

România literară

Apare săptăminal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Grupul de publicații Topaz
8 - 14 aprilie 1993
(Anul XXVI)

13

„Semnele sfârșitului lumii“

ZILELE astea am găsit în cutia de scrisori o foaie împăturită, tipărită curățel și cu un titlu foarte vizibil, cel pe care l-am citat mai sus. Un ziar din Vlcea, mai categoric, și-a anunțat cititorii că acest sfârșit e iminent, provocând, firește, neliniște printre cititorii săi. Foaia cu pricina, editată de Sfânta Mănăstire Sihăstria, 1990, am încercat s-o popularizez printre vecinii din bloc, dar fără prea mare succes. Luați cu griji mai mărunte, aceștia nu păreau prea sensibili la idee și nici dornici să vadă în ce constau aceste semne. Nu știu în ce măsură e acesta un semn de necredință, dar, oricum, indiferența față de o asemenea ipoteză e, prin ea însăși, un semn care ar merita analizat. Se discuta, în fața blocului vecin, agora cartierului, cu aplicată aprindere despre chestiunea rusească. Acea, mai apropiată, deși - într-un fel - cam tot atât de greu controlabilă agita spiritele, nu *semnele*. Foaia care le include ajunsese în toate cutiile poștale din blocurile din jur, dar fără să provoace, așa cum m-aș fi așteptat, dezbateră subiectului.

Oricât de înrăit ateu ar fi cineva, când ia cunoștință de un text prin care i se anunță sfârșitul lumii tot are o tresărire. Dar adevărul e că, în ultima vreme, cam la două, trei săptămâni găsesc în cutia de scrisori bă o broșurică, ba câte o foaie volantă, ba câte un fluturaș editate de o sectă sau de alta, având toate drept scop prozelitismul. Ceva asemănător s-a petrecut în timpul campaniei electorale, când nu mai aveai loc de afișe și de fluturași. Efectul lucrurilor acestora e că te simți sâstisit. În afară de asta, spre deosebire de '90, când lumea își petrecea după-amiezele dezbătând de toate, în grupuri mărișoare, asemănătoare aceloră din dreptul artezienei de la Arhitectură, acum nu prea mai are nimeni chef de despicaț firul în patru. Un soi de plictisit „Ce-o fi o fi“ s-a răspândit în tot locul. S-a terminat cu grupurile formate spontan și cu munca de lămurire. Chiar și discuțiile despre criza de la ruși aveau loc în vreme ce oamenii își pregăteau mașinile pentru primăvară. Adică nu Elțin sau Hasbulatov era problema care-i făcuse să iasă în fața blocului și nici plăcerea de a sta de vorbă unii cu alții. Cei mai în vîrstă încearcă să mai facă un ban, tinerii aleargă și ei în același scop, prețurile cresc și dezamăgirea se întinde. Când să-ți mai ardă și de sfârșitul lumii?

Oricum, acest secol a început printr-o ofensivă a stîngii și se sfîrșește cu replierea ei generală. Fostii comuniști, ca Elțin, se luptă pentru economia de piață, iar socialiștii francezi au suferit o adevărată catastrofă din care cine știe când și, mai ales, cum își vor reveni. Desenul politic al lumii se schimbă, iar schimbarea e atât de vădită, încît dacă e să vorbim de un sfârșit care se produce sub ochii noștri, acela e al stîngii tradiționale de peste tot. Nici măcar socialiștii francezi care au încercat să-și altoiască din mers doctrina cu idei liberale n-au izbutit să se ferească de această criză. Ce se va întîmpla însă dacă nici dreapta nu va izbuti să scoată lumea din criză? Ce se va întîmpla, îndeobște, cu credibilitatea politicienilor?

Cineva care găsisse ca și mine foaia despre sfârșitul lumii în cutia poștală mi-a împărtășit bănuiala că *semnele* au fost editate ca o diversiune, ca să abată atenția de la nezarurile mai mici, dar palpabile, pe care le avem. Asta e opera Puterii! mi-a spus, de parcă mi-ar fi oferit cheia Apocalipsului. O asemenea interpretare, chiar dacă pare greu de crezut, are un sîmbure de adevăr în ea. Momentele dificile prin care am trecut au fost rezolvate pînă acum de Putere abătînd atenția de la problemele de fond la elementele conjuncturale. Scumpirile din mai, un adevărat cutremur pentru pungile noastre și așa golite, vor crea suficiente griji Puterii, încît, cine știe, să ajungă să-și amintească și de eventualitatea întrebuintării sfârșitului lumii ca argument pentru îmblînzirea nemulțumirilor noastre curente.

Cristian Teodorescu



Paula Ribariu: *Arheu*. Ilustrăm acest număr cu picturi și desene ale artistei căreia îi sînt consacrate paginile 12-13.

DIN SUMAR:

- Patriotismul ca motor în doi timpi ● Triumful talentului...
- Măreția și mizeria filosofării ● (In)actualitatea literară: Monolog despre Properțiu ● Eugen Ionescu, epistolier
- Interviu cu Paula Ribariu ● Ultimul Oscar, ultimul western ● Scrisoare din Viena ●

Patriotismul ca motor în doi timpi

U NA din cele mai vechi sintagme din istoria politică a românilor este *trădarea boierească*. Ea străbate cu încăpăținare istoria Moldo-Vlahiei, fiind, pe mari spații de timp, singurul element de continuitate. Când, la scurtă vreme după revoluția de la 1848, s-a vorbit despre „trădarea intelectualilor” și când I. Heliade-Rădulescu era alintat cu deloc onorantul supranume *Eliade trădătorul* asistam la un subtil transfer de mentalitate. Prima generația de politicieni români, generația pașoptiștilor, conține deja, în întreaga ei diversitate și în exces, păcatele politicianului român de până azi.

De ce „trădează” intelectualul? Un prim răspuns la îndemână ar fi: din orgoliul de a se ști important. Dacă lucrurile ar sta cu adevărat astfel, încă am mai găsi vreo scuză. Ultima jumătate de veac n-a făcut decât să ducă la paroxism ceea ce s-a acumulat secole de-a rândul. Dintr-un anumit punct de vedere, scenariul e monoton. Intelectualul „trădează” întotdeauna în favoarea celui tare. În favoarea celui care deține puterea. Intelectualul „trădează” în favoarea boierului. Nedemnul exemplu instituit de către Heliade a funcționat cu o precizie de metronom în toate momentele de răscruce ale istoriei.

Adevărul este că, dincolo de statistici și conjuncturi, intelectualul român nu are o reală vocație a trădării. El trădează din frică, mai precis, din frica de sărăcie. Neavând o meserie care să-i asigure un trai fără griji și o poziție stabilă în societate, el se pune instinctiv în slujba uneia sau alteia din clasele de la putere. Pentru a-și scuza nimicicia, el inventează enormitatea că se pune în slujba poporului. Din scrib, din dascăl, din popă, din cântăreț, el se transformă în patriot. Așa cum politicienii comuniști se autointitulau pompos „revoluționari de profesie” (și merita să-i vezi: slinoși, burtoși, cu zîmbete slugarnice - dar numai în fața superiorilor! - lățindu-le gușile gata să pleznească de-atita osînză de partid capitalizată cu lăcomie, ei concureau zvelta imagine a Mariannei franceze cam în felul în care „Moskvici”-urile lor concureau rachetele de la Cape Canaveral), intelectualii au arborat blazonul patriotismului. Ei scriau la comandă pentru că de așa ceva avea nevoie poporul. Înălțau ode conducătorului pentru că el era chintesența nației. Țineau discursuri la plenary și congrese pentru că datoria sacră față de țărișoară îi împingea la tribună cu obrăznicia unui arc oțelit.

Există, fără îndoială, indivizi predestinați spre a deveni „intelectuali ai revoluției”. Ei sînt scuzabili pe de-a-ntregul. Mai grav e cu intelectualii adevărați (și vom reveni altă dată asupra lor), care își folosesc inteligența și ingeniozitatea pentru a motiva ceea ce nu poate fi motivat nicidecum. Dar ce să-i

reproșezi lui Adrian Păunescu, acest produs de lux al manufacturii Jdanov, Kișinevski și Răutu? Ar trebui să ai lipsa lui de umor să-i reproșezi că mecanismul gândirii lui s-a înțepenit la etapa motorului în doi timpi. Ce să-i reproșezi tînărului proletar împins de mizerie la oraș? Că agresiva bască proletară - descrisă cu malițioasă savoare de către tovarășu-i de idealuri și matrapazlicuri, Eugen Barbu - era singura porțiune a ființei lui care emana o oarecare personalitate? Ar însemna să dovedim o lipsă de umor echivalentă cu a lui. Adrian Păunescu nu numai că nu vrea altceva decât arată, Adrian Păunescu nici nu poate altceva. El e deja o piesă de muzeu, înduioșătoare ca orice brutozaur care a supraviețuit schimbării bruște a dimei planetare. El scria fascinat doar de cantitativ, asemeni brigadierului C.A.P. preocupat să retușeze din plaiavaz recolta de păioase la hectar.

Sau de ce să consideri trădare consecvența în ticăloșie a lui C.V. Tudor? Sub pana aceluiași E. Barbu, senatorul fascistoid de azi e înfățișat, încă din pruncie, drept prototipul căzăturii de mahala, odios în chip natural și respingător prin fatalitatea destinului. Unii indivizi se nasc cu stigmatul răului, așa cum alții se nasc cu ochi albaștri. Într-un alt timp și într-o altă lume, Păunescu și Vadim ar fi purtat, fără nici o îndoială, ilustrele prenume Benito și Adolf.

Epuizînd gama patriotismului românesc, destui intelectuali de azi au devenit, brusc, patrioți de Basarabia. Stabilind repede alianțe, descoperindu-și dintr-o ochire omologii de peste Prut, ei transpiră, navetînd între Chișinău și Malta, la implementarea perestroikăi de la Nistru pînă la Tisa. Că faimoșii autori de cuplete Grigore Vieru și Leonida Lari (de ce s-o fi rușinînd dumeaiei de suavul nume dat de părinți, Liuba, nu e greu de spus: strașnicul accent de Moscova plus sonoritatea slavă a numelui de botez nu i-ar fi îngăduit să joace cu atîta dezinvoltură partitura eroismului național) se scaldă în ape tulburi, e clar de multă vreme. Pactizarea cu tot ce e mai putred și mai nerușinat în țara românească reprezenta, de la bun început, un semnal de alarmă. Cocleala aliajului dubios de prefăcătorie și sentimentalism de doi bani a dat în clocot. Dacă tot se isterizează de dorul Moldovei și varsă lacrimi amare pentru „cei de dincolo”, de ce atîta grabă de a se căpătui... dincoace? De ce etalează pofta aceasta nebună de a vîna posturi grase și de a cumpăra apartamente nu în jelita Transnistrie, ci în Bucureștiul basarabeanului Păunescu? Probabil pentru a ne demonstra - în virtutea aceluiași patriotism în doi timpi - că ei sînt tot atît de români pe cît de basarabean e Păunescu.

Mircea Mihăieș

CANDELABRU. Obiectul - de aur, de cristal sau de amîndouă - a luminat Europa secolelor trecute și a asistat la serbările Regelui Soare, la carnavalurile venețiene sau la Congresul de la Viena. Dacă unele dintre cele mai celebre poeme baroce (scrise de Giambattista Marino sau Jerónimo Baía) sînt închinare Candelabruului ca obiect, înseamnă că multă lume văzuse în el intruchiparea ideii de perfecțiune, Arta cu majusculă.

Astăzi însă candelabrele luminează doar edificiile publice: încăperile patronate luminiscent de candelabru trebuie să fie uriașe, iar democrația a făcut suficiente progrese pentru ca palatele să nu mai adăpostească decât rareori locuințe particulare. Aproape nimeni nu mai îndrăznește, cel puțin în Europa, să plaseze candelabre monumentale în propriul său salon și chiar persoanele foarte bogate fac o discretă concesie epocii, luminîndu-se doar cu lămpi.

Aproape nimeni, dar nu toată lumea. Deoarece au existat și oameni pentru care nu se poate trebuia eliminat din limba română. Și așa s-a făcut că palatul faraonic, ridicat pe ruinele vechiului București și costînd bugetul țării pe cîțiva ani, a trebuit luminat, firește, cu candelabre. Marele Conducător nu vedea nici o contradicție între tăierea curentului electric pentru restul populației României, ore și ore pe zi în timpul iernii, și luminarea cu candelabre a propriului său palat. „Democrația muncitorească-revoluționară” însemna să-l tratezi pe „geniul Carpaților” cu onoruri cel puțin imperiale.

Unii cred că amintirea „geniului Carpaților” ar trebui perpetuată,

măcar prin palatele sale: dacă, într-un moment de nebunie, am împușcat perechea prezidențială, ar trebui să ne punem pocăiți cenuși în cap și să păstrăm cu pietate orice obiect pe care augusta mină ori augusta privire s-au oprit fie și pentru o clipă. Candelabrele, de exemplu.

Cam așa gîndește, probabil, mintea aflată în spatele vocii cavernoase de simbătă seara. Pentru ea, furtul unui candelabru din palatul prezidențial reprezintă un simbol greu de consecințe și o veritabilă rușine națională; iar faptul că obiectul a fost spart în bucăți pentru a fi vindut străinilor asociază crimei o blasfemie greu de suportat. Vă dați seama? Un patrimoniu de două ori național încăput pe mîna cine știe căror venetici!

Sînt de acord că acel candelabru ce luminase luminoasele personalități din fruntea țării se transformase în simbol. Oricum, hoții care au comis sacrilegiul de a-l sfărîma și de a-l vinde bucată cu bucată trebuie să fi fost de două ori mai fericiți la gîndul că el aparținuse proprietarului știut. Dar aceasta e viața simbolurilor, ele cad odată cu patronul lor, de obicei mai jos decît el.

N-ar trebui să ne mirăm dacă, mîine, alte simboluri vor avea aceeași soartă. Bunăoară operele dramatice care s-au ocupat de glorificarea „epocii de aur”, ele însele derizorii candelabre aprinse pentru sărbătoarea continuă a nebuniei în care a trăit, mai bine de două decenii, întreaga țară.

Numai că ele nu vor fi nici furate, nici sparte în bucăți, nici vindute. Vor fi, pur și simplu, uitate.

Mihai Zamfir

POST - RESTANT

HAI SĂ fim puțin suspicioși cu comodele clișee școlarești. Cel transcris de dv. e, ca să zic așa, de un vag desăvîrșit: Poetul are misiunea de căpăți să lumineze conștiințele semenilor și să valorifice tezaurul spiritual ș.a.m.d. Încercați să vi-l aplicați și veți fi probabil surprins de hăul care se cascadează și care nu e nici pe departe limpede și luminos, între dorință și puțință. Nu vă pun la îndoială puritatea aspirației. Încercați să scrieți într-o limbă frumoasă exact ceea ce vîrsta vă lasă să înțelegeți temeinic și faceți-o firesc, fără filosofări și teorii care vă depășesc puterile și vă falsifică fondul. (Ștefan Minica, Moisei, 18 ani). Profesia vă apropie în egală măsură de trupul și de sufletul omenesc, de misterul larg al vieții în care încap împreună. De aici vă veți trage tot belșugul de experiență și înțelepciune și care se arată de pe acum în calitatea și substanța încercărilor literare. Aveți răbdarea de a continua cu aceeași pasiune. Acestea ar fi, dacă vreți, sfatul meu, sprijinul moral și avertizarea. (Leviric Valentin, Costișa-Suceava, asistent medical, 21 ani). Ce-ți mai rămîne de făcut, omule blînd? Poate să încerci să rezisti tentației de a te sălbătici în context. (Tudor Dumbravă, București). Versurile dv., scrise cu siguranță într-o stare de euforie bahică, mi-au parvenit, cu toate că ați dorit atît de mult ca ele să-mi fi...survenit. Cred că ar fi bine ca un timp să nu mai expediți nici un text fără să consultați DEX-ul. (Stelu Șerban, absolvent Politehnică, actualmente student anul II, Filozofie, București). Să nu trăiți cu iluzia că scriind strofe uneori armonioase vă veți putea înșela orgolioasă setea de a vă împlini și altfel, de a fi pur și simplu fericită. Așteptînd cu atîta ardoare acele trăsuri trase de cai, ele chiar dacă vor apărea pînă la urmă, vor agrava dezolarea și vor adînci singurătatea. Palidul optimism din Azi și din Contrast este, de aceea, sper, bine venit. (Ana Dacian). Ceva foarte curat vă inspiră versurile, un cadru îngrijit, o fereastră deschisă, o carte misterioasă, amprenta nostalgiei cui va pierdut demult. Ultima strofă din Sint și Nostalgie, în întregime, încheagă micul salt către ce va fi, dacă vă veți strădui. (Ioana Neacșa, București).

Constanța Buzea

România literară

Calea Victoriei 133-135, București, sector 1.
Telefoane: 650.62.86, 650.47.28, 650.33.69, Fax: 312.82.53.

Redacția: Nicolae Manolescu - director, Gabriel Dimislanu - redactor-șef, Mihai Păscu - secretar general de redacție, Alex. Ștefănescu, Ioana Părvulescu, Andreea Declu (critică și istorie literară), Constanța Buzea (poezie, proză), Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu (publicistică), Eugenia Vodă (film, muzică), Marina Constantinescu (teatru, plastică), Adriana Bittel (exteme), Mihai Grecu, Anca Florescu (secretari de redacție), Ruxandra Dinu, Elena Horasanglan, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu (corectură), Elena Mareș (stenodactilografă), Andriana Flanu, Nicoleta Isalda (secretariat), Maria Micu (curier).

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

Tehnoredactare computerizată: Ovidiu Iancu, Georgeta Moroșan, Manuela Drăghici.

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

Editor:

Topaz G.A. s.n.l.
Președinte:
Octavian Mîtu

„Triumful talentului“ ...

„Tragedia și paradoxul unui moment istoric în care predomină politicul este că oricine poate ajunge puternic, că nu mai există ierarhia valorilor și a forțelor personale, ci ierarhia lozincilor. Aderi unei lozinci și simți imediat înapoia ta forța maselor, al căror «crez» îl formulează acea lozincă».

R ÎNDURILE acestea, semnate de Mircea Eliade, pun în balanță două orizonturi de referință ale reușitei sociale. Unul - cel „al meritului” - presupune o ascensiune în trepte. Punctul său de sprijin este *individul*, angajat în escalada solitară, de la bază către vârful piramidei. Cel de-al doilea - mai curînd „al privilegiului” - se interesează nu de ins ci de un *grup particular* („masele”, de care amintește Eliade). Dimensiunea sa esențială este orizontală, un plan al discriminării, între zone de interes și de conflict. Două sisteme de coordonate plasate, prin urmare, într-o opoziție polară, care devine extrem de sugestivă dacă o raportăm la un *context istoric anumit*.

Mircea Eliade s-a afirmat ca personalitate creatoare într-o perioadă-cheie pentru destinul României moderne: prima jumătate a veacului nostru, epocă de ascensiune economică, socială și culturală abruptă, al cărei final s-a plasat între războaie. Pe temelii economice, instituționale, constituționale, juridice, culturale, solide s-a clădit atunci un *stat cu adevărat european, civilizată și progresist*. (Cu cîtva timp în urmă, doamna Monica Lovinescu evoca decalajul frapant existent, la începutul exilului ei, între drepturile rezervate femeii de constituția românească din 1923 și cele, precare, de care a beneficiat odată stabilită la Paris). Un stat cu o monedă puternică (acoperită integral în aur de o economie sănătoasă și prosperă), îngăduindu-și chiar luxul de a depăși, în mod tacit, la bursa internațională, francul francez. Racordul la civilizația europeană contemporană a inclus atunci o circulație eficientă a bunurilor de creație - în sensul cel mai larg al termenului. Inventatorii, tehnicienii, savanții, literații, artiștii - George Emil Palade, Gogu Constantinescu, H. Coandă, Lipatti, Enescu, clanul Ciorănescu, Barbu, Blaga, Uscătescu, Lupașcu, Noica, Vulcănescu, Cioran, Eliade, el însuși, ca să cităm la întimplare s-au constituit într-o *elită* de valori culturale-convertibile. Modernizarea impetuoasă a societății românești din prima jumătate a veacului a uzat din plin de *resortul supra-dinamizant al meritului individual, dobîndit prin instrucție* și acționînd ca pîrghie a mobilității sociale.

Intr-o conferință memorabilă, susținută la Institutul „G. Călinescu”, vara trecută, profesorul Virgil Nemoianu a demonstrat convingător că în România - și, într-un plan mai general, în estul Europei - educația și competența personală au avut un potențial dinamic excepțional, comparativ cu cel deținut în societățile occidentale, de muncă și de acumulările de capital. Exemple se pot lua din viața ca și - de ce nu? - din literatură. Ilustrativ rămîne destinul unor personaje fictive - ca Budulea Taichii - dar și al unor persoane în carne și oase - Titu Maiorescu, de pildă, sau colaboratorii săi, propulsați de profesor, după o strategie pe deplin meritocratică, la vârste care astăzi par incredibile. Generatoare de emulație și promotoare a standardelor de valoare elevate, *elita profesională* de dinainte de război a fost unul dintre *motoarele cu mare randament ale recuperării decalajelor* de orice fel și ale asaltului cotelor occidentale de civilizație.

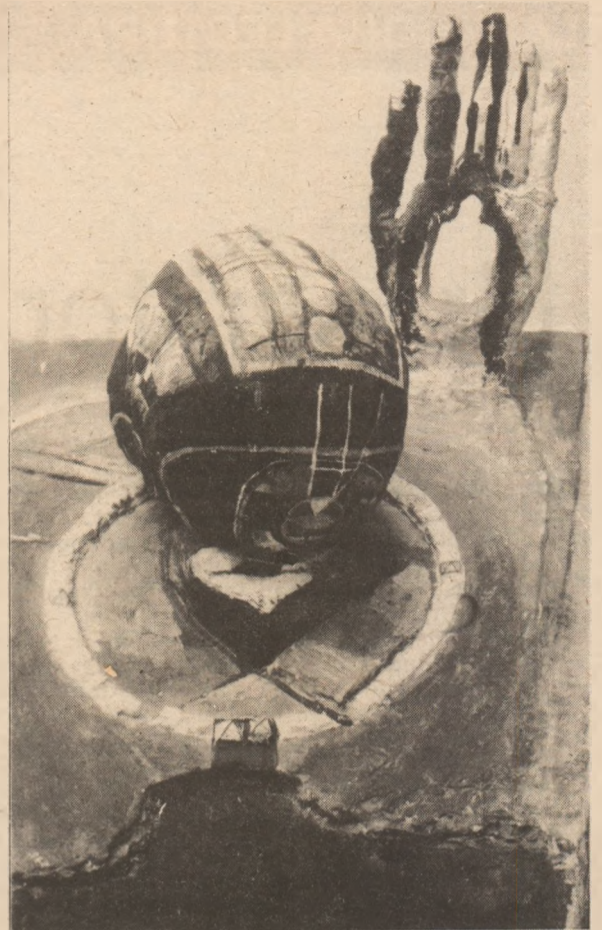
După ocupația sovietică, în timpul celor 45 de ani de comunizare forțată, a început o ofensivă furibundă contra „idolilor” competenței, profesionalismului, meritului, științei de carte, talentului, și, în toate domeniile, contra competiției directe, cu șanse egale din start. Anii imediat postbelici au fost epoca de aur a cinismului brutal, fără mânuși, neinteresat de alibiuri, de cosmetizare sau de nuanțe: timpul activiștilor culturali care-și dădeau la fără frecvență clasa a cincea; a profesorilor universitari, candidați în știința la Moscova și fără diplomă de bacalaureat; a directorilor de mari întreprinderi fără studii; a politrucilor repartizați pe branșe profesionale. După așa-zisa cotitură din anii '60, s-a lucrat cu mijloace mai rafinate.

Potențialul exploziv al meritului individual și al personalității creatoare nu mai este înfierat fățiș, ci dezamorsat cu metode perverse. Începe perioada „*înlocuitorilor*” și a demonetizării prin inflație: emisia de titluri, grade, onoruri științifice și culturale fără acoperire în valoare; a neo-instituțiilor academice; a afirmării „la grămadă”; a măsluirii și a uzurpării competenței. După care, în ultimii ani, se ajunge la „*soluția finală*”, a înghețului și a imobilității totale, a blocării promovării și concursurilor. Paralel cu etapele distrugerii sistematice a piramidei valorilor, se desfășoară o campanie de discriminare orizontală, conform unor *privilegii de grup - apartenența de clasă, adeziunea politică, angajamentul „obștesc”*: admiterea în facultăți pe bază de „dosar”; procentele pentru activitate extra-școlară subminînd, la absolvire, ierarhiile universitare de merit; recompensele profesionale acordate pentru tot felul de activiști voluntari (secretari B.O.B., U.T.C. sau lideri sindicali); locurile „rezervate”, ca în tramvai, pentru femei, minorități sau tineri etc. În condițiile în care umilinta socio-profesională ajunsese semnul cert al valorii, iar ascensiunea administrativă, dimpotrivă, dovada imbatabilă a incompetenței, în mod paradoxal, criteriul meritului continuă să funcționeze, dar... *întors cu susul în jos*.

Cotitura din decembrie 1989 promitea să aducă reversul, să regăsească drumul întrerupt brutal. Ruperea zăgazurilor a dezlănțuit, însă, o viitură haotică, propice pescuitorilor în apă turbure și vînturilor de oportunități. Au fost, fără îndoială și o serie de reparații demonstrative: cosmetică ocazională, neridicată, cum s-ar fi convenit, la rangul de principiu, călăuzit de criterii ferme și clare. Priviți în perspectivă, ultimii trei ani stau, și în privința atitudinii față de valoarea individuală, mai curînd sub semnul *inerției*. O inerție frapantă în planul *mentalităților* și în cel al mecanismelor *administrativ-birocratice*.

A GRESIVITATEA utopiilor egalitarist-comuniste (mușcate de dinte înveninat al urii de clasă) a lăsat urme greu de vindecat în conștiințe. De pildă, nostalgia iresponsabilă a omogenizării la nivelul cel mai de jos, ridicată la rang de ideal de „visul maoist al unei biciclete și al unui castronel de orez pentru toți”. Sau neoplasmul *elitofobiei* și al ororii față de tot ce e *altfel*, centrifug și *ieșit din comun*. În fine, propensiunea spre colectivismul gregar, ofensiv, în stare să sufocă elanul expresiv al individului, al creativității sale. Percepțiile pervertite vreme de 45 de ani au generat prejudecăți tenace: frica de mișcare, de confruntarea „sportivă”, directă, fără precondiții și fără menajamente; rezerva față de egalitatea șanselor - probabilitatea de a obține aceleași performanțe, prin alinierea în punctul de pornire, urmată de efort și de competență egale. (Iată, ca exemplu edificator, programul de perspectivă al guvernului, care plasează *pe ultimul loc*, (sic!) printre criteriile de recompensă socială, „și o *anume echitate*”, prin promovarea meritului”. La fel ca într-un cunoscut catren ceaușist: „Cine-i harnic și muncește/ Are tot ce vrea/ Cine-i leneș și chiulește/ Are tot așa...”)

În practica administrativă a promovărilor post-decembriște, o astfel de mentalitate, potențată de inerția birocratismului, duce la instituționalizarea unor norme „originale” de selecție. Cu ocazia, de pomină, a concursurilor din învățămîntul pre-universitar, „meritele” cîștigătorilor s-au concretizat în acumularea de copii, de boli, de kilometri de navetă și de ani - „vechime” în cărțile de muncă. Nici un absolvent strălucit sub 35 de ani n-a putut străpunge blindajul unor astfel de criterii. În condițiile în care, după cum se știe, vârful creativității individuale se află între 35 și maximum 50 de ani, cînd oricine poate să vadă la T.V. echipa de cercetători de elită ai N.A.S.A. cu o medie de vîrstă de 35 de ani, la noi, aspiranții la recunoașterea publică sub cinci decade de vîrstă sînt trecuți, cu îngăduință bonomă, în categoria „tineret-rezerve”... Ca să punem punctul pe i, în România în momentul de față, „vechimea” este cel mai tenace înlocuitor de competență moștenit din perioada comunistă.



Altar (detaliu)

Ca să mă fac exact înțelesă, *problema nu este a proclama superioritatea vreunei vîrste în sine*, indiferent care anume; ci, dimpotrivă, de a justifica exigența universală a evaluării (a traducerii) vechimii în standarde de excelență profesională. Meritele trebuie cîntărite cu *aceeași măsură*, indiferent de vîrstă, în competiții directe. *Vîrsta* - fie ea matură sau tînără - *nu e o poliță de asigurare a calității* - care trebuie, fără excepție, *probată*, prin concurs, cu șanse egale din start. Numai o astfel de mentalitate, susținută de o organizare instituțională adecvată, a îngăduit, înainte de război, „detenta” profesională a lui Iorga sau a lui Pârvan, la vîrste precece, nestînjeniți de forța de gravitație a unor pre-condiții, trăgînd greu către solul comunului. Ar fi de văzut cum s-ar fi descurcat, de pildă, Tudor Vianu - profesor universitar la numai 25 de ani - dacă ar fi trebuit să răzbată pe canalele înguste și traumatizante, rezervate meritului individual de democrația „originală” post-decembriștă...

La tot ce am spus mai sus, se adaugă o serie de circumstanțe agravante. După alegerile din septembrie 1992, asistăm la o campanie de anvergură a puterii, vizînd substituirea *competenței* cu criteriul afilierii „*clientelare*”. La rigoare, relațiile clientelare sînt în uz și în alte părți ale lumii, și ar fi, poate, și la noi tolerabile, dacă s-ar limita, cum se obișnuiește aiurea, la sfera unor sinecuri sau a unor funcții de reprezentare strict decorative: de la „comitete și comiți” fantomă, la ambasade în San-Marino sau în Bourkina-Fasso. Din păcate însă, fidelitatea pro-federenistă este răsplătită cu *gratificații profesionale* - titluri academice și universitare, doctorate, posturi în inspectoratele școlare, în ministere, funcții manageriale sau pîrghii de conducere în agenții guvernamentale de inițiativă socio-economică. În plus, complicitatea parlamentară a coaliției brun-roșii (P.R.M. - P.S.M.) e cumpărată sistematic de partidul de guvernămînt, tot cu derogări de competență, în funcții strategice.

Ne aflăm, din păcate, într-un moment de răscruce, cînd orice opțiune poate avea urmări ireversibile. Marea noastră șansă ar fi acum, la fel ca înainte de război, să deblocăm elanul vertical al meritului. Există în România un potențial imens de competențe, formate în „epoca de aur”, de-a curmezișul curentului, cu o îndrîjire creatoare proprie numai *impotrivirii*. În orizontul său, ascendent, nu există tineri și vîrstnici, devotați și insurgenți, femei și bărbați, oponenti și „de-ai noștri”, obedienți și recalcitranți, minoritari și majoritari etnic, consanguini și străini; ci doar talentați și sterpi, competenți și incompetenți, școliiți și ignoranți, mobili și sclerozați, originali și rutinați, pricepuți și ageamii: *Mediocritate și Elită*.

Revenirea noastră în Europa presupune o ascensiune: o eliberare din prăpastia în care ne-a scufundat comunismul. Ne-o putem închipui ca pe o *escaladă îndelungată*, chinuitoare, un pas înainte, cîtiva înapoi tîrîș sau pe brînci; sau ca pe un *salt*, cu ascensorul excelenței, al spiritului de elită, al meritului. Spre prosperitate și democrație duce calea dreaptă, fără ocolișuri, a *Meritocrației*.

Monica Spiridon

Un scriitor foarte discret

CÎT DE NEVALABILE devin cu timpul unele texte critice este lesne de constatat, dacă ținem cont în primul rând de permanenta noastră dispoziție contestatară; apoi mai sînt criteriile care se uzurpă reciproc, valorile rebele, instabilitatea percepției estetice, incomoditatea clasificărilor definitive. În afară de „victimele” care pur și simplu dispar, criticii îi rămîne totuși șansa (paradoxală) să se salveze ca literatură, ca discurs, ca stil, fie și ca retorică. Și e o șansă la care în viitor s-ar putea să apelăm din ce în ce mai des. Dar tocmai de ea nu profită criticul Dinu Pillat, care deși a fost și romancier, se ferește constant în scrierile lui critice de vecinătatea cu literatura. Evită speculațiile, suprimă în acest scop uneori chiar și comentariul, ocolește metaforele căutînd să se rezume numai la afirmații directe, descărcate de orice stilistică a participării pînă la limita unei neutralități totale. Vocea albă și piteicoasă care rezultă e o scriitură prin recul originală; astăzi ea ar putea trece neobservată prin exagerata ei rigoare complet neornamentată și tot prin asta ar putea interesa și chiar trezi suspiciunile.

Principala strădanie a criticului Dinu Pillat e să nu atragă deloc atenția asupra sa. De aceea ne-am și abținut pînă acum de la orice încadrare concret temporală, în contextul epocii sale; ignorînd reperele cronologice, e interesant de urmărit jocul supozițiilor biografiste la care te împinge lectura cărților lui Dinu Pillat. S-a spus despre el că scrie despre contemporani, însă distanțele pe care singur le stabilește - prin criteriile întrebuintate - față de aceștia, se comprimă și se dilată semnificativ, astfel încît criticul are ba aerul de interbelic al lui Felix Aderca, ba modernitatea cosmopolită a lui Virgil Nemoianu. N-am citat aceste nume ca niște termeni reali de comparație, ci pentru a sugera cît de îngelător este autorul, doar aparent franc și străin de orice disimulare, dornic să demonstreze adevărul unor fapte

literare. Însă astăzi acestea mi se par mai puțin importante, poate și pentru că multe dintre ele au sfîrșit ca locuri comune ale criticii (problema inexistenței romanului românesc, originile poeziei moderne, specificul simbolismului autohton, romanul balzacian, romanul postproustian etc.).

Impersonalitatea căutată a celui care scrie despre ele e însă pur și simplu provocatoare. O anumită pedanterie a tratării subiectelor - a căror istorie nu omite niciodată să o recompună din diversele abordări anterioare - plus discreția exprimării opiniei personale te solicită să cauți „dincolo de Camil Petrescu spunea...” datele concrete ale conștiinței care înregistrează cu fidelitate nelipsită de severitatea selecției, suma compozită a celor spuse de alții. Titlurile a două dintre cărțile sale sînt grăitoare: *Mosaic cultural-artistic Secolul XX și Itinerarii istorio-literare*. De fapt, Dinu Pillat pare a înțelege literatura din perspectiva unei călătorii, care te poartă prin numeroase zone de trecere pentru ca în final să-și scuze modest „dezorganizarea”, „mozaicul”.

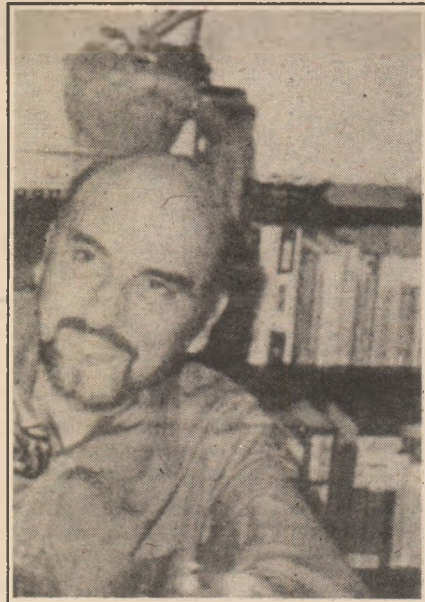
COERENȚA preocupărilor sale transpare însă de la prima vedere. Pe lângă chestiunile teoretice pe care le-am amintit deja, Dinu Pillat studiază impactul unei personalități universale în cultura română (Esenin și Dostoievski), romanul de senzație din a doua jumătate a secolului al XIX-lea și reconstituie portrete literare ale unor scriitori (dintre aceștia cel mai interesant e al lui Max Blecher). Abundența unei informații inteligent selectate și prezentate e un merit incontestabil al lecturii. Dinu Pillat are geniu didactic, în sensul că nici măcar nu sugerează ideea de curs universitar, dar în final rămîi cu limpezimea unor fapte explicate temeinic. Prezentările sale nu au nimic fastidios, dimpotrivă, ele se tensionează prin acoperirea detaliilor, astfel încît pe parcurs chiar capeți concret senzația implicării într-o discuție foarte vie purtată pe mai multe voci, uneori de la Gherea la Ion

Ianoși de pildă (ca în *Dostoievski în conștiința literaturii românești*). Și totuși astăzi critica a ajuns sinonimă cu autoritatea agresivă, care nu e dispusă să negocieze, ci încearcă să-și impună propria versiune de înțelegere. Ceea ce Dinu Pillat evită cu îndrăzneală. Poate de aceea riscul său de astăzi e să nu impună, să se discrediteze prin toleranță, să treacă de la decența unei impersonalități căutate la anonimatul ingrat și accidental. Un risc ameliorat substanțial de puținele intervenții directe, dar ferme și personale, a căror claritate de formulare și noutate de conținut scot la iveală un spirit puternic, discret din generozitate. Uneori selecția însăși e marcată de o opțiune evident particulară, ceea ce dezvăluie întreg mecanismul acestei aristocrații a neutralității.

Ar fi o exagerare să-l transformăm pe Dinu Pillat în simplu editor sau antologator, dar nu mai puțin justificat ar fi să ne entuziasmăm excesiv în fața decenței sale critice. Adevărul e că ori de cîte ori ea e mai puțin controlată, textele sînt de un calibru net superior. Este cazul unui scurt articol intitulat *Ironie și lirism*, în care, pornind de la o clasificare a lui Ezra Pound, criticul descoperă în literatura română o filieră a *sentimentalilor cinici*: Tristan Tzara, Adrian Maniu, Ion Minulescu și Geo Dumitrescu. Inițial Ezra Pound și logopoeia sa pâruseră un pretext, ca pînă la urmă să-i servească de fapt criticului în contestarea unei filiere similare stabilite de Vladimir Streinu, care introduce însă eronat pe Emil Botta, Constant Tonegaru și Marin Sorescu. Șovăind calculat între o erudiție neostentativă și percepția din prisma unui sistem personal, Dinu Pillat profită de fermitatea politetiei, mult mai periculoasă prin amestecul de precauție și ofensivă pe care îl ascunde.

Adevărul e că metoda lui Dinu Pillat este copia perfectă, răsturnată însă într-o simetrie de oglindă, a metodei „eseiștilor” (termen pe care tot el îl dăruiește celor mai mulți critici, prevenindu-i cu o ironie fină asupra „simptomelor de inflație a genului”). Dacă aceștia își compun un laborator livresc pe care ulterior îl contemplă prin nesfîrșite speculații, s-ar putea ca Dinu Pillat să procedeze exact invers, căutîndu-și deci propriile speculații în afirmațiile altora și livrîndu-ne în final... laboratorul, care din ficțiune devine istorie literară.

Că ipoteza nu e exagerată o confirmă preocuparea „fățișă” a lui Dinu Pillat pentru literatură, pentru ficțiune. Cele trei romane ale sale (*Jurnalul unui adolescent*, *Tinerețe ciudată* și *Moartea cotidiană*), mai mult sau mai puțin reducibile la unul singur, ale cărui variante le constituie, au fost atinse de două exagerări: fie totală ignorare, fie asemănarea lor cu *Greața* lui Sartre, *Străinul* lui Camus sau *Falsificatorii de bani* al lui Gide. Deși sînt departe de a fi „capodopere”, a le ignora e totuși o greșeală; a le asimila ca reprezentante ale versiunii autohtone de existențialism e însă prea mult. Morbida apatie a unor personaje obscure care se ofilesc zilnic în aerul stătut de provincie nu are nimic a face cu dezgustul lui Rouquelin și nici cu „opacitatea” la convenția a lui Meursault. Mai curînd intră într-o tradiție curat românească, de observat la Sadoveanu în romanele minore ori la Cezar Petrescu, M. Sebastian și o serie de alți uitați



interbelici. *Jurnalul unui adolescent* e naiv pînă la ieșirea din sfera literaturii. *Tinerețe ciudată* e confuz și supraîncărcat de gidisme dezordonate, dar *Moartea cotidiană* se detașează de amîndouă prin luciditatea supravegheată a stilului. Construcția rămîne însă modestă, bazată pe simetrii superficiale, anticipări banale și clișee obositoare. În *Tinerețe ciudată*, personajul numit Sergiu, cel care trăiește destinele celorlalți cu voluptăți de regizor (echivalentul lui Bernard din *Falsificatorii de bani*) are revelația lipsei lui de talent. Pe scurt, același lucru se poate spune despre romancierul însuși. Vitalitatea acestor indivizi măcinați de angoasă și blazare se trezește însă pe neașteptate cînd e vorba de o *discuție literară*. În *Jurnalul unui adolescent* un tînăr are curajul de a-și sfida profesorul de română desființîndu-l pe Alecsandri; deși mă apropii de speculații, e greu să nu observi asocierea între *îndrăzneală* și opinie critică exprimată violent. Sigur că oricînd legătura există, dar azi curajul e mai puțin manifest și mai mult firesc, în tot cazul nu mai e eroic.

În *Tinerețe ciudată*, un personaj feminin citește pe Montaigne, La Rochefoucauld, Voltaire, France, Gide, toți „cerebrali-supralucizi, al căror scris nu era decît un reflex al inteligenței”. Probabil că, totuși, reflexele inteligenței nu sînt neapărat inteligente, decît atunci cînd ele nu-și complică existența cu probleme legate de imaginație. Căci dacă am reconstitui după metoda lui Malraux imaginărilor lui Dinu Pillat, am observa că el este coerent și interesant doar cînd e făcut din livresc, din scriitori și din cărți.

CONCLUZII ferme nu sînt posibile: cariera lui Dinu Pillat s-a întrerupt brusc, înainte de a duce la bun sfîrșit *Dostoievski în conștiința literară românească*, pe care s-ar părea că avea de gînd s-o continue adăugînd propria sa viziune. Excelentul traducător Dinu Pillat e aproape necunoscut. Probabil că scrupulos și onest fiind, așa își concepe întreaga succesiune a cărților sale, lăsînd pentru un act secund transformarea vocii albe în autoritate „tunătoare”. Dar asemenea supoziții i-ar putea altera imaginea care, oricum, rămîne așa cum este, nu cum ar fi putut fi; și ea nu poate fi decît cuceritoare prin încrederea totală, entuziasată pînă la o naivitate în sens nobil în livresc, în erudiția care rezolvă urmînd tacticos cursul firesc al lucrurilor. Cît de firesc e însă acesta, de cele mai multe ori nu avem cum ști. Lui Dinu Pillat i se poate compune o parabolă prelucrată după pătania unui personaj din *Jurnalul unui adolescent*: el îi recită versuri în parc unei fete care nu-l bagă în seamă, dar un amic înduioșat îl aplaudă, transformînd (și validînd) o *scenă de roman* ratată în alt gen literar. Este o deplasare spre livresc la care temperamentul stilistic al lui Dinu Pillat te provoacă.

Andreea Deciu

PENTRU O NOUĂ LECTURĂ

Din antologia proletcultismului: imnul

A. TOMA

Partidului

Cînd stavilii pînă'n cer ne cresc în cale,

Nol, comuniștii, nu cunoaștem jale.

Proptim largi umeri, toți - roștim

„PARTID” -

Cad munți de fier, căl daibe se deschid.

Nu-i larba flarelor, nici vrăji nu

sunt:

Partid, tu mînul legi de reinfrînt.

Lozinci din Marx și Lenin și Stalin

Se împlinesc cu forță de destin.

Partid, tu pentru noi prin noi

învingi,

Sub orice pas un iad străvechi tu

stingi

Și'n orice seceră, orice cloacan,

Un cuget pul cu-avînt de năzdrăvan.

Și'n orice braț treci viaga tuturor

Din sterpe stînci să smulgă plin

Izvor,

Și an de an izbânzi cît veacul

seceri -

Întrecătorule mai sus de orice

'ntrecri!

Azi, cînd ne creștii a fi autostăpâni,

Bem crezul tău ca flăcări în

plămîni -

Turnînd nădejde, dragoste,

mîndrie

În munca desrobîtă pe veche.

(Din volumul *Poezia nouă în R.P.R.*, Ed. de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1953)

Există 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 întrezăreți pentru cultura de mâine?
- 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?

Riscurile unei anchete

ANUNȚATĂ cu surle, trîmbițe și speranțe, ancheta *României literare* despre criza culturii dezamăgește atît prin configurația întrebărilor, cît și prin conținutul unora dintre răspunsuri. Din capul locului, întregul subiect al discuției a fost inutil hipertrofiat, prin abordarea a două mari teme, aparent interdependente, dar a căror analiză se cuvenea făcută în mod separat: criza culturii de acum, *din prezent*, respectiv nevoia reevaluării trecutului literar apropiat. Dacă la acestea adăugăm și obiectul întrebării numărul 4, ce vizează cultura de *mîine*, scriitorul care dorește să se încadreze în exigențele chestionarului are de ce să fie descumpănit. După cîte știu eu, nici o anchetă (literară sau de alt fel) nu urmărește să obțină o viziune generală, de sinteză, ci să lămurească o problemă concretă, clar determinată.

Lasă de dorit, apoi, însăși formularea chestionarului. Dacă, de pildă, cineva răspunde negativ la întrebarea 1 („Există astăzi în România o criză a culturii?”) - toate celelalte întrebări, care vizează o definire suplimentară a crizei, își pierd sensul și utilitatea. Altfel spus: apare o incompatibilitate de structură între prima întrebare și următoarele. Dacă nu mă înșel, în pedagogie, întrebările de acest tip se numesc „fals problematizante” și au fost ilustrate mai izbutit de I.L. Caragiale, cu o sută de ani în urmă: „Nu-i așa că pămîntul se-nvrîte în jurul soarelui...?”

O altă ispită pe care trebuie s-o evităm este aceea de a insista îndelung asupra crizei politice, economice, sociale etc., care influențează, firește, criza culturii, dar nu reprezintă cauza ei, ci doar cadrul său de desfășurare. Libertatea cuvîntului, recîstigată cu trei ani în urmă, a ajutat și a stimulat punerea în discuție a *dilemelor* culturii, dar e necesar să nu confundăm un fapt exterior cu o cauzalitate intrinsecă. Mai clar vorbind, crize politice, economice, sociale am tot avut și înainte de 1989 și totuși, după părerea unora, literatura s-a descurcat binîșor. De ce ar acționa ele tocmai acum asupra culturii, sub formă de cauze?

În sfîrșit, dificultatea de principiu constă în dorința de a se oferi o caracterizare limpede și imuabilă pentru un proces în devenire și transformare. Nu se pot da definiții și nu se pot realiza taxonomii, atîta vreme cît criteriile axiologice sînt rătăcite. Marea întrebare, des

repetată, în ultimul timp, este dacă în analiza culturală trebuie să prevaleze elementul estetic sau cel etic. Risc să afirm că însăși criza culturii românești se va prelungi atîta timp cît nu se va ajunge la un acord (tacit sau explicit), în privința ponderii eticului și a esteticului, în judecata axiologică.

Dacă schimb perspectiva și vorbesc din exterior, ca un eventual istoric literar al perioadei 1990-1993, e imposibil să nu remarc preponderența criteriului etic, în primii doi ani de după 1989. Faptul este perfect explicabil, ca o reacție vehementă la anii de comunism, cînd fusese imposibilă exprimarea limpede a judecății etice. A fost descoperită cu entuziasm o anumită latură de creație a scriitorilor din exil sau a manuscriselor de sertar, care dețineau avantajul de a nu se fi pliat pe pretențiile cenzurii comuniste.

Apoi, în a doua jumătate a acestei perioade, s-au auzit tot mai multe voci care refuzau să scoată de pe același raft de bibliotecă scriitorii foarte diferiți, din punct de vedere moral. Criteriul estetic a reînceput să cîștige teren. Faptul în sine n-ar fi fost condamnat, dacă nu s-ar fi petrecut în dauna judecății etice: am reînceput să uităm ambiguitățile, compromisurile și lașitățile, de dragul unei ipotetice genialități. Carența de fond a gîndirii celui ce pune pe talgerele balanței esteticul de-o parte și eticul, de cealaltă parte, constă tocmai în faptul că cele două nu se exclud reciproc, ci sînt complementare și constituie împreună un întreg. Cu o formulă cunoscută, se poate vorbi de est-etică.

Întrebări vehemente, răspunsuri parțiale, ezitări, agitație, enervare - acestea sînt coordonatele de suprafață ale crizei culturii, care în adîncime se hrănește, repet, din oscilațiile criteriilor axiologice, dinspre etic spre estetic. Atîta vreme cît aceste șovăieli nu vor fi limpezite (fapt posibil nu prin interminabile discuții canonice și de principiu, ci pur și simplu *chemin faisant*), orice judecată critică rămîne în domeniul aleatorului. Și atunci, cum să reconsiderăm literatura epocii comuniste, cînd noi astăzi încă nu știm pe ce lume (culturală) ne aflăm?

Sper din tot sufletul să n-am dreptate, dar mi se pare că în continuare ancheta din *România literară* un succes modic. Aceasta nu doar pentru că, din start, a fost greșit concepută. Ci și pentru că este prematură.

Laszlo Alexandru

de Emil Brumaru

Tonuri răsflorate cu aplomb

INTRĂM, prin lectură, în universul unei cărți? Credința mea intimă este că, dimpotrivă, personajele tomurilor răsflorate cu aplomb pătrund în spațiul nostru șmirgheluit savant și integru pînă la străvezime. Robinson Crusoe, aparent cel mai izolat dovleac, e locuitorul răsflorat, de cîteva sute de ani, al miliardelor de suflete. Iar insula pustie e vizitată doar din cînd în cînd, în amintirea lui Daniel Defoe, de mine, de tine, așa, de niște sentimentali puțintel snobi...

Pe de altă portocală, nu numai viața noastră fascinează „eroii” și „eroinele”, făcîndu-i să-și lase baltă locul paginii, ci și posibilitatea formidabilă de a se întîlni, pe un teritoriu destul de freudist, nețărîmurit, fără pari și leațuri, cu *altele*, cu *toate*. Cititorul ideal ar fi, din sexul lor de inocență, cel în reveria căruia orice „apropiere” e realizabilă. Revenind la Robi: nu-i normal ca dînsul să-și caute femeia menită cu adevărat? În roman i se bagă pe gît una în finalul volumului. Poate Grușenka, Milady, Justine, nevasta (că n-o fi foc!) lui Samuel Pepys, chiar Julieta l-ar fi fericit! Și Julieta, scăpată de Shakespeare, nu i-ar prefera pe cei trei mușchetari, plus d'Aartagnan, iubitul lui Romeo?

Personajele se salvează de plictiseala (uneori milenară!) de a repeta aceleași frămîntări carnale, aceleași sentimente subțiate de creatori severi și circiobari. Ele caută *Cititorul* cu disperare, acea zare atotcuprinzătoare, defularea infinită.

Dar el, *Cititorul*, își poate asuma această răspundere de dincolo de binîșor și rău - bau-bau?

Bănuiesc, ce traista-ciobanului!, că da!!!

Cultură națională sau cultură naționalistă

ÎNAINTE de-a se vorbi cu seriozitate de existența unei crize economice, s-a tras semnalul crizei culturii, devenită cronică, chiar acută în ultima vreme. Oamenii (mai mult sau mai puțin) de cultură căutînd cauza, au găsit-o în puncte diferite ale circuitului: creatori-mijloace - receptori, iar ca soluție majoritatea au propus subvenționarea și protecția ei de către guvern, prin Ministerul Culturii, pînă la aprobarea și intrarea în vigoare a unei veritabile „Legi a sponsorizării”.

În zgomotoasa luptă dintre reformiști și conservatori, cuvîntul „cultură” reprezintă strigătul de „patriotism”, care disimulează proporțiile primejdiei resimțite în tabăra foștilor ei călăi din „epoca de aur”. Și pentru că nu concep cultura fără privilegii, toți - în spiritul balcanicului „Pupat Piața Independenței!” - s-au grupat sub steagul naționalismului care, fiind resentiment, le permite și lupta necavalerească. N-a așteptat nimeni ca ei să moară de rușine pentru „omagiile” semnate în trecut. Dar puțină decență, cu siguranță, le-ar fi stat mai bine și i-ar fi mîntuit de greșeli, chiar și pe cei mai înrăiți mercenari din solda Cenzurii sau a Festivalului „Cîntarea României”.

Criza culturii actuale reflectă nu numai consecințele celei economice, ci mai ales criza morală a societății românești. Reabilitarea călăilor se face, fără îndoială, nu de dragul salvării de la „ardere” publică (deși ei au făcut-o chiar la propriu, justificîndu-se cu „mofturi” ideologice) a unor opere nelipsite de valoare din anii totalitarismului, ci pentru a condamna încă o dată victimele (oamenii de cultură voit uitați, expatriați ori condamnați la închisoare și la moarte) și a restaura vechiul sistem dirijist.

În această falie dintre călăii de ieri/ de azi și victimele de ieri/ de azi constă diferența de conținut și de atitudine față de cultura națională și cea naționalistă. Cultura națională, este „deschisă”, dinamică, liberală, în vreme ce cultura naționalistă, statică, fundamentată cu prioritate pe factori etnici, este „închisă”, conservatoare în sensul negativ al termenului. La masa culturii naționale actuale sînt chemate să-și dea mîna valorile cele mai diverse, din țară și din exil. În schimb, cultura naționalistă este o formă de intoleranță

și exclusivism, de monolog și autoritarism, fără nimic comun cu democrația în care valorile se manifestă și se impun libere. Pentru acest fel de cultură, nu există alte valori decît cele care corespund doar „orizontului de așteptare” al tradiției, concepută ca un muzeu. Orice noutate este considerată „sfidare” și „trădare” a identității spirituale conferite de acest muzeu și, nu de puține ori, pentru a atrage aprobriul public asupra ei, o expresie a „elitismului” și „cosmopolitismului” nocive intereselor naționale.

Din perspectiva culturii naționale, valorile se clădesc pe lupta firească dintre tradiție și inovație. Tradiția este concepută ca o memorie vie, preluată critic și creator în orizontul fiecărei noi generații. Care sînt valorile perene ale literaturii române moderne? Majoritatea cititorilor va răspunde: generația poșoptistă, „marii clasici” din jurul Societății Junimea, modernității din Cenaclul revistei „Sburătorul”, „generația pierdută” de la revista „Criterion”, căreia i s-a adăugat Cercul Literar de la Sibiu, ori clasică de-acum și ea „generație '60” (în ciuda „compromisurilor” și cu vechiul regim comunist) și alții. Într-un cuvînt, toți cei care, la vremea lor, au fost acuzați de „elitism”, alții chiar de „cosmopolitism”, altfel spus de-a „strica” gustul publicului tînr și ierarhia de valori a publicului conservator. Aceste valori, departe de-a forma un muzeu, constituie coloana pe care se clădește la infinit ființa spirituală a poporului nostru în dialog fertil cu alte popoare.

Pericolul restaurației comunismului în România este însoțit de cel al resurecției culturii naționaliste care va recurge, ca întotdeauna mai mult sau mai puțin mascat, la cenzură, epurări, reconsiderări, mistificări etc. Și chiar la condamnări la întineric de numai a creatorilor autenticei culturi, ci a întregului popor care este principalul beneficiar al valorilor. Cultura națională, cu care ne putem cu demnitate legitima, reintegrîndu-ne în Europa, se află acum în primejdia de-a fi înghițită nu atît de „invazia” kitsch-urilor, profitabile economic, dar nocive spiritual, cît mai ales de cultura naționalistă. Iar cultura naționalistă înseamnă, întîi de toate, condamnarea la moarte a culturii naționale.

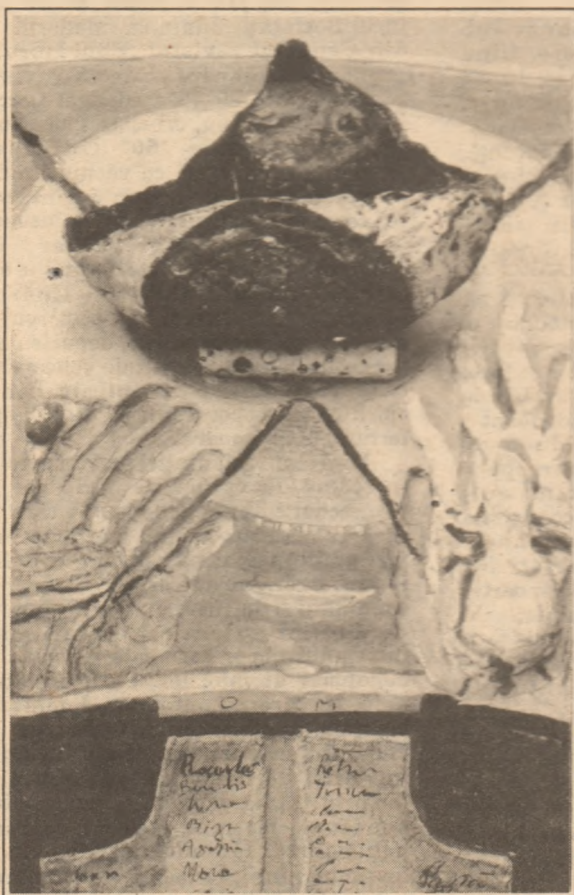
Dumitru Chioaru

Ioan BRUSS

S-a născut în 1954 în zodia Gemenilor, în București, într-o familie de medici. Ambiția dublată de curiozitate l-a făcut să descopere frumusețea matematicii pe care în liceu a studiat-o cu râvnă, deși interesul pentru literatură era tot mai mare. A ales secția reală fără nici o remușcare și în 1973 a intrat în Politehnică, spre disperarea părinților care vedeau în el un viitor medic. Facultatea l-a dezamăgit, a plănuțit chiar să se retragă, totuși în 1979 a devenit inginer. În timpul studenției a abordat, în paralel, ca autodidact, mai multe discipline umaniste, ceea ce a constituit adevăratul său suport spiritual. Din 1981 a început să scrie pentru sine mici eseuri și poezie. A debutat abia în 1992. Colaborări în „Familia” și „Apostrof”.

Cavalcanta

Sint o caracatiță ce aruncă cerneală
Colorind marea cu propriul ei concentrat,
Poetă de ape cu scrisul indescifrabil.
Poezie ce spală,
Poezie ce susură,
Poezie ce mă strălucește,
Poezie ce mă mirulește și mă parfumează
Ține-mi bine caii căci mă reped,
Și rup în bucăți datina cultă -
Aprinde foc sa-mi topească ghețarul înalt
Prin care strălucește tăcută steaua
Întărindu-mi miremele-femei,
Dă-mi duhul parfumat ce-l aștept
De la flința astrală trezindu-mă din somn în cer,
În Lacteea Cale ce umană e de fel,
Conturnă-mi cu ea firea ca deget în inel -
Pahar plin cu vin de foc
Clătinaț trecindu-i marginile-n întuneric,
Curge în pale de foc
Peste-a potirului buză
Luminând în reflexe lucrurile biet-echivalente.
Aprinde-ți chipul, adu înțeleapta nebunie
Sub coiful meu strălucitor,
Nu-mi recunoști chipul, Domniță?
Îți cer doar a trudei inimi florie coroniță,
Pe calul alb încălecat, lancea către tine-tind.



Altar (detaliu)

Elogiu

Mama spuse copilului:
Cît de abrupt e zîmbetul tău,
O, dragul meu,
Cît de rotund e gestul tău,
Aplecarea pioasă cum devine tumbă,
Ochii rotunzi și negri
Cum nasc încremenirea!

Revers

Penelul absoarbe culoarea,
Condeii scrie cu litere de întuneric.
Deschiderea senină semănată cu zboruri,
Și liniștea încăperii sihastră, totuna.
Glasuri de copii, ciripit de păsări,
Ascuns în adîncul casei, cineva plînge.
Copila destramă pînza cu suveica stîngă
Înapoi torcînd mătasea pe cocon,
Viermele se face flutur ce se risipește-n vînt,
Ninsoare de aripi albe cade moale pe pămînt.

Castitate

Căzînd în prozaic priveac
Reaua neputința ca piatra amară
De-a întoarce copacul cu rădăcinile la cer
Și vastera ramuri culcate
Ca mantie bogată pe pămînt.
Plînsă fecioara prea terestră
Cu fructul ei ce-i hrana ta,
Răbdînd atîtea hoituri și blesteme -
Culcat erai pe sînul ei de pîine
Și îmbătat de buza ei de vin,
Suspînînd ipocrit după înaltul cel albastru
Ce nu-ți e dat decît în ziua de pe urmă -
Atîtea viașari deșarte cad înapoi
Ca păsări arse de-un soare prea înalt.
Desprinderea înseamnă
Mila fecioarei urcate-n ceruri, măiastră,
Pămîntul ei e răsturnat în Duh
Și-n jos atîrnă poala sfîntului veșmînt.
Nici roșul lumii, nici verdele cel veșnic
Ci adîncul albastru, adorare,
În el ochiul plin de sete pe dată se cufundă
Și stîne e dorul lui, tăcută steaua.
Atîta pămînt sfințit e pretutindeni,
Ne-sus, ne-jos, ne-glob, prea mare e rotundul
Încît sămînța ținîndu-și încălțirea
Se umflă-n infinit.
Și am gonit, fecioară, pe demonul frumos
Ce mi-ar șopti și-acum
Cu limba lui de aur cuvinte nestemate,
Și am oprit izvorul damic de ambrozie
Care mînjea despre deschideri minunate,
Cînd otrăviți cădeau atîția barzi
În casa vastă de ape și oglinzi.

Presus

Între jărmuri de timp
Se napustesc valurile surde
Ale relativei alcătuirii de timp,
Lucrîndu-mă ca pătrundere în refuzul nopții,
Și aud spargerea surdă a valului
De albul patului stîncă -
Valuri peste reci prunduri mișcătoare
Șterg punerea pasului fugindă.
La picioare, sub îngemănatul sceptor
Zace în veci ucisa rigoare
De prea-aproapele fruct de întuneric,
Ținut de patru mîini nebune.
Mai e aici o verticală
A trecerii de viu meteorit
Făcîndu-se axă ovalinului subtil
Ce-mi ești în crepusculul de Etnă
Cînd aplecat mă apropii să sorb
Răsfățat de vara-ți creolă
Sîngele vișinei tale buze.
Deasupra, cu aripi albe trupurile ascunzînd,
Repetă-ntruna marea pasăre: „Presus...”



Originara sincronie

Superb tărîm al faptei ce va fi fost să vină,
Miraculos de-aproape ca pentru-a fi pierdut,
Părînd a fi genune chiar de stele,
În fiecare clipă - sacrilegiu - rătăcit din nou,
Nu-mi tortura memoria, în încrețt râmii,
În loc potent unde făptura și fapta-s una.
De-ar fi în cercuri grele fruntea să mi-o string
Țîșni-va mustindă sevă dar în zadar.
Acesta-i numele - desigur, l-ai aflat,
Zadar - zadarnicului Loc de unde purced
nepăsătoare

Prea grațioasele undiri,
De-aduc nenorocirea ori eterna bucurie;
Nepăsătoare chiar la pulbera de stele
Ce-n înghețat și mort vîrtej fierbinte miez aprinde.
Greșeala soartei? Fie! În plîns lumesc se-ntoarce
Plîns deopotrivă cel ce-a fost și nu mai e
Cu cel ce prea plin era să fie.
Neputința de-a fi a faptei în rit neabătut
Își împlinește jalea, ca prunc sădit în mitră,
Căci de n-a fi, e prunc de încrețt
În lege rece-ascunsă Demiurgul
Ursîndu-i să se nască niciodat'.

Imn pentru focul rece

Cu pas ușor, ca undă de tainic eleșteu,
Aur de blondă aducere aminte, vii
Vis culcat - încîntare - somnatică sibilă,
Pe celălalt tărîm palid Onir te-adeuce,
De dulce moarte vă desparte un grăbit respir.

De n-ar fi sînul-lebădă și arcuite buze,
Nici fluidul luminos n-ar fi de fel;
Dogoarea formei în nepătrunsă gheață adînc
adapostită

Dubla aură în mantie unică preface,
Subtile roze paloarea-ți transparînd.

Erezie

Ultima oară cînd am intrat
În biserica veche, am văzut-o
Mai frumoasă ca niciodată.
Poarta sta să cadă din canaturi
Și altarul era strîmb.
Între dale creșteau buruieni
Și alergau șopîrle.
În clopotnița trăia o bufniță mare,
Care trăgea clopotul cîteodată.
Pe jilțul din dreapta, un cuib de nevăstuici,
Și pe cel din stînga, încolăcită, o vulpe;
Sub cupolă țipau păsări zeci,
Și sfinții de pe pereți binecuvîntau zîmbînd
Nesfîrșite șiruri de furnici.
Așezîndu-mă în tăcere acolo, sub bolțile crăpate,
În sfeșnic de porfir îndoită-n chip de creanga
O luminare albă, neînceptută am aprins.
În marea sală, copacul-mag cu rădăcini și ramuri
Lespezi și bolți ținea împreună.
Dinainte, strălucitor, sub cupola spartă primînd
Zăpadă nouă, vasul-pentru-plîns de-argint,
Ultima oară cînd am intrat în biserica veche.

Astral

Verdele nopții e negrul adînc,
Izvoarele cad sub gheața de argint
În frigul vertical al pădurii.
Deasupra, urletul tăcut și groaznic
Al lupului de stele-n vîltoare.

Habent sua fata...

D I. G. CĂLINESCU trebuie să plece din învățământ și aceasta pentru că: a) este periculos educației tineretului, prin lipsa de obiectivitate cu care tratează literatura română, denaturând relațiile și valorile, cu scop de-a dărâma gloria trecutului și a făuri temple pentru trecătoarele și neînsemnatele talente de duzină, pe care d-sa le evidențiază. b) este lipsit de sentimentul onoarei patriotice și românești ... c) este slujitorul fanatic al unei concepții inactuală ori periculoasă, după care naționalismul este desconsiderat ... d) este un spirit critic negativist și periculos pentru neamul acesta ... De aceea, Iașul Moldovei lui Ștefan cel Mare și al lui Eminescu nu-l mai poate suferi. Să plece!"

Aceste fraze agramate și agresive poartă semnătura unui oarecare M. Gr. Constantinescu și au apărut în ianuarie 1942 într-o broșură menită a semnala intelectualilor moldoveni primejdiile legate de publicarea la Fundație a *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent* de G. Călinescu. Le-am extras dintr-o carte utilă și destul de bine alcătuită a lui Petre D. Anghel (p. 66-67) care reface *Dosarul critic* al *Istoriei* (Editura Eminescu). Voi spune câteva cuvinte mai la vale despre dosarul cu pricina. Deocamdată aș insista pe primirea de care *Istoria* a avut parte la tipărirea ediției princeps. Ea este de două feluri, după cum vine de la atacatori fără nici un scrupul ori de la apărători prea plini de scrupule.

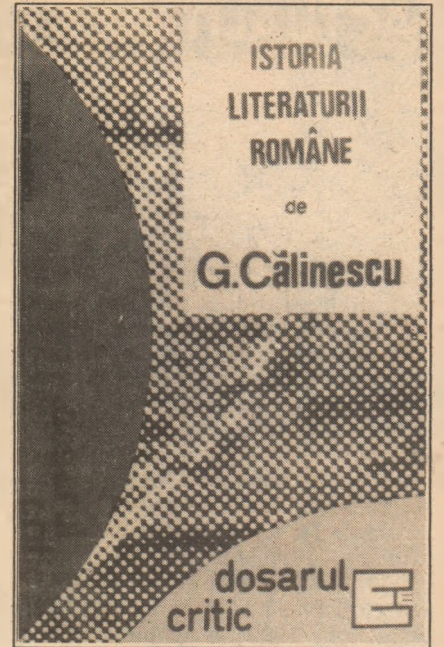
M. Gr. Constantinescu se rînduiește, desigur, printre cei dintîi. El este, judecînd după argumente, un „naționalist”. Majoritatea denigratorilor ediției princeps fac parte din această tabără, pe cît de zgomotoasă, pe atît de ineptă. Predecesorii de

acum o jumătate de veac ai lui Vadim Tudor își reunesc glasurile într-un veritabil cor al urii. „Sacrilégiu”, „impietate”, „complot împotriva frumosului românesc”, „scandal public”, „batjocorirea patrimoniului spiritual românesc”, „act de lesnațiune” - iată doar cîteva din aprecierile acestor oameni, ale căror nume nu ne mai spun astăzi nimic, dar a căror mentalitate aculturală și al căror vocabular își păstrează, din nefericire, actualitatea.

Explicabilă, deși în fond meschină, este receptarea cărții lui G. Călinescu de către criticii serioși ai momentului. Cu două sau trei excepții (tinerii de la revista *Albatros* ori aceia, ca Adrian Marino și Al. Piru, sprijiniți de Călinescu la debutul lor), criticii nu fac, dacă e să spunem lucrurilor pe nume, decît să caute noduri în papură *Istoriei*. Evident iritat de capitoul care i-a fost consacrat, și care nouă astăzi ni se pare și exact, și frumos, sexagenarul E. Lovinescu, decanul de vîrstă al breslei, intră nesilit de nimeni într-o demonstrație sofisticată din care rezultă că G. Călinescu are toate „marile însușiri de expresie artistică, de receptivitate estetică, de amplexiune a inteligenței, de putere de muncă, de adunător de uriașe materiale și de animator al lor prin simplul prestigiu al talentului”, dar că, în același timp, el „nu era indicat pentru a scrie o *Istorie a literaturii*” (loc. cit., p. 187). O enormă cronică a lui Ș. Cioculescu recunoaște meritele literare (portrete, evocări, descrieri) ale cărții, ba chiar și îndreptățirea criteriului estetic, adică valoric, întrebuițat într-o istorie, dar îi neagă eficacitatea de „călăuză științifică” (p. 215). Pentru cine știe stilul insidios cioculescian, aceasta înseamnă a lua înapoi cu ambele mîini ceea ce ai dat cu una. Curios este că Ș. Cioculescu respinge tocmai

lectura inversă care face originalitatea lui Călinescu și încă în numele unor pretinse anacronisme. Uzînd de o erudiție întrucîtva școlărească, Ș. Cioculescu indică datele de apariție ale unor opere invocate de autor ca să probeze, de exemplu, că D. Cantemir nu putea apela în *Istoria ieroglifică* la un procedeu satiric voltairian de vreme ce textele satirice ale scriitorului francez sînt ulterioare celui al scriitorului român. Este limpede că se confundă afinitatea cu influența și că Ș. Cioculescu rămîne la o idee pozitivistă de istorie literară.

Dosarul critic al lui Petre D. Anghel recurge în linii mari la metoda cărților din fosta colecție de la Editura Eminescu intitulată *Interpretat de...* Prefața este în genere corectă (dar cu unele simplificări, cum ar fi așezarea lui Al. George și M. Nițescu în linia detractorilor proletcultiști ca Ion Vitner), fără idei generale și cam descriptivă, pîrînd, în plus, redactată înainte de revoluție, dacă e să ne luăm după unele aprecieri „prudente”, ca și antologia de texte critice, oprită cam acum zece ani. Interesante mi s-au părut tabelul cronologic (*Istoria Istoriei*) și ideea de a folosi excerpte din corespondența Călinescu-Rosetti referitoare la ediția din 1941. N-am înțeles exact sensul separării articolelor în două capitole, intitulate *Pro și contra* și, respectiv, *Cronici, articole, studii*, nici încălcarea cronologiei. Capitolul *Bătălia reeditării* este incomplet și trage spuza pe turta celor care, ca Al. Piru, au pledat cauza textului completat de autor după 1950. În fine, comentariile la ediția a doua, din 1982, arată clar că *Istoria* intră irevocabil cu acel prilej în zodia elogiilor imperturbabile. Tristă soartă: meschinilor comentarii de la început le iau locul



acum comentarii apologetice încă și mai plicticoase (un record greu de egalat: articolul lui D. Micu intitulat *Palatul fermecat*).

Nu pot încheia fără a semnala un text pe care nu-l cunoșteam. L-a publicat N. Vasilescu-Capsali în *Tribuna* din 1977, de unde l-a reluat Petre D. Anghel. E vorba de propunerea pe care Ș. Cioculescu, T. Vianu și Vl. Streinu o fac, pe la începutul lui 1942, și, se pare, la cererea expresă a ministrului I. Petrovici, unul din nemulțumiți de cartea lui Călinescu, de editare a unei istorii a literaturii române. Una adevărată, se înțelege, adică științifică. În text, regăsim multe din obiecțiile pe care îndeosebi Ș. Cioculescu le adusese *Istoriei* călinesciene („un loc prea întins subiectivismului în stabilirea valorilor”, „numeroase erori de fapte și de date” ș.a.m.d.). Cum se poate constata, trei dintre cei mai de seamă critici ai momentului împing invidia profesională pînă la a se preta jocului autorității culturale a vremii și a lovi, fie și indirect, o carte neplăcută acestuia. Cei trei crai au reușit să dea, doi ani mai tîrziu, o succintă *Istorie a literaturii române moderne* (secolul XIX), perfect onorabilă, dar neputînd-o concura pe a lui Călinescu.

... și Claudiu CONSTANTINESCU

Ghid pentru retrăire

I ATĂ că după *Istoria literaturii române* a lui George Călinescu, se mai poate aduna un volum întreg fie și numai cu istoria receptării acesteia. O dovedește cartea apărută acum la Editura Eminescu și cuprinzînd, ca într-un registru sau jurnal de bord, considerațiile critice coborîte în timp asupra *Istoriei* călinesciene. Este o foarte interesantă reconstituire de itinerar în receptarea unei cărți fundamentale, efortul unei atente scotociri de arhivă, neînsoțite însă și de praful și uscăciunea de rigoare. Din contră, în volum tehnica montajului este abilă, naște tensiuni, curiozitate și o lectură dinamică. În bună măsură efectul se datorează poate și preambulului de 125 de pagini în care apare studiul introductiv al lui Petre D. Anghel (îngrijitorul întregii antologii critice), studiu întregit de Rodica Pandele cu un detaliat tabel cronologic al „pătaniilor” *Istoriei* din momentul divulgării ei ca proiect (1932), pînă la reeditarea din 1982. Și prefața și cronologia conțin parcă rotirile unei păsări de pradă care nu-și caută victima, ci își apără cuibul. Simțul analitic al celor doi semnatari lasă

pînă la urmă nedisimulată o întreagă venerație pentru spiritul scrierii lui Călinescu. La fel de evident e, însă, și că argumentele lor sînt numeroase, partea a treia care se adaugă acestui preludiu venind de fapt să le amplifice. E vorba de corespondența călinesciană din 1936-1941 cu editorul său Al. Rosetti, modalitatea cea mai eficientă de intrare în laboratorul criticului, locul în care se pune în clar minuția extraordinară a gîndirii operei sale, de la căutarea unei coerențe globale la redactarea materiei critice și bibliografiei, de la alegerea ilustrațiilor la așezarea în pagină a textului.

De pe aceste poziții nelipsite de activitate deschidem în sfîrșit „dosarul critic” propriu-zis. Găsim aici cronici, articole, studii preluate din reviste sau din cărți și care au întîmpinat în 1941 *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, au comentat-o (după o tăcere de vreo douăzeci de ani), apoi i-au susținut și salutat reeditarea într-o variantă revăzută și adăugită (1982). E imposibil ca cititorul să nu recunoască măcar cîteva pagini din cele adunate aici, să nu regăsească texte pe care le mai citise - cum se spune - în original. Panoramarea pe

care o asemenea antologie o înlesnește schimbă însă cumva datele problemei, angrenînd totul într-un uriaș dialog și făcînd din istoria *Istoriei* călinesciene un spectacol intelectual autentic. Spectatorul său poate urmări aici o sumedenie de lucruri: și discuțiile în contradictoriu și întregirea unui tablou prin însumarea observațiilor complementare și procesul de sedimentare a perspectivelor spre zona stabilă a locului comun. Indiferent de situații, mișcarea este însă extrem de vie, aproape orice observație dorindu-și energia specifică mai degrabă unei replici montate polemic. O lumină foarte puternică iriază de peste tot, indiferent că provine de la un incendiu sau de la o sărbătoare cu artificii. Nu are rost să enumăr aici exemple concrete ale unor asemenea situații. Mă opresc doar la o frază a lui N. Steinhardt, emblematică, în măsura în care chiar și înțelepciunea bonomă a monahului de la Rohia poate exploda într-o asemenea formulă: „De mi-ar fi îngăduit să împreunez cuvinte luate din extremitățile vocabularului (și cerîndu-mi iertare că, foarte probabil, șochez), aș spune că *Istoria*, în aceeași măsură instructivă și seducătoare, e facerea unui ordinator subtil, știutor și dat în paște!” (p. 338).

Contestată, în anii '40, și în revistele de extremă dreaptă dar și de stînga, combătută pentru subiectivismul secțiunii de literatură contemporană, criticată în repetate

rînduri pentru lipsă de rigoare științifică, *Istoria* călinesciană este așezată acum pe un sol ferm apreciativ. Ea este valorizată definitiv ca o primă istorie literară completă, construită pe principiul estetic și, mai mult, analizată ca o operă de creație critică. Aspectul acesta din urmă mi se pare important pentru că ar putea deschide și o altfel de valorizare a *Istoriei* lui Călinescu. El nu are numai o inventivitate a aplicației critice și o puternică personalitate stilistică, o artă a portretelor etc., ci se apropie de creativitatea literară încă de la nivelul intențional. Tehnica lui Călinescu, așa cum apare demontată în articolele lui Paul Cornea (*Fizionomia și fiziologia actului critic*) și D. Micu (*Palatul fermecat*), o amintește cumva pe cea a *Levantului*. Opera călinesciană, debordînd de apetitul citatelor, dirijată către o cuprindere a scrierilor comentate într-un scenariu epic și către o (re)vitalizare a percepției lor, amintește cumva de proiectul cărtărescian al *Levantului* în măsura în care și acesta (cu mijloacele pastizei și ale montării într-un scenariu personal) urmărește o revitalizare, o recuperare a unei întregi istorii stilistice, cuprinse între scrisoarea lui Neacșu și brebanianul Grobei. Ar fi o similitudine care i-ar recunoaște *Istoriei* călinesciene nu numai doza cuvenită de valabilitate, în ordinea criticii, ci și o actualitate în ordinea literară.

Tragedia optimistă

ULTIMA apariție editorială a lui Grid Modorcea, volumul *Încotro?* (Povestiri de ieri pentru mâine), ilustrează o specie începătoare, dar viguroasă în literatura română, al cărei inedit ne îndeamnă să o creionăm ca pe un fenomen aparte. Autorul e romancier (patru romane publicate: *Derută în paradis* - 1978, *Paznic la turnul Babel* - 1981, *Rudele* - 1985, *Lumea fără oglindă* - 1990), s-a încercat ca dramaturg (o singură piesă ne e cunoscută, *Fără violență* - 1992), e un binecunoscut critic de film, autor de studii de estetică, și în toate lucrările sale de până acum a crezut în idealul kalokagathiei, a întrevăzut frumosul în bine și binele în frumos, asamblând „dialectic” (cum însuși spunea) valoarea estetică cu cea politică, iar acest din urmă volum bineînțeles că nu face excepție. De aceea prima sa caracteristică e didacticismul agreabil. Autorul nascoceste povești cu tîlc (așa ca să ocolim de acum înainte greșelile trecutului), în care recunoaștem parodia / satira posttotalitară a totalitarismului; despre această specie va fi vorba. Subtitlul cărții (neapărat de reținut!) ar putea fi astfel completat: Povestiri de ieri

Grid Modorcea - *Încotro?*, Editura Porto-Franco, Galați, 1993.

scrise azi pentru mâine. Și ca să numim mai întîi genul proxim să spunem că „povestirile” intră la mare concurență cu „romanul satiric” al lui Ioan Groșan, *O sută de ani de zile la porțile Orientului*, publicat anul trecut.

În ceea ce privește ancorarea spațio-temporală a povestirilor, soluția găsită seamănă cu cea din *Planeta Mediocrilor*. Ne aflăm în plină satiră S.F., sîntem în anul 2008, în super-clădirea EXIM-ului, monstruoasă întreprindere națională cu sute de etaje care cuprinde România de mâine. Instituțiile componente se ocupă toate cu fabricarea mîncării, singura preocupare de nivel național, iar principalele sectoare sînt cele ale industrializării racilor și melcilor. Personajele însele au început să semene cu aceste produse de consum și au adoptat cîte ceva din filozofia fiecăruia: tac precum melcii și dau înapoi ca racii; oamenii au un aspect animaliform bine ilustrat cu desenul lui Laurent de Brunhoff de pe copertă. Spre deosebire de romanul lui Groșan, aici nu există nici un fir narativ principal și nici o legătură între scurtele povestioare, în afară de cadrele în care se petrec. Autorul se compară pe sine cu liftiera Ana, singurul personaj recurent pe parcursul mai multor povestiri, plimbîndu-se ca și ea între etajele

propriului complex satiric. Dar ca și la Groșan, comicul e de natură mai mult punctuală, el se bazează pe procedeele bancului, hrănit substanțial din punct de vedere epic, expandat ca dimensiuni și semnificație. Unul dintre cele memorabile s-ar putea numi *Cum ne furăm căciula unii altora*, dar în volum poartă titlul *Îngerul Păzitor*. Întorcîndu-se într-o seară acasă după o zi de muncă, un om adoarme cîteva minute în metrou. Se trezește brusc și vede în fața sa un călător liniștit purtînd pe cap propria căciulă. Convins că a fost mișelește furat și neîndrăznind să-și interpeleze direct agresorul, mult mai bine dotat fizic, așteaptă pînă în stația de destinație și, cu o secundă mai devreme, i-o înhață de pe cap și sare pe peron. Acasă constată prezența a două căciuli identice, pe a lui o uitase dimineață la domiciliu. O predă pe cea furată la Miliție, dar a doua zi e din nou depozitat...

Perspectiva din care sînt acrisse micile schițe de moravuri, micile parabole sau portrete, este cel puțin ambiguă. Nu putem ignora teribila recreare în lumea poveștii, a celui rîs nervos și vindicativ care ne-a susținut moral, dar, cum el se revarsă în hohote homerice, amenință să acopere fundalul tragic al satirei cu norișorii neserioși ai bavardajului și fineții de spirit. Reclădind realitatea inavuiabilă



pentru că asta e singura ei soluție, satira poate să nu mai reușească să o și demoleze, ceea ce constituie în fapt marea ei miză. Vorba unui personaj - „nu sîntem în Sicilia, sîntem în țara vrăjilor chioare și a rîsului liberator”, iar ceea ce am trăit și trăim continuă să aibă în chip iresponsabil pentru noi aspectul unei „tragedii optimiste”. Ca în filmul sovietic cu același titlu, atacăm divizia blindată de care de luptă a monstroasei realități cu cîteva ostași înarmați cu arme ușoare, potrivite unei elegante partide de vîntătoare și murim glorioși alături de aceștia, cu un fotogenic surfs plin de speranță. Departe, în zare, ademenește încă lumea grotescă, dar veselă, înnebunitoarea lume de altădată către care dacă-ar fi să te duci ar trebui să ai un zîmbet de moarte pe față.

Romanița Constantinescu

Ritualuri în răspăr



LA O PRIMĂ vedere afilierea lui Marius Daniel Popescu - „unul dintre puținii poeți (foarte) tineri” pe care Alexandru Mușina mizează „fără nici o ezitare” - la grupul poezilor brașoveni este indubitabilă. La o a doua vedere, pretextul locului

comun, narativizarea „în unde concentrice” (ca în *Poemul* lui Caius Dobrescu din *Pauză de respirație*), sublinierea polisemantismului cuvintelor sînt doar premisele unui fel de a scrie vizibil înrudit cu cel al lui Sorescu (din *La liliaci*) sau cu cel al lui Cristian Popescu (din *Familia Popescu*). Înrudirile antinomice se conciliază în miza pe o ficționalizare ironică a realului „obiectivizat”, cu persoane conturate din gesturi mecanizate într-un ritual în răspăr (*mutu de la gara, nebunu din deal, nea ionel*).

Ritualizarea este în primul rînd chestiune de formă, și Călinescu la acest tip de natură rituală se referea descoperind „hermetismul” lui Goga. O formalizare a banalului sau a hieraticului care prin repetare, resemantizare, sau decupare ajung să se confunde sau să se transforme în altceva.

Pentru a înțelege ceva mai mult din felul cum se armonizează curajul modern al banalității cu anacronismul gesturilor ar trebui considerată o altă posibilă filiație în cîntecul de pahar din motto („Afară e-ntuner / Se-aprind lumini în casă, / Numai mormîntu-i rece / Și viermii nu mă lasă. / Groparule nemernic, / Sever, dur și

Marius Daniel Popescu, *Jucării de lemn*, Editura Unicorn, 1992.

brutal, / Hai, deschide-mi mormîntul, / Să ies din el afar!”). Într-un registru opus (al unei fericiri ce „sporulează ca într-o ciupercărie”) E. Negrici vorbea de imaginile confortabile ale cîntecului de lume și de textierul care nu e autor („pentru că nu el, ci sistemul compune”). Se poate spune că în volumul *Jucării de lemn* există două sisteme: pe de o parte unul al filiațiilor auctoriale și de apartenență formativă, pe de altă parte propriul sistem creat prin cel puțin două procedee de generare poetică: cel de care vorbeam (de sorginte nikitiană) al sublinierii polisemantismului cuvintelor prin urmarea aparent aleatorie a unui sens în text, un altul pe care l-am putea numi gnomico-ludic, pornind de la numele vreunui cîntec de copii, dar pe un ton sentențios (*batistuța, cine nu e gata l-am luat cu lopata, am cravata mea sînt pionier*).

Dincolo de intenționalitatea asumată transparent, totuși, „cuvintele consumate”, gesturile repetate „rezumativ”, dar neesențial, situațiile supratipice. S-ar putea ca tocmai în această deformare parțială, în acest suspans între limbajul cotidian și cel poetic (ironizat, refuzat, recreat) să stea importanța volumului de față. Într-o inconștientă copilărească a scrisului („începi să torni inconștient / alintul în forme și-ți spun / că dacă mîncînci tot din farfurie, / luăm tricicleta și mergem în parc, / la căprioare”), într-un real-imaginar, în mersul „la pas” printr-o realitate cu închisori desimulate (*la vorbitor*), cu reșoari improvizate prin căminele studențești (*ciuboțica cucului*), cu nebuni veritabili („al lui lae / din comuna vecină” poreclit „ceaușescu”), sau închipuiți (*agrafa de birou*).

O poetică a cultivării derizoriului, un ritual al banalității, lexicalizarea gesturilor sînt cele trei elemente-nici noi, nici semnificative prin ele însele-ale scriiturii lui Marius Daniel Popescu. Aproape că nu mai contează c-ar putea fi Macondo sau Coasta Boacii spațiul circumscris. Iar pentru cine s-ar îndoi de timpul circumscris, autorul dă o bibliografie: „constituția / republicii socialiste românia”.

Simona Sora

Echidistanțe

DEBUTUL pe 1993 al revistei de la Iași e mai mult decît de bun augur. Subintitulat *Mai mult în joacă*, acest număr tematic reușește performanța unui sumar integral interesant, ceea ce nu înseamnă că anumite semnături nu sînt, mai mult decît altele, sursa satisfacției cititorului. Editorialul lui Liviu Antonesei, intitulat *Jurnal în teritoriul jocului*, dezvăluie convingerea care a dus la alcătuirea unei reviste consacrate ludicului: „Cultura va continua să ființeze semnificativ pentru om atît timp cît va ști să păstreze, în învelișul seriozității, spiritul său ludic profund”. Jocul ca sinonim al libertății - iată miza acestei reviste care se joacă serios și grațios cu ideile unor filosofi celebri, fără a încerca altceva decît un mare pariu stilistic în primul rînd. Sigur că ludicul este un subiect fascinant, dar asta s-a constatat deja de mult, deci nu de importanța temei alese de publiciștii de la Iași trebuie să ne ocupăm, ci mai curînd de propria lor capacitate de a se juca de-a jocul.

Dintr-o asemenea perspectivă îl remarcăm mai ales pe Luca Pițu, ale cărui *Copilării din amintire* sînt pur și simplu adorabile, de altfel ca și cele mai multe dintre „producțiunile” acestui excelent eseist. În *Echidistanțe* Luca Pițu oferă un fel de jurnal de senzații livrești și scepticisme trăiriste, notînd într-un amestec savant despre înțînirea cu Liviu Cotrău, un tîrg de carte din Germania, observații pe marginea unor lecturi din *Eneida*, comentarii politice, toate laolaltă cu o succintă prezentare a manifestării cortiştilor, textiliștilor și nechilostiștilor de la 2. Mai cu prilejul zilei de 23 august 1992, manifestare politică desigur, isprăvită însă într-o particularizare a relațiilor dintre turistele din fosta Uniune Sovietică, „cu inubiabilele lor desuuri” și alte „fime de orice neam ar hi ele”. Luca Pițu amestecă de fapt erudiția cu un fals firăsc, cu

nonșalanța bășcăliei, alunecînd din registrul sobru al speculațiilor filosofice în sinceritate lingvistică neaoșă, cu regionalisme simpatic distonante în peisajul sever al chestiunii. De altfel, articolul lui Luca Pițu are ceea ce toți ceilalți caută să ne convingă să apreciem, chiar dacă nici ei nu dispun de așa ceva totdeauna: strălucirea unui joc al ideilor nestingherit de constrîngerii lexicale. Alături de Luca Pițu, o plăcere similară ca substanță putem afla într-o schiță a lui Italo Calvino, *Castelul destinelor încrucigate*, în care jocul e conceput la modul borgesian, ca substanță originară misterioasă a lumii.

Cei de la *Echidistanțe* alcătuiesc revista în manieră obișnuită, plasînd articolele din autorii străini în partea a doua; numai că de data aceasta chiar am putea-o lua drept marcă unei ierarhii valorice, căci se poate constata ușor și cu bucurie că textele autorilor români sînt mai interesante. Pe de altă parte însă, e de neînțeles criteriul care a condus la o selecție atît de compozită, amestec de locuri comune și noutăți percutante. Oricum, la capitolul externe găsim feministul *Erotika Biblion* al contelui de Mirabeau, dar mai interesant mi se pare *Games People Play* al lui Eric Berne. În răspăr față de tonul benevolent al celorlalți, Eric Berne, medic și psiholog, inventator al „analizei tranzacționale”, consideră jocurile lipsite de orice fel de umor. El se referă la jocurile din raporturile sociale, în care fiecare încearcă să obțină atîtea avantaje psihologice pe cît e posibil.

În fine, grafica revistei o transformă într-un fin spectacol vizual; desenele aparțin lui Dino Buzzati, Max Ernst, Jean Dubuffet, Miró, Paul Klee, Kandinsky. Nimic nu-i lipsește acestei reviste pentru ca ea să fie o achiziție într-adevăr importantă. (A.D.)

Măreția și mizeria filosofării

EXISTĂ, se știe, mai multe atitudini filosofice. Există stiluri de a filosofa și există stiluri filosofice. Se poate vorbi de o construcție filosofică sistematică, rece și detașată, pentru că filosofia este reflecție metodică, acțiune critică. Se poate vorbi însă și de o poetică filosofică, pentru că filosofia este și imaginație. Ea încearcă să explice rostul „treștii gânditoare”, al „pauzei dintre abisuri”, tot așa cum încearcă să înțeleagă abisul, să îl valorifice. Filosofia este întrebare, dar întrebare bine pusă, tot așa cum este și tăcere. „Despre ceea ce nu se poate vorbi trebuie să se tacă”. Filosofia este creație.

Există însă, se știe, și un comentariu al filosofiei. Când depășește simpla expunere de păreri, când vizează un acord (sau dezacord), coerent sau sincopat dar consistent cu o idee, cu o temă, el poate deveni studiu sau eseu. O prelungire explicativă, o traducere cu alte cuvinte, a problemei cercetate, sau o dezvoltare de sine-stătătoare a ei. Când se oprește în *doxa*, când răstălmăcește, el poate fi un galimatias sau o expunere didactică.

Mărturisesc că îmi este greu să plasez, între aceste două (sumare) posibilități, culegerea de articole pe teme filosofice a Isabelei Vasiliu-Scraba, *Inefabila metafizică*. Pentru că articolele (publicate în *Contemporanul* sau *Arca*) au câte ceva din toate astea. Ele conțin și „încercări” dar și formule sistematice coerente, și „păreri” dar și rezumate sintetice sau colaje didactice. Să

Isabela Vasiliu-Scraba - *Inefabila metafizică*, 1993. S.A. Slobozia - Ialomița

exemplificăm: „Lăsînd *cumva* (s.n.) în umbră diferențierea pe care Platon o face între lumea cea adevărată și copia ei, lumea devenirii, Heidegger ajunge să le combine pe amîndouă. El realizează cu ușurință acest lucru prin traduceri meșteșugite ale unor cuvinte sau fragmente din textul dialogului. *Procedul, sofisticat fiind, este combătut de Platon chiar în dialogul Republica*” (s.n.), sau „Lucrarea D-lui Descambes a dovedit o dată în plus că limbajul filosofic este universal, prin însuși mobilul ei infirmînd existența nefînțelgerii semnalate de J. Passuore (asupra diferențelor între empirismul anglosaxon și metafizica europeană, n.n.)”.

Exemplele pot continua. D-na Vasiliu-Scraba alternează formulările riguroase, chiar didactice, cu jocuri metaforice obscure, metaforele nefiind aici limbajul de alternativă. Imprecizia conceptuală devine excesivă acolo unde „interpretările” depășesc sursele și resursele. Iar construcția, atunci cînd se vrea emancipată și independentă, devine lipsită de logică. Referențialul se pierde și discursul se desfășoară în gol. Pornind de la interpretarea aceluiași V. Descambes pe marginea unui fragment heracitean (numărul 61), autoarea scrie: „Din punctul de vedere al *dialecticii*, contradicția aceasta (între „puritatea” și „impuritatea” mării - n.n.) ar fi permisă, deoarece lucrurile se descriu în formă contradictorie. După Hegel, care diferențiază *contradicțiile banale*, ce nu interesează filosofia, de *contradicțiile profunde*, primul tip de contradicție erau interzise deoarece ele generează judecăți sofistice. Ca să nu fim acuzați că am fi sofști, contradicția trebuie înlăturată. Ar

rămîne de rezolvat problema: pînă unde putem fi totuși sofști? Desigur putem fi doar pînă la un punct, dar putem fi și pînă la capăt”. Am renunțat la sublinieri, lăsîndu-le numai pe cele ale autoarei, întrucît socotesc că textul este suficient de relevant pentru „stil”.

Mai semnificativă este atitudinea. Nu vreau să vorbesc de majestuosul „noi” sub care autoarea „amendează” diverși filosofi, creatori sau profesori. Agresivitatea (evident, intelectuală) este un atribut normal al tinereții. Dar filosofarea (ca acțiune) presupune și o doză de modestie, poate chiar jucată, dar necesară pentru că terenul (abstracția) este uneori atît de vast încît impunerea unei delimitări tranșante riscă să devină debusolantă nu numai pentru cel ce și-o propune. Exemplul este chiar „cazul” Heidegger pe care Isabela Vasiliu-Scraba îl amendează tranșant, cu o nonșalanță demnă de o cauză mai bună. Heidegger însă îl traduce și interpretează pe Platon, nu emite judecăți emblematice și clasificatoare. Un filosof, recunoscut ca atare, nu poate fi bătut pe umăr. Pentru că s-ar putea ca acest fapt să îi placă: „Ne vom opri însă a-l urmări pe Heidegger pentru că, dacă pînă la acest punct el pare să-și fi dat multă osteneală pentru argumentarea înedită sale interpretări, iar rezultatul efortului său l-am văzut, de-acum înainte pentru a construi monumentala viziune istorică, fantezia sa scapă hăturile, iar sofisme se succed cu atîta naturalețe, încît nu are rost să ne pierdem timpul cu ele”. Cioran scria (în *Aveux et Anathèmes*) că: „N-ar trebui să scriem niciodată despre nimeni. Sînt atît de convins de asta încît, de fiecare dată cînd trebuia s-o fac, gîndul meu era să-l atac, *chiar*

Isabela Vasiliu-Scraba

Inefabila metafizică



dacă îl admiram, pe cel despre care vorbeam”. Cioran are dreptate. Și el... nu scapă niciodată hăturile.

Mărturisesc (iarăși) că am vrut, după primele două-trei articole, să renunț la lectura cărții d-nei Vasiliu-Scraba. Cînd o carte nu devine „semn” pentru ceva, ea nu merită să fie citită. Am parcurs-o, pînă la urmă, pentru că ea este o „mărturie”. Un obiect ce dă seama de autorul lui. *Inefabila metafizică* este o imagine flatantă despre ceea ce-și închipuie autoarea că poate să realizeze în filosofie și, implicit, despre modul ei de „a filosofa”. Cartea ar fi putut fi, totuși, un bun manual de comentarii filosofice dacă nu și-ar fi parazitat „creativ” destinul.

Kürnberger (cel admirat de Wittgenstein) nota: „... tot ce se știe, nu numai ce s-a auzit foșnind sau cuvînd, se poate spune în trei cuvinte”. Restul este hermeneutică. Condiția este însă găsirea acelor cuvinte.

Toma Roman

(IN) ACTUALITATEA LITERARĂ

Monolog despre Properțiu

(Elegia a III-a, cartea I)

IN TÎRZIUL nopții (*sera nocte*) rătăcitorul poet se întoarce, înconjurat de o ceată gălăgioasă de tineri, la iubita sa, Cynthia. Deși aștat de două divinități dintre cele mai pătimașe, Amor și Liber (*duplici correptum ardore*) el nu îndrăznește să tulbure somnul aceleia pe care, în entuziasmul său bahico-liric o compară mai întîi cu Ariadna, mai apoi cu Andromeda și, în sfîrșit, cu o bacantă epuizată de frenezia dansului (*non tamen ausus eram dominae turbare quietem*). Toate aceste comparații (incluse, de fapt, una în cealaltă) intră în logica imaginarului poetic, așa că le vom analiza la sfîrșit, din perspectiva interpretării propuse.

Convoiul care îl însoțește pe tînăr pînă la ușa iubitei poartă făclii aprinse pe care le scutură zgomotos (*quaterent facem pueri*). Și face, cum bine ne putem da seama, un vacarm imens. Zgomotul și lumina sînt două modalități, cum ne spune chiar mitul lui Dionysos, de a abate somnul de la cei inițiați. Elegia începe, deci, sub tutela zeului zgomotului, al *maniei*, care este Bacchus și continuă sub cea a lui Hypnos / Thanatos. Părăsindu-și convivia, poetul intră în camera muzei adormite. Nici lumina și nici vacarmul de afară n-au reușit să o trezească. Așa cum va spune ea, în finalul elegiei: „o lovise toropeala cu aripi fericite” (*me*

iucundis sopor impulit alis). Stranițetea înfățișării iubitei cuprinsă în mreața unui somn cataleptic îl șochează de la început pe intempestivul vizitator. El sosește pe neașteptate, la fel ca zeul tutelar, Bacchus, denumit chiar zeul „epidemic” (Detienne, *Dionysos à ciel ouvert* pag. 11 și sq.). „Sed intentis haerebam fixus ocellis” (dar stăteam țepăn cu ochii așintîți). Este un prim semn că dincolo de chipul Cynthiaei se ascunde Alcineva, Străinul absolut. Urmează apoi un șir de acte rituale, magice, prin care poetul încearcă să restabilească (recupereze) identitatea iubitei. Chipul cufundat în somn își pierduse forma, își anulasă, aproape, trăsăturile, pletele căzute în risipire ducîndu-ne cu gîndul la bachanta invocată la început (*gau debam lapsos formare capillos*). Cu daruri de tot felul încearcă poetul să înduplece / risipească somnul cel ingrat (*omniaque ingrato largibar munera somno*). Spaima iubitei se amplifică în fața chipului străin, deformat, aproape necunoscut al Cynthiaei. Spaima în fața unui chip de meduză dormind. Cynthia asta pare să fie: alteritate ambiguă, terifiantă, „formă” proteică sub cutele căreia animusul își zărește pentru o clipă zona complementară, umbroasă, lunară și palidă, dizolvantă. Numele însuși al iubitei, Cynthia, e unul din atributele Lunii în mitologia greacă. În somn Cynthia intră în consonanță cu

astrul ceresc, este însuși astrul ceresc (la nivelul imaginarului) palid, tulburător în hieratismul său. Iată reacția iubitei: „obstupui vano credulus auspicio / ne qua tibi insolitos portarent visa timores” (m-am zăpăcit de-un semn înșelător / ca vreo himeră să nu-ți aducă spaima nefirești). Posedată de astru, de fantasmă trist selenare, Cynthia rămîne fără chip și formă și în ultimă instanță, mergînd pe derivații acestui din urmă termen, fără frumusețe (*formositas*). Șocul poetului este declanșat prin urmare de întîlnirea cu moartea (după G. Durand-Luna, părul despletit, tot ce sugerează curgerea și mai ale somnul sînt reprezentări imaginare ale morții). Întîlnirea cu sinele terifiant, contemplarea narcisică în apele morții e întreruptă însă chiar de astrul care tutează psihismul iubitei-Selene. Căci tocmai cînd poetul pare tot mai fascinat și mai tulburător răpit de oglinda somnului în care se reflectă, parcă, din interior, chipul de meduză al iubitei, razele lunii năvălesc prin toate ferestrele și alungă fantasma (*diversas praecurrens luna fenestras*). Razele lunii sînt reflexele soarelui. Ele reprezintă deci principiul masculin, diurn, semnificativ, formativ. Nu întîmplător deci razele lunii sînt cele care redau conturul, trăsăturile chipului descompus al Cynthiaei (*compositos levibus radiis patefacit ocellos* - razele ușoare desfac ochii

închiși). Dar misterul (*fascinans et tremendum*) a fost pentru o clipă desconspirat: sub chipul de nimfă al iubitei veghează ochiul terifiant al meduzei. Un ochi care te absoarbe, te răpește, căci este doar transparența propriului chip neîntors vreodată din celălalt tărîm. Că așa stau sensurile ascunse ale lucrurilor ne-o dovedește și mărturisirea Cynthiaei însăși. Precum mai toate femeile care i-au marcat lui Ulyse drumul întoarcerii spre casă, spre sinele său arhetipal, iubita țese și cîntă. Țese și cîntă spre a-și înșela somnul: „nam modo purpureo fallebam stamine somnum / rursus et orphea carmine, fessa, lyrae” (căci îmi înșelam somnul țesînd o pînză purpurie și apoi, obosită, prin cîntecul lirei orfice). Somnul, fratele geamăn al morții este și moartea iubirii însăși. Iubirea devine astfel, în poemul acesta singular și trist al lui Properțiu, un exercițiu de veghe permanentă, o priveghere pe care cei doi îndrăgostiți și-o impun ca pe un mod complet de existență. Acum înțelegem poate rostul triplei comparații de la începutul poemei. Căci somnul e o trecere, o cădere în moarte, o probă esențială dintr-un scenariu al inițierii erotice. Și dacă Ariadna l-a pierdut pe Tezeu e tocmai pentru că n-a rezistat acestei probe. Iubirea stă sub ochiul magic al nesomnului pentru că ea pare a fi chipul diurn, solar, splendid al meduzei.

Cristian Bădiliță



Eugen Ionescu, epistolier

Paris, 7.I.1946

Dragă Titel,

Ți-am scris în două rânduri, ultima oară acum vreun an (un an!), - și am bănuț că nu ți-au parvenit scrisorile mele (nu era acum un an, era acum un an și jumătate: îmbătrânesc cu pași de uriași). De luni de zile, de când s-au reluat comunicațiile în mod mai mult sau mai puțin normal amin de pe o zi pe alta, să-ți scriu. Și tot amînînd, de pe o zi pe alta, mi-a albit părul absent și mi-a crescut pînă la pămînt barba pe care mi-o rad zilnic (de fapt, „la două zile” mă rad). Mi-e foarte dor de tine ca de ultimul „reprezentant” al tinereții mele și al „generației tinere” și al celui „Criterion” din care și eu, mai la o parte, făceam parte. Tu singur mai trăiești dintre noi. Te citesc din cînd în cînd. Ești, ca și odinioară, în cît mai multe locuri în același timp, scrii cu cît mai multe mîini, vorbești cu cît mai multe guri deodată, - dar acum înțeleg: tu încerci să ții locul tuturor absenților, să umpli golurile imense. Cum de nu mi-am dat seama de la început că asta era misiunea ta în lume? Noi toți sîntem morți (mai ales cei vii), sau absenți: tu ești plural, tinăr și luptî împotriva timpului. Cîtă vreme ai să mai poți acoperi pustiu care (mă tem) crește, desigur, și în tine și care, ca pe noi, ne va răpune? Dar tu ești un optimist: ești platonician și luminos, ești cu *Kalokagathon*, partida care, pare-se, pînă la urmă, va birui întinericul, răul, urfîtenia. (Nu am cartea ta. Nu mi-o trimiți? Poate c-aș traduce, din ea, fragmente pentru reviste franțuzești. Indică-mi ce).

Sînt mai mult de patru ani de cînd nu te-am văzut și sînt absolut îngrozit. Sînt îngrozit că „generația tinărară” evoluează în jurul virstei de patruzeci de ani (și asta îmi pare a fi ca o insultă), iar cei mai mulți nu mai evoluează în nici un fel de virstă, nemișcați cum sînt, scufundați în „subpămînta” infernului.

Ce s-a ales de tot? Și cum poți, tu însuși, să fii, mai departe, luminos? Uneori și eu, - *prăbușit în noroaiile grele și în apele amare și negre ale tristeții, după ce am străbătut, parcă, toate căile nopții ajung la un fel de capăt de unde se întrevede o palidă zare luminoasă și, pentru o clipă, speranța îmi umflă pieptul și lumea se trezește, feerică; - dar nu ține mult și aurora înșelătoare se stinge, noaptea etc... etc...*, ghici din cine este acest citat, tradus?

Vreau să te întreb un lucru: există, în România, vreo revistă săptămînală sau un ziar (al lui Eftimiu? altul?) care să mă vrea să fiu corespondentul ei (lui) la Paris? Eventual, aș putea publica lucruri (ce nu vor mai fi năbădăioase, „parole d'honneur”) sub pseudonim: Ion Miran. (A nu se dezvălui nimănui). Și dacă da, îmi poate trimite o scrisoare-certificat de agreare pe lingă Externele și Informațiile franceze? E un lucru extrem de important pentru mine: salutar! M-am rugat de mai mulți înși pentru treaba asta, dar m-au uitat: eu știu că ești singur inimos printre toți românii. De asemenea, vreau să traduc cărți românești în franțuzește: am mai tradus pe *Pavel Dan*, în editura d. Vigneau și am făcut să apară niște nuvele prefațate de Marjo Roques (tot în editura d. Vigneau) *Ames en peine* și în acest volum am și eu o traducere: tot o nuvelă de Pavel Dan. (Lucrarea asta am pus-o la cale cu unul Lucian Bădescu cu care însă nu mai lucrez, el fiind îndrăgostit de Horia Sima și, afară de fanatismul său politic, necinstit, hoț).

Dragă Titel, am o mulțime de lucruri să-ți spun și nu știu de unde să încep. Probabil că la o a doua scrisoare, canalurile expresiei se vor destupa și am să pot, într-un chip mai puțin neîndemînic, să vorbesc cu tine, mai lung. Sînt emoționat că pot să stau de

vorbă cu tine, dar nu aș putea scoate acum decît scrișnete sau lacrimi. Am suferit enorm de ura oamenilor împotriva mea și acum sufar și eu de ura nerăzbunată, prea grea, ce le-o port. Urasc vii și morți. Dar cei pe care-i iubesc sînt aproape toți morți: oamenii de care aveam o vitală nevoie. Mă mai ține Parisul, - frumos dar din ce în ce mai rece și el; din oraș viu se face, sub ochii noștri, muzeu; un imens muzeu, de-o somptuoșitate rece; casele orașului vibrau, odinioară, astăzi zidurile nu mai sînt decît schelete. Sufletul omului francez s-a risipit de mult și, peste tot, aici, nu mai sînt decît monumente de indiferență. Eu încă mai „sufăr”, deși cred uneori despre mine că sînt „detășat” de toate, - dar numai „măruntaiele” mele (fără voia mea lucidă) încă cred, speră de vreme ce eu sufar: sentimentele sînt ale pîntecului. Asta n-are nici o legătură cu următoarea nouă rugăminte pe care ți-o fac: am legături cu P.E.N. clubul. Mi s-a propus să fac parte din el. Dar sînt român. Și ca atare, îmi trebuie o dezlegare. Îmi pot îngădui a te ruga să-i ceri lui V. Eftimiu sau lui Radu Cioculescu o scrisoare prin care să se spună că eu, cetățean român, sînt cunoscut de ei ca om de litere și că sînt autorizat a funcționa în cadrul francez al P.E.N. clubului?

O scrisoare a ta m-ar bucura nespun. Sînt cam singur aici. (Astăzi n-am răbdare să stau la masă și să scriu. Nu-mi mai pot domina nervii). Scrie-mi tu. Abia aștept. Oricît mi-ar fi rușine să-ți spun, mi-e dor de Bucureștii „de altădată”, de „Floarea de foc” (sînt bătrîn! bătrîn! bătrîn!), de „România literară”, de Mihail Dragomirescu etc... etc... (de Lovinescu!)... dar mai ales, sînt nevindecat de moartea mamei mele și a mamei mele sufletești, de moartea lui Emil Gulian și a lui Mihail Sebastian care au plecat lăsînd în inima mea o rană de gol; sînt nevindecat de moartea în *spiritul meu*, a lui Costin, Arșavir, Horia și alții, de care m-am rupt în vecii vecilor (la judecata din urmă eu

voi fi în stînga sau în dreapta Tatălui, - iar ei în partea opusă; dacă mă duc în iad, ei se vor duce în rai; dacă mă duc în rai, ei vor fi în iad; am pus prinsoare, ei și eu, pe numere care nu pot, în eternitate, cîștiga împreună. Niciodată, niciodată n-o să ne mai dăm mîna: Dumnezeu, El însuși, ne-a despărțit pe vecie pe unii de alții, și ne-a ales, pe unii într-o parte, pe alții într-alta. Pe Eliade și pe Cioran nu-i pot vedea, deși ei „nu mai sînt legionari” (cum spun ei), ei nu se pot rupe de angajamentul pe care l-au luat, odată pentru Eternitate, și au rămas legionari fără să mai vrea și-i simt că sînt din neamul acelor ce pentru mine îmi apar hiene (și eu desigur pentru ei, apar drept hienă): sîntem hiene unii pentru alții, - și asta e din ce în ce mai limpede, cît va mai fi istorie, - și după. Numai tu ești un optimist. Și poate numai tu o inimă pură.

Am încercat și eu să calacagathonisc. Dar cînd, la capătul recitării lui *Phedon* am ajuns la scena morții lui Socrate am uitat într-o clipă toate argumentele pentru „nemurirea sufletului” și toate refuțările aduse scepticilor sau pesimiștilor sau materialiştilor și cu groază am plîns, cu discipolii lui Socrate moartea acestuia (de ce plîngeau? nu-i convinsese Socrate), - și mi-a venit în minte silogismul clasic:

Toți oamenii sînt muritori
Socrate este om,
Socrate este muritor...

Și-mi repet de atunci: Socrate e muritor, Socrate e muritor. Dragă Titel, îmi pare că sucomb păcatului literar (A, știi, am un manuscris; un volum de eseuri despre „lumea de vraje”, - se numește *Lumina falsă*).

Scrie-mi. Răspunde-mi. Te îmbrățișez,

Eugen Ionescu

38 Rue Claude Terrasse Paris. 16^e.

P.S. Cînd te vedem venind pe-aici?

LIMBA ROMÂNĂ

Verbele lăcomiei

SERIA sinonimică a verbelor denumind acțiunea „mestecării” hranei și, mai ales, a introducerii ei în organism prin „înghițire” începe cu unul relativ „neutr” din punct de vedere stilistic, anume *mîncă*. I. Creangă, *Fata babei și fata moșneagului*: „Cînd, pe drum, iaca cuptorul grijit de dînsa era plin de plăcinte crescute și rumenite. Și mîncă fata la plăcinte, și mîncă, hăt bine; apoi își mai iă cîteva la drum și pornește”. De bună seamă, subiectul gramatical al verbului nostru poate aparține întregului regn animal. Anton Pann, *Cîntec vechi al turturelii*: „Amărîta turturică, / ...Umblă prin dumbrav-adîncă, / Nici nu bea, nici nu mîncă.”

Se înțelege de la sine că verbul *mîncă* este extrem de expus întrebunțărilor figurative, cum lesne se vede din aceste frumoase versuri voiculesciene, cu care începe poemul *Fecioara*: „Ție mă-nchin, trup senin, / Albă răsîntie-adîncă, / Între cerul străin / Și lutul ce ne mîncă”; dar și dintr-o poezie, puțin cunoscută, a lui Duiliu Zamfirescu / (*Un vînt de miazănoapte...*): „o rîpă-ntunecoasă, adîncă, fără fund / Pe care pîrîiașul mereu o tot mîncă”. De acest ultim sens al verbului *mîncă* („a eroda”) se leagă pitorescul derivat popular polisemantic *mîncătură*

„eroziunea a solului (mai ales sub acțiunea apei)”, identificabil, nu o dată, în scrierile lui Odobescu: „*Mîncătura* Oltului, lingă cătunul Fîntînilele”. Nu voi pierde prilejul de a aminti că, în tînutul munților Apuseni, însoțirea de cuvinte *mîncătură din bătrîni* denumește o „galerie veche într-o mină”.

Expresia revine adesea în romanul lui Agîrbiceanu *Arhanghelii*. - Se prea poate, începu el într-un tîrziu, se prea poate să fi fost spart gangul cel vechi într-o *mîncătură din bătrîni*. S-au mai întîmplat de-acestea; chiar în «Arhanghelii» se știa că este un astfel de gang părăsit - aurul a fost scos de-aici, poate, de pe vremea romanilor”. Este regretabil că, înregistrînd doar sintagma, ceva mai „palidă”, *mîncătură bătrînă*, Dicționarul academic nu reține, din capodopera lui Agîrbiceanu, nici un citat.

Cum actul „mîncării” - legat strîns de latura strict materială a existenței - nu este întotdeauna „grațios”, ba dimpotrivă, poate stîrni, nu o dată, reprezentări repulsive, personajele lui Sadoveanu recurg, în anumite împrejurări, la sinonime verbale eufemistice. Așa procedează amfitrionana la ospățul de pomină de la „dumnealui Griga șătraru”, descris în primele pagini ale

SCRISOAREA inedită pe care o înfățișăm cititorului (aflată în arhiva Muzeului Literaturii Române) a fost redactată în 1946, la patru ani de la stabilirea lui Eugen Ionescu în Franța și îi este adresată lui Petru Comarnescu. Datele furnizate de ea aduc mărturie de incontestabilă importanță istorico-literară în legătură cu perioada - poate cea mai dificilă a vieții scriitorului - dintre părăsirea definitivă a țării, în 1942, (și nu în 1941, cum s-a tot afirmat) și începutul integrării lui în viața literară franceză (anul 1950). Au fost opt ani de singurătate și de indigență, în care scriitorul făcea din cînd în cînd traduceri pentru legația română. Astfel, împreună cu Gabriel Cabrini, traduseser și prefațase *Urcan Bătrînul* de Pavel Dan, care avea să apară în 1945 la editura Jean Vigneau, și pregătea un nou volum de povestiri în traducere franceză intitulat *Ames en peine*.

Între timp redactase și un volum de eseuri despre „lumea de vraje”, o temă constantă a prozei lui, pe care încerca să-l publice în țară prin intermediul unor cunoscuți precum Ion Caraion, Al. Rosetti, Victor Eftimiu. Cartea intitulată *Lumina falsă* n-a mai apucat să apară, dar din mărturiile epistolare ale scriitorului, din toate cele șapte scrisori către Petru Comarnescu, transpar temele lui obsesive: tema sărbătorii, a transfigurării cotidianului, a degradării sărbătoreștilor, a călătoriei, ca primenire a lumii și ca eliberare.

Un paragraf consistent al scrisorii la care ne referim trimite la distanțarea față de propria generație, generația criterionistă a lui Eliade, Cioran, Noica, Haig Acterian, J. Costin etc, de care se simțea despărțit pe vecie. Excepție făceau doar cîteva persoane, printre care destinatarul scrisorii, „o inimă pură”, căruia îi și cere sprijinul.

Nostalgia lui se îndreaptă spre Bucureștii de altă dată, spre revistele la care colaborase: *Floarea de foc* și *România literară*, spre Mihail Dragomirescu și Eugen Lovinescu, spre rudele și prietenii morți: Emil Gulian și Mihail Sebastian.

Pe de altă parte, ochiul său rămîne critic și la adresa Franței și a Parisului. Franța anului 1946 e alta decît aceea mult visată și dorită a copilăriei sale. O societate închisă, într-un oraș-muzeu, unde se simțea „cam singur”, printre „monumente de indiferență”. Acestei societăți i-a adresat ca un avertisment, ca o sfidare și ca o meditație teatrală. I-a fost dat acestul neastîmpărat tinăr agonice, obsedat de ideea morții, să ajungă octogenar, să se împace cu colegii de generație, să supraviețuiască celor două totalitarisme de care se simțea egal agresat, să reia legătura cu România din care plecase fugind și vituperînd, ba mai mult, să devină un apărător al ei în lume.

Simona Cioculescu

Călinescu, cronicar literar

SÎNT mult bucuros că la vreo două săptămîni distanță am posibilitatea să comentez o nouă ediție din opera lui Călinescu. Văd în aceste inițiative ale Editurii Minerva nu numai un act de restituire necesară dar și o replică motivată la campania de denigrare a marelui critic, în care unii colegi au convenit să descopere parcă un simbol al colaboraționismului integral. Ceea ce, de ce n-aș spune-o?, mi se pare scandalos de nedrept, uitîndu-se, cu vinovată obstinație, și pozitivitatea acțiunii călinesciene de a salva, în grelele condiții de atunci, ceea ce se mai putea salva din patrimoniul nostru cultural. Timpul va trece și, sînt convins, luminile și umbrele vor fi mai atent și cu obiectivitate așezate. Să așteptăm, cu calm și înțelegeră, instalarea aceluși timp al dreptății și rigorii, iar pînă atunci, să contemplăm senin revărsarea injuriilor mloase. De astă dată, Editura Minerva ne propune o ediție care e, cu adevărat, o restituire aproape inedită. Ni se restituie, pentru prima oară adunată în volume, cronică literară ținută de critic în anii treizeci. Celorlalți mari critici literari interbelici (Lovinescu, Ibrăileanu, Cioculescu, Vladimir Streinu, Perpessicius, Vianu, Pompiliu Constantinescu) li s-a adunat mai demult în volum, parțial sau integral, scrisul lor din acea vreme. I-a venit rîndul lui Călinescu, ale cărui cronici sînt, acum, aduse la lumină prin grija minuțios competentă a dlor Ion Bălu și Andrei Rusu. E, în efortul lor, o faptă de cultură ce nu va putea fi niciodată îndeajuns lăudată.

Călinescu avea, în 1932, treizeci de ani, tocmai îi apăruse *Viața lui Mihai Eminescu*, scria romanul *Cartea nunții*, era cronicarul literar al *Adevărului literar și artistic* și, din ianuarie 1933,

G. Călinescu, *Cronici literare și recenzii*. Ediție de Andrei Rusu. Note și comentarii de Ion Bălu și Andrei Rusu. Vol. II. Editura Minerva, 1992.

romanului *Zodia Cancerului*: „Lîngă pită, brînză de burduf în strachină de lut. Lîngă brînză, cepe. Și lîngă cepe, un uclior de vin. - [...] Vă rog să nu vă supărați și să gustați puțin din ce se găsește gata, pînă ce-aducem altele”.

Dintre sinonimele intensive ale lui *mînca*, vrednic de luare-aminte mi se pare, înaintea altora, *infuleca*, termen familiar, pe care dicționarele noastre îl definesc după cum urmează: „a mînca lacom și repede, a înghiți pe nerăsuflăte”. Implicînd în cel mai înalt grad conotația „lăcomiei”, *infuleca* este, prin excelență, verbul lui Flămînzilă, cunoscutul erou din *Povestea lui Harap-Alb* de Ion Creangă: „Și atunci, unde nu începe Flămînzilă a cărăbăni deodată în gură cîte o haraba de pîine și cîte o ialoviță întregă, și răpede mi țî le-a *infulecat* și le-a forfăcat, de parcă n-au mai fost”.

Cît despre *infuleca*, trebuie făcută precizarea că, prin intermediul latinescului *infollicare*, etimonul său, el se înrudește strîns cu substantivul nostru - vechi, popular și polisematic - *foale*, care, printre înțelesurile sale, îl cumulează și pe acela de „stomac”, „burtă”. Petru Dumitriu, *Vînătoare de lupi*: „Ce drac îi în *foalele* tău, mă? îl întreabă tatăl, bănuitor, pe calul cel mai apropiat”. Or, *foale* este moștenitorul direct al lat. *follicis* cu acuzativul *follem*, și acesta polisematic, însumînd, printre sensurile sale, și pe acela de „burtă”. Rădăcina *fol* - se regăsește și în derivatul popular latinesc *infollicare*, punct de plecare pentru *infuleca*

codirector al *Vieții Românești*, avînd pregătită pentru a fi publicată *Opera lui Mihai Eminescu* (primul volum în 1934) lucrînd, neostenit, la Biblioteca Academiei, pentru descifrarea și transcrierea manuscriselor eminesciene. Era activ și fără zăbavă, mereu cu condeiul în mînă, citind și scriind cumva continuu, cu o încordare interioară care nu se lasă surprinsă nicăieri la suprafață. De n-ar fi fost decît ritmul infernal al cronicii literare săptămînale într-o revistă importantă (apoi, din 1933, în două) și încă am sta uimiți de enorma capacitate de muncă istovitoare a criticului. Și nicăieri, în aceste cronici, nu avem a constata frunzărirea fugoasă a cărților recenzate, ci lectura lor atentă și serioasă. Ba, de la începutul lui 1933, cînd era codirector al *Vieții Românești*, înregistrează și performanța de a scrie de două ori despre aceeași carte, fără ca acele cronici să semene între ele, nu, desigur, în judecări, ci în scriitură. Și, pentru că veni vorba de scriitură, Călinescu se deosebea de unii dintre colegii săi în ale criticii (Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, chiar Vladimir Streinu) prin calitatea artistică a cronicii sale, care căpăta această tonalitate fresc, ca o expresie a eului interior. Vreau să spun că a sa cronică literară are și valoare expresivă, criticul conviețuind, în bună armonie, cu poetul și romancierul. De unde, azi, marea delectare la lectura întregului, cronică păstrîndu-și perfect calitatea specifică genului, citîndu-se ca o bună pagină de proză artistică și dînd, totodată, cititorului acea beție ideologică de care vorbește odată criticul.

Cronicarul literar Călinescu nu e, ca alții asemenea, o mașină obiectivă de apreciere și judecare a valorilor, descoperindu-le din nisipul mișcător a ceea ce se publica. Are predispozițiile și idiosincraziile sale în funcție de care evaluează și chiar se supune politicii de grupare a revistelor la care scria acum. Va comenta mai totdeauna favorabil cărțile scriitorilor din gruparea *Vieții Românești*, *Adevărul literar* nefiind

(*infulica*) al nostru, care, etimologic, devine analizabil, semnificînd „a introduce în abdomen” sau, mai puțin academic, „a vîrî în burtă”. Sensul dintîi - atît pentru lat. *follicis* cît și pentru rom. *foale* - este acela de „burduf”, ilustrat la noi, printre altele, în proverbul „Brînză bună în *foale* de cîne”, citat și în Dicționarul academic, ca variantă pentru mai cunoscutul „burduf de cîne”.

Dintre neologisme, cată să fie rînduit în aceeași serie *ingurgita* „a înghiți (cu lacomie)”, pe care îl aflăm în franceză (*ingurgiter*), dar și în latină, unde *ingurgitare* se lasă descompus în prefixul *in-* și *gurgit-*, tema substantivului *gurgus*, „gurgitis”, „bulboană”, „virtej”, „abis”. Neologismul *ingurgita* constituie, așadar, încă e metaforă... moartă, dar recuperabilă pe calea analizei istorice, căci „pîntecele” celui care „ingurgitează” este asemuit unei „prăpăstii fără fund”.

Alt sinonim intensiv al lui *mînca*, neologismul *devora* (lat. *devorare*), se lasă și el despicat, la nivelul latinei, în prefixul *de-* și verbul *vorare*, a cărui rădăcină *vor-* o regăsim atît în împrumuturile simple *vorace* „lacom” și *voracitate* „lăcomie” cît și în compusele *carnivor*, *ierbivor*, *omnivor*. Încă o dată, *pîntecele nesătul* cheamă imaginea „abisului”, căci din aceeași rădăcină *vor-* latina și-a plămuit derivatul *vorago* „prăpăstie”, „hău”. Plină de tîlc, din perspectiva discuției noastre, mi se pare expresia ovidiană *ventris alta vorago*: „al burții hău adînc”.

G.I. Tohăneanu

decît o filială bucureșteană a revistei ieșene, mutată, din 1933, și ea, în capitală. Va scrie deci aprobator despre Stere (volumele din romanul *În preajma revoluției*), despre Ralea (cele două volume din *Memorial*), despre Jean Bart (*Europolis*), T. Teodorescu-Braniște (romanele *Domnul Negoităș* și *Băiatul popii*, *Fundătura cimitirului no. 13*), despre H. Blazian, redactor la *Adevărul*, (*Plastica 1931*), Ibrăileanu (*Adela*), Sadoveanu (*Locul unde nu s-a întîmplat nimic*, *Ușor*), despre Isabela Sadoveanu, Topârceanu („remarcabil poet liric”) sau Demostene Botez. N-aș spune însă că în aceste cazuri nu e păstrată dreapta cumpănă. Și probabil că aceeași servitute i-a dictat prizarea strepezită a unui roman ca *Drum ascuns* al Hortensiei Papadat-Bengescu. Apoi Călinescu e un clasicist, preferă romanul de tip obiectiv, refuză proustianismul, analiza psihologică și avangardismul. Poezii avangarde sînt respinși, cu argumente de idei, Voronca, Sașa Pană, Geo Bogza, Ștefan Roll, Zaremba avînd parte de aprecieri hotărît negative. Dacă respingerea unui adevărat poet, mare în unele plachete, cum a fost Voronca, mi se pare o cecitate impardonabilă, despre alți avangardiști judecățile sînt, adesea, drepte. Iată opinia memorabilă despre publicațiile *Editurii Unu*: „Niște oameni triști și sarcastici, farsori și fanatici, disprețuitori de orice reguli și autorități, grozav de dornici de a deveni ei înșiși autoritate, publică aici, cu o neînțeleasă constanță față de nulitatea efectului în opinia publică, compuneri bizare, nu așa de încheiate încît să oprească ochiul, niciodată însă pînă într-atîta de stupide încît să n-ai din ele intuiția puținței noii arte”. Că mișcarea avangardistă românească s-a impus apoi în lume, fiind și azi recunoscută, n-are mare importanță. În peisajul liricii românești ea n-a trecut decît rareori dincolo de gestică. Călinescu n-a agreat deloc nici zbaterea noii generații. De aceea, două dintre romanele lui Sebastian (*Fragmente dintr-un roman găsit*, *Femei*) sînt executate nemilos iar despre primul roman al lui M. Eliade (*Isabel și apele diavolului*), criticul scrie, comentînd *Solilocvii*, decis: „Și d. Eliade a scris un roman, dar nu este și nu cred că va fi vreodată romancier”. Pripită prognoză, pentru că, în 1933, criticul va face parte din comitetul care a premiat romanul *Maitreyi*. Și probabil aceeași idiosincrasie va dicta judecata negativă despre plachetele de debut ale lui Simion Stoilnicu, V. Ciocîlteu, Radu Bouréanu, Paul Sterian, Dragoș Vrînceanu, Cicerone Theodorescu etc.

Ar fi neadevărat să se creadă că și în aceste firești servitute și idiosincrasii criticul n-a avut, adeseori, multă dreptate în evaluări. A rămas cu judecata limpede la marile valori, bucurîndu-se în a le releva. Intuițiile și aprecierile sale despre *Patul lui Procust* al lui Camil Petrescu, *Răscoala* lui Rebreanu, *Rusoica* lui Gib Mihăescu, *Adela* lui Ibrăileanu, *Țara de Kuty* a lui Argezi s-au verificat peste timp, fiind și azi deplin valabile. E adevărat că n-a receptat *Patul lui Procust* ca un roman analitic ci ca o solidă construcție epică. Judecata finală a criticului e însă memorabilă: „Incontestabil superior întîiului roman, *Patul lui Procust* este una din cele mai de seamă opere de proză din ultimul timp, așa de bogat totuși în lucrări valoroase, și înseamnă un moment în scurta istorie a romanului românesc”. Sau iată aprecierea despre *Răscoala*: „Pe dată ce ne coborîm în domeniul instinctului, în sufletul masei, d. Rebreanu devine un scriitor de o putere nebănuită, cu neputință de depășit de altcineva. Analiza logicii și a afecțiunilor colective sînt așa de acute, așa de zguduitor de vii, încît simți nevoia să dai scriitorului un apelativ mai puțin banal decît *talentul*, *geniul*, *bunăoară*, într-atîta

G. CĂLINESCU

cronici literare
și
recenzii

1932-1933

EDITURA MINERVA

forța creatoare depășește orice socoteli critice mărunte... D. Liviu Rebreanu este un scriitor mare, așa de mare încît picioarele sale lasă iarba nevătămată, dar dezrădăcinează pădurile”. Și despre *Adela*: „Cartea dlui Ibrăileanu este o carte de analiză în stilul lui Benjamin Constant și este primul cu adevărat roman românesc de analiză, după cum este, nefindoios, cel dintîi roman al dragostei platonice”.

S-ar spune, recitate azi, că sînt judecări de loc comun. Numai că ele au fost rostite, în 1932-1933, la apariția acestor mari cărți, fiind rodul curajului în opinie al criticii de întîmpinare. Și, în același spirit, a știut să respingă, cu argumente valabile, prodigalitatea industriosoasă a lui Cezar Petrescu sau Ionel Teodoreanu. Să citez cu titlu de exemplu opinia cu care începe cronică la romanul *Golia* de Ionel Teodoreanu. „D. Ionel Teodoreanu este scriitorul care, ca om, după zece ani de existență literară, n-a învățat nimic nou din viață. Timpul a zburat pe deasupra-i și l-a lăsat neatins, identic cu sine însuși. Chiotul din primele sale pagini a rămas împietrit ca stîlpu de apă al havuzului înghețat. Criticul, prin urmare, nu poate decît să-l urmărească în extensiunea operei, nicidecum într-o evoluțiune care nu există”. Aș mai fi vrut să citez din cronicile la volumele patru și cinci din romanul lui Stere pe respingerea, parcă polemică, a propriilor sale judecări anterioare în *Istoria literaturii*. Dar n-am spațiu să o fac. Nu preget să notez însă o opinie din august 1933 despre specificul național. „Departate de noi de a nega specificul național, adică nota distinctivă a unei culturi, extrasă de rațiune și după încheierea ciclului. Care e însă specificul nostru național? Se poate oare stabili aceasta cu rigurozitate științifică? Și dacă nu, îl putem da ca normă? *Cultura națională* e un concept din cele mai abstracte și se reduce la o singură notă esențială: cultură în limba națională. Altfel ar trebui să eliminăm toate științele exacte și naturale, în frunte cu matematicile... Dar chiar filosofia nu se poate naționaliza, cum pretind dnii Băncilă și Dima, pentru că dialectica n-are națiune. Dar evident că în penumbra atitudinii sufletești subconștiente descoperi o notă mai mult sau mai puțin națională. Aceasta e însă secundară...” Comparați această opinie din 1933 cu celebra postfață din *Istorie*, poetică și imbrățișare a teoriei specificului național, și veți realiza distanța astrală dintre o opinie și alta în numai opt-nouă ani.

Și acest al doilea volum al ediției, la publicarea căruia au trudit două verificate competente, dnii Andrei Rusu și Ion Bălu, e remarcabil. Transcrierea textelor, copiate cu mîna din periodice, e impecabilă, cum e tot ceea ce poartă semnătura Andrei Rusu. Notele, alcătuite de amîndoi editorii, impresionează prin seriozitate și cunoaștere, avînd, de fapt, fizionomia adnotărilor la o ediție critică. Dl. Ion Bălu are grijă să spulbere prejudecata că aceste cronici au trecut apoi, ușor modificate, în *Istorie*. De fiecare dată ni se semnaleză nu numai că pentru *Istorie* autorul a scris altceva în acele paragrafe unitare și rotunde, dar că și-a contrazis mai totdeauna judecățile din cronici. O să vedem repede următorul volum al acestei exemplare ediții?

Revista noastră își propune să prezinte din când în când personalități remarcabile din domenii mai puțin mediatizate - arte plastice, muzică, filosofie, știință etc. - creatori români contemporani care, cu modestie dar și dreaptă conștiință a propriei valori, își construiesc în tăcere și trudă opera menită să le supraviețuiască. Acum, când prim-planul vieții publice e invadat de afișii impostori gălăgioși iar onorurile sînt împărțite pe alte criterii decît ale meritului real, considerăm gestul nostru necesar.

Paula Ribariu:

„Arta și se dăruiește”

Proiecțiile memoriei

CEA MAI RECENTĂ expoziție a Pauliei Ribariu, deschisă la Sala Dalles în 1990, pune privitorul într-o stare de șoc. O vastă lume de forme, pentru care orice reper devenea inefficient, se autogenera cu acea energie a organismelor primare care își conservă specia prin inepuizabila proliferare a nucleelor. Extensia și adîncimea erau două coordonate la intersecția cărora, ca în haloul unei fisuri, privirea se supunea pe sine unui examen sever, căutîndu-și puncte de sprijin în toate zonele pe care convenția artistică le experimentase: memoria formelor, polimorfismul limbajului, sintaxa imaginii, încărcătura mesajului. Și în această lume paralelă, parcă anume spre a adînci echivocul, se mișca, abstrasă și tăcută, Paula Ribariu, iar silueta ei evanescentă extindea seria interogațiilor: de fapt, cine pe cine? Paula Ribariu este autor sau consecință? Este sursa acestor forme imprezibile sau doar una dintre posibilele întrupări pe care un sistem, odată imaginat, începe independent să le producă? Indiferent de răspuns, pictura Pauliei Ribariu debutează cu această *siluetă evanescentă*, cu punerea în criză a antropomorfismului.

I. În căutarea chipului pierdut

Premiza lumii pe care și-o închipuie artista este o umanitate decorporalizată, risipită în spațiu și în istorie și al cărei chip poate fi (și trebuie) refăcut din *semne*, din fragmente recuperate. Identificarea acestor *semne* impune un comportament arheologic - o investigație în adîncime -, pe de o parte, și unul etnologic - o investigație pe orizontală -, pe de altă parte. Odată reperate, ele sînt integrate, după tehnica vitraliului, într-un complex sistem imaginar care-și propune aproximarea unei *fizionomii interioare* cu toate congruențele și discontinuitățile ei. În absența anecdoticii corporale, sînt aduse în zona vizibilului doar elementele de *identificare* și măturile unei existențe incurabile. Liniile de forță ale acestei umanități evanescente, care stabilesc zonele de conexiune între micro și macrounivers, sînt sugerate vizual printr-un inepuizabil repertoriu de sigle al căror potențial expresiv și conotativ descarcă deopotrivă mesajul particularului și pe cel al generalului. Fizionomia umană, oscilînd între hieraticul egiptean și descriere sumară în descendența viziunii plastice preistorice - silueta statuetei neolitice de os, depozată de orice detaliu anatomic -, desenul hiperrealist al mîinii, talpa și amprenta ei, *urma*, sînt tot atîtea forme plastice, dar și semne saturate de conținuturi latente, cu ajutorul cărora Paula Ribariu își articulează discursul vizual. Într-o reprezentare concentrată, acest antropotropism marchează chiar centrul, simbul iradiant, în funcție de care se organizează, se dimensionează și se definește întregul context. El însuși un spațiu simbolic ce nu trimite spre exterior, nu semnalizează topografic, ci doar reverberază enunțul prim căruia-i preia dinamismul și-i argumentează sugestiile. Pe suprafețe

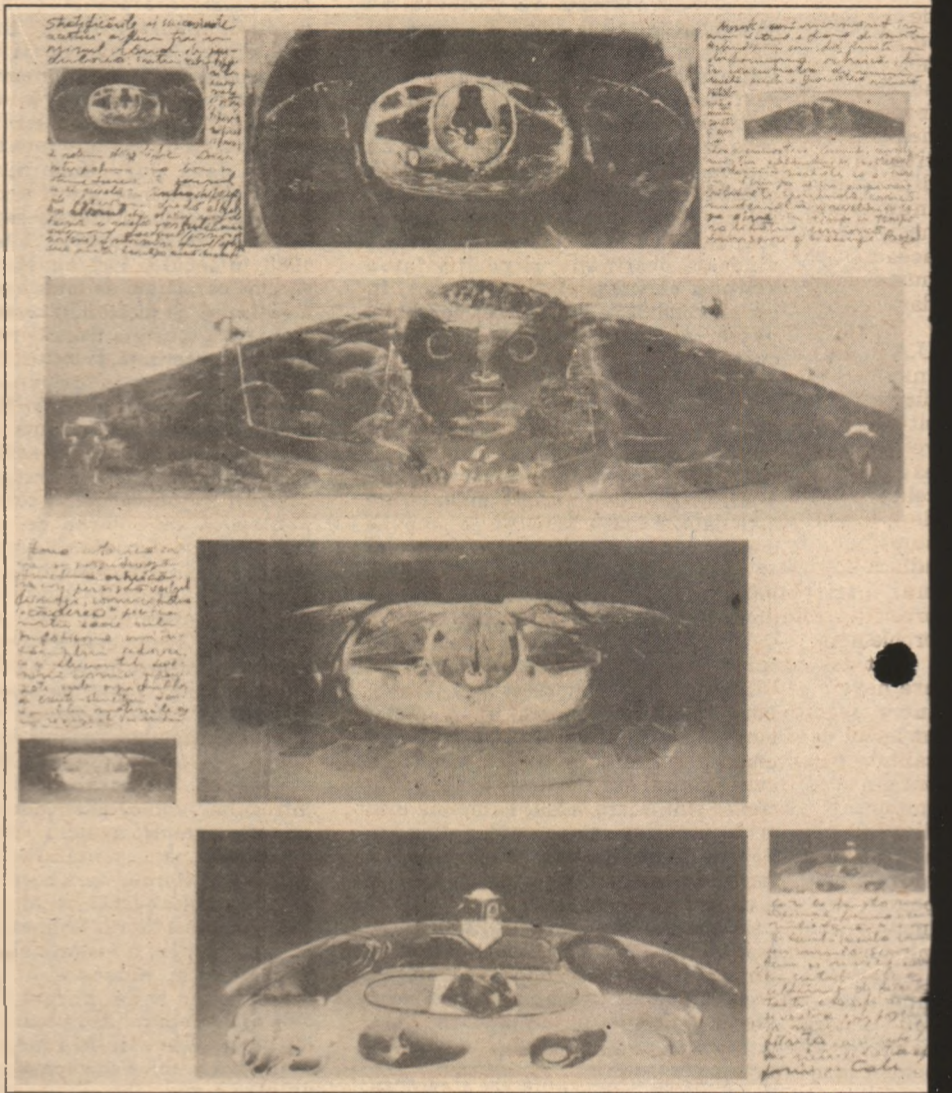
cromatice neutre, în care tonurile terne impregnează pînza pînă la senzația vidului, arhitecturi bizare - sinteză între piramidă și tumul - se constituie în cicluri și devin indicatoare de sens. Regimul geometric în care se adună aceste structuri, creșterea lor modulară, culoarea care devine lumină pe măsura ascensiunii, suprapunerea unor elemente cu aluzie antropomorfă, înscriu acest nivel al reprezentării nu doar în prelungirea epică a *nucleului*, ci și în continuitatea lui simbolică.

II. Spiritul și forma

În paralel cu acest cadru al formelor, Paula Ribariu construiește unul al reperelor spirituale explicite. Dintr-o irepresibilă nevoie de a suprapune realului propria-i imagine refnvestită semantic, pictura coboară din cadrele bidimensionalului și proliferază în obiecte tridimensionale, remodelează spațiul și amplifică suprafața de contact. Un amplu ciclu de *altare* introduce în câmpul vizual semnalul religiosului, atît prin forma obiectelor, cît și prin natura reprezentării. Perspectiva inversă din pictura bizantină este preluată deopotrivă în secțiunea *altarelor* și în combinațiile grafice. Dar austeritatea patern-ului bizantin și acuitatea enunțului plastic intră sub incidența unei imaginații dezlănțuite. Sobrietatea liniei și a culorii conviețuiește cu opulența și voluptatea formelor, semnul sumar își părăsește tăcerea și redescoperă eficiența volubilității.

Dincolo, însă, de orice glosare pe marginea sugestiilor culturale și spirituale din pictura Pauliei Ribariu, dincolo de orice conexiuni de idei, artista trăiește cu exuberanță o adîncă experiență vizuală. Temperament artistic cu dominante baroce, ea nu se rezumă la decupaje, la restrîngerea expresiei pe zone individualizate, ci face tentativa unei priviri cumulative, unifică adversități și disociază entități. Ceea ce ar părea, la o privire fugară, ireconciliabil, în pictura Pauliei Ribariu devine posibil și actual. Citatul bizantin conviețuiește cu accentul hiperrealist, forma riguroasă cu soluția suprarealistă, aluzia creștină cu reanimarea perspectivei magice, iar stilistica arhaică se întîlnește cu sugestia metafizică. Problematizînd conceptual și plastic, Paula Ribariu își definește și regimul cromatic. Ea aparține acelei categorii de pictori pentru care culoarea, în particular, și limbajul, în general, sînt mijloace și nu scopuri. Curbarea circumscris spații, creează forme, dar își refuză participările la irizări ceremoniale ori la bucurii fulgurante. Și Paula Ribariu ia în stăpînire, astfel, o lume de acte și nu una de *gesturi*. Ea se așează tăcută, departe de orice exultanță solară, în zona vesperală a picturii noastre, acolo unde spiritul lui Corneliu Baba tutelează firesc și, oarecum, în vecinătatea lui Sorin Dumitrescu cel din Hipersemne. Dar dacă Sorin Dumitrescu focalizează, Paula Ribariu indică *sinoptic*. Într-o realitate aburită și evanescentă.

Pavel Șușară



Arhe

- De vreo douăzeci de ani ai optat pentru reclusiunea în atelier, lucrînd zilnic, fără duminici și sărbători - o disciplină ascetică a muncii, incompatibilă cu boema, prin care, totuși, ai trecut. Cum a venit decizia asta de a te dedica exclusiv artei tale?

- Mi-am spus că nu am voie nici să trăiesc, nici să plec în moarte fără să-mi împlinesc harul.

- Poate un artist, obsedat de arhetipuri ca tine, să ignore total ce se petrece în jur? sau, altfel spus: în ce raport se află realitatea socială, politică, evenimentele efemere, cu adevărurile eterne căutate în și prin artă?

- Discursul unei păsări, freamătul neliniștitor al unei păduri, sărăcia, boala și jegul așezînd un om și gunoaietele străzii la poalele unei biserici, ca și o mulțime „atomizată” de-o idee sînt semne ale lumii, fac parte din traiectul unei deveniri. Martorul ca și participantul (și ești participant oricum) sînt fulgerările traiectului acela. Dacă te poți „sustrage” (zice poetul) efemerului, vezi câmpul devenirii. Îl simți sau îl resimți sub semnul tragic al neputinței, insignifianței, repetabilului uman, ori poate al sublimului (încordării omului de-a se opune aneantizării).

Poți, deci, introduce sub specia efemerului nu numai întîmplările cotidiene, dar toată istoria omului, lumii, universului, dacă, la răscrucele conștiinței, nu afli semnele rostitoare. Detașarea nu înseamnă uciderea lumii.

- Ce reprezintă, după ani de muncă solitară, momentul confruntării cu publicul, ca în cazul marii expoziții de la Dalles din '90? Ce consecințe are în plan artistic și psihic un asemenea moment? Succesul (sau insuccesul) de critică și de public este stimulator sau inhibant pentru artist? Ții cont de păreri

celorlalți (specialiști ori amatori)?

- Poate ar fi bine să stabilim un lucru anume că solitudinea unui om are multe „înfașurări”. Poți spune că un om vizitat pe vîrfurile unui munte de o mulțime de prieteni, învățacei, necunoscuți și un solitar? Dar, dacă omul acela, prin ceea ce face, se arată cu fapte de-o vădită singularitate și dacă opera lui rămîne nediscuțată la nivelul rostului ei, chiar dacă el este asaltat de mulțime, acestadesigur omul cel mai solitar. De aceea expresia ta „ani de muncă solitară” îmi amintește de marile exemple de solitudine și de ciudățenia solitudinii.

Deschid o expoziție atunci cînd un gând s-a întruchipat substanțial. Cu expoziția de la Dalles fusesem amînată sub diferite pretexte de trei ani și... dacă n-aș fi pus, într-un fel, piciorul în prag n-aș fi deschis-o.

Nu știu ce-i acela succesul. Nu țin cont de păreri nimănui, dar există oameni și opere care m-au marcat competențe care mi-au dat „calea”, sau critici cărora le sînt recunoscătoare pentru că scriind despre lucrările mele au împiedicat ignorarea prezenței mele în expoziții.

- Oricît ar fi de neplăcut, aș vrea să vorbim și despre condiția materială a artiștilor plastici acum, aici. Dacă pentru scriitor e de ajuns hîrtia și creionul pentru voi, materialele de bună calitate sînt indispensabile. Și ele au fost dintotdeauna scumpe, iar de cînd cî inflația... Poate un plastician să-și procure tot ce-i trebuie pentru lucru și eventual să întrețină o familie, fără să-și piardă vremea cu alte îndeletniciri, mai productive? Ce soluții ar fi pentru asta și care ar fi rolul U.A.P.-ului?

- Sînt aici două nivele ale problemei pentru nivelul material, breasla avea în dotare toate mijloacele necesare a ieși

„Te pe măsură ce i te dăruiești“

Pe sub teroarea sărăciei, așa cum reușise în timpul lui Ceaușescu să-i infurie pe cenzuratori, tocmai pentru faptul că se putea dispensa de ajutorul lor material. Dar, această zestre trebuia cu o neasemuită atenție drămuțată, „păstorită“, într-un moment când relațiile dintre diferitele domenii economice, industriale, se destrămau, lăsând loc nesigurății formării noilor relații. Or, această „păstorire“ trebuia făcută nu numai cu competență, talent managerial, dar și cu iubire de artă...

Spre surprinderea mea, membrii U.A.P. au reacționat la fel cu mulțimea neșăimintată, astfel că au putut fi dirijați cu abilitate și ne-am trezit într-o situație jalnică. Dar, din punctul meu de vedere, denigrarea, izgonirea valorilor, răgășirea vinei unora tocmai de către cei care fuseseră de-o lașitate incredibilă de-a lungul anilor, și de-o indiferență stupefiantă față de structura morală mai înfrântă a oricărui artist - este partea cea mai înfrântătoare a stării actuale a țării (acesta-i cel de-al doilea nivel al problemei).

Despre materialele bune de care avem nevoie orice lucrare de artă, acest lucru este dramatic: de ani de zile, importul de culori, pensule, verniuri (de calitate recunoscută pe piața mondială) era din ce în ce mai mic, pînă nu s-a mai importat nimic. După revoluție, dispăruseră cu desăvîrșire. Apoi, au apărut particularii, cîțiva, de-o rară îndrăzneală, pentru că prețurile sînt, pentru artistul care își respectă arta, neaportabile, iar materialele de primă mînă nu se aduc pe nimic.

Artistul ajuns la maturitate, ieșit într-o societate care mai mult l-a ascuns sau l-a negat, nesituat deci pe o cotă a valorilor care să-i asigure bunurile pentru lucru (iar nu pentru a trăi), are conștiința clară că folosește un material inferior pentru o ștachetă europeană sau mondială căreia el îi face față prin talent, meșteșug, meserie, dar nu și prin materialele folosite (desigur, atunci cînd nu e vorba de un demers artistic în care jocul descătușător de energie umană poate să vină din orice o artă a comunicării...).

Despre familie, părerea mea e atît de personală că nu poate fi luată în discuție;oricum familii au toți oamenii. Aceasta e problema tuturor.

Soluții nu am, sînt o nepricepută. Discind să par conservatoare, afirm că ceea ce au reușit să conceapă sub asul lui Ceaușescu o întreprindere care să ne scoată de sub tutela economiei socialiste (mă refer la cei cîțiva artiști întreprinzători a căror rezistență s-a dus pe linia aceasta și prin ea am reușit să

ne facem opera), pot să răspundă noilor relații cu întreprinzători români și străini, prin care să ne regăsim, deocamdată, pe linia de plutire.

- *Îți cunosc intransigența morală și știu cît te dezgustă compromisurile în artă. Crezi că un artist foarte talentat care, pentru bani, privilegiu sau mai știu eu ce, și-a înjosit într-o anumită perioadă vocația, poate fi salvat ulterior de lucrările sale „cinstite“? Sau, atunci cînd se face socoteala finală a unei „opere“, impuritățile umbresc toată cariera?*

- „Cariera“ poate fi umbrită sau nu. Cel care acceptă ideea de carieră optează oricum. Opera însă, ea nu poate fi făcută decît într-un anumit fel: dăruindu-i-te total. Această dăruire scoate artistul din rîndul făcătorilor. Arta și se dăruie, pe măsură ce i te dăruiești. Un asemenea fel de existență e un foc înalt. Cine-l stinge, pe sine se pierde și pierde îndurarea artei. Trebuie să știm, dacă artă e tot ceea ce acceptăm sub acest nume în temporalitate.

- *Deși concentrată asupra lumii tale - căci tot ce ne înconjoară aici în atelier e o lume inconfundabilă - te interesează ce se întîmplă în arta plastică de la noi și de „afară“ în acest sfîrșit de mileniu. Există un „înăuntru“ și „în afară“ separabile? Ce artiști români contemporani crezi că ar merita pe deplin recunoașterea mondială și ce ar trebui făcut pentru asta?*

- Nu cred că în ultimii cinci-șase ani am avut informații care să acopere direcțiile spre care se îndreaptă arta lumii. Informații „dirijate“ am avut, dar nu corecte, nu în suficientă măsură ca să se poată pune în balanță valoarea sau amploarea unor fenomene artistice. Este rău, este bine? Sintem în lume ca și ceilalți. Profunzimea implicării artistice a Răsăritului este ea însăși una din șansele modernității.

Cred că atunci cînd în lume se întîmplă ceva teribil, structurile arhetipale umane reacționează nevăzut, relaționînd într-o anumită măsură gesturile sau manifestările omului. Nu sintem în nici un fel străini nici lumii vizibile, nici lumilor.

Vorbînd despre arta românească, socot că avem o extraordinară școală de sculptură ce trece vizibil către un cîmp ambiental în care cromatica se alătură semnului; am o stare de uimire că nu se înțelege că avem multe personalități valabile în pictură, cu o operă făcută deja. Cît despre „ieșirea noastră în lume“, așa spune că, fără un muzeu de artă contemporană, orice discuție e de prisos. Pentru că acest muzeu aduce cu sine:

- cunoașterea și egalizarea direcțiilor artistice și a personalităților care le avem;

- posibilitatea de a organiza, după zece de ani, la noi acasă, manifestări internaționale periodice, după criterii esențiale și nu întîmplătoare;

- oferă pentru participările noastre în exterior o bază de unde pot pleca lucrări și unde poate fi regăsit un artist cu o expunere amplificată. Căci manifestările (chiar cele premiate) se uită ușor.

- Ca să nu mai vorbim, că un muzeu de artă contemporană poate oferi atît pentru iubitorii de artă cît și pentru artiști (în felul în care se concepe astăzi un muzeu) un loc de studiu, de care avem nevoie.

Se pot face multe într-o lume care, în întregul ei, trebuie să se teamă de izgonirea culturii și sensibilității, și îmi vine în minte propunerea japoneză de acum cîțiva ani, de a crea un consiliu mondial al artiștilor care să legifereze locul și dreptul artistului în lume...

- *Fiindcă discuția noastră va fi publicată în „România literară“ aș vrea să-mi vorbești pușin despre Paula Ribariu - cititoarea. Știu că, așa cum pictura ta s-a esențializat, și lecturile s-au orientat de la literatură spre marile mitologii, filosofie, texte sacre. Ce cărți te-au marcat în mod special de-a lungul timpului?*

- Îmi pui o întrebare mie, sau unei staturi academice? Am citit din toată literatura lumii: poezie, proză, eseu și întrucîtva filosofie. Dar marea mea șansă a fost, de la un moment dat, că însetării și stării de căutător i s-a deschis starea de meditație și - prin meditație - șansa revelației, ca sens al dialogului cu Ființa.

Astfel, lucrurile se „rostesc“ într-un anumit fel și a înțelege e minunat, fie că-i vorba de-o carte, de-un puf de păpădie, de surful ce se întoarce sieși pe-un chip deodată frumos...

- *Și o ultimă întrebare, la care dacă nu vrei, nu răspunzi: prin ce poate compensa, pentru o femeie, creația artistică, lipsa copiilor?*

- Lumea nu e a femeii și a bărbatului. Lumea este a făpturii. Lumea e o stare de creație. Dacă blochezi femeia în matern, blochezi în ea lumea omului. Istoric, femeia a fost zidită în trib, în familie, în societate, așa cum destinezi animalul să fie de povară sau de mîncare.

Femeia nu e egală cu bărbatul. Pentru a fi, ea trebuie să se arate cu mult mai dotată sau mai capabilă decît un bărbat, numai așa i se trece cu vederea faptul de a se fi născut femeie.

Adriana Bittel

Tărîmuri

TĂRÎMURI în care umbli cu tăcerea de mînă prin bezna increatului, căci tăcerea și bezna sînt elementele care fac posibil orice fapt artistic major: postulatul din care se hrănește pictura Paulei Ribariu, însă de la depărtarea cuvenită, pentru a nu-l transforma în ceea ce nu poate fi niciodată, adică în metodă de creație. La nivelul uneltelor, artista pornește, așa cum s-a mai remarcat, de la decalcuri suprarealiste (Dali, Magritte, Chagall), însă spectrul în care se plasează imaginea globală este unul al misterelor telurice, al dramei cosmic-ontologice. Aburul genezei plutește deopotrivă peste proiectul ființelor și lucrurilor, materia însăși devine palimpsest al unui logos criptic, răboj al posibilităților de racordare la cosmicitatea inaparentă ce ne pîndește cel mai mic gest. Mari montaje sau pînze izolate, vehiculînd detalii anatomice (ochi, palmă, talpă) ori totalități integratoare (sfere magmatice, carapace de broască țestoasă), semne dintr-un alfabet cathartic (X-ul ființei arhetipale Arheu; Omega așteptării pe-o plajă a lumilor sfîrșite sau încă neuite) toate riguros metamorfozate, scurgîndu-și odată cu asemănările ceva dintr-un fluid inițiativ ori dintr-un blestem imemorial. Căci demersul pictural nu e niciodată explicativ, sugestia lucrează în profunzime profitînd de haloul culorilor, de ocuri și brunuri, de albastruri lichide, livezile subpămîntene se-nșiruire pe poalele unei fețe de masă, o naturalețe dezarmantă te gîtuie, îți taie răsufierea, ceva pe care penelul l-a pregătit îndelung stă în fața ta, gata să se nască: inefabil degajat de forme generos construite, de focalizări exterioare ce mizează pe-un geamăn lăuntric, de eboșe umane ce visează trans-corporalitatea spațiilor interstelare. De o muzicalitate necăutată, izvorită atît din echilibrul cromatic al compoziției, cît și din prețioasele efecte de ecou ale detaliilor transparente, ale corespondențelor cu iz alchimic, pictura Paulei Ribariu este cel mai bine reprezentată de ideea unui evantai (ori anfiladă) de altare așteptînd iminenta apariție a unui zeu nevăzut pe care, în cele din urmă, constăți că îl conțin ele însele așa cum arcu își conține, în propria încordare, vectorul potențial al săgeții.

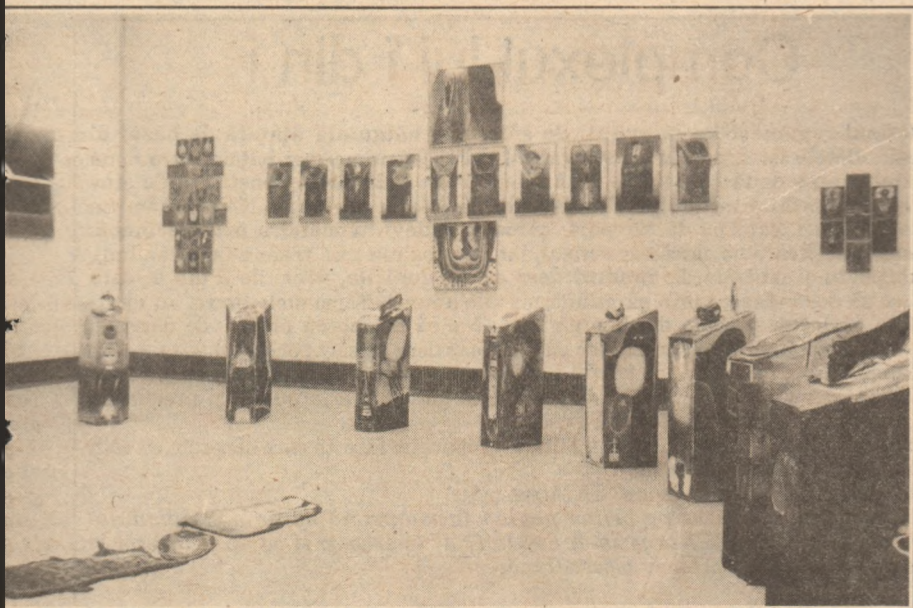
În general, încercarea de a fixa în conștiință reverberațiile unei viziuni ia adesea forme neașteptate, chiar contradictorii, și credem că asta se datorează în primul rînd naturii ambigue a ceea ce numim viziune, imagine plastică, proiecție nu atît a exteriorului (pe care însă îl reprezintă volens-nolens) cît a lăuntrului care o guvernează sau măcar o provoacă. Pare deci firesc că iconograma rezultată are nevoie de-o traducere în termenii lăuntrici ai fiecărui receptor, iar variațiile de interpretări între diverse sensibilități constituie o arie de interferență pe care artistul - conștient sau nu - și-o prestabilește.

În fond, receptarea artistică nu e altceva decît vederea din spatele globului ocular, în timp ce pictura e partea dinlăuntru a pleoapei, carne prin naștere, dar spirit prin folosire, prin posibilitatea de negare a lumii vizibile în favoarea celei invizibile.

Pleoapă, boltă, catapeteasmă.
Arc, anfiladă, evantai, semicerc.
Săgeată, vector, centru.
Alfa și omega.
Aleph.

Recurgem la semne, spații, culori și tăceri. Ne uităm unii spre alții, nu spre a ne vedea, ci spre a ne recunoaște. Recunoașterea e dincolo de spațiu și timp: ea e figură pură. Recunoașterea e mai explozivă decît un ciclop care orbește. Recunoașterea e o culoare dinlăuntru unei pietre care nu se sparge niciodată.

Constantin Abălușă



Aspect din expoziția de la Sala Dalles, noiembrie, 1990

Cîteva motivații lingvistice p e n t r u scrierea cu â

D EȘI nu sînt de acord nici cu modul în care Academia a „decretat”, prin votul majoritar al unor nelingviști, o revenire ne c e s a r ă la scrierea cu â, nici cu catalogarea (atît de simplificată, fără argumente din i n t e r i o r u l limbii), de „act politic” a celui alt „decret”, din 1953; deși nu sînt de acord nici cu „abținerea” în cadrul Academiei (căci: ce înseamnă în știință „a se abține”?; ce ar însemna ca un fizician să procedeze la fel într-o situație-limită, cu consecințe definitive, într-un sens sau altul, pentru omenire?) și nici cu „da”-ul, oricît de răspicat, al unui singur lingvist (care nu se putea obiectiva, totuși, în această problemă; ar fi fost nevoie de o comisie de specialiști, care să fi elaborat un raport, specialiști care să aibă și drept de vot în final); deși am sentimentul clar că, oricum... nimic nu se schimbă, nici de o parte nici de alta, totuși, intervin în discuție în ideea de a aduce o altă perspectivă, de a lămurii cîteva aspecte care nu au apărut - cel puțin în ceea ce am citit eu pînă acum - în atît de vasta, inequizabila noastră presă. O fac cu atît mai mult cu cît c r i t e r i i l e se amestecă, cu sau fără intenție, creîndu-se în mintea multor categorii de „scriitori” în românește tot felul de confuzii.

În primul rînd, problema are două componente, clar delimitabile: a) una e x t r a -lingvistică, cu aspectele p o l i t i c (= are scrierea cu f rațiuni comuniste/slavizante?; „bun național”, act „patriotic/patriotard”, în funcție de poziția pe care te situezi? etc.) și e c o n o m i c (= poate suporta economia românească, în această stare de criză, costuri de... miliarde-pentru uriașe lucrări normative care să înlocuiască DEX-ul, DOOM etc., pentru perfecționarea cadrelor didactice și / sau din mass-media, pentru noi manuale aici, dar și în Basarabia?; ș.a.). Consider că analiza a c e s t e i componente și, în consecință, ponderea ei nu sînt determinante, decisive în discuție, iar pentru partea economică, nu lingviștii trebuie să facă/țină seama de aceste calcule; b) cealaltă perspectivă, i n t r a -lingvistică, este însă esențială. Ea își caută explicațiile în interiorul limbii române, în istoria ei, în sistemul ei fonologic (deci în funcționalitatea ei la acest nivel) și în utilizarea unui sistem grafic corespunzător unei bune comunicări în scris. Făcînd o astfel de analiză, putem conchide în ce măsură este sau nu vorba și de o slavizare a limbii române prin generalizarea scrierii cu f, cu excepția cuvintelor din familia lui român. Nu am în vedere nici un fel de articol/semnatar participant la discuția purtată pînă acum: majoritatea colegilor mei de breaslă sînt împotriva „schimbării”, argumentele lor sînt însă sau e x t r a -lingvistice, sau, dacă sînt istorice, descriptive etc., ele au în vedere, de obicei, numai acele fapte care sînt pentru m e n ț i n e r e a lui f, lăsînd de o parte pe cele, poate mai importante, care vorbează pentru r e i n t r o d u c e r e a lui â. Dat fiind că aspectele istorice și descriptive se întrepătrund adeseori, pe de o parte, și faptul că spațiul pentru expunerea mea este limitat, voi grupa diferitele aspecte după cum urmează:

1. Revenirea la â nu este o altă fază a „purismului” / „latinismului”, cum se afirmă cu vehemență în unele articole: căci una este să i n v e n t e z i cuvinte cu orice preț, să le dai terminații latinești etc. (cf. latinizantii din secolul al XIX-lea), și cu totul alta este să r e s t i t u i ceea ce i s - a f u r a t scrierii românești, prin scoaterea din uz a lui â, pentru că:

2. Sistemul vocalic al limbii române, care are 7 termeni (a, â, â; e, i; o, u) se caracterizează, după cum se știe, în comparație cu celelalte limbi romanice, tocmai prin prezența unei opoziții tripartite de i n c h i d e r e pe a x a c e n t r a l ă: a → â → â. Or, dacă lat. *canto, quando, campus* au dat în româna comună (=anterioară despărțirii în actualele ei ipostaze nord- și sud-dunărene) **cântu, cându, câmpu*, iar, astăzi *cânt, când, câmp* (cf. *si it. canto, quando, campo*, fr. (je) *chante, quand, champ* etc.), aceasta înseamnă că, fonetic vorbind, prin deschiderea cea mai mare a gurii obținem vocala cea mai deschisă a, pe prima treaptă, apoi prin mișcarea maxilarului inferior spre sus îl obținem pe â, treapta a doua, iar, printr-o închidere și mai mare, pe treapta a treia, obținem un â. În total, deci, t r e i timbre vocalice, care, pe parcurs, au devenit d i s t i n c t i v e, adică au creat opoziții de tip / casa - casă / (prin alipirea articolului enclitic încă din româna comună), iar altele de tip / râu - rău /, văr - văr /, țări - țări / sau / ura - ură - ură / (aceasta din urmă o opoziție cu trei termeni, unde ultimul â provine dintr-un lat. *i*, dar, fonetic și fonologic, nu există nici o deosebire între cele două surse, ele avînd același rezultat). Prin urmare, de ce atunci cînd s-a introdus scrierea „fonetică” (de fapt fonologică, dar, la vremea respectivă, „fonetic” se opunea lui „etimologic”), nu s-a scris cu â peste tot, acest semn notînd același sunet/fonem ca și f? Pentru că pro-foneticii au vrut, din motive bine determinate, să facă unele concesii etimologismului latin, scriînd cu f la inițiala cuvintelor care conțineau un lat. *i* - (dar și, pentru a simplifica, și în *imblu, inger*, care aveau un *a* - în latină), de obicei în cuvinte ca *începe, înțelege* etc., formate cu prefixul lat. *in* - . Se poate spune, deci, că scrierea cu f - a uzurpat-o pe aceea cu â, căci, repet, fonemul /â/ este, în sistemul vocalic al limbii române, un rezultat al fenomenului de închidere la nivelul seriei vocalice c e n t r a l e, ceea ce îi dă dreptul la notarea lui cu â, indiferent de vocala din care acest /â/ provine.

3. „Simplificarea” scrierii românești prin generalizarea lui f (cu excepția cuvintelor din familia lui român!) este, așadar, o impostură. Cărui fapt sau cui se datorează ea? Deși am trăit acea epocă (încă din noiembrie 1950, student în anul IV fiind, eram preparator, iar din 1951 asistentă la Catedra de limba română), n-aș putea preciza care dintre academicienii de rangul I - Iordan, Rosetti, Graur - poartă o vină mai mare decît celălalt. Pot afirma însă fără teama de a greși că un rol important a jucat (voit? nevoit?) academicianul Ion Petrovici, un veritabil savant în domeniul foneticii și al fonologiei, al dialectologiei românești mai ales nord-dunărene, un strălucit comparatist în slavistică. Avînd atît de prezent în mintea sa sistemele de funcționare la nivel fonologic din limbile slave, Petrovici a „scandalizat” fonologia românească (Rosetti, Avram, Vasiliu, Caragiu - pentru sistemul fonologic al aromânei ș.a.) prin susținerea unei teze aberante, aceea că sistemul vocalic al limbii române are numai 5 vocale (a; e-â; i-f; o; u), dar nu mai puțin de 72 de consoane (o serie neutră, una palatalizată, una rotunjită și o a patra rotunjită-palatalizată)! Aceasta însemna, după Petrovici, că e-â și i-f erau variante poziționale condiționate de timbrul consoanei precedente. Pentru împătimitul slavist, deci, sg. *hoț* cu t r e i foneme, se deosebea de

pl. *hoți*, care avea tot trei foneme, prin diferența dintre ț, neutru și ț' palatalizat, și nu prin prezența unei vocale în plus, -i. La fel, opoziția neutralizată din graiul mold. (un) *hoț* - (doi) *hoț*, în alte graiuri *hoțu-hoț* (rotunjită - neutră) sau *hoțu-hoți* (rotunjită - palatalizată) sau *ariciu-arici* (palatalizată-rotunjită - palatalizată, în unele graiuri; opoziție neutralizată, (un) *arici* - (doi) *arici*, în limba literară). Un sistem fonologic, dealtfel, foarte coerent și echilibrat, rezultat, trebuie să recunoaștem, și dintr-o excelentă cunoaștere a graiurilor daco-române (E.P. a fost unul din autorii efectivi, nu numai cu numele, ai „Atlasului lingvistic român”). Este clar însă că, într-o astfel de interpretare fonologică, în care f și i sînt două realizări ale aceluiași fonem, determinate contextual (=de timbrul consoanei precedente), despre o „apropiere” de orice fel - istoric, funcțional, vizual - între f și â nu mai putea fi vorba. Ca lingvist, nu aș putea spune că, prin generalizarea lui f (cu excepția menționată), limba română a fost „slavizată” sau că a „părut” a fi astfel. Aș spune însă că p r e s i u n e a slavă, lingvistică, dar și de altă natură (probabil) a d e p o s e d a t limba română de una din trăsăturile ei moștenite din latină, prin închiderea timbrului vocalice, ceea ce a dus la crearea unei serii centrale cu trei termeni.

4. Confuzia care se face prin afirmația categorică „scrierea românească este fonetică/fonologică” trebuie înlăturată: scrierea noastră nu aplică perfect acest principiu; nu scriem chiar cum pronunțăm, căci nu notăm nici semivocalele, nici vocalele scurte, nici sinerezele - prezente nu numai în limba vorbită/aspectul sonor, dar și la unii scriitori; mai mult, ea cuprinde numeroase situații în care același fonem se notează prin două semne diferite: *che, chi* (*chem, chin, cheamă, chior, ochi*), dar și *ke, ki* (*kenotron, kenyan, kilogram, kilowatt* etc.); ca să nu mai spunem că litera *k* notează și velara surdă *c*: *kalam, kaizer* etc.; v. DOOM, litera *K*). Tot așa, grupul consonantic *cs* se notează și în acest fel, dar și, mai ales, prin *x* (*vacs, văcsui, cocs*, față de *lux, taxă* etc.). Atunci de ce să nu acceptăm și literele *â, f* pentru același sunet/fonem? (cu atît mai mult cu cît „principiul” este încălcat prin însăși acceptarea lui â în român etc.!)? Sau invers, cu aceeași literă notăm mai multe sunete/foneme: literele *c, g* notează velarele *c, g* (*car, crac, rac; gol, greu, trag*; consoana *c* este scrisă și cu

k, v. supra), dar și africatele *ce, ci, ge, gi* (*cer, cine, face, faci; ger, ginere, plînge, plîngi*) și ocluzivele palatale *che, chi, ghe, ghi* (cf. supra). Scrierea noastră nu este perfect fonetică/fonologică. Se știe, în plus, că se ține seama și de alte criterii (cu excepția celui silabic) nefonetic: morfologic, etimologic. A relua scrierea cu â nu este o „abatere”, ci, dimpotrivă, r e s t i t u i r e a unui drept de cetate în scrisul românesc.

5. Desigur, utilizarea celor două litere *â* și *f* necesită reguli p r e c i s e, care trebuie elaborate: în cîteva situații, *f* ar trebui să apară și în interiorul cuvintelor: *rîu*, (a) *rîde* (cf. fr. *rivière, rire*, it. *rivo, ridere*); în cuvintele derivate cu prefixe atașate unor cuvinte formate cu *in* - : (a) *refncepe, nefnșeles* etc., și nu *bineânșeles* (cum am văzut scris în *România liberă* din 17 III a.c., p. 1; dar ce pot face redactorii în absența unor noi norme?); verbele în -*i*, cu toată paradigma lor: (a) *cobori, coborisem, coborînd* etc. Și, evident, alte situații. Problema nu este nici pe departe atît de grea, cum este ea prezentată. În fond, să ne gîndim că noi, românii, sîntem atît de buni în învățarea limbilor străine și a scrierilor lor atît de complicate (cele din Occident avînd, de regulă, o scriere etimologică): învățăm și știm să scriem în feluri diferite a c e l a ș i sunet/fonem din franceză sau engleză, dar ne este greu să ne însușim un număr foarte limitat de variante grafice în propria noastră limbă? Scriem deci pentru fr. [o] cu *o/au/eau/eaux*, pronunțate, toate, la fel (dar ne străduim și le învățăm!) sau pentru engl. [o:] scriem *o, au, augh*, (*doctor, gauze, daughter*, deși se pronunță la fel, dar ne străduim și reușim!)?

Este limpede, cred, pentru toată lumea că un s i s t e m de scriere nu se face pentru 40 de ani (1953-1993), ci pentru veșnicie; că scrierea noastră, care a suportat timp de cîteva secole o haină străină, slavă, pentru desființarea căreia s-au străduit generații întregi de învățați, cu pricepere și dăruire, este rezultatul unui p r o c e s îndelungat, al unui efort de veacuri; este o scriere căreia n i m e n i i, în 1953, cînd totul este așezat în tiparele potrivite moștenirii noastre fonetico-gramaticale, nu avea dreptul să-i ia atributurile ei specifice, de limbă romanică, de continuatoare a latinității în această parte a sud-estului european.

Matilda Caragiu Marioțeanu

Complexul lui î din i

Scrișul românesc își ia avînt. Se sfîrșește băiguiala atît de băzăitului gâlcevii. Bătele își spun din nou cuvîntul. Literele nu se mai bătaie între două băjbăieli, între două bălbăieli - amîndouă adînc vîrâte în conștiința de sine (mereu amînată) a neamului. Gîngăveala pîrjolește pîrloaga. Ne atîrnăm un brâu de f din i, care ne dă tîrcoale, cărei trîndavi în mîndra noastră limbă, cărlionți rîioși care ne cărcălesc scrișul, iar prin pîlnie trec rîzînd (sau rînjînd), trîmbițîndu-și izbînda, în rînduri dese ca rîndunicile, rîuri de â din a, care rîvneac să dobîndească prin sînguință un tîlc anume. Sărmanele litere, au ajuns slugă la dîrloagă și acum dîrdăie gîfîind că o să fie mereu făcute de dîrvală, pîrâte de dîrjii apărători, care-și fac pîrtie, doar doar or sări pîrleazul.

Lîngă crîng, pe gîlmă, pe vîrful unui dîmb sau în vîlcel, pînă și brîndușele în pîlcuri pîlpăie și se tînguiesc la gîndul că gădele stă la pîndă și pregătește pîrdalnicul său gîrbaci, hotărîndu-le soarta.

Întîmpinată cu vîlvă, noua lege fîlfăie o reparație fîșăită care cîrpește cu călți greșelile cîrmacilor. Mîl. Pîclă.

Să nu cîrtim? Să nu crîcnim? Să tăcem mîlc?

P.S. Acest text a apărut pe prima pagină într-o primă ediție a cotidianului „România liberă” din 25 februarie. A fost înlocuit în aceeași zi cu un text scris cu litere de-o șchioapă: „Sărbii au blocat Dunărea!”

Sanda Reinheimer Rîpeanu (cu î din i)

Kamceatka (III)

ERA către miezul nopții albe, și lumina încă mai spoia frumos cerul în culoarea dumnezeiască, patinată de timp, a lui Fra Angelico. U Kai opri motorul Toyotei sale de teren, sări jos și se apropie în fugă de noi. Nu-l recunoaștem. Era îmbrăcat ca un japonez. Într-o cămașă albă groasă de cînepă, larg croită, ca a luptătorilor, cu pantaloni largi și ei din același material. În picioare purta niște mocasini, moi, albi și aceștia ca laptele. Capul său chel lucea curat ca ieșit de sub duș.

Asta ne făcuse mai întii să nu-l recunoaștem, curățenia. Și cînd ne îmbrățșarăm, un miros fin de mosc în care se deslușea și o undă de colonie englezească, Yardley, ne uimi, aducîndu-ne aminte de jegul ce-l acoperea și de duhorile trupului său cînd ne cunoscusem în sala monumentală de marmoră de la Moscova plină de atîți scriitori și artiști distinși, eleganți... Dar era el. Fața suptă, mongolică, nasul cîrn, cu nări groase, turtite, ochii negri, mici, unșuroși ca două căcăreze de oaie, și glasul, în fine, guțural, era glasul său inimitabil. Ne oferi imediat țigări, Kent, asta era bună, Kent în Kamceatka culmea culmilor, Kent și în Kamceatka! Pe urmă scoase din mașină și o sticlă de whisky. Era o sticlă de *Chivas Regal* de doi litri, cu toartă, din care ne dădu să bem direct, fără pahar, și din care la urmă bău și el, lung, proptind sticla pîntecoasă pe umărul drept și sugînd din ea ca dintr-un urciur, ca țărani noștri în bărăgan în plină arșiță.

Omicron își desfăcuse probîndu-și aripile în vederea transmisiei. Amfitrionul nostru, copilăros, pipăia

rîzînd de plăcere puful mătășos al penelor cerești. U Kai nu mai văzuse, părea la curent cu tehnica, dar invenția aceasta europeană, probabil, îi scăpa și îl intriga și îl desfăta totodată. Întreba ceva în limba lui de lingă marea Ohotsk, mai mult consoane, cum dîrdii de frig, iar Garda mea de corp îmi talmăci că întreba ce combustibil folosea el, posesorul aripilor, și să-i spună ce, ca să caute, să găsească o provizie pentru musafirii săi, nu cumva să rămînă în pană în Kamceatka, se va interesa, să n-avem grijă! Cîtă gentilețe... Omicron îl asigură că asta era ca energia atomică: ți-ajunge pentru o mie de ani, numai sănătoși să fim. S-a ris mult pe chestia asta; apoi însoțitorul meu depărtîndu-se puțin de Toyota, al cărei motor mergea au ralenti, își desfăcu aripile și începu să le rotească repede, cu toată viteza, ceea ce făcea să pară că are patru aripi într-un fel de vîrtej, ca fingerii din ocnițele de la Voroneț. (Recepția era tot slabă, dar ceva totuși-totuși părea că se aude).

Dacă drumul cel mai scurt dintre două puncte este linia dreaptă, aceasta se vede cel mai bine în tundră, creată anume parcă pentru banalul adevăr geometric.

În nici două ceasuri intram în *Pușchina*, treceam de ea și ne opream într-un loc deschis, cu pădurici și un pîriu limpede, în fața unei... Asta să fi fost „coliba“?... Era o casă mare și lungă, rusească, de lemn, cu multe ferestre vopsite în alb, ale căror geamuri strălucneau învîpăiate de soarele ce nu voia să cadă sub orizont. Antene mari T.V. precum și un *Parabolic* străjuiau acoperișul de șitță al casei. U Kai

deschise ușa care avea pe ea bătută în cuie o potcoavă ruginită, și ne pofti înăuntru. Un miros de cetină și o aromă de tutun de pipă ne învăluiră... Pătrunseserăm direct într-un fel de sufragerie. O masă întinsă acoperită de ștergere colorate, predominînd roșul și albastrul, ne aștepta încărcată de bucate și de sticle de toate felurile. Într-o fracțiune de secundă, văzui somonul, trandafiriu, icrele negre și roșii, bureți, ciupercile, precum și niște hălci de friptură garnisite cu ceea ce aveam să ne dăm seama mai tîrziu că erau alge de mare. Casa mai avea încă patru încăperi, din care două erau goale. Celelalte, dormitorul și biroul, fiindcă acolo se afla un raft mare plin de cărți, o masă grea, necioplită, acoperită de hîrtii și de creioane, o hartă uriașă prinsă în perete pe care se vedea *EURASIA*, de la Lisabona pînă la Petropavlovsk și care, mie cel puțin, îmi făcu impresia că noi, care ne aflăm în Kamceatka, eram de fapt în Europa, și invers, că Europa era Kamceatka, deși nu avea forma unei mînuși de box, ci mai curînd a unei căpățîni agresive de taur, taurul în care se deghizase Zeus cînd o răpise pe Europa, sora lui Cadmos, fenicianul rafinat. Dormitorul, cu o dușumea lustruită, vopsită într-un roșu „sînge de bou“, era simplu. Avea un pat îngust de metal, alb, ca de spital, două scaune, o mesuță plină de ziare și reviste, iar într-unul din colțuri, un aparat de televiziune japonez *Panasonic* ultimul tip, cu un ecran foarte larg. „Prinde orice!“ își dădu cu părerea Omicron, bun cunoscător. Îi ceru permisiunea gazdei să încerce. U Kai dădu bucuros din cap: *Buhărest, Buhărest! da, davai,*

davai! Omicron apăsă pe buton, ecranul se lumină, o voce pițigăiată se auzi, un cap de japonez, aparatul era pe Tokyo. Amfitrionul rîse ca de o glumă. Pe urmă Omicron învîrti, răsuci la butoane, ca un maniac transmisionist ce era, trecu de Oslo, de Paris, de Atena, de Istanbul, cînd, deodată, hop! București!!! În plină ședință a Parlamentului, camerele reunite. Era, vasăzică, pe la orele treispe, paispe; nu, făcurăm socoteala, după fus, cam optispe... Vorbea senatorul de Constanța... Domnilor, domnilor, se auzi clar, ...domnilor, ...vă rog, ...atenție, ...nu mă întrerupeți... am a vă anunța un lucru im-por-tant, ...IMPORTANT, domnilor... vă rog, vă rog... Istoria ne învață că un popor care... (se auzeau urlete, fluierături)... un popor care... care de două mii de ani, ...de trei mii... de patru, ...cinci... domnilor... (tropăituri de protest)... de o veșnicie, domnilor, ...veș-ni-cie!!!... care are, cum spuneam, ...ieșire, domnilor, ieșire... la mare, la *mare nostrum*, domnilor, ...este un popor sortit unui viitor gran-di-os!!! Uite, ungurii, n-au ieșire la mare. N-au!!! Ce să le facem? Și dacă n-au, ...atunci cum îndrăznește domnul Tökes... să vie... și să pretindă că... Dobrogea... Dobrogea (zbierete, urlete, aplauze)...

Ce-i, ce se întimplă la Buhărest? - se interesă alarmat amfitrionul, - *revolusion, un revolusion?* Omicron îi spuse ceva în ohotcă și-l liniști. Pe urmă se întoarse spre mine și-mi făcu cu ochiul: de ăștia nici în Kamceatka nu scăparăm!

Constantin Țoiu

Sisifica devenire

CUM poate fi regretată vremea apusă a unei puteri discreționare impusă prin teroare de sursă străină? Nu e cel puțin ciudată aprinderea lumînărilor pe mormîntul tiraniei bicefale? Dar publicarea într-un ziar retrograd a fotografiei dictatorului în semn omagial?

Dacă poate cineva să ducă dorul schingiuirilor, fricii și omorurilor, desigur nu pentru sine ci pentru semenii săi, atunci această nostalgie mi se pare extrem de inumană, chiar o orbire în fața acelor grave lucruri. Nu ne putem închipui ca foștii profitori să mai aibă mentalitatea de proprietari ai țării, chiar dacă sînt încă multe obstinații de înfrînt.

Prea ne-au rănit sufletele pierderile părinților, prietenilor, în lugubrele închisori și în moarte. Panegiricul celor stinși astfel e imens și dureros, revoltător de dureros, iar vîrstele fi rădesc pe cei ce au izbutit să reziste ieșind cu viață din apocalipsă.

Se știe, au fost exterminați profesori universitari, generali, miniștri, medici, scriitori, clerici, muncitori, plugari. Peste cazematele ce ni le-am construit cu sila pe graniță împotriva antistalinistului Tito, azi îngropate, se ară, dar peste amintirea

atrocităților comunisto-securiste din țara noastră și din cele vecine nu există pluguri să răstoarne uitarea.

Cît despre cosmetică, aceasta nu avea putere, aparențele umaniste iluzionau, iar înfrumusețarea mergea uneori chiar împotriva intereselor naționale: Satul Boul de pildă, din Banatul natal al lui Constantin Daicoviciu, a fost botezat altfel, încît savantul a fost nevoit să protesteze, schimbarea respectivă ducînd la „distrugerea unei dovezi a latinității noastre“.

În pofida celor aserviți tiraniei, norocul a fost vigoarea de a rezista a națiunii, să nu zicem ca filosoful „energetismul românesc“. Suferința, tenacitatea, riscurile s-au răsfrînt fie și aluziv în creațiile vîrstnicilor și ale generațiilor tinere. Păcatul e că inșii afirmați în gradația răului adus patriei se manifestă azi ca emfatici exponenți ai extremismului, pînă în cele mai înalte foruri ale țării.

E dificil să se mai creadă în năpîrliri sau arderi ale pieilor de porc din basme. Sînt erodați stîlpii de oțel ai ceaușismului. Între rugină și strălucire vedem o incompatibilitate, iar în iubirea pe tunuri cel puțin o inadvertență și o inumanitate cînd tunurile sînt ale tiraniei. Cît despre

celălalt imnograf, poate mai mult al sinistrei, C.V.T., foarte inspirat s-a exprimat senatorul Dinu Patriciu: „Dacă e în criză de idoli, are ocazia să-și ofere serviciile“.

Trebuie însă să facem distincție între aservirea pătimasă, credulitate, colaboraționism, concesiile făcute din păcate de noi cei mai mulți, din necesitate, ca și între disidența și chiar oponența celor mai curajoși dintre compatrioții noștri, pe fondul unei rezistențe generale la opresiune și teroare. De asemenea trebuie să deosebim mersul democrației și reformei de curentul conservatorismului.

Trebuie să ne angrenăm așadar în forțele care ne propulsează spre altitudinea țărilor civilizate, oricît ne-ar părea de sisifică actuala etapă a devenirii. Cum am putea altfel intra în normalitate, cînd la ajungerea țărmlui sîntem încă trași înapoi, de pe stînci, în valurile besmetice? Panorama sinistru ce se vede în urmă nu se poate uita: „lagăr“ socialist, adică silnicie, maltratări, închisoare, moarte, dramatică rezistență.

Ion Rahoveanu

Dorința de a revedea Firescul

Pierdut sînt în centrul turnului
Fibrele disperării mele ating
primele semne cosmice ale
materiei

Prin spațiul potrivit propriilor
convîngeri
Pantera de sîrmă evadează mereu
mai departe

În propria-i cușcă.
Din mormînt a ieșit cineva și de
atunci

Aștept senin moartea ca pe o
taină

Privirea pătrunde petala sfință a
unei flori necunoscute

Am trecut pe o parte interzisă a
alelor cu delfini

Iar înțelepți care arată cu degetul
spre noi

Se clatină și cad în mormîntul
poeziei

Cineva îmi prinde mîna și apoi
retrag palma împușcată
a ultimului avertisment

Omul care trece prin venele mele
este laș

Simt adierea echilibrată a
revelației

Acum sîrut doar animale care
pătrund fericite printre dinți
Un braț ridică marmura extazului
Și adînc mi-am înfipt în frunte
Dorința de a revedea Firescul.

Matei Alexandru

de Marina Constantinescu

Jos bărbații!

ÎN PERIOADA 13-15 martie, Teatrul Național Vasile Alecsandri din Iași a făcut un turneu la București, turneu organizat ca o microstagion, sau, mai degrabă, ca o sinteză a stagiunii desfășurate până în acest moment. Programul a fost dens, două spectacole pe zi, dar extrem de variat: *Angajare de clown* de Matei Vignic, regia Nicolae Scarlat, scenografia Ileana Huber; *Proștii sub clar de lună* de Teodor Mazilu, regia Ovidiu Lazăr, scenografia Nicolae Ularu; *Cu cărțile ascunse* de Antonio Buero Vallejo, regia Mircea Marin, scenografia Axenti Morfa; *Culoarul cu goareci* de Nicolae Breban, regia Ovidiu Lazăr, scenografia Nicolae Ularu; *Spectatorul condamnat la moarte* de Matei Vignic, regia Irina Popescu-Boieru, scenografia Rodica Arghir; *Adunarea femeilor* de Aristofan, regia Alexandru Dabija, scenografia Axenti Morfa.

Cronica din acest număr prezintă doar unul dintre aceste spectacole (deocamdată!), *Adunarea femeilor*, cea mai recentă premieră. Mi se pare important să amintesc încă de la început faptul că traducerea piesei lui Aristofan, după care s-a lucrat acest spectacol, este făcută de domnul Alexandru Miran, unul dintre cei mai plini de har traducători din greaca veche. Calitățile traducerii, dacă ar fi să enumerăm doar rigoarea, firescul replicilor, comicul, nuanțele, dinamica păstrată a textului sînt un valoros punct de plecare pe care regizorul Alexandru Dabija a putut conta. Și nu este puțin lucru!

Piesa lui Aristofan este un prilej pentru regizor de a rediscuta, cu ajutorul mijloacelor estetice ale teatrului, sursele și structura originară a comediei. Haosul prezentat de autor ne scoate din spațiul și timpul unei societăți tradiționale. Dezordinea nu este cea sacră, datată periodic, limitată pe durata sărbătorilor rituale practice de societățile amintite. Haosul devine o necesitate profană, fără conotații ale sacrului. *Adunarea femeilor* este un scenariu inițiativ săvîrșit de personaje care, paradoxal, ignoră sacrul și sînt dominate de instincte, de imediat, de bucuria trupului și mai puțin de a minți.

Subiectul, foarte pe scurt, ar fi acesta: femeile s-au săturat să mai fie conduse și dominate de bărbați și, de aceea, vor o nouă rînduială care să înlocuiască patriarhatul cu matriarhatul. Acest prim nivel al textului pare facil. Atracția spre facilitate, spre lucrurile pripite, spre hărmlăie, agitație inutilă, spre un comic involuntar este un reflex mai puțin controlabil la masă, extrem de frecvent și tocmai de asta prezent în montarea

regizorului, care o controlează și o accentuează lîmpede în spectacol. Pe impresia de facil se așează însă situațiile complexe ale piesei, pe care Alexandru Dabija pare că le ține într-un plan secund, foarte fin construit, în care depozitează cu răbdare baza profundă, gravă, cauza și efectul, prezentul și proiecția lui intuitivă, stări. Planul secund devine prim, conștient pe măsură ce spectacolul se derulează, dar și după, cînd elementele depozitate sînt activate de viziunea globală, de reflecția personală a spectatorului, de greutatea pe care o dă ordinea interioară acumulărilor exterioare.

În *Adunarea femeilor*, acestea se auto-eliberează născocind „necesara utopie a feminismului”. De aici încolo, cu ajutorul imens al comediei, participăm la o „sărbătoare a utopiei” pe care farsa populară o generează și pe care Aristofan o propune. În demersul utopic, Jean Pazou distinge trei trepte, trei grade succesive și diferite ca intensitate, care pot fi recunoscute și în soluția regizorală a lui Dabija: alternanța, altercația și alternativa (plecînd de la radicalul latin *alter*).

Prima fază este realizată de ființa nocturnă: femeile travestite sau deghizate în haine bărbătești se convoacă la o adunare nocturnă ca să pună la cale cum să facă dintr-un vis o realitate, și anume, cum să condusă ale lumea. Discutînd și pregătînd un plan ideal, încep să creadă că este deja realitate. Exităriile, tatonările, stafa de conducător „se rostogolesc” pe scene unele după altele, se prind din urmă, se trag înapoi și poposec eficient în jocul acțiunii care comunică cu adevărat între ele și se dezvoltă pe rînd una pe cealaltă. Sînt tot atîtea calități ale jocului lor de echipă, dar și calități ale jocului personal și individual.

Relațiile se modifică și cresc gradat spre cea de-a doua treaptă, unde rămînem mai mult: altercația. Femeile redevin ființele diurne în contact cu bărbații, cu Puterea ce trebuie înlocuită. Pierece, în particular să zicem, prelungăste raporturile obligatorii pe care societatea patriarhatului le impune, dar cu un oarecare mister. Derută în tabăra cealaltă: lipsa femeii de-acasă în toată noaptea cu hainele bărbătești, care este nevoit să apeleze la garderoba consoartei. Foarte interesant mi se pare jocul dezvoltat de regizor și actori, jocul cu hainele cealaltă. Pe lîngă efectul comic imediat, hainele sînt investite cu dublă funcție: distîng între femeie și bărbat și creează alteritate. Ar trebui să precizăm că schimbarea aceasta se petrece doar la suprafață, în timp ce structural, profund, personajele rămîn aceleași, și



Imagine din *Adunarea femeilor*

atunci nu mai poate fi vorba despre alteritate reală, ci despre o substituție. Mai simplu spus, deși ele pretind a se modifica radical, modificînd și lumea, nu fac decît să lase lucrurile în fond așa cum sînt: se comportă ele înseși întocmai ca bărbații, vorbesc ca ei, beau ca ei, trăiesc ca ei etc. Acum apar, din cauza punerii în practică a schemei nocturne, neîncrederea, îndoiala, suspiciunea, reacțiile mai mult sau mai puțin bănuite atît ale femeilor cît și ale bărbaților în fața noului și ineditului, imperfecțiunile care periclitează entuziasmul general și ideal din primul timp. Toate acestea sînt susținute perfect de interpretarea actorilor. Ce s-a afirmat este contestat acum. Ies la iveală rivalitățile pe care le nasc opozițiile tînăr/ bătrîn, frumos/ urît atunci cînd este vorba mai ales despre sex și plăcere. Această fază este simplă, firească în spectacol. Taberele stau față-n față, se confruntă la început una cu cealaltă, scopul fiind clar: schimbarea puterii (masculine) și înlocuirea cu o alta (feminină). Încet-încet, scopul este estompat de rivalitățile din interior, unde în planul prim sexul, ca factor de producere a plăcerii, devine o valoare ordonatoare. Criteriile stabilite la început teoretic nu mai convin acum practic. Fortarea realității, încercarea de a dirija în funcție de un plan ideal, aproape abstract, dezvăluia chicuriile unui sistem închis.

Este propusă și organizată o nouă putere - alternativă - care funcționează de fapt pe principiile celei vechi. Sîntem pe cea de a treia treaptă. Acționează de la început, și este foarte bine dirijat de regizor și concretizat de actori, un soi de mimetism care nu modifică desigur fondul, ci forma (înainte - bărbați, acum - femei, de exemplu) și care nu pune ceva nou în loc, ci construiește pe vechiul existent. Pe această ultimă treaptă, noua rînduială are inconveniente chiar pentru cei care au gîndit-o.

Teatrul este în primul rînd o artă vizuală, făcută și clarificată prin regie, decor, costume, lumină și prin valențele actoricești. Cetatea ideală visată de femeile lui Aristofan este în viziunea

scenică a regizorului Dabija similară unei arene de circ acoperită cu o suprafață elastică și buretoasă, care imprimă alt ritm mișcărilor și amplifică valoarea comică a spectacolului. Costumele sugerează și ele vecinătatea intenționat clovnescă. În centrul acestei cetăți, acestei lumi, se află un falus-simbol al sexualității și cauză a conflictului din piesă, conflict care demonstrează încă o dată distanța dintre teorie și practică. Pare ciudat că pînă aici nu am numit actrițe sau actori, remarcabili sau dimpotrivă. Construcția regizorului distinge mai ales între tabere, între Ele și Ei, iar jocul dinamic, plin de vervă și firesc este în primul rînd cel de echipă. Asta nu înseamnă că individualul lipsește. Important este însă armonia, comunicarea și relația fiecărui actor cu celălalt. De aceea cred, în nota spectacolului, că spiritul de echipă este într-adevăr remarcabil, iar propunerea regizorală, dublată de efectul deosebit al scenografiei lui Axenti Morfa a fost înțeleasă pînă la capăt. Lucrul cel mai frapant este falusul ce domină scena. Dincolo de caracterul șocant pentru unii spectatori pudibonzi, prezența lui indică cu claritate: revoluția împotriva unui regim falocrat conduce tot spre un regim falocrat. Folosirea simbolului acestei societăți în mod inevitabil falocrate conține și un imens sens ironic pe care Alexandru Dabija îl face simțit în această montare excepțională.

Teatrul Național Vasile Alecsandri Iași - *Adunarea femeilor* de Aristofan. Traducerea: Alexandru Miran. Regia: Alexandru Dabija. Scenografia: Axenti Morfa. Distribuția: Femeile - Despina Marcu, Adina Popa, Ada Gărtoman-Suhar, Tatiana Ionesi, Doina Deleanu, Ruxandra Bucescu, Georgeta Păduraru. Bărbații - Petru Ciubotaru, Dan Acioabăniței, Florin Mircea, Adi Carauleanu, Constantin Avădanei, Ion Sapdaru.

Data premierei: 5 martie.

BALET

Aplauze la scenă deschisă pentru „Îmblînzirea scorpiei” în Austria și în Germania



Simona Somănescu (Katharina) și Tiberiu Almosnino (Petruccio)

ÎN RECENTUL turneu al Baletului Operei Române din București spectacolul *Îmblînzirea scorpiei*, realizat de coreograful Ioan Tugearu, a fost răsplătit cu aplauze prelungite de publicul austriac și german și a fost deosebit de apreciat de presa din cele două țări, așa cum consemnează și cronicile, din care extragem fragmente referitoare la creatorii și interpreții lui.

• *Shakespeare dansat*: „Miezul spectacolului îl reprezintă momentele cele mai cunoscute din duelul Petruccio-Katharina. Desfășurarea spectacolului nu a avut decît de cîștigat din alternarea momentelor de grup cu cele solistice, și din imbinarea scenelor de un intens dramatism cu elemente pline de umor. Aftv vocabularul pașilor cît și compozițiile coregrafice nu s-au bazat exclusiv pe elementele fundamentale ale baletului clasic. Prelucrarea și imbinarea diferitelor forme de expresie mărturisesc fantezia proprie în materie de dans a coreografului, precum și puternicul său simț pentru efectele teatrale”; (Alfred Kulhanek, *Neues*

Volksblatt, 5 februarie 1993, Wels, Austria).

• *Fermecătoarea Kätchen*: „Îmblînzirea pe Petruccio”: Ioan Tugearu nu și-a făcut cu nimic mai ușoară munca realizînd o selecție „proprie” din partituri potrivite fiecărui dans, fiecărei scene, fiecărui rol în parte, partituri ce acoperă creația de secole a compozitorilor englezi - de la autori anonimi cu marcate ritmurii folclorice, pînă la Britten, Walton și alții. El propune și o nouă interpretare acțiunii propriu-zise: relația Katharina-Petruccio se inversează, îmblînzitorul devenind îmblînzit în cele din urmă”; „Șarmul, umorul și dramatismul sînt bine dozate, în timp ce nota romantică, cu tot farmecul ei, e supradimensionată, producînd, în a doua parte a spectacolului, unele lungimi, care suprasolicitează dansatorii și publicul. În ciuda acestora, în final, impresionează modul în care corpul de balet și mai ales soliștii execută cu brio diferitele figuri prin care coreograful a modernizat dansul clasic. Observația este valabilă îndeosebi în cazul Katharinei și al lui Petruccio - interpretați de Simona Somănescu și Tiberiu Almosnino - o pereche de dansatori plini de virtuozitate. Fascinația cea mare a exercitat-o Simona Somănescu, un fericit caz artistic, o primă balerină care imbină perfectă stăpînire a tehnicii dansului cu o tot atît de mare forță de interpretare și de

iradiere”; „Decorurile Viorică Petrovici și costumele pline de culoare ale Adrianei Urmuzescu au contribuit la crearea unei atmosfere generale pline de farmec. Aplauzele la scenă deschisă, precum și cele din final au fost pe deplin meritate”. (Sakzburg, 10 februarie 1993, Austria).

• *Virtețul dansului involburat și farmecul lui grațios*: „Coreograful român Ioan Tugearu a realizat un balet de acțiune, de o savuroasă factură comică, remarcabil prin singulara bogăție a vocabularului de dans și prin originalitatea aranjamentelor colorat-decorative. Într-o dinamică neîntreuptă s-au înălțat pași ușor-voioși, uneori surprinzători, însemnînd canoamele mișcării tradiționale, care determină structura de bază și geometria lucrării dansate”; „Intruchipînd o femeie energică, încăpățînată și gîlcevitoare (Katharina n.n.), Mădălina Sîlteanu a dat viață rolului în virtejuri de dans, în suite pline de bravură și în sălbaticie înălțuri de mișcări, pline de agresivitate. Apărîndu-se constant, Petruccio a răspuns cu umor. Alin Gheorghiu a intruchipat acest personaj cu elan grandios. Sensibilitatea și forța de iradiere și-au găsit expresia adecvată în solo-uri încărcate de tensiune. Salturile înșurubate, înalte au fost executate cu elasticitate, iar provocările sale comice și-au păstrat o notă elegantă”; „Nu numai

substanța coregrafică comprimată a acestei puneri în scenă a entuziasmat publicul, ci și prestația omogenă și egală a acestui ansamblu matur, despre care se poate vorbi ca despre un întreg cu o personalitate creatoare proprie”. (*Mühlcker Tagblatt*, 9 februarie 1993, Mühlehof, Germania).

• *Doar o aparentă victorie a patriarhatului*: „Baletul bucureștean a rămas din punct de vedere coregrafic fidel stilului său: o intuiție fără greș a substanței față de posibilitățile comice oferite de materialul shakespearean, cu o expresie clară, așa cum este de așteptat din partea unor dansatori bine formați, artiști disciplinați și totuși emoționali, expresivi și senzuali”; „Însăși acțiunea piesei lui Shakespeare a avut de cîștigat din armonia expresiei generale. Spectacolul nu se încheie cu supunerea totală a temperamentului Katharina, ci cu un fel de înțelegere: îmblînzitorul Petruccio s-a îmblînzit și pe sine însuși. Iubirea l-a modificat și pe el”. (Karl Rück, *Süddeutsche Zeitung*, nr. 32).

Traducere:
Codruța Cruceanu,
Adriana Miclo.
Grupaj realizat de
Liana Tugearu.

de Eugenia Vodă

Ultimul Oscar, ultimul western

„MI-E DOR de un western bun!”, am auzit, zilele trecute, o voce de post. Cui nu-i este? Doar că, un western bun - și nou! - e greu de găsit (de făcut); nu e ușor de atins un echilibru între matricea genului și modernitate, între inevitabila senzație de deja-văzut și obligatoria senzație de prospețime. Datorită firmei Guild Film Romania putem vedea la București, la momentul potrivit, un western, și bun, și nou, și câștigător al recentului Oscar pentru cel mai bun film - *Necruțătorul*, de Clint Eastwood. Multilateralul Eastwood - actor (de o înălțime ieșită din comun - 1,93), producător, regizor, ex-primar al unui orașel californian - se află la al 36-lea rol principal (într-o carieră care „a explodat” grație lui Sergio Leone, în '64, cu *Pentru un pumn de dolari*). *Necruțătorul* e al 16-lea film al lui Eastwood ca regizor, și al 10-lea western al lui. Totul e deci să perseverezi, demonstrează, în cel mai pur stil american celebrul Clint, (unul dintre cei mai bine plătiți actori din lume) care, după o serie de încercări discutabile în materie de western, a reușit, la vârsta de peste 60 de ani (pe 31 mai împlinește 63), în fine, să dea lovitură. *Necruțătorul* va rămâne un titlu de antologie a genului. Nominalizat la 9 Oscaruri, câștigător la 4 categorii (cel mai bun film, cea mai bună regie, interpretare secundară masculină și montaj).

Marca Eastwood s-a legat întotdeauna de fruntea box-office-ului, cu o ritmicitate remarcabilă (1-2 filme pe an); ceea ce nu l-a scutit pe regizor, uneori, de ironiile criticii, care i-a reproșat un oarecare „exhibiționism” și o preocupare cvasi-rizibilă „de a părea intelectual”; acum douăzeci de ani, un western semnat Eastwood era taxat și expedit scurt: „western cu pretenții filosofice”. Acum, cele mai selectiv și mai temute asociații ale criticilor de film îi acordă premiul de regie. În această luptă continuă cu propria ștachetă trebuie căutat, în primul rând, secretul triumfului lui Eastwood.

Profesionalismul întâlnește în *Necruțătorul*, arta; filmul respiră o stare de cultură a genului, perfect asimilată. Dacă, într-adevăr, cultura înseamnă „cu ceea ce ai mai rămas după ce ai uitat tot”, atunci Eastwood face filmul cu degajarea și grația unui creator care nu exersează a limba, ci pare că îl inventă.

Necruțătorul • Producător și regizor: Clint Eastwood • Scenariul: David Webb Peoples • Imaginea: Jack Green • Cu: Clint Eastwood, Gene Hackman, Richard Harris ș.a.

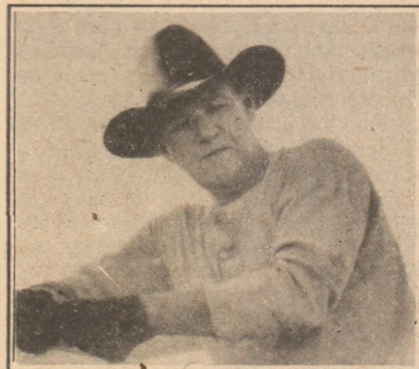
După 11 ani de viață de fermier sărac și cumsecade, un om își aduce aminte ce a fost cândva: un pistolar nemilos, vindecat de băntură și de ticăloșie de femeia iubită, care, între timp, a murit și i-a lăsat doi copii. Împreună cu un fost tovarăș de nelegiuiri pe care îl smulge tot dintr-o existență acum patriarhală, omul nostru acceptă propunerea unui tînăr năbădăos, miop și ușor mitoman, de a câștiga o recompensă oferită de un grup de prostituate, hotărîte să răzbune desfigurarea unei colege de către doi concetățeni respectabili, într-o noapte de beție. Băieții rai - foști băieți buni - foști băieți rai - pornesc la drum prin clasică prerie; dar, interesant e că nu avem de-a face, pe traseu, cu o exaltare a trecutului eroic; dimpotrivă, amintirea trecutului de jaf și crimă e o povară, ei își simt capacitatea de a fi ticăloși ca pe o pedepșă de la Dumnezeu. Aici Eastwood dă dovadă de mare măiestrie, pentru că hamletizările personajelor - a ucide sau a nu ucide, a fi sau a nu fi rău - ar fi putut egua în ridicol, ceea ce nu se întîmplă (deci în unele clipe, voit decontractante). Zonele de naivitate din film sînt întotdeauna vizibil asumate, intră în prețul de cost al westernului. La fel, zonele de previzibilitate ale poveștii (e previzibil, de pildă, că personajul care plănuiește să-și construiască o verandă, unde să-și bea în liniște cafeaua, cu ochii pe un apus de soare - n-o să ajungă s-o facă niciodată; și micile exemple ar putea continua). Firul poveștii mizează nu pe noutatea intrigii (în fond, povestea oricărui western e mereu una și aceeași), ci pe modul în care se răsuțește de mai multe ori, strîns, metodic, temeinic, în jurul personajelor principale, care capătă - lucru rar în

western - consistență, adncime, relief.

Un citat din anii '60, dintr-un istoric american, se potrivește, *mutatis mutandis* și anilor '90: „western-ul tipic se ocupă de o foarte scurtă perioadă, care cuprinde ultimele două decenii ale secolului al XIX-lea, cînd rapida dezvoltare economică a unor ținuturi nou-colonizate a generat haos, permițînd bandiților și aventurierilor să acționeze, în bună măsură nestînjeniți, ba uneori chiar cu concursul șerifilor și al poliției (nimic nou sub soare, n.n.). Dar chiar în cuprinsul acestei perioade, crimele și violența reprezentau un aspect minor al dezvoltării sociale - ele constituiau mai curînd titluri de senzație în presa vremii, decît fapte reale ale istoriei Vestului. Concentrîndu-se asupra epocii banditismelor din Vest, aceste filme prezintă, de fapt, o parabolă a societății contemporane”.

„Necruțătorul” e conceput de Clint Eastwood „cu sînge rece”, ca un dur și un singuratic, un om chinat de propriile spăime și conștient de propria predestinare: „Totdeauna am avut noroc cînd am împușcat oameni” constată personajul, și, eliberată de orice cinism, replica doare. Șeriful capătă ambiguitatea cu care îl înzestrea un actor de compoziție de calibrul lui Gene Hackman (acum Oscarul pentru rol secundar, iar în '71 pentru rol principal, dar nu de șerif, ci de polițist, în *Filiera franceză*). Un rol secundar memorabil face, în *Necruțătorul*, și Richard Harris, elegant și feroce English Bob, un killer gentleman.

Filmul e, printre altele, și o pledoarie pentru excepțional; șeriful detestă oamenii „fără pic de curaj și de caracter, nici măcar ticăloși”; „Necruțătorul” zice și el, cu o undă

Clint Eastwood și Gene Hackman în *Necruțătorul*

CRONICA MUZICALĂ

de Alfred Hoffman

Clipe muzicale fericite

POATE că m-am decis, după o viață petrecută în sălile de concert și de operă, să caut să nu văd cu precădere „găurile din schweizer”, însă fapt este că am ajuns la concluzia după care, în momentul de față, cînd nu există prea numeroase motive de fericire, unul din lucrurile cele mai recomandabile este frecventarea asiduă a Ateneului, studioului public Radio și chiar a mult hulei (adesea întemeiat!) Opere Române, unde vom afla frecvent prilejuri de înălțare spirituală. Unul dintre cele mai recente a fost aspectul - cu fotoliile înșesate de tineri, care găsesc cam greu drumul către strada General Berthelot - al celui mai recent eveniment din „ciclul Beethoven”. La pupitru se afla, în 19 martie, un dirijor sud-coreean, Nansu Gum, care - fie și dacă a determinat pozitivă ciocnire de idei contrarii din colocolul televizat al criticilor - confirmă adevărul că frecventarea autorizată a clasicilor, chiar a celor vienezi, depășește azi cu mult granițele geografice familiare și unele prejudecăți încă răspîndite. Este un muzician cu bună educație și care a dobîndit cu îndreptățire înăsărinarea să ghideze o orchestră europeană de tineret. Pe de altă parte, ne-am bucurat de înflinim pagini mai rar ascultate, cum ar fi *Înțepiturile lui Prometheus* sau *Triplul concert pentru vioară, violoncel, pian și orchestră* ale titanului îndrăgît și de Ceragiule, mai ales că echipa de soliști inițial anunțată (cu Mihaela Martin și Dan Grigore) determinase probabil într-o măsură afluența neobișnuită a publicului

tînăr. Faptul neașteptat însă (ceea ce nu înseamnă că procedeele de salvare pompierești - ca promptitudine - au devenit recomandabile) este că s-a putut alcătui pe nepută masă o altă configurație a team-ului de instrumentiști, reținînd doar pe Marin Cazacu la violoncel, dar cooptînd pe violonista Luminița Burcă și pe pianistul Mihai Ungureanu. Cei trei ne-au oferit o delectabilă versiune a *Triplului concert*, readus cu acest prilej în platonul operelor beethoveniene favorite. Este drept însă, că în partea a doua a serii, asistînd la clipe penibile cînd o parte a orchestrei a luat-o hăis și restul ei cea în prima mișcare populară *Simfonii a cincea*, ne-am domolit din cale-afară părerea bună. Orchestra Națională Radio, care ne-a oferit în ultima vreme temeuri de mulțumire (nu uităm memorabila a III-a de Mahler) se cade să fie convinsă că, oricine s-ar afla la pupitru, asemenea accidente, mai cu seamă cînd intervin pe parcursul unui text devenit *șlagăr* al repertoriului, riscă să descalifice un ansamblu instrumental. *À bon entendeur, salut!*

După puțin timp însă, ne-am întremat cu totul, admirînd pe excepționalul muzician mănchez Heinrich Klug, (prim violoncelist al Filarmonicii conduse de Sergiu Celibidache), care a sîminat ca dirijor și solist Orchestra de cameră cu domiciliul permanent la Atena, recrutată din membrii Filarmonicii „George Enescu”. Program Schubert! Cele *Cinci dansuri germane* au fost aduse la o viață intens autentică printr-o gestică

șală și specifică, ce reunește amănuntul pitoresc și atmosfera tipică de o manieră savuroasă, înflință rareori. După aceea, Klug ne-a cîntat celebrul text schubertian dedicat unei rude a violoncelului botezată *Arpeggione*. Mărturisim că, de multe ori, lucrarea ni s-a părut aridă și lipsită de harul obișnuit pentru genialul fiu al Vienei. Dovadă că mulți interpreți se opresc la amănuntul tehnic, la virtuozitatea oarecum comună solicitată de această pagină și nu se pricep să-i detecteze nostimada, hazul, prospețimea lirismului. Cu un cuvînt, iată o operă care s-a arătat *realizată* de un interpret dăruit din plin și cunoscător al celor mai adecvate inflexiuni, capabile să-l facă pe Schubert să retrăiască printre noi, cu tot farmecul peisajului spiritual și muzical cel mai adevărat. Este drept că în *Simfonia a cincea*, care - între altele fie zis - conturează foarte clar descendența mozartiană a creației lui Schubert, ștacheta nu a mai fost ridicată la aceeași înălțime. Heinrich Klug rămîne cu toate acestea, fără îndoială, un artist pur *sînge!* Bine ar fi să-l revedem la Ateneu cît mai des...

O mare satisfacție ne-a oferit și reînflinirea cu un discipol fervent al lui Claudio Arrau, excelentul pianist belgian Aquiles Delle-Vigne, pe care l-am remarcat ca o personalitate muzicală de primă mîna după un recital trecut, prea puțin frecventat, de la Atena. Acum, în cele două concerte de abonament din 25 și 26 martie, acest oaspete prețios, demn să prelungească tradițiile nobile ale pianisticii secolului nostru, ne-a adus una din cele mai impresionante lucrări ale lui Maurice Ravel. Este de datorie cronicarului să sublinieze admirația împărtășită cu interpretul comentat - în speță pentru *Concertul de mîna stîngă*, dedicat de maestrul francez virtuozului Paul Wittgenstein, rămas invalid în urma primului

război mondial. Mulți compozitori i-au scris atunci lucrări speciale (între alții și Serghei Prokofiev - *Concertul nr.4*), însă a lui Ravel a rămas pe bună dreptate cea mai celebră și cîntată dintre toate. Climatul dramatic tulburător - prezent chiar în caracteristica meloapee a fagotului - a fost reliefat cu sugestivitate de interpretarea realizată în admirabilă colaborare de către Aquiles Delle-Vigne, dirijorul Emil Simon și orchestra Filarmonicii „George Enescu” - partenerii fiind apreciați în chip deosebit de oaspetele bruxellez. A fost o realizare interpretativă excepțională - la care s-a ajuns prin învingerea unor dificultăți temute de scriitură pianistică și orchestrală, menită să ne consolideze respectul, aflat în continuă creștere, pentru virtuțile actuale ale vieții muzicale bucureștene. Nu mai puțin, versiunile ceaikovskiene semnate de Emil Simon (uvertura-fantezie *Romeo și Julieta*, *Simfonia a V-a*), amănunțite cu un simț al detaliului neostentativ și întregite de linia mare a unei *calități a tensiunii* exemplare, au marcat și ele o seară simfonică de ținut minte.

Cunoscutul virtuoz al violii Eugen Sărbu, format în primul rînd la noi dar astăzi cetățean american trăitor la Londra și admirat în toate colțurile lumii, a revenit cu regularitate în ultimii ani să ne cînte. De data asta, și-a aflat pe deplin lucrarea care îi luminează cel mai deplin însușirile, *Concertul în re minor* de Jan Sibelius. Apariția lui s-a petrecut în cadrul unui program integral dedicat muzicii compozitorului finlandez, oferit la 26 martie de către Orchestra Națională Radio dirijată de Petri Sakari. Compatriotul lui Sibelius ne-a satisfăcut pe deplin prin cunoașterea adîncă și subtilă a expresivității specifice muzicii tălmăcite și în același timp a creat terenul optim de desfășurare solistului.

Disperarea la români

AM RÎS cu poftă de pățania dlui Everac, care și-a văzut editorialul divulgat în presă înainte de a apuca domnia-sa să-l debiteze pe post. Crainica t.v. care ne-a vorbit de intențiile directorului de a da în judecată *România liberă* și *Evenimentul zilei* mi s-a părut și ea destul de amuzată de întreaga tărașenie. Dar, dacă lăsăm deoparte persoana păgubită, procedul e miserabil și trebuie blamat. Proprietatea intelectuală înseamnă și respectarea dreptului proprietarului de a-și difuza produsul acolo unde găsește de cuviință. Ceea ce a pățit dl. Everac poate fi privit drept o farsă reușită, dar cu cât mă gândesc mai mult la treaba cu pricina, îmi pierd chef de râs. Îmi amintește de acel text de Caragiale, *1 Aprilie*, în care gluma se tot îngroașă, pînă te îngheață. Oricîtă îndreptățire crezi că ai avea, trebuie să-ți alegi armele cu care ai de gând să-ți dobori adversarul. Fie și pentru simplul motiv de a nu-ți vedea victoria contestată după aceea. Povestea cu editorialul îl transformă pe dl. Everac într-o victimă, fiindcă mai mult ca sigur că nu numai mie mi-a trecut prin cap ideea cu proprietatea intelectuală care se cuvine respectată. Cu siguranță că dl. Everac nu se aștepta la o asemenea pleacă. De fapt, ca să mai scape pesemne de tirul ziarelor, directorul general al TVR a mai invitat și alte persoane să citească tablete după *Actualități*, în alte zile ale săptămîinii. Criteriul potrivit căruia au fost făcute invitațiile, e calitatea de simpatizanți ai puterii pe care o au autorii tabletelor cu pricina. Astfel că editorialele lor rimează cu acela de simbată. Alte voci, aceeași piesă.

Foarte controversata emisiune *Veniți cu noi...* a adus în discuție publică o afirmație pe care am auzit-o la destui, și înainte și după decembrie '89. Acea că le e rușine că sînt români. Să spui așa ceva mi se pare o prostie sau, cel puțin, o dovadă de nechibzuință. Dacă cutare român fură sau escrochează, nu face asta pentru că e român, ci din motive care-i fac să fure sau să escrocheze și pe semenii noștri englezi sau germani etc. Rușine trebuie să-mi fie dacă i-am fost complice, dar, iarăși, nu fiindcă sînt român. Eu sînt compatriot nu numai cu hoțul, dar și cu oamenii respectabili. Cu unii dintre compatrioții mei sînt de acord, cu alții nu.

Există momente în istoria multor popoare cînd puterea a încăput pe mîna unor scelerați care și-au tras popoarele în aventuri nefericite sau de-a dreptul

rușinoase. Sau momente cînd majoritatea dintr-o colectivitate etnică greșete față de un reprezentant al său. Ar fi ridicol ca grecilor să le fie rușine de nația lor, din pricină că o parte dintre înaintașii lor l-au condamnat la moarte pe Socrate. Acum, în Italia, se întîmplă un lucru descumpănitor: o sumedenie de fruntași politici sînt chemați în judecată pentru diverse abuzuri. Nu e un motiv de încîntare pentru italieni să descopere că oameni pe care îi credeau respectabili sînt corupți. Dar gîndul că magistrații care anchetează aceste cazuri de corupție sînt tot italieni, probabil că face scandalul în chestiune mai suportabil. La noi, mulți funcționari publici sînt șperțari, ceea ce e neplăcut. Ce e de preferat? Să ne rușinăm de ei că iau șperț și să închidem fatalist ochii, sau să căutăm mijloace care să le taie pofta de așa ceva?

În perioada post-ceaușistă sînt oameni cu care nu pot fi de acord, din pricină că avem idei diferite. Sînt oameni ale căror idei mi se par periculoase sau dăunătoare. Mai dăunătoare decît, să zicem, faptul că nu știu care emigrant român fură sau cerșește în Vest. E rușinos, se spune, că Vadim Tudor e în Parlament. E rușinos că există o revistă ca *România mare*. Pentru cine e rușinos? Pentru cei care nu l-au ales pe C.V.T., în nici un caz. Iar cei care l-au trimis în Senat, votîndu-l, nu cred că s-au jenat punînd ștampila în dreptul partidului său! Rușinea e un sentiment pe care-l încerci atunci cînd accepți un anumit cod etic. Dacă-l respingi, n-are importanță cîți te arată cu degetul.

În perioade turbulente, cum e asta, rușinea contează puțin sau deloc. Planul rușilor de deznaționalizare a țărilor satelit nu urmărea să provoace rușinea la scară națională în aceste țări. Sentimentul care trebuia provocat era acela de disperare. Un sentiment asemănător se întinde acum. Și asta nu din pricina sărăciei. Cauza e neîncrederea. Neîncrederea în legi, în cei care le aplică, neîncrederea în administratorii banilor publici, așa că titlul just al emisiunii lui Mihai Tatulici ar fi trebuit să fie *Disperarea la români*, nicidecum acela cu care s-a pornit la drum. Diferența e că, vorbind despre rușinea de a fi român, rămîi la accidental și la fragmentar, în vreme ce o discuție despre disperare ar fi însemnat cercetarea unui fenomen și căutarea cauzelor sale. Și nu știu dacă asta ar fi intrat în vederile lui Mihai Tatulici.

Derizoriul Gogeamitic

PE 590 DE LEI (un dolar) contra 1 leu că nu s-a uitat mai nimeni la Pat Hobby, în a treia poveste în Hollywood. După primele două, n-aș fi ținut nici un pariu. Dar a treia era după cîteva schițe de Scott Fitzgerald, ultimele lui schițe din perioada vieții mizerabile de scenarist la Hollywood, unde îi durea în cot că scrisese „Marele Gatsby”; Pat Hobby e Scott, pregedintele Ligii autorilor din secolul XX iluzionați că scriind la persoana a treia nu fac autobiografie. Liga cea mai veselă! Pat Hobby e un scenarist dat afară de toți producătorii fiindcă e beat, leneș, mincinos, inteligent, impertinent, geniu din care nu se mai poate extrage nimic, ca dintr-un tub de pastă de dinți aruncat pe marginea băii. Cioran - cît e de rău în admirațiile sale - a fost fascinat de eșecul lui Scott, de forța cu care crăpa și rata. Pat Hobby e o invenție a lui Scott, deloc fascinat de destinul lui, privindu-se strict sarcastic în ochi. Schițele sînt facile, scrise cu o putere scăzută, dar prin ele trec ca o vijelie derizoriul, penibilul, nimicul care distruge mai rău decît tragicul mare cît un rechim. Scott a făcut din derizoriu ceva (Gogea)mitic. Actorul care-l joacă pe Scott în Pat, pe divan, pe platou, în birou, se numește Christopher Lloyd. Nu l-am văzut niciodată. Nici unul din actorii care s-au dat drept scriitori pe ecran, n-a găsit atît de exact și fulgerător farmecul nimicitor cu care derizoriul intră, ca oxigenul, în constituirea unei inteligențe creatoare.

După Pat, m-a sunat una din acele femei care are pe cap soarta lumii, amica din copilărie cu care am văzut, la „Miorița”, „Serenada din Valea Soarelui”, în '45, primul film american de după război; ea se exprimă sistematic în „mici probleme”; prima suna așa: dacă în Rusia nu s-a putut trece la socialism fără război civil, nu e în logica istoriei să se ajungă din nou la economia capitalistă de piață printr-un alt război de mari proporții, întins acolo printre toate ogrăzile care se pot dota cu tancuri? I-am zis că întrebarea și-ar găsi răspunsul în dolari. A urmat: dacă americanii au cheltuit o mie de miliarde de dolari pentru a instala pe cer armele mulțumită cărora, de la New York la Los Angeles, națiunea

asta de laureați ai Premiului Nobel nu va cunoaște ce înseamnă un bombardament aerian, sînt ei dispuși să cheltuiască, și anume cît?, pentru a construi capitalismul în singura țară din lume unde stalinismul e azi în opoziție parlamentară? Sînt capabili să dea încă o mie de miliarde? Eu: N-ar veni atunci cunoscuta replică de la Radio Erevan la întrebarea sacramentală: „Se poate construi socialismul în Elveția?” - „Se poate, dar ar fi păcat!” Și brusc tot eu: lîngă drepturile omului, nu ar trebui consemnate și respectate strict dezastrele lui? Mi s-a închis telefonul, am fost lăsat să strig „alo! alo!” în neant.

Totuși, sîmbătă, în ultimul episod al serialului cu cel de al doilea război mondial - un „Remember” rostit de Laurence Olivier - oameni extrem de serioși în știința polemologiei susțin că unu din cele mai grave aspecte ale naturii umane este darul ei de a produce dezastre, dus pînă la priceperea de a distruge. Glasul lui Laurence murmura: „Să ne amintim de ruși...” și le dădea cifra morților în război, „să ne amintim de germani... de englezi...”, el număra morții tuturor neamurilor lumii pe imaginile devenite clasice ale spînzurătorilor, despărțirilor, tranșeelor, cimitirelor, în care nimeni n-a visat să fie erou; apărea un zid al palatului de la Nürnberg, unde, după 40 de ani, tineri se exersau pentru tenis bătînd „mingea la perete”; apărea un Willy Brandt, îngenunchind la Varșovia și Ierusalim; se citea - toată, lungă - scrisoarea unui aviator englez înainte de a pleca în misiune, către iubita lui, căreia îi cerea iertare pentru expresiile lui „stupide și sentimentale”; se încheia totul cu Oradour, ruinele satului filmate într-o primăvară dată în floare, cu placa tuturor celor uciși acolo, oameni de la 10 la 99 de ani. Ce mai înseamnă toate acestea? În corupția generală și universalul metisaj moral, nimic nu ne mai poate mitui spre milă fără să ne apară ca derizoriu. E, probabil, buna noastră șansă - derizoriul, stoarcerea lui pînă la măduvă - acum cînd, în corectă logică fitzgeraldiană, totul pîrînd demolat, acesta e momentul pentru a încropi o speranță.

Nichita

ESTE uimitoare încă și acum ușurința cu care poetul a acceptat de la bun început, a determinat, chiar, fără a o recunoaște deschis niciodată, ca și necunoscuții nu doar mulți, o, foarte mulți săi prieteni să i se adreseze în toate ocaziile, neprotocolare și, mai ales, protocolare, folosind numele de botez, numele mic, cum se spune de obicei. Simplă îngăduință? Familiaritatea este, oricum, exclusă, căci lîngă *Nichita* seria formulelor de politețe este obligatorie. Și-a trăit viața foarte la vedere, dar cu cît întîmplările acestei biografii vizibile (empirice, ca să reluăm un termen al criticii literare) erau oferite tuturor, cu atît mai mult misterul biografiei

poetice se adîncea. Marți seara, *Fonoteca de aur* a omagiat scriitorul care a doua zi ar fi împlinit 60 de ani. Am căutat o „explicație” sau, măcar, o posibilitate de înțelegere a lumii *Nichita* ascultîndu-i vocea. Fluentă și cristalină prin 1967, de cînd datează primele sale înregistrări radiofonice, tranșantă, gata a-și reprimă cu violență înghînările spre sfîrșitul vieții. *Fonoteca* ne-a prezentat un poet obsedat de *Lucaferul*. Dar obsesia poeziei sale a fost *Oda în metru antic*. Iar această opțiune, această obsesie este, cred, una dintre cele mai drepte căi de atingere a mirajului care se numește autoportret. O anunța construcția celui poliptoton integrat unui poem mai

amplu, în care asumarea subiectivă a motivului eminescian este pe deplin recunoscută:

Și totuși, omul, omul, omul
este cel care nu crede
care nu credea
care nu credeam
să-nvăț a muri vrodată.

Papyrus cu lacune duce lucrurile mai departe pentru ca *Dialog cu Oda în metru antic* să regîndească, sub semnul tragicului, finalul eminescian. În *Odă*, regăsirea de sine părea o soluție de salvare:

Ca să pot muri liniștit, pe mine
Mie redă-mă!

În *Dialog*, ea provoacă spaima existențială căci salvarea artistului rămîne doar acceptarea supremației limbajului:

Supuși cuvîntului, de verb mă
rog
du-mă odată din groaza vieții,
du-mă, du-mă,
și nu mă mai pedepsi
și mie nu mă mai redă-mă!

Un destin cucerit de propria sa vocație, supus ei, biografia devenită biografie sub semnul unui prenume pe care îl rostim cu afectuoasă afecțiune: *Nichita*.

Piaza rea

Fotbalul pe ploaie seamănă cu ruleta rusească. Tragi cu gândul că scapi și o încasezi când nu te aștepți. Când terenul e mai mult baltă decât țărniță, câștigă cine își amintește mai des că mingea nu e făcută să plutească, nici să se dea rostogol pe unde poate. Treaba ei e să se odihnească în poarta celorlalți cât de des posibil. Restul e scenariu sau, cel puțin, improvizație. La povestea dintre Progresul și Rapid golurile s-au dat mai mult pe ideea că la barza în chestiune Dumnezeu îi face cuib. El și piaza rea a portarilor care în duminicile ploioase ies din găoace ca să-i doară capul după aceea. Ce-am văzut la băieții ăștia mi-a adus aminte de alte goluri date pe ploaie odinioară - cel mai tare a fost cel dintre U Craiova și Farul, cu o minge trimisă de la jumătatea terenului drept în plasă, într-o scenă în care portarul se dădea îndărăt ca pe treptele penitenței.

Că tot am zis-o, ghinionul lui Lucescu în meciul cu A.S. Roma s-a numit Răducioiu. Care o fi fost ghinionul lui Răducioiu, că italiană știe, locul porții îl cunoaște și îl are în spate pe Hagi care i-o fi explicat el cum e să aluneci de la Real la ireal?

Brescia parcă ar fi Progresul de pe vremea când îi avea în echipă pe Dudu, pe Năstase și pe toți ceilalți din „A” împotriva. Joacă deschis și pierde fără să știi de ce. Dar dacă e să facem firul mărunt, Hagi nu mai e cine era. S-a rupt ceva în el după ce a plecat de la Madrid. Și mai că aș băga mâna în foc că Lucescu l-a adus la Brescia ca să-l scoată din vrie. Lucescu ar fi meritat o soartă mai bună după cât suflă a pus în echipele pe care le-a antrenat. Dacă Brescia pică în „B”, asta i se trage lui Lucescu din sentimentalismul care, cu ani în urmă, l-a făcut să-l cheme pe Balaci la Dinamo. În fotbal, sentimentalismul are însă cu totul alte coordonate decât cel din tribună - miroase a transpirație și sună a oase rupte. Când iei un gol împotriva jocului, ca-n meciul cu Irlanda, te pleci în fața neșansei, când iei două, ca împotriva Romei, vezi un semn și te pregătești de ducă.

Tușier

CALENDAR

16. III. 1883 - s-a născut Carol Ardeleanu (m. 1947)
16. III. 1933 - s-a născut Ion Bodușescu
16. III. 1936 - s-a născut Bujor Nedelcovici
16. III. 1986 - a murit Alexandru-Traian Rally (n. 1897)

17. III. 1913 - s-a născut Alec Duma (m. 1980)
17. III. 1924 - s-a născut Alexandru Ivănescu
17. III. 1939 - s-a născut Mihai Ungheanu
17. III. 1944 - s-a născut Paul Cornel Chitic
17. III. 1946 - s-a născut Alexandru Deal
17. III. 1948 - s-a născut Virginia Mușat
17. III. 1973 - a murit Demostene Botez (n. 1893)
17. III. 1979 - a murit Emil Vora (n. 1906)
17. III. 1980 - a murit Traian Lăzărescu (n. 1904)

18. III. 1823 - s-a născut C. D. Aricescu (m. 1886)
18. III. 1909 - s-a născut Barbu Brezianu
18. III. 1910 - s-a născut Ioana Postelnicu
18. III. 1917 - s-a născut Mircea Ionescu-Quintus
18. III. 1921 - s-a născut Valeriu Anania
18. III. 1926 - s-a născut Romul Munteanu
18. III. 1942 - s-a născut Eugen Dorcasu
18. III. 1936 - s-a născut Paul Sânpetru
18. III. 1954 - a apărut primul număr din revista *Gazeta literară*

19. III. 1819 - s-a născut Alecu Russo (m. 1859)
19. III. 1840 - a apărut *Dacia literară*, „subt redacția lui Michail Kogălnicean”
19. III. 1865 - a murit Nicolae Filimon (n. 1819)
19. III. 1883 - s-a născut Urmuz (Dem. Demetrescu - Buzău, m. 1923)
19. III. 1895 - s-a născut Ion Barbu (m. 1961)
19. III. 1939 - s-a născut Iurii Pavliș
19. III. 1951 - s-a născut Carolina Ilica
19. III. 1977 - a murit Petre Dragu (n. 1932)

20. III. 1886 - s-a născut George Topîrceanu (m. 1937)
20. III. 1872 - s-a născut Ioan (Iancu) Botez (m. 1947)
20. III. 1908 - a apărut *Revista celorlalți*, editată de Ion Minulescu
20. III. 1914 - s-a născut Ovid Caledoni (m. 1947)
20. III. 1943 - s-a născut Marius Robescu (m. 1985)

21. III. 1893 - s-a născut Al. Popescu Negură (m. 1954)
21. III. 1915 - s-a născut Călin Gruia
21. III. 1930 - s-a născut Tiberiu Uțan
21. III. 1986 - a murit Horia Panaitescu (n. 1921)

22. III. 1868 - s-a născut Mihail Dragomirescu (m. 1942)
22. III. 1888 - s-a născut D. Iov (m. 1959)
22. III. 1903 - s-a născut Virgil Gheorghiu (m. 1977)
22. III. 1926 - s-a născut Marki Zoltán
22. III. 1938 - s-a născut Anais Nersesian

23. III. 1904 - s-a născut Ovid-Aron Densușianu (m. 1985)

23. III. 1914 - s-a născut George Sârbescu
23. III. 1920 - s-a născut Radu Lupan
23. III. 1928 - s-a născut Dăsc Tamas
23. III. 1943 - s-a născut Valentin Ciucă

24. III. 1921 - s-a născut Traian Coșovei
24. III. 1923 - s-a născut Dane Tibor
24. III. 1927 - s-a născut George Damian

25. III. 1813 - s-a născut Cezar Bolliac (m. 1881)
25. III. 1885 - s-a născut Mateiu Caragiale (m. 1936)
25. III. 1902 - s-a născut George Lesnea (m. 1979)
25. III. 1935 - s-a născut Nicolae Stoian
25. III. 1942 - s-a născut Ana Blandiana
25. III. 1954 - a murit Emil Isac (n. 1886)
25. III. 1979 - a murit Alf Adania (n. 1913)

26. III. 1906 - s-a născut Mihai Pinteș
26. III. 1921 - s-a născut Olah Tibor
26. III. 1923 - s-a născut Valentin Lipatti
26. III. 1931 - s-a născut Mircea Ivănescu
26. III. 1945 - s-a născut Györfi Kálmán
26. III. 1958 - a murit Alex. Ciura (n. 1876)

27. III. 1985 - a murit Pompiliu Marcea (n. 1928)

28. III. 1863 - s-a născut Livia Maioreșcu-Dymaza (m. 1946)
28. III. 1883 - s-a născut A. Mândru (m. 1962)
28. III. 1883 - s-a născut Gheorghe Nedioglu (m. 1963)
28. III. 1888 - s-a născut Al. Kiriteșcu (m. 1961)
28. III. 1925 - s-a născut Victor Tulbure
28. III. 1928 - s-a născut Ion Bălăceanu
28. III. 1934 - s-a născut Mihail Caranfil
28. III. 1939 - s-a născut Ion Crînguleanu
28. III. 1950 - s-a născut Nicolae Rotaru

29. III. 1878 - s-a născut Elena Farago (m. 1954)
29. III. 1901 - s-a născut Smarand M. Vizirescu (m. 1981)
29. III. 1908 - s-a născut Virgil Carianopol (m. 1984)
29. III. 1916 - s-a născut Vladimir Tamburu
29. III. 1929 - s-a născut Gina Argintescu-Amza
29. III. 1950 - s-a născut Mikola Corsiuc
29. III. 1971 - a murit Perpessicius (n. 1891)
29. III. 1941 - s-a născut Constanța Buzea
29. III. 1993 - a murit Edgar Papu (n. 1908)
29. III. 1993 - a murit Victor Felea (n. 1923)

30. III. 1928 - a murit Ion Gorun (n. 1863)
30. III. 1939 - s-a născut Florin Bănescu
30. III. 1946 - a murit Victor Ion Popa (n. 1895)
30. III. 1989 - a murit N. Steinhardt (n. 1912)

31. III. 1901 - s-a născut Moise Held
31. III. 1924 - s-a născut George Bulic
31. III. 1929 - s-a născut Arnold Hauser (m. 1988)
31. III. 1930 - s-a născut Florin Mihai Petrescu (m. 1977)
31. III. 1933 - s-a născut Nichita Stănescu (m. 1983)



Începutul anilor '80. La decernarea premiilor speciale ale Uniunii Scriitorilor. De la dreapta: Al. I. Ștefănescu, Marin Sorescu, Ștefan Bănuțescu, Henriette Yvonne Stahl, Vlaicu Bârna, Anghel Dumbrăveanu, Laurențiu Fulga, Marilena Rotaru.

Fotografie de Ion Cucu.

SEMNAL

Cezar Baltag - *ESEURI* Cuprinde secțiunile: I. Departele; II. Nupțiala cunoaștere; III. Hazardul și rigoarea; IV. Arhitectura Ființei; V. Sensul universal al „arhaicului”. (Editura Porto-Franco, 192 p., 115 lei).

Adrian Marino - *BIOGRAFIA IDEII DE LITERATURĂ*. Vol. 2. Secolul luminilor, secolul 19 (Editura Dacia, 360 p. 652 lei).

Dan Laurențiu - *FEMEIE DORMIND*. Poeme. (Editura Cartea Românească, 128 p., 150 lei).

Corneliu Leu - *DE GROAZĂ ȘI DE RÎS*. Spectacole pentru imaginația cititorului. Proză satirică. (Casa de editură „Realitatea”, București, 182 p. 42 lei).

Alexandru Văduva - *GÂNDEȘTE-TE LA ALTCEVA...* Roman test. (Editura Sinopsis, București, 222 p., 340 lei).

George Bălan - *PROCESUL LUI SOCRATE*. Eseu (Editura Albatros, 248 p., 375 lei).

Valentin Lipatti - *STRADA POVERNEI 23*. Memorii. (Editura Garamond, București, 238 p., 400 lei).

Vladimir Alexe - *IMPERIUL INVIZIBIL*. Dosare secrete ale secolului XX. (Editura Albatros, 112 p., 465 lei).

Eugeniu Nistor - *NOSTALGIA GOLFULUI*. Interviu și articole. (Casa de editură „Mureș”, 160 p., 200 lei).

xxx - *OCTAVIAN COTESCU*. Volum omagial îngrijit de Ileana Berlogea și Ion Toboșaru, Editura Meridiane, București, 258 p., 335 lei).

Guido Aristarco - *UTOPIA CINEMATOGRAFICĂ*. Traducere și prefață de Florian Potra. (Editura Meridiane, București, 232 p., 495 lei).

PRIMIM

Domnule Director,

România literară, indiferent de ce cred unii și alții, rămîne o vitrină a Uniunii Scriitorilor.

Faptul e laudabil și aceasta, firește, impune. Impune în primul rînd ca în cele 24 de pagini ale revistei, literatura română să dovedească că ființează, și nu oricum, ci la modul ascendent.

În această privință, zicem noi, că Grupul de publicații „Topaz”, nu poate fi îngrijorat, banii dumnealor contribuind din plin la punerea în valoare a potențelor spiritualității românești.

Dar tocmai că revista corespunde cerințelor menționate, e nevoie de corective benefice, permanente. De aceea o să-mi permit, în calitate de cititor al ei de o viață, unele observații, care - normal - pot avea și un caracter subiectiv, astfel:

- Polemicilor de felul replicilor făcute de domni Dumitrescu și George, li se acordă spații cam lungi, făcîndu-le obositoare. Se poate spune mult și cu vorbe puține, dar unii literați, din păcate, au uitat aceasta. Și dacă vrem și dacă nu vrem, trebuie să recunoaștem că uneori aceste replici devin bătătoare, prin intenție. Ne gîndim la minimalizarea deliberată, legată de „dîra” lăsată în epocă de către spirite vădit dotate, ca Petre Țuțea, Mircea Vulcănescu, ori Nae Ionescu; ca să ne referim la cazurile de dată recentă. Oricum, e un lucru știut de toată lumea, că bagatelizarea nu a făcut

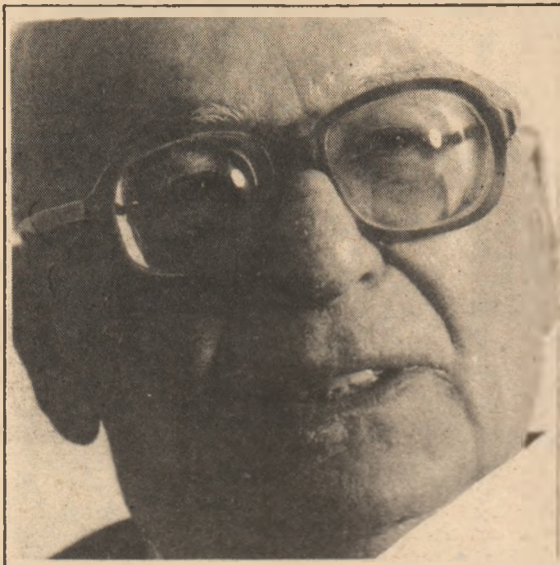
niciodată casă durabilă cu adevărul și istoria.

- Rubrica „Post-Restant” trebuie gîndită altfel. Poate că spațiul respectiv n-ar strica să fie atribuit debuturilor promițătoare, sau unei antologii a tinerilor condeieri.

- Poezia are într-adevăr alocată o pagină. Dar mai nimerit s-ar dovedi, în opinia noastră, dacă în această pagină în loc de un singur autor, ai vedea săptămînal mai mulți, definiți de stiluri și modalități poetice diferite.

- La prima vedere e posibil să se creadă că prin propunerea ce urmează doresc să fac din R.L. o revistă didactică. Nu intenționez aceasta. De altfel, personal nu am avut și nu am nici o tangență cu predarea învățămîntului în vreun grad al școlii românești, însă o revistă literară, care omite teoriile literare, te face să crezi că fi lipsește totuși ceva. Credem că o jumătate de pagină - cel puțin - merită a fi acordată explicit și teoriei literare, aplicată comparativ pe text; mai ales în cazul poeziei, unde deschiderile rămîn veșnic mult mai înervizibile decât în cazul altor genuri literare. Cronicile nu suplinesc acest gol, iar eseurile de profil, după ce că sînt rare, păcătuiesc adesea în a sfîrși tot în cronici de calitate stereotipă. Firește, e punctul nostru de vedere, și el nu trebuie să supere pe nimeni, întrucît generalizările nu ne-au stat în intenție. Cu alese gînduri și deosebită stimă,

I.D. Sicore
Sadu-Gorj / 10.02.1993



Jean-Marie DOMENACH

Stalin sau Bănuiala

•Jean-Marie Domenach este, - ca și René Girard, André Glucksmann, Raymond Aron, Jean-François Revel sau Bernard-Henri Lévy, din generația mai tină, - unul din cei mai de seamă esești

francezi contemporani, cu profunde implicații prin scrisul său în probleme atât de grave și complexe ce frământă lumea în care trăim.

Lucrări cu o largă paletă de preocupări, - precum: *Ce que je crois*, *La Propagande politique*, *Lettres à mes ennemis de classe*, *Le Sauvage et l'Ordinateur*, *Enquête sur les idées contemporaines*, (apărută și la noi în editura Humanitas) și altele vădesc un spirit ancorat cu gravitate în forarea realităților actuale, de pe pozițiile cele mai exigente: anticomuniste și antifasciste. Un umanist în sensul cel mai autentic al termenului.

Amplul său volum de eseuri, - *Întoarcerea tragicului*, apărut în 1968, - își păstrează și astăzi o acută prospețime.

„Istoria tragicului, - conchide Jean-Marie Domenach, - ne repune permanent pe calea omului concret și a exigenței sale de a acționa și a exista autentic... Astfel, - mai degrabă decât de a zdrobi omul, - tragicul îl stăpânește.”

Am tradus câteva fragmente din unul din cele mai incitante capitole: *Stalin sau Bănuiala*.

- Mamă, de ce tovarășul Stalin este așa drăguț?
- Pentru că este tovarășul Stalin.
(M. Raskova: *Un dejun la Kremlin*, Studii sovietice - ianuarie 1950)

SAPTE membri ai Biroului politic rămneau în funcție după moartea lui Lenin, șase plus Stalin. În patru ani, Stalin i-a îndepărtat; pe urmă i-a lichidat. Buharin, Rîkov, Zinoviev, Kamenev sunt executați; Tomski se sinucide; un asasin îl ucide pe ultimul, pe Troțki, cel cu care, refugiat în Mexic, nu se putuse trata. Stalin nu acționează personal: judecătorii, polițiștii, propagandiștii și acoliții lor se însărcinează cu treaba aceasta. „Ei nu iubesc otrava, pe acei care au nevoie de otravă”. (Richard al II-lea). El enunță doctrina, dă interpretarea justă; astfel își asigură atotputernicia prin infailibilitate. Servitorii lui se pot crede mandatar ai Istoriei, înainte de a fi la rândul lor sacrificați... Cel mai important, Beria, numit mareșal, va fi lichidat ultimul, - strangulat, se spune, de colegii lui în plin Consiliu de miniștri. „Era agent al unui serviciu de spionaj străin”, - va afirma Hrușciiov.

Nu numai că Stalin își va atribui toate puterile politice, dar trebuie să conducă de asemenea cultura și știința: el hotărăște soarta picturii, a lingvisticii, a botanicii. Ușurința lui este perfectă. Reface istoria războiului civil, epurează dicționarele, retușează fotografiile și tablourile, dă numele său orașelor și uzinelor; apoi compune un discurs elogios despre modestia lui Lenin. Există tirani trști; el este din genul celor joviali. Iată-l la Yalta sărutând sabia pe care i-a dăruit-o Churchill - condotier georgian devenit șeful

Jean-Marie Domenach: *Le retour du tragique*. Editions du Seuil, - 1968. Traducerea lucrării va apărea la Editura Meridiane cu o prefață de George Banu.

Internaționalei proletare... În timpul unui mare banchet oferit diplomaților străini după victorie, Stalin toastează succesiv pentru mareșalii și amiralii săi: „Beau în sănătatea ta, pentru victoria ta” - zicea el; și cu o voce în falset adăuga: „Dacă te-ai fi lăsat bătut, ai fi fost spânzurat”. Iar demnitarii păleau înghițindu-și votca; știau că gluma putea lua o întorsătură rea: „Ridic degetul mic și ei dispar” - se lăuda Stalin. Către sfârșitul vieții nimic nu-l mai reține și stărneste fabuloasa istorie a „complotului halatelor albe”, acei doctori de la Kremlin pe care i-a acuzat că au vrut să-l asasineze. Crede oare? Nu crede? Stalin este fără îndoială dincolo de această întrebare, fascinat de trădarea ce-l obsedează, antrenat de amețelala sa. Atunci vorbește ca Tatăl-Ubu: „Dacă nu obțineți mărturisirea doctorilor - o să vă tai capul”. - spune el șefului poliției.

Dacă Stalin se amuză așa făcând să stărnescă frica, o face fără îndoială pentru că îi este lui mereu frică. Hrușciiov îl descrie astfel: „Stalin era un om foarte neîncredător, bolnăvicios de bănuitor: am observat când lucram cu el. Era capabil să se uite la cineva și să observe: «De ce privirea îți este astăzi atât de nesigură?» Această suspiciune maladivă provoca o neîncredere generalizată, chiar față de lucrători eminenți ai Partidului pe care îi cunoștea de ani de zile. Pretutindeni și în orice vedea dușmani, oameni duplicitari și spioni”. Scena evocă faimoasa replică a lui lady Macbeth: „Aveți o înfățișare senină; trebuie totdeauna să vă temeți când vă schimbați expresia”. Dar Hrușciiov nu ne spune mare lucru. Ne-ar plăcea să răspundă la întrebarea: De ce Stalin n-a suferit destinul shakespearian? De ce a putut domni pînă la moarte fără să fi fost lichidat de adjuncții săi sau răsturnat de poporul lui? Toată lumea era fricoasă; firește și Hrușciiov știa ceva; el, pe care Stalin îl făcea uneori să danseze pe scena teatrului din

Kremlin - ca să se amuze și pentru a-l umili. Dar a afirma că le era frică, nu-i suficient, căci se ajunge la un moment când fricile se „sudează” și explodează în revoltă, în energie. Fără îndoială trebuie să vedem lucrurile altfel. Stalin era crud dar era iubit. Bănuiala ce o avea față de alții, milioane de oameni o acceptau pentru că fuseseră educați să demaște neîncetat pe „exploatori”, pe „mincinoși” și „trădători”. Dialectica, degradată în maniheism, împărțea lumea în buni și răi. Nu exista situație intermediară: dacă nu te ralai la „tabăra” celor „buni”, erai aruncat în infern. Marele mecanism stalinian funcționa ca o mașină de sortat. Pentru prima oară din epoca medievală, o putere se sprijinea pe o ortodoxie spre a spune adevărul și falsul, binele și răul, despre amic și dușman. Raționalizarea Istoriei ajungea la această închiziție permanentă.

Obsesia staliniană însemna paroxismul unei bănuieli generalizate ce se fixa asupra prăzilor oferite de putere și pe care fiecare nou „trădător” demascat contribuia s-o întărească. Este predispoziția marxismului, ca și a oricărei doctrine pretinzând o explicație totală: celălalt nu este crezut pentru ce spune: ce spune are un sens diferit decât ce crede, un sens pe care numai doctrinarul îl observă; iar acest sens nu poate decât să confirme doctrina. Dialectica nu recunoaște decât forțele pe care le poate integra, adică a le nega și depăși. Așadar trebuie, - vrînd-nevrînd, - să fii purtătorul de cuvînt al uneia din aceste forțe. A recunoaște o valoare proprie unei motivații a altuia ar însemna să admiți pluritatea conștiințelor istorice. În această ipoteză, doctrina și-ar pierde prestigiul adevărului absolut. Nu poți scăpa din această dilemă: dialectica sau dialogul. Firește, dialectica - atunci când este manevrată de „tehnicieni” - provoacă o exaltare foarte agreabilă, plăcerea divină de a dezvălui conștiințele și de a vedea ce ele însele nu văd. Dar o asemenea plăcere nu este nevinovată: în această interpretare reductoare a celui alt, teroarea este deja inclusă; ea se descoperă când puterea îi va da mijloace. Din momentul când societatea devine oficial socialistă, când ideologiile și forțele ostile și-au pierdut suportul economic și social, de unde poate proveni opoziția, dacă nu dintr-o voință individuală de a dăuna? Dar această voință individuală contează puțin: trebuie s-o „legăm” de acele forțe care, - din exterior - combat patria socialistă. Așa se naște categoria trădătorului în serviciul imperialismului străin. Iar Stalin nu mai termina de defăimat pe trădători, de tăiat capetele diavolului. De la stîngiști la cei de dreapta, de la hitleristo-troțkiști la titoiști, sioniști, cosmopoliți și aventurieri -, epurarea mătură „clicile” și „clanurile”, deportează populații.

Oare este delirul unui bolnav pe care amenințarea exterioară îl obsedează și cultul persoanei sale îl amețește? Explicare prea facilă. Patologia staliniană îl depășește pe Stalin, lovește un popor, pune stăpînire pe Internaționala comunistă, ce contrasemnează excomunicările. Se va înțelege într-o zi ce s-a petre-

cut în Uniunea Sovietică? Emmanuel d'Astier de la Vigerie relatează în *Despre Stalin* părerile unei femei care avea 16 ani în epoca marilor epurări de la Minsk, când părinții colegilor ei dispăreau unii după alții: „Nu se vorbea; însemna fatalitatea; fiecare gîndea că părinții erau trădători; copiii, ei înșiși gîndeau astfel. Limbajul tragic renaște spontan în țările socialiste sub efectul pedepsei politice; dar dincolo de resemnarea ancestrală, o teamă nouă apare: această fatalitate are aparența dușmanului, infiltrat prin vreo greșeală, prin vreo neatenție inconștientă. Dușmanul, această abstracție pretutindeni conjurată: cum să i se dea o realitate, dacă nu prin calea prezisă a responsabilității latente? El corupe pe cei apropiați, se strecoară fără știrea noastră în gîndurile cele mai secrete. O clipă de îndoială, un pahar de băutură prea mult, o glumă - și iată-l. Omniprezenta trădare este așa de ușor de acceptat, deoarece corespunde simțămîntului fragilității noastre. Stalinismul reînsuflește astfel una din cele mai vechi teme ale tragediei: slăbirea discernămintului și a curajului uman, puterea răului tupilată în inimi. E de ajuns un pas greșit și te prăbușești în hău.

[...] Cum se întîmplă în tragedie, pasiunea se „închide” în ea însăși și se distruge. Bănuiala se înșela aproape totdeauna în ce privește iscusința dușmanului trimițînd la ocnă și la plutoanele de execuție mii de nevinovați.

[...] Răul politic, a spus Paul Ricoeur în *Istorie și adevăr* înseamnă, în sensul propriu, nebunia grandoarei, adică nebunia pentru ce este mare”. Cu Stalin, răul politic reînvie în societatea care pretinsese că l-a eliminat: scandal cu atât mai vădit întrucît puterea sovietică își propunea drept scop o eliberare fără precedent. Era primul stat al muncitorilor, scut și paradis al tuturor oprimaților din lume. Compatrioții săi au putut să-l iubească pe Stalin pentru forța și reușita sa, pentru succesele obținute în slujba națiunii, dar iubirea ce i-o consacrau fideliile lui în toate țările provenea din cea mai mare suferință a umanității. Înseamnă o atroce derfidere pentru că acest om, - celebru ca fiind creatorul unei lumi viitoare -, s-a dezvăluit o figură a politicii arhaice, un tiran feroce, care mîngia obrăjii copiilor și răspîndea moartea în jurul său.

Statul modern poartă o formidabilă exigență. Nu-i vorba numai să organizezi un guvern și o armată, ci ansamblul vieții sociale trebuie raționalizat. Delirul stalinist are pretenția de a suprima politica în momentul chiar când pretinde o extindere nemaiauzită a ei: pretenția de a resorbi puterea în economic și social, atunci când trebuie s-o făurești, s-o controlezi. Marxismul a ignorat acest dat etern al tragediei care este fascinația puterii, voracitatea ei ucigașă. Cu Stalin, Istoria ia puterea, dar pentru a violenta Istoria. Iată o revenire instructivă: tragicul înstăpînește din nou ce își închipuie că expulzase și devine instrumentul unei fatalități pe măsura erei maselor.

Prezentare și traducere de Alexandru Baciu

Scrisoare din Viena

Zilele Haydn: „Sunt bona mixta malis“

SUNT bona mixta malis, adică: amestecate sînt cele bune cu cele rele, - nimic mai potrivit decît acest titlu de messă haydniană pentru un început de primăvară în care norii războiului se despică pentru a mai lăsa să răzbată cîte o iluzie, mai ajunge cîte un convoi cu ajutoare, ecologistii mai reușesc să amîne cîte o construcție de centrală atomică, presa atacă privilegiile politicienilor, poliția mai prinde cîte-un traficant de droguri, au loc „tîrguri de plante” unde pasionații pot schimba un cactus pe o rădăcină de mătrăgună, începe curățenia de Paști și victoria spiritului asupra obiectelor, statisticile anunță că numărul turiștilor japonezi a scăzut cu o treime - iar cei care există acum în Viena pot fi, evident, numărați în sălile de concert. Și, peste toate, muzica lui Haydn: bonomă, înțelegătoare, cu cîte-o lovitură de timpan menită să-i trezească pe cei care moțăie de prea multă fericire, cu sprințare staccato-uri pe care le-am descoperit a fi „cheia” stilului vienez. La noi se cîntă staccato masiv, apăsat, chiar „gras”, în orice caz cu sunet mare; aici moda e ludic, perlările jucăușe, totul abia schițat, în vârful arcușului, în vârful buzelor - pentru asta trebuie, evident, instrumente excelente, care răspund la prima sugestie, și o tehnică nu mai puțin perfectă...

Sunt bona mixta malis: numele unei messe de Haydn - pierdută și abia de curînd regăsită - într-un pod de casă din Irlanda - vîndută la licitație și dobîndită de un colecționar din Germania - pentru o cifră cu 6 zerouri; închisă apoi de gelosul stăpîn într-un seif, de unde nimeni n-a mai văzut-o. Din fericire, datorită unei legi engleze referitoare la patrimoniul, o copie s-a păstrat și, datorită cercetărilor H.C. Robbins Landon și David Wyn Jones, ea poate fi acum ascultată. În Biserica Fraților Milostivi (*Kirche der Barmherzigen Brüder*) - unde Haydn însuși a cîntat la orgă în prima sa tinerețe - această messă scrisă „în stile antico”, adică în tradiția polifoniei palestriniene, a fost pentru prima oară integral interpretată de către corul Bisericii Schubert, cu Michael Lessky la orgă, sub bagheta lui Friedrich Lessky. „Integral” e un fel de a spune, deoarece partitura nu cuprinde decît KYRIE și începutul GLORIEI (190 de măsuri) - paginile albe care urmează dovedind că restul nu s-a pierdut, ci într-adevăr nu a fost scris. Pentru necesitățile slujbei trebuiau cîntate un SANCTUS și AGNUS DEI care au fost luate din altă messă „de post” a fratelui compozitorului, Michael Haydn - lucrare datată 1762, anul părăsirii postului de capelmaistru la Oradea pentru cel din Salzburg.

Sunt bona mixta malis: un citat adesea folosit de Haydn. Biografului său G.A. Griesinger îi mărturisise că își consideră compozițiile „copii mai reușiți sau mai puțin reușiți”. Și despre interpretările legate de acest festival s-ar putea spune același lucru. Unele chiar catastrofale - de pildă concertul pentru trompetă în Mi bemol major, pe care orice absolvent de liceu l-ar fi cîntat mai bine - din care sârmanul aventurier n-a nimerit aproape nici o frază întreagă. Altele, în schimb, cu totul excepționale: CONCENTUS MUSICUS, sub bagheta lui Nikolaus Harnoncourt (socotit cel mai „haydnian” dirijor din Viena) cu Simfonia Focului și mai ales messa In Tempore Belli, „Paukenmesse”, copleșitoare chemare pe care Domnul cu siguranță a auzit-o. Aurita sală de la Musikverein se transformase cu adevărat într-un templu.

Sunt bona mixta malis. La unul din aceste concerte am aflat, de la un prieten abia sosit din România, vestea morții lui Wilhelm Berger. Nici înțelepciunea și bonomia haydniană n-au mai folosit la nimic. - Aș fi vrut să-i pot spune lui Wilhelm Berger că tot ce am învățat din cărțile lui și din singurul, dar exemplar dialog pe care l-am avut cîndva, rămîne pentru mine un punct de sprijin în univers. Aici, în Viena, m-am gîndit mai mult la spusele și scrisese sale - mai des decît aș fi crezut. Iar aceste „Zile Haydn”, despre care muzicologul Robbins Landon spunea că sînt consacrate nu

numai lui Joseph Werner, ci și familiei sale spirituale - compozitorilor Gregor Joseph Werner, care s-a născut acum 300 de ani, Leopold Hofmann, care a murit acum 200 de ani, au purtat pentru mine dedicația... „și lui Wilhelm Berger, care a murit acum 100 de ore”.

Cu Menuhin despre George Enescu

O INVITAȚIE la Palais Auersperg anunță că Sir Yehudi Menuhin va discuta cu Dr. Volkmar Parschalk despre George Enescu și opera sa *Oedip*, cu ocazia premierei austriece *Oedip*. Într-adevăr, tînărul director de la Wiener Operntheater, Sven Hartberger, împreună cu la fel de tînărul dirijor și director muzical Andreas Mitsek au avut curajul să programeze dificila operă enesciană - în Austria total necunoscută. Opera de Stat din Viena și-a propus și ea un *Oedip* dar abia în 1997. Wiener Operntheater are un program mai...experimental, ei vor să pună în scenă lucrări mai necîntate, dificile, dar de elită. Ultima lor realizare este „Revizorul” - pe muzică de Walter Egg.

În prima sa versiune austriacă, deci, *Oedip* va fi cîntat de Dimitri Soloviev, Tiresias - de Claudius Muth, Creon - de Martin Winkler, Păstorul - de Tobias Cambensy, Preotul - Dimitris Kassiumis, Iocasta și Sfînxul de Helga Wagner, Antigona de Wanda Kofugarova, Meropa de Heidi Eisenberg, Tezeu de Nikola Mijailovic - o distribuție cu accente internaționale, căreia i se adaugă regia lui Sven Hartberger, conducerea muzicală de Andreas Mitsek, decoruri de Nora Scheidl, costume de Claudia Hannemann, lumini - Harald Godula, orchestra simfonică Savaria și Corul de Stat maghiar. Am fost rugată să găsesc un al doilea *Oedip* român, o dublură, propunere la care încă n-a venit răspuns. Cît despre punerea în scenă, ea încearcă să unească linia antică și cea modernă, accentuînd spațiul de idei creat de libretul lui Edmond Fleg: căutarea propriului eu, gradele de limpezire care pot fi dobîndite în acest drum, întrebările despre soartă și vinovăție, mîrginirea impusă fiecărui om, dorul de a o depăși precum și posibilitatea unui asemenea triumf asupra naturii omenești. Publicul este dorit partener și judecător. Despre muzica lui Enescu, programul de sală - încă în elaborare - relatează atent și entuziasmat, încheind cu această pertinentă observație: „Ferecarea politică și culturală a României a avut ca urmare aproape totală necunoaștere a bogățiilor ei în afara granițelor. De pe urma acestui fapt, și opera lui Enescu, deși parțial publicată în vest, a avut de suferit. După

deschiderea din 1989 s-au pus multe în mișcare. E de sperat că opera lui Enescu își va găsi încă în acest secol locul pe care îl merită.”

Anul 1989 nu este însă important numai pentru România (și restul țărilor „de dincolo de zid”) ci chiar pentru Wiener Operntheater, care abia atunci s-a întemeiat, debutînd în 1990 cu Mozart, „Răpirea din serai”. Au urmat „Căsătoria secretă” de Cimarosa și „Il Signor Bruschino” de Rossini, ambele într-o nouă traducere, după care tînărul teatru de operă s-a orientat spre modernii Egg și Enescu. Importantă este această montare a lui *Oedip* nu numai pentru Austria - unde reamintim că se cîntă înția oară - ci pentru spațiul de limbă germană în general (s-a cîntat pînă acum numai la Stuttgart, Weimar și Kassel).

Sigur că o asemenea premieră - pe 22 aprilie - trebuia și psihologic pregătită, de aceea dialogul cu Menuhin despre Enescu, exact cu o lună înainte, este o „mișcare tactică” extrem de inteligentă - cu atît mai mult cu cît pe 22 aprilie Menuhin va implini 77 de ani. Celebrul violonist, acum mai mult dirijor, după cum însuși recunoaște, cu figura sa interiorizată și adiată de amintiri, este exact personajul nimerit să recomande muzica lui Enescu într-o țară unde despre Enescu nu se știe mai nimic, dar despre vioară (deci și despre interpretii ei) se știe totul. Sala de la Palais Auersperg a fost arhiplină, Menuhin - întîmpinat cu valuri de aplauze. Mai puțin ajutat de interlocutorul său, ci de evocări, el a reușit să transmită un lucru de care s-a văzut că este convins: Enescu era tot ce-și poate închipui cineva mai mult ca om, ca muzician. Era credincios, dar avea și rădăcini dincolo de timp, un fel de adorație păgînă pentru viață - pentru el fiecare pom însemna ceva divin. Se identifica adeseori cu păstorul din Miorița, vioara o considera terapeutică. Spera să fie un vindecător. Nu era niciodată supărat, deși avea mereu altea necazuri, între care și cele ale sănătății soției. Nu greșea niciodată în interpretarea unui compozitor - știa exact ce-i poate aduce la viață pe Beethoven, Bach, Paganini, avea pentru fiecare „duhul” potrivit. Un fel de flux, pe care sala îl simțea, copleșită. Întrebarea Sfînxului - schimbată, după Fleg, în „ce e mai puternic decît soarta” - avînd drept răspuns „omul” - îl caracterizează pe Enescu. Singur, omul nu e mai puternic decît soarta, dar planurile vieții trebuie totuși luate pitiș.

Despre limbajul armonic organic din *Oedip*, pe care Menuhin a recunoscut a nu-l fi asimilat suficient, se poate spune că a încercat să fie imaginea sonoră a Sfînxului. Acea „nepătrundere”, ambiguitate plină de mister, care nu poate fi descifrată decît de cel care trăiește întrebarea.

Amintirile lui Menuhin despre Enescu au inclus, desigur, și amănunte inedite, precum vizitele lui Enescu în familia violonistului, lecțiile de vioară ale lui Menuhin, vizitele sale în România - în anii 27-28 o țară bogată, cu intelectualitate adevărată, nobili, castele, bogății, țărani adevărați etc...; după război - în 1946 - o țară tulburată, cu străzile pline de oameni, în timpul lui Ceaușescu - o lume în prăbușire, cu un popor care ar fi avut dreptul să fie fericit, atunci batjocorit. Crede oare Menuhin că arta poate fi o depășire a vieții, l-a întrebât interlocutorul. El nu crede, dar pentru Enescu așa a fost. Muzica lui plutește, se ridică dincolo de mizerii. Nu fierbe, nu își agită valurile...

Întrebare (clasică): Pot fi oamenii făcuți mai buni prin artă? Răspuns: Nu, dar dacă viața ar fi trăită ca artă...

S-a transmis muzică interpretată de Enescu, de Menuhin. Unei băbuțe, care stătea lîngă mine i se stricase cornetul acustic și încerca înfrigurată să-l repare. N-a reușit, așa că stătea cu urechea plină, ca în desenele animate, să prindă sunetele. Există oameni care, deși surzi, aud. Orbi care văd. Oricum, am înțeles că a face surzii să audă este cea mai importantă creație din viața unui compozitor.

Grete Tartler



Oedip de George Enescu la Wiener Operntheater

Massimo Bontempelli:

Automate

Altea nume străine și peștișe numai pentru noi: Automatele.

Din lemn și clei: Marioneta - din sînge și onoare: Oameni - și Dobitoace - și Țări - și Aștri - o sută de feluri, o mie de nume, și toate automate.

Spectacolul se desfășoară. Roțile se învîrtesc, angrenajele tușesc și cîteodată țipă, dar totul merge, totul merge, totul merge, și mecanica merge înainte cît îi va plăcea acestui alt Automat perfect acestui Unic ce se menține acolo.

O sută de calități, două mii de nume, tot altea splendide și dumnezeiești automate, și noi ne jucăm rolul în fața Eternității.

Fericirea de-a-ncălare

Fericirea de-a-ncălare pe cal, un cal de lemn în coada ciljoasă,

INTR-UN COLȚ PATRU CLOWNI SE AȘEAZĂ ÎN CERC CU TICHIA UNUL PE CAPUL CELUILALT; FERICIRE.

Și tu de-a-ncălare, te bușești de pămînt - Vai calul de lemn și de cilji era viu -

ÎN TIMP CE, LA COLȚ, CEI PATRU CLOWNI ȘI-AU ARUNCAT TICHIA, IAR ÎN CERC, CONTINUĂ SĂ SE AȘEZE UNUL PE CALUL CELUILALT; NIMIC, FERICIRE.

Crăpi gîndindu-te: - aceasta a fost minunat cu adevărat, să galopez pe calul meu pur sînge ce m-a mînat în eternitate -

Pur sîngele se cabrează Și la colț, Patru tichii fără clowni se învîrtesc, Se învîrtesc în cerc pe capete inexistente; Fericire.

În românește de Mircea Dobrovicescu

Arta românească a anilor '90



● Direcția Arte vizuale a Ministerului Culturii, împreună cu Institutul für Auslandsbeziehungen din Germania au organizat la Stuttgart expoziția „Primii pași-arta românească a anilor '90” al cărei vernisaj a avut loc la 23 martie.

Expun: Teodor Graur - asistent la Academia de Artă din București, deținător al premiului revistei ARTA; Jozsef Kiraly - asistent la Academia de Artă din București; Dan Mihaltianu - graphic designer al revistei ARTA, deținător al bursei atelier a

orașului Berlin - 1993; Dan Perjovschi - deținător al bursei Mid-America Art Alliance - 1994; Aurel Vlad - asistent la Academia de Artă din București, premiul U.A.P. pentru sculptură.

Expoziția conține lucrări de sculptură, instalație, grafică, obiect, și este un extras calitativ al artei contemporane românești.

Expoziția va fi itinerată la Bonn și la Berlin.

În imagine, un aspect din expoziție.

Galerie de desen și gravură

● La începutul acestui an, la Muzeul de Artă Metropolitan din New York s-a deschis o nouă galerie permanentă. Ea este Galeria Robert Wood Johnson Jr. și la fiecare două luni, prin sistemul rotației, va prezenta publicului desene și gravuri ale vechilor maeștri. În expoziția actuală, vizitatorul se plimbă în fața unor lucrări de la Rubens la

Rembrandt, de la Michelangelo la Veronese. Sînt expuse și recente achiziții, cum ar fi un Studiu pentru un cap de femeie de Guido Reni. În afara desenelor, secția de gravură cuprinde lucrări de Polaiolo, Piranesi și, printre altele, trei variante ale lucrării lui Rembrandt „Hristos răstignit între doi tîlhari”.

Întinerirea traducerilor

● Spre deosebire de textele originale ale capodoperelor, traducerile lor îmbătrînesc. Ultimele scrieri ale lui Kafka dintre 1921 și 1923, după 60 de ani de la traducerea franceză, considerată edulcorată, a lui Alexandre Vialatte, au apărut la Flammarion într-o nouă versiune, datorată lui Bernard Lortholary și sub titlul *Cel care postește și alte nuvele*. În imagine, portretul lui Kafka de Tullio Pericoli.



Notificare

● Avocații moștenitorului lui James Joyce au notificat editurii Viking-Penguin că o vor da în judecată dacă aceasta va merge înainte cu planurile de a publica în curînd ceea ce a fost anunțată a fi o lucrare nou descoperită a lui Joyce și intitulată „Hotelul lui Finn”. Acest proiect a produs senzație în cercurile literare cînd Denis Rose, un cercetător independent al lui Joyce din Dublin, a anunțat recent că a descoperit o culegere de proze scurte nepublicate. Experții în opera lui Joyce au calificat drept frauduloasă aserțiunea lui Rose.

Talentata doamnă Highsmith

● Celebra prozatoare americană Patricia Highsmith (al cărei roman *Talentatul domn Ripley* a apărut de curînd și în românește, la editura Humanitas, colecția „Lynx”), a debutat în Europa, Patricia Highsmith (în imagine) și-a abandonat un timp personajul preferat, pentru a scrie alte romane polițiste, dintre care unele au fost ecranizate de regizori ca Hitchcock, René

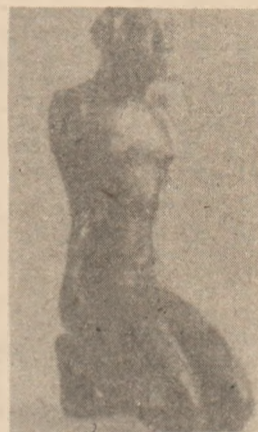


Clement, Wim Wenders, Claude Chabrol. Ea respinge etichetele de mare doamnă a suspansului, a umorului negru, a romanului criminal și preferă să fie considerată o scriitoare pur și simplu.

O colecție strălucită

● În Sala Nikolaevsky a Palatului de Iarnă din Sankt Petersburg a fost organizată o expoziție cu obiecte de artă aparținînd Colecției Gerge Ortiz, acest bogătaş bolivian născut la Paris cu studii la Harvard care trăiește la Geneva.

Revelația colecției o constituie cele 280 de lucrări de artă, printre care sculpturi terracotta din neoliticul lumii Mediteranei (secolul VI î.H.), capodopere de argint din Armenia sau nordul Siriei (sec. XI. d.H.). Majoritatea obiectelor n-au mai fost văzute în



public. Colecția urmează să fie expusă apoi la Royal Academy din Londra. În imagine: Statuia lui Amenemhat III (1843-1798 î.H.).

Cei mai traduși autori

● După ediția 1992 a *Anuarului Statistic UNESCO*, cea mai tradusă autoare e Agatha Christie cu 269 de versiuni în 23 de țări. Jules Verne figurează pe locul 5 cu 185 de traduceri în 24

de țări. Dintre autorii francezi în viață, Marguerite Duras ocupă locul cel mai bun cu 55 de traduceri în 20 de țări, multe dintre ele făcute după succesul *Amantului* (1984).

Biografia Antonin Artaud

● Editura Faber oferă o deosebit de interesantă biografie a celui ce a fost o controversată personalitate a culturii franceze din prima jumătate a acestui secol Antonin Artaud (1896-1948), semnată de Stephen Barber. „O viață sinuoasă”, „nimic altceva decît un lung strigăt”,



astfel sună caracterizarea făcută de revista TLS despre acela care a fost un „caz” multimedia. În imagine: Antonin Artaud fotografiat de Man Ray în 1926.

Premii

● Scriitorul Cormac McCarthy a cîștigat Premiul Cercului de Critici ai Cărții Naționale din SUA pe 1992 pentru romanul său „All the Pretty Horses”. Această carte cucerise și Premiul Național al Cărții pentru ficțiune, ambele premii făcînd din McCarthy un puternic candidat al Premiului Pulitzer pentru ficțiune. Norman Maclean, autorul volumului „A River Runs Through It”, a primit postum Premiul pentru nonficțiune pentru „Young Men and Fire”. Maclean a murit în 1990.

SCRISOARE DIN NEW ORLEANS

În casa împăratului

LINGĂ NOI, două fete se fotografiază una pe alta de mai multe ori. Apoi scot dintr-un sac de mînă o cameră video și se filmează. Privesc în meniu și chiar nu știu ce să aleg. O întreb pe Nadia Brunstein, insoțitoarea mea, ce-mi recomandă. Aș dori ceva fără *seafood*, tradițional aici, pe Mississippi. Pe de altă parte, aș vrea ceva exotic. Mă hotărîsc pentru jumbalaya. Sună bine. Ospătarul mă întreabă dacă suport să fie iute și cădem la învoială să fie de o iuțeală medie. La o altă masă, doi îndrăgostiți se sorb din ochi. Amîndoi sînt băieți. Sîntem în cerdac și cîteva reșouri mascate în felinare împraștiate o căldură plăcută. În așteptarea jumbalayeri studiez locul. Casa e destul de dărăpănată, cu o uzură studiată, bine întreținută care, ca și în cazul celorlalte clădiri din French Quarter (adică din Le Vieux Carré, din Cartierul Francezesc, pentru puriști) dă charme locului. O curte interioară mică adăpostește cîteva mese și plante tropicale. Niște scări de lemn, și ele într-o paragină studiată, duc spre singurul etaj al clădirii. O inscripție te anunță că e sector privat, închis publicului. Între timp mi

se aduce jumbalaya, un fel de tocăniță destul de picantă. Cer un Perrier, bătrînul Perrier francezesc, doar sîntem în Noul Orleans unde, credeam eu, poți auzi lumea vorbind francezește pe străzi. Cineva m-a lămurit că asta se întîmplă, de regulă, doar la Consulatul francez. Iau și o cafea espresso. O scenă banală de restaurant, se poate zice. Dacă a te afla în New Orleans, de Mardi Gras, și a lua masa în Casa lui Napoleon e ceva banal.

Așa se numește restaurantul, *Casa lui Napoleon*. O clipă, cînd am văzut inscripția, am crezut că e o glumă. Ce să fi căutat Napoleon (cel Mare) în America? Și cînd să fi ajuns acolo? Poate, gîndesc, numele i-a fost dat ca în cazul unor străzi, în amintirea, în cinstea sau la te miri ce aniversare a cutărui celebru personaj. O mică notiță de pe spatele listei de bucate îmi spulberă, însă, dubiile și neîncrederea. Casa aceasta, aflată la întretăierea străzii St. Louis cu strada Chartres, a fost construită în 1797 și i-a aparținut primarului Nicholas Girod. O amplă conspirație care l-a avut în centrul său pe celebrul pirat Jean

Lafitte a avut drept rezultat și cumpărarea acestei case pentru a fi pusă la dispoziția Împăratului exilat pe Sfînta Elena. Punctul următor al conspirației era eliberarea lui Napoleon și aducerea sa în colonia franceză a Noului Orleans. Oare ca simplu cetățean? Probabil că la imensul orgoliu al corsicanului, nu. Probabil că Napoleon ar fi fost pus în fruntea unor oștiri locale și ar fi pornit să (re)construiască Lumea Nouă. O altă lume nouă care chiar nu ne putem imagina cum ar fi arătat. Poate că atunci nu s-ar mai fi vorbit franceza doar la Consulat, poate că Noul Orleans ar fi fost capitala Imperiului American. Poate că acum n-aș mai fi stat la masa asta, în clădirea asta ce ar fi avut, zic și eu, așa, într-o doară, rolul de Casă Albastră, înlocuind-o pe cea Albă. Dar asta e ficțiune, de acum. Împăratul, se știe, a murit suspect pe Insula Exilului.

Iar eu cer să mi se aducă nota de plată, plătesc și zîmbesc celor două fete care încă se mai filmează una pe alta. Ies. În casa Împăratului intră acum alți flămînzii.

Ioan T. Morar

Parisul de acum un secol



● Fotografia de mai sus e extrasă din albumul *Timpul Toulouse-Lautrec* (R.M.N., 130 de franci), ce reunește numeroase documente - imagini și texte - despre

Parisul sfârșitului de secol XIX, cu noctambulii, anarhiștii, aristocrații, midinetele, casele de întâlnire, cafenelele și cabaretele sale.

La ce lucrează Rushdie

● Recent, cunoscutul scriitor Salman Rushdie, cu prilejul împlinirii a patru ani de când trăiește ascuns, în urma sentinței de condamnare la moarte impusă de Ayatollahul Khomeini din cauza romanului său „Versele satanice”, a acordat un lung interviu pentru „The New York Review of Books”. Cu acest prilej, Salman Rushdie a vorbit despre romanul la care lucrează și care se va intitula „Ultima privire a Maurului”,

care este o traducere a numelui spaniol al locului de unde în 1492, ultimul sultan al Granadei, izgonit din oraș de către armatele catolice ale lui Ferdinand și ale Isabelei, a privit în urmă pentru ultima dată spre palatul Alhambra. „Povestea este o metaforă a conflictului dintre unul și mai mulți, dintre pur și impur, sacru și profan, și astfel este o continuare pe alte căi a relațiilor cu cărțile mele anterioare”, a explicat Salman Rushdie.

Planul nesfârșit

● Romanciera chiliană Isabel Allende (în imagine) urmărea de la o carte la alta saga unui grup uman din America Latină, cu dramele, conflictele și vitalitatea puternică, specifice acestei lumi. În cea mai recentă carte a sa, Planul nesfârșit, ea își alege drept cadru Statele Unite, mai precis California, pentru a releva miturile și problemele specifice sfârșitului nostru de secol: explozia urbană,



marginalizarea socială, drogurile, mișcarea feministă și pacifistă, liberalizarea moravurilor.

Studii despre film



● Anul acesta *Indiana University Press* din Bloomington a

publicat o serie de studii despre film, deosebit de interesante și variate. Iată câteva titluri: „Critica de film timpurie a lui François Truffaut”, „Cinematografia clasică franceză, 1930-1960”, „Memorii ale ecranului (Cinematografia ungară a Martei Meszaros)”, „Cîntînd în ploaie”, „Olympia”, „Cetățeanul Kane”, „Rocco și frații săi” și „Drumul demnității”. În imagine: Orson Welles în filmul „Cetățeanul Kane”.

Focurile dragonului

● Acesta este titlul uimitoarei relatări a asasinării în 1984 a lui Henry Liu, un imigrant chinez din Statele Unite. Reamintind de perioada în care Taiwanul și China comunistă se luaseră la în-

tracere pentru a cuceri prietenia americană, volumul publicat sub semnătura lui David E. Kaplan la editura Atheneum pune în evidență violentul impact al evenimentului asupra societății americane.

Premiu pentru Danemarca

● Dintre numeroșii scriitori din spațiul nordic nominalizați pentru a primi Premiul literar al Consiliului Nordic pe anul 1992, sorții l-au ales pe Peer Hultberg. Scriitorul danez, înzestrat cu un talent deosebit, este de asemenea cunoscut ca pianist și ca unul dintre cei mai avizați analiști din școala lui Jung. După absolvirea liceului și a facultății de limbi slave la Londra, obține titlul de doctor și i se oferă o catedră de profesor la Chicago. Renunță însă la acest drum și începe să studieze la Institutul C. G. Jung de la Zürich, devenind, cu timpul, o autoritate în domeniul respectiv. „Scriu numai cînd am ceva de spus” a declarat Hultberg la conferința de presă de la Oslo, cu ocazia înmînării premiului. „Cărțile mele cîștigă mult cînd sînt citite cu voce tare” - mai afirmă scriitorul, fapt probat și prin lectura, în fața publicului, la Oslo, a unor fragmente din cartea lui „Orașul și lumea”, traduse în norvegiană.

Premiile Onassis

● Vaclav Havel, președinte al Republicii Cehe, Peter Brook, regizor de teatru britanic, Eunice Kennedy Shriver, fondatoare a Olimpiadelor internaționale Speciale, și Maurice Strong, secretar general al Conferinței la nivel înalt consacrată anul trecut problemelor pămîntului, au fost desemnați cîștigători ai Premiilor Internaționale Onassis. Premiile, care vor fi decernate la Atena în ziua de 14 mai, sînt în valoare de cite 100.000 dolari și sînt oferite pentru a onora contribuții la burse, drepturi ale omului și medii înconjurător.

Sumă record

● Muzeul J. Paul Getty din Malibu (California) a cumpărat de la Universitatea din Londra, pentru suma de 16 milioane dolari, o pictură de J.M.W. Turner, ceea ce reprezintă cea mai mare sumă plătită vreodată pentru o pictură a artistului englez. Tabloul „Van Tromp Going About to Please His Masters” a fost pictat în 1844.

Cărți din Finlanda

CONCEPUTĂ după modelul *La Quinzaine Littéraire*, revista finlandeză *Cărți din Finlanda* este o culegere de recenzii la diverse cărți autohtone sau legate cumva de soarta Finlandei. Nu doar faptul că este redactată în limba engleză ne determină să credem că ea se adresează unui cititor neavizat în cultura finlandeză, ci mai cu seamă precizia informațiilor, oferite în ordinea și doza ideale, cu un foarte discret patriotism, care niciodată nu e supărător prin stridență, ci amintește doar că scopul revistei e să popularizeze o literatură necunoscută. Cea mai eficientă metodă e să strîngeți atenția cititorului, într-un fel sau altul.

Numărul 4/1992 al acestei reviste debutează cu un articol a cărui tematică stabilește de la bun început orizontul de idei, perfect racordat la orientările actuale occidentale. *Să învățăm să trăim în anii '90* este titlul articolului, și el definește „apocaliptică” perioadă '90 printr-o enumerare de „complexități” care pot fi numite și complexe), unele existente și la noi, într-o altă formă eventual, altele cunoscute deși neexperimentate și în fine, unele complet străine unui cititor român. Austeritatea de după războiul rece; mîndria națională în armata finlandeză; miss Univers - o tînără finlandeză; înmormîntarea lui Sibelius; începutul celui de-al 25-lea an al președinției lui Urho Kaleva Kekkonen; războiul din Korea; înflorirea muzicii rock; bicicletele cu motor; dezbaterea despre modernismul în poezie; rățoiul Donald și multe altele. Toate se referă la ceea ce editorii finlandezi consideră a fi principalele evenimente de după 1950 care au dus la un prezent pe care nu-l poți trăi suportabil decît pe baza unei „pregătiri”, a unei introduceri în luciditate. Legătura dintre



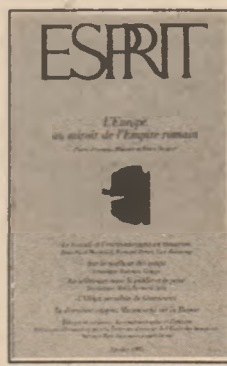
acest articol inaugural și restul articolelor din revistă, recenzii propriuzise, este una de substanță. În primul rînd ne permite să înțelegem preocuparea finlandezilor pentru exterior, în diversele lui aspecte: politica externă, afinități lingvistice, traduceri, colaborări între scriitori, congrese, antologii de poezie europeană, interviuri. Nu e vorba de ambiția de a ieși din marginalitate, ci de o integrare firească în circuitul unor probleme internaționale. Textele literare, de pildă, sînt analizate în mare majoritate dintr-o perspectivă feministă, nu doar pentru că metoda e în vogă (ce-i drept descendentă), ci pentru că e într-adevăr vorba de cărți concepute într-o viziune feministă; s-ar părea chiar că finlandezii au avut sufragetele lor, care nu au trecut neobservate. (De altfel, ministrul Apărării e o femeie!). E de mirare totuși că o anume *înfrîiere* din punct de vedere literar e vădită în această revistă cu spirit occidental. Nu numai că nu există ceva despre postmodernism, dar literatura pare să se afle în stadiul romanelor inteligente, previzibile însă după tradiția romanului european.

Cărți din Finlanda are într-adevăr ceva din calmul serios al nordului: documentație, comentariu inteligent, fragmente ample din carte atașate la recenzia respectivă, un cuprins foarte variat, de la poezie la arhitectură, o obiectivitate binevoitoare care te face să ai totală încredere în autorii articolelor. Cit despre acestea, poate că cel mai interesant pentru un cititor străin rămîne cel despre arta fotografiei, o culegere de fotografii finlandeze care reconstituie în imagini nu doar istoria ci chiar tipologia acestui popor. (A.D.)

Esprit

SUMARUL numărului doi al revistei este variat, cu studii și articole care pot strîni interesul multor cititori. Există însă o unitate, cea a preocupărilor etice și economice contemporane, variante moderne, ecouri actuale ale unor evenimente cu oarecare similitudine petrecute cîndva de mult sau, eventual, posibile repere. Pierre-Francois Mourier insistă în *Éloge de Rome* asupra organizării societății romane de esență civilă, dotată superior cu știința administrației, comparînd realitățile din Europa contemporană sau din Statele Unite cu principiile antice.

Două ample articole: *Le fantôme du service public à la télévision* de Dominique Mehl și *Paix sur le PAF* de Bernard Spitz prezintă evoluția televiziunii în totalitate (canale subvenționate de stat și canale particulare), aflată într-o stare de criză crescîndă, afectînd nu numai calitatea și conținutul programelor, chiar viabilitatea posturilor. Problemele tuturor posturilor nu sînt noi. Repartizarea emisiunilor (tematic și orar) seamănă de parcă ar fi copiate. Pe TF1 și TF2 buletinele de informații sînt la aceeași oră, cu aceeași durată, urmate imediat de seriale, emisiuni de divertisment. Programele culturale, cu o anumită valoare intelectuală, care îndeamnă la re-



flexie, au fost alungate în a doua parte a serii, după orele 22. Chiar programarea filmelor este supusă unei rigori administrative, ea trebuind să respecte: 1. Intervalul de trei ani de la premiera în sală, 2. de doi ani dacă TV e coproducătoare; 3. 60% din filme să aparțină comunității europene, din care 40% se fie franțuzești. La înființare, televiziunea a fost investită cu o triplă misiune: de a informa, de

a educa, de a distra. După aproape 40 de ani, funcția educativă a dispărut aproape total, informațiile și divertismentele au fost preluate de toate canalele, indiferent de statut. Altul este acum rolul micului ecran în societate. Inconsecvență, nerăbdare, o privire epidermică a fenomenelor, toate de dragul unei formale originalități. Reclama, lipsită de exigențe calitative, invadează totul, devenind element de susținere, uneori ridicîndu-se pînă la 25% din bugetul unui post. Cum va arăta viitorul posturilor de televiziune nimeni nu poate prezice. Poate interesul social va domina oportunitatea politică sau spiritul de piață o va duce spre burocrăție, sau logica organizării va depăși reglementarea. Cu tot optimismul său, Bernard Spitz așteaptă semnul doveditor al maturizării audiovizualului francez. (A.F.)

Revista revistelor



C.V.T. dușmănea de moarte Securitatea

● Serios atins de dactilogramme publicate în *Evenimentul zilei* în care se dovedește că a fost implicat pînă peste cap în treburile Securității, Corneliu Vadim Tudor publică de cîteva numere în *ROMÂNIA MARE* note informative și înregistrări ale unor convorbiri telefonice pe care le-ar fi avut cu diverși, între 1984 și 1988. În decursul acelor convorbiri, C.V.T. injura Securitatea - știind că este ascultat! -, injura partidul că dărmă biserici (cam în același timp, scria în *Săptămîna* că în România toate bisericile se află la locul lor și că partidul are grijă de ele ca de sediul Comitetului Central), spunea că nu se mai poate (probabil ca să se mai răcorească după ce-și storcea mintea să compună ode kilometrice închinată „savantei de renume mondial” și „cîrmaciului”). Una peste alta, dușman mai neîmpăcat al Securității și al P.C.R.-ului greu ar fi fost de găsit, dacă ne luăm după ceea ce se publică acum în *România Mare*. Ceea ce ne nedumerește e că neînfricatul inamic al partidului, necruțătorul adversar al Securității, jeluște din '90 și partidul și Securitatea. O fi ducind dorul persecuțiilor la care a fost supus. Pesemne că din același motiv o parte din arhiva Securității, atît de urfîtă de C.V.T., s-a mutat în redacția *României Mari*. Scribit de securiști, cum se pretinde, n-ar fi exclus ca senatorul de Butimanu să se trateze la „Select” numai cu emetiră și alte antivomitiv. De atîtea persecuții, în '89, cînd se afla la Barcelona, să vadă ca orice disident meciul dintre Steaua și A.C. Milan „în majoritatea timpului petrecut la Barcelona, Corneliu Vadim Tudor s-a aflat sub influența băuturilor alcoolice”. Cu alte cuvinte, disidentul s-a îmbătat, să-și ineece amarul. ● Revista *CUVÎNTUL*, pe care am citit-o totdeauna cu simpatie, fără ca asta să însemne că ne-am simțit datori să elogiem și ceea ce nu ne-a plăcut sau am considerat neinteresant în paginile ei, ne atacă stupid, în nr. 13. Autorul acestui atac e dl Radu G. Țeposu care e furios pe noi că ne-am închipui că „revista *Cuvîntul* n-ar fi tocmai demnă de subțirimea cetitorului român, mult mai nimerită fiind, bunăoară, revista *Zig-Zag*, demnă urmașă a publicațiilor cooperativelor meșteșugărești. Noi înțelegem că, dîndu-le săptămînal bani de cartelă, dl Octavian Mîtu, patronul revistei *Zig-Zag*, îi obligă pe cei de la *România literară* să ne șicaneze, dar nu înțeleg de ce n-o fac într-o publicație de circulație, nu într-una cu destin de chitanță. Dragi colegi de breaslă! Vreți

să ne injurați? Vă dăm noi o rubrică săptămînală în *Cuvîntul*. Poate află cititorii că există și voi pe lume!” Înfruntat domn Țeposu nu-și prea supraveghează condejul nici măcar într-o singură frază. Începe cu „Noi înțelegem”, pentru a trece, subit, „dar nu înțeleg”. Încercînd să ne ridiculizeze, își pierde simțul măsurii scriind că „poate află cititorii” că existăm și noi pe lume. Dacă cititorii pe care-i are în vedere dl Țeposu nu știu de *România literară* nu ne rămîne decît să deplîngem situația președintelui-director general al *Cuvîntului*, care, într-un timp, obișnuia să se recomande critic literar. Atacul său, cu „bani de cartelă”, ne amintește de acelea din *România Mare*, gazetă despre care sîntem convinși că nu e demnă de subțirimea cetitorului român. Despre revista *Cuvîntul*, dacă va confunda în continuare grobianismul cu fermitatea și polemismul cu insulta gratuită, ca în articolul dlui Țeposu, vom spune același lucru. Cu tot regretul.

Normalitatea nu se poate mima

● În stilul lui discret nonconformist și atrăgător, Dan C. Mihăilescu fi ia un interviu Martei Petreu în *LITERE, ARTE, IDEI*, supliment constant valoros al *Cotidianului* (29 martie). Marta Petreu - și cine spune Marta Petreu spune *Apostrof* - răspunde în stilul ei discret cioranian și provocator. Să începem, ca la personajele clasice, cu datoria: „...dacă fac o muncă, e onest să mă programez s-o fac foarte bine”. Programul ordinatorului revistei *Apostrof* dă rezultatele dorite, am demonstrat-o în alte rînduri la rubrica noastră. Altele sînt „programele” care lasă de dorit: „Tu însă știi, Dan C., că puțini oameni au sentimente reale. Majoritatea le mimează, fiindcă, vorba lui Paleologu, așa i-a învățat literatura”. „Dar și viața” - răspunde cu tîlc interviuatorul. Referitor la raportul ei cu realitatea, poeta răspunde: „M-am simțit, ani de zile, ca un pește care visează să aibă picioare. Acum știu că normalitatea, stricta normalitate nu se poate mima”. Răspuns poetic. Mai puțin poetic este cel mai mare dușman al revistei *Apostrof* (și nu numai): „lipsa de bani!” ● Vă lăsăm să descoperiți singuri alte „litere, arte și idei” (de pildă, chiar lîngă interviul menționat, rubrica „Tutti VRutti”, foarte inteligentă și vie, semnată de Mioara Apolzan). Pentru că mai înainte a venit vorba de „vorba lui Paleologu” să o descoperim și în *DILEMA* nr. 11 într-o convorbire cu Andrei Pleșu pe tema (mărturisim,

previzibilă): Constantin Noica. Deci, Alexandru Paleologu despre ludicul Noica: „A lua lucrurile integral în serios, fără o marjă fie de parodie, fie de anecdotă, fie de glumă, fie de scepticism, fie de neseriozitate este foarte grav. Eu totdeauna am avut groază de seriozitate și aspectul omului serios pe mine mă întristează și mă îndispune. Cînd cineva îmi spune «Hai să fim serioși», «Gluma e glumă» acela pentru mine e un inamic. Nu pot discuta cu el. Or, cu Dinu mergea chestia asta. [...] Prima lui carte publicată, *Mathesis*, este, după mine, o capodoperă de umor filosofic, în care filosofia este luată și în serios, și în glumă. [...] Insist: serioșii sînt ranchiunoși și periculoși. Noica era din fericire, nu un neserios, însă nu un serios”. Glumind serios, Andrei Pleșu se referă la confuzia de criterii în judecarea „generației Noica”: „Mie de pildă, îmi spune cineva că, declarîndu-mi simpatia față de Noica, Eliade, Cioran, manifest inconștient simpatii de dreapta. Protestez. E ca și cum, dacă aș spune că îmi plac Chesterton, Toma de Aquino și Ion Creangă, cineva mi-ar răspunde că îmi cam plac grașii”. ● Pentru că sîntem uneori serioși, dar niciodată ranchiunoși sau periculoși, niciodată fără marja aceea de care vorbea Dl. Paleologu (sau cel puțin așa credem), să cităm și splendidul motto baudelaireian al *Dilemei*: „Nu înțeleg cum poate o mîină pură să se atingă de un ziar fără o convulsie de scribă”. Ni se întimplă și nouă, fără a ne pretinde „puri”, atunci cînd ziarul se numește *România Mare* (un exemplu).

O victimă perpetuă: Valeriu Cristea

● În *LITERATORUL* (nr. 12/1993) dl. Valeriu Cristea iar pozează în victimă, cum o face de fiecare dată cînd i se dau replici, cînd i se răspunde unor atacuri pe care el și nu altcineva le-a declanșat. Este adevărat că într-un număr trecut am comis sacrilegiul de a-i aminti că și el (chiar și el!) a comentat, în cîteva articole de circumstanță, citate din Ceaușescu - dar pentru ce am făcut-o? Am făcut-o pentru că anterior dl. Cristea, elogiînd maculatura memorialistică (de fapt delatoare) a lui Vasile Băran, nu pierduse prilejul de a-și învinui de compromisuri foștii colegi de la *România literară*, purtători, după el și după Vasile Băran (s-a și găsit cine!) de „conștiințe zburătoare”. Chiar așa, ne-am zis, dl. Cristea ridică piatra asupra altora pentru lucruri pe care și el le-a făcut? Și ne-au venit în minte (abia atunci!) cele cîteva articole purtătoare de citate din Ceaușescu. Acum dl. Cristea susține că el a fost constrîns să le scrie, în timp ce alți colegi au făcut-o de plăcere (au „avut plăcerea”, spre a-l cita exact). De unde știe dl. Cristea ce „plăcere” au avut alții, în acele împrejurări, e greu de spus. În orice caz, mentalitatea de victimă (sau poza!) este aceeași la dl. Cristea, și în trecut și azi. Cît privește propunerea de a-i republica articolele cu pricina nu-i vedem rostul: doar la noi au apărut prima dată. O poate face însă în *Literatorul*, cum de altfel a și început. ● Cine urmărește emisiunile de radio și televiziune ale posturilor occidentale nu poate să nu fie frapat de numărul mare de femei comentatori și analiști politici, cu o temeinică pregătire de specialitate și cu o proprietate a limbajului impresionantă. La noi, dintre doamnele care își dau cu părerea într-ale politicii, subiective, pătimase și operînd cu alte criterii decît cele specifice domeniului, Alina Mungiu face figură aparte, apropiindu-se de exigențele comentatorului avizat și credibil. Ea a devenit de curînd redactor-șef al revistei *EXPRES* iar editorialele pe care le semnează sînt remarcabile prin

coerență și bine scrise. În nr. 13, sub titlul *Renașterea fascismului*, se analizează mișcările naționaliste din Estul Europei, considerate în Occident ca o renaștere a extremismului de dreapta, iar de noi ca „național-comuniste”, de stînga. „Evoluția evenimentelor tinde să dea dreptate prietenilor noștri occidentali și nu nouă; într-adevăr, partide ca Pamyat sau România Mare nu au nimic în comun cu ideologia de stînga. Utilizează doar anumite tehnici demagogice ale ei pentru a atrage masele, așa cum și Hitler a utilizat cu succes organizarea de masă marxistă pentru a implementa o ideologie naționalist-imperială. Liderii acestor mișcări sînt departe de a condamna economia de piață: dimpotrivă, sînt primii ei profitori. Problema este cum ar putea fi și singurii profitori de această dimensiune: sînt în căutarea unei căi de coabitare a unei economii libere cu un regim autoritar. Această cale a fost găsită cu mult timp în urmă și este, firește, cea național-socialistă”. În aceste condiții, scrie Alina Mungiu, declarația lui Corneliu Vadim Tudor, în Parlament, cum că „o dictatură sănătoasă” e ceea ce ne trebuie („dictator va fi un general sau eu”) nu e



importantă în sine, ci semnificativ e faptul că „nimeni, nici un oficial, nici un membru al majorității guvernamentale aliante, nici măcar președintele Republicii, acest teoretic garant absolut al Constituției, nu a protestat la adresa faptului că numai la trei ani de la Revoluția din decembrie asemenea cuvinte pot fi rostite sub cupola din Dealul Mitropoliei”. ● O rubrică totdeauna de citit în *LUCEAFĂRUL* este *Povestea vorbeii* de Rodica Zafiu. Ocupîndu-se doct de probleme lingvistice fără să fie fastidiosă, într-un stil foarte agreabil, Rodica Zafiu extrage din tendințele limbii române actuale concluzii la care nu ne-am gândit niciodată. Iată un exemplu din serialul dedicat *Limbajului administrativ* început în nr. 13: „nu e lipsită de semnificație nici simpla semnătură. Un detaliu aparent formal și riscînd să treacă neobservat separă ordinea uzuală la noi: funcția precedînd numele (Director - și, dedesubt, Ion Vasile) de cea (occidentală) în care numele apare pe primul loc (Ion Vasile - și, mai jos, Director). Ordinea nu e întîmplătoare: corespondența impersonală a deceniilor trecute a fost purtată exclusiv în numele funcției, considerată infinit mai importantă decît persoana care o ocupa vremelnic”.

Cronicar