul despre evoluția demografică a Transilvaniei și preponderența elementului românesc, infirmînd unele teze false ale cărții lansate de istoricii unguri. A doua carte, David Prodan, *Transylvania and again Transylvania* (în lb. engleză) demonstrează cît de eronată este așa-zisa teorie a imigrării românilor în Transilvania în sec.XVIII, susținută cu multă insistență de către istoriografia maghiară.

Românii ar trebui să fie mîndri

de varietatea lucrărilor aduse la Paris, de calitatea prezentării grafice a acestora și de maniera științifică aleasă, ceea ce nu s-a mai întîmplat pînă acum. Este regretabil că după asemenea eforturi, cu rezultate pozitive, oamenii preferă să ignore adevărul și să dezinformeze opinia publică românească despre evenimentele desfășurate la Paris la sfîrșitul lunii noiembrie. Este momentul ca românii să înceteze a se învinui unii pe alții, a face publice disensiuni personale prejudiciînd interesele țării. Ar fi preferabil să lucreze împreună la propagarea în lume a adevăratei imagini a istoriei și culturii românești. Sper că d-voastră veți publica această scrisoare, pentru a reabilita adevărul despre evenimentele de la Paris. De asemenea, cred că și autorul neinspiratului articol se va abține pe viitor de la răspîndirea unor informații false. Atîtîdîni, ca cea a d-lui Zamfir, ajută doar celor care ar dori să falsifice sau să denigreze istoria și cultura poporului român.

Vă mulțumesc foarte mult.
Cu respect și considerație.

Kurt Treptow,

președintele Centrului de Studii Transilvane, Cluj-Napoca



Utopie, mit, istorie

ÎNAINTE de a porni la recunoașterea unor idei utopice în textele lui Eminescu, o precauție: ținând seama de „logica” specifică a discursului literar, să nu uităm nici un moment că ideile suferă influența decisivă a formelor; textul face să fuzioneze elemente de utopie, mit și istorie, punând în evidență rezultatul acestei combustii, expresia ultimă, nu rareori foarte personală și greu de încadrat într-o serie, a unei reflecții transformate de afectivitate și dialectica internă a literaturii (proza publicistică nu face

excepție de la această transformare, ba suferă pe deasupra și schimbări dictate de conjuncturi social-politice, polemici etc.).

O primă distincție trebuie operată între utopie și contractul social. Potrivit lui Northrop Frye, acestea sînt cele două concepții sociale care nu pot fi exprimate decît în termenii mitului: utopia este o viziune imaginativă asupra *telos*-ului (chiar atunci cînd se ocupă de origini, aș preciza eu), contractul social explică originile societății. După opinia mea, ambele concepții au luat naștere ca analize ale prezentului, fiind inițial produse ambigue ale imaginarului (contractul

SORIN ANTOHI

Utopia

social ar fi prin urmare un caz particular al utopiei). Totuși, arată Frye, cu un ecou al criticii formulate de John Stuart Mill, contractul social a reușit să se integreze în știința socială, făcînd ca ficțiunea să treacă drept adevăr, pe cînd utopia a rămas ceea ce era: un *mit speculativ*, proiectat să fie sau să conțină o viziune a ideilor sociale, nu teorie care să lege *social facts*. Critica pe care o face Eminescu lui Rousseau și contractului social (asupra căreia voi reveni) este deosebit de aspră, ducîndu-l pe marele nostru autor înspre extrema cealaltă a binomului schițat de Frye: utopia. E un caz clasic de ieșire din situațiile dilematice; desigur, nu numai rațiunea și argumentele obiective hotărăsc această ieșire, ci și, cum spuneam mai sus, „logica” literaturii, atracția subterană a fantasmelor unei ordini ideale.

Oriunde apare în opera lui Eminescu, istoria - cea națională în primul rînd - se va contamina cu elemente mitice și utopice. Toată rîvna de arhivar a poetului, tot interesul său pentru o istoriografie națională pe măsura trecutului pierdut în legendă, nu pot stăvilii un proces de mitizare a istoriei - atît de tipic, în fond, naturilor poetice, atît de comun în romantism. De aici pînă la construirea unor *mituri istorice*, în sensul dat sintagmei de Georges Sorel în *Réflexions sur la violence* (1908), nu mai rămîne decît un pas, făcut de Eminescu, asemeni celor mai multe dintre personalitățile vieții publice românești, asemeni în primul rînd istoricilor înșiși.

Insula, Paradisul, Vîrsta de Aur

FĂRĂ îndoială, insula reprezintă un *topos* eminescian esențial. Totodată, insula este figura emblematică a

utopiei, spațiul protector al idealității, excepția spirituală a unei geografii sufocate de corporalitate, inserția ordinii transcendente într-o lume a imanenței. La Eminescu, insularitatea este, ca în tradiția utopică, o calitate spațială negativă; insula este ubicuă și devine ceea ce este în utopism: „spațiul predestinat de consfințire a unui dezaord și cel al regăsirii de sine ca Unu”, zona în care personajele acced la o condiție mai înaltă, dincolo de binele și răul acestei lumi. Prin urmare, în spațiul ne-spațial al insulei se va înscrie și imageria paradisiacă, grădina fermecată ferită de corupția sublunară: insula lui Euthanasius din *Cezara*, atît de memorabil interpretată de Mircea Eliade și Ioan Petru Culianu, „insula aceea scaldată-n ape sînte” din proiectul dramatic *Ștefan cel Tânăr*, grădina fermecată prin care trece Miradoniz („o vale cît o țară”) și raiul dacic din *Memento mori*, insulele plutind pe marile fluvii, întreaga natură sintetică, neverosimilă și fascinantă (în care splendorile boreale coexistă cu luxurianța tropicală și mediteraneană), ca aceea descoperită dincolo de „rîul Selenei”. Nimic nu ne poate surprinde într-o topologie ca aceasta, saturată de trimiteri culte (antichitatea greco-latină, tradițiile orientale, iudeo-creștinismul): Luna ia locul Soarelui, punînd fantezmele lumii ideale sub semnul oniric al regimului nocturn; alteori, ca în *Memento mori*, întîlnim, „într-o lume fără umbră”, în care „totul e lumină clară, radioasă voluptate”, *cetatea Soarelui*. Regresiunea securizantă către insularitate și decor edenic e absolută atunci cînd „eroii” eminescieni se refugiază în grote, în castelul romantic luminat de lună, în pădurile inexpugnabile sau în fantasticele săli de sub apele Nordului.

Cît privește fragmentele ce compun imaginea clasică a Vîrstei de Aur, Eminescu le diseminează în întreaga sa operă, organizîndu-le, de regulă, pe fundalul trecutului autohton mitizat.

Dar, dacă însăși sintagma „Vîrsta de

NECONVENȚIONALE

În apărarea Cătălinei

Despre Mihai Eminescu în general și în special despre poemul *Luceafărul* s-a spus totul. Chiar și că s-a spus totul s-a mai spus de nenumărate ori. Din necesitatea de a depăși această constatare ce funcționează ca o interdicție (și care m-a oprit pînă acum să scriu pe temă) s-au ivit rîndurile de mai jos.

Cine e Cătălina?

Este oare fata de împărat din basme, cea pentru care cineva (bun) se luptă cu altcineva (rău), cea pentru care se poate muri și învia, colinda peste mări și țări, se poate trece prin încercarea focului, a apei, a luptei cu un adversar de temut?

E frumoasa fără corp sau un Miron în ipostaza feminină, e frumoasa fată din grădina de aur?

E înger?

E demon?

E Veneră sau e Madonă, fecioară între sfinți? E dulcea floare albastră? E vicleana Dalilă? E Blanca din *Povestea teiului* sau fata cu păr de aur moale din *Călin*?

E personaj? E simbol? E mască? A cui mască este?

E voce lirică eminesciană? E vocea știutoare din *Dacă iubești fără să speri*, *Ce suflet trist...*, din *Ce e*

amorul? sau cea încă încrezătoare din *O, rămîi* și din *Dorință*?

Răspunsul cel mai comod și poate cel mai exact este unul global: nu e nici una din toate acestea și în același timp e puțin din fiecare. Depinde la ce nivel se face receptarea. Putem să citim poemul inocent, ca pe o simplă poveste, fascinați de simplitatea ei, plină de farmec înainte de a o complica și îmbogăți cu înțelesuri adînci. E o lectură dificilă și la fel de riscantă ca oricare alta (și care s-a făcut). Putem să citim povestea și personajul după *morfologia* lui Propp și să facem speculații cu privire la originalitate. Putem să privim identitatea Cătălinei din perspectiva poeziei erotice eminesciene (cu etapele știute) și apoi să stabilim proporția de angelic și demonic din ceea ce - prin cuvintele lui Maiorescu - este „un prototip nerealizabil”. Putem, în sfîrșit, să o privim ca pe o voce lirică a poetului, una din multele ce există în poezia sa și să o punem deci pe același plan nu numai cu Cătălin, ci și cu Demiurgul sau cu Hyperion.

Dar toate aceste posibile niveluri de înțelegere (cu răspunsurile pe care le implică) spun mai puțin despre Cătălina decît întrebările înseși. *Primul argument în apărarea*

Rugăciune

Crăiasă alegîndu-te,
Îngenunchiem rugîndu-te,
Înălță-ne, ne mîntuie
Din valul ce ne băntuie,
Fii scut de întărire
Și zid de mîntuire;
Privirea-ți adorată
Asupră-ne coboară,
O, Maică prea curată
Și pururea Fecioară,

Marie!

Noi din mila Sfîntului
Facem umbră
pămîntului;

Rugămu-ne 'ndurărilor
Luceafărului mărilor,
Ascultă-a noastre
plângeri,
Regină peste Ingeri,
Din neguri te arată,
Lumină dulce clară,
O, Maică prea curată
Și pururea Fecioară,

Marie!

(Din volumul M.Eminescu,
Poezii din viață și postume, Ed. Lutetia,
București, f.an. Unul din poemele omise în
mod sistematic din edițiile apărute în ultimii
50 de ani)

a lui Eminescu

(fragment)

Aur" apare, într-o formă sau alta, în scrisul eminescian⁷, ar fi o eroare să nu observăm cât de ciudată este interpretarea dată acestui mit de Eminescu: feerica aurea aetas dădică sau medievală cunoaște munca! Prin urmare, nu avem de-a face cu „o lume în care orice experiență este estetică” (Guido Morpurgo-Tagliabue), ci cu un univers din care lipsesc „munca liniștită și câștigul liniștit, munca pămînteană apărută în toate ramurile ei de chiar clasele muncitoare, organizată în bresle”⁸. Nu e greu să recunoaștem în proiecția paseistă a jurnalistului urgența reformatoare a polemistului, poate cel mai mare avocat român al cauzei muncii organizate și pozitive.

Nici insularitatea nu e doar o trăsătură a ficțiunii eminesciene. Este suficient să revedem astăzi marile sale studii privitoare la statutul geopolitic al spațiului românesc, pentru a observa cum retorica utopizantă a insularității investeste geografia noastră cu atributele unei ireductibile identități; put să vorbi astfel de „insula românească” în oceanul agresiv al panslavismului, ori în apele turburi ale celor trei mari imperii vecine. În

această insulă a spiritualității românești (pe care economistul Eminescu o va apăra cu mari pledoarii în favoarea dezvoltării autonome, protecționismului, autarhiei), în care tradițiile mitizate daco-romane supraviețuiesc eroice și miraculos, s-a forjat de veacuri specificul nostru național; lecturile de etnopsihologie, prezența modelului metafizic herderian al etnicității în mediul universitar german frecventat de marele nostru scriitor, nu puteau decât să inspire și să confirme această utopie a naționalității și a „stratului de cultură”, rămasă pînă astăzi extrem de activă și prestigioasă în cultura noastră.

Păstrînd în minte considerațiile de mai sus, putem înțelege mai bine simburile utopice al așa-zisei xenofobii eminesciene. De ce se opunea Eminescu străinilor? Fiindcă ei nu puteau avea decât funcția călătorului european naufragiat în Utopia: eterni spectatori eterogeni, ei nu pot decât să tulbure vraja insulei. Iar atunci cînd se amestecă sistematic în afacerile acestei lumi de care vor fi veșnic străini cită vreme păstrează amintirea ordinii continentale, ei nu pot decât să aducă mizeria, ruina, dezastrul. Singura cale

de a diminua, dacă nu de a desființa negativitatea intrușilor este recuperarea fără rest, autohtonizarea, integrarea mobilității supărătoare a noilor veniți în structurile imobile ale locului. „Nu zicem că sub cerul acestei țări să nu trăiască și să nu înflorească oricîți oameni de altă origine”, scrie undeva Eminescu; numai că ei trebuie să-și lepede identitatea proprie, să se dăceze: „Totul trebuie smuls din mîna acestor oameni c-o înăscută incapacitate de-a pricepe adevărul și lipsiți de posibilitatea patriotismului: totul trebuie dăcizat oarecum de acumai înainte”.

În fond, nimic nu este mai utopic decât omogenitatea etnică, pandant al omogenității sociale (sau, cel puțin, ca și la Eminescu, al armoniei claselor). Asemenea, în strînsă legătură cu omogenitatea etnică, Eminescu susține omogenitatea lingvistică, ajungînd pînă la a argumenta caracterului staționar al românei: „Nici trăim, nici voim să trăim într-un stat poliglot, unde așa numita «patrie» e deasupra naționalității”, scria el în *Timpul*, la 31 iulie 1880. Cu nostalgia utopică a românei strămoșești și cu neclintită convingere că limba, spiritul și naționalitatea sînt de

nedespărțit¹⁰, marea campanie publicistică a lui Eminescu rămîne un exemplu de apărare a insularității noastre. Neologismele pripite, sintaxa „frantuzită”, accentul străin și celelalte vicii ale limbii (surprinsă în divorțul ei față de gîndire), rămîn, ca toate importurile, „forme fără fond”. Iar polemistul nu va face economie de argumente atunci cînd va milita - „aici în Babel, unde cuvintele și-au pierdut înțelesul lor original”¹¹ - pentru salvarea limbii primitive și, în general, pentru păstrarea formelor vechi. E singura soluție pe care o prevede Eminescu pentru părăsirea totalei fixități; o soluție ce răstoarnă surprinzător argumentele teoriei junimiste (fiindcă junimistă a fost, oricîți înaintași ar fi formulat-o fără a o transforma în program de acțiune) a „formelor fără fond”: „oricine va voi să definească marele mister al existenței va vedea că el consistă în împrosfătarea continuă a fondului și păstrarea formelor. *Forme vechi, dar spirit pururea nou*”¹².

Din volumul *Civitas imaginalis* în pregătire la Editura LITERA

NOTE

1. E. Lovinescu: problemele dezbătute de Eminescu capătă „adînci rezonanțe sufletești”; deși Eminescu „cunoștea trecutul istoric, îl simțea totuși ca poet”; „Considerațiile lui [Eminescu] sparg deci cadrele teoriei, pentru a intra în inima timpurilor revoluate”. (*Istoria civilizației române moderne*). G. Călinescu observa dualitatea gîndirii eminesciene („poetul” și „intellectualul”). Pentru o expresie recentă a acestei prudențe metodice, v. Al.Oprea, *În căutarea lui Eminescu - gazetarul*, București, 1985, p. 44.
2. Northrop Frye, *Varieties of Literary Utopias*, în Frank E. Manuel (ed.), *Utopias and Utopian Thought*, Boston, Houghton Mifflin Co., 1966, p. 25. Pentru relația

utopie-mit, cu referiri la satiră, mitul Paradisului Terestru, Cucania, basm etc., v. Darko Suvin, *Metamorphoses of Science Fiction. On the Poetics and History of a Literary Genre*, New Haven and London, Yale University Press, 1979, p. 25-27, 31-36, 55-58; Bronislaw Baczko, *Les imaginaires sociaux. Mémoires et espoirs collectifs*, Paris, Payot, 19484, p. 108-127.

3. Să nu amintim decât traducerea primului volum din lucrarea lui Eudoxiu Hurmuzaki, *Fragmente zur Geschichte der Rumänen*, ori cursurile de istorie audiate la Viena și Berlin, implicarea sa în editarea documentelor istoriei naționale, odiseea arheologică și istorică în Prusia Orientală etc. V. Al. Oprea, *op. cit.*, p. 272-288. Cf.

ipoteza lui G. Călinescu: „poetul se pregătea pentru un doctorat cu caracter istoric, filozofia servind ca metodă de cercetare”.

4. Două foarte bune articole recente pe această temă: Paul E. Michelson, *Myth and Reality in Rumanian National Development* și Al. Zub, *History and Myth in Rumanian Society in the Modern Period*, ambele în *International Journal of Rumanian Studies*, vol. 5, 1987, nr. 2, p. 5-33, respectiv, 35-58.

5. Gabriel Liiceanu, *Tragicul. O fenomenologie a limitei și depășirii*, București, 1975, p. 183.

6. *Opere*, VIII, p. 177. Iată contextul (vv. 525-529):

„Eu mă duc
La insula aceea scîldată-n ape sînte

Unde din arbori negri cînt sfinți cu
glasuri blînde
Și unde luna-i soare, vîrsînd gîndiri de
aur

Pe lumea liniștită.”

7. V. Al. Oprea, *op. cit.*, p. 56-57.

8. Apud Al. Oprea, *op. cit.*, p. 57.

9. „Timpul”, 29 iulie 1881, *Apud Opere*, XII, p. 267. Eminescu pornea de la situația grecilor din Muntenia.

10. Cf. „spirit și limbă sînt aproape identice, iar limba și naționalitatea asemenea” („Curierul de Iași”, 17 noiembrie 1876).

11. M. Eminescu, *Opera politică*, ed. Crețu, I, p. 572.

12. „Timpul”, 6 mai 1881. *Apud Opere*, XII, p. 159(s.m.)

ălinei

Cătălinei este chiar seria de întrebări pe care o stîrnește.

Cătălina pentru că...

... în receptarea poemului *Luceafărul* a fost mai mult sau mai puțin neglijată. Neglijată și prin etichetele (în general didactice) care i se pun în decodarea simbolic-școlărească a poemului (Cătălina ar fi omul comun, care nu se poate „ridica” pînă la înțelegerea ieșitului din comun om de geniu), neglijată și prin considerarea ei ca auxiliar al Luceafărului. De altfel Eminescu însuși intitulează poemul - cum se și cuvine după preceptele romantice - *Luceafărul*. Dacă ar fi considerat „egale” toate vocile din poemul său și ar fi ales alt titlu, unul dintre clișeele cele mai uzate cu privire la poet, „Luceafărul poeziei românești” ar fi fost, probabil, ceva mai puțin folosit. La fel și dacă critica s-ar fi ocupat de Cătălina în aceeași măsură în care s-a ocupat de Hyperion.

Al doilea punct în pledoaria pentru Cătălina este acesta: este o temă încă fertilă, mai are încă surprinzătoare resurse. Critica n-a pus-o în prim-plan. Nu ea este responsabilă de clișeizarea imaginii idolatre a Luceafărului (a se citi poetul sau Poetul). Declșeizarea

poate începe de la ea.

Abaterea

În portretul Cătălinei există o serie de *abateri* (în sensul obișnuit, de nerespectare a unor reguli ce țin de convențional și de convenție, dar și în sensul de trăsătură distinctivă, écart.) Se îndrăgostește de cineva aflat foarte departe, de cineva intangibil altfel decât prin vis, or, de la trubaduri, truveri și Minnesăngeri începînd, rolul acesta revine bărbatului (cum e și în *Miron și frumoasa fără corp*), care, prin tradiție, are o mai mare libertate de mișcare, în spațiu, iar aici și în timp.

Comunică cu el permanent, dar o face mereu indirect: intermediari sînt fereastra, oglinda, apoi somnul (visul). Vorbește cu el și prin cuvinte, dar nu îl înțelege. În mod straniu, dialogul dintre fata de împărat și Luceafăr, dialog petrecut în visul fetei și deci *în mintea ei*, duce cu gîndul la celebrele scene cu rădăcini în Faustul goethean petrecute între un vizitat (geniu) și un musafir (demon): Ivan Karamazov - oaspetele nepoftit, Adrian Leverkühn - El, doar că în poemul eminescian vizitatorul are toate atributele, el este și Faust și Mefisto. Dorința de a afla din propria minte ceea ce aceasta nu știe și nu poate pătrunde, limpezimea cu care mintea însăși caută să formuleze un răspuns, mimează un răspuns ca și cum acesta ar veni de la celălalt se regăsește la Eminescu în versurile care exprimă drama fetei: „Deși vorbești pe înțeles / Eu nu te pot pricepe”. Dialogul în aceste condiții eșuează. El piere „mai multe zile”.

Oare nu impasul comunicării fi determină dispariția, ca și evoluția ulterioară a poveștii?

Asemenea lui, Cătălina pare să aibă două ipostaze: cea de noapte angelică, de „un farmec sfinț” și cea de zi demonică, dar de un demonism degradat (Daliă). Contrastul între cele două nu este însă unul real și aici începe să se formuleze al treilea argument în apărarea Cătălinei. Căci ceea ce i se atribuie într-o receptare destul de răspîndită (în ciuda schematismului ei sau poate tocmai din această cauză) este inconsecvența. Cuvintele pe care i le spune lui Cătălin (cel pe care îl poate înțelege, dar nu-l ascultă, nu-l ia în serios) - „Și guraliv, și de nimic, / Te-ai potrivit cu mine” sînt luate, în această receptare *ad litteram*, ca și cum aceasta a devenit acum Cătălina de odinioară sau aceasta a fost dintotdeauna cea aparent angelică. Or, ele sînt doar exprimarea dezamăgirii că *recunoașterea* (în sens hegelian) n-a fost dusă pînă la capăt în cazul Luceafărului. Din moment ce nu e ca Hyperion ea se crede pe nedrept (poate și pentru Cătălin pe nedrept) „guraliv(ă) și de nimic”. Dar toată scena apropierii de Cătălin, scenă de *fin amor* cavaleresc capătă viață și înălțime tocmai datorită consecvenței fetei: ezitările, uimirea și neatenția, toate cuvintele ei și ascunderea lacrimilor („*tainic genele le plec*”) ca și mărturisirea categorică „In veci îl voi iubi și-n veci / Va rămînea departe” sînt dovezi ale consecvenței cu sine. Ea nu-l „trădează” și mai ales nu se trădează pe sine, iar dragostea ei este

frumoasă în imposibilitatea ei, de care ea e conștientă, cu dezamăgirea vocii din *Dacă iubești fără să speri*. Dacă lunga călătorie a Luceafărului se petrece tot în visul ei, căci ea pare să-l urmărească deși el nu mai e vizibil pe cer, pierise („Dar se înalță tot mai sus / Ca să nu-l pot ajunge”), Cătălina știe (află, înțelege) că Hyperion nu va putea niciodată să vină, viu, la ea („nu se poate” - derivă din alte motive decât viața Cătălinei, ea nu intră în discuție). Or ea este vie, feminină și caldă la fel ca Blanca cea născută din iubire „fără de lege”, care nu acceptă să meargă la mănăstire și la fel ca și Cătălin. *Omenescul și femininul sînt al treilea argument în favoarea Cătălinei*, partea din poezie care datorează cel mai puțin convențiilor romantice și, prin aceasta chiar, poate să se dovedească mult mai rezistentă decât restul.

O nouă lectură a poemului *Luceafărul* prin intermediul Cătălinei nu înseamnă numai o simplă schimbare de perspectivă ci și descoperirea *pledoariei pentru Cătălina* care există în poem, ajunge să îl citim. Să îl citim „neavînd învăt și normă”. În esență, această pledoarie pentru Cătălina este pledoaria pentru citirea poeziei care de obicei se învătă, se interpretează, se tabuizează, se uită, se citează, se pune în ramă, dar nu se citește. De aceea titlul acestor rînduri ar fi putut fi: *În apărarea poeziei*.

Ioana Pârvulescu

„În fiecare antropomorf zace în stare latentă



Răspuns la o scrisoare deschisă

Domnule Simuț

Din motivele binecunoscute, răspunsul meu, la scrisoarea dv. din „România literară” nr. 40, din 9-15 dec. 1992, vine cu o mare întârziere. Dar, cum se zice, tot răul e spre bine: între timp, ați putut lua cunoștință de „Noile mesaje ale lui Victor Valeriu Martinescu” („Adevărul literar și artistic” nr. 147, din 27 dec. 1992), care sper să vă fi îmbogățit (și, eventual, corectat, pe alocuri, datele și aprecierile cu privire la singularul și singularul poet și, mai cu seamă, cu privire la „libertățile” pe care mi le-am îngăduit în difuzarea manuscriselor pe care mi le-a încredințat și, după cum ați băgat de seamă, desigur, continuă să mi le încredințeze, chiar după „oribila crimă” denunțată de dv.!). De fapt, aceste „Noi mesaje” ar fi fost de natură să simplifice considerabil sau chiar să facă inutil răspunsul ce vi-l datorez. Mai ales că, aci de față, veți putea citi chiar părerea celui în cauză asupra scrisorii dv., părere solicitată de mine cu tot dinadinsul, pentru a nu fi nevoit să vorbesc și în numele altuia, așa cum, exagerat și fără incuviințare, v-ați îngăduit să vorbiți dv. în scrisoarea pe care mi-ați adresat-o. Dar mai sînt, totuși, în această scrisoare, și alte aspecte și implicații care se cer discutate separat. Dv. îmi oferiți, de pildă, încă din prima frază, „tristetea, nedumerirea și stînjeneala” dv. N-am ce face cu ele, domule Simuț! Aș fi preferat, în locul lor, oarecare decență și civilitate și, mai cu seamă, o eventuală adeziune colegială la un gest (modest, firește, elementar) în serviciul literaturii noastre. În acest sens, în dorința, explicabilă, de a însoți revenirea poetului V.V.M. în actualitate de cit mai largi și numeroase informații și referințe, am apelat la toate posibilele izvoare accesibile mie și, după cum știți, în primul rînd la „patronul” dv. d. Al. Andrițoiu, care mi-a promis că voi primi telefon, în cîteva ore, direct de la redacția dv., toate datele privind colaborarea poetului la „Familia”. Spre regretul meu, referințele au venit prea tîrziu, ca să le mai pot folosi în prezentarea din „Adevărul lit. și art.” nr. 139, din 25 oct. 1992, aflat sub tipar. Firească este, deci, și necesară, completarea pe care o aduceți în scrisoarea dv. capitolului bibliografic „Familia”. Nefirească, însă, și inutilă e repetarea ostentativă a celorlalte date și referințe, apărute deja în pagina din „Adev. lit.” citat, ca și unele apăsate precizări prezumțioase și arțăgos-restrictive („numai din două surse” - subliniați dv. ritos, dar mai

puteți consulta, domnule Simuț, în acest sens, și volumul de memorii „Praf de pe tobă” al lui Ștefan Băciu, care i-a dedicat și un caiet din publicația sa „Mele”, în 1980, precum și cîteva istorii literare și antologii franceze și italiene, din 1961, 1969 etc.) După cum, nefirești și cumva ridicole sînt și „criza” de gelozie provincială și aerul de monopol pe care vi-l arogați în numele „Familiei”, în ce privește publicarea poetului în cauză; vă putem completa informațiile (dar fără pretenții exhaustive!) cu următoarele date: „Gazeta literară” nr. 32, din 8 aug. 1968, „Tomis” nr. 12, din dec. 1969, „Almanahul literar”, 1970, „România literară”, 1978, „Tribuna”, 1983 etc., ca să nu mai vorbim de cele 20 de pagini publicate în 1979, în „Viața Românească” de către „samariteanul” său prieten Ioanichie Olteanu. Nu se poate să nu observați, domnule Simuț, în lumina acestor date, că afirmația dv. repetată referitoare la „Familia”, „singura revistă care l-a publicat pe V.V.M., din 1990 încoace, după 45 de ani de tăcere” este, cu voia dv., o pură aberație („format mare”, cum vă place să caracterizați repetat - în comparație cu ce? - dimensiunile și generozitatea paginilor organului la care lucrați). Pe de altă parte, faceți bine, desigur, că ne semnalati existența celui număr 10 din „Caiete de dor”, publicat la Paris de Virgil Ierunca, în 1956, care cuprinde textele anticomuniste ale lui Victor Valeriu Martinescu, scrise între anii 1944-48, și apărute sub semnătura Haiduc, texte „care ar fi putut constitui (ziceți dv., dar au și constituit, se pare!...) *dovezile acuzării comuniste*”, și pe care dv. le-ați „reprodus în întregime pe două pagini de format mare (sic!) în revista „Familia” nr. 10 din 1990”. Dar contribuția scrisorii dv., ca norocos deținător al prețiosului „Caiet” parizian, ar fi putut fi și mai utilă cauzei noastre comune, literatura, dacă, în locul răfuielnicilor dezlănțuiri, ați fi reprodus (ținînd seama și de fatala restrînsă răspîndire a revistei dv.) cit mai multe dintre texte, cu sau fără comentarii, în completare și în replică, dacă vreți, la pagina din „Adev. lit.”. Dar, dv. ați preferat să exploatați în alt chip, în scrisoare, cel puțin neinspirat și, oricum, extraliterar, tendențios și foarte parțial, acest document rar și deosebit. Deși ați avut din vreme unele semne, din partea celui implicat, cu privire la folosirea „Caietului” în revista dv. (nu se poate să nu fi simțit, domnule Simuț, unda fină de ironie îngăduitoare și de jenă pe care o degajă formula prin care poetul descrie prima sa apariție în „Familia” - după ce arată cit de puțin l-a interesat soarta scrierilor sale, publicitatea etc. - : „bineînțeleas cu o prezentare pe două luxuriante coloane semnată de redactorul ge!”). Dar, iată, în sprijinul acestei constatări poate subiective, trebuie să aducem un mare adevăr, net, de bun simț, din propria dv. scrisoare: V.V.M. a fost „una din acele victime de o extraordinară vitalitate și de o rară discreție”. (sublin. mea, G.D.). Și, în alt context: „Fără nici o legătură cu lumea literară postbelică, a preferat (de fapt: a fost constrîns!) să trăiască într-o izolare aproape totală”. (n.m. această pendulare, diametral contradictorie între „a preferat” și „a fost constrîns”, nu pare să vă deranjeze întru nimic, domnule Simuț, ba chiar, în lungul scrisorii dv., ea tinde să devină o trăsătură specifică, cum vom vedea, a modului dv. de gîndire).

Să mai cităm, însă, din judicioasele dv. încercări de definire a „tipului” V.V.M.: „nici în tinerețe V.V.M. nu a agreeat spiritul de grup (...), fapt ce a făcut să i se atribuie pentru totdeauna caracterizarea de „avangardist de unul singur”. A rămas în permanență ascuns

într-o impenetrabilă singurătate”. Și mai departe revenind la „legea” pendulării, „poetul nu a căzut în uitare pur și simplu de la sine; el a fost împins în uitare în mod brutal”. ș.a.m.d. Ne asigurăm, din aceste citate, în ciuda pendulărilor derutante, că dv., domnule Simuț, știți foarte bine cu cine aveți de-a face, în cazul poetului Victor Valeriu Martinescu. Sînt, desigur, utile unele date și informații (de altfel, nu întotdeauna clare și corecte, mai ales în privința cifrelor calendaristice, dar și a unor lacune și ambiguități care îngăduie riscante suspensii în legătură cu dezvăluirea pseudonimului Haiduc, care a atras nefericita condamnare și îndelunga detenție a poetului etc.). Sînt utile și uneori interesante - atunci cînd sînt stăpînite de scrupuluri de critică și istorie literară - și interpretările și aprecierile dv. asupra textelor, din care, însă, nu vă îndurați să citați aproape nimic, silindu-ne să vă credem pe cuvînt (căci, spre rușinea și nevolnicia noastră, încă n-am reușit să consultăm acel prețios număr din „Familia” - pe care bine era dacă ni-l trimiteați, nu în locul scrisorii, ci odată cu ea!...).

De-aici încolo, însă, lucrurile degenerază; însușirile criticului și ale istoricului literar trec în umbră, și cel care intră în scenă și în viața bietului poet, călcînd în picioare decența și vechia lui singurătate voluntară și violînd „rara lui discreție”, este pamfletarul vindicativ, care, speculînd, din mărturiile poetului, un amănunt de ordin intim și, în sens literar dar și ontologic, cu adevărat - vorba dv. - strict impenetrabil, „l traduce”, printr-o regie ieftină și stridentă și într-un limbaj de miting și demagogie politicianistă, într-un vulgar tîmbălău de stradă. Trebuie să știți, domnule Simuț, că există luptători, eroi înorși de pe front acoperiți de răni, de betșuguri și de norul veșnic și nemăsurat al suferinței, care-și ascund cu pudoare și decență aceste grele hibe, necum să iasă cu ele în văzul lumii și să le supună tîrgului. Și trebuie să mai știți, domnule Simuț, că nimeni nu poate regreta și deplînge mai mult tragedia de care a fost lovit poetul nostru, decît el însuși (și, cel mult, adevărații lui prieteni, puțini cîți au rămas...). Orice supralicitări zgomotos-competitive, în acest sens, rămîn definitiv indezirabile. În legătură cu „libertățile” pe care mi le-am îngăduit în difuzarea manuscriselor sale, încredințîndu-le, „de capul meu”, fără să vă cer aprobarea (după cum reiese cumva din scrisoarea dv.) *ferocului gîde, gardian dogmatic și belfer al inchiiziției*, numitul C. Stănescu, de la „Adevărul literar și artistic” (amabile apelative, ce vă aparțin în diferite combinații și, probabil, în exclusivitate și, firește, „de format mare”!), ceea ce v-a cauzat un șir întreg de stări neplăcute, de la întristare, nedumerire, decepții, stupefacție etc., dv. prelungiți dojana și dăscăleala, pe care mi le administrați, pînă... dincolo de cal: „Normal ar fi fost”, îmi explicați dv. cu didactică minuțioasă și răbdare, ca manuscristele lui V.V.M. să fi ajuns, dacă nu la „România literară”, în orice caz la... „Familia”, „singura revistă care... după 45 de ani... de format mare” etc., etc. Dar, pentru Dumnezeu!, domnule Simuț, asta înseamnă o invitație... din lac în puț!... Asta înseamnă că memoria dv. este arbitrar și interesat selectivă și că dv. n-ați mai răsoit de mult colecțiile ceva mai vechi ale „Familiei”, unde ați fi putut găsi (și puteți oricînd!) urme de „gardieni” și „belferi dogmatici”, mai mult sau mai puțin feroci și inchiizitoriali, ba chiar și ode, ovații și aplauze, „luxuriant” ilustrate la adresa odioasei tiranii bicefale. (Servitute - voi adăuga în această paranteză de

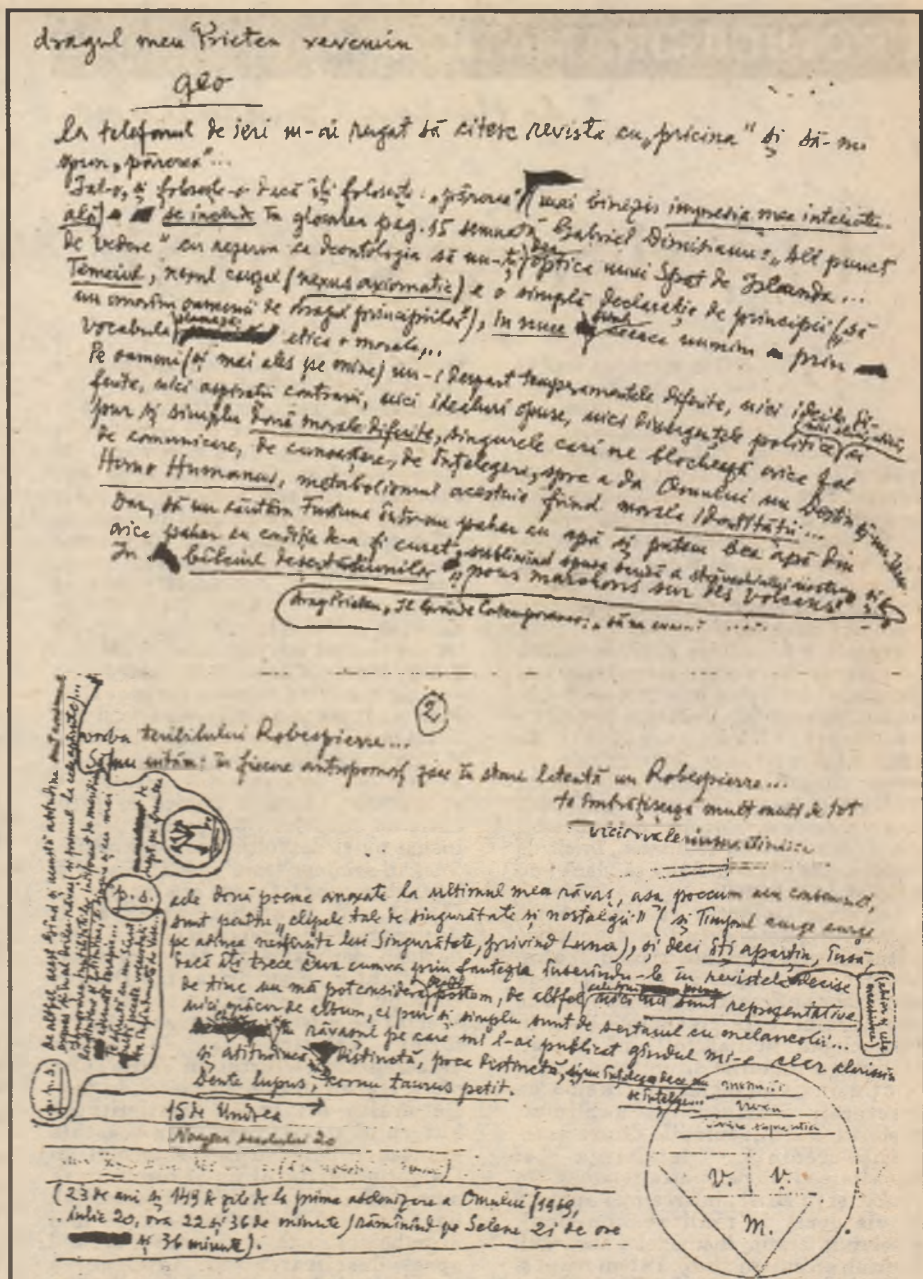
„alinare” - de care n-a scăpat, în acei ani, nu numai „Familia”, dar nici o publicație din țară, inclusiv acelea în care și-a depus, nu o dată, mai mult ori mai puțin, vinovata semnătură și cel ce iscălește aceste rînduri). Dar mai e ceva, domnule Simuț, care depășește insistența dăscălelii dv. și gafa benignă a invitației la „Familia”. Cercetînd „cu lupa” scrisorile lui V.V.M., ca un adevărat Sherlock Holmes, mai ales în legătură cu chinuitoarea, obsedanta problemă: dacă V.V.M. știa, dacă l-am informat unde-i voi publica poemele, dv. ajungeți la niște formulări uimitor de categorice: „Mă îndoiesc” și „Iarăși mă îndoiesc”. De ce, domnule Simuț? De unde vă luați sau vă deduceți acest drept și această îndrăzneală? A pune la îndoială totul, fără temeiuri evidente, a extinde suspiciunea pînă la nivelul proceselor de intenție (unde va pomeniți și cuvîntul de o anumită „modă” - manipulare!), acestea sînt apucături de polițai și de anchetator (urît evocatoare) pe care, din păcate, scrisoarea dv. le ilustrează cu brio, (mai ales în a doua ei parte), cu inevitabila lipsă de jenă și cu abundent-compensatoare agresivitate și virulență. Dar să admitem, spre triumful detectivului din dv., că aș fi uitat, ori că nici nu m-am gîndit să informez pe poet asupra destinației manuscriselor sale (nepăstrînd ciorna scrisorii, nu mi-e greu să admit, cu toată sinceritatea, și această eventualitate). Cu ce-ar schimba, însă, lucrurile, domnule Simuț, această eventualitate? Adevărul e că ceea ce contează în toată această poveste, nu e opțiunea mea pentru o revistă sau alta și cu atît mai puțin aprobarea sau dezaprobarea dv., ci, în mod clar și decisiv, reacția (adică scrisorile) autorului după succesivele apariții în „Adevărul literar”, precum și alăturata sa părere asupra scrisorii dv. În această problemă, deci, după mine, n-ar mai fi nimic de adăugat (deși nu-mi fac iluzii că v-am convins „sută la sută” și că, dată fiind înclinația vădită, adidașii dv. nu se vor îndrepta, sub o fascinație irezistibilă, către o nouă strachină...).

Să vedem, însă, ce facem cu „inchiizitorul” C. Stănescu. Caz extrem de încurcat și dificil, sub condeiul dv. Vreau să vă declar, însă, din capul locului, că n-am de gînd să sar în apărarea lui, dacă lucrurile se prezintă așa cum le înfățișați dv. E adevărat, alături de scrisoarea dv., grav incriminatoare, și pe marginea ei, confratele Gabriel Dimisianu execută, în al său „Alt punct de vedere”, o magistrală operație de *reducere la absurd*, cu ale cărei argumente și concluzii e imposibil să nu fii de acord. Dar asta descarcă doar în parte „conturile” pe care dv. i le atribuiți „gardianului”, ori eu vreau să află limpede ce-mi mai rămîne de făcut cu acest cetățean: îi mai dau „bună ziua” sau nu?... (ca să nu mai vorbesc de manuscrise!). „Vă spun sincer, declarați dv. de la început (aproape cu emoție), că nu mi-a venit ideea să cred (sic!) că ați apelat la C. Stănescu”. Dar cine este acest C. Stănescu? El este, în vorbele dv. (și subliniem un pasaj concentrat - definitiv!) „un gardian al regimului comunist”, care, „în deceniul nouă mai ales, dar și înainte, a fost la «Scînteia» cel mai feroce critic dogmatic, un lefegiu al ideologiei anti-culturale, un belfer al inchiiziției, al trucajelor, al execuțiilor cu masca de gîde a pseudonimului și a înscenărilor publicistice”. „Ați uitat, domnule Geo Dumitrescu? Sau n-ați știut?” - mă întrebați. Nu, n-am uitat, domnule Simuț, - am chiar acum în fața mea, pentru o necesară împrosptătare a memoriei, cîteva din volumele criticului literar C. Stănescu, dominate de profesionalitate și bun simț, nici mai mult nici mai puțin „feroce” decît media

un Robespierre“

confratilor săi contemporani, printre care, mai tînăr, totuși, vă prenumărați, vrînd-nevrînd. În ce privește „Scînteia”, aș putea, pe bune motive, să-l iau în brațe pe „n-am știut”, dacă dv. mi-ați fi citat măcar un singur exemplu de ferocitate, un caz flagrant de inchiziție dogmatică, o fărâșule de caligrafie, un pseudonim de camuflaj al ticăloșiilor „gidelui” etc., din vastul „cazier” desfășurat mai sus, dv. avînd avantajul, desigur întîmplător, de a fi urmărit cu fidelitate „Scînteia”, în deceniul nouă și mai înainte” (eu fiind, tot întîmplător, abonat la „România liberă” și, numai foarte ocazional, cititor al „organului central”). Ceea ce firește nu presupune neapărat că C. Stănescu, în calitatea lui de redactor la organul amintit, ar fi rămas o „ușă de biserică”. Dar, domnule Simuț, dacă veți privi în jurul dv., poate chiar în imediata apropiere (și de ce nu, poate chiar în oglindă, deși sinteți, firește, apărât în mare măsură de norocul de a fi mai tînăr - dar nu și de performanțele mentalității!...), veți observa că „uși de biserică” nu prea se mai găsesc cu ușurință, uneori, din nefericire, nici chiar la adevăratele biserici!... Dar care este „crima” lui C. Stănescu față de poetul V.V.M.? Ei bine, această „crimă” nu e alta decît aceea de a fi scris o notă de întîmpinare, caldă și binevoitoare, la publicarea primelor texte ale poetului, notă în care, ca orice condeier literar, a folosit niște „flori de stil”, care s-au nimerit a fi cam nepotrivite în raport cu tragicul episod din viața poetului (despre care, *însă, nota bene! autorul notei nu știa nimic!*): poetul - zice C. Stănescu - ne lasă „doar să-l întrezărim printre grațiile metaforelor cu care s-a încins. E forma sa de libertate: libertatea de a se închide (...) într-o izolare”... etc. Iată „oribila crimă”! Orice om de bună credință, domnule Simuț, dar absolut orice om cinstit și cu o minimă educație morală, ar fi trecut peste întîmplătoarea, ghinionista nepotrivire (presupunînd că ar fi observat-o!...) și ar fi reținut salutul cald și respectuos de întîmpinare. Dar ce pleacă, ce „mană cerească”, ce grasă ocazie pentru o debordantă descărcare de ură și veninoasă grosolanie, pentru un condei năpădit de patima oarbă a răfuiei!... E vădită, domnule Simuț, neagra, degradanta plăcere cu care înșfăcați aceste nepotrivite dar inocente metafore ale criticului și descărcați asupra lor, și mai ales a lui, întreg belșugul limbajului dv. noroios și al „gîndirii” dv. împleticite în specifice „balansuri” în afara logicii. Sub această grindină de insulte și injurii (de neînumărate ori, criticul e gratulat „pe gleau” între altele, cu apelativul de *prost*, performer al *prostiei* etc.) C. Stănescu e, rînd pe rînd, după aceeași „lege” a pendulării, ba autorul unei „farse îngrozitoare”, „care a trecut la un limbaj critic înflorat, irizat de cruzimea prostiei diafane” (sic!), ba folosește „cinismul aceluia care ar vorbi de funie în casa spînzuratului” (n.m.) (sensul vădit și străvechi al celebrei zicale este gafa, involuntară, inocentă, care exclude total cinismul, element intențional!). „Trebuie o enormă impertinență asociată cu o teribilă ignoranță” etc. - mai ziceți, domnule Simuț, și din nou logica dv. „pe două cărări” vă joacă o festă, pentru că, din două-una: ori omul era ignorant, adică neștiutor, adică nevinovat, ori era impertinent, adică în cunoștință de cauză și, doar în acest caz, vinovat! Trece peste „imaginația bolnavă” a lui C. Stănescu (care e, de fapt, proiecția beteagă și de prost gust a unui „spirit de glumă” al dv. înșivă: „V.V.M. bîntuie prin București încins la brîu cu gratii... de metafore!” - asta da, o piesă prețioasă pentru antologia universală a prostiei, de care vorbiți!... Și ajungem acolo unde, în plină execuție vituperantă a bietului „osîndit”,

subconștientul dv. de cărturar diligent răbufnește, în fine, ușurat, dar cam hodoronc: „O, supremă epocă a libertății, nu sîntem demni de tine!” (dar sîntem, în schimb, am putea adăuga, demni și foarte apropiați de elocința „intelectuală” a bravului „studinte în drept” și publicist Rică Venturiano!...). Mai trecem și peste „delirul de gardian” (n.m.?!) al lui C. Stănescu și peste un alt șir de „witz”-uri, trunchieri, trucaje, procese de intenții etc., în care, cu același sadism și cu același handicapat umor, continuați să „stoarceți” și să jonglați cu bietele metafore, neprețuita dv. pradă. Dar, din nou: „nu cred că asemenea afirmații sînt inocente: C. Stănescu e aici performerul celui mai crud cinism”. Și, iarăși: „oare nu mimează inocența cînd își exprimă necunoașterea subiectului?”. Și încă o dată: „ce a insinuat perfidul critic?”. Și așa mai departe, în slalomul suspiciunii și al incoerenței, care definește misiya dv. (O nouă surpriză, dar în aceeași linie, ar putea fi opțiunea dv. subită pentru... I. Vitner, care - ziceți dv. - a știut mult mai bine să adopte strategia propriei reabilitări (...) chiar cu bune rezultate”, și care „poate fi consultat cu folos”. Nu vom stărui asupra „balanței” dv. Stănescu-Vitner - să-l purtați sănătos pe cel preferat!... E cert, însă, că ceva din intransigența dv. „neîmpăciunitoristă” s-a topit nițel și, mai ales, că judecata dv. rămîne vicioasă și în privința reabilitării, care nu este o simplă „strategie” cît mai abil „adoptată”, ci, pare-se, în primul rînd, o problemă morală, un proces de conștiință și unul de ispășire!). Revenind, însă, la suspiciunile și imprecățiile dv. spumegînd de ură și intoleranță, am putea să vă întrebăm, la urma urmei, domnule Simuț: nu vi se pare că a vorbi atît de stăruitor de prostia altuia (un coleg de breaslă, în definitiv) nu seamănă deloc cu comportarea unui „om de carte”, a unui intelectual, dragă Doamne, ci mai de grabă cu suficiența grosolană a unui patron de tejehele? Trebuie să mai spun, domnule Simuț, referitor la risipa acestor calitative diminuant asupra colegului dv. că, profesional, în texte comparate (inclusiv această capodoperă epistolară cu care m-ați onorat), n-am putut sesiza nici o justificare a unei priviri „de sus” din partea dv., ci mai degrabă invers. Această impresie mi-a fost întărită, de altfel, și de „grila” prefabricat - stîngace, obtuză (nu numai răuvoitoare), prin care ați descifrat (și măcelărit) rîndurile lui C. Stănescu, precum și iscusița autopsie întreprinsă asupra rămășițelor nevinovatei sale metafore, iscusință amintind de finețea analitică și lexicală a celebrului „pedagog de școală nouă”, venerabilul Marius Chicos Rostogan. Țin să mai repet o dată, domnule Simuț: nu mi-am propus să fac din C. Stănescu o „basma curată” (după cum vedeți, mă resimt deja de semnificația cunoscutelor formule: „calomniază, calomniază-ceva tot rămîne!”), această operație - dacă e cazul - rămîne în sarcina personală a „inculpatului”. Dar dv. atingeți, în mod repetat ori chiar obsesiv (uneori, în specificul dv. „stil” teoretic și ideologic) și niște probleme de ordin moral. De acord, așadar: nu putem accepta (fie chiar în formularea dv.) „împăciunitorismul idilic între persecutori și persecutați”. De acord, încă o dată: nu ne putem lăsa înșelați de „farsa confuziei morale al cărei scenariu este scris cu perfidie și o impercetibilă subtilitate de principii inovată ai dezastrului comunist” (cu două mici amendamente, de data asta: vă propun formula „confuzie morală”, pur și simplu, că dacă e „farsă”, nu mai e „confuzie morală”, iar dacă e „confuzie morală”, precum într-adevăr este, atunci nu mai poate fi vorba de o simplă „farsă”. Vă mai propun, de asemenea, să vă referiți mai degrabă la



Facsimil după scrisoarea lui V. V. Martinescu către Geo Dumitrescu

„dezastrul țării”, pentru că „dezastrul comunist” este ceea ce s-a întîmplat, slavă Domnului, în decembrie 1989!). Ne aflăm, într-adevăr, domnule Simuț, în mijlocul unei confuzii morale, dar, aș adăuga, și social-politice (ilustrate, într-o măsură, și de scrisoarea dv.!). În care, ideea libertății de opinie, a toleranței, a liberului arbitru, cu un cuvînt, a democrației, e cam în suferință, și unde opțiunea mea, de om liber, pentru o părere sau alta, pentru o revistă sau alta, dorința mea fermă de a nu fi subalternul niciunui fanion politic (dorință pentru apărarea căreia, cum ați remarcat cu eleganță, „am sărit ca ars”) mă expun riscului de a fi „luat de guler” de orice minte tulbură și înfierbîntată! Dar, această intoleranță ajunge, în finalul scrisorii dv. la forme de-a dreptul alarmante. Citez: „Dacă fenomenul moral al contaminării relațiilor personale sau al salubrității conexiunilor individuale nu este controlat, dacă trecutul particular al fiecărui ins este ignorat, apare în mod involuntar o distorsiune diabolică imprevizibilă a actului moral”. Am renunțat să mai „prelucrez” prin paranteze interrogativ-exclamative, prin sublinieri speciale etc. acest text pretențios, afectat și confuz. Dar, dincolo de gargara abundentă și moftologic-prețioasă, cititorul va reține, totuși, esențialul obsesiilor și sugestiilor textului dv.: *controlul!*. *Controlul relațiilor personale* (supuse riscurilor unor contaminări primejdioase?...), *Controlul legăturilor individuale* (n.m. aceeași Mărie cu altă pălărie!...), în ce privește... salubritatea, adică tot chestia cu contaminarea... *Controlul trecutului particular al fiecărui ins*, toate și totul aflîndu-se, prin lipsa noastră de vigilență (vă amintiți cuvîntul, nu?) sub amenințarea unor „diabolice” riscuri, etc. Iată, deci, domnule Simuț, ce se află în adîncul „cruciadei” dv. necruțătoare împotriva „împăciunitorismului neprincipial” - ca să folosesc un limbaj care v-a rămas foarte apropiat. Nu este, oare, aici, ca să nu mă refer (din pură jenă) la alte evocări și nostalgii, o viziune orweliană, de spaimă, în acest atotcuprinzător

control? Sau măcar ambiția obsedantă a majurului Prișibeev de a disciplina „conexiunile individuale” ale consătenilor săi într-o sănătoasă (adică salubră) ambianță militară? Iar în ce privește „trecutul particular al fiecărui ins” ce facem, lăsăm lucrurile în voia soartei, abandonăm în neștiere prețioasele și probabil revelatoare „dosare” de altă dată?... Ar fi păcat, domnule Simuț! În primul rînd, de dosarul „ferocelui închizitor” de care v-ați ocupat cu atîta trudă și pasiune, dar care dosar, în ciuda zelului dv. anchetator și a vehementului rechizitoriu anticipat, nu mi s-a părut - cum am încercat să arăt - destul de convingător. Așadar, la treabă, domnule Simuț! Continuați cu aceeași osîrdie neîndurătoare ancheta dv. și aduceți dosarul C. Stănescu, dacă e posibil, la ideala pondere zdrebitoare. Nu uitați, însă, ca, odată adus la acest nivel, să-l predați de urgență celui mai apropiat procuror, întru dreapta aplicare a legii, cunoscînd, domnule Simuț, că aceasta este singura cale morală de ispășire a unei vinovății, ori de dobîndire a iertării și reabilitării. Fără invocarea acestei unice căi, zelul dv. anchetator rămîne, doar, o biată, calomnioasă și degradantă săritură din baie!...

Care riscă, însă, prin sugestiile și implicațiile ei, să ne apropie prea mult și de alte diferite „strategii” ale „purificării”, în variante cu, și, mai ales, fără „catifea”, care bîntuie nu departe de hotarele noastre.

Cu mulțumiri pentru convenționalele amabilități și cu egale nedumeriri,

Geo Dumitrescu

București, 30 decembrie 1992

P.S. Trebuie să aducem din nou multiple mărturii de grațitudine amicală domnului profesor N. Scartu pentru generoasele și consistentele contribuții bibliografice pe care se sprijină textul de față. (G.D.)

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Un risc asumat

PUNÎND în scenă un text al lui Petre Țuțea fți asumi, cred, de la început, riscurile.

Farmecul lui Țuțea se naște din oralitatea discursului său. Spirit socratic, Petre Țuțea a fost și va rămîne pentru mulți dintre noi un autor oral și nu un scriitor. Tendința excesivă, de după moartea sa, de a re-face o operă mai mult vorbită decît scrisă ar trebui limitată (sau redusă) la încercarea de a descoperi un drum către personalitatea adevărată a filozofului și profesorului. Receptarea discursului monologat sau dialogat al lui Țuțea este în esență - în ciuda aparenței facile, ludice - complicată. Plin de paradoxuri, de frământări interioare, existențiale, de lecturi filozofice și nu numai, plin de credință și taină, discursul lui Țuțea este un discurs filozofic, nu accesibil oricui. Aceasta este realitatea, oricît de superbă este iluzia multora că, dacă l-au ascultat, l-au și înțeles.

Dragoș Galgoțiu realizează un spectacol Țuțea avînd la dispoziție textul integral al manuscrisului *Teatru-seminar* care conține un *Prolog* și două părți: *Bios* și *Eros*. Cîteva dintre temele seminarului (care presupune deci, în mod obligatoriu dialogul) sînt: haosul, destinul, structurile și unitatea lumii; relația individ-societate; lumea ca spectacol; frumosul și sublimul; misterul măștii; relațiile dintre artă-știință-credință; detalierea și explicitarea ideii de „teatru-seminar” (în *Prolog* și în *Bios*); iubirea mai aproape de vis decît de realitate; oniricul; absolutul; femeia; instinctele; absurdul; desfrîul; erosul (în *Eros*). Putem trasa și un itinerar al lecturilor lui Țuțea, ținînd seama de numeroasele trimiteri și citate: Nietzsche, Kant, Bergson, Nae Ionescu, Shakespeare, Emil Cioran, Hegel, Maiorescu, Goethe, Dante, Platon, Heisenberg, Bernard etc. Amănunte edificatoare despre conținutul textual al piesei nu am aflat din *Canava*, publicația editată de Teatrul Odeon, ci din *Dosarul* lui Virgil Leon din revista *Apostrof* nr.12/1992. În 1968, Țuțea începea să publice în

revista *Familia* primele fragmente ale piesei intitulată *Întîmplări obișnuite*. Publicarea a fost cenzurată și oprită la scurtă vreme. Piesa era construită pentru a exemplifica conceptul de *teatru-seminar*. „Am încercat să dau expresie literară conștiinței mele teoretice” mărturisea Țuțea. Teatrul i se înfățișează filozofului ca spectacol-acces dinspre zona profană către zona sacră. Teatrul este, și din acest punct de vedere, un drum inițiat. Totuși sîntem datori să recunoaștem că piesa lui Țuțea nu are nici cel mai mic caracter teatral. Sigur, tendința actuală în teatru este cea de a regiza texte nedramatice. Punerea în scenă a unui eseu este și mai riscantă. Dar dreptul la experiment nu îl poate opri nimeni. În *Prolog* autorul definește succesiv teatrul care ar fi mister, liturghie, fabrică de iluzii, cutie cu surprize, joc, școală. Dar el însuși nu-și dezvoltă toate definițiile. *Teatrul-seminar* este școală, mister și liturghie (dacă facem abstracție de faptul că liturghia este chiar „înscenarea” misterului) și chiar fabrică de iluzii, dar mai puțin, sau chiar deloc, joc și cutie cu surprize. Iar Dragoș Galgoțiu pune accentul în spectacol în special pe mister și liturghie, într-o formă estetică și de aceea desacralizatoare. Textul lui Petre Țuțea oferă regizorului un spectacol de idei. De multe ori însă, ambiguitatea autorului și chiar confuzia acestuia alunecă și pătrund în spectacolul lui Galgoțiu. Misterul nu-și diminuează aura dacă este și explicitat. Spectacolul, dacă nu ar fi plasat într-o zonă mai degrabă abstractă, ar fi putut fi drumul spre descifrarea și înțelegerea conștiinței teoretice a lui Țuțea. Construirea unui supra-text nu sporește misterul, ci amplificată ambiguitatea. „Teatrul este literatură și spectacol” spunea Țuțea. Spectatorii sînt opriți în foaiier și pregătiți, întrucîtva literar, pentru atmosfera spectacolului prin *Canava*, publicația teatrului. Pătrunzînd în sală, observăm că spațiul de joc este mult mărit în detrimentul spațiului spectatorului, căruia îi sînt rezervate doar cîteva rînduri, lojile și



În imagine: Camelia Maxim și Marian Ghenea

balconul. Prelungirea spațiului de joc dincolo de scenă spre sală și în sală are un dublu efect: dinamic și intim. Cu siguranță acest tip de spectacol are nevoie de intimitate, de reducere a spațiului, de multe ori inhibitor, dintre actor și spectator. Actorii stăpînesc scena, sala, se plimbă prin sală, ies, intră, dialoghează din sală, declamă de la balcon. Starea lor este pregătită sau continuată de fragmente din muzica lui Verdi, Ceaikovski, Mozart, Bach, Schubert, din cîntece peruane. Coloana sonoră, inevitabil reușită, susține ritmul spectacolului, sau altfel spus, îi imprimă un ritm.

Trebuie să mărturisesc că de multe ori n-am înțeles, sau n-am găsit motivație pentru unele idei regizorale. Nu cred că lungirea momentului de început poate avea o motivație estetică. Într-adevăr cine depășește acest prolog al *Prologului* poate descoperi multe lucruri și bune și rele, în spectacolul lui Dragoș Galgoțiu. De exemplu, că luminează așa cum trebuie talentul și sensibilitatea actriței Camelia Maxim, singura care, datorită acestor remarcabile calități, reușește să-și descifreze corect partitura. Sigură pe propria lectură, Camelia Maxim însumează atît nuanțele pe care textul le conține, dar și precizia gesturilor, a rostirilor, expresivitatea corporală, ritualul religios și , nu în ultimul rînd, puterea de joc care-i permite să-și pună toate acestea în valoare. Actrița este cu adevărat o descoperire valoroasă a acestui spectacol care poate fi considerat un experiment îndrăzneț și contestabil.

Camelia Maxim dă ordine și coerență rolului său, dar și spectacolului, care ar fi fost normal să-l propulseze pe Dragoș Păslaru. Dar protagonistul textului nu este și protagonistul spectacolului. Inteligența și sensibilitatea pe care și Dragoș Păslaru le are deopotrivă au devenit, de mai multă vreme, un handicap sau un factor declanșator al unei crize existențiale care, în mod inevitabil, afectează destinul actorului. Dacă la început este bun și-l joacă pe Țuțea, de la un punct încolo Dragoș Păslaru pare că-l abandonează pe profesor și se joacă pe sine. Un eșec este interpretarea Dianei Ghiorghean, care nu a reușit să depășească dificultatea textului. Ușor confuză este și scenografia lui Vittorio Holtier care îmbină, de exemplu, portul simplu, popular, cu cel sofisticat, de epocă, din rațiuni care îmi scapă.

Experimentul lui Dragoș Galgoțiu este, în final, un spectacol onorabil, chiar dacă riscul eșecului, asumat de altfel, s-a aflat prin preajmă și chiar dacă ambiguitatea și confuzia nu sînt definitiv alungate.

Teatrul Odeon, sala Majestic - Petre Țuțea - *Teatrul seminar. Bios și Eros*. Un spectacol de Dragoș Galgoțiu și Vittorio Holtier. Distribuția: Dragoș Păslaru, Camelia Maxim, Marius Stănescu, Diana Ghiorghean, Mirela Dumitru, Constantin Cojocaru, Marian Ghenea, Mona Ciobanu, Ioana Abur și Zoltan Butuc.

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șusară

O ipoteză a Totalității

EXPOZIȚIA lui Ion Bitzan, deschisă recent în Sala rondă a Teatrului Național și intitulată modest **OBIECTE SCRITURI** (cu acea modestie semnificativă cu care și Maiorescu își numea fundamentalele studii **CRITICE**), pune privitorul într-o situație paradoxală: pe de o parte îl aruncă într-o inhibiție retorică vecină cu perplexitatea, iar, pe de altă parte, îi excită disponibilitatea discursivă pînă la limita delirului. Pentru că lumea însăși a formelor lui Bitzan se înțeimează pe un paradox . Glosarea obsesivă pe marginea cărții, manuscrisului, incunabulei, bibliotecii, cabinetului de științe naturale și cartografice etc., deși abolește, prin hipertrofierea morfologică a semnului, orice tentație a discursului lingvistic intrinsec, generează un amplu discurs metalingvistic în capcana căruia receptorul cade cu întreaga inocență a elanului său fabulatoriu. Artistul se construiește pe sine cu gravitate și ironie, cu severitate și spirit ludic, dar, simultan, își supraveghează cu strictete privitorul flatîndu-i suveran memoria culturală. Două par a fi, la o inventariere sumară, componentele strategiei artistice a lui Bitzan: simțul materialului, dublat de o uluitoare dexteritate și o exactă intuiție psihologică a virtualului său privitor. El știe nu numai ce oferă, ci și care va fi impactul ofertei sale. Dezvoltînd

subtextual (și subversiv) o întrebare teorie a mimesis-ului clasic (imitație a imitației, verosimil și posibil, artă a imaginației - Platon, Aristotel, Filostrat), Bitzan afirmă implicit starea *naturală* a culturii, aceasta reprezentînd o dimensiune constitutivă a ființei umane. În ordinea experienței cumulative a speciei, reperele spirituale au aceeași pondere și același grad de *obiectivitate* ca și reperele geologice sau ritmurile astrale. În acest sens „a imita” faptele de cultură nu înseamnă altceva decît a te raporta la *natura însăși*. Sfîdarea, prin definitivă însușire, a mimesis-ului ajunge, în mod aproape firesc, și la perturbarea didacticelor scheme semiotice: relația semn - semnificant - semnificat își pierde orice relevanță printr-o desăvîrșită identificare. Semnele lui Bitzan sînt semnificanți care se semnifică pe ei înșiși. În rest e o mare iluzie născută dintr-o memorie împovărată și confuză. Cartea nu e carte, biblioteca nu este bibliotecă, textul nu este text, insectarul nu este insectar, iar principiul logic al identității este demontat cu ajutorul propriilor propoziții. Deposînd formele de încărcătură anexă, acestora li se restituie subtil adevăratul lor corp. Cartea este un *obiect* cu multiple înfățișări, biblioteca este *sumă*, *compoziție* și *ritm*, insectarul un *cumul de umbre* care-și trăiește propria-i realitate.

Pe acest ecran al semnelor se proiectează, însă, imperativa noastră nevoie de repere. Ea psihologizează obiectele reconstituindu-le la sisteme de referință confortabile. Opacitatea devine transparentă, jocul alunecă spre metafizică, bucuria simplă îmbracă haina de ceremonie a marilor inițieri. Dar această pendulare între realitatea statică a formelor și sursa lor imaginară nu ține exclusiv de mobilitatea privirii. Ea derivă, în egală măsură, din regia artistului. Bitzan nu oferă obiecte neutre, ci obiecte deja investite cultural. El își organizează discursul în jurul unor pretexte savante, recursul său nefiind doar unul la *model*, ci și unul la *autoritate*. Spațiului sacralizat al culturii, el îi anexează și dimensiunea, nu mai puțin autoritară, a istoriei. Lucrurile sînt patinate de vreme, aparțin unui trecut insondabil și poartă, ca marcă a autenticității, stigmatele propriilor perisabilități. Dacă timpul este liniar, spațiul este, în schimb, concentric și eruptiv; Biblioteca se extinde în Hartă, capătă dimensiunile geografiei, iar Harta terestră se translează în Harta galactică. Ritmica Bibliotecii este solidară cu armonia constelațiilor și se regăsește, mai apoi, în ritmica istoriei. Imaginilor și aluziilor medievale le succede minusculele laborator alchimico-naturalisto-medical care este urmat de mărunțul fetiș rococo, iar acesta, la rîndul său, de colajul dadaist. Această lume diversă, pestriță, animată de forme inepuizabile, este doar aparent eteroclită pentru că, în adîncul ei, ea este străbătută de nostalgia Totalității. Un duh unificator bîntuie prin această imensă schelărie imaginară și conferă visului o desăvîrșită concretețe. Iar multiplele sale ipostaze sînt absorbite, ca în vîltoarea unui ciclon, de imensa Carte centrală cu foile volante (Turnul). Toate

obiectele din jur nu sînt decît risipa forței sale guvernatoare. Dar dincolo de formele și obiectele constituite, expoziția lui Bitzan este o impresionantă colecție de materiale și culori. Simpla lor enumerare ar fi în măsură să provoace ca într-un dicteu suprarealist, un adevărat poem. Sînt puse laolaltă și constrînsă să comunice: hîrtia, lemnul, metalul, textilele, pielea, fagurii, sfoara de iută, smoala, sticla, ceramica, rășina, ipsosul, fotografia, planșa decupată, fragmentul de ziar și fila de carte, curelele, reclama, fardurile, cartonul și altele și altele și altele. Ele și-au anulat însă identitatea, și-au redistribuit energiile și au devenit simple elemente în mecanismul unei lumi care, în mod sigur, există, din moment ce a fost imaginată. Și această lume este bizara și ambigua expoziție a lui Ion Bitzan. Dar o întrebare formulată implicit a rămas fără răspuns. În definitiv, ce este această expoziție? O demonstrație de virtuoziitate, o provocare ironică sau o punere în abis a realului și a convenției artistice? Răspunsul cel mai precaut este: cîte ceva din fiecare.

Metafora personajului din basme care plînge cu un ochi și ride cu celălalt definește cu aproximație comportamentul artistic al lui Ion Bitzan; el privește cu un ochi sever și melancolic spre înțelesurile adînci ale lumii, iar cu celălalt, parșiv și sceptic, se privește pe sine prin ochii perplecși ai vizitatorilor (și ai cronicarilor) nehotărîți între interjecție și fabulație. Și dacă această ultimă frază este ezitantă și ireductibilă, un fapt rămîne, totuși, cert: înainte de a-și deschide expoziția de la Național, Bitzan a făcut un stagiul temeinic la curtea pragheză a lui Rudolf al II-lea.

Paradisul regăsit

O POVESTE pentru copii, mai mici și mai mari, este de cele mai multe ori mai pretențioasă decât una pentru adulți, persoane obișnuite să se deconecteze de ritmul cotidian imediat ce intră într-o sală de cinema și indiferent de ceea ce li se oferă drept obiect de consum. Spectatori neviciați de angoase existențiale ori de un spirit critic conștientizat și educat, copiii sînt lipsiți de complexe, de prejudecăți de îndată ce li se propune un univers de personaje și situații cu care se pot identifica. Acest tip de identificare cu o lume fictivă se produce cu atît mai rapid cu cît povestea este mai spectaculoasă iar aventurile sînt mai diferite de ceea ce micul spectator știe că i se poate întîmpla în viața de zi cu zi. Dintr-o asemenea perspectivă filmul lui Steven Spielberg, *Hook**, reprezintă pentru copilul modern o șansă de a trăi în lumea plină de imaginație a Țării de Nicăieri, o lume în care orice este posibil, chiar și pentru cei ce nu mai cred în zîne.

În spiriduși și pirați, în personaje fermecătoare care zboară și se joacă tot timpul nu mai crede în primul rînd însuși Peter Pan. Băiatul care nu crește niciodată a crescut totuși, a devenit avocat și are doi copii pe care în permanență îi strunește cu lozinci

* *Hook* - producție S.U.A., 1991, regia: Steven Spielberg, scenariul: Jim V. Hart și Malia Scotch Marmo (bazat pe piesa de teatru și cărțile scrise de J.M. Barrie), cu: Dustin Hoffman (căpitanul Hook), Robin Williams (Peter Banning/Pan), Julia Roberts (Tinkerbell), Bob Hoskins (Smee), Maggie Smith (Wendy).

părintești bine intenționate dar lipsite de imaginație. *Hook* este așadar povestea „lui Peter Pan la 40 de ani, care a și uitat că a fost odată Peter Pan”. Printr-un artificiu ce determină schimbarea peisajului citadin cu universul fantastic în care trăiesc copiii pierduți, Peter este obligat însă să își amintească cine a fost. Iar aventura începe din momentul în care eroul ajunge pe tărîmul unde cele patru anotimpuri sînt simultane, unde copiii dorm în ramurile Necopacului gigant și se hrănesc numai imaginîndu-și că mănîncă. Personajul sigur de el în lumea afacerilor devine brusc lipsit de apărare în fața unei cete zgomotoase de puști de vîrste și... culori diferite. Reabilitarea lui Peter Pan pînă în clipa cînd va putea zbura din nou constituie din punct de vedere epic un episod amuzant, un joc ce se desfășoară într-un decor feeric și exotic, într-un spațiu presărat de capcane și surprize.

Povestea celor doi copii furați de căpitanul Hook, adversarul lui Peter Pan, încercarea lui Hook de a-i îndepărta pe aceștia de părinții lor, transferul eroilor din real în fantastic și invers, într-un singur cuvînt toate întîmplările nu ar fi cu adevărat seducătoare fără risipa de imaginație a realizatorilor, imaginație plasată de astă dată la alt nivel decât cel epic. Născocirile regizorului și echipei sale nu se referă la îmbogățirea aventurilor prin care trebuie să treacă personajele, nici la crearea unor scene dominate de suspense, cu atît mai puțin la imprevizibilitatea acțiunii în ansamblu. Farmecul poveștii cinematografice realizată de autorul *Întîlnirii de gradul trei* se dovedește a fi rezultatul unui tip de imaginație

Dustin Hoffman
în
Hook



strict vizuală și tehnică. „Am făcut acest film dintr-un motiv foarte simplu: m-am gîndit că le va place copiilor mei”, mărturisește Spielberg. Și pentru că în zilele noastre copiii sînt suprasaturați de tehnică, de efecte speciale și de tot soiul de alte invenții sofisticate sînt și mai greu de mulțumit, de impresionat. Astfel încît în chip absolut firesc reușita unei pelicule ce li se adresează în primul rînd lor trebuia să fie una în care toate componentele exterioare poveștii în sine - de la decor, costume și pînă la cele mai mărunte detalii - să aibă pregnanță. Minuțiozitatea, inventivitatea desfășurată în această direcție s-au concretizat în unul dintre cele mai impresionante decoruri construite pe platourile Hollywood-ului, anume vasul piraților aflați sub comanda lui Hook, vas creat după

modelul unei fregate din secolul al 17-lea.

Iar o dovadă în plus ce probează ampla muncă a celor ce au conceput decorurile este afirmația unuia dintre producătorii filmului: „Oamenii care lucraseră în anii '30 la *Vrăjitorul din Oz*, filmat pe aceleași platouri, se perindau prin fața decorurilor și mărturiseau că nu văzuseră în viața lor ceva asemănător decorurilor noastre”. Ca să crezi, trebuie să vezi. Ceea ce recomandăm și regizorilor români de filme pentru copii. Și nu numai lor, *Hook* fiind opera unor profesioniști care speculează cu grație mijloacele tehnice și poveștile copilăriei încredințîndu-ne că paradisul pierdut al inocenței poate fi regăsit.

Miruna Bărbu

CRONICA MUZICALĂ

de Alfred Hoffman

Pianul în sărbătoare

S ÎNTEM în sezonul sărbătorilor de iarnă. Se cuvine să ne și bucurăm, pentru că altminteri *tragem* destule. Un coleg mi-a spus: „Caută să fii cît mai critic, pentru că numai așa te citește lumea!”. Știu că pana trebuie să-ți fie tot timpul ascuțită, pentru că în adevăr, *apele caldute* nu sînt tocmai inspiratoare și nu incită scăpărarea ideilor. Debussy spunea - pe bună dreptate - că nimic nu adoarme mai mult conștiințele decât o *afirmație*, drept care culegerea lui de articole *Monsieur Croche antidiletante* scapără de malițiozitate inteligentă. Ar însemna totuși o *estropiere* sufletească dacă n-am ști să apreciem și frumosul evident - atunci cînd se ivește, că de fapt pentru acele clipe incandescente batem drumul sălilor de concert și spectacol.

O satisfacție deplină ne-a oferit, de pildă, recitalul oferit de VINICIU MOROLANU la 4 decembrie 1992, în amfiteatrul „George Enescu” al Academiei de Muzică bucureștene. „E tare greu cu programările” - îmi spunea pianistul cu obidă. În adevăr, un astfel de muzician n-ar trebui să ducă niciodată lipsă de auditori. Mai ales că s-a dovedit într-o ascensiune a realizării - impresionantă și care ne despăgubește din plin pentru unele carențe tehnice observate anterior. În ultima vreme, constat din ce în ce mai des că lumea se îmbulzește în anumite ocazii mai bine propagate publicistic sau recomandate de prejudecăți solid încetățenite decât la prilejurile cu adevărat semnificative. De pildă, de astă dată, după ce ne înălțam sufletul

în compania unuia din cele mai prețioase *concentrate* spirituale bachiene - *Preludiul și fuga în si bemol minor* din *caietul I* al „Clavecinului bine temperat” și ne coboram apoi în criptele uneia din cele mai dramatice opere instrumentale, *Sonata nr. 2, în si bemol minor* de Chopin, - aveam prilejul să cunoaștem o mărturie elocventă a *geniului* componist (cuvîntul nu ni se pare prea tare) al lui Dinu Lipatti, *Fantezia op. 8* pentru pian. Socot că s-a marcat astfel o dată în istoria revelării marilor bunuri ale muzicii românești, dat fiind că această lucrare nu fusese ascultată în public decât prin 1941 în interpretarea autorului. Acesta îi scria lui Mihail Jora la începutul lui iunie 1940: „Vineri am terminat o lucrare destul de importantă ca durată, o *Fantezie pentru pian solo* și sînt extrem de nerăbdător să am părerea Dv. asupra ei...” Poate că Lipatti s-ar fi bucurat să știe că după mai bine de o jumătate de veac tălmăcirea extraordinară a unui tînăr pianist român va avea darul nu numai să justifice opinia lui George Enescu, care a crezut mult timp că el va face o notorie carieră componistică, ci să-l situeze în vecinătatea artistică a ilustrului său premergător. În adevăr, *Fantezia* nu mai este o pagină agreabilă și colorată de pete folclorice, cum se întîmplă cu alte creații ale lui Lipatti, ci vădește o amploare (pregătitoare a unei versiuni simfonice), o varietate a nuanțelor sufletești, o libertate grăitoare a scriiturii muzicale, cu inflexiuni de *parlando* instrumental - care o

situează în zona capodoperelor. Viniciu Moroiu a redat-o cu o înțelegere profundă a lumii ei stilistice (populată de Enescu, Jora, maeștrii francezi ai impresionismului muzical), dar i-a revelat vibrația emoțională originală și autentică.

Să nu oitem și meritul muzicologului Viorel Cosma, care înscrie astfel o biruință a „Fundației Lipatti” prin valorificarea actuală a unui patrimoniu creator important.

La Radiodifuziune, a putut fi urmărit cîteva zile în șir un Festival de muzică actuală franceză, denumit *Nova Musica* și dominat de personalitatea saxofonistului Daniel Kientzy, care a devenit un prieten de nădejde al compozitorilor români, propagați de el peste tot locul. Dintre cele cîteva seri, am fost la un substanțial recital al pianistei ILINCA DUMITRESCU, care își probează de fiecă dată o adevărată vocație pentru luminarea paginilor instrumentale contemporane. Le redă cu înțelegere, pătrundere a vocabularului lor specific și o capacitate proprie a stîrnirii de imagini și idei - calitate care ne împrietenește de la început cu pagini ce altminteri ar putea părea rebarbative marelui public. Așa s-a întîmplat, de pildă, cu poemul pianistic *D'un arbre océan* al compozitorului vietnamez, adoptat de francezi, numit N'Guieu Tien Dao sau cu esențializata exclamație, vehement motorică, *AR* a faimosului Iannis Xenakis.

În studioul de concerte al Radioteleviziunii, am ascultat un pianist rus nu numai expert din punct de vedere tehnic, ca majoritatea colegilor lui, ci atașat nuanțelor sufletești, delicateții sensibile, peisajelor interioare - ceea ce este mai rar. VLADIMIR BUNIN, discipol al lui Viktor Merjanov, stă astăzi la Stuttgart și concertează intens pretutindeni. Pe bună dreptate - fiindcă *Arabesca op. 18* și marea *Fantezie op. 17* de Schumann, transcripțiile de lieduri și piesele

autonome pentru pian de Liszt ne-au prilejuit cunoașterea unui artist complex și preocupat nu doar de pirotehnia virtuoză ci de *vorbierea*, de expresia complexă făurită prin mînuirea claviaturii. Moroiu se plîngea că instituțiile muzicale aleargă doar după nume străine, presupuse a atrage mai curînd atenția publicului. În cazul lui Vladimir Bunin - de altfel el ne-a mai vizitat -, iată un oaspete de o calitate indiscutabilă și pe care îl vom primi oricînd cu justificată căldură.

DAN GRIGORE și-a sărbătorit de curînd 35 de ani de carieră pianistică. Este un artist cu *calități charismatice* recunoscute, care are darul de a atrage publicul printr-o atitudine neconvențională, și totdeauna vie și incitantă față de actul interpretării pianistice. În cadrul ciclului Beethoven al Radiodifuziunii, el a redat *Concertul nr. 3* sub bagheta dirijorului austriac Alexis Hauser. Un prilej de luminare mai echilibrată decât oricînd, a trăsăturilor stilistice complexe într-o partitură de răscruce, amintitoare a predecesorilor dar arătînd spre piscurile abrupte ale maturității gîndirii zeului Muzicii.

Scriind aceste rînduri, mă pregătesc să ascult pe MIHAELA URSULEASA, copil-minune al pianisticii românești, acum aflată la studii în străinătate și revenită de sărbători pentru a ne informa asupra evoluției ei - sper pozitivă. De asemenea, m-am bucurat că VALENTIN GHEORGHIU își reia o veche creație remarcabilă în *Concertul pentru pian* de Paul Constantinescu, programat sub conducerea excelentului dirijor german Manfred Ramin. În încheiere, două nume foarte tinere, desemnînd talente de excepție: IULIA MARA DOBRESCU, urmărită într-o audiere a laureatilor reuniunii „Città di Senigallia” și ANCA MACARIE, revelație a recentului concurs purtînd numele lui Mihail Jora.

Clipa de libertate a camerei de filmat

CUNOSC destule persoane care cred cu sfîințenie în zodii și își potrivească acțiunile după ceea ce îi sfătuiește horoscopul. Dl Buzdugan, cu emisiunea sa despre persoane neobișnuite, nu-mi face impresia cuiva care nu se dă jos din pat dimineața pînă nu citește ce urmează să i se întîmple, dar părea destul de atins de previziunile pe care i le făcuse invitatul său, zodiacul, în ultima emisiune a anului. Ce părere o fi avut dl Ilescu despre previziunile acestuia despre propria sa persoană? Oricum, cînd dl Buzdugan a aflat prognoza astrologului despre persoana prezidențială, s-a fîit destul de neliniștit pe scaun. Nu știu dacă la gîndul că previziunile sumbre în ceea ce îl privește pe dl Ilescu s-ar putea îndeplini sau din pricină că se temea de eventuale neplăceri lumesci pe care i le-ar putea provoca afirmațiile astrologului.

Sponsorizat de firma Pepsi, programul de revelion al TVR 1, conceput sub forma unui spectacol de revistă, nu mi s-a părut prea reușit. Poate și din pricină că formula aleasă a mai fost întrebuintată de cîteva ori anul trecut, deci ea n-a avut nimic surprinzător, dar și pentru că spectacolul de revistă, chiar genial, dacă durează prea multe ore devine plictisitor. Sau, ca să întrebuintăm drept termen de comparație lichidul căruia i s-a făcut reclamă, după un timp, spectacolul ni s-a părut trezit, în pofida eforturilor participanților de a-l face cît mai spumos. Iar ideea parodierii reclamelor, întrebuintată în exces, mi-a reamintit de un alt revelion, din urmă cu mulți ani, cînd Alexandru Bocăneș a făcut același lucru, dar parcă ceva mai bine.

Redacția emisiunii economice, întrunită în pîr, lumea trecută l-a invitat pe președintele Ilescu să spună ce crede că ne așteaptă în acest an. Invitatul a forfecat guvernele anterioare, a forfecat opoziția - mai ales opoziția - acuzînd-o că e de vină pentru neacordarea clauzei. Am aflat ulterior din presă că lucrurile nu stau astfel. Deci atacul împotriva Convenției, care i-a făcut pe redactorii t.v. să se bată peste gură de uimire față de ceea ce le-a fost dat să audă, era mai curînd un mijloc de a vorbi despre altceva, decît despre tema în discuție. Era de așteptat din partea președintelui să nu se fi spălat pe mîini cu atîta nonșalanță de orice răspundere, ci să fi încercat să-și evalueze și propriile contribuții la situația în care ne aflăm la această oră. În acești ani, s-au schimbat guvernele, dar președintele a fost același. Iar la ședințele de guvern la care a luat parte din cînd în cînd, în acest răstimp, dl Ilescu n-a fost prezent, bănuiesc, ca să audă anecdote sau să vadă cum sînt îmbrăcați miniștrii României. Redactorii t.v. nu s-au gîndit să-i pună vreo întrebare în această privință dlui Ilescu. Sau, dacă s-au gîndit, n-au făcut-o. Așa că din discuție a rezultat că toată lumea e de vină pentru ceea ce se întîmplă, cu o singură excepție, dl Ilescu.

În '79, cînd am văzut *Proba de microfon*, am fost încîntat de curajul filmului, de toate acele secvențe în care puteam recunoaște realitatea nefardată; acum, la *Telecinematecă*, am revăzut o poveste de dragoste în

care Tora Vasilescu a jucat extraordinar. Pe fondul interviurilor în limbaj de lemn, al imaginii unei cabine telefonice pe ușa căreia scrie că telefoanele sînt bunul întregului popor. Revăzînd filmul la televizor, așteptam cu o anumită teamă să revăd secvența aceea cu ciinele alergînd pe plajă și cu operatorul ținîndu-se după el. Mă temeam să nu mi se pară acum o simplă găselniță. Scena aceea care conține miezul probei... Ca să zic așa, lucrurile s-au terminat cu bine, ciinele și-a jucat rolul cu același aplomb, iar camera - personajul cu acest nume - s-a ținut după el cu aceeași exasperare adunată de-a lungul a sute de ore de filmare t.v., jucîndu-și clipa ei de libertate, pe plajă.

La *Simpozion*, în prima emisiune din acest an, s-a discutat, contradictoriu, despre relansarea literaturii. Editorul Mircea Ciobanu a avut scepticismul normal al celui care n-a putut publica mare lucru în '92 și se teme că în '93 i s-ar putea întîmpla același lucru. Criticul Laurențiu Ulici s-a întrebant dacă frustrările cititorului român au luat sfîrșit, încît acesta să-și regăsească disponibilitatea pentru literatura de ficțiune. Gabriela Adameșteanu s-a temut că între timp, adică din '90 înapoi, psihologia cititorului s-a schimbat și că el ar putea fi mai puțin îngăduitor față de vechile deprinderi ale prozatorilor noștri. Oricum, ceva e sigur, că scriitorii s-au întors la masa de lucru. În rest, om mai vedea.

SPORT

Premiul marilor căderi

AM VĂZUT anul trecut autogoluri de un rafinament care întrecea multe combinații de atac dintre cele mai dantelate. Am văzut căderi de pe birnă de o frumusețe angelică. Automobilisti de diverse formule pe care i-au lăsat mașinile cînd nu le mai lipseau decît un tur sau cîteva zeci de hîrtoape ca să câștige cursa. Boxeri năpăstuiți de soarta unui singur pumn norocos al adversarului, schiori ieșiți din cursă din pricina unui exces de perfecțiune, dacă pot spune așa, luptători puși cu umerii pe saltea (echivalentul K.O.-ului din box), din pricină că au încercat o figură pentru public sau pentru fotografii de pe margine. L-am văzut pe Silviu Lung în cel mai desăvîrșit coșmar al vieții sale de portar, primînd șase goluri de la Panathinaikos Atena, într-un singur meci. L-am văzut pe Van Basten ratînd penaltul care i-a trimis pe danezi în finala Campionatului European. Și dacă tot am adus vorba, i-am văzut pe danezi, luați care din pat care de pe plajă, din motive politice, și aduși să câștige susnumitul campionat ca în basmul cu Cenușăreasa. L-am văzut pe naționalii noștri pierzînd glorios în Belgia și învingînd absolut chinuit în Cipru. Într-un cuvînt, ar trebui să nu mă mai mir de nimic. Dar iată că A.C. Milan are în campionatul Italiei opt puncte avans și aproape că a uitat ce înseamnă să pierzi un meci. Cînd nu câștigă, face meci nul, așa că toți cei cu care joacă nu vor decît să-i strice seria norocoasă și se aruncă în atac și uită să se apere, iar Milan pac! Cel puțin așa povestea Lucescu, telefonic, întrebant de Dumitru Graur. Dar dacă Milan nu poate pierde? Așa cum sînt alte echipe care nu pot câștiga?! Acest „nu poate pierde” e la fel de împovărător ca opusul său. Nu-l poți fredona, înainte de meci, fiindcă nu ajută la nimic. Te încurcă în promisiuni, ca „Cincinalu-n patru ani și jumătate”. Pe Lucescu îl înțeleg, e meseria lui; dacă începe să vorbească de miracole sau de fericite conjuncții astrale, își pierde locul, dar spectatorul obișnuit sau tușierul, martor la toate năzdrăvăniile de închipuit și mai ales de neînchipuit din lumea sportului, din acest an trecut, ce-și poate închipui el cînd într-un campionat cum e cel al italienilor, un soi de internațională fotbalistică, Milan ajunge la distanță de patru meciuri câștigate de a doua clasată? Dacă s-ar da premii și pentru autogolurile rafinate sau pentru marile căderi de pe birnă etc. poate că și seria câștigătoare a milanezilor ar fi mai ușor de explicat.

Tușier

Episodul 3,14

De Crăciun, mi-am luat rația de libertate, recitînd „Metamorfoza”, cu Grete, sora gîndacului Gregor, în rolul principal. Ea are milă de fratele ei, ea îi dă să mînce, pînă nu mai îngăduie metafora și decide să-l sinucidă. El moare după ce ea anunță că nu-l mai suportă. După epuizarea milei, Grete înflorește și așa se încheie nuvela, omul renaște cînd mila i se sfîrșește. După lectura, am calculat că în 60 de ani, am respectat strict două porunci: „să nu furil” și „să nu ucizi!”. Sînt un păcătos în proporție de 80%, mulțumitor pentru a nu-mi pierde optimismul, păcatul meu cel mai grav. (va urma, d.m.t.)

*) inițialele, din jurnalul lui Tolstoi, pentru „dacă mai trăiesc”.

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

O dulce utopie?

ÎN ULTIMA săptămînă din decembrie și în prima săptămînă din ianuarie se rostesc, se scriu sau se murmură în gînd mai multe urări decît în 350 de zile luate la un loc. Trecutul pare oarecum pus între paranteze, în schimb viitorul este acontat cu nonșalanță și deși aproape toată lumea este de acord că acest gest rămîne valabil mai mult în planul iluziei decît al realității, convenția sărbătorească triumfă. Chiar și spiritele cele mai lucide, nemaivorbind de singuratici, indiferenți, nepăsători sau doar mizantropi, se complac pentru cîteva lungi clipe în această dulce utopie menită, parcă, a odihni sufletul înainte de recăderea în prezent, prezent absorbit aproape instantaneu de trecut. Și așa mai departe. Deocamdată, însă, aflîndu-ne la

început de ianuarie, privim spre viitor încercînd a descifra șanse mărte orizontului radiofonic. Poate, în primul rînd, la nivelul informației. Care este, deci, reala audiență radio? La mijlocul lui decembrie, „Evenimentul zilei” califică *Matinalul* drept „cea mai urmărită emisiune radio”. Deși, personal, sînt înclinată să împărtășesc această opinie, demonul statistic mă îndeamnă să întreb cu vorbele lui Marin Preda: „Pe ce te bazezi?”. O dovadă, singura, de corectitudine profesională ar fi inițierea unor cercetări de specialitate care să aproximeze succesul (difuziunea) nu numai a *Matinalului*, ci a tuturor emisiunilor zilei, sondaj ale cărui rezultate ar confirma sau ar zgudui din rădăcini multe certitudini. Deci, la început, publicarea datelor. Apoi, analiza lor și cum „Panoramicul”, singura publicație de profil la ora de față, preferă a se menține la distanță (sau, cel puțin așa a procedat adesea, precum, recent, în timpul controversatelor decizii CNA), cum alte ziare și reviste își au propriul destin, nu rămîne decît ca radioul însuși să-și asume această răspundere, inaugurînd, sub semnul preciziei și nu al festivismului, un ciclu de emisiuni (evident, bine plasate în orar) destinate justei evaluări a momentului actual din viața radiofoniei românești. Pentru că (dacă mă înșel, aș fi bucuroasă să fiu contrazisă cu bune argumente) cred că nu neapărat unul dintre anii din jurul nostru, ci, mai degrabă această perioadă, în ansamblu, ar putea fi înțeleasă ca poartă de acces spre o nouă vîrstă a radioului, marcată, grație metamorfozelor mentalității, de noi priorități tematice și stilistice, de schimbarea generațiilor, de confruntarea concurențială (confruntare, nu război) determinată de înmulțirea posturilor de emisie, ceea ce are ca efect, între altele, reorganizarea opțiunilor publicului, aflat, acum, sub puterea a numeroase sfere de influență dispersate pe tot teritoriul țării și în afara lui. În 1993, ca niciodată pînă acum în istoria radiofoniei noastre, ascultătorul poate alege între zeci de soluții și această nouă înfățișare a condiției destinatarului nu are cum să-l lase indiferent pe emițător, ce trebuie să-și adapteze, cu inteligență și mobilitate, mijloacele la noua situație, să adopte variate strategii și tactici, reconsiderîndu-și datele proprii meserii. Actualul sistem atît de puțin flexibil de la Radio București (emisiunile sînt dacă nu integral înregistrate, măcar în detaliu gîndite cu 15 zile înainte de a fi difuzate, dovadă că „Panoramicul” care apare miercuri anunță structura săptămînii următoare) se cuvine a fi de urgență reevaluat, mai ales că instituția are angajați în stare să îndeplinească această operațiune. Este o șansă și, cum sîntem sub puterea utopiilor obligatorii la început de an, să sperăm că ea nu va fi pierdută.

Portretul robot

AM AFLAT cu multă întârziere de replica lui Constantin Ţoiu la un articol al meu din „România literară” (*Porţi închise* nr. 35/92).

Citit după cîteva săptămîni, răspunsul său (nr. 37/92) mi s-a părut tot stupefiant. Bănuiam că dincolo de travestire, îndelung exersată, de om de lume şi de intelectual subţire, versat în literatura universală şi în tehnica naraţiunii, se ascunde totuşi o altă structură. Totodată trebuie să mărturisesc că m-a uimit şi neutralitatea revistei, un fel de neutralitate specială, în favoarea colaboratorului ei permanent, lăsat să coboare pînă la marginea injuriei. Un spectacol trist, mai ales că „România literară” încurajează de obicei înfruntarea urbană de idei şi şi-a cucerit un merit prestigiu prin promovarea competenţei profesionale, a crezului democratic, a ţinutei civilizate în expunerea opiniilor. De redacţie mă simt legat prin numeroase fire încă din anii luptei comune pentru apărarea demnităţii de breaslă în faţa dictaturii. Am fost recunoscător şi pentru găzduirea oferită generos după evenimentele din decembrie 1989 şi am apreciat străduinţa publicaţiei de a menţine climatul de deschidere intelectuală, reprobînd consecvent extremismul, xenofobia, huliganismul.

N-are rost să intru într-o dispută cu izbucnirile de minie ale lui C. Ţoiu. La o analiză la obiect, desfăşurată, sper, metodic, în articolul *Porţi închise*, el evită să riposteze cu argumente şi mută voit şi ameninţător divergenţele pe un alt teren, unde se crede inexpugnabil. Că în romanul *Căderea în lume* se face elogiul închiderii, socotindu-se prezenţa Occidentului o tentă păgubitoare, iar baza autohtonă, epurată de adaursuri moderne inutile, singura garanţie de substanţă şi puritate - despre aceste teze pătrunse adînc în febra epicului, C. Ţoiu nu vorbeşte. Tot astfel nu explică de ce sila faţă de străin se desprinde repetat din sistemul de metafore, din distribuţia epitetelor, din coliziunea între personaje.

În schimb, lui i se pare că poate

suplini discuţia sobră printr-un atac furibund la persoană, prin discreditarea mea ca partener de dezbatere. Tocmai alegerea ţintei de tragere - apartenenţa etnică - scoate la iveală fondul rudimentar, altă dată deghizat cu precauţiune. Fără să clipească, sigur pe el, C. Ţoiu introduce în dezbatere termenii de evreu, antisemitism, jidovit, pe care nu le-am utilizat deloc în textul meu. Ca şi în roman, dar mai flagrant, porneşte să smulgă de sub un tabu un resort al memoriei pe care conştiinţa europeană l-a păstrat tăinuit, într-o zonă a reculegerii, ferindu-se să răscolească răni destul de recente. Nimic nu-l poate opri însă pe vijeliosul polemist care pătrunde în acest spaţiu călcînd orbeşte, fără o minimă decenţă şi prohibit.

Împins pe acest versant, nu sînt poate cel mai în măsură să restabilesc un echilibru. Mă mărginesc de astă dată la cîteva precizări şi rectificări:

1) Se mai găsesc încă în redacţie mecri ai vechii „Gazete literare” care pot confirma că n-am fost niciodată adjunctul lui Paul Georgescu şi că n-am scris nici un rînd împotriva lui Blaga, Arghezi sau Ion Barbu, împotriva nimănui care era un talent sau un cărturar autentic. Oricît ar nega Ţoiu azi datele evoluţiei literare, numele meu e implicat, mai direct sau mai puţin direct, în acţiunea dificilă atunci, de lansare a unor prozatori ca Ştefan Bădulescu, Nicolae Breban, Al. Ivăsiuc, Nicolae Velea, Dumitru Ţepeneag, Paul Goma, Sorin Titel, Bujor Nedelcovici şi lista e încă lungă. Cusururile mele, cîte au fost, le recunosc, ele trebuie căutate însă în altă parte. E de notat apoi cum funcţionează la C. Ţoiu uitarea. Ce senin trece peste un moment stînjenitor pentru el, cazul primului său roman, (*Moartea în pădure*) rod tîrziu din aceeaşi perioadă. Pe coperta din spate există recomandarea semnată de mine la rugămintea insistenţă a autorului. Nu eram tot atunci „îngropătorul de viu” al culturii naţionale?

2) La Heidelberg, C. Ţoiu a fost unul din primii scriitori invitaţi de

Universitate, propunerea acceptată cu entuziasm de el şi de soţia sa, probabil, fiindcă ea venea de la „delicatul nostru prieten”, „bunul meu amic de odinioară”. Cine să mai discearnă cînd eram un aliat de încredere şi cînd un ins pus pe distrugere?

3) Să mai spun că pe Constantin Noica, Marin Preda, Vintilă Horia sau G. Călinescu nu i-am contestat ca personalităţi de seamă, critica mea s-a referit doar la unele declaraţii şi puncte de vedere ale lor dovedite subrede? În *Porţi închise* o singură frază din *Istoria* lui G. Călinescu e pusă sub semnul îndoielii. De altfel despre autorul *Bietului Ioanide* am publicat mai multe cărţi care se sprijină pe o admiraţie exprimată pătimaş.

4) Fără a respecta cadrul controversii, C. Ţoiu prezintă scene din romanele sale anterioare care ar demonstra un spirit liberal, dar eu nu m-am ocupat de ele. Abia în *Căderea în lume* am remarcat grave rătăcirii de viziune şi de aceea am afirmat limpede că lectura acestei cărţi a constituit pentru mine un prilej de decepţie.

5) În rest, el consumă multă cerneală pentru a jura că n-are prejudecăţi rasiale şi că iubeste sincer poporul lui Moise. Furia, sub semnul căreia scrie, îi joacă însă o festă. Treptat, construind febril un portret al preopinentului, cu trăsături monstruoase pentru a-l sfărîma mai lesne, C. Ţoiu nu observă că îşi dă în vileag superstiţiile secrete. Căci păcatele de care mă acuză se adună într-o imagine cunoscută, un portret robot al unei rase, produs al unei mitologii de tristă amintire. Aşadar ce fac eu? Tratez literatura ca pe o marfă; sînt speriat în mijlocul naturii; cuprins de panică în faţa exploziilor de antisemitism în Germania; caut să dărm tot ce e pozitiv şi constructiv; prin patima stricării relev o fire dominatoare şi războinică; mă amestec cu tupeu în discuţii care nu mă privesc, minimalizînd, lipsit de tact, tocmai drepturile şi notele naţionale; efectul creator mă inhibă. Sînt convocaţi martori iluştri contrariaţi de lipsa de măsura a rasei, ca de pildă Generalul

de Gaulle agasat de lecţiile orgolioase, unilateral exaltate, ale lui Ben Gurion.

Ce semnificaţie are în această ordine de idei bătrînul Ben Gurion caracterizat de un astfel de amănunt, suspect de inexactitate? O legătură descopăr, aluzia sare în ochi: fiecare cu locul său geografic, cu destinul programat. Luînd ca model texte din „Europa” sau „România Mare” care istorisesc peripeţii cu Iţic, în stilul unei propagande şovine imbecile, autorul *Căderii în lume* mă citează brusc pe numele mic, continuînd să-l întrebuiţeze în diferite variante cu o dubioasă plăcere. Astfel indecenţa se instalează şi în dialogul literar, dînd impresia de normalitate, năvălind şi în refugile pînă de curînd inaccesibile.

Scriitorii „mai din faţă”, cum zice Ţoiu, perorînd în numele lor, îşi rezervă dreptul, precum se vede, de a decide cine are girul de a fi emisar al culturii autohtone. Mai cuminte aş proceda, sună avertismentul în acord cu imperativul clipei, revenind la postura de abţinere şi tăcere din anii dictaturii, un timp al netelor delimitări între cei dinăuntru şi cei din afară. Sau şi mai edificator, în sensul folosit de altcineva, situat pe aceeaşi baricadă cu autorul *Căderii în lume*: separarea între cei cu un cod genetic curat şi cei nefîndreptăţiţi să-l invoce.

S. Damian

Nota redacţiei:

Publicăm articolul d-lui S. Damian exact așa cum ni l-a trimis, în virtutea dreptului la replică. Nu dorim să intrăm în fondul polemicii. E posibil ca dl. C. Ţoiu să o facă d-sa. Vrem să spunem doar că sîntem miraţi de încredinţarea d-lui S. Damian că noi am fi permis - aliindu-ne moral cu dl. C. Ţoiu, colaboratorul nostru permanent - să se strecoare în articolul *Porţi închise* un „atac furibund la persoană”, „izbucniri de minie” sau scorburi pînă la „marginea injuriei”. Dl. S. Damian şi noi nu am citit, s-ar zice, acelaşi text. Sau nu l-am citit în acelaşi fel.

Privirea lui Orfeu

Dan Grigore

PENTRU mine, celebrul vers al lui Verlaine „de la musique avant toute chose” nu este numai o formulă estetică, o poruncă, fie ea şi cea dintîi, dintr-o serie de alte porunci care au pus bazele unei didactici a modernismului simbolist în secolul trecut. Acest comandament: muzica înainte de orice - adresat de maestru discipolilor săi, printre care nu cel din urmă era însuşi miraculosul Rimbaud, cu audita lui colorată, magică: „A noir, E blanc, I rouge” etc.- răsună în conştiinţa mea ca un adevărat principiu al creaţiei divine, ca un dat ontologic conţinut în însăşi formula sacramentală a originii lumii din *Cartea Facerii: La început a fost Cuvîntul*. Or, acest cuvînt iniţial, acest *primum movens* aristotelic sau *big-bang* care stă la începutul veacurilor nu mi-l imaginez ca fiind scris, ci rostit de vocea sonoră a Demiurgului în ceruri, de unde şi legătura genetică, intimă, pînă la identificarea de fond între *poezie* şi *muzică*, între cuvîntul scris şi sunetul

auzit, *ascultat în semnificaţiile lui oculte*. Vă închipuiţi, aşadar, că dacă muzica se află pe un loc atît de înalt pe scara valorilor mele spirituale - id est vitale! - şi dacă instrumentul meu preferat este „pianul, monstrul, oceanul”, înfilnirea cu Dan Grigore (o iarnă lugubră, polară la Ateneu sau la Radio: „la Mangalia-ntr-o vară/ cînd fumam dintr-o ţigară/ amîndoi pe-o verde bancă/ eu ţigan şi tu ţigancă/ şi la bordul unui Ford/ tot la nord şi tot la nord/ să faci baie-ntr-un fiord/ vir-o-con-go-e-o-lig/ sala tremură de frig/ Dan Grigore cîntă Grieg”) este pentru mine o şansă unică şi un mare noroc: el nu este numai interpretul strălucit al lui Mozart, Beethoven, Brahms, Ceaikovski, Rahmaninov sau Enescu, nu este numai solistul care dispune de o tehnică uluitoare în execuţia atîtor pasaje de mare dificultate şi rafinament pe care le atacă în concertele sale şi despre care s-au pronunţat criticii săi de specialitate; mai mult decît atît, Dan Grigore întruneşte pentru mine, în

chip fericit şi complementar, atît aceste calităţi estetice, desigur, esenţiale, cît şi altele, profund etice, de natură morală, caracteristice unei atitudini contemplative, grave în faţa problematicei artei şi lumii în care trăieşte. Ca să rezum într-o expresie mai apropiată de spiritul acestui veac oximoronic, unde contradicţia în termeni nu mai este un păcat, ci o virtute a comportamentului normal, voi spune că pe Dan Grigore îl defineşte într-o măsură covîrşitoare, în raport cu muzica şi instrumentul său, „pianul, monstrul, oceanul”, o *gravitate ludică*, seriozitatea adîncă, meditativă, care nu-şi refuză din cînd în cînd plăcerea de a-şi agăta un zurgălău satanic la ureche, jucării şi glume pe care cei mai mulţi dintre noi le uităm în paradisul copilăriei.

În perspectiva acestei ontologii muzicale a lumii, pe care eu o văd realizată prin asocierea, suprapunerea pînă la identificare a celor două enunţuri apodictice, unul religios şi celălalt estetic: *La început a fost Cuvîntul* şi *Muzica înainte de*

orice, să recitim obsesiile lui Baudelaire din sonetul *Corespondenţe*: „Ca nişte lungi ecouri unite-n depărtare/ Într-un acord în care mari taine se ascund/ Ca noaptea sau lumina, adînc, fără hotare/ Parfum, culoare, sunet se-ngîină şi răspund”. Iar în proza secolului nostru există cel puţin doi mari autori în ale căror romane muzica nu are doar un rol decorativ, de vehicul exterior al emoţiilor fundamentale ale personajelor, ci se încarcă de valoarea supremă a funcţiei sale demiurgice, de substanţa însăşi a vieţii lor universale: Marcel Proust şi Thomas Mann. Voi aminti aici numai tehnica subtilă a contrapunctului în care este scrisă *În căutarea timpului pierdut* (cine nu-şi aminteşte de celebra frază din sonata lui Vinteuil, care-i sfişie inima lui Swann, luminîndu-i eul necunoscut lui însuşi şi astfel renăscîndu-l pentru o nouă viaţă, chiar dacă mai nefericită?). Cît priveşte romanul lui Thomas Mann *Doctor Faustus*, el merită o discuţie specială, fiindcă, prin eroul său, compozitorul damnat, vîndut diavolului, Adrian Leverkûn, subiectul şi obiectul, cazuistica metafizică, religioasă, etică, estetică a sa este însăşi marea, uriaşa, infinita Muzică.

Dan Laurenţiu



Ken Kesey și sfârșitul Visului American

TOAMNA literară americană a lui '92 a fost dominată de apariția a două romane controversate, aparținând unor autori nu mai puțin controversați: Susan Sontag și Ken Kesey. *The Volcano Lover* ("Îndrăgostitul de vulcani"), cartea prin care Susan Sontag revine la proză, este un „romant” istoric în care erudiția autoarei are ca unică țintă recuperarea unui gen literar căzut în desuetudine. Romanul lui Ken Kesey, *Sailor Song* („Cîntec marinăresc”), e un *come-back* așteptat de admiratorii hippie-ului din Oregon de aproape treizeci de ani. După *One Flew Over the Cuckoo's Nest* („Zbor deasupra unui cuib de cuci”, tradus și în românește, cu admirabilă artă, de către Marcel Pop-Corniş), 1962, *Sometimes a Great Notion* (titlu greu de echivalat în românește, care condensează versurile unui cîntec de Huddie Ledbetter și John Lomax: „Sometimes I live in the country, / Sometimes I live in the town / Sometimes I get a great notion / To jump into the river... an' drown” și care, cu aproximație ar putea fi tradus prin *Ce-mi trece uneori prin cap*), 1964, Ken Kesey s-a retras într-o tăcere enigmatică, întreruptă doar de publicarea unor cărți-albume (*Kesey's Garage Sale*, 1973) sau a unor eseuri („Demon Box”, 1986). Însă nici una dintre aceste cărți n-a avut impactul fascinantului debut cu *Zbor deasupra unui cuib de cuci*.

Cu toate acestea, Ken Kesey s-a aflat permanent în prim-planul vieții publice. Ecranizarea de mare succes a *Zborului ...*, transformarea locuinței sale din Oregon într-un centru întîrziat al mișcării hippie, emigrarea spectaculoasă în Mexic, urmată de o condamnare pentru implicarea într-o afacere cu droguri, precum și paginile superbe pe care i le consacră jurnalistul de mare succes (dar și romancierul) Tom Wolfe, în *The Electric Kool-Aid Acid Test*, l-au menținut mereu sus în *box-office*-ul interesului lumii - nu neapărat literare. Spre deosebire de alți autori din generația sa, el n-a trecut prin conul de umbră al uitării. N-a împărțit soarta unor Kerouac, Barthelme sau James Mc Elroy, prezenți în viața literară doar sporadic. De altfel, nici unul dintre aceștia nu s-a identificat cu drama generației sale așa cum a făcut-o Ken Kesey. Ani în șir, hangarul său din Oregon a reprezentat punctul luminos al tuturor rătăcirilor Americii. Chiar și astăzi, magia menajeriei sale suprarealiste continuă să-i atragă pe mulți dintre cei rămași în adolescența prelungită a *Flower-Power*-ului și a pacifismului deceniului șapte.

În vara lui 1992, cînd comentatorul literar al lui *Washington Post*, David Streitfeld, l-a vizitat pe Kesey la Pleasant Hill, în Oregon, a resimțit din

plin șocul întoarcerii în timp. În atmosfera bizar-pastorală a hambarului-apartament și a autobuzului-fetiș decorat în stil *pop*, Ken Kesey își fascina adoratorii cu aceeași dezinvoltură cu care străbătea, cu un sfert de veac în urmă, Coasta de Vest a Americii. „Plăcerea mea supremă e să încerc lucrurile. Cred că așa fi un perfect ministru al Dezinformării”, mărturisește el, pe un ton numai pe jumătate glumeț. Ducînd și astăzi aceeași viață comunitară, înconjurat de admiratori care îi urmăresc hipnotizați fiecare gest, și de o soție stranie în taciturnismul ei, Kesey e dirijorul frenetic al unei lumi rămase la idealurile lui 1960. Experiența drogurilor și a experimentelor „psihomimetice” cu L.S.D.-ul e încă vie în memoria lui, iar luările sale de poziție nu diferă de cele din anii '60: „Nu știu dacă L.S.D.-ul face bine sau rău, dar e sigur că nu e atât de dăunător ca berea sau patinele ori ca implantul de stîni. Oare de ce îi sperie atât de tare?”

Cu o astfel de filozofie, nu miră pe nimeni că, astăzi, Kesey e receptat ca un promotor anarhic al scepticismului. Cărțile lui anterioare puneau, sub o formă vealată, metaforică, un mare semn de întrebare în privința sistemului de viață al țării sale. Acum, el o face răspicat: „La baza societății noastre se află sistemul loteriei. Vi-i puteți imagina pe Thomas Paine, pe Jefferson sau Franklin gîndindu-se că drumurile și școlile noastre sînt finanțate de către loterie? Asta înseamnă că schema cu Visul American nu ține. N-o să fii niciodată în stare să economisești suficienți bani să cumperi pompa de benzină de la colț. N-o să te poți ridica niciodată prin propriile merite. Însă un număr norocos poate s-o face în locul tău.”

În aparență, între lumea reală în care trăiește (însă o lume asediată de semne ale irealului: vulpile sălbatice care viețuiesc pașnic în jurul casei, printre tufșurile sălbatice de mure, autobuzul pictat și mormîntul fiului său Jed, dispărut în urmă cu cîțiva ani) și cea fictivă nu pare să existe nici o legătură. Kesey trăiește într-o atmosferă oprită undeva la mijlocul anilor șizeci, bîntuită de mărturisirile tragice ale mutilațiilor de război întorși din Vietnam și stîngismul idilic al unei ideologii prăfuite. În schimb, cărțile sale sînt ancorate fie într-un anistorism abstract („*One Flew...*”, *Sometimes a Great Notion*), fie, ca *Sailor Song*, de-a dreptul în post-istorie.

Apariția, cu cîteva luni înaintea cărții lui Ken Kesey a deja celebrei lucrări a lui Francis Fukuyama, *The End of History and the Last Man*, luminează într-un mod straniu creația lui Kesey. Desigur, eseul lui Fukuyama are o cu totul altă bătaie și un diferit sens al demonstrației. El vede „sfârșitul istoriei” în încetarea polemicilor acute în marile probleme ale contemporaneității. Prin dobîndirea unui consens asupra valorilor liberalismului, omul iese, practic, din istoria tensionată a luptei

ideologice. La Ken Kesey, sfârșitul lumii e consecința unor întîmplări care combină parodia cu efectele literaturii s.f. Stufos și prolix, abundînd în detalii nesemnificative și în deraieri gratuite, romanul poate fi, totuși, redus la o tramă simplă - amintind izbitor de convenționalismul și artificialitatea unui scenariu de film hollywoodian. De altfel, această sugestie e oferită de însăși acțiunea cărții, desfășurată cîndva în viitorul nu foarte îndepărtat, și care coincide cu sfârșitul lumii.

IN SATUL pescăresc Kuinak din Alaska, un grup de cineasți sosește pentru a turna un film pentru copii, inspirat de o carte cu titlul *Shoola and the Sea Lion*, carte scrisă de un oarecare Ken Kesey. Firește, cititorul e invitat să parcurgă această carte, parte integrantă a romanului *Sailor Song* de Ken Kesey! Pentru a spori confuzia planurilor realitate-ficțiune, mai trebuie spus că, înainte cu un an, Kesey publicase cărticica despre care este vorba ca volum separat. Lumea satului pierdut în îndepărtata Alaskă e populată de indivizi stranii, grupați în confrerii cu nume ciudate: Descendenții Populației Aborigene Timpurii sau Preacredinciosul Ordin al Obidișilor, dar și de individualități cu o personalitate greu definibilă. Ike Sallas, de exemplu, al cărui rol în carte e neclar de la un capăt la altul (într-o recenzie din *The New Republic*, Roger Rosenblatt vede în el protagonistul romanului, eroul care poartă mesajul - un mesaj cu totul indecifrabil, însă!) e supraviețuitorul unor enigmatice războaie ecologice din anii '90, în urma cărora s-a ales cu supranumele ermetic *The Bakatcha Bandit*. Sallas va fi mai degrabă un figurant în acțiunea extrem de dezlinată, pentru ca, în final, să dispară în urmărirea unui traficant de droguri.

Intervenția echipei de cineasți în tihnitul sătuc alaskan tulbură o ordine de început de lume. Pentru a-și atinge scopurile, echipa hollywoodiană, condusă de unul din magnații filmului, Gerhard Steubins, nu se dă în lături nici de la comiterea unei serii de crime. Însă în confuzia haotic-polifonică a cărții e greu de găsit o motivație cît de cît serioasă a acestor acțiuni. Mai degrabă, Kesey pare a fi scris un roman doar pentru a experimenta teoria formelor fără fond. S-a spus deja despre cartea lui Kesey că ar aparține în primul rînd tradiției *Noului jurnalism*, și abia apoi prozei americane contemporane. Pe spații mici, Kesey este un maestru al descrierii și al sugestiei, redînd cu expresivitate imaginea unei Americi fascinate de propriile sale fantasmе și vise amăgitoare. Capacitatea autorului de a crea o atmosferă și de a contura din cîteva linii sumare un întreg univers a rămas la nivelul celei din cartea de debut. Din păcate, fragmentele nu reușesc să se lege, rămînînd puncte disperate într-o mare turbure de sensuri.

Sailor Song pune, dincolo de

aproape insolubile probleme de lectură și descifrare a sensurilor cărții, o chestiune care depășește intențiile explicite ale lui Ken Kesey: în ce măsură un autor de succes poate rămîne azi un simplu *scriitor-scriitor*? Capcana *scriitorului-cultural*, adică a celui care scrie pentru a ocupa un loc pe scena sofisticată a modei și a publicității, a făcut, în ultimele decenii, nenumărate victime. Nici Norman Mailer, nici Kurt Vonnegut Jr. n-au putut să-i reziste. Atrăși în vîltoarea celebrității și a sumelor imense de bani puse în joc, prea puțini scriitori americani de după 1970 se pot mîndri că și-au construit propria carieră literară. Poate cu excepția lui Truman Capote și, parțial, a lui John Updike, toate marile promisiuni ale anilor '60 au eșuat sub presiunea *show-biz*-ului, căzînd în plasa convingerii că singurul punct acceptabil de prezentare a realității este excentricitatea. *Sailor Song* este, din acest punct de vedere, un exemplu imbatibil.

Marea eroare a lui Ken Kesey este, aici, nu că a uitat să adauge ceva uriașului conglomerat de sunete și imagini. Dimpotrivă, el a greșit fundamental ambiționînd să spună totul, riscînd, astfel, să sufocă sub presiunea exhaustivului pregnanța unui subiect tragic. Sfârșitul lumii, în varianta Ken Kesey, e de-o artificialitate și de-un grotesc unice. Ultimele clipe ale omenirii se desfășoară într-un soi de apocalipsă electrică, total demitificată și fără măreție, iar cuvîntul de trecere spre cealaltă lume n-are nimic din mistica funebră a textelor sacre, ci este banalul, vulgarul, jalnicul *Calmar*.

Lectură pentru cititorul grăbit, *Sailor Song* își găsește salvarea în fragmentarismul îndrăcit și în cultivarea unui ritm ameteitor al narării. Discontinuu și fără o logică articulată, el redă, totuși, imaginea unei lumi care-și trăiește cu frenezie pre-disoluția. Ambiguitatea titlului, ezitînd între cîntecul de singurătate marinăresc și presiunea arhaismului colectivizat, obligă, totuși, la unele trimiteri la cărțile anterioare ale lui Kesey. *One Flew...* era un elogiu al stării de anarhie, pe cînd *Sometimes a Great Notion* dezvolta motivul mitologic al luptei dintre bine și rău. Din păcate, elefantiasisul stilistic al *Cîntecului marinăresc* sufocă orice intenție în acest sens și opacizează încercările de a conferi coerență demonstrației.

Dincolo de toate acestea, *Sailor Song* e transcrierea fidelă a unui moment de criză. Vechile mituri nu mai sînt funcționale într-o lume care și-a pierdut iluziile, iar altele noi nu pot apărea în megahaosul omului post-istoric. Singura șansă rămîne, deci, opțiunea tragică - o soluție la fel de inconvenabilă în ambele sale ipostaze: perpetuarea dureroasă a crizei, ori extincția benevolă. Ken Kesey a optat, fără să ezite, pentru a doua variantă.

Ilona Mihăieș

O convorbire cu József Attila

În ziua de 5 decembrie 1992 s-au împlinit 55 de ani de la tragică dispariție a poetului József Attila, una dintre personalitățile cele mai mari ale literaturii maghiare de după Ady Endre. El și-a curmat zilele aruncându-se în fața unui tren marfar în gara orașului Balatonszázszó. Avea 32 de ani.

ÎN VARA anului 1936 mi-am petrecut concediul de odihnă la Budapesta. Am plecat în Ungaria cu gândul să-l întâlnesc pe poetul József Attila. Eram fascinat de poeziile sale, dintre care unele apăruseră și în România, în revista „Korunk” („Epoca noastră”) și în ziarul „Brassói Lapok” („Foi broșovene”). Aveam intenția să-i iau un interviu, ceea ce am și reușit. Convorbirea noastră a apărut în numărul din 5 iulie 1936 al ziarului „Brassói Lapok” și a rămas singura mărturie autobiografică a poetului, în afara cunoscutului *Curriculum vitae* scris în anul 1937. În același număr al ziarului „Brassói Lapok” am publicat pentru cititorii din România și poezia *La Dunăre* a lui József Attila, pe care o adusesem cu mine de la Budapesta.

Întâlnirea cu poetul a avut loc la restaurantul Ilkovics, de lângă Gara de Vest. József Attila stătea singur la o masă, avînd în față un pahar cu bere. Convorbirea a început cu un citat din poemul *La Dunăre*, care apăruse cu puțin timp înainte în revista „Szép Szó” („Cuvînt frumos”): „Cumană era mama, iar tatăl meu sâcui/ un pic și-un pic român sau de-a-ntregul poate...”

Poemul era scris la comandă, dar avea să devină una din cele mai bune creații ale lui József Attila. Scrierea lui a fost prilejuită de un număr special al revistei „Szép Szó”, care avea ca temă „Maghiari de azi despre maghiari de ieri”. Scriitorii de seamă, printre care Móricz Zeigmond și Babits Mihály, publicau în acest număr tematic studii despre mari personalități maghiare ale trecutului.

Îngrijitorul numărului special, scriitorul Fejtő Ferenc, îi solicitase lui József Attila o poezie care să apară în introducere. Așa s-a născut *La Dunăre*, în care poetul a îmbinat trăirea propriei sale origini cu imperativul comunității soartei popoarelor dunărene, al împăcării lor.

- Da - a continuat poetul - , mama mea era cumană, iar tatăl pe jumătate secui, pe jumătate român... Nu împlinisem încă vîrsta de trei ani, cînd tatăl meu a plecat de la Budapesta la Brăila. De atunci nu l-am mai văzut.

(Aici trebuie să deschid o paranteză. Despre adevărata soartă a tatălui său, poetul n-a mai aflat nimic pînă la moartea sa tragică. Există o versiune că acesta ar fi emigrat în America. Cu mulți ani mai tîrziu, în 1957 - în urma unor cercetări întreprinse de poetul Eugen Jebeleanu, de istoricul literar Szabolcsi Miklós din Budapesta și de scriitorul Abafáy Gusztav din Cluj, precum și de Dános Miklós și Pintér Lajos, reporteri ai ziarului „Előre” - a fost dezlegată enigma dispariției lui Aron Iosif, tatăl lui József Attila.

S-a aflat că el se născuse la 4 martie 1871 în comuna Fíriteaz, județul Timiș și a fost trecut în registrul stării civile cu numele de Aron Iosif Rista, de religie ortodoxă. A plecat de tînră la Budapesta, unde apare cu numele de József Aron. Aici s-a însurat cu Pöcze Borbála, iar din această căsătorie s-a născut József Attila. Mai tîrziu, de la Budapesta, József Aron a plecat la Craiova, unde a lucrat ca săpunar într-o fabrică. După mulți ani de peregrinări s-a stabilit la Timișoara, unde s-a recăsătorit. A murit în acest oraș, la vîrsta de 66 de ani, la data de 20 noiembrie 1937, cu cîteva săptămîni înainte de decesul fiului său).

Revin acum la întîlnirea mea cu József Attila la restaurantul Ilkovics din Budapesta.

- Mama - mi-a povestit el - a rămas singură cu trei copii, eu și cele două surori ale mele. Liga pentru apărarea copiilor m-a luat sub ocrotirea ei și m-a dat în grija unei familii de oameni săraci, la țară. Acolo am crescut. Păzeam porci. Te rog, domnule redactor, să scrii în așa fel ca cititorul, ridicîndu-se în picioare să-și poată imagina că eu păzeam porci de înălțimea unui om. Așa-i vedeam eu. Eram copil, omuleț de o șchioapă și trebuia să păzesc porci care întreceau cu mult înălțimea mea. Amintirea acestor ani mi-a rămas pentru totdeauna. Mai tîrziu soarta m-a dus iar la Budapesta. În acea vreme mama era spălătoreasă. Am muncit la halele piețelor, apoi ca ucenic la pavatul străzilor. După aceea, timp de doi ani, am vîndut ziare, am lucrat ca piccolo la cafeneaua EMKE, am muncit ca zilier agricol, am slujit pe remorcherele Török (Turcul), Tatár (Tătarul) și Vihar (Viforul). Tot în acest timp am absolvit școala primară, după care am urmat liceul fără frecvență și mi-am luat bacalaureatul. Dădeam meditații, eram vînzător ambulant de cărți, lucram în contabilitate și eram corespondent în limbile maghiară și franceză. Am plecat la Viena. Acolo, în fața intrării în parcul „Rathaus” vindeam ziarele „Stunde” și „Abend”. Mi-am continuat studiile la universitățile din Szeged, Viena, Paris și Budapesta. Toate acestea s-au petrecut între 13 și 24 de ani. Cred că am avut o carieră destul de variată. În prezent sînt redactor. Scot, împreună cu Ignóus Pál, revista „Szép Szó”.

- Cum ai ajuns să scrieți poezii? - l-am întrebat.

- Încă de copil auzisem de la alții că există oameni care scriu poezii și că aceștia sînt mari. Mama era de statură mică, fragilă. O iubeam nespus de mult. De aceea îmi doream să scriu poezii, ca să devin mare. Credeam că așa voi putea să o ajut și eu pe mama, pentru că un om mare poate căra mai ușor sacsoșele și coșurile. În casă la noi locuia o doamnă, o chema Kittel Margit. Ea mă învăța să scriu poezii. Cunoșteam și un domn, pe nume Kulka Zoltán, care era îndrăgostit de o vecină a noastră și îi plăceau mult poeziile de dragoste. Mă chema deseori la el acasă și îmi recita mie, copilandrului jerpelit și desculț. El mă făcea să înțeleg ce este ritmul într-o poezie. Tot în acest timp mi-a fost de mare ajutor o familie de intelectuali români, familia avocatului Titus Babeș.

ÎN CONTINUARE l-am întrebat: care este părerea sa cu privire la rolul poetului, al poeziei, în general? Răspunsul a fost:

- Concepția mea despre poet, mi-am formulat-o în zece rînduri, în poezia *Al șaptelea*. (Înainte de a continua, mă simt dator să fac o precizare. Poezia aceasta a apărut în limba română într-o singură traducere, aceea a lui Mihai Beniuc. Este una din cele mai dificile de tradus din opera lui József Attila. Astfel se pot explica unele soluții date de traducător, care nu oglindesc cu fidelitate sensul textului original. Pentru acest motiv am găsit de cuviință să dau aci unele explicații. Iată în traducerea lui Beniuc, strofa la care s-a referit József Attila: „Dacă a poet ți-e mersul,/ șapte cînte-atuncea versul./ Cel ce sate vrea de argint,/ cel ce s-a născut dormind,/ cel ce dă din cap la cer,/ cel pe care vorbe-l cer,/ cel ce taie-n bîfă gînd,/ cel ce guzgâni de vii crăpînd/ Doi viteji, patru-nțelepți - / al șaptelea să te-aipești”.

- Această strofă - mi-a explicat poetul - are, pe scurt, următorul mesaj: *Dacă a poet ți-e mersul, șapte cînte-atuncea versul*. Eu nu cred în cel ce își jertfește viața de dragul poeziei. Arta poeziei este o încercare de soluționare a condiției umane. Ceea ce omul nu a reușit să rezolve în viața reală, în cultură sau în natură, va izbui în poezie. *Cel ce sate vrea de argint*. (În original: *Cel ce din marmură clădește sate* - n.m. - M.T.). Cîntă simțire, dragoste, romantism, cît dor se leagă de sat, și cînd colo, de fapt, satul este plin de gunoaie, de praf, de boli. Poetul este ființa care nu se zgîrcește la folosirea marmurei pentru a zidi satul, această comunitate a oamenilor nefericiți. *Cel ce s-a născut dormind*. Care nu și-a dat seama că se născuse pe această lume. Abia acum se dezmeticeste și-și pune întrebările chinuitoare: De fapt unde sînt? De fapt pentru ce exist? Ce se petrece cu mine? *Cel ce dă din cap la cer*. Cumpănește lucrurile și ajunge să înțeleagă cauzele și efectele acestora. Este oarecum concepția hegeliană: tot ceea ce există este rațional. Poet este cel care vede cauzele, interdependența lor și de aceea din prezent sesizează viitorul. *Cel pe care vorbe-l cer*. (În original: *Cel pe care fiecare cuvînt îl cheamă pe nume* - n.m. - M.T.). Adică cel pentru care tot ce se petrece este cauza lui personală, și i se pare că orice cuvînt rostit îl cheamă pe nume. Am avut această senzație îndeosebi după ce m-am întors acasă, în Ungaria, de la Paris. Pe stradă, cînd auzeam vorbă maghiară, mă întorceam la fiece pas, mi se părea că orice cuvînt rostit mă striga: Attila! Attila! *Cel ce taie-n bîfă gînd*. (În original: *Cel ce-și pune suflul la treabă* - n.m. - M.T.). Poate asta este cel mai important. Probabil, tocmai pentru asta au nevoie oamenii de poet, să găsească formă multiplelor realități contradictorii. *Cel ce guzgâni de vii crăpînd*. (În original: *Cel ce disecă guzgani de vii* - n.m. - M.T.). Nu e o meserie plăcută, dar poetul trebuie să se priceapă și la asta. Și în sfîrșit: *Doi viteji, patru-nțelepți, al șaptelea să te-aipești*. (În original: *Al șaptelea să fii tu însuți*). Cuvîntul folosit de Beniuc, deși figurează în dicționare,



e rar folosit. A *aipea* = a se azvîrli, a-și lua avînt - n.m.). Al șaptelea este acela care tocmai scrie poezia. Al șaptelea este unicitatea sa, mai mult decît se definește de obicei prin cuvîntul personalitate.

- Poetul - continuă József Attila - după părerea mea, exercită o puternică influență asupra epocii sale, asupra vieții spirituale a acelei epoci și din cauza aceasta *revelația* găsirii unui cuvînt, a unei fraze pentru exprimarea unor sentimente, se poate numi la fel de bine un act revoluționar, precum o invenție care revoluționează un proces de producție. Orice poezie bună este o invenție. Poetul abordează ceva ce nu pot aborda cititorii. Poetul este omul care nu vrea să rămînă însingurat, nu vrea să se împace cu simulacre de relații între oameni. El scrie numai atunci cînd simte că aparține cuiva. Poeții solitudinii se simt legați de ceilalți singuratici. Cel ce se simte cu adevărat și complet însingurat, și nu găsește legătura nici măcar cu ceilalți solitari, nu scrie poezii.

Mi-a vorbit apoi despre traducerea sa din poezia română, pomenind numele lui George Coșbuc, Ovid Densusianu, Aron Cotruș, Ion Vineanu, Zaharia Stancu, V. Ciocălțu.

În continuare l-am întrebat: care este părerea sa despre necesitatea unei înțelegeri dintre popoarele dunărene?

- Convingerea mea despre acest subiect mi-am exprimat-o în poemul *La Dunăre*.

Parcă-l văd cum recita versurile (pe care le redau aici în tălmăcirea lui Eugen Jebeleanu): „Cumană era mama, iar tatăl meu sâcui/ un pic și-un pic român sau pe de-a-ntregul poate./ Din dulcea gură a mamei luai hrană și creștui/ și de la gura tatei cuvînt despre dreptate/ Sînt lumea - tot ce fost-a e-n mine strîns: mulțime/ de seminții în lupte izbîndu-se-ndîrjite/ Morți descăleătorii-s triumfători prin mine/ Și chinurile celor înfrînți le simt, cumplită./ Árpád, Zalan, Doja și Werbőczy - popoare/ în mine sînt de-a valma - slavii, turcii, românii, tătarii - / în inima aceasta, trecutului dateare/ c-un viitor de pace - contemporani maghiari!// ...Vreau să muncesc. Războiul ce-l ducem nu-i ușor/ cînd trebuie trecutul să-ni lămurtisim./ Al Dunării eterne trecut, prezent, viitor/ le poartă laolaltă adînc-mi apa, lin./ Cumplită luptă dusă de umbrele străbune/ aducerea aminte o șterge azi blajină./ Să rînduim, e timpul, durerile comune - / aceasta-i munca noastră de azi, și nu-i puțină”.

Cuvintele rostite atunci de poet răsună și acum, după trecerea a peste cinci decenii, cu dureroasă actualitate și acuitate, pentru maghiari și români deopotrivă.

Molnár Tibor

Bicentenar Goldoni



•La 6 februarie 1793, Carlo Goldoni se stinge la Paris. Părăsise Veneția în primăvara lui 1762, fără să se mai întoarcă acolo. Deci anul 1993 va însemna bicentenarul morții celui mai mare comediograf și om de teatru din Italia, dar și unul dintre cei mai mari din Europa modernă. Carlo Goldoni a scris 150 de comedii, dintre care, fără-ndoială, nu mai puțin de 20 de capodopere ale artei dramatice, străbătute aproape toate de un extraordinar presentiment al sfârșitului unei epoci și de anunțul începerii alteia. „Ce altă ocazie mai bună - se întreabă

ilustrul regizor Giorgio Strehler, de la Piccolo Teatro din Milano - pentru a-l reprezenta pe scenele diverselor națiuni europene și pentru a ne înțeli să vorbim despre el și despre marea lui lecție umană și teatrală?” Giorgio Strehler își dorește ca noul spectacol cu „Gilceville din Chioggia”, prezentat în toamna aceasta la închiderea Expoziției universale de la Sevilla, dar și la Madrid, Londra și Düsseldorf, să fie prologul și stimulentele pentru abordarea teatrului lui Goldoni din partea oamenilor de teatru europeni. În imagine: o scenă din spectacol.

Expoziție Calder

•American originar din Philadelphia, venit în Franța în momentul suprarealismului, Alexander Calder (1898-1976) a fost unul dintre cei mai renumiți sculptori ai acestui secol. Douăzeci din sculpturile monu-

mentale ale lui Calder - circa o sută de tone de metal, aduse din cele patru colțuri ale Franței - sînt expuse în cartierul parizian La Défense, în splendida perspectivă deschisă de Marele Arc.

Dramaturgie poloneză

•Ministerul Culturii și Artei din Polonia, împreună cu Teatrul Polonez din Wrocław (gazda Festivalurilor anuale de teatru polonez contemporan) și cu redacția „revistei mensuale consacrată dramaturgiei contemporane teatrale, de film, radio și televiziune” - *Dialog* au organizat în 1991 la Wrocław un concurs de dramaturgie poloneză. S-au prezentat 140 de lucrări și au fost decernate numeroase premii și distincții. Începînd cu numărul 11/1992, revista *Dialog* publică succesiv piesele premiate.

Viața lui

Geoffrey Chaucer

•Cu prilejul Crăciunului, *Blackwell Publishers* din Cambridge (Massachusetts) oferă cititorilor săi, sub semnătura lui Derek Pearsall, o biografie critică a poetului englez Geoffrey Chaucer (1340-1400). D. Pearsall trasează în detaliu ceea ce este cunoscut din viața personală a lui Chaucer, explorînd totodată fascinanta legătură dintre poet și omul de afaceri care a făcut atîtea improvizații și adaptări pentru a-și asigura propria supraviețuire.

Adevăr și existență

•În sfîrșit, cititorii de limba engleză pot avea acces la traducerea volumului „Adevăr și Existență” de Jean-Paul Sartre, apărut la *The University of Chicago Press*. Scris în 1948 și publicat postum în 1989 în Franța, acest text este reprezentativ pentru Sartre existențialist în perioada sa cea mai originală și cea mai provocatoare. Traducerea aparține



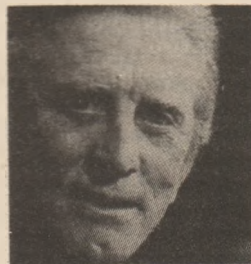
lui Adrian van den Hoven, iar introducerea este semnată de Ronald Aronson.

Problema conștiinței în poezia modernă

•Iată titlul unui studiu original semnat de Hugh Underhill la *Cambridge University Press*. Acest studiu examinează lupta

pentru idealul experienței subiective în poezia modernă britanică și irlandeză de la Thomas Hardy la Ted Hughes.

Kirk Douglas filantrop



•Celebrul actor american Kirk Douglas (în imagine) a participat recent, cu familia, la inaugurarea unui centru de îngrijire a sănătății (Harry's Haven) specializat în boala lui Alzheimer, aflîndu-se în fruntea acestei cruciade în care joacă

unul dintre cele mai frumoase roluri ale sale. Alături de Kirk s-au aflat soția sa, Anne, cei doi fii ai lor - Peter, 36 de ani, producător de film, Eric, 34 de ani, actor - și Michael, 47 de ani, cel mai celebru dintre fiii săi, născut dintr-o primă căsătorie. Kirk și Anne au donat 1 milion de dolari pentru acest spital. După cum relatează revista „Paris Match”, tot show-business-ul american se mobilizează pentru a învinge această boală care a ucis-o, între alții, pe frumoasa actriță Rita Hayworth.

Istoria Literaturii Ruse

•Volumul enciclopedic purtînd acest titlu, publicat la *Yale University Press*, cuprinde o privire de ansamblu asupra literaturii ruse, de la viețile sfinților din secolul al VI-lea pînă la teatrul „cubo-futurist” al lui Maiakovski și poezia contemporană samizdat. Lucrarea se referă la literatura rusă într-un context social și politic care o face mai accesibilă cititorilor occidentali.

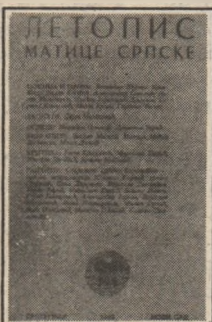
Spectacol Pirandello

•Cu șazececi de ani în urmă, textul pirandellian al piesei „Așa cum mă dorești”, caz insolit, devenea subiectul unui film hollywoodian al regizorului George Fitzmaurice, avînd-o ca prota-



gonistă pe „divina” Greta Garbo. Recent, după un turneu în Italia și unul internațional, Piccolo Teatro din Milano a prezentat, timp de o lună, această piesă scrisă de Luigi Pirandello. De data aceasta interpreta a fost cunoscuta actriță Andrea Jonasson (în imagine).

Din revista noastră, în reviste străine



Prestigioasa publicație sîrbă din Novi Sad „Letopis Matice srpske” (aflată în cel de al 168-lea an de apariție neîntreruptă, ceea ce este un record sui generis) publică în vol. 450, un poem al Magdei Cărneci, sub titlul *Otici cu iz ove kuće* („Voi pleca din casa aceasta”). Tălmăcirea, de remarcabilă ținută artistică, aparține poetei Florika Stefan. La sfîrșitul volumului, sub semnătura lui Vladimir Sovljanski, sînt publicate scurte note bio-bibliografice referitoare la autori. Din cea referitoare la Magda Cărneci aflăm doar că e „poetă română” și că poemul publicat a fost tradus din *România literară*, 26. III - 1. IV, 1992.

În nr. 281, al revistei iugoslave de limbă sîrbo-croată *Ovdje*, ajunsă la cel de al douăzeci și treilea an de apariție, sînt publi-

cate, în traducerea Florikăi Stefan următoarele șase poezii de Gheorghe Tomozei: *Pozna oholost* („Orgoliu tardiv”), *Apoteka* („Farmacie”), *Bas ovde* („Chiar aici”), *Zasto ne bi bilo tako?* („De ce să nu fie astfel?”), *Dvojniki* („Sosia”), *Dokle sam stigao* („Pînă unde am ajuns”). Drept sursă este menționată, în josul paginii, *România literară*, nr. 9, 19-25 martie, 1992.

Recent a apărut în versiune engleză, în volumul colectiv: *EUROPA PROVINCIA MUNDI. ESSAYS OFFERED TO HUGO DYSERINK* (Amsterdam - Atlanta, Rodopi, 1992), studiul lui Adrian Marino: *Marxist Ideology and East European Comparative Studies*. Menționăm că textul original românesc a fost publicat mai întîi în *România literară* (nr. 41/10 octombrie 1991).



Expoziție

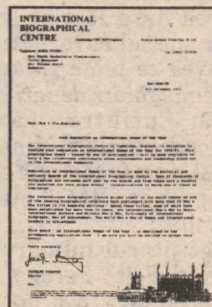


timșorean Călin Beloescu. 400 de afișe și un elegant catalog în culori au făcut publicitate expoziției, bine apreciate de public.

Femeia internațională a anului

International Biographical Centre din Cambridge - Anglia a acordat pictoriței Wanda Sachelarie - Vladimirescu titlul de *Femeia internațională a anului 1992*. Această distincție se acordă

de către Comisiile editoriale și consultative ale Centrului Biografic Internațional personalităților ale căror realizări se remarcă în cadrul comunității internaționale.



Șapte arhitecți din România

Șapte arhitecți români au prezentat la sfîrșitul anului trecut, la Galeria Graziussi din Veneția, proiectele și rezultatele lor în încercarea de a realiza o arhitectură în care „religiosul aspiră către sacru”. La această inițiativă, în colaborare cu Institutul Român de Cultură și Cercetare Umanistică, au participat arhitecții Zeno Bogdănescu, Victor Fulicea, Victor Iliescu, Răzvan Suscov, Dan Martin, Dan Senciuc și Sorin Vasilescu.

Marie Laforêt scriitoare



•Frumoasa actriță franceză „cu ochii de aur” Marie Laforêt (în imagine) care a fost văzută ultima dată pe micile noastre ecrane în serialul italian *Caracatița*, trăiește în Geneva și face filme la Cinecittà. Dar ea a fost

întotdeauna preocupată de scris. După ce a publicat *Povestiri și legende din viața mea particulară*, Marie Laforêt s-a lansat de aproape zece ani într-o lucrare precisă și documentată despre Herod cel Mare, regele evreilor.

„Le Grand Maulnes” dramatizat

•După tentativa lui Jean-Gabriel Albicocco de a-l ecraniza (1967), *Le Grand Maulnes*, miticul roman al lui Alain Fournier, atrage acum și oamenii de teatru. Regizorul și scenograful Wladyslaw Zurko, întemeietorul, în 1981, al teatrului „Cosmos Kolej”, își va asuma sarcina, aproape imposibilă, de a încerca o adaptare teatrală, a cărei premieră

va avea loc în aprilie 1993. „Povestea - mărturisește el - aparține lumii muzicii, iar eu nu pot decât să-i restitui ecoul, să scot cîteva armonice, ca dintr-un cîntec îndepărtat căruia i-au fost uitate în parte cuvintele. Această porțiune se subintitulează: *Cinci sau șase viziuni ale Marelui Maulnes și din viața autorului său.*”

Activ la 86 de ani



•În 1930, ziaristul care era pe vremea aceea cel ce avea să devină celebrul regizor francez Marcel Carné, turna documentarul *Nogent, eldorado de duminică*. După 62 de ani, Marcel Carné lucrează la cel mai recent film al său, intitulat „Mouche”, după o năvălă scurtă a lui Guy de Maupassant. Azi în vîrstă de 86 de ani, Marcel Carné revine în cinematografie, după o absență de douăzeci de

ani. El pare să fie cineastul activ cu cel mai mare număr de ani. Se știe că John Huston a încetat să lucreze la 81 de ani, David Lean la 76 de ani și Fritz Lang la 70 de ani. Dar „nimeni n-a făcut film la 86 de ani”, cum declara recent venerabilul regizor. În imagine: Marcel Carné pe platoul de filmare, alături de tînăra interpretă a filmului, Virginie Le Doyen.

Damnații și aleșii

•Acest studiu clasic al lui Friedrich Ohly, publicat prima dată în limba germană și apărut acum, în traducere engleză, la *Cambridge University*

Press, oferă o istorie culturală comparativă a unor figuri celebre, precum Oedip, Iuda și Faust, din antichitate pînă în timpurile moderne.

Un subiect la modă

•După marele succes de la începutul anului trecut al filmelor *Amantul*, *Diên Biên Phu* și *Indochina*, francezii au redescoperit gustul pentru trecutul lor colonial. În actualitatea literară Africa neagră colonială a fost prezentă cu cartea *Micul soldat al Imperiului* scrisă de Guy Georgy, ultimul înalt comisar al Republicii Franceze în Congo (editura Fayard), iar evenimentul cel mai așteptat a fost expoziția „Colonii și oameni, întîlniri ratate” deschisă în decembrie 1992 la Espace Kronenbourg din Paris. Expoziția a retrasat itinerarul unui tînăr colonist prin cinci decoruri reconstituite cu obiecte și mobilier ale coloniștilor. Tineri istorici francezi de la Asociația pentru cunoașterea istoriei africane contemporane pregătesc pentru 1994 un festival avînd ca temă coloniile. În orașul Marsilia se va deschide un muzeu al coloniilor. În curînd, revista *Elle* va consacra „modei coloniale” un număr special, iar *Le Figaro Littéraire* din 26 octombrie va avea ca subiect coloniile.

Întoarcerea lui Casanova

•Scrisă de Arthur Schnitzler în 1917 sub forma unui scurt roman, piesa *Întoarcerea lui Casanova* a urcat recent pe scena Teatrului Manzoni din Milano, după un frumos succes dobîndit în toamnă la Festivalul de la Benevento, fiind pe măsura carismei scenice a cunoscutului actor Giorgio Albertazzi (65 de ani) și a expertului transpu-

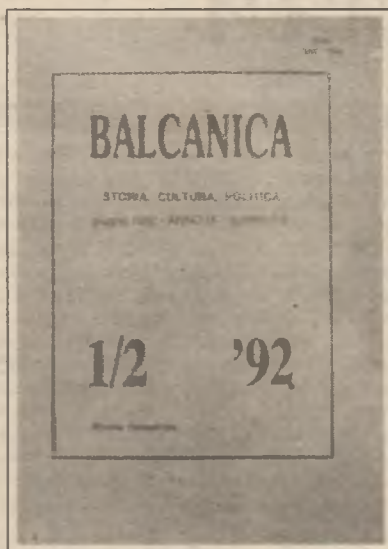


nerilor teatrale care este Tullio Kezich. În imagine: o scenă din spectacol cu G. Albertazzi în rolul titular.

Pagină realizată pe baza lecturilor din revistele: *Livres de France*, *Paris Match*, *Maclean's*, *Lire*, *T.L.S.*, *La Quinzaine littéraire*, *La Stampa*, *Gloia*, *L'Événement du jeudi*.

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

„Balcanica”



NUMĂRUL 1/2 din 1992 al revistei trimestriale de istorie, cultură și politică *Balcanica* (publicată la Roma) a apărut cu întîrziere, din cauza precipitării tragicelor evenimente iugoslave și a dorinței redacției de a se putea face referiri și comentarii care să nu fie prea depășite de fapte. Revista urmărește desfășurarea dramei iugoslave din punctul ei de vedere, atestînd aspectele mai puțin tratate de publicistica occidentală, și vrînd să fie „acea voce care lipsește”.

Directorul responsabil al revistei, Antonio Jerkov, semnează un amplu articol introductiv consacrat Iugoslaviei, în care pornește de la originile războiului. „Acest război - spune Jerkov - n-a început acum un an sau doi, ci în aprilie 1941, cînd ustașii lui Paveliĉ, îmbrăcați în pompieri italieni, dar ocrotiți de tancurile armatelor hitleriste, au fost aduși în Croația «pentru a guverna». Din acel aprilie, în urmă cu 50 de ani, a început masacrul populației sîrbe din Croația. Numărul precis al sîrbilor uciși de către ustași n-a fost confirmat niciodată. Această tragedie a durat patru ani, din primăvara lui 1941 pînă în cea a lui 1945.” Autorul comentează și documente care atestă, de fapt, vechimea de secole a conflictului dintre croați și sîrbi, dintre catolicii și ortodocșii de pe acele teritorii. Este evocată, de pildă, o relatare din 1636, păstrată în arhivele Vaticanului. Apoi el dă exemple despre cei ce s-au angajat în acest conflict armat pe lîngă militarii localnici aflîndu-se croați veniți din emigrație și mercenari de pe diferite meridiane. În capitolul „Bosnia-Herzegovina” Jerkov concluzionează că aceasta a devenit teritoriul în care sînt concentrate problemele insolubile din întreaga Iugoslavie.

Războiul este analizat din perspectiva Conferinței de la Londra, în contextul relațiilor cu CEE, dar și al alegerilor din SUA și, nu în ultimul rînd, al rivalității dintre președintele Milošević și premierul federal Raniĉ.

Pe de altă parte, A. Jerkov atrage atenția asupra „apartheidului cultural” care se produce prin interzicerea în republicile aflate în conflict a limbii sîrbe și, respectiv, croate, care sînt, de fapt, două dialecte ale aceleiași unice limbi. Antonio Jerkov este de părere că „numai întoarcerea la Iugoslavia, patria comună a tuturor popoarelor slave din sud poate să fie și va fi salvarea”.

În sumarul aceleiași reviste, cititorul poate găsi un interviu cu Krste Crvenkovski, fost vice-președinte al RSF Iugoslave, ale cărui mărturii rămîn elemente de primă importanță pentru istoria contemporană a Macedoniei, Iugoslaviei și Balcanilor.

Aderînd la ideea de recunoaștere a independenței Macedoniei, revista *Balcanica* publică o serie de apeluri semnate de Eugène Guillevic (Franța), Justo Jorge Padrón, Eduard J. Maunick (Insulele Maricui), un grup de poeți din Luxemburg precum și o rezoluție a celui de al 57-lea Congres Mondial al PEN, o declarație a participanților la Serile de poezie de la Struga, o declarație a scriitorilor ruși. Sînt înserate, de asemenea, versuri semnate de Philippe Delaveau din Franța și Allen Ginsberg din SUA.

Deși acest număr dublu este dedicat în întregime evenimentelor din Iugoslavia, revista *Balcanica* rămîne totuși obligată îndatoririi ei balcanice. (M.K.).

Romania 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, Ioana Părvulescu, 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), Ruxandra Dinu, Elena Horasangian, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu (corectură), Elena Mares (stenodactilografă), Andriana Fianu, Nicoleta Isaida (secretariat), Maria Micu (curier).

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

Paginație pe calculator:

George Cojocariu, Mircea Stoian.

Tehnoredactare computerizată:

Manuela Drăghici, Simona Bujor.

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

Editor:
Topaz G.A. S.R.L.
Președinte:
Octavian Mitu

Revista revistelor

Topul calomnițiilor

• În nr.50 al revistei 22, în interviul săptămânii, Andrei Pleșu schițează, cu umor, topul celor mai calomniate persoane din România. Fostul ministru al culturii revendică pentru sine unul dintre primele trei locuri, la concurență cu Ana Blandiana. Și cu... dar să cităm: „Cred că și Iliescu ar putea avea aici niște pretenții, nu-i chiar un concurent lipsit de interes”. • În același interviu, Andrei Pleșu e de părere că „Din 100 de români, 95 nu vor să audă de Vadim Tudor și de *România Mare*”. Iar cei care vor sînt pe zi ce trece tot mai desumflați. • În nr. 12 din *APOSTROF*, un alt interviu cu Andrei Pleșu. La cererea Martei Petreu, de a schița în cadrul „procesului Noica” în „Apologia lui



Noica”, fie „Despărțirea de Noica”, discipolul filosofului de la Păltiniș răspunde cu o admirabilă tranșanță: „Mi se pare caraghios să mă complac în a demonstra că Noica n-a fost un vîndut, un instrument docil manevrat de Ceaușescu. Și asta tocmai astăzi, cînd tot felul de vînduți autentici, tot felul de instrumente nerușinate ale securității, tot felul de foști și actuali turnători se zbînțuie dizgrațios pe scena politică a țării, prefăcîndu-se amnezici și conțînd pe amnezia noastră”. Dacă s-ar preface că sînt amnezici tot ar fi ceva, dar majoritatea acestora se laudă cu turnătoriile, elogiază securitatea și se consideră de un patriotism fără pată. • Printre editoriale, Ion Cristoiu găsește timp și pentru interviuri. Astfel, în nr. 24 din *CRONICA* el afirmă că „Știrile bizare din *Evenimentul zilei* exprimă o societate bolnavă”, iar ceva mai încolo: „Deci toate aceste crime pe care le dăm noi, în primul rînd, reflectă realitatea, iar în al doilea rînd creează o stare de spirit a populației pe fondul căreia se va da posibilitatea unei întăriri a autorității Poliției și a unei întăriri a autorității guvernamentale. Apropiu de o operă de educație, noi, atrăgînd atenția asupra acestor aberații - sînt aberații ale realității - asupra violurilor în grup, asupra posibilității de a fi omorît pe stradă, deja am creat în opinia publică un curent favorabil întăririi, după mine, a autorității - n-am zis a dictaturii sau...” Sau ce? În privința curentului favorabil întăririi autorității, credem că nu există om cînstit care să nu fie exasperat de felul cum se aplică legile la noi, așa că problema nu e a curentului, ci a autorității însăși. Cînd autoritatea închide ochii față de cei de sus, cutare găinar din Tupilați se simte și el încurajat să dea cu tifla opiniei publice și să sară la gîtul polițistului. Și asta

sub pretext că e democrație. Poate o „democrație originală” pornind de la ideile „democrației întregului popor” (sic!) în care legile erau făcute numai pentru unii. Pentru păcatele numiților poporului existau rotirea de cadre, muștrările tovarășești și închisul ochilor. Acum se poartă exclusiv închisul ochilor. cazurile scandaloase de hoție, abuz de funcție, mituire despre care aflăm din presă nu impresionează decît opinia publică. Atît cît o mai impresionează. Încît dacă e vorba de boală, acestea nu e a societății, ci mai curînd de ea suferă acei reprezentanți ai autorității care ațipesc cu legea în mînă.

Continuări și urmări

• Din ultimul număr de anul trecut al revistei *LUPTA* ce apare, în limba română, la Paris (director - Mihai Korne, redactor - Antonia Constantinescu) rețin în mod special atenția două articole, semnate de Neagu Djuvara și Alexandru Niculescu. Ele au un subiect comun: „masa rotundă” organizată de Institutul Ungar de la Paris cu prilejul lansării versiunii franceze (după cea engleză și germană) a voluminoasei *Istorie a Transilvaniei*, scrisă de un colectiv de istorici maghiari sub conducerea profesorului Béla Köpeczi. Moderatorul discuției a fost Jacques Le Goff (care, relatează Neagu Djuvara, „mărturisise din capul locului, cînstit, că materia fi este cu totul necunoscută”). Din partea maghiară au participat Béla Köpeczi (fost ministru al culturii înainte de 1989, filolog specialist în limbile neolatine, doctor în litere la Paris și vorbind franceza perfect) și doi co-autori mai tineri, ambii profesori universitari. Din partea română - Florin Constantiniu de la Institutul de Istorie Nicolae Iorga din București și Ghe. Cipăianu și Ion Aurel Pop de la Institutul de Istorie din Cluj. Scrie Neagu Djuvara: „Se pune întrebarea dacă trebuiau Români să accepte această confruntare publică, mult prea rapidă și pe un «teren» ales de adversar, adică la prezentarea unei cărți de splendidă aparență grafică, cu ilustrații de excelentă calitate, hărți, diagrame, statistici, bogată bibliografie, într-un cuvînt toate aparențele unei temeinice lucrări științifice. Argumentele orale, oricît de valoroase, prea succint expuse în fața unui public ori necunoscător în materie ori cu convingeri gata făcute, au prea puține șanse de a fi de vreun folos”. Și, pe pagina de alături, Alexandru Niculescu: „Răspunzînd cu moderație și suficient tact științific și diplomatic numeroaselor aserțiuni maghiare, istoricii români s-au aflat tot timpul într-o poziție defensivă. Încercînd să corecteze, ei își prezentau criticele - justificate, bine gîndite, dar într-o evidentă atitudine de apărare. Căreia li lipsea, în plus, un aulic *savoir-faire* occidental și francez... Românii aduseseră din țară și distribuiau o broșură scrisă sub auspiciile Fundației Culturale Române din Cluj (Bulletin of the Center for Transylvanian Studies, Supplement II, 1992: „*Histoire de la Transylvanie*” Une réplique historique, 52 p.). A «replica» prin 52 de pagini unui volum de 740 de pagini nu-i, oare, *insuficient*?” Concluzia amîndurora (ca și a lui Mihai Zamfir ce a prezentat acum o lună, la rubrica sa din pag. 2, această confruntare) este că trebuie să se alcătuiască urgent „în țară o echipă de cercetători de cel mai înalt nivel (istorici, arheologi, filologi etc.) sub conducerea unui istoric de renume, și să se păsească la redactarea unei monumentale istorii a Transilvaniei - chiar de-ar necesita zece ani - într-un efort de maximă nepărtinire în fața căreia «să se închine și cruzii noștri dușmani»...” • Din același număr 195 al



PENTRU O ISTORIOGRAFIE NEPARTINITOARE.

Vineri seara, 27 noiembrie, a avut loc la Institutul Ungar de la Paris o „masă rotundă” cu prilejul lansării versiunii franceze a monumentalei *Istorie a Transilvaniei*, editată de un „consiliu” de istorici maghiari sub conducerea profesorului Béla Köpeczi, care amănă în care se participă acestei sesiuni, unde și însoțit. Vorbeau maghiari și români, subiectul fiind în discuție în 1989, la cînd Institutul din partea germanică Comuna pentru volumul prezentat și câteva probleme a unei lucrări de istorie care s-a scris, dar publicată numai, din cauza de la noi, care era sau nu era, din partea românească. Într-o sesiune de lucru, au fost discutate unele probleme.



Luptei aflăm că în colecția Slavica a editurii L' Age d'homme a apărut cartea lui Lucian Raicu *Avec Gogol* („Gogol sau fantasticul banalității”), tradusă din românește de Odile Serre. • **CONTEMPORANUL** - *Ideea europeană*, în formulă nouă, cu un format ca al revistei noastre și tehnoredactat pe computer, a apărut la sfîrșitul anului cu un număr cvadruplu, 49-52, și cu prețul de 20 lei, 2 D.M., 5 F.F. Sînt multe puncte interesante în sumar, printre altele un lung interviu (cu *va urma*) al harnicului Dorin Popa cu Ion Cristoiu, sub titlul imposibil *Indiferent de temă eu sînt profesionist*, dar Ion Iliescu - *profesionist pe tema politicii comuniste - nu cred că-i profesionist acum*. Alt titlu, al unui studiu de Adrian Neculau: *Pseudo-elita conduce masa măgulind și exaltînd instinctele acesteia*. Titlurile, ca și materialele prea lungi, cu continuări de la o pagină la alta și de la un număr la altele, vin în contradicție cu rigorile impuse de formatul mic, dau revistei un aspect greoi, încărcat și nu stimulează lectura și e păcăt fiindcă, trecînd peste acest obstacol psihologic, descoperi lucruri memorabile. Semnalăm aici, din lipsă de spațiu, doar pagina de poeme ale lui Traian T. Coșovei care, cu fiecare nouă apariție, se dovedește, alături de Mircea Cărtărescu, Florin Iaru și Magda Cârneci, unul din vîrfurile poetice ale generației sale.

Elogiul doamnei Miți

• Sîntem în plin deceniu zece al secolului douăzeci și „suplimentul de direcție al revistei *LUCEAFĂRUL*”, intitulat **NOUĂZECI**, continuă să fie doar o promisiune vag neonorată a ultimei promoții literare, nouăzeciști. Numărul 8, din decembrie trecut, este o dovadă a impasului în care redactorii au adus publicația. Foarte puține lucruri sînt cu adevărat interesante ori măcar lizibile (jurnalul lui Ioan Es. Pop sau versurile lui Andrei Damian). Ce să cităm din restul textelor? Cristian Popescu și Cătălin Țirlea confundă imperturbabili pamfletul literar cu injuria trivială. Mijlocul „suplimentului” e consacrat, cui credeți? Doamnei Miți, alias Florica Prunău, chelnerița restaurantului Uniunii Scriitorilor. Biata femeie e prezentă nu doar în povestirile clienților ei (mereu aceiași Popescu și Țirlea), dar se vede publicată cu un poem propriu despre regretatul Ahoe. Despre calitatea evocărilor și a poemului, e mai bine să nu vorbim. Ce ar fi de adăugat la atîta precaritate? Poate doar că tinerii redactori și colaboratori (puțințe numeric, dacă o dăm pe aritmetică) nu găsesc nimic altceva de combătut din viața literară a democrației originale decît pe colegii lor de generație care scriu la *România literară*. O „revistă a revistelor” (semnată *Nouăzeci*), un articol așezînd de direcție al lui Dan-Silviu Boerescu și unul cu titlul întrebător *O generație irosită?* semnat de inevitabilul Cătălin Țirlea se întrec în ironii pe seama foarte tinerei echipe de critici ai revistei noastre. Sîntem și noi partizanii polemicii și am fi dorit să răspundem observațiilor ori să ne facem autocritica, dacă ele s-ar fi dovedit corecte. Din păcate, observațiile sînt sublime, dar lipsesc cu desăvîrșire. Un singur lucru concret am putut reține și anume că

tinerii noștri colaboratori n-au încă prestigiu, statura necesare ca să judece literatura. De la prestigiosul critic Dan-Silviu Boerescu ne-am fi așteptat la mai multă înțelegere. N-am scris aceste rînduri ca să ne apărăm și nici nu dorim să stimulăm apetitul polemic al redactorilor de la *Nouăzeci*. Am urmărit doar să ne exprimăm dezolarea că niște oameni evident talentați (și susținuți, de altfel, cu multă simpatie la debutul lor dificil de acum cîțiva ani), cum este, de exemplu Cristian Popescu, își pot face un ideal din elogiul doamnei Miți și din batjocorirea criticilor din generația lor.

Iarna obișnuințelor noastre

• „De la Crăciun încoace, frigul ne-a pătruns tot mai mult în case. Și în oase. Așa ne-am reamintit de iernile de pe vremea lui Ceaușescu... Ni s-a promis că nu vom mai suferi niciodată ca atunci, dar iată - azi, ca și ieri - apa caldă e doar călție, temperatura în dormitoare a coborît la 12-14 grade, așteptăm în stațiile de tramvai sau autobuz pînă ne facem țurțuri, apa rece curge... picurînd”. Asta-i situația: „generalizarea stării de mizerie în toată țara. Trist, dar adevărat: nimic nu s-a schimbat în iarna noastră!” (*ROMÂNIA LIBERĂ*, 5 ianuarie 1993). • Cum s-ar spune, semne bune anul are! Dar românul rămîne un om cu umor; ex: „Dacă nu curge, Halaicu pică”; sau: „Deși nu e



apă, la emisiunea tv de luni seara, dl. Ion Iliescu a bănut zdravăn apa-n piua” (Titluri din *Evenimentul zilei*). • Tot din *Evenimentul* (160) aflăm un lucru de presantă actualitate, care ne interesează direct pe fiecare dintre noi: „În această lună puteți vîna: mistreți, iepuri, viezuri, jderi, vidre, fazani, turturele, sturzi, grauri, rațe și gîște sălbatice, sitari, becaține. Cu autorizație individuală, rîși”. De mult voiam noi să știm care sînt criteriile după care se acordă „autorizația individuală” pentru rîși! • O veste bună pentru cinematografe, aflată din *ORA* (nr. 54): „După o luptă crîncenă, CNC și-a recăpătat sediul. În zilele următoare, Centrul Național al Cinematografiei se va muta în imobilul de pe strada Dem. I. Dobrescu nr. 6. Clădirea a fost construită în 1938 din donațiile cineafilelor, pentru a adăposti fostul Oficiu Național al Cinematografiei. O dată cu venirea comunismului la putere, sediul a fost preluat de partid, fără nici un act normativ translativ de proprietate. Pînă în 1989, a funcționat CC al UTC. După evenimente din decembrie, clădirea a fost preluată prin diverse subterfugii de către Asociația Tineretului Liber (moștenitoarea UTC-ului n.n.). Deși (reîntrîn posesia cinematografiei, imobilul a rămas în continuare ocupat în mod abuziv de numita asociație. (De! Obișnuința! n.n.). După trei ani de tergiversări și piedici birocratice mai mult sau mai puțin dubioase, CNC și-a recăpătat sediul. Biziundu-se pe relațiile asociației, cei de la Consiliul Director al ATL au declarat: „Să vedem cine o să îndrăznească să ne dea afară!” Cineva i-a dat. Nu aduce anul ce aduce ceasul.

Cronicar