

România literară

Apare săptăminal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Grupul de publicații Topaz
22-28 aprilie 1993
(Anul XXVI)

15

A scrie corect

AM PUBLICAT în mai multe numere articole datorate unor renumiți lingviști despre reforma ortografică propusă de Academia Română. Am prefăcut ancheta noastră cu un editorial, în care declarăm că nu luăm partea nimănui, nici pe a susținătorilor întoarcerii la scrierea cu *ă* și cu *sunt*, nici pe a celor care o consideră nefondată științific. Articolele pe această temă pe care cititorii le-au întâlnit în *România literară* au aparținut ambelor tabere aflate în dispută. Specialiști de primă mână au demonstrat, cu argumente deopotrivă de convingătoare, că e bine să continuăm a scrie ca după 1953 sau că e firesc să revenim la ce a fost înainte de această dată. Punem astăzi punct dezbaterii lingvistice. Voi încerca să schițez o concluzie, care e mai degrabă una personală.

Fără să fiu lingvist, am punctul meu de vedere în privința ortografiei și el se apropie de al adversarilor revenirii la *ă* și la *sunt*. Mărturisesc însă că foarte solidele considerații ale dnei Matilda Caragiu-Marioțeanu mi s-au părut de natură a clătina convingeri mai ferme decât a mea în privința îndreptării scrierii cu *ă*. Despre *sunt*, dna Caragiu-Marioțeanu nu vorbește. Examinează, în schimb, sistemul vocalic al limbii române și atrage atenția asupra deformării perspectivei asupra lui pe care a provocat-o, paradoxal, tocmai marea competență în fonetică slavă a unuia din cei mai de seamă lingviști de acum cinci decenii, Emil Petrovici (al cărui nume a fost confundat în articol cu al filosofului Ion Petrovici, nu știu dacă printr-o eroare de corectură ori printr-un *lapsus calami* al inșeși autoarei). În bună măsură, renunțarea la *ă* a fost rezultatul indirect al operei lui Emil Petrovici.

Pe de altă parte, nu pot să nu remarc transformarea, în unele intervenții, a unei probleme care ține în fond de o convenție acceptată, cum este ortografia, într-o problemă de limbă și, implicit, încărcarea ei de semnificație națională. Este motivul pentru care mi-am permis să anticipez, în editorialul care a deschis dezbaterea *României literare*, că multe din argumentele academicienilor au fost ideologice și politice, nicidecum lingvistice. Restaurarea lui *ă* și a lui *sunt* nu prezintă nici un interes așa zicând național. Cei care deplasează discuția spre acest înțeles greșesc atât contra naturii ortografiei, cât și contra bunului simț. O convenție e o convenție: nici mai mult, deși nici mai puțin decât atât. O putem schimba, de acord, dacă ni se aduc rațiuni temeinice. Dar n-avem de ce să facem din ea o chestiune de mândrie ori de frustrare patriotică.

Iar rațiunile schimbării actualei ortografii nu par îndeajuns de serioase pentru a ne decide să-i suportăm costurile materiale imense. Simplificarea sistemului vocalic al limbii române e un lucru grav. Are dreptate dna Caragiu-Marioțeanu. Dar articolul pe care ni l-a încredințat nu dovedește nici că simplificarea ortografică a decurs automat din aceea lingvistică, nici că, în principiu, scrierea trebuie să rămână complicată de dragul de a corespunde complicației sistemului vocalic și consonantic al limbii. Simplificarea ortografiei e cerută de sporirea șanselor de corectitudine a scrisului. Chiar în articolul la care mă refer, există o ezitare: nu se poate reveni, în toate cazurile, la *ă* în interiorul cuvintelor. Întreb și mă întreb: cum am putea, în acest caz, pretinde tuturor celor care scriu românește să știe de ce *pâine* se deosebește de *rfide*? Dacă *f* în interiorul cuvintelor s-ar referi la câteva zeci de excepții, acestea încă ar putea fi, să zicem, memorate de orice școlar, eventual după o metodă mnemotehnică precum aceea prin care ni se fixează în minte prepozițiile latine cu acuzativul ori cu ablativul. Fiind vorba de mult mai multe cuvinte aflate în această situație, câți români ar fi în stare să învețe să scrie corect? E o dificultate importantă aceasta, care ne readuce la valabilitatea relativă a convenției: cum nici o modalitate de scriere nu e ireproșabilă științific, de ce să n-o preferăm pe aceea care ar permite să scrie corect cât mai multora dintre noi? În definitiv, ortografie tocmai aceasta înseamnă: scriere corectă.

Nicolae Manolescu



IOAN NEGULICI: *Portret de femeie*. Ilustrăm acest număr cu lucrări din expoziția *Portretul Biedermeier*, deschisă la Muzeul de Artă. În pagina 16, cronica expoziției.

D
I
N
S
U
M
A
R

● Decolorarea ● O reformă în curs ●
Adrian Marino: Criză de structură ●
Versuri de Simona Popescu și Iudith
Mészáros ● Amintirea lui Vladimir
Ghica ● Din jurnalul lui Petru
Comarnescu ● Farmecul discret al
violentei ● Julio Cortázar - Nopti prin
ministerele Europei ●

Decolorarea

C RESCUȚI în ideologia secerei și a ciocanului, românii ultimei jumătăți de veac nu prea au insomnii pe motiv de incultură politică. Orice încercare de a discerne între un program politic și altul e luată drept chichiță avocățască. Pentru cetățeanul de rând, viața politică poate fi explicată prin filozofia celebrului jurist interbelic care, de la înălțimea Palatului Telefoanelor, vedea peste tot doar bunuri și persoane.

E normal, deci, ca dintre multele rele care macină azi viața noastră politică indistinția doctrinară să fie cel mai puțin comentată. Doar în cazul scindării F.S.N.-ului (istoria celor trei moțiuni) și al recentelor tensiuni din P.A.C. se poate vorbi despre disensiuni cu originea în încercările de clarificare doctrinară. În absolut toate celelalte cazuri, ori de câte ori un scandal zgâlțâie tihnită viața politică a țării știam că e vorba de o înfruntare între orgolii sau de o luptă pentru putere. Adică, bunuri și persoane. Astfel s-au petrecut lucrurile la scindarea P.N.L.-ului, când aripa tînără și viguroasă (inclusiv economic) a dorit să-i elimine pe lupii bătrîni și rîi. La fel cînd mișcarea ecologistă a fost zdruncinată de lupte intestinale. La fel cînd P.U.N.R.-iștii radicali i-au înlăturat pe cei așa-zicînd moderați: realitatea e că aceștia din urmă s-au „moderat” abia după înlăturarea din funcții. De cînd nu mai e președinte, nu l-am mai auzit pe dl. Ceonța repetînd neroziile care-l transformaseră într-un fel de bau-bau național. De cînd i s-a arătat banca rezervelor, dl. Ceonța a devenit, dintr-un român fistichiu (adică verde!) un european manierat și multicolor. La fel și dl. Roman, al cărui os ardelenesc a luat, după debarcarea din septembrie 1991, conformații demne de orice salon european. Un prieten parlamentar îmi vorbea, cu încîntare, despre umorul irezistibil al d-lui Bănescu și despre subtilitatea grațioasă a lui Doru Viorel Ursu. Așa o fi. Însă toți acești domni își arată fața umană abia acum, după ce nu mai sînt în funcții. Cît de serios, cît de lipsit de umor erau pe vremea cînd chemau minerii și dădeau ordin să fie cotonogiti intelectualii! Instinctul ieșit din comun al puterii fi învață că orice mijloc e bun pentru a recuceri puterea: și autoumlirea și gluma populistă. Pentru că ei n-au o stare de agregare absolută, ci doar una contextuală. Pe cînd ocupau fotoliile ministeriale erau bătoși și inabordabili. Astăzi sînt fluizi, ba chiar spumoși, iar mîine, dacă împrejurările le-o vor cere, vor redeveni glaciali și enigmatici ca ochii Greței Garbo.

Numai la noi e posibil ca un partid să vină la putere cu un program deșăntat de stînga și apoi, dezinvolt, să guverneze după toate legile drepte. Numai la noi s-a văzut ca un partid liberal (pe vremea episodului Radu Cîmpeanu) să fi împins atît de departe republicanismul încît să-l invite pe Rege să candideze la președinție. Numai la noi moșieri multi-milionari (Vadim

Tudor) sau capitaliști veroși (Adrian Păunescu) se dedau la o propagandă comunistă ce l-ar înduioșa chiar și pe Stalin. Numai la noi e posibil ca un partid care o jumătate de veac a apărut valorile stîngii, Partidul Național Țărănesc, să reintre în scena politică purtînd cu mîndrie un blazon de dreapta. În fine, într-o irepresibilă nostalgie a monolitismului, doar la noi se poate ca orice partid ajuns la putere să semene, după împrejurări, cu toate celelalte formațiuni politice existente sau inexistente încă. Exhibînd o stupefiantă capacitate de năpîrire, F.D.S.N.-ul e cînd mai naționalist decît P.U.N.R.-ul, cînd mai conservator decît P.N.Ț.-C.D.-ul, cînd mai comunist decît P.S.M.-ul și cînd mai fesenist decît F.S.N.-ul.

Explicația acestor aberații trebuie căutată, în primul rînd, în incapacitatea electoratului de a discerne între ideile politice. La noi, campaniile electorale sînt prilejuri de a dezbate biografii, nu platforme. La noi, un lider politic poate fi, simultan, și de dreapta, și de stînga, și de centru. Giruetarea permanentă imprimă politicianului român o conformație de miriapod și o consistență cameleonică. Un domn Gavra, de pildă, e verde prin ideologie și roșu aprins prin comportament. Dl. Surdu, cunoscutul agrarian, e de stînga în teorie și de dreapta în practică. El nu e apărătorul țaranului sărac, ci al spoliatorului acestuia, nomenclaturistul agricol. Dl. Văcaru face reclamă parfumurilor de centru-stînga, dar în fapt duhnește a usturoi comunist de la o poștă. Cu cît avansăm spre cuneele superioare, cu atît culorile curcubeului strălucesc mai abitir. În trei ani și ceva de domnie absolutistă, dl. Iliescu a străbătut întregul spectru al tabloului politic. El a navetat nonșalant între extrema stîngă (populismul nerușinat din campaniile electorale) și extrema dreaptă (12 ianuarie, 13-15 iunie, 27 septembrie) cu firescul bielei între roțile locomotivei. Adevărată cameră obscură a vieții politice a României de azi, dl. Iliescu a reușit să șteargă orice distincție între diversele culori ideologice. Pe lîngă alte performanțe ce-l vor nemuri în istorie, decolorarea vieții noastre politice intră în cârticica sa de recorduri personale.

Ni se va replica, probabil, că toate acestea sînt boli de creștere ale democrației. Îngrijorător e că în loc să se accentueze diferențele, se intensifică asemănările. Cu o adevărată voluptate a indistinției, partidele îndeasă în programe tot ce ar putea să aducă voturi. Astfel încît nu e de mirare că P.N.Ț.-C.D.-ul e mai degrabă un partid al intelectualilor decît al țaranilor, că P.S.M.-ul e partidul trîntorilor activiști, și nu al muncitorilor, că Partidul România Mare e organizația securiștilor, și nu a basarabenilor, în fine, că F.D.S.N. e departe de a fi partidul salvării (de cine?) a nației, ci partidul îngropării (democratice!) a națiunii.

Mircea Mihăieș

DEVICTIMIZARE. Excelentă ideea de a te despărți complet de trecut! Cu risete ori cu lacrimi, ușor sau greu, nu contează: e minunat să lași în urmă trecutul și să privești spre viitor (oricum mai bun) cu ajutorul prezentului (la urma urmei acceptabil). Și, mai ales, să ierți tot ce ai suferit, uitînd cu bună știință anii de chin, ștergînd cu buretele de pe tabla conștiinței numele celor ce ți-au fost dușmani. N-ar fi chiar întoarcerea celui alt obraz, dar ar fi, totuși, întoarcerea spatelui - ceea ce, în context, presupune un real eroism.

Cîtă energie benefică s-ar economisi dacă umanitatea - sau măcar partea ei cea mai bună - ar porni la realizarea acestei sarcini demne de un sfînt! Dacă aceeași umanitate nu produce decît rareori sfîni, ce bine ar fi ca ea să producă mai mulți oameni cu nostalgia sfînțeniei! Iar cînd magnifica întreprindere s-ar numi, sonor-misterios *devictimizare*, atunci biblismul și-ar da discret mîna cu psihanaliza, spre mulțumirea tuturor.

În această perspectivă, evreii, de exemplu, ar trebui să uite holocaustul și să îngroape definitiv legea talionului, iar popoarele deportate de Stalin în Siberia să jure că au fost duse în El Dorado.

Cît despre țara noastră - ne-am afla în plină epifanie: s-ar putea organiza sesiuni publice de iertare a

Securității, în care fiecare fost deținut politic să îmbrățișeze un fost tortionar; sesiuni de iertare globală, în care fiecare țaran deportat în Bărăgan să-și doneze solemn pămîntul statului; sesiuni culturale, în care fiecare scriitor să recite un poem închinat cenzurii; în fine, sesiuni simbolice, în care domnul Coposu ar spăla picioarele lui C.V. Tudor. Iar dacă totul s-ar produce în fața camerelor TV, să recunoaștem că pericolul major l-ar reprezenta posibilitatea ca mulți dintre locuitorii României să sucumbe de emoții național-creștine.

Prezintă acest tentant proiect vreun neajuns? Unul singur, dar enorm. Dacă ștergi cu buretele trecutul, riști în mod matematic să-l mai trăiești odată. Firește, nu sub aceeași formă - deoarece nu există repetări perfecte - ci de obicei sub una mult mai rea. Obligați să privim timp de o jumătate de secol tot înainte, spre viitorul luminos și de aur, obligați să nu aruncăm nici o privire spre trecut și să trecem cu vederea mizerabilul *astăzi*, ne-am trezit, prin anii '80, într-un prezent pe care nici cel mai pesimist futurolog nu l-ar fi putut imagina.

Pentru că uitarea vine oricum, înscrisă în fatalitatea biologică, inteligența nu poate face decît un singur lucru util: să slujească memoria.

Mihai Zamfir

POST RESTANT

DACĂ NU vînași succesul facil și dacă, tînăr fiind, nu cedați, ca atîția, tentației teribiliste de a vulgariza miturile adaptîndu-le la situații din realitatea imediată, puteți ajunge ușor și profitabil, ispitit de cărți și inspirat de livrese, la un rafinament solid și detașat. În acest caz se impune rigoarea, cînd citați, citați exact și, obligatoriu, cînd faceți vorbire, de pildă, de Sfîntul Graal, să știți cum funcționează și să vă fie drag adevărul lui infinit mai mult decît propria poezie în care-l evocați. Citiți mult, asta se vede, dar neatenți cîteodată la detaliu, rețineți eronat. Prîmul vers al *Iliadei* anunță capodopera, prin invocarea zeiței, care este una singură, și care ajută la facerea unei fabuloase lumi. Vedeți bine, poeziile dv. au lăsat urme, au făcut impresie, au inspirat încredere. (*Petre Deleanu*, elev, București). Dumnezeu iartă multe, și poate și acest dezacord teribil: *Doamne, Unde-i civilizația și bunăstarea ce ne-o tot promite lacheii comunismului cu limba de lemn?* (*T.H. Conache*, dezamăgit după revoluție, București). Impresionată de lista revistelor serioase în care ați publicat în ultimii doi ani, m-aș fi așteptat nu la mai mult, căci mult ați trimis, slavă domnului, ci la mai bun și mai limpede. Nici n-aș avea ce să vă reproșez, pentru că singur spuneți, și vă cred sincer și neorgolios, *poemele trimise acum - ele pot fi slabe*. (*Paul Gon*, poet, Turda). Scriind, efectul acestei ocupații rămîne bun, vindecător poate, scutul fragil al cuvintelor vă protejează. Deduc din context o sensibilitate care vă dezarmează constant ori de cîte ori atacați teme mari, universal valabile: viața, trecerea, durerea lumii, iubirea, memoria, agonie. În general modeste artistic, vă puteți orienta în direcția cea bună urmărind grația celor cîtorva texte care mi-au plăcut: *Infern*, *Tristețe*, *Frunze moarte*, *Cadență*. (*Maria Perlea*, absolventă facultate tehnică, București). Tulburător de frumoasă scrisoarea dv.! Ceva exemplar în pledoarie, în neîmpăcarea care persistă și după o alegere bună, în credința că puteți recupera acel vis absorbant în prelungirea căruia știți că sufletul vindecă trupul, iar cuvîntul le ajută, și ne ajută. (*Smaranda D. Octavian*, medic secundar, Oradea).

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 Pascu - 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 (externe), Mihai Grecu, Anca Fireșcu (secretari de redacție), Ruxandra Dinu, Elena Horasangian, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu (corectură), Elena Mareș (stenodactilografă), Andriana Flanu, Nicoleta Isalda (secretariat), Maria Micu (curier).

Colegiul de conducere: Nicolae Manolescu, Gabriel Dimislanu, Mihai Pascu, 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.R.L.
Președinte:
Octavian Mitu

O reformă în curs

ÎN CELE aproape cinci decenii de regim comunist, învățământul nostru public a trecut prin încercări grele. Materialmente, i s-a dat puțin să existe; pe plan spiritual, însă, i s-a cerut să devină pepinieră pentru formarea „omului nou”, să se înregistreze „ideologic”, să se transforme în instrument al propagandei de partid.

Era inerent, în atingerea acestui obiectiv, ca regimul să instituie propria lui „politică de cadre”. Sub acest raport, a pus în mișcare tot ce putea să ducă mai repede la rezultatul așteptat.

S-a început - bineînțeles, faptul avea să meargă în continuare - prin zdruncinarea profesiei didactice din siguranța de sine și din vechiul ei prestigiu. I s-a luat dreptul la inamovibilitate; i s-au impus condiții de factură birocratică, din acelea menite să frângă elanuri și inițiative ale persoanei; a fost smulsă din rostul ei de esență pe scara valorilor sociale. Frecvent, în loc ca oamenii școlii să fie lăsați în liniște și cu respect a-și face datoria în clasele lor, au fost scoși în stradă pentru defilări și *meeting*-uri politice, pentru munci de „agitație” sau munci „obștești”, pentru „depășiri de plan”, pentru demonstrații de „massă” ș.a.m.d. În situații în care întâmpina rezistențe, regimul nu ezita să procedeze autoritar și cominatoriu, trecând cu dispreț peste stări sufletești și drepturi câștigate. În alte situații, acelea în care putea să deslușească oscilații ori disponibilitate colaboraționistă, același regim știa cu perfidie să se arate prevenitor și mărinos.

Nimeni, propriu-zis, nu se gândea să combată din principiu însemnătatea științelor sociale (economie politică, materialism dialectic ș.a.), ca materie de învățământ. Nu e mai puțin adevărat, însă, că o anumită tendință a disciplinelor ideologice, aceea de a ocupa locuri de prioritate și locuri de comandament în planurile generale de învățământ, putea și să indisponă, și să tulbure echilibrul necesar al lucrurilor. Nimeni, de asemenea, nu a negat că în rândurile profesorilor de marxism existau și personalități didactice remarcabile. Trebuie să admitem, însă, că puteau fi numărați și mulți alții cu pregătire îndoielnică, mărgininându-se să debiteze „instrucțiuni” și „teze” elaborate în cabinetele de partid; profesori în formă, simpli activiști în fond.

Tot așa, și în ce privește capitolul „cursurilor serale” și al „cursurilor fără frecvență”. Într-o anumită măsură, incontestabil, era necesar să se instituie asemenea cursuri. S-a putut, prin ele, să se vină în ajutorul multora: oameni, îndreptățiți prin aptitudinile lor intelectuale și prin calitatea lor sufletească la instrucție superioară; oameni, pe care împrejurări independente de voința lor i-au împiedicat de a-și face studiile la vreme.

Există însă și reversul medaliei; ar fi din parte-ne o eroare, a-l ignora. Trebuie să recunoaștem, totodată, că multe din aceste cursuri, utile în primul moment, s-au degradat cu vremea. Înmulțirea lor peste nevoi stricte, în destule cazuri, a împins ideea de diplomă liceală sau de diplomă universitară înspre îngrijorătoare niveluri de rutină sau de concesivitate. Au deschis pe alocuri porți mult prea largi, punându-le astfel în îndemâna unor vânători de titluri, de situații ușoare, de beneficii provenind din alterări ori răsturnări de criterii.

ZECI DE ANI în șir - tot de la reforma lui Spiru Haret încoace - titularizarea în învățământul secundar (învățământul preuniversitar, cum se spune azi) se făcea în baza examenului de capacitate. Examen greu, serios, complex, gândit în așa fel încât să poată cuprinde cât mai multe dimensiuni din cele trebuind să intre în pregătirea și personalitatea profesorului de liceu: calificare științifică, aptitudine pedagogică, conștiință socială, capacitate afectivă ca păzitor de sensuri și de înțelesuri general-umane. Acest examen a fost desființat, aș spune chiar cu o anumită răutate, de la o zi la alta, fără a se pune altceva în locul lui. Era o instituție cu prea evidente ștate de serviciu, în slujba culturii românești, pentru ca un regim de obediență străină să-i lase libertatea necesară.

Și în învățământul universitar, s-a petrecut ceva asemănător. Vechiul concurs pentru ocuparea posturilor superioare de conferențieri și profesori - concurs cu probe colocoliale publice, cu prelegeri *ex professo*, cu probe practice de seminar sau de laborator - a fost înlocuit cu unul mai sumar, de tip oarecum birocratic, așa-numit concurs de dosar. Distanța, între aceste două formule, este mare. Vechiul concurs

obliga, într-un mod aparte. Punea în lumină personalitatea candidatului. Asigura întregului proces, în afară de rigoarea lui științifică și pedagogică, și un grad integrator de ceremonie socială. I-ar fi fost cu neputință, aceluia care a trecut prin proba de foc a unei asemenea probe, să nu rămână cu impresii durabile, menite a-l înscrie pe coordonate axiologice de viață.

O referire, în treacăt, și la concursul de dosar. Nu este cazul, neapărat, să-l amendăm în întregime. Fie și o formulă mai puțin fericită poate deveni benefică, dacă este aplicată cu răspundere și poartă pe ea semnături de autoritate. O constatare, totuși, se impune. Să nu fugim de adevăr, tăcând-o! În raport cu forma clasică a concursului de catedră, concursul de dosar reprezintă un compromis. Oricum, acest concurs propune simplificări și ușurări evidente. Posibilitate, deci, ca înspre el să graviteze mulți: în afară de cei autorizați în mod legitim, și alții, veleitari sau profitori de împrejurare. Ideea universitară, ea în sine, poate că trece în zilele noastre prin momente de criză. Titlul universitar, însă, este revendicat în serie. Apare, formal, din ce în ce pe mai multe cărți de vizită. Devine tentație, aspirație, chiar și mai mult decât atât. Titlul de „profesor universitar” propagă o anumită „magie”, exprimă o anumită „sonoritate”, în stare să stârneasce vanități și orgolii, să întrețină poftă „academică”, să confere satisfacții blazonarde ș.a.m.d.

OSCURTĂ referire, acum, și la celălalt aspect anunțat în preambulul articolului de față: autonomia universitară.

Decenii, de-a rândul, asupra acestui concept s-a păstrat muțenie deplină. Explicabil: totul, în această chestiune, venea în conflict direct, ireductibil, cu mentalitatea dirigistă a regimului la putere. Astăzi, însă, tema autonomiei universitare - ca să folosesc o sintagmă modernă - este larg mediatizată. Pe diferite voci, este invocată și proclamată frecvent. Rămâne de văzut, însă, dacă în dezbaterile verbale la care asistăm există și tot atâtă substanță.

Urmăresc ce se dezbate public asupra acestei chestiuni. Am sentimentul, uneori, că se discută empiric, cu elemente din marginea adevăratului înțeles al problemei. Este greșit să se creadă că autonomia universitară ar însemna „libertăți”, ieșiri ale vieții universitare de sub controlul statului, drepturi discreționare la „înnoiri” ori „emancipare” ș.a.m.d. Realitatea este și mai adâncă, și mai complexă decât s-ar părea. Departe de a autoriza asemenea „libertăți”, dimpotrivă, autonomia universitară este o instituție menită să impună exegeză, să discearnă cu rigoare, să frâneze imixțiuni străine, să se opună unor revărsări din matcă, să asigure datoriei universitare calități de sacerdotiu.

În centrul chestiunii stă recrutarea corpului didactic universitar. Factorul în măsură să dea legitimitate acestei recrutări este universitatea însăși. Mai precis: este *universitatea*, cu temeiurile ei instituționale, cu statutul ei științific, cu structurile ei logice și metodologice, cu oamenii ei autorizați, cu deontologia ei suverană. Este imperativ, într-o societate hotărâtă să aprobe valorile culturii, ca recrutarea universitară să fie pusă la adăpost de ceea ce o poate relativiza. Aceasta, de la ambiții, prezenții, intrigi, megalomanii ori pasiuni personale, până la altele de sorginte demagogică, cu amestecuri din afară, cu interese obscure, cu substraturi dispuse să pună în mișcare calcule și ingerințe politice.

ÎN ÎNCHEIERE, revin la proiectata reformă a învățământului nostru public. Ce socotesc ca fiind fundamental, pentru ca această reformă să dea roade, și pentru ca învățământul nostru să-și revină din traume la care a fost supus, este să se refacă prestigiul profesiei didactice și ca personalitatea omului de școală să reintre moralmente și socialmente în drepturile ei necesare.

Un lucru, în această materie, este limpede ca ziua. Școala are nevoie, mai presus de orice, de oameni în stare s-o înțeleagă și să i se devoteze. Cu oricâte utilități materiale; cu programe și regulamente cât de bine întocmite; cu precauții metodice mergând eventual până la perfecțiune; cu toate acestea la un loc, procesul de învățământ ar rămâne doar o acțiune rece, abstractă, dacă l-am lipsi de substanța sensibilă și de fiorul misterului uman, valori capabile să-i însuflească chemarea spiritualității.

Ion Zamfirescu



Ioan Negulici - Anastasia Negulici

Semnificația unei distincții

DE CURÂND s-a adus la cunoștință că „Institutul pentru cinstirea eroilor din timpul holocaustului și a celor care i-au ajutat” - YAD VASHAM, a decernat titlul de „Drept între popoare” Reginei Mama Elena a României, și că numele îi va fi trecut „pe tabloul de onoare din grădina celor drepti” de la Yad Vasham. Se precizează că acordarea distincției se datorează „activității sale duse în timpul celui de-al doilea război mondial, pentru salvarea vieților a mii de evrei persecutați de nazism și fascism”.

Distincția de mai sus, acordată Reginei Mama Elena, aduce la iveală o pagină de o importanță deosebită din istoria politică a vremii, necunoscută cercurilor largi ale opiniei publice până acum, cu privire la conjuncturile și realitățile din chiar preajma Puterii - a dictaturii militare - din timpul celui de-al doilea război mondial, angajată într-o alianță deloc onorabilă, din punct de vedere ideologic, cu Germania nazistă, expresie a celui de-al treilea Reich.

Se cunosc împrejurările loviturii de stat de la 6 septembrie 1940, forțele politice interne care au determinat-o, favorizarea externă, și tot ce-a urmat după aceea. Trecutul nu poate fi schimbat, el rămâne așa cum a fost. Un singur lucru nu se știe: că în timpul prigoanei antisemite a existat o opoziție activă - pe plan moral - din chiar partea Coroanei, „pentru salvarea vieților a mii de evrei persecutați de nazism și fascism” cum se precizează în titlul conferit.

O asemenea opoziție, exprimată pe plan umanitar, venită chiar din vârful statului este unică în toată zona alianței naziste din Europa celui de-al doilea război mondial. Ea vădește verticalitatea Coroanei, ea însăși prizonieră a regimului, a Puterii instalate în disprețul voinței populare, clamând o ideologie inumană, agresivă și intolerantă.

Dar distincția acordată onorează în primul rând poporul român, deoarece depune mărturie despre atitudinea și spiritul societății civile a timpului, pe care Regina Mama Elena a reprezentat-o: un popor ospitalier și blajin, respingând violența, ura, intoleranța, crescut încă de la începutul ființării lui, în ideologia creștină a iubirii de oameni.

Implicit, s-a săvârșit actul de dreptate necesar, de către chiar poporul care a străbătut, cu prețul a milioane de vieți nevinovate, holocaustul, infernul de nedescris al celui de-al doilea război mondial, actul de dreptate de a nu confunda și a nu lăsa să se confunde în istorie, poporul român, care în substanța lui definitorie n-a avut nici o legătură cu alianța oficială, cu nazismul a cărui doctrină i-a repugnat, trăgându-se linia despărțitoare între poporul pașnic al românilor și cei care au săvârșit crime în executarea unor ideologii străine substanței lui.

... iar numele Reginei Mama Elena va fi trecut „pe tabloul de onoare din grădina celor drepti” de la Yad Vasham.

Și aceasta e partea noastră de mândrie, mulțumind pentru perenitatea gestului de recunoaștere, poporului evreu martir.

Aprilie 1993

Mihail Crama

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 întrevedeți pentru cultura de mîine?
- Considerați necesară reaprecierea moștenirii culturale a epocii comuniste? Vedeați 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 valorilor?

Criză de structură

RECENTELE polemici în jurul prezentării la Paris a unei masive și bine editate *Histoire de la Transylvanie* (inițial în trei volume, condensate ulterior într-unul singur), operă a erudiției maghiare mai vechi și actuale, căreia nu i se poate opune încă (din nefericire) nimic echivalent din partea românească (sinteză, difuzare, publicitate etc.) depășesc cu mult, în semnificație, dimensiunile unei simple controverse între istorici. Faptul că istoriografia română n-a produs încă o lucrare de acest tip ține, în mod evident, de o criză culturală specifică, acută. Cauzele imediate, agravante, aparțin regimului comunist totalitar, ceaușist. Cauzele profunde țin însă, după toate indiciile, de o criză de natură structurală istorică. Rezultatul este, în esență, o stare (încă) de subdezvoltare culturală prin raportare la parametrii universali. Teza, știm bine, este profund nepopulară, deoarece ea pune în lumină nu puține complexe și cauzalități vinovate, în genere oculte. Cu atît mai mare este meritul lui Ion Vartic, autorul unui tăios și excelent articol (la care subscriem integral): *Et in Liliput ego!* (*Apostrof*, IV, 1 - 2 / 1993, p. 3).

Ideea centrală pune problema în termenii săi fundamentali și fără mănui: „În momentul de față, criza - financiară și morală - a culturii române se manifestă în neputința noastră de a concretiza și finaliza mari proiecte culturale. Ba, mai grav, chiar în neputința de a gândi proiecte culturale majore, din cauza unei bine înrădăcinate mentalități liliputane. Trăim de azi pe mîine, scufundați într-un cotidian haotic, avem senzația că suntem activi și eroici și, prinși de „măreția” noastră imediată, nici nu ne mai gîndim să schițăm structura operelor de referință care lipsesc în cultura română.” Pe scurt „nu avem...cărțile fundamentale care vertebrează orice cultură europeană adultă”. Astfel de semnale de alarmă au mai fost date în trecut, bineînțeles, tot fără nici un rezultat: „Civilizația noastră - scria de pildă G. Călinescu în *Bietul Ioanide* - e făcută pentru a fi purtată oricînd pe spinarea calului, nimeni n-are curajul de a pune piatră peste piatră și a întemeia ceva solid”.

Romanul este „făcut”, cum nu se poate mai „literar”, mai „tezist” în același timp, dar ideea sa de bază, a construcției, este solidă. Că arhitectii „Casei Poporului” aveau o altă concepție despre construcție decât a naivului Ioanide (personaj, în peisajul românesc, total artificial și confecționat) și modelele sale (ca și cum... Palladio și templele grecești erau modelele și preocuparea lui... Ceașescu) este o altă poveste... Un instinct cultural sigur face însă pe Ion Vartic să reia - peste o generație dacă nu chiar două - aceeași

constatare tristă și deprimentă: dintr-o serie întregă de cauze, cultura română n-a produs încă operele fundamentale de referință de care are imperioasă, urgentă nevoie. Și ceea ce pare și mai grav, ea nu este încă pătrunsă de ideea că trebuie să le producă într-un viitor mai mult sau mai puțin apropiat. Să facă deci eforturi și investiții organizate în acest scop. Să-și achimbe, mai ales, mentalitatea, dacă se decide, în sfîrșit, să le dea la lumină. Este chiar miezul problemei noastre. Să-i analizăm, pe scurt, elementele esențiale.

Pentru a nu ne limita la abstracțiuni și generalități, reținem mai întîi, tot după Ion Vartic, lista marilor titluri absente. Inventarul este în esență complet: *Enciclopedia României*, *Dictionarul-tezaur al limbii române*, *Compendiul de istorie a literaturii române*, *Dictionarul-tezaur al scriitorilor români*, *Istoria culturii și civilizației române*, *Istoria României*. „E mai mult decît lîmpe, nu avem o *Istorie a Transilvaniei*”, *Istoria filozofiei moderne și contemporane*, *Istoria filozofiei românești*, *Lexicon de filozofi români*, „nu avem nici o ediție completă” etc. etc. Care să fie cauzele?

CRIZA este, pentru a rămîne la esențial și fundamental, de structură și mentalitate culturală, de organizare și instituțională, pentru a nu mai vorbi de cea financiară. Cultura - spunem o mare banalitate - costă în primul rînd bani. Mulți, foarte mulți bani. Care deocamdată lipsesc. În orice caz lipsesc pentru cultură. Un buget ce prevede doar 0,4 sau 0,6% pentru cultură este condamnat, din acest punct de vedere, fără drept de apel. Autorii săi au cu totul alte priorități. Trăiesc într-un alt orizont economic, social și cultural. Preocuparea lor de bază este de a salva cu orice preț, sub masca „protecției sociale”, industria grea ceaușistă falimentară, neproductivă, care inghite sume enorme. Dar banii, deși sunt strict necesari, nu rezolvă singuri toate dificultățile. Să privim și mai îndeaproape, schematizînd pe cît posibil, o problemă foarte complexă.

Cultura română nu este încă una a sintezei ci a fragmentului. În ea nu domină (încă) spiritul marii sinteze, ci al contribuției (încă) fragmentare. Proporția dintre cartea de sinteză, de elaborare sistematică și a „culegerilor” de orice tip este net în favoarea celor din urmă. În ciuda cîtorva construcții solide existente - și ne gîndim în primul rînd la Hasdeu, Iorga, G. Călinescu, L. Blaga, M. Eliade - cultura română s-a orientat și dezvoltat mai ales pe linia minimumului efort cultural. Construcția, „sistemul”, munca de bibliotecă - „fișele” - da! „fișele” - n-au, din cauze și condiționări

istorice precise, o mare tradiție la noi. Și nici un mare prestigiu. A sta cinci, zece, douăzeci de ani, în miezul unei probleme, irită, sperie, pare multora o adevărată „monomanie”. Acest „stil” de a lucra umilește pe veleitarul publicist, îi dezvăluie incompetența și incultura, pune în umbră și chiar elimină textele improvizate zise „ușor accesibile”. Cultura implică și o anumită dificultate și rezistență la facilitate, încă un truism, desigur. Necesară a fi reamintit totuși. Am putea da citate precise, dar evităm în acest cadru orice polemică personalizată. A-ți bate joc de X, de Y că sunt sau ar fi „mașini de făcut fișe”, cînd numai cu fișe se poate scrie *Istoria Românilor*, a *Transilvaniei*, a *literaturii române* este mai mult decît o ineptie: un document de mentalitate primară, profund anticulturală, subdezvoltată. N-am fost încă învățați, în genere vorbind, să muncim ani întregi în tăcere, închiși în bibliotecă, în izolare, nu în căutarea succesului imediat și cu orice preț, ci de perspectivă.

Recunoaștem, pe de altă parte, realitatea dură: necesitatea istorică obiectivă. Incepînd cu inevitabilul sincronism al „formelor fără fond” ne-a împins - de o sută și mai bine de ani încoace - mereu spre o fatală improvizare (uneori strălucită, dar nu mai puțin improvizată), spre salvarea (adesea foarte abilă) a aparențelor, spre o cultură adesea contrafăcută, pseudo (formula, prea severă, nu ne aparține, așa am fost caracterizați de un critic străin: Roger Caillois), spre întreprinderi culturale, în genere, lipsite de soliditate, care nu rezistă. Este evident că această situație nu se poate modifica decît, în principiu, prin punerea bazelor unei culturi de alt tip: solidă, specializată, riguroasă, sistematizată, profesionalizată. Cît timp precizia, exactitatea, opera de *longue haleine* vor fi socotite de către mulți valori minore, pedante, iritante, plictisitoare, obositoare etc., un mare progres în direcția marilor culturi nu va fi posibil. Concluzia ni se pare firească. Făcînd astfel de constatări nu încercăm nici un fel de satisfacții. Dimpotrivă.

Știm bine că o astfel de cultură nu se poate forma, pe de altă parte, decît progresiv și în cadrul unui alt tip de societate: dezvoltată organic, mult mai stabilă, cu o scară corespunzătoare de valori durabile, cu instituții serioase, concepute și finanțate în acest scop. Deocamdată, știm iarăși foarte bine, totul rămîne încă un deziderat pios, dacă nu chiar o utopie. Dar de un alt proiect cultural avem totuși nevoie. Măcar ca proiecție ideală. Nu lansăm un „manifest”. Consemnăm doar o situație de fapt. Efectele sale le resimțim la cea mai nefemeșnată confruntare internațională. Nu mai vorbim cu reprezentanții unor culturi care îmbrățișează umanitățile, erudiția și marile în-folii de sute și sute de ani. Ceea ce nu este cazul - din nefericire - încă la noi.



Stoafs Joseph - Domnitorul Alexandru Dimitrie Ghica

Un al doilea handicap cultural esențial, alături de fragmentarism - cauză și efect în același timp - este mentalitatea pur publicistică, actualistă, improvizată. Adesea inevitabil superficială prin rapiditate necesară, preocupată obsesiv, obligator într-un fel, de a fi mereu „la zi”, care domină în general în cultura română. Că avem nevoie și de o astfel de publicistică rapidă nu încape nici o îndoială. O recunoaștem deschis, fără nici o concesie și fără urmă de condescendență. Trăim efectiv într-o epocă, după unii post-moderni, de predominare cvasi-absolută a ceea ce s-a numit *media*. Numai că, în marile culturi occidentale, aceste *media* n-au corupt, nu și-au propus și nici n-ar fi putut să distrugă marile instituții de cultură, unele milenare: universități, colegii, biblioteci, edituri, colecții, publicații de mare tradiție...

Să ne reamintim o clipă care a fost soarta publicistică a „sintezelor” noastre, mai mult sau mai puțin recente, multe - puține cîte sunt: despre ediția de *Opere de Tudor Vianu* (16 volume!) mai nici un ecou. *Istoria culturii și civilizației* de Ovidiu Drimba, la fel. Tăcere totală. Aceeași soartă a avut reeditarea *Burgheziei Române* de Șt. Zeletin. Fapt poate și mai caracteristic: dacă cronicile literare ale lui N. Manolescu s-au bucurat și se bucură de un mare și legitim succes, cînd acest autor a scris o carte „sistematică”, oarecum mai aridă, *Despre poezie* (1987) - cea mai bună carte publicată totuși la noi în acest domeniu - ecurile au fost - în mod regretabil - minime. Se numește încă la noi în mod predominant „critică literară” doar „cronica literară” de actualitate imediată. Restul interesează mult mai puțin. Sau chiar deloc, din păcate. Cineva a publicat de trei (trei) ori același articol violent injurios la adresa noastră (caz, cred unic, în publicistica și critica ultimelor decenii; autorul este convins probabil și azi că a scris un pamflet strălucit) numai fiindcă am susținut (nu cu suficiente precauții diplomatice, este adevărat) o idee în definitiv foarte simplă, inspirată însă dintr-un alt orizont și ideal cultural: critica literară nu se reduce doar la cronica literară. Ea include multe alte operații. Întreaga reflexie, teoretizare, analiză și valorificare literară clasică sau modernă este, de fapt, „critică”. Atît și nimic mai mult.

Această mentalitate actualistă a fost (să zicem că „a fost”) întreținută și chiar intens cultivată de scriitorii care au deținut importante poziții culturale și editoriale sub vechiul regim. Ce trebuia să scrie cronicarul literar? *Despre ei*. În primul rînd *despre ei*. Sintezele erau, de *facto*, respinse, depreciate, deoarece ele introduc în mod inevitabil o altă ierarhie, care mai totdeauna nu-i avantajează. Aceleași cercuri au împiedicat și din aleași motive, mult timp, reeditarea *Istoriei literaturii române* de G. Călinescu. Firește că nu Z. Stancu, să zicem (dar nu numai el) nu se regăsea în această *Istorie*. Să mai dăm nume și de alți președinți ai Uniunii Scriitorilor? De șefi de secții ai C. C. ? De marii șefi de la C. C. E. S. ? Am precizat că în această ordine de idei nu ne atrage polemica personală.

Prețul unei astfel de mentalități, care subminează, depreciază, bagatelizează în mod sistematic sinteza, studiul abstras de bibliotecă, neimplicat în mod direct în actualitatea literară imediată, însă ne interesează. Pe toți. Fiindcă prețul la scadență - și ea vine implacabil cu regularitate - îl plătim cu toții. Și îl plătește în primul rînd prestigiul și circulația în lume a culturii române. Nu cu „culegeri de cronici”, cu „broșuri” (necesare și ele) se exprimă, se afirmă, se impune, pe plan internațional, o mare cultură. Ca să nu mai cităm, încă o dată, pe Ion Vartic, a cărui luciditate polemică nu numai că ne-a surprins, dar ne-a dat și o mare satisfacție: „Uităm că, în momentul de față, în cultură, nu

avem alt monument decât...ziarele, puzderia de ziare scrise în cea mai trivială limbă”.

NU PRECONIZĂM, pe altă parte cîtuși de puțin, absurditatea transformării tuturor publiciștilor (și deci a întregii publicistici române), în mari erudiți, mari savanți, în șoareci imbatabili de bibliotecă. Departe de noi această idee cel puțin extravagantă. Ceea ce sugerăm pentru „ieșirea din criză”, în această „fază de tranziție” (ne-am contaminat și noi precum se vede de limbajul atît de specific și savuros al epocii) este doar un început de reechilibrare a mentalității publicistice



Carol Popp de Szatmari
Portret de femeie

și de reorganizare a eforturilor culturale: 1. Spre o altă mentalitate culturală; 2. Spre încurajarea lucrărilor fundamentale ca referință, printr-o mai bună diviziune și organizare a muncii intelectuale; 3. Spre investițiile materiale și financiare strict necesare unui astfel de efort de perspectivă. De ce la Budapesta se pot edita și finanța *Istorii* la mari edituri europene și în mai multe limbi și la București nu? Răspunsul a fost dat, în esență, mai sus.

Sunt necesare și alte precizări. Toate nu mai puțin iritante, nu ne îndoim, pentru psihologia festivă, propagandistică și burocratică dominantă, încă, din păcate, în cultura noastră oficială. Cultura română are nevoie, în primul rînd, de un alt tip de organizator, de un alt gen de *manager*. Cu tenori, baritoni, și, actori, lipsiți total de experiența cărții, scrisului, editării și difuzării sale, nu se poate realiza nici un progres. Și nici chiar prin poeți și scriitori în general, numiți în posturi de administratori culturali pe criterii pur politice. Aceștia sunt preocupați în mod firesc, într-un fel, în primul rînd de scrisul lor, de impunerea și răspîndirea operei lor. În timp ce cultura română nu poate renunța cîtuși de puțin la opera unora de dragul altora. Căci intervin în aceste cercuri, din nefericire, toate idiosincraziile, simpatiile și antipatiile personale, interesele de grup, listele preferențiale etc. etc. Românul, în general, nu știe să coopereze, păstrîndu-și în același timp personalitatea.

Trebuie evitat totodată, și cu cea mai mare grijă, politicizarea culturii, a tuturor acțiunilor culturale. În special a studiilor istorice care au suferit cel mai mult de pe urma acestei mentalități atît de agravate sub ceaușism. O istorie tendențioasă, polemică, făcută doar din „replaci”, „demascări” și „teze” oficiale, în stil pur publicistic, n-are cum să se impună, să fie recunoscută nici de specialiștii adevărați din țară și nici, mai ales, din străinătate. Stilul violent, polemic, alarmist, demascator, foarte departe de principiul maioreșcian „naționalism în marginile adevărului”, este însă din păcate mereu cultivat. Ne referim între altele la *Filierele Dezinformării. Cum se face la Paris istoria Transilvaniei* (*Tribuna*, 8 și 9/ 1933). Se găsească aici tot felul de scuze, cu infinite menajamente pentru regimul ceaușist, ce n-a sprijinit astfel de lucrări, de a nu avea încă echivalentul românesc, editat în străinătate și în mai multe limbi, a controversatei (și, să recunoaștem, amendabilei *Histoire de la Transylvanie*). În astfel de probleme, pentru edificarea opiniei științifice internaționale, singura politică de dus este: *tom contra tom, carte contra carte*, în spirit strict științific. Este

ceea ce a susținut cu mult bun-simț și un cercetător francez: „Dl. Jean Beranger ne-a invitat și pe noi românii să edităm o istorie a Transilvaniei în limba franceză”. Cine aude? Cu slabe pretexte ce ascund de fapt sterilitatea, mediocritatea științifică, birocratizarea „lucrărilor de plan”, lipsa de inițiativă personală, elan și viziune de sinteză nu se poate realiza mai nimic. Niște obscuri cercetători provinciali, practic necunoscuți și în țară, nu se pot impune, oricît de bine intenționați ar fi, în străinătate, în fața unor somități istorice internaționale ca Jacques Le Goff etc. Trist, dar adevărat.

Problema organizării, finanțării și sponsorizării culturii este nu mai puțin importantă. Comenzi ferme, planuri precise, tenacitate de a le realiza sunt condițiile esențiale. Avem nevoie de investiții, „comenzi”, proiecte care să depășească fragmentarul și activitatea publicistică imediată. Ne întoarcem deci, încă o dată, la necesitatea schimbării radicale a mentalității dominante. Sigur că noile sinteze nu se fac de pe o zi pe alta. Dar ele nu se pot naște dacă ideea nu este de pe acum energic lansată, cultivată și dusă pînă la capăt într-un cu tot alt spirit decât cel al improvizației continue. A lucra doar de pe o zi pe alta este fatal în orice cultură.

AR FI nedrept din partea noastră dacă n-am recunoaște, în același timp, că într-un fel sau altul s-au luat în trecut și unele inițiativă în sensul amintit mai sus. Dar dacă privim cu atenție vedem repede că aceste inițiativă au însă toate insuficiențele subdezvoltării noastre culturale fundamentale. Cînd a apărut versiunea maghiară în trei volume a *Istoriei Transilvaniei* s-a „răspuns” cu un volum editat în țară în limba engleză: *The Dangerous Game of Falsifying History. Studies and Articles*. Ed. by Ac. Ștefan Pascu, Professor Ștefan Ștefănescu, Buc., Ed. Științifică și Enciclopedică, 1987, 260 p., în 8^o. Cînd îl parcurgem ce vedem însă? Avem în față doar o culegere de articole publicistice, strict ocazionale, din... *Magazinul istoric, Contemporanul, Luceafărul* etc. Stilul ceaușist de redactare le face improprii oricăror discuții și polemici științifice internaționale. Ele erau scrise de fapt pentru consumul intern (eterna „demascare”), traduse doar *ad hoc* printr-o acțiune pur improvizată, cîrpită, peste noapte, fără nici o urmă, fără ecou internațional. Nu mai vorbim de calitatea traducerii.

Ion Vartic mai trece, în catastiful iluziilor sale (și ale noastre) științifice moarte un *Compendiu al Istoriei literaturii române*. El a fost de fapt comandat, scris și chiar editat. Este vorba de *Istoria literaturii române de la început pînă azi* de Al. Piru (București, Ed. Univers, 1981, 582 p.) destinată a fi tradusă în mai multe limbi străine. Proiect editorial excelent (Romul Munteanu). Ce s-a întîmplat însă? Un val de proteste publicistice de o rară virulență a îngropat această bună inițiativă. Aproape că n-a existat poet sau prozator contemporan omis care să nu fi protestat, în termeni furibunzi, că n-au fost... incluși. Ca și cum un istoric literar n-ar fi avut dreptul la propria sa ierarhie și scară de valori. Istoria literară nu este bibliografie. Intimidată, editura a renunțat în cele din urmă la proiect. Și chiar „forurile”... Spiritul publicistic, actualist, profund politizat și-a spus din nou cuvîntul. Poeții „ignorați” au făcut „memorii” etc. Ce a urmat se știe.

Dar *Dicționarul scriitorilor români*? Și acesta, într-un fel, există. Avem, mai întîi, *Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900* al Institutului de Lingvistică, Istorie literară și Folclor al Universității „Al. I. Cuza”, Iași (București, Ed. Academiei Republicii Socialiste România, 1979, 973 p., în 4^o). Este, în realitate, cum s-a și arătat de altfel, un dicționar al culturii române. Bine primit la timpul său, el pare, totuși, azi, într-un fel uitat. Pe alte baze, pur literare și cu o altă echipă, a fost lansat proiectul lui Mircea Zăciu, în colaborare cu M. Papahagi și A. Sasu: *Scriitori români* (București, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1978, 527p.). El rămîne în actualitate. Mai întîi prin intolerabilul scandal care a urmat. Versiunea definitivă, mult amplificată, a fost pur și simplu „interzisă” și „topită” din ordinul sinistrului (și celebrului) cenzor Dulea de la *Comitetul de cultură*..... Apoi prin faptul că prin depășirea acestui moment de criză, după 1989, echipa a avut tăria să reia și să

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Elegie cu Florin Mugur

Pe cînd jucam rummy american la Dolhasca
Și Mugur venea de la București ca „să scrie”,
Era în noi o atît de năvalnică melancolie,
Cînta, cu atîta plăcere, în bălțile orgolioase și magice, broasca!

Mă duceam viforos la spital. Făceam vizita: copii sub un an și lehuze.
Pe urmă la poștă. Apoi, împreună cu Mugur, pe calea ferată
Mergeam din traversă-n traversă, cu inima beată
De brusturi, de șanțuri, de stîlpii de telegraf, de vacile moi și obtuze.

Citeam, întinși în șezlonguri, în față cu „zidul lui Mayer”.
Sultânica, grațioasă cantonieră,
Îl credea pe Mugur un doctor din capitală și pe mine un fraier.
Eleva Milica sosea la canton, desculță și-n flăcări, și ne zîmbea pișicheră

Știindu-se fără pereche.
Într-o noapte de groază Părintele Cîrneală mi-a bătut în fereastră cu un
chibrit:

Îi intrase, prin somn, un păianjen mic în ureche.
I l-am scos cu ulei și a doua zi, mîndru!, lui Mugur i-am povestit...

aducă la zi întregul proiect. Volumul I (A-C) se află deja sub tipar, ceea ce nu poate decât să bucure. Deci, încă o lacună pe cale de eliminare. *Editura Fundației Culturale Române* s-a implicat în mod pozitiv în această acțiune.

Bineînțeles, astfel de dicționare masive nu elimină micul volum de tip *Who's Who*, mereu necesar, foarte practic și util, existent de fapt în toate culturile. El apare, uneori, chiar sub patronaj oficial. De pildă: *Quien es Quien en las letras españolas*, Madrid, Instituto nacional del libro español. Ministerio de Cultura, 1979, 495 p., în 8^o. Dacă o mare și foarte cunoscută literatură, cum este cea spaniolă, simte mereu nevoia și a unor astfel de lucrări editate sub patronaj oficial, cu atît mai mult ele lipsesc în mod acut literaturii române, mult mai puțin cunoscută. Deocamdată, singura realizare de acest gen aparține doar diasporiei: *Români în știință și cultura occidentală* (Academia americano-română de științe și arte, vol. 13, Davis, 1992, 400p., în 8^o). Deși inegal ca realizare tehnică, un alt dicționar de acest tip mai bun deocamdată nu există. El are utilitatea sa incontestabilă. Cu atît mai mult cu cît peste 400 de nume erau pur și simplu „excluse”, „interzise” în cultura noastră, pînă în 1989. Simpla răsfoire a acestui mic *who's who* arată întreaga amploare a dezastrelui cultural al perioadei comuniste ceaușiste. Este de luat în considerare și lucrarea lui Al. Mironid: *Dicționar neconvențional al scriitorilor evrei de limbă română*, A-C (Tel-Aviv, Minimum, 1986, 437p., în 8^o), de factură publicistică, plină de informații utile și, cele mai multe, greu accesibile din alte izvoare, de lectură plăcută.

CRIZA de structură este evidentă, în sfîrșit, și în sfera difuzării și a întregului sistem de relații ce face cunoscută în străinătate o cultură. Am intrat într-o nouă epocă istorică, de mare interdependență și circulație de valori internaționale, care elimină complet concepția statului închis, autarhic, naționalist, etnicist în sensul șovin al cuvîntului. Decenii întregi noi am dus o politică de închidere și cenzură, de limitare drastică și control strict al contactelor culturale internaționale. Urmările, foarte grave, se resimt și azi din plin. Ele răzbat mereu într-o serie de atitudini tipice. În zadar se țipă și se denunță „dezinformarea” (adesea, într-adevăr, reală), dacă lucrările românești nu circulă în limbi de mare cultură, ele nu există în librăriile occidentale, nu sunt recenzate, nu pîtrund în aparatul critic internațional, în bibliografii etc. Nu prin „prezentări” ocazionale, intermitente, la mari intervale, în stil festiv, pot fi făcute cunoscute realizările noastre, cîte sunt.

Trebuie părăsită în cele din urmă concepția exclusivistă, pur birocratică, a „propagandei culturale” și a „imaginii României”, dirijată numai oficial și dintr-un centru unic. Experiența spune că realizările cele mai fecunde aparțin de fapt inițiativelor particulare, pe bază de relații personale, afinități, cointeresări, reciprocități și o gamă întreagă de contacte care

nu pot fi organizate de obscuri și total derutați funcționari culturali, terorizați de ideea de a nu fi prost notați de anumite... servicii specializate. Ei pot organiza cel mult expoziții, delegații, unele conferințe și colocvii, dar nu mai mult. Vorbim într-o oarecare cunoștință de cauză după cîteva cărți publicate pe baze strict editoriale în străinătate și după o activitate la *Cahiers Roumains d'études littéraires* (pe care le-am redactat între 1971-1980). Este singura publicație specializată românească, prezentă la *Bibliothèque Nationale* la Paris, cu caseta proprie, în sala periodicelor, unde s-a selectat singură (cel puțin aceasta era situația pînă în 1988, ultima dată cînd am verificat personal) și la *Centre Pompidou*. După 1989, singurul editor român ce și-a mai amintit de C.R.E.L. a fost Mircea Martin, directorul editurii Univers, unde a apărut revista. A izbutit să scoată în 1991 un număr. Lipsa mijloacelor financiare împiedică însă - deocamdată - continuarea celei mai cunoscute, orice s-ar spune, cel puțin la timpul său, reviste de studii românești în limbi străine. De ce nu se ocupă de *Cahiers* și *Fundația Culturală Română* sau orice alt for ce dispune de fonduri? Precizăm că nu suntem deloc interesați personal de a mai relua o muncă ce se lovește de toate obstacolele mentalității pe care am pus-o în discuție. Și... donquijotismul cultural are o limită.

Indiferent cine se ocupă (sau nu se ocupă) de difuzarea culturii și în special a cărții românești în străinătate, fără adaptarea la condițiile pieței occidentale nu se poate aștepta nici un rezultat real. În Vest, în primul rînd cartea este o „marfă” ca oarecare alta. Pînă în 1989, sistemul economic socialist făcea practic imposibilă orice difuzare. *Ilexim*-ul cerea pușinilor librari străini, care se interesau totuși de cartea românească, plata anticipată a exemplarelor livrate. Cînd, în toată lumea liberă, cărțile se iau spre vînzare doar în „comision”, cu decontări periodice. Spiritul meschin, avar, cîr-pănos, „sărac” împiedica, pe de altă parte, expedierea „exemplarelor de presă”, fără de care nu există, în Vest, nici un fel de publicitate culturală. Vrem să avem o altă imagine, să spunem, despre Transilvania? Nimic mai simplu: redactăm o astfel de *Istorie*, o publicăm în mai multe limbi eventual a *comptes d'auteur* la mari case occidentale de editură și oferim spre recenzare, să spunem, 1000 de exemplare, tuturor istoricilor cunoscuți, tuturor revistelor de istorie din lume, bibliotecilor specializate etc.

Pare... simplu și, totuși, bineînțeles, nu este deloc. Au existat, în sfîrșit, reviste de studii românești editate în străinătate, toate de bun nivel: *International Journal of Romanian Studies* (Sorin Alexandrescu), *Dialogue* (Jean Lacroix), *Miorița* (Charles Carlton). Ce-am făcut pentru a le sprijini? Cîte abonamente din țară am subscris? Preocuparea sub Ceaușescu era doar de a le controla și a le sili să contribuie la „cultul personalității”. Cu o astfel de mentalitate primitivă mari progrese nu vom înregistra niciodată. *Fundația Culturală Română* ar putea avea în vedere și astfel de publicații. O spunem fără maliție. În rest, „să auzim numai de bine”.

Adrian Marino

Simona POPESCU

Efeb cu cypipedum

Dulce efeb, bunul meu prieten,
cu ce să te asemăn?
Nimic nu se măsoară cu frumusețea ta
curată

și nu există față
cu tine să se-ntreacă. De-aceea caut
în preajma ta să fiu
în timp ce tu petreci în lumea ta de gays
rîzînd, mișcînd din degete ușor de parcă
al mînu un syrinx invizibil. Te-alinți,
apoi privești în gol precum
o netedă statule. Și-apoi dansezi în
clarobscur

tu singur, ca... un cîned
sau ca o pasăre îndrăgostită.
Femele și bărbatul nu pot să te atingă
și totu-n jur pe lîngă tine-l bădăran.
Mă uit la tine fără gînduri
așa cum într-o zi privit-am
concupiscența pură, delicat-a unei plante
cu nume caraghios și în același timp suav,
la feminin-virilia *cypipedum*
pierdută undeva într-o vitrină
de florărie.

Dansează, prieten drag! Un stroboscop
te-mparte fantomatic. E frumusețea ta
multiplă (un Shiva - tot îmi veni în minte -
de opșpe ani).

Și mîine vei pleca.
Părul tău lung, parfumat, va zace pe-un
mizer ciment,
coama ta va cunoaște mîna murdară,
grăsoasă, a unul frizer,
vreo brută ofițerească te va slei-n
comenzi,

îndelung vreun doctor bătrîn te va cîntări,
te va atinge în trecut,
soldățul îndesați te vor bate pe umăr.
Te vor alerga și
ca pe-o ridiche te vor freca.
Tu, lazy, învăța-vel pe *virtus* și *labor*.
Bărbat or să scoată din tine și-apoi
tîrcoale-ți vor da și Pripul tomnatec,
și proastă femele, molatec...

Acum îmi pari, dansînd, o umbră
filigranată într-un tablou fovist.
Aș vrea să te-nconjur cu-n cîntec
și să te uit.
Să mă gîndesc la tine ca la bălatul care
într-o zi fumurie prea-liniștit citea
pe-un ritm îndepărtat de bossa-nova
pe Charles d'Orléans
(„Le monde est ennuyé de moy
Et moy pareillement de lui“
mal știți?)

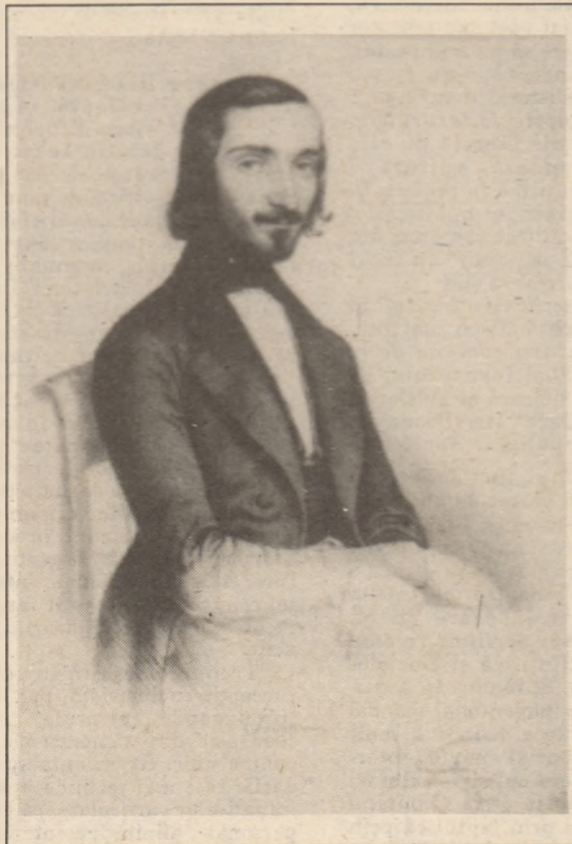
Prieten bun,
nici față, nici bălat,
Endymion,
așa te-nchid în mintea mea
și mă holbez la tine
la frumusețea ta curată
fără gînduri
ca dup-un geam de florărie.

Cu-n cîntec mut, sofisticat, aș vrea să
te-nconjur
și să te uit.

Ce naiba? Ce fel de jivină?

ecouri din altă viață 17-18 ani sunete
simple alte
ritmuri undeva în fundal halucinantă
ultată preistorie
deșeurile relicve detritusuri tinere fosile
de pe vremea
clocotitoarelor magme Imperiului
descelerat confuziei luminoase
Infernul unui corp zdrobit de oboseli
umilit de cumplitele dureri ale creșterii de
bolile ei complicate
dulcea mîrșăvie a simțurilor crabii micuți
furtuni magnetice
explozii solare surde Implozii ravașeli
materile cenușie îmbătata de aburii tari
ai prostiei
gramezi de organizații celulare tîmpite
de-o dragoste
cludată de care-ți amintești în tăcere
(într-o după-amiază moale
un poet dintr-o altă epocă
ridicol și minunat
mă va ajuta să-nțeleg)
ecouri din viitor cînd vei ști totul despre
tine
și nu vei mai ști de-l rău sau e bine...

ai nici 26 acum
mesteci gumă ascuți muzică te biți pe
scaun
te uiți la nimic și iar mai puternic decît
tine
valul șmecheria ta veche și fără pereche:
ca la cinematograful nemișcată
cu mîinile reci în părăsire
privești
un film în relief
derulîndu-se derulîndu-se
derulîndu-se
fără cuvinte într-un bizînt de motor
stranul meu film
exterminator:



Ioan Negulici - Grigore Bengescu Samcos



... ca un arici te strîngi îți dai drumul
la vale te
rostogolești amețești și-apoi
ondina într-un ocean necunoscut
pătrunzi
ocolești gheizere fierbinți lave
subacvatice popoare
vegetale atoll neamuri peștești
ținuturi madreporice
apoi noaptea pelagică
cu-n alt corp parca greol și vechi
înaintezi
spre cerul din ce în ce mai luminos
de apă aurie
de aer roz spre golful cald spre
țărnuț departat
tot mai aproape mal aproape
ți-e foame și-e somn și iar iar nu te
mal
recunoști rupi nămoluri groase
tropal cu sîrg pe-un sterp pămînt te
schimbi
neîncetat neîncetat nu ești femele
nu ești copil nu ești bărbat
cunoști erupțiile marunte dezastrele
microscopice
cutremurele cărnii aberante
proliferări emoționale (?)
scintilații apatli colcăleli de cuvinte
borborigme
vesela degradingoladă legăturile de
sînge legături
o febră continuă
ce naiba? ce fel de jivină?

ascult muzică acum
mă biți pe scaun
știu cine sînt
mi-e bine cu mine cînd uit
harababura halomăsul bahaosul
mi-e bine doar în frumoasa dezordine
peste care regnă-i NIMFETA
(niciodată hetalră
niciodată baladera
niciodată amazoană
niciodată muleroj
niciodată casnică făptură)

Nimfeta - alcătuire fierbinte și leneșă
distantă absentă de gheață
pielea ei ca un calmac va fi de creață
și făclile căzute ochii stîniși
caraghioasă cludată...
dar și-atunci
și-atunci neștută de nimeni sperlată
îl va lubi tot pe bălatul-fată
adolescentul nubil
bărbatul copil

păcătoasa păcătoasa nimfeta
lenevind într-un marsupiu de aer
dulce și colorat
va adormi cuminte și fetiță și bălat

visul ei
gîndu-l adînc
sînt pure și fără vină
un sunet
neîntrerupt
de ocarină

Arta prozatorului

TÎNĂRUL BOGAT ar putea fi considerat al șaselea volum din ciclul *Istoriile*. E vorba de zece povestiri înălțate în felul obișnuit la Mircea Ciobanu, al căror narator este, în majoritatea, Marcu Palada, și al căror protagonist este, în cele mai izbutite, străbunica acestuia, Anghelina, poreclită, pentru știința ei de carte, Logofeteasa. Aproape toate personajele ne sînt știute din *Istoriile* precedente: și constructorul Gh. Palada, și fiul său Marcu, blestemat parcă să scrie viața tatălui pe care-l detestă, ca și viețile celorlalți din neamul lor, și Sisa Dudescu, și restul. Doar că povestirea urcă acum într-un trecut îndepărtat, că să scoată la iveală pe Adam, tatăl Logofetesei, și tinerețea acesteia din urmă, pe care *Istoriile* ne-o prezentaseră doar la adfnci bătrînețe.

Cele dintîi două povestiri din *Tînărul bogat* - fără nici o îndoială, cele mai frumoase - ne poartă pe la începutul veacului al nouăsprezecelea, cînd se naște Adam, dat la învățătură la o școală mănăstirească și mai apoi la... școala dracului, unde are profesor pe dascălul Sotea. Sîntem în acea parte a descendenței lui Caragiale din care s-a dezvoltat proza unor Sadoveanu, Agârbiceanu, Voiculescu, Pavel Dan ori Galaction. Școala dracului este o istorie de învățătură și inițiere. Mergînd într-un rînd la oraș, Ioan, tatăl lui Adam, întîlnește în pădure pe Sotea, care e însuși dracul, și apucă să-i promită că-i va da în grijă pe tînărul Adam. După șase ani de

școală, se poate spune că Adam își întrece dascălul. Devine mare meșter în leacuri, un soi de vraci, și transmite Anghelinei, Logofeteasa, experiența lui pe cît de obscură, pe atît de folositoare. Dincolo de micul studiu de demonologie, aceste povestiri conțin scene greu de uitat cum ar fi aceea a iubirii nefirești a lui Adam pentru Logofeteasa, de care bărbatul se izbăvește numai deposedîndu-se pe sine însuși de toată știința și trecînd-o fetei printr-un fel de ritual, cu post și tăcere impusă vreme de o săptămînă, sau scena nunții lui Adam, urmată de o călătorie la Ierusalim pe care bărbatul abia însurat o întreprinde împreună cu Sotea, dascălul drăcesc, acela care are obiceiul de a ispiți în fiecare an pe Fiul Domnului, profitînd de slăbiciunea lui din săptămîna patimilor.

Mircea Ciobanu se dovedește același profund povestitor de împliniri, aș zice, biblice, impregnate de atmosferă specifică și în care gesturile și cuvintele sînt încărcate de tîlcuri care le fac să pară rituale. Povestirea se desfășoară (ori, mai degrabă, se înfășoară) extrem de lent, cu ocolișuri nesfîrșite, pîrînd deseori să bată pasul pe loc, alunecînd din realismul cel mai minuțios în fabula morală, în fantastic sau în mit. Școala dracului este exemplară pentru acest joc al planurilor. Mircea Ciobanu este și un povestitor instruit în tradiția creată de acel Caragiale trziu al marilor nuvele din care au sorbit cîțiva dintre cei mai de seamă prozatori ai secolului.

Le-am înșirat numele la începutul articolului. Totodată el este un împătimit al Bibliei, pe care o știe pe de rost. Lunga conversație despre ispitire dintre Adam și Sotea, aflați la poarta de Răsărit a Ierusalimului, este un model de întrepătrundere a textului profan și a celui sacru. Nașterea Logofetesei (altă povestire superbă) amestecă după aceeași savantă rețetă personală faptul cotidian de viață și acela ritualizat prin repetare al vechilor texte sfinte. Logofeteasa, acum foarte bătrînă, ajută să nască pe o fată care nu-și dorise copilul. E o vreme de toamnă, cu pepeni mai mulți ca oricînd și cu muște care au cotropit lumea. Nașterea și moartea se împreună. După ce aproape o silește pe tînăra femeie să nască (extraordinar pasajul moșirii propriu-zise), Logofeteasa moare încet, ca și cum ar da curs unui ritual, nemăimîncînd și nemaivorbind cu nimeni. Moartea ei este povestită ca și cum ar aparține legendelor, în trei feluri diferite, toate nemaipomenit de sugestive. Logofeteasa era deja în *Istoriile* un personaj memorabil. În acest volum de prelungire a insolitului roman, el este unul central, alături de Adam și de Marcu Palada.

În ce-l privește pe Marcu, naratorul cîtorva dintre povestiri, el este, ca personaj, îndeajuns de palid. Mircea Ciobanu insistă totuși asupra lui dintr-o rațiune care mi-a scăpat cînd am comentat *Istoriile* (am scris, cred, despre toate volumele). N-am observat că romanul are o substanță autobiografică, Marcu fiind probabil

MIRCEA CIOBANU

TÎNĂRUL
BOGAT

istorii



însuși autorul. Aspectul autobiografic se remarcă în destule capitole ale acestei saga familiale care sînt *Istoriile*. Marcu e fiul renegat de un tată autoritar. Tatăl și-a consacrat existența meseriei lui de constructor. La rîndul lui, fiul își reneagă tatăl, pleacă de acasă, și-și duce traiul de student întîrziat cum și pe unde poate. Povestea familiei, o află de la maică-sa. Din fiu fugar, devine depozitarul istoriilor despre neamul său și cronicar lor. Neorînduiala aparentă în care le spune îi reflectă firea neorînduită, opusă aceleia riguroasă a tatălui. Mai multe opoziții se pot observa, sub acest raport, între cei doi și între „operele” lor.

Tînărul bogat este, în totul, o carte admirabilă, chiar dacă pare alcătuită din frimuriri căzute de la marele festin al *Istoriilor*. Se modifică și ceva în arta prozatorului, mai naturalistă, mai crudă și mai flamboiantă în detalii, dacă pot spune așa, înainte decît aici, unde predomină atmosfera biblică și tipicul vechii noastre povestiri de inspirație folclorică.

... și Claudiu CONSTANTINESCU

Arheologie și reconstrucție

IN 27 DE ANI de activitate literară (ca prozator, poet, prefațator, traducător, îngrijitor de ediții), Mircea Ciobanu a adunat o operă meritorie și a primit o receptare mai restrînsă decît i s-ar fi cuvenit. Din păcate nici creația sa în proză nu scapă de totuși decalaj, în ciuda artei rafinate a digresiunilor pe care scriitorul o exersează, ca și Nicolae Breban, nu într-o derivă a semnificațiilor, ci într-o acutizare a lor. Păcatul, dacă există așa ceva, e unul singur și ține de zona constant esențialistă pe care scriitorul vrea să o permanentizeze ca prim-plan. Abundentă, stufoasă, densă, gravă, căutînd cu obstinație sensuri de profunzime și accesul la simbol, proza lui Mircea Ciobanu a creat poate un aer de scriere sățioasă, care solicită nu doar gustul cititorului, ci și un apetit conceptualist mai greu de întretinut la proporții pantagruelice pe zeci de pagini de roman. Nu e mai puțin adevărat însă că scriitorul are și acel farmec rar, dat de un simț special pentru zonele stranii, halucinante. Mircea Ciobanu are abilitatea de a dubla chiar analiticul sau teoretizarea cu o subtilă poezie a misterului, astfel că firul prozei sale pare deopotrivă despicat în patru și împletit în șapte.

Tînărul bogat, recentul său volum apărut la editura Cartea Românească, funcționează pe aceleași coordonate, menținute ca specifice autorului încă

de la romanul de debut (*Martori*, 1968). Ca substanță, *Tînărul bogat* continuă însă seria *Istoriilor* pe care scriitorul o începea în 1977 și care, în 1986, număra deja cinci volume. Ele adunau o întinsă cronică de familie, pe care volumul de acum o consolidează, reluînd personaje, schimbînd centrul de iradiere a rememorărilor de pe Gheorghe Palada pe fiul său, Marcu Palada (ultimul descendent al familiei) și reparcurgînd, din noua perspectivă, distanța celor cinci generații cuprinse între începutul veacului trecut și 1989.

Setul de figuri vehiculate de la un volum la altul capătă prin adaosuri succesive de secvențe și prin schimbarea caleidoscopică a vocilor restituitoare, o consistență biografică din ce în ce mai detaliată. Ar fi una dintre direcțiile de lectură. La fel de bine însă, *Tînărul bogat* poate fi citit ca operă de sine stătătoare, indiferentă față de *Istoriile* prealabile. Se va vedea astfel că nu finalitatea documentară, nu reconstituirea meticuloasă a biografiei primează aici, ci poezia ciudată și rezonanța profundă a cîte unei scene. Volumul V al *Istoriilor* se deschidea, de pildă, cu nararea din unghiul trăirii obiectivate, a poveștii de dragoste dintre Gheorghe Palada și soția lui Leon Pascal. În *Tînărul bogat* (capitolul *Femeia stăpînului*) același episod e răstălmăcit în spațiu oniric (visul lui Leon Pascal) și împletește, în căutare de semnificații, istoria lui Urie hetitul, parabola păstorului bogat și un

eseu despre frumusețea pură, dezvoltat ca glosă la *Moartea la Veneția*. Așazisa recuperare a unei realități trecute se așează de fapt undeva între realism și supra-realism, realul apărînd completat prin basm, mistică populară, parabolă biblică, eseu sau expansiuni onirice. Cu cît timpurile sînt mai îndepărtate (Adam, Logofeteasa), cu atît alunecarea în fantastic e mai frecventă. Capitolul *Școala dracului* amintește de mecanismele prozei fantastice a lui Caragiale, existența Logofetesei întîlnește adeseori basmul, iar moartea ei se petrece în trei variante distincte, încununate astfel: „Și se mai spune că, de fapt, bătrîna n-a murit niciodată și că se numără printre ființele cărora nu li s-a dat să cunoască pieirea în felul oamenilor. Cei ce au văzut-o deunăzi, Maria Palada, bunăoară, spun că nu de moarte ține puterea de înfăptuire a omului, ci de clipa nașterii. Și lucru fără nici o îndoială este că Logofeteasa s-a născut”. Treptat, pe măsură ce ne apropiem de timpurile noastre, realul își găsește apoi echivalențe parabolice (ca în capitolul *Marea văduvă*). Se simte pretutindeni că schițele de portret au în palimpsest icoane, că rememorările caută nu precizia trăsăturilor acestor figuri, ci nimbul care le aureolează. Iar cînd portretele sînt ceva mai „opace”, mai nete (gazda lui Marcu Palada, sora lui - Mița, sau profesorul său - Maximian Daniel), rolul nimbului personal e preluat de

irizările aerului care plutește peste lucruri. În *Tînărul bogat* Mircea Ciobanu este și un stilat creator de atmosferă, jucînd în special pe tonurile închise, pe suprafețe umede, descompuse, morbide fără ostentație. Volumul de față nu conține așadar numai concretețe rigidă. Analitismul paginilor de eseu (apărut indiferent de depărtarea sau apropierea în timp a zonelor explorate) nu este lipsit de „concretență”, ci chiar își găsește un contrabalans în apetența egală a autorului și pentru finețea sugestiilor, pentru poezia lor difuză.

Farmecul romanului stă nu mai puțin în mișcarea generală a acestuia. Marcu Palada, un aristocrat matein rătăcit în secolul XX, încearcă să își identifice rostul existențial. Pe de o parte, rătăcirea lui are drept cauză umbra sau lumina falsă în care celebritatea tatălui său l-a așezat. Reacția firească a fiului ar fi fost atunci îndepărtarea de familie. Și totuși Marcu Palada scotocește istoria stirpei sale, crezînd într-un rost al nașterii pe care numai existențele anterioare, „înrudite” i l-ar putea revela. Rememorările sale dau așadar acestui personaj un anumit tragism, sfîșierea între fascinația familiei și tirania ei.

E o oscilație tragică pe care, de altfel, apecificul însuși al cărții o conține. Marcu Palada renunța să continue cariera de constructor a tatălui său, dar îi dezgropa istoria, pentru a se identifica cu ea. El refuză să fie constructor pentru a deveni arheolog, într-o carte care, cum am văzut, nu propune totuși o arheologie, ci o reconstrucție a figurilor.

Între nisipuri mișcătoare

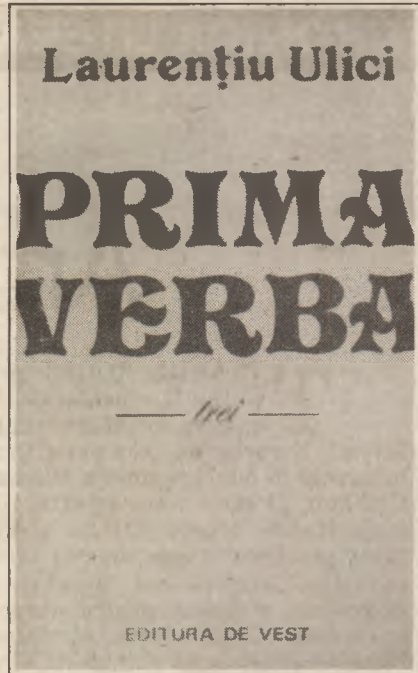
CRITICA de întâmpinare și-a găsit în Laurențiu Ulici o personalitate capabilă să lanseze judecăți de valoare după modelul Titu Maiorescu, E. Lovinescu ori Pompiliu Constantinescu. Și acest lucru este datorat posturii olimpice a actualului director al *Luceafărului*: stil detașat cu infinite nuanțe, tratament similar al autorilor în discuție, pe baza gradăției ascendente a argumentelor și verdictul „otrăvit” aplicat celui în cauză. Laurențiu Ulici a reușit să ducă pînă la volumul al treilea această istorie a literaturii contemporane, cuprinzându-i, de această dată, pe debutanții dintre 1977-1979. În cuvîntul său înainte, intitulat „După zece ani”, autorul constată relația criticului cu momentul istoric: „Autorii al căror debut e consemnat aici au astăzi, cu puține excepții, trei, patru sau mai multe cărți, s-au conturat așadar bibliografic și la o anumită cotă valorică. Aceasta din urmă confirmînd sau infirmînd receptarea debutului. Cum celor mai mulți le-am urmărit evoluția, pot spune că mari prilejuri de contrazicere a judecăților de la momentul intrării în pesaj nu s-au ivit”.

Demn de interes, în același timp, rămîne modul de structurare a discursului critic care face posibilă premoniția, care reușește să se abstragă conjuncturalului, deși se aplică momentului. Cronicile lui L. Ulici sînt alcătuite pe baza principiului vaselor comunicante. În fiecare dintre

Laurențiu Ulici - *Prima verba* - trei- (1977-1979), Editura de Vest, 1992

ele există un tratament similar dozat pentru dimensiuni standard, deci pentru un efect fulgerător. Autorul își începe cronică cu un flash generalizator, care ia ochii și ademenește. Întîlnim aici privirea asupra propriei retorici: „Dacă expresia nu mi-ar fi atît de nesuferită și dacă adjectivul ce o poate înlocui nu mi s-ar părea din cale afară de anemic aș spune că Emil Hurezeanu (*Lecția de anatomie*, Editura Dacia) este un poet de excepție...”, adică o apreciere prin resemantizare. Descoperim apoi caracterizările distinctive: „Un prozator remarcabil din familia nu prea numeroasă a introspectivilor se anunță în Mircea Săndulescu...”, integrările în tradiții sau generații literare: „Un talent liric de tradiție moldovenească avem în Roman Istrati (*Miezul adînc*, Editura Eminescu)”. Laurențiu Ulici fotografiază în detaliu debutantul luat în discuție. Introducerea în textul analizat este bruscă și explozivă. După această intrare în forță, criticul literar continuă cu o analiză tematică realizată sub semnul enumerației. Ceea ce pare însă înșiruire este o adîncă a argumentelor criticului. Explicativul aparent al cronicilor le transformă treptat: punctarea în forță devine neutră. Discursul neutru asigură suspans-ul. Individualizarea debutantului este forte. Traian T. Coșovei este comentat în acest spirit: „reabilitarea realului în interiorul imaginarului, sancționarea afectării intimiste, a lirismului pur simultan cu ridicarea subiectivității într-un baroc cosmic”. Criticul monologhează, desfășurîndu-și argumentele și

citatele, clarificîndu-și verdictul. Sfîrșitul cronicii stă sub semnul condiționalului-optativ: „Fără îndoială în Daniel Dimitriu avem un excelent critic de poezie, ponderat în atitudini, subtil în interpretări, personal în expresie. Aș vrea să cred că specializarea nu înseamnă în cazul său o îngrădire”. Verdictul este nuanțat la nesfîrșit: „Cu toate acestea talentul critic real de care dispune Alex. Ștefănescu, dovedit de acuitatea și imediatetea contactării textului literar, fie și cu grăbire, ca și de calitatea expresivă a frazeologiei critice, mă face să prevăd tînrului critic un viitor performant”. Lovitura de ghilotină e bine pusă la punct: „N-aș putea spune că-i lipsește lui Nicolae Drăgan înzestrarea poetică dar, cum se vede fără dubiu și din textul citat, măsura acesteia este mediocră”. Ștampila criticului este provocatoare, irită. Cronică literară nu este un mecanism pierdut de sub control, traiectoria ei conține efectele scontate: ironie, detașare, enumerare, aparentă pasivitate. Laurențiu Ulici nu se angajează niciodată într-o apreciere totală. Se aude mai degrabă zăngănit amenințător de arme, decît vreun foșnet de lauri. Criticul are un statut incomod, dar strategic bine ales: el poate adopta în final orice atitudine. Protocolul său nu lasă senzația că a trăit o adevărată aventură într-un univers schimbător. Din contră, protocolul său dă senzația unei posturi didactice. Textul critic analizează și „dă lecții”. Așa apar gesturile de la distanță, însă acordurile profunde ale cronicii indică un polemist. În conformitate cu propria-i confesiune



din *Recurs* (1971): „a provoca problemele contrarii; - acesta e recursul; / nu atît o metodă critică, în sensul literaturii, cît una terapeutică; / el nu propune propoziții definitive ci propoziții deschise; / el exprimă un adevăr subiectiv care are libertatea de a-și include și proba contrarie; /...” Laurențiu Ulici este preocupat de construcția metatextului, mai ales pentru că el se constituie într-o teoretizare a literaturii. Există un grad de generalitate al cronicilor sale care împing analiza de text către o analiză a analizei. Dacă am face abstracție de referința la materia brută, am putea culege sentințe teoretice: „Orgoliul originalității funcționează cu precădere în sensul realizării unei maxime coerențe poetice...” (pagina 134), „Criticul înțelege că rolul confesiunii surprinzătoare a personajului este de a fi un pretext, o premisă pentru o „scotocire” mai în adînc...” (pagina 186).

Eugen Istodor

ALTFEL DESPRE...

Un traseu inițiativ

ORICÎT ți-ai striga numele, vîntul va fi mai puternic și te va acoperi. Vîntul sau țipătul altuia pe care-l porți în tine... numai că ei cred că e numai vînt și atît... ei...”

Am citat frazele care constituie cheia cărții lui Dan Stanca *Vîntul sau țipătul altuia*, fraze al căror mesaj are și o direcție polemică (precauție? premoniție? simplă reproducere a gîndirii personajului?) îndreptată împotriva celor pentru care realitatea este numai ceea ce se desfășoară sub ochii noștri, accesibil experienței așa zicînd științifice și poate fi înseriabil, catalogabil, primind obligatoriu un nume și o etichetă. Dar personajul său e unul dintre acelea pentru care există o realitate de dincolo de realitatea „profană”, evenimentele și fenomenele mundane nu sînt decît învelișul, coaja unor înțelesuri și mai mari, iar romanul se reveală fără dificultate a fi povestea unei căutări a acestui miez transsubstanțial și transtemporal. O *quête* al cărei obiect este ceea ce în care cunoașterea devine caducă (*Hélas! j'ai lu tous les livres!* survine de cîteva ori în discursul romanului), transformîndu-se, printr-o negare achiziitoare de sens, nu într-o minuscunoaștere, ci într-o fuzionare cu un *ens* suprem. Vîntul te va acoperi sau te vei uni cu el pentru că, în sanscrită, *nirvana* înseamnă „cel stîns de vînt”.

Eroul lui Dan Stanca nu are nume pentru cititori (care îmi place să cred că vor fi mai mulți decît unul singur, așa cum dădea de înțeles cineva în urma unei lecturi penibil de

superficiale), chiar și personajele care l-au cunoscut i-l uită în momentul dispariției sale; numele nu înseamnă nimic atîta vreme cît el este atribuit unor umbre de pe peretele peșterii. Scena halucinației pe care o trăiește în casă, înainte de a da foc manuscriselor la care trudise, deoarece își dă seama că nu are nici un rost să devină „producător de cărți inutile” fiindcă erudiția este o fundătură, reprezintă, chiar dacă marcată de o distanțare autoironică („ce analogie caraghioasă fac, ce scurtă e bătaia minții omenești...”) un semn care nu mai lasă nici un dubiu asupra mărcii mitului platonic.

Vîntul sau țipătul altuia este romanul unei iniții. Desăvîrșirea nu se produce însă pe cale ritualică, misterică, masonică - ceea ce ar fi fost poate mai pe gustul amatorilor de istorii despre confreri secrete. Ea are loc în urma trecerii eroului, un fel de Kesarion Breb modern, trăitor nu în codru ci în „junglia de asfalt”, printr-o serie de încercări care aparent țin mai mult de profan decît de sacralitate. Nu se căsătorește cu fata colonelului Ignat renunțînd, prin aceasta, la un trai tihnit lîngă o gîscuță de nevăstă plină de vino-ncoace, în jurul meselor sardanapalice din casa virtualilor socri. Foamea este primul instinct învins. Nu de unul singur, ci cu ajutorul prietenului său, Radu Virgil, estetician, critic literar, profesor care-și asumă din prima clipă rolul unui îndrumător, veghind asupra experiențelor lui, dirijîndu-le conștient că el nu are stofă pentru a parcurge tot drumul, dar știind ce trebuie făcut pentru unul care are o dotare înnăscută pentru o cunoaștere în absolut.

De la școala militară se retrage din proprie inițiativă. Acolo îl cheamă o nevoie de încadrare într-o ordine care e alta decît cea a cotidianului, dar o inițiere războinică se dovedește a fi prea puțin. Tot ca efect al planului urzit de Radu Virgil se construiește relația cu Adriana, docta fiică a și mai doctului profesor Manea. Renunțarea la acest proiect constituie o dublă victorie, asupra instinctului sexual, a instinctului pur și simplu, nedublat de dragoste (foarte bun episodul scenei „erotice” nefinalizate, cu Adriana), și asupra ispitei erudiției. „Putem aspira și la altceva în afară de cultură, mîncare și copii”. Această nouă treaptă este semnul evitării unei morți care e a bibliotecilor, a livrescului, a savanteriei sterile. Eroul își dorește ceea ce din finalul căreia să poată spune, sigur și împăcat: *Hélas! j'ai lu tous les livres!* Este o stare către care îl mîină un dor inexplicabil și o feroare care-l fac să declare că dorește să ducă „o viață spirituală, dar fără trepte de inițiere”.

Dar le-a și parcurs aproape, aceste trepte, fără să-și dea seama. Datorită lui Radu Virgil - guru și ucenic vrăjitor care la sfîrșit nu-și mai înțelege nici el opera - și datorită impulsului său interior stimulat de lecturi din Guénon sau din Vladimir Losski.

„Există un singur prag de pe care presimți ceea ce se află dincolo...”. Acest prag este iubirea, iubirea pentru om confundată cu cea spirituală, iubirea de deasupra canoanelor și legilor omenești. „Sînt un monofizit, părinte”, își imaginează pledoaria în fața preotului ortodox pe care ar vrea să-l roage să-i cunune, deși Cris e măritat. Da, un monofizit care se



inspiră mai mult din Platon, Confucius și Budha decît din Evanghelie, fie ea și cea a lui Toma. Și pragul e momentul celei mai intense trăiri, acela cînd simți că „este extraordinar să fii viu”.

Ce e *dincolo*? Nu știm, rămînem în lumea noastră în care sacral, dacă nu s-a retras complet, subzistă în forme corupte. Eroul trece într-o altă dimensiune - finalul trimite la *Într-o seară, un tren*, de Johan Daisne, dar are o mai mare deschidere metafizică - împreună cu femeia pe care o iubește, dispărută și ea, probabil, într-un alt accident petrecut simultan cu prezumtivul lui accident de tren. Probabil, pentru că deliberat sfîrșitul cărții e ambiguu. Autorul recurge, ca rezolvare literară, la intruziunea fantasticului, și intenționează să dea de înțeles că nimic nu e dovedit și nici nu poate fi.

Radu Voinescu

Realismul obiectiv

INTR-UN CONTEXT de reconsiderare a anilor '50, Petre Sălcudeanu publică în 1980 *Biblioteca din Alexandria*. Moment de cotitură în cariera lui epică, dar și în orientarea tematică a prozei noastre contemporane. Cîteva elemente referențiale, disjunctive care punctează originalitatea relativă a viziunii romancierului marchează noutatea demersului său. Eroii sînt, majoritatea, comuniști, foști activiști de partid, mai vechi sau mai noi. Personajul principal, dar nu central, e un tînar jurnalist și scriitor („scriitorăș” în devenire), Petre Curta. Locul evenimentelor: un sanatoriu de tuberculoși (ca în *Muntele magic* al lui Thomas Mann, simplă coincidență convențională) cu „destinație specială”, situat undeva, izolat în Carpații meridionali. Spațiu închis, așadar, investigat de același Sălcudeanu și în *Corabia cu suflete* (1967), cu oameni suferind tot de prezența bacilului Koch. Cei din *Biblioteca...* mai suferind însă, prioritar chiar, de maladia politicului, a comunismului. Modalitatea de reprezentare estetică: narațiunea confesivă autobiografică și biografică transcrisă de Petre Curta pe măsură ce se aglutinează informațiile pe hîrtia grefierului. Supratema: Ethos și Thanatos. Dar și Speranța supraviețuirii prin medicație și prin continuarea activității politice în sanatoriu. Erosul e mai puțin implicat în ecuație. Tot ce se întîmplă în roman are valoare parabolică în spiritul sinecdotoc al lui „pars pro toto”. Partea reflectînd întregul. Condensîndu-l, la dimensiunea microspațiului, iradiant metaforic. Atmosfera, monotonă, e perturbată doar de evenimente firești ca moartea unora, ameliorarea bolii la cîțiva, conflictul dintre medicul șef și secretarul organizației de partid, înființată și aici pentru a trăi și ei,

Petre Sălcudeanu, *Biblioteca din Alexandria*, Ediția a III-a. Postfață de Gabriel Dimisianu, Editura Fundației Culturale Române, 1992

pacienții, potrivit rigorilor statutului, ca forță conducătoare. Dar și de nevoia unora mai tineri de a face sport, a altora de a ieși în mijlocul naturii, de a-i respira aerul ozonat, de a-i contempla frumusețile sau ca Visalon de a căuta cu îndrăjire floarea vieții. Buzangiu crește porci, în nădejdea că vînzîndu-i va putea să pună acoperiș casei sale neterminate. Animalele sînt infestate însă de tuberculoză și visul său se năruie. Petre Curta hrănește lupi. Pintică pleacă periodic spre a participa la campania colectivizării. Morăscu ține să transplanteze în relațiile bolnavilor viața de partid cu toate mecanismele sale, cu ședințe, excluderi, dosare individuale. E intrasigent, autoritar, coleric, trimite rapoarte, note informative, terorizează conducerea medicală a sanatoriului, alcătuieste liste de prioritate privind ordinea intervențiilor chirurgicale și administrarea medicamentelor. Unii pacienți sînt membri de partid cu stagi din ilegalitate, alții sînt formați în anii postbelici. Aproape toți au îndeplinit sarcini relativ importante în lupta pentru obținerea puterii, rămînd fideli crezurilor lor politice, afirmate ca atare cu pasiune în dese și lungile lor colocvii. Discuțiile sînt de obicei animate, nuanțate, cîteodată veritabile exerciții de retorică. Vorbitorii sînt bîntuiți însă în sinea lor de un anume sentiment al fricii, devenind suspicioși. De unde suspectarea reciprocă și nevoia de a-și justifica atitudinea și poziția prin apelul la propriul trecut revoluționar, menit să le probeze devotamentul. Primul care procedează așa e Baciu, chemîndu-l la el pe Petre Curta, spre a-i relata avatarurile autobiografice ca unui om de maximă încredere, rugîndu-l să nu divulge nimănui cele aflate. Ceea ce acesta și face. Ceilalți pacienți sînt neliniștiți de caracterul întrevederii, de diversele detalii care ar putea să-i privească personal. Rînd pe rînd, vin la „scriitorăș” ca la duhovnic, desenîndu-și autportretul, se înțelege subiectiv. Fiecare vrînd să intre în posibila carte în care acesta ar

înfățișa viața cotidiană a sanatoriului, cu o imagine cît mai omenescă. Petre Curta, din ce în ce mai interesat, se trezește antrenat de ideea sugerată de diverși interlocutori și se apucă de lucru, transpunînd pe hîrtie cele văzute și auzite, atent să nu omită nici un eveniment notabil, nici un personaj îndrituit să fie consemnat. Bunăoară, pitorescul Isaac Landesman, revoluționar de profesie, ilegalist care luptase, ca antifascist în Spania, Nordul Africii, U.R.S.S., România, evreu înzestrat cu simțul umorului, învățat de experiență să devină sceptic, să se întrebe mereu și în finalul vieții, împrietinîndu-se cu părintele Ghinolea și el pacient, să se apropie de creștinism, ca spre o soluție ecumenică.

Spuneam că eroul principal e Petre Curta. Cel central e parabolicul sanatoriu cu „destinație specială”. Aici făcîndu-și loc cu precădere activității de partid, dar și unii care, prin relații, izbuteau să fie admiși sau care, ca tînarul gazetar și viitor scriitor, conturbau, prin atitudinea și biografia lor consemnului unității ideologice-politice, îngăduindu-și gesturi de relativă gîndire independentă. Realmente bolnav, se internează și după cîțiva ani de reclusiune se vindecă. Între timp scrie romanul vieții sanatoriale. E curios, înzestrat cu un remarcabil simț al detaliului, bun psiholog, comprehensiv, observator atent al naturii umane, logic și lucid, sensibil la frumusețile peisajului montan. Știe că e supravegheat înct nu se miră că de două ori e anchetat. Un colonel cu pseudonimul (printre altele), Civilul îi cere manuscrisul pentru ca să-i cunoască eroii și pentru a-l păstra în colecția sa secretă ca într-o bibliotecă. De aici și încărcătura simbolică, ocultă, de document viu, de parabolă, cuprinsă în titlul romanului, care trimite la inestimabilele texte găzduite în Biblioteca din Alexandria. Dar și la pericolul de a fi incendiate cum a fost faimosul lăcaș de cultură din antichitate.

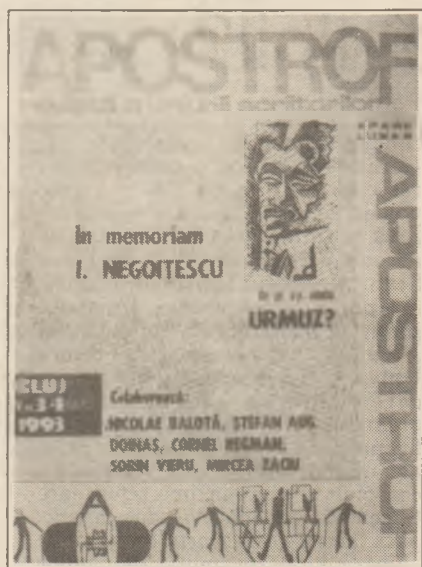
Succesul romanului a fost



instantaneu. Succes de stimă, de critică, de popularitate. Cititorii intuind rapid că autorul nu-și ascunde mesajul în perifraze, că viața nu e tratată din unghiul meliorismului, ci ca o realitate brutală, elocventă prin însăși existența ei, că sanatoriul concentrează în spațiul său pacienți suferind de o dublă maladie, și fizică și morală. Ambele, de la caz la caz curabile sau incurabile. Perspectiva realismului obiectiv, folosită de Petre Sălcudeanu, a înlesnit receptarea nesofisticată a adevărurilor evocate. În cărțile viitoare (*Cina cea de taină*, 1984 și *Ochiul și marea*, 1989), mijloacele de expresie cîștigă în complexitate, în sugestivitate, problematica în diversificare și în adîncime, scriitura tot mai personală, relevînd nebănuite disponibilități în abordarea epică a fenomenului existențial, a tulburătoarei condiții umane. Prin definiție, dramatică și tragică. Începutul a fost făcut prin *Biblioteca din Alexandria*. Roman de indiscutabil curaj politic, civic, etic. Ajuns acum la a treia ediție, însoțită de o pertinentă postfață semnată de Gabriel Dimisianu, care realizează un profil critic izvorît din analiza prozei lui Petre Sălcudeanu din deceniul afirmării sale ca scriitor de prim plan.

Aurel Martin

București,
6 aprilie 1993



... este îndemnul revistei *Apostrof* (nr.3/4 1993), preluat din programul grupului de avangardă *unu*; de altfel mulți dintre colaboratorii revistei - ne spune redactorul-șef Marta Petreu - o fac. Altoră. „Metoda preferată prin care unii dintre scriitorii ce publică la noi vor să ne îmbunătățească conținutul este aceea a... eliminării altora dintre colaboratorii noștri”. Cu un umor amar ne sînt înfățișate cîteva exemple (nenominalizate) de asemenea bunăvoință în urma cărora rămînem cu impresia jenantă că scriitorului român nu prea îi e la îndemînă vecinătatea vreunui confrate. Iar dacă ne gîndim că în *Apostrof* publică de obicei nume importante, sentimentul e cu atît mai neplăcut.

Oricum, depășind ofertele generoase ale colaboratorilor, ultimul

număr al *Apostrof*-ului găsește loc pentru o tematică foarte diversă: *In memoriam Ion Negoițescu, 110 ani de la moartea lui Urmuz*, rubrica *Dosar*, interviuri cu personalități precum părintele profesor Dumitru Stăniloae, poeta Gabriela Melinescu, sau gînditorul francez Alain Finkielkraut. Și acesta este doar o selecție a ceea ce ni se pare mai important, pentru că revista publică în continuare și fragmente de proză (de data asta o nuvelă de Haig Acterian) și grupaje de poezie, cronici literare succinte dar consistente.

Evocări ale lui Ion Negoițescu au apărut în multe dintre revistele de cultură, dar *Apostrof*-ul se individualizează printr-o amploare organizată a articolelor publicate. De la evocările (amintiri, portrete) semnate de Cornel Regman, Nicolae Balotă, Ștefan Aug. Doinaș, Horia Stanca, Virgil Nemoianu și Gelu Ionescu (aceștia din urmă prezenți prin intermediul unor extrase din emisiunea *Actualitatea culturală românească*, Radio Europa Liberă, 13 februarie 1993) se face trecerea la o evaluare a lui Ion Negoițescu în contextul culturii românești și în această privință Ștefan Borbely este autorul unui articol extrem de interesant, la a cărui idee de încheiere merită să reflectăm mai mult: „Nu a devenit, oare, programul Cercului

literar de la Sibiu o constantă refulată a culturii române? La rubrica *Dosar* două articole: unul despre mecanismul fabricării prestigiului extern al Tovarășului, semnat de Virgil Ștefan Nițulescu, și cel de-al doilea constituit din fragmente din jurnalul lui Mircea Zăciu referitoare la mișcarea transcendentă; prin perspectiva aproximativ exterioră dar și prin amare reflecții despre dezorientarea tragico-ridicolă a profesorilor de română la orele de predare a unor autori contemporani „implicați” în evenimentul respectiv, notațiile lui Mircea Zăciu au o notă de originalitate, necesară unui subiect despre care deja s-au aflat multe.

Întrebat fiind ce rost are pentru ea literatura, Gabriela Melinescu răspunde: „Uneori mi se pare că e o scuză pentru că nu pot să fiu o sfîntă”. Autoarea unei asemenea afirmații nu poate fi în nici un caz feministă, deși interviul realizat de Marta Petreu pornește de la o eventuală afinitate a poetei cu această orientare. „Eu nu sînt feministă” - spune Gabriela Melinescu - „pentru că bărbatul a fost mereu pentru mine cel care trebuie înțeles”. E limpede deci că atitudinea ei este cea a unei feminități lipsite de agresivitatea feminismului, plină în schimb de o înțelegere superioară a „sacralității sexualității”.

Poate cel mai important articol din

Apostrof este interviul realizat de Ion Pop cu Alain Finkielkraut. La delicata chestiune a implicării intelectualului în viața socială gînditorul francez oferă o soluție validată în primul rînd nu teoretic, ci prin propria sa biografie: trecut prin școala revoltelor pariziene din 1968 („ca toată lumea”) apoi stîngist convins că se află în afara oricărei norme, în realitate manipulat de o orientare de masă, Alain Finkielkraut găsește astăzi că angajarea intelectualului nu constă nicidecum în adoptarea unei ideologii, ci dimpotrivă, în plasarea în afara lor, într-o permanentă poziție de echilibru instabil. În mod esențial intelectualul are sarcina de a reintroduce de ce-ul în *cum-ul politic*, adică de a nu abdică de la finalismul acțiunii. Nu putem să nu remarcăm, în final, situația „privilegiată” a celor de la Cluj, aflați încă în plin cîncinal 1986-1990 (remarcă pe care o face și Mihai Zamfir, aflat în trecere la redacția *Apostrof*-ului). Aceasta ne-o confirmă și „actualitatea” cărților recenzate (ca de pildă: *Ficțiuni*, Editura Litera, 1990). Glumim și noi. Pentru că în privința abordării propriu-zise nu e nici urmă de paseism. Probabil că situația respectivă le oferă celor de la Cluj siguranța unei depline aprofundări a subiectelor tratate. Meticulozitate ardelenescă. (A.D.)

Amintirea lui Vladimir Ghica

LA 18 noiembrie 1952, după ce a terminat de slujit luminoasă sa liturghie matinală, monseniorul Vladimir Ghica este chemat la căpătîiul unui bolnav. În drum spre acesta, este arestat și condus la Uranus, depozitul Securității bucureștene. Aici i se scoate sutana preoțească și batjocorit, lovit, palmuit pînă la pierderea momentană a văzului și auzului este supus anchetei.

Așa începea calvarul unui bătrîn preot - aproape octogenar - a unui mărturisitor de o viață al Domnului și Dumnezeuului său. Nu spusese el odată că sunt fericiți cei ce aduc altora bucurie mărturisind adevărul? Trîit în ziua aceea de glacială toamnă bucureșteană la anchete și judecări, pentru credința lui, el era martorul lui Christos, Domnul său, și mărturia sa - în vechiul sens, plin, al cuvîntului - era aceea a unui mărturisitor pînă la jertfa supremă, pînă la *martiriu*.

Vocația lui Vladimir Ghica a fost, poate, chiar aceasta, a *mărturie*. Prin apostolatul său, prin exercițiul funcției sale sacerdotale, prin martiriul său, el a răspuns chemării sale pe care și-o recunoscuse de mult, el a realizat dorința sa arzătoare, aceea de a fi și de a rămîne, cum spunea el: „Un martor al adevărului” și, încă, după cum adăuga în smerenia sa desăvîrșită, „un martor anonim”.

Lumina care-i aureolează figura este prea intensă, amintirea pe care a lăsat-o celor ce l-au cunoscut și iubit prea vie, pentru ca viața și opera lui să rămînă învaluite în întinericul anonimului. Cu trecerea anilor, s-au adunat memororii, studii, monografii ce i-au fost închinare, texte care-l așează în lumina ce trebuie să înconjoare figurile acelor modele exemplare de viață de care lumea noastră, umanitatea în derută a zilelor noastre are atît de mare nevoie.

„O amintire exaltantă” - astfel califică Maurice Schumann, cunoscutul om politic și scriitor, membru al Academiei Franceze, prima impresie pe care i-a lăsat-o cu mulți ani în urmă părintele Ghica. „Mi s-a părut, spune el că vîd o statuie medievală, coborîtă din portalul unei catedrale”. Cuvintele acestea le găsim în prefața sa la o monografie recent apărută, dedicată monseniorului Ghica de o distinsă cercetătoare, Elisabeth de Miribel, sub titlul *Mémoires des silences - Memoria tăcerilor*.

Cu o încordată atenție, cu multă fervoare, autoarea cărții deslușește în această memorie destinală asumat de Vladimir Ghica. Ea se apleacă asupra căii urmate de acest prinț, nepot de Domn (bunicul său fusese Grigore Ghica, ultimul principe al Moldovei, înainte de Unire) a acestui descendent al unei familii care dăduse zece domnitori țarilor românești, cale ce-l va duce pînă la lepădarea deplină de sine, la despuieră de toate și la îmbrăcarea în Christos, Domnul său.

Este greu, dacă nu imposibil, să descoperi căile misterioase ale harului, ale unei chemări divine, în viața unui om. Urmărind itinerarul existenței lui Vladimir Ghica, dobîndim doar portretul unui martor ales, al unui martir al Bisericii lui Christos.

S-a născut în ziua de Crăciun a anului 1873, la Constantinopol, unde tatăl său, Ion Ghica, era ministrul plenipotențiar al României. Ca general, diplomatul va lua parte la Războiul de Independență. Stingîndu-se înainte de vreme, cîtiva ani mai tîrziu, fiii săi, Vladimir și Dimitrie, vor fi crescuți de mama lor, Alexandrina Ghica, în Franța, la Toulouse. Frații Ghica se vor îndrepta, urmînd oarecum exemplul tatălui lor, spre cariera diplomatică. Ei se înscriu la cursurile Înaltei Școli de Studii Politice din Paris. Dar, dacă Dimitrie va face mai apoi parte din

corpul diplomației române, urcînd treptele ierarhiei, o boală - unul din acele semne ale Providenței care marchează o viață - curmă studiile juridice-politice ale lui Vladimir, existența lui luînd cu totul alt curs.

La început, întors în țară, prin 1895, el se scufundă cu voluptate în vechile hrisoave, întreprinde cercetări istorice prin arhive, la Biblioteca Academiei, se arată deschis la preocupările culturale, literare ale vremii sale. Dar chemarea sa nu era aceea a literaturii, nici aceea a istoricului erudit. Fratele său fiind numit secretar al Legației române din Roma, Vladimir îl întovărășește. Va petrece șase ani în Orașul Etern, unde el, ortodoxul, va cunoaște îndeaproape catolicismul. Cînd, după mai mulți ani, un călugăr ortodox îl va întreba de ce s-a făcut catolic, va răspunde: „Pentru a deveni *mai ortodox*”. De fapt, Vladimir Ghica n-a urmat o cale a „trecerii” confesionale, a convertirii ca schimbare de confesiune, ci, dincolo de orice confesionalism îngust, calea unei lente transfigurări spirituale. Toate actele care au marcat viața sa spirituală au purtat semnul unei ecumenicități, vizînd, dincolo de fruntariile despărțitoare confesionale, unirea iubitoare în Christos.

Calea aceasta n-a fost nici simplă, nici ușoară. Deși de la început a simțit chemarea preoției, tînrul Ghica rămîne o vreme în lume. Studiază la Institutul teologic dominican din Roma, obține licența în filosofie și doctoratul în teologie. El face însă parte din acei misionari ai secolului nostru care au înțeles că Christos trebuie căutat și găsit în lume, nu printr-o retragere, o izolare de lume. Descoperindu-se pe încetul, dibuindu-și cale propriei sale spiritualități, o va afla într-un mod particular al rugăciunii active, al rugăciunii în acțiune. Mai tîrziu va formula astfel acest mod al unirii contemplației cu acțiunea: „Pentru a se desăvîrși, rugăciunile tale trebuie să devină adevărate acțiuni iar actele tale adevărate rugăciuni”.

A exercita o caritate activă, iată modalitatea vieții religioase pe care și-o alesese. Și-apoi, nu era din fire un izolat, avea vocația comunității, a rugăciunii și a muncii în comun, în comunitate.

Urmînd această chemare, Vladimir Ghica se va dedica - în anii pe care, după 1905, pînă la izbucnirea primului război mondial, îi va petrece în țară - unei intense activități caritative. Întemeiază, cu ajutorul surorilor de caritate vincentine, o serie de instituții destinate ajutorării suferinșilor și nevoiașilor. Ajutate de savantul și inimosul doctor Paulescu, Fiicele Carității, comunitatea fondată de Ghica, încep, în 1906, activitatea lor la București. Instituție de ajutor medical dar și focar de viață spirituală. O complicitate a oamenilor de bună învoire, aceasta caută să o realizeze Vladimir Ghica, în tot ce întreprindea el în acea epocă, dar și mai tîrziu. Iată ce spunea el mai tîrziu despre Centrul Betleem din București: „Colaboratorii noștri direcți și indirecti se adunau la micul staul, cum îl numeau ei, mai mult în glumă. Veneau să lucreze printr-un fel de conspirație bineintenționată, mai presus de orice, la propășirea pe toate căile a Împărăției lui Dumnezeu”.

Acțiunea transfigurată în rugăciune a lui Vladimir Ghica se desfășoară în toți acei ani, și îndeosebi în timpul marilor epidemii de holeră și tifos exantematic ale campaniei din 1913 din Bulgaria, cu o dăruire de sine totală.

„Cine se despoaie pe sine se îmbracă în Christos”. Cuvintele acestea care-i aparțin definesc cu simplitate o anume asceză orientată nu numai spre purificare, spre lepădarea de sine, ci spre jertfirea de sine, spre salvarea celui alt, a deaproapelui. A-l recunoaște pe Christos sub chipul celui în suferință și a prelua ceva din suferința lui, a încerca să o alini luînd tu însuși un alt chip christic, acela al lui Christos Mîngietorul, sprijinul celor umiliți și obidiți, aceasta este învățătura pe care Vladimir Ghica o oferă, nu numai în scrierile sale, ci prin exemplul vieții sale. Calea sfințeniei trece, pentru el, prin tîrîmul rătăcit al semenilor răniți într-un fel sau într-altul. Fie că-i îngrijește pe holericii campaniei din 1913, fie că se zbate ca preot - după 1923 - la capela străinilor din Paris, cu problemele pribegilor și exilaților din capitala Franței, ori mai tîrziu, la Auberive, la Villejuif, într-o mahala mizeră din acei ani a pegrei din afara Parisului, el slujește ca la un altar mistic *liturgia fraternității*.

Mult înainte de Conciliul Vatican II, de inițiativele preoților sociali, el ia inițiative îndrăznețe, înnoitoare. Febril, elaborează proiecte, fondează o comunitate nouă, Casa și Familia Sfîntului Ioan, comunitate de rugăciune și muncă. Ceea ce-l preocupa mai ales în acei ani erau fenomenele de deșcreștinare ale societății occidentale. Iată ce spunea despre inițiativa sa profesorul Louis Massignon: „El a intrat în problema deșcreștinării maselor într-un spirit oriental și sacerdotal care ne-a surprins pe noi latinii...”

Evlavia, ardoarea „răsăriteană” a inițiatorului acestei „familii” creștine îi uimea, într-adevăr, pe raționaliștii

francezi, prea bine temperați în actele, în expresiile credinței lor. Era omul care oricînd era gata să răspundă chemării Domnului său, asemenea patriarhilor biblici: „Iată-mă”. Stare de disponibilitate perfectă. Mereu la dispoziția altora, a celor nevoiași, ca și a mai marilor lumii. Duce tratative importante la Roma, la Paris, în timpul tratativelor de pace după primul război mondial, la marile congrese euharistice din lume, dar e gata să alerge la celălalt capăt al Europei dacă un suflet, de pildă Panait Istrati, muribund, are nevoie de el. Teologia sa, expusă într-o scriere capitală a sa este „teologia nevoilor”, întemeiată pe căutarea preferințelor divine. Conform unei „evangelii a preferințelor”, omul trebuie să se străduiască să săvîrșească nu ce vrea, ce ne comandă Dumnezeu, ci ceea ce *preferă* Domnul. Evident, numai un om al iubirii - de Dumnezeu și de oameni - putea - fie că era în cercul neotomist al lui Jacques Maritain, ori în preajma lui Mauriac, a lui Claudel, fie că era în baraca de la Villejuif, printre dezmoșteniții sorții, trăind ca și ei, să inspire ceea ce inspira el. Cum spunea cineva din preajma lui: „Nu-l poți privi sau asculta fără să nu simți nevoia de a te ruga”.

Aceasta au simțit-o îndeosebi aceia care, în anii grei ai celui de-al doilea război, și mai ales în anii care au urmat după război, în anii persecuției comuniste, culminînd cu perioada finală a închisorii, i-au fost aproape. În anii aceștia, Vladimir Ghica trăiește din plin ceea ce numise el mai demult, într-o scriere a sa, *Suferința, sacramentul suferinței*.

Nicolae Balotă

LIMBA ROMÂNĂ

Ex nihilo nihil?

IN CIUDA faptului că se bucură de o răspîndire largă, pătrunzînd și în limbajul sportiv, verbul neologic *anihila* nu este ilustrat, în *Dicționarul limbii române literare contemporane*, decît cu un singur exemplu, extras din capodopera lui Geo Bogza, *Cartea Oltului*: „Miliarde de stropi pătrunși între celulele humei fi *anihilează* orice rezistență, îngăduind oamenilor să o modeleze ca pe o ceară”. Dicționarul academic adaugă încă un citat dintr-un discurs maiorescian, în care verbul, la diateza reflexivă, semnifică „a se nimici”, „a se reduce la nimic”, „a-și pierde cu totul personalitatea”. „N-a fost guvern care să se fi *anihilat*, ca acesta”. Noi am împrumutat cuvîntul din francezul *annihiler*, al cărui model latin *adnihilare* (cu asimilare: *annihilare*) nu se ivește decît tîrziu, în literatura creștină, la Hieronymus, cu sensul moral de „a disprețui”. La același scriitor ne întîmpinăm derivatul nominal *adnihilatio* „dispreț total”.

În interiorul limbii latine, structura verbului *adnihilare* devine străvezie, căci oricine a trecut prin școală recunoaște cu înlesnire, în alcătuirea lui lingvistică, prefixul *ad-* aninat adverbului *nihil* „nimic”, care se regăsește într-o puzderie de ziceri și sentințe: *nihil sine Deo* „nimic fără (ajutorul lui) Dumnezeu”. Forma scurtă a lui *nihil*, anume *nil*, apare în cunoscuta deviză a stoicilor *nil admirari* „a nu se lăsa impresionat de nimic”. Cu

acest îndemn la impasibilitate începe una din *Epistolele* lui Horatius (I 6): „*Nil admirari prope res est una, Numici! Solaque quae possit facere et servare beatum*”. Iată și tîlmăcirea românească a acestor versuri, săvîrșită de Petre Stati: „Un singur lucru care ț-adeuce mulțumire/ E să ajungi, Numiciu, *nimic să nu te mire*”. Am citat din *Horatius, Opera omnia* (I-II, Editura Univers, 1980), ediție mirabilă, pe care o datorăm unui cărturar și clasicist de elită, profesorul bucureștean Mihai Nichita. În jurul adverbului *nihil*, poetul venusian a construit și alte maxime referitoare la condiția umană: *Nil sine magno/ Vita labore dedit mortalibus*, adică: „Viața nu a dăruit muritorilor *nimic de-a gata* (fără mare trudă)”; *Nil mortalibus ardui est*: „Nimic nu e prea greu pentru oameni”; *Nihil est ab omni/ Parte beatum* „Nimic nu este fericit din toate punctele de vedere”. Iar Cicero, capabil să-și ia distanță față de sine însuși, se amuză astfel pe seama filozofilor: „*Nimic nu poate fi atît de absurd, încît să nu fie rostit și de vreun filozof*” (*Nihil tam absurde dici potest, quod non dicatur ab aliquo philosophorum*). Maxima tuturor blazaților din lume sună astfel: *Nihil novi sub sole* „Nimic nu e nou sub soare”. Formulată în limba latină, principiul fundamental al concepției senzualiste preconizate de John Locke se întruchipează așa: *Nihil est in intellectu, quod non fuerit prius in sensu* („Nimic nu există în cuget

O antologie SF

IMI PLĂCEA, prin anii șaiszeci, să cumpăr și să citesc broșurele SF care se vindeau la chioșcurile de ziare. Prin format, îmi aduceau aminte de „Doxurile” citite în adolescență, în colecția, bine întreținută, a unui prieten. Aventurile nemiapomenite ale eroului din submarinul Dox arătau acum altfel, cu complicatele tensiuni ale anticipației științifice. Și parcă îmi părea rău după vremurile apuse. N-am fost un fan al literaturii de anticipație. Dar alții erau, și broșurele se vindeau enorm, poate și ca o supapă la searbedele proze realist-socialiste. Eu rămăsesem, în acest domeniu, la Jules Verne, Wells și alții asemenea. Dar aveam stimă pentru cărțile de anticipație ale regretatului Vladimir Colin, cel ce îmi protegia articolele apărute în *Viața Românească*, unde funcționa ca secretar general de redacție. Apoi i-am citit pe Zamiatin, pe Orwell, și genul literaturii de anticipație a căpătat, pentru mine, dimensiuni noi. Nu mai era vorba numai de mașinării ciudate și universuri tot atât de ciudate create prin progresul științei, ci lumi terifiante, în care organizarea socio-politică îngrozitoare era clădită pe anormalități pe care, trăindu-le, le cunoșteam prea bine. „Marele Frate” creat de Orwell era o excrescență înfricoșătoare și mai perfecționată a celui aclamat, cu mare larmă, în realitatea apăsătoare care ne ținea înlănțuiți. Analizii plasau genul în

Imperiul oglinzilor strîmbe. Antologie SF de Cristian Tudor Popescu, Editura „Adevărul” SA, 1993

despărțămintele paraliteraturii iar „spiritele fine” îl ocoleau, refuzând să-l înregistreze cu seriozitate. Nu era de găsit, ce-i drept, în acest fel de cărți, marea literatură. Era însă, cred, o lectură necesară pentru anumite vârste, pregătindu-și, pe această cale, cititorii, pentru marea literatură. Nimeni nu o începe direct cu Tolstoi, Dostoievski și Thomas Mann. Generațiile dinaintea mea își făcuseră ucenicia cu scrierile despre haiduci ale lui N.D. Popescu. A mea, cu Doxuri, colecția 8 lei, apoi cu Jules Verne și Wells. Cea de acum începea cu literatura de anticipație. E, probabil, altceva decât literatura polițistă, bună, uneori necesară pentru toate vârstele. Important e și aici dozajul și, mai ales, găsirea momentului pentru „marea trecere” spre estetic, adică spre literatura cea mare. Știu bine că fanii SF-ului mă vor contrazice și-mi vor răspunde că și genul lor e născător de mare literatură. Nu cred, chiar dacă sînt și destule excepții. Și nici nu cred în opinia dlui Cristian Tudor Popescu, din prefața antologiei - de fapt, o ediție - pe care o comentez, că e o prejudecată a da crezare celor care văd în SF o aglomerație de tehnicism. Fără tehnicism e imposibilă literatura de anticipație și imaginarul se păstrează, aici, în limitele acestei dimensiuni. Dl. Florin Manolescu, în cartea sa despre SF, asimila acest tip de literatură cu aceea a fantasticului, reabilitînd-o. Prejudecata sau nu, rămîn la convingerea mea, chiar dacă excepțiile mă contrazic. Dar, ca să parafrazez, excepțiile nu fac regula, neconfirmînd-o întotdeauna. Însă, dincolo de teoriile literare, cărțile de acest fel se citesc, au mare căutare și

a nu le considera este, negreșit, o eroare.

În ediția sa, dl. Cristian Tudor Popescu a ales câteva texte potrivite, ale unor autori clasicizați ai genului, străini și români. Textele autorilor români, ne previne editorul, fac parte din ceea ce d-sea numește generația „bătrînilor de aur” (Ov.S. Crohmălniceanu, Vladimir Colin, Camil Baci, S. Fărcășan). Chiar dacă nu m-a convins că, prin ediția sa, va clătina vechi prejudecăți diminuate despre acest gen și toți vor găsi aici, pur și simplu, o expresie valabilă a literaturii imaginareului, ea este bine alcătuită și servește potrivit ideea. E, de fapt, o bună ediție despre literaturitatea specifică a SF-ului. Ceea ce e mai mult decât laudabil. Mărturisesc păcatul de a fi așezat cu greutate, în 1980, cartea *Istorie insolite*, a profesorului Ovid S. Crohmălniceanu, în bibliotecă, alături de cărțile sale de istorie literară și, mai ales, de cele trei volume masive din *Literatura română între cele două războaie mondiale* sau de *Expresionismul în literatura română*, pe care le editasem. Greutatea mă apăsa chiar după ce i-am citit cartea și-mi plăcuse mult. Am făcut-o, totuși, mai curînd din nevoia de ordonare a cărților după autorii lor. La urma urmei, mi-am spus, la fel procedez cu cărțile de ficțiune - unele remarcabile - ale altor critici și istorici literari. Profesorul Crohmălniceanu optase, în planul ficțiunii, pentru genul anticipației. De fapt, dincolo de specificitatea genului, excelent minuită, „istoriile sale insolite” se recomandau ca o foarte bună proză. O demonstrează, cu brio, chiar povestirea (o nuvelă) antologată de dl. Cristian Tudor Popescu în ediția sa, *La Winnipeg unde nu ne vom întoarce niciodată*. În lumea Winnipeg-ului viețuiesc, în ostilitate, umanoizii și androizii (cei din urmă, roboți atât de perfecționați încît se confundă bine cu cei dinți). De fapt, e transmutată aici prejudecata disputei între clasicele comunități umane, majoritarii autohtoni și alteritatea minorității alogene, cărora li se refuză egalitatea în drepturi, fiind constant considerați un pericol vătămător, pînă a fi tratați ca subspecie. Marc, eroul povestirii (nuvelei), e un umanoid, chirurg reputat și care refuză să se supună prejudecății de a-i considera inferiori și periculoși pe semenii androizi. În clinica sa, se înțelege perfect și întreține relații de bună colegialitate, stimîndu-i chiar pe androizi. Amanta sa, și ea umanoidă, pe cale să divorțeze, îl convinge să facă o călătorie, urmînd ca, apoi, să se stabilească, împreună, într-o altă localitate. Marc părăsește orașul, potrivit înțelegerii cu Lavinia, și o așteaptă la un hotel dintr-un orașel apropiat. Aici se produce catastrofa. Lavinia, punctuală de obicei, întîrzie să sosească, iar lui i se fură portofelul cu toate actele ce-i probau identitatea. Citind ziarele, află că la Winnipeg s-a produs o mare revoltă a androizilor, reprimată, la scară mare, de umanoizi, pînă la proporțiile unui efectiv holocaust (androizii erau gazați sau arși de vii). Iar, catastrofă, cel ce i-a furat lui actele era un android care, împrumutîndu-i perfect, prin procedeele geneticii industriale, chipul, comportamentul și profesiunea, devenise un alt Marc, ce locuia în apartamentul său, lucra, în locul originalului, în clinica acestuia. Iar, fără acte, Marc nu-și putea dovedi identitatea. Încolțit și hăituit, a peregrinat prin țară, timp de șase luni, înfricoșat că va fi prins și supus tratamentului final. Într-un tîrziu,



răzbit, se va lăsa prins și lichidat. Nimeni nu mai putea deosebi acolo între un umanoid și un android, în această vînătoare a tuturor împotriva tuturor. L-am recunoscut, repede, și pe Nae Ionescu în filosoful xenofob care, deși creștin ortodox, predica radicalitatea xenofobiei, în celebrul său demers aforistic, paradoxal, la o prelegere universitară despre imposibilitatea rațională a poruncii christice „Iubește pe aproapele tău ca pe tine însuși”. Cum spuneam, recuzita anticipației a născut o foarte bună nuvelă, rezistentă sub raport literar. Dintre celelalte povestiri rețin pe aceea a lui Bob Show, *Lume mică* și, mai ales, aceea a unui clasic al genului, Roger Zelazny, *Plăsmuitorul*. În aceasta din urmă, elementele anticipației sînt coplesitor prezente. Civilizația e hiperindustrializată, cu automobile atât de sofisticate încît e dificil de înțeles funcționarea lor, șoselele sînt ultraperfecționate, totul e bazat pe taste și pe surse de energie puternică, cîinii rostesc patru sute de cuvinte, îi protejesc și îi ajută pe oameni, convorbirile telefonice se fac prin ecrane video, aparatura din fabrici, habitatul și clinicile medicale sînt atât de înalt performante încît, fără pregătire specializată, e greu să le înțelegi descrierea, darmite sistema funcțională. Cînd și cînd, oamenii, saturați de atîta tehnică, pleacă să schieze, omeneste, în Elveția. Eroul, Render, medic, e specialist în neuro-participare, o disciplină ultramodernă a psihiatriei, unul din cei două sute de analiști capabili să pătrundă în structurile neurotice, modificîndu-le. Se antrenează într-o spectaculoasă experiență pe o oarbă din naștere, ea însăși psihiatră, care dorește să devină terapeu neuroparticipant. Cînd totul părea a merge spre succes, pacienta avînd visuri colorate, transferîndu-i-se abstracții vizuale, se produce prăbușirea, Render devenind victima propriului meșteșug. Nu e aici marea literatură (de fantastic nici că poate fi vorba), dar proză de ficțiune, incontestabil, este.

Ediția (antologia) dlui Cristian Tudor Popescu, bun cunoscător al acestui tip de literatură, e, cum spuneam, bună, ilustrînd, nimerit, potențele unui gen. Ediția are și aparat critic. Scurte medalioane prezentare despre fiecare autor antologat și o prefață (SF - ca paraliteratură). Și medalioanele și prefața dovedesc cunoaștere și o strădanie - adesea împlinită - spre teorie literară, chiar dacă stilul - prea relaxat și oral - îl deserveste pe teoretician. Expresia e și ea, uneori, scăpată din rigorile condeiului, cu mania de a inventa cuvinte („verosimiliza”, „insolită”) sau pilde de limbaj de lemn, aici prea stridente („Cum s-a achitat de sarcină vizavi de ea”). Recomand fanilor genului SF această ediție.

fuert prius in sensu („Nimic nu există în cuget fără să se fi aflat mai întîi în simțuri”). În sfîrșit, iată, în formularea înțeleptului Seneca, o constatare a medicinei antice care își păstrează întreaga ei actualitate: *Nihil ita sanitatem impedit sicut crebra remedium mutatio* („Nimic nu împiedică într-o mai mare măsură redobîndirea sănătății decît prea deasă schimbare a medicamentelor”).

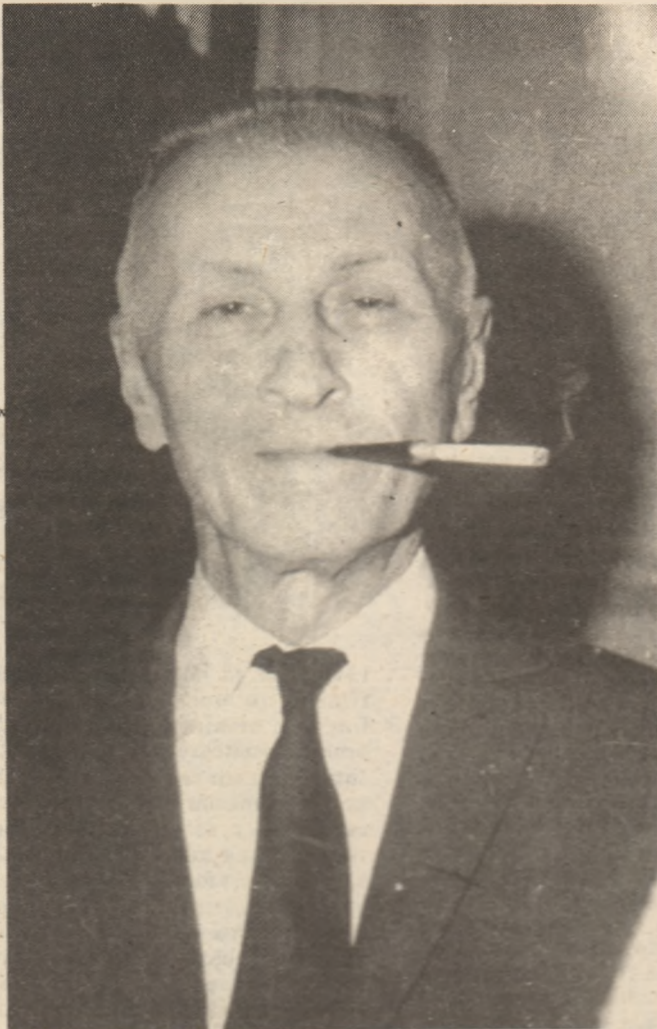
Ceea ce s-a întîmplat în latina tîrzie cu *annihilare* s-a repetat, aidoma, în româna timpurie cu verbul *nimici*, extras cu formantul -i din adverbul *nimic*. Știu din practica mea de dascăl că unii vorbitori ai limbii române nu observă, decît preveniți, legătura dintre *nimic* și verbul *nimici*, cu toate că acesta din urmă echivalează cu „a reduce la nimic”, „a transforma în nimic”, „a desființa”, „a distruge”. Eminescu, *Sărmanul Dionis*: „La sfîrșitul cărții era zăgrăvit Sf. Gheorghie în lupta cu balaurul (...), simbol ce înfățișa adevărul *nimicînd* neștiința”. Și *ibidem*: „În viața ta luminoasă nu s-a putut ivi nici umbra măcar a unei dureri asemenea aceleia ce-mi *nimicește* inima. O *nimicește!* Închipuiește-ți că dintr-un om cu simțire, dintr-o ființă aievea n-ar rămîne *nimic* decît o lungă, întrupată desperare”. Întîmpinarea, în același microcontext, dintre derivatul *nimici* și cuvîntul din care el provine, *nimic*, mi se pare semnificativă, la un poet care trăiește cu atîta intensitate viața cuvintelor... „A transforma în nimic”, „a distruge”, se zice în franceză *anéantir*, cuvînt care, prin alcătuirea sa, amintește îndeaproape de neologismul *anihila*, dar și de mult mai vechiul *nimici*. Într-adevăr, cei deprinși cu despicarea cuvintelor

recunosc în *anéantir* un derivat cu a- (lat. *ad-* „Spre”) din *néant* „neant”. Așadar: *anéantir* semnifică, etimologic, „a transforma în neant”, adică în... *nimic*. Sinonim parțial cu *nimic* devenit substantiv, *neant* nu lipsește din postumele eminesciene. *Mureșanu*: „*Neantul* se întinde/ Pe spațuri deșerte, pe lumile murinde”. Disponibilitățile acustice ale cuvîntului sînt actualizate de poezii noștri, care îl așează la final de vers, în rimă, nu o dată, cu alte neologisme bine născătoare - Ion Barbu, *Rîsul*: „Din culmea unde, mai presus de nor/ Doar ghiața își sculpează *diamantul/ Te prăvăleai, gigant clocotitor/ Cît zarea-ntins, haotic, ca neantul*”; V. Voiculescu, *Ultimele sonete...* (CCIV): „Mi-a trebuit întreaga vîpaie-a poeziei/ Cărbunele iubirii să schimb în *diamant/ Dar strălucеști de-acuma pe fruntea veșniciei/ Răscumpărat de-a pururi obștescului neant*”. În fine, la capătul uneia dintre *Parodiile* sale, după A. Mirea, G. Topîrceanu îmbogățește, glumeț, repertoriul rimelor posibile pentru *neant*: „De-atunci, iubitul meu, îmi vine/ De supărare și rușine/ Să fug... cu coada-ntr-o picioare/ Prin spații interplanetare/ Și să mă mistui în *neant/ Mă duc... Adio! Salutare!* Să-mi scrii: Uranus, poste-restante”.

Concluzia acestor însemnări? Cea din titlu: existența neologismului *anihila*, dar și a derivatului românesc *nimici* dovedește că, din perspectiva lingvisticii, zicerea latinească *ex nihilo nihil* poate primi „semnul întrebării”...

G.I. Tohăneanu

Jurnalul lui Petru COMARNESCU



Recitindu-i Jurnalul, Petru Comarnescu ni se înfățișează și ca un autentic personaj de roman. Jurnalul său, încă inedit, de o mare valoare pentru literatura română modernă, poate fi judecat, valorificat și din perspectiva unei vieți dramatice transformate în roman. Reconstituind o întâlnire cu foștii colegi de la Liceul „Sf. Sava” din București, melancolizat, Petru Comarnescu creează în registru epic un climat de epocă, reține evenimente,

explică anumite mentalități ale timpului, schițează reușite portrete de profesori și de elevi, dar nu uită să-și facă și un autoportret. Descoperim și în acest fragment de jurnal un Petru Comarnescu extrem de exigent față de artiștii plastici. Este necruțător cu mediocritățile, refuză, cu destule riscuri, orice formă de impostură. El ia atitudine împotriva falșilor artiști și poziția sa nu rămâne... nepedepsită! Se vede nevoit să provoace la duel pe un oarecare Biju, pictor veleitar care îl agresase într-o sală de expoziție, nemulțumit de judecata criticului. Un „duel” cu mediocritățile purtat cu o superbă voință de a interzice proliferarea pseudoartei.

Zaharia Sângeorzan

Martți, 15 Iulie 1969

REUNIREA promoției Liceului „Sfintului Sava” - promoția 1924 - s-a făcut în ziua de duminică, 8 Iunie. Asemenea adunări sînt de ordin sentimental, și au oarecare farmec, nostalgie, tristețe. 45 de ani de cînd am terminat liceul! Adunare de oameni acum bătrîni, fiecare cu un trecut mai banal, mai liniștit sau dimpotrivă. Acum liceului i se zice „Nicolae Bălcescu”, deoarece și marele nostru înaintaș a învățat acolo. Dar numele lui este peste tot acum și ar trebui să se revină la vechiul nume - care a însemnat mult în cultura noastră: „Sfintul Sava”. Clădiri noi, teatrul făcut în clădirea cu fronton antic, dar de ciment, altă orînduire, un muzeu cu tablouri, fotografii, mici obiecte, laboratoare moderne - totul era schimbat față de aspectul mai modest al liceului unde am început să învăț din clasa a IV-a, cînd am venit de la Iași, în 1919. Primele două clase le-am făcut în particular, fiind război, 1916-1918, apoi clasa a III-a la Liceul Național din Iași, 1918-1919. Alta era odinioară dispoziția modestelor clădiri, numai parter sau unele cu etaj. Era clădirea principală cu cancelaria, în fața ei casa directorului (Ștefan Pop), iar în fund o clădire cu etaj. Curtea vastă mai cuprindea sala de gimnastică și festivități, urîță, dar mare. „Sfintul Sava” cel vechi se întindea într-alt loc al Bucureștilor, era mănăstire cu chilii și clădiri ce s-au înădădit, stricat, modificat, cam pe locul unde este acum statuia lui Mihai Viteazul. Liceul meu bucureștean era urît și acum este mai mare, mai modern, dar fără aspect impunător. Liceul Internat de la Iași sau Liceul Național erau mai bine construite, aveau ceva monumental.

Seria mea nu a fost una prea strălucită, dacă o judec după promoție, dar în clasele superioare sau inferioare

seriei mele, anului meu, au fost cîteva celebrități, printre care Eugen Ionescu, Alexandru Vianu, Joja - cred, academicianul actual și nu fratele său, arhitectul -, Radu Budișteanu, poetul Dan Botta - cu care mă împrietenisem din liceu, făcînd parte din societatea literară „Ion Heliade Rădulescu”, unde mi-am făcut debutul ca literat. Am scos și o revistă, *Ramuri Fragede* - 3-4 numere -, condusă de colegul trecător, mai mare ca noi, Mih. Aur. Antonescu, care nu era altul decît Mihai Antonescu, fostul colaborator al mareșalului Antonescu, faimosul Ică, orator grandilocvent, demagog și oportunist, care a avut un destin tragic pentru mediocritatea lui. Am fost coleg de bancă, prieten chiar, cu un băiat fin, rasat, sfios, binecrescut, care nu spunea multe despre suferințele lui, Eleazar Theodorescu, fiul lui Tudor Arghezi, din prima căsătorie. Avea umor și discreție. Cum a terminat liceul a fugit la Paris, unde a devenit cîteva vreme un fotograf apreciat: Elie



Carol Popp de Szatmary
Portret de femeie

Lothar. A murit anul acesta la Paris, în mizerie. Făcuse și cîteva filme despre viața din periferiile Parisului. L-am văzut acum cîteva ani în țară, cînd m-a vizitat: se puhăvise, chelise, părea un burghez necăjit. Pierduse tot din fizicul de odinioară. Vitregit de părinți, de tatăl său și de mama vitregă, neajutat de frații din a doua căsătorie, Eleazar Theodorescu încercase să facă un film, dar bătrînul nu l-a ajutat. După moartea lui Arghezi a mai venit în țară, dar i s-a spus că bani lichizi nu au rămas de la marele și mult publicatul poet. Abia dacă a încasat vreo 30.000 de lei. Acum ar fi avut dreptul la o treime din veniturile de la cărțile tatălui, dar a murit la timp, ca să nu supere nici mai departe pe Barutu și Mițura. Cel puțin, Mițura, după cîte mi-a spus el, s-a purtat ceva mai omenește cu dînsul. Nu știu dacă l-a putut vedea pe tată, mi se pare că nu, ci comunica prin mijlocirea diplomatică a Mițurei.

Cu puțini dintre colegii de clasă am păstrat relații - și acelea sporadice. Cu Radu Arion, acum în străinătate, am devenit prieten cînd am „ieșit în lume”, prieten monden. Cu Eugen Ionescu și Dan Botta, din clase inferioare, am avut legături mai tîrziu. Cînd eram student, l-am dus pe liceanul Eugen Ionescu la expoziția „Tinerimii Artistice”, spre a-i demonstra că unii pictori, pe care el îi lăuda în cronicile din *Revista Liceului „Sf. Sava”*, ce a urmat *Ramurilor fragede*, nu erau valoroși. Cred că îi plăcea Kimon Loghi, deși mai tîrziu a dovedit gust și în critica de artă, cît a făcut-o el în țară, pe lîngă altele. Scena cu vizitarea expoziției „Tinerimii Artistice”, la Ateneu, s-a soldat cu o încăierare între mine și pictorul Biju, care, supărat pe cronicile mele, m-a provocat în expoziție să-i explic de ce nu-mi plac tablourile sale, aduse acolo după ce avusese o expoziție personală, pe care i-o criticasem. Student fiind, colaboram la *Rampa* și aveam pe mîna pagina culturală a ziarului *Politica*, ziar condus de Alfred Hefter. Ionescu a fugit cînd Biju m-a lovit și am dat o luptă corp la corp, ajungînd în fața unui bust de Ionescu-Pășcani, făcut dintr-un fel de cenușă înleiată și care a căzut jos, rupîndu-i-se gîtul.

Eram pe atunci mîndru, estetic, critic intransigent, combăteam mediocritățile, nu mă gîndeam la oamenii dindărătul operelor de artă sau de ne-artă. Doar pe cîteva îi cruțam, căci aveam inimă, pe lîngă orgoliul criticului. Era un pictor Sărbu, invalid de război, șchiop și care a venit la mine, spunîndu-mi: „d-le C., eu știu că nu-s pictor mare, dar cruță-mă, trebuie să trăiesc și eu”. Dar cu mediocritățile care erau puternice, profitoare, adulate de criticii tot mediocri, ca Fulmenx de la *Dimineața* sau V.B. de la *Universul*, eram teribil, luptînd în schimb pentru Tonitza, Șirato, Han, Jalea, atîția alții, pe atunci contestați în favoarea lui Verona, Kimon Loghi, Strâmbu, Florian, a sculptorilor Iordănescu, Dimitriu-Bîrlad, Savargin, Spiridon Georgescu. Dar nu mă pot întinde aici cu aceste memorii. Să descriu însă scena cu Leon Biju, cel mai îndemnat dintre pictorii mediocri. Era spre primăvara anului 1927, cred (pot verifica în ziare, dar nu am timp). Va

să zică merg la Ateneu cu celebrul dramaturg Eugen Ionescu, azi pe cale de a deveni membru al Academiei Franceze. Am mers devreme, după amiază, deoarece de acolo mă duceau la o recepție organizată în scop de binefacere, la una din familiile protipendadei. Eram elegant îmbrăcat, pardesiu croit englezește, purtând chapeau melon și baston. Detaliile acestor vestimentare și au importanța, în ce va urma. În cele trei săli ale Ateneului, aripa din strada Franklin, nu era decît casieria, în vestibul, iar în sălile care dădeau un din alta, cu uși deschise, doar trei persoane, iar acestea în încăperea a doua. Am discutat cu Eugen Ionescu, azi Ionesco - picturile lui Kimon Loghi, Strâmbu și alții corifei ai „Tinerimii Artistice”, pe atunci în declin, vin doar pe genialul G. Petrașcu ca să dă primă mărime.

În timp ce discutam în sala de lîngă intrarea de pe strada Franklin, iată că vine la mine un om măruntel, cam spanchi, și-mi zice:

- Eu sînt pictorul Leon Biju.
- Îmi pare bine de cunoștință, zău eu.

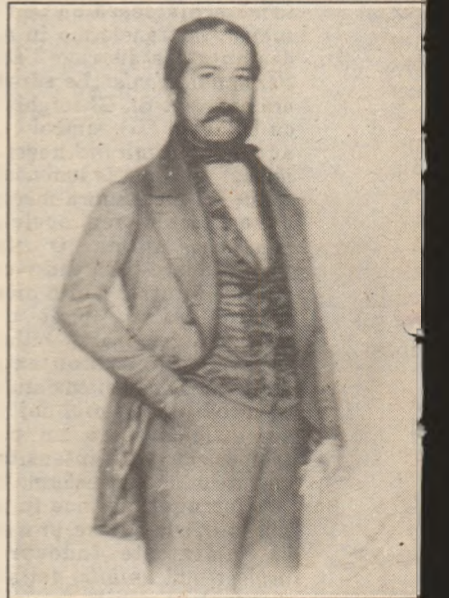
- V-aș ruga, domnule C., să-mi explicați de ce nu vă plac tablourile mele.

- Eu mi-am spus părerea în scris domnule Biju. Ați citit probabil *Rampa*. În cronicile de acolo mă ocupam tocmai de unul dintre cele trei tablouri pe care le aveți la expoziția personală și le revăd aici, la „Tinerimea”. Cred că am fost destul de clar în aprecierile mele.

- Aș vrea să-mi explicați mai bine. Am și eu măcar patru clase primare zice cu ironie Biju.

- Dvs. v-ați exprimat prin scris eu prin scris, fiecare sîntem literari și credem cum poftim despre artă. Dacă nu v-a mulțumit articolul meu, regret dar nu am ce face.

Pentru moment, Biju s-a lăsat pîgubaș și s-a dus în sala a doua, unde erau pictorii și mai mediocri Apostol, Mănculescu și Theodorescu-Romanul care nici pe ei nu-i cruțasem în cronicile mele. Aceștia erau înalți, bine făcuți, cu mutre vulgare și înrăiți de mediocritate. Ei îl asmuțiseră pe Biju să vină la mine și din nou l-au asmuțit așa că Biju revine în prima sală zicîndu-mi:



Ioan Negulici - Dimitrie Negulescu

DUCELUL

- Totuși, eu insist să-mi explicați.
- Dacă insistați atîta, pot s-o fac, fiind chiar tabloul pe care l-am criticat în *Rampa*.

Era un peisaj sătesc, cu un gard în prim plan, un felinar în stînga, cu ceva case și un deal ce se întindea de-a lungul imaginii. Pe atunci mă exprimam cu imagini, cu teorii mai savante, aplicam problemele perspectivei, ale raporturilor dintre forme, ale solidității construcției etc.

- Uitați-vă și dvs., d-le Biju. Gardul din față nu are soliditate în construcție, felinarul pare a fi lipit cu sudură autogenă, nu stă înfipt în pămînt. Casele sînt disproportionat compuse, iar dealul, așa cum e construit, nu sugerează adîncimea spațială. Trebuia construit în diagonală spre a se sugera perspectiva, adîncimea.

În timp ce vorbeam, îi indicam fiecare element cu bastonul ridicat spre tablou. La un moment dat, Biju mi ia bastonul cu mîner de argint și eu, distrat, îl las să mi-l ia, socotind că și el vrea să-mi sublinieze, tot cu bastonul, anumite lucruri din tablou.

- Vedeți, sînt defecte de construcție în peisaj. Nu e bine construit, totul se bălăbănește ca un decor de teatru, prost fixat. Mai grav este că nu folosiți diagonală pentru redarea dealului. N-aveți diagonală.

Aceasta l-a infuriat cel mai mult. Auzi, să n-aibă diagonală!

- Cum n-am diagonală? Întreabă Biju și imediat îi trage o înjurătură birjărească și jap! mă lovește cu bastonul.

Fiind mai înalt decît el, mai solid, eu pe atunci practicînd și boxul - o modă care nu a ținut la mine nici un an, - îi fmi zguduia creierii, deși am învățat sistematic, cu fostul campion de box Teică, la YMCA, iar cel care mă îndemna să practic boxul era Gabriel Theohary, fiul marelui medic internist -, am dat un punch lui Biju, care a căzut jos pe podea, scăpînd bastonul din mîna. (Doctorul Theohary avea acasă zeci de picturi de Verona, Gabriel învățase ceva pictură cu acest academist mîchenez, și în casa Theohary, ca și în altele, fmi dădusem seama de prostul gust al burgheziei în materie de artă.) Bastonul sărise cît o plo și a fost o luptă, cine să pună mîna pe baston. Biju căzuse pe spate și agita în aer picioarele și mîinile. S-a ridicat apoi și am dat o luptă corp la corp, ajungînd în dreptul bustului cu Madona lui Ionescu-Pășcani, care în cusculada noastră a căzut de pe soclu și s-a rupt gîtul. Am căutat să-l fac knock-out, dar nu am reușit. Ne-am arat cîtiva pumni reciproc. Eugen Ionescu deja fugise în vestibul și apoi în stradă, unde m-a așteptat. Văzînd că situația s-a agravat prin apariția celor doi gealați din sala alăturată, numiți pictori, am șters-o și eu, căci cu ei nu m-aș fi putut lupta. Gealații veneau în ajutorul lui Biju.

Am trimis servitorul, care a apărut din senin din rotonda Ateneului, să-mi aducă bastonul și melonul. Mi-a adus stricate. Vitejii striviseră călăria tare, cum se mai zicea melonului (chapeau melon) și apseseră, probabil cu genunchii, bastonul.

M-am consultat afară, cu Ionescu, ce era de făcut. N-a știut ce sfat să-mi dea. Cum eram prieten cu sculptorul

Ion Jalea, președintele Sindicatului Artelor Frumoase, l-am întrebat și pe el ce ar fi de făcut. Jalea, gentleman, a convocat comitetul aceluia sindicat, spre a se da un vot de blam lui Biju și celorlalți doi. Dar în comitetul acela, în afară de Jalea, erau numai mediocrități, aspru criticate de mine. Printre aceștia era și sculptorul Spiridon Georgescu, care - ca și Mățăoanu, Iordănescu, Dimitriu-Bîrlad - găsea comenzi de monumente, în timp ce genialului Paciurea nu-i mai comanda nimeni nimic. La propunerea lui Jalea, cei din comitet au zis că bine mi-au făcut, că trebuia bătut și de ei. (Mai voise și sculptorul Savargin să mă lovească, venind special într-o dimineață la *Rampa*, cu acest scop, dar îl dejucaseră colegii din redacție.) Deci, nici pomeneală de a obține o satisfacție pe calea sperată de Ion Jalea. Mediocriilor le-ar fi convenit să nu se scrie despre ei și nici soluția adoptată de critica germană - împotriva sculptorului Ernesto Da Fiori, după ce l-a lovit pe criticul și istoricul Carl Einstein - la noi nu ar fi mers. Critica germană, solidarizîndu-se cu Einstein, nu a mai scris nimic despre violentul, dar valorosul, sculptor german cu nume italian. La noi, mediocrii fși aveau admiratorii lor și presa îi susținea și i-ar fi susținut mai departe.

M-am sfătuit atunci cu criticii Oscar Walter Cisek și Ștefan I. Nenițescu, cu care eram în relații excelente, fiind format de ei, ca și de Tonitza și Șirato, ducînd cu toții o luptă împotriva mediocrității și nulităților favorizate de oficialități și de o bună parte din presă. Cei doi critici, asemenea lui Jalea, au fost de părere că duelul e singura soluție onorabilă. Jalea și-a luat angajamentul de a-l face pe Biju să accepte duelul. Biju a refuzat la început, apoi a acceptat.

Și iată-mă ajuns în fața soluției cu duelul, pe la vîrsta de 22 de ani. S-a hotărît să folosim pistolul. Martorii mei au fost Oscar Walter Cisek și Ștefan Nenițescu, iar ai lui Biju, Ion Jalea și colonelul Repanovici, pe atunci cumnat al lui Biju. Conducătorul duelului a fost Alexandru Satmary, pictor pe care nu-l apreciam, căci colora negricios și cam banal. Era soțul Ortansei Satmary, sora d-nei Cecilia Cuțescu-Storck. Ca om, Alexandru Satmary, fiul lui Carol Popp de Szatmary, era însă încîntător, la Capșa ne delecta cu povestirile lui, așa



Livaditti Niccolo - Portret de femeie

că îl simpatizam și mă simpatiza. Cîte nu-mi povestise mai înainte despre dueluri, acelea în care Nicolae Filipescu ucisese cu floreta sau spada pe Lahovary, directorul ziarului *L'Independence Roumaine* - îl ucisese fără să vrea, apoi s-a constituit prizonier.

Într-o dimineață încetoșată, în zorii ei, ne-am întîlnit într-un loc de pe șoseaua Kiseleff. În ajun vorbisem cu Ștefan Nenițescu și îi mărturisisem că nu aș dori să mor așa de tînăr, iar acesta mă îmbărbătase. Era în joc și prestigiul lor - al lui Nenițescu și Cisek - căci și ei riscau riposte violente din partea mediocrităților vremii. G. Oprescu nici nu exista pe atunci în critica de artă, mi se pare că era la Geneva; noi am dus lupta de înlăturare a mediocrităților. Activitatea lui de critic a început mai tîrziu, în deceniul 1930-1940, iar înainte de aceasta scrisese foarte puțin și totul prost. Dacă eram aspru cu mediocritățile, mai ales cu cele profitoare, cărora uneori Oprescu le-a făcut jocul - cel puțin lui Ștefan Popescu, cu mafia de la Muzeul Toma Stelian -, eu și ceilalți care m-au format duceam lupta pentru impunerea lui Jalea, Medrea, Han, pentru Șirato, Tonitza, Ștefan Dimitrescu, Ghiată, Sabin Pop, Elena Popea etc. Sigur că pe atunci Cisek și Nenițescu scriau mai cu competență decît mine, dar eu eram mai eficient, scriînd la două ziare (*Rampa* și *Politica*, una citită de burghezia mondenă, cealaltă de intelectuali mai pretențioși). Publicam nu numai cronici și interviuri. Jianu a apărut ceva mai tîrziu în cronica de artă, iar Blazian călca în străchini. Broșteanu se manifesta rar și era prea puțin citit în *Gîndirea*.

Deci, într-o dimineață încetoșată, cînd pomii nu înfrunziseră încă, ne-am întîlnit la șoseaua Kiseleff și îndărătul unui boschet am schimbat cîte un foc. Eram Biju și cu mine, martorii numiți mai sus și conducătorul duelului. Eu nu am vrut să-l lovesc pe Biju, dar el a vrut să mă țintească în cap și glonte a trecut pe lîngă urechea mea. Nu mai țin minte dacă ne-am împăcat sau nu, pe teren. Cred că nu. Ziarele *Rampa* și *Politica* - martie sau aprilie 1927 - au publicat o notă despre duel, specificînd martorii și conducătorul lui, firește și combatanții.

Mai înainte sau după aceea, mă înjurase într-un ziar cuzist unul Cassian, pentru că-l criticasem pe mediocrul pictor D. Stoica, „maestrul care a pictat portretul Patriarhului și pe Mihai Viteazul”. Mă făcea „puțalandru”, „jidani” etc. L-am dat în judecată pentru calomnie și am cîștigat, iar el a retractat în presă, acel Cassian, despre care ulterior nu am mai auzit.

Azi, luptele acelea de idei, de stabilire a unei ierarhii a valorilor, par inutile, căci între timp idoli de odinioară au dispărut, dar la înlăturarea lor am avut o reală contribuție, alături de cei numiți.

Nu am greșit în susținerea nici unei valori, în tinerețe. Poate că pe Ghiată nu l-am apreciat suficient, dar încolo toate valorile azi apreciate au fost susținute de Cisek, Nenițescu, Tonitza, Șirato și de învățăcelul lor.

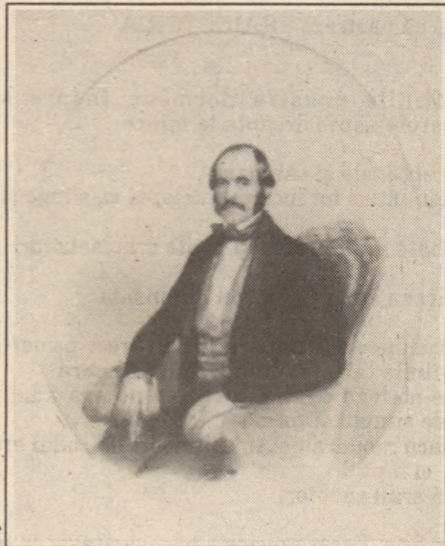
S-ar cuveni să amintesc aici, fiind legat de amintirile liceului și ale studenției, că am organizat îndată ce am ieșit din liceu o campanie contra piesei *Meșterul Manole* de Victor

Eftimiu. Eram revoltat că se juca infama piesă, în timp ce Blaga și Adrian Maniu (*Meșterul*) nu se jucau. Am lansat manifeste bătute la mașină împotriva piesei lui Eftimiu - aici fiind influențat de Șeicaru, care-l critica pe acest mediocrul poet și dramaturg. Dar discuțiile de la Institutul de Literatură al lui Mihalache Dragomirescu, unde combăteam, de asemenea, mediocritățile, așa cum din lojile de rangul trei sau de la galerie fluierasem, împreună cu colegi proapăt ieșiți din liceu, piesa lui Eftimiu?

Am fost turbulent, dar și judicios, călăuzit de cultul valorilor înalte sau autentice. Mai tîrziu, anii și loviturile pe care le-am primit m-au mai potolit. Jurnalul acesta ar fi fost mai bun dacă aș scrie asemenea amintiri. Romanul tinereții mele, al generației mele, ar fi mai interesant decît multa maculatură din trecut și prezent. Dar nu am avut condiții prielnice de a scrie ce trebuia, ca romancier, încă nu le am, și cine știe cît voi mai trăi. Chiar fără talent de mare romancier, simpla consemnare a faptelor ar interesa. Upton Sinclair a fost un romancier fără talent, dar Shaw zicea că dacă vrei să afli ce-i pe lume, trebuie să-l citești.

Fără să vreau am ajuns la asemenea memorii, cînd trebuia să consemnez cele petrecute cu prilejul împlinirii a 45 de ani de la terminarea liceului. Dar memoria scoate valori de fapte, ca și marea, iar valorile mari le domină pe celelalte. Cu colegii de liceu, ca și cu cei ai studenției, am avut mai puține afinități. Prietenii, și cei cu care am colaborat în cadrul generației mele, nu mi i-a furnizat liceul și prea puțin universitatea.

Și în liceu am fost turbulent - cuminte acasă, cam turbulent la liceu. Puțini profesori mi-au impus, căci nu am avut savanți, ci doar cîtiva oameni de inimă și caracter și o puzderie de mediocrități. Am ținut la profesorul de istorie I.S. Floru, om bun, la Demetrescu-Basu, profesor de științe naturale, pe Gh. Adamescu, profesor de limba română, l-am stimat relativ. Distins a fost matematicianul Petre Marinescu. I-am evocat în ziua de 8 iunie, cînd fiecare ne-am făcut pe scurt autobiografia și apoi am simțit nevoia să evocăm pe unii profesori.



Carol Popp de Szatmary
Portret de bărbat

We all live in a yellow

La 45 grade 50 secunde latitudine nordică submarinul cel galben plutea în gelatina ușoară iar noi
cu plămîinii strîns lipiți de hubloul de oțel respiram sacadat
- palmele gura uitate atîrnau de pereți - doar ochiul tău ros de staniol mai
zîmbea
ha! strîngeți-vă șuruburile fermoarele plasma ATERIZARE FORȚATĂ!
capul tras la rindea se bălămbăne scurt unghia luminează

La 46 grade latitudine nordică sîngele nostru fosforescent se scursesese deja
undevea mult în urma noastră

Această carte poștală o vom păstra cu sfințenie

aici am păstrat, în amoniu curat, penultima smucitură a submarinului
galben precum
penultima ta răsufare, ochiul, dinții de lapte
- cînd fmi trec peste ea degetul mic, pielea mi-o zgîfri și azi-
aici, ultima ta îmbrățișare
oasele mele se chircesc doar privind-o

această carte poștală să o păstrați cu sfințenie, să nu o mîncăți decît cînd
toate proviziile vă vor fi trădat

(pe verso m-am semnat și eu în indigo)

În jurnalul de bord avea dreptul să scrie doar fiecare al zecelea deget - dacă
unghia îi fusese tăiată, deloc vineție (condiție de la sine-nțeleasă, cînd te gîndești
că jurnalul era vechio-străvechi, filele lui, atît de uzate încît ai fi zis că-i doar o
plasă de aer

se-nțelege că orișice zgîrietură i-ar fi fost fatală, orișice boală de corn)
dar al șaptelea deget ale meu, năvălașul, de cîte ori rîndu-i venea profita
apăsînd penița prea tare aaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaak aaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaak
aaaaaaaaaaaaaaaaaaaa
nu știam ce să-i mai fac!

am sfîrșit prin a-l agăța într-un cui, sub o trapă

La al treilea nivel, în subsol era sala de reamintire, ne așezam în fața
ecranului alb și priveam
pînă cînd ochii ni se umpleau de var, pînă cînd degetul
devenea și el o cretă poroasă
atunci, în sfîrșit, aveam dreptul să ne atingem, aveam dreptul să ne
mîzgălim, să ne scriem pe trup
fel și fel de cuvinte încruciate

soluția corectă era PASĂRE - PASĂRE dar asta era prea mult pentru noi
ajungeam cam pe la PIATRĂ și cădeam cu toții într-un extaz mineral
într-adevăr
ce frumos era să-ți reamintești uneori
în sala de reamintire de la al treilea nivel, în subsol!

trebuie să stăm nemișcați, cu trupurile încordate între aceste palete
metalice, apăsînd cu cele 10 degete cîte 10 butoane
ca să păstrăm TRAIECTORIA

un piston de oțel se apropie-ncet de ochiul meu
drept, dar o știu
se va opri cînd fmi va atinge pleoapa

alte 7 pistoane se ridică cu aceeași lentoare

aceste palete metalice stau fix, încordate, între
trupurile noastre identice, însemnate cu cretă
albastră

un braț se coboară

ca să păstreze TRAIECTORIA

Mîinile noastre dormeau înspre stînga,
picioarele-nspre dreapta la mijloc

pieptenele și călimara
unii uituci tot încurcau dreapta cu stînga și nu era
voie

poate erau prefăcuți poate erau sabotori

sirena suna fix la trei dimineața

trebuia să-ți împerechiezi corect picioarele tale
cu mîinile tale, piaptănușul tău, călimara
se-nțelege că nici o eroare nu era admisă, era
atît de simplu și totuși
dacă mai erau scăpări uneori nu codul era de
vină ci faptul
că erau sabotori

în fine, fiecare picior o pornea atașat la un braț,
ușile se închideau ermetic gazul
șșnea prin pereți stropitori

NICI O EROARE

sicriile noastre-așteptau cumiți pînă seara
alveole calde și moi

Dacă eu aș spune NOAPTE tu repede ai spune MOARTE
și numai ca să mă-nvingi
dar eu spun LUNĂ și tu nu mai ai într-adevăr nimic de replicat
te apleci ușor și muți mai la stînga liniile șotronului, fii atent
sărînd într-un singur picior nu te-ndepărta mult prea tare acolo sus ne
așteaptă Marea Silențioasă dar tu
ai aruncat deja piatra

la masa de biliard în sala de biliard stau privind-mi mîinile goale și-aștept
ca ei să sune odată ALARMA

în centrul submarinului galben, un ochi deschis, neclintit

e jurnalul

filele lui sînt de vînt și de paie, dar limbajul acela e din carne și sînge uscat
zeci de ani am trudit aplecați asupra lui, zeci de ani
să descifrăm ceea ce tocmai scrisesem

mîinile noastre se căutau bezmetic, vocile noastre, cuvîntul
fiecare parte-și lipsea și nu mai știam chiar nimic
oare murisem? oare
afară era noapte sau zi?

în sala oglinzilor niciodată nu poți fi singur
manechine de lemn te-nconjoară, pictate pe piept cu roșu și
galben, picurînd peste tine răceala privirilor lor de cristal și țî-e frig
zadarnic aș încerca să ating pleoapele tale veșnic închise sub gheața subțire
care unind ne desparte

în sala oglinzilor nimic nu e sigur
orice lucru - abia atîns sau visat - se-ndepărtează de tine îndată și te trage cu
sine
din oglindă-n oglindă, din vertij în vertij - pînă cînd vocea vlăguită îți cade,
cercuri-cercuri, în jurul picioarelor de lemn vopsit în roșu și galben, cu care
pășezi

nimic mai important decît înșurubarea corectă a inimii în mijlocul pieptului -
avertizau difuzoarele, cu vocea lor unduioasă
noi stăteam cumiți, fiecare în propria-i găoaace, înșurubîndu-ne cu atenție
inimile albe în locul prescriș

totul dura vreo două-trei secunde, apoi
împinși ca de-un arc
săream cu toții-n picioare, salutîndu-ne zgomotos, scuturîndu-ne brațele,
arvîrlîndu-ne țestele-n aer hei, hei!
mîndru fiecare
de inima lui fixă și nemișcătoare

urcam coboram urcam coboram mărșăluiam pe scări ne-ncetat - o mulțime de
ochi mîin picioare
venea cîte-o elice în spirală, tăia cîte-un cap
noi îl pieptănam, îl sărutam pe gură, îi scriam o cifră pe frunte și-l puneam
în vitrină

venea o elice și tăia o mîină
o spălăm, o-mpodobeam cu inele, îi scriam o
cifră în palmă, o puneam și pe ea în vitrină
iar vitrina creștea, pielea ei de cristal
transpira, ne privea iritată
noi urcam coboram urcam coboram strigam în
cor cifra care urmează 777
venea o elice, cîntam:
„vino, Pasăre, vino-n spirală
ia-mi inima și arunc-o în mare
arunc-o în Gelatina Ușoară“

778 - strigam

La 60 de grade latitudine nordică e foarte
galben totul și foarte foarte rece

buzele tale sînt acum un metal prețios,
scriște-ncet cînd le-ating
buzele mele care devin un metal prețios
pînă și privirile noastre - elipsoide clare -
șșnesc dintr-un strat al istoriei spre un altul și altul
atenție, în curînd
la 61 grade latitudine nordică nici nu vom
mai ști să ne vorbim

balansează-ți repede repede sîngele în jurul
axului moale, ca pe o funie, însă vezi
să nu cadă
acolo jos, păianjenul de sticlă așteaptă cu
dinții rîzînd
întînde brațul
apasă cu degetul - pata de sînge vibrează și
crește - o pată rotundă, perfectă, o aud cum șoptește
încet:
„eu, cîndva, aveam și mîini și picioare“

aș! să nu o crezi!



Lemani Gheorghe - Mitropolitul Veniamin Costache

submarine

*
la 70 de grade latitudine nordică nici galbenul nu mai are culoare
Pasărea de pe umăr mă-ntreabă mirată: dar unde ne ducem? unde ne
ducem noi acum?

mfnă mea e o stea de Piatră-n cinci colțuri tăioase, ochiul nostru a fost
albastru cîndva

fmi mai aduc aminte - a fost poate-o mare

ci tu ia-o ușor și arunc-o-n colivia ei de paie, fți spun

UNDE NE DUCEM?

fă-o să tacă!

*
ca să treci trebuia să cunoști, desigur, parola
am încercat pe rînd: IEPURE, PASĂRE, MOARTE
PIATRĂ, ȘOTRON
FOC, FOC, FOC

dar zidul rămînea nesimțitor

ne-am zvîrlit spre el inelele de onix
ne-am smuls cămășile și le-am zvîrlit
ne-am izbit cu trupul întreg, încordat
cu sexul tăiat
dar zidul rămînea nesimțitor

atunci cel mai slab și mai nevolnic din noi a început să plîngă iar zidul
s-a deschis în dreptul lui doar atît cît să treacă apoi
s-a reînchis de îndată

de atunci noi ne-ntrecem în plîngeri, am încercat diverse
arpegii, modulări, coloraturi
dar zidul rămîne mereu nesimțitor

dacă aș rîde? și rîd

zidul se deschide-n dreptul meu, doar atît cît să trec

dar ce este dincolo? BEZNĂ, doar BEZNĂ

să trec, să nu trec? să trec, să nu trec? - mă-ntreb ne-ncetat, ca să știu
să-mi răspund

ar trebui, desigur, să cunosc o altă parolă
încerc pe rînd: IEPURE, PASĂRE, MOARTE
PIATRĂ, ȘOTRON
FOC, FOC, FOC

*
la 80 de grade latitudine nordică tot ce mai rămîne din tine
e umbra ta impregnată-n pereți
iar în mine locuiește acest manechin de lemn pictat, eu îl simt
mă locuiește cum o păpușă rusească ar locui o altă păpușă rusească pictată
și ea, uneori
cîntă cu degete reci la orga coastelor mele - tuburi și
arcuri - rîde cu rîs înghețat

noi toți locuim în submarinul cel galben
unul într-altul

ochiul meu roșu e umbra ta impregnată în zid

*
să nu atingi nici un obiect, căci îndată
alte 7 vor răsări pe loc, 50 de degete la o mfnă, 13 ochi în
loc de 6, dar părul!

părul fți va cădea în bazinul de tablă

să nu atingi nici un obiect!

(jurnalul de paie, oricum, te veghează)

*
AICI SUBMARINUL CEL GALBEN AICI
SUBMARINUL CEL GALBEN
am privit uluit: picioarele, mfinile mele, genunchiul moale
rotula totul alb, bandajat

un lichid roșu intra la un capăt, un lichid albastru ieșea
cele două lichide se amestecau undeva, deasupra fantei, apoi
se despărțeau iar și iar și iar

AICI SUBMARINUL CEL GALBEN TRANSMITEM ÎN DIRECT ÎN
DIRECT

lichidul roșu lichidul albastru totul alb bandajat

mi-am întors capul să văd cît e ora dar ceasul din perete
era orb și rîdea

PREPELEAC

Kamceatka (v)

NU MĂ PREVENISE,
fiindcă doar bănuia. Și
în astfel de cazuri nu
poți să te bazezi numai pe
presupuneri.

Dimineața, - dacă se putea spu-
ne dimineața, lumina fiind aceeași,
trista, grandioasa, potrivită Jude-
câți de apoi, lumina a nopților albe
din nordul extrem căzut de gînduri,
- mă bărbieream înaintea oglinzii
mari de deasupra chiuvelei sprijii-
nită într-un singur picior. Omicron
își pieptăna rar aripile cu peria lui
avînd aspectul unei mici greble. Îi
vedeam fața concentrată, ochii
albaștri, părul bălai căzut pe umeri
ca al unui cîntăreț la chitara elec-
trică. La un moment dat, el se
deplasă ușor într-o parte, deschise
curios un dulăpior sanitar agățat în
perete în stînga noastră. Intuiție?
Nu se știe. Oricum, era una
cerească.

În dulăpior se aflau o mulțime
de borcănase și sticlute cu fel de fel
de alifii și lichide colorate. Atenție!
șopti Omicron și apucă un borcan
mic, ca de farmacie. Răsuci capacul,
mirosi conținutul și se strîmbă
deodată, ca trăznit. Îi dăduseră și
lacrimile. Era cum ai trage pe nas,
fără reținere, o tocătură de hrean
macerat în oțet. Îmi întinse și mie
borcanul, mirosii... Cît pe aci să
leșin. Am pus mîna pe o sticlută,
i-am deșurubat dopul de sticlă, am
dus-o la nas... O duhoare teribilă
îmi tăie respirația. Omicron desfă-
cuse grăbit un alt borcănăș în care
părea că e smoală. Dar nu era
smoală. Smoala se solidifică imediat
dacă n-o ții la cald; era o alifie ce
arăta ca unsoarea de motor arsă,
duhînd puternic a catran. Înso-
țitorul îmi surse lufînd pe vîrf
degetului un pic din substanța aceea
misterioasă și îmi zise în șoaptă:
*probabil că asta e jegul. Ridicărăm
pe rînd recipientele, cercetîndu-le.*
Toate conțineau uleiuri, vopsele
organice, grăsimi, niște materii
viscoase, un arsenal olfactic vrednic
de cele mai perverse gusturi ale
infernului. *Să știi că nu e un drac!*
mă avertiză Omicron, la asta mă
pricep. *E gama de substanțe a unui
actor jucînd, se pare, unul și același
rol. Vom vedea. Și ne spălărăm
grîulii pe mîini cu un săpun mare
galben, un săpun englezesc de
campanie, pe care scria COALTAR
SOAP și care mirosea plăcut a
cazarmă de lăncieri imperiali.*

*
Un zgomot ușor de pași se auzi
în sufrageria alăturată. O tuse,
prevenitoare. Apoi o bătaie discretă
în ușă. Am deschis numai decît. În
prag, U Kai ne saluta vesel. Alături
de el, puțin mai în spate, mai înalt
decît poetul nostru, stătea un ins
foarte ciudat, un bătrîn îmbrăcat în
cel mai extravagant mod, un mas-
cat, un irod, o brezaie. Avea pe el de
sus și pînă jos niște zdrențe de piele
de care atîrnau tije metalice, bucăți
groase de sîrmă, șuruburi mari
ruginite ca de tractor. U Kai ni-l
prezentă. Era șamanul local. Îl
chema O Lai. Știa puțin englezește,
în tinerețe fusese marinar. El se
aplecă adînc înaintea noastră, ceea
ce făcu să se audă niște clopoței pe
care nu-i observasem, bine ascunși
cum erau, și ne ură în limba locală
și-apoi și-n engleza lui bun venit...
Pe cap purta o gambetă cenușie,
pătată. Omicron părea foarte
încîntat de prezența vrăjitorului
oficial al țînutului și se întreținu cu
el plin de însuflețire cîteva minute
bune. Ai fi zis: un schimb de expe-
riență. În acest timp, poetul ne
schița programul zilei. Era zece
dimineața. Pe la orele două urma să
aibă loc în piața centrală din
Pușchina, tîrgul prin care trecusem
la venire, așa numitul „miting
literar”. *No politic! no politic!*

exclamă șamanul, parcă scîrbit, și
ca să ne facă să ne simțim cît mai în
voie. Am dedus că în timp ce discuta
cu Omicron, trăsese cu urechea la ce
vorbeam cu prietenul meu, poetul.
Un nărav al locului. Rusia seamănă
peste tot suspiciunea, și nu de ieri,
de alaltăieri. Suspiciunea din care
se nasc și marile, demonicele,
romane...

Amfitrionul ne invită mai întîi
la micul dejun: icre negre, roșii,
somon, iar somon afumat, ciuperci
murate, votcă, ceai și niște fructe
mici ca afinele, muguri de tundră,
îndulciți cu miere românească de
import, scria clar pe etichetă. Asta
ne făcu un moment să suspinăm
ușor, înghițînd, după scumpa noas-
tră patrie. Totul e să te afli cît mai
departe de ea: Omicron îmi expli-
case mai înainte.

Era un soare gălbejit, tras la
față ca un bolnav după operație,
tîrîndu-se pe linia orizontului ca pe
culoarul unui spital. U Kai ambala
de zor motorul Toyotei, avea ceva...
Noi așteptam în picioare în aerul ca
de martie. La un moment dat,
șamanul se aplecase spre Omicron
și îi spusese ceva într-o limbă ne-
cunoscută, poate în ohotkă. Garda
mea de corp roși, nu se știe dacă de
rușine, de plăcere sau de uimire.
Am priceput sensul posibil al
cuvintelor abia după ce O Lai se
apucă să-i pipăie cu grijă, dar și cu
respect și venerație, aripile strînse
ale celuilalt, în repaos. Prințînd
curaj, șamanul tot mîngia aripile
colegului său, de-a lungul și de-a
latul, luîndu-le parcă măsura, iar la
urmă strînse ușor între degetele lui
uscate, numai os, și vîrfurile ari-
pilor, ca un expert. Puteai să crezi
că, vraci cum era, le lua tensiunea.
Pe urmă avu loc un dialog animat
între cei doi, în aceeași limbă
necunoscută. Nu pricepeam nimic.
Însă după mimica și gesticulația lor,
era ca și cum primul l-ar fi întrebat
pe al doilea: de unde v-ați procurat
minunăția asta de aripi, de pe *Bond-
Street?* (să zicem); iar Omicron,
dînd din cap a negație, ar fi răs-
puns: da' de unde, de pe *Rue Saint-
Honoré* (să presupunem) - *sunt
niște aripi pur franceze, aripile
englezești sunt mai trainice, e
drept, dar prea dure, te jenează la
zboruri mai lungi, te rod la... și își
arăță subțioara. Și U Kai se intere-
sase cu puțin în urmă de aparatul
de propulsie al prietenului meu,
însă el o făcuse așa, ca poet. Pe cînd
șamanul îl cercetase ca un tehni-
cian, cu metodă și precizie.*

În fine, motorul Toyotei nu mai
tusea. Torcea liniștit. U Kai trase în
dreptul nostru, să ne imbarcăm.
M-am așezat sprinten lîngă el, în
față. Cînd mașina porni, un miros
plăcut de lavandă amestecat cu ben-
zină cu o cifră octanică ridicată mă
învăluie. Mă gîndeam cum se masca
poetul cînd venea în Europa, în
Europa de la Atlantic la Ural; cît
jeg, cîte duhori pune pe dînsul, să
nu contrazică ideea plăpîndului,
umanistului subcontinent făcută și
păstrată sute de ani despre horderle
împuțite ce-l străbătuseră în lung
și-n lat... Și ce elegantă pe el, în
dimineața aceea pură și răcoroasă:
un Shetland bleu moale și subțire,
pantaloni albi de bumbac *Levi's*
perfect croiți și o formidabilă pere-
che de bascheți PUMA în picioare.

Intram cu toată viteza în
Pușchina pustie. Ne apropiam de
ocean; îi simțeam răsuflarea sărată,
gustul lui greu și patetic. Aplecați-
vă asupra unui năvod abia scos din
mare și în care peștii de zbat
nebunește. Îți vine să verși de
mirosul lor; de prea multă viață
strînsă la un loc. Te apucă și greața.
Așa fusese probabil și la facerea
lumii...

Constantin Ţoiu

Vina opțiunii

DIFICULTĂȚILE incontestabile, materiale, organizatorice, de găsire a unui spațiu de joc au amînat data premierei noului spectacol al Teatrului Levant pînă spre sfîrșitul lunii martie '93 cînd, găzduit de data aceasta de Teatrul Nottara, a prezentat piesa lui Ariel Dorfman *Fecioara și moartea*. Tentația de a juca o piesă extrem de recentă (Dorfman a scris-o în 1990) a unui autor cu o viață marcată de exilul din motive politice, de suferință și de nedreptate, a fost, cred, principalul criteriu de selecție pentru acest text, pe lîngă, desigur, similitudinile care se ivesc, iată, oriunde, după dispariția unei dictaturi, a unui sistem totalitar. Subiectul sud-american al piesei este foarte actual și dureros și pentru noi, care chiar trăim într-un regim posttotalitar și am început să aflăm ce s-a întîmplat cu adevărat în anii comunismului. Perioada erorilor, a fricii a ieșit la iveală așa, odată cu apariția primelor cărți document - și mă gîndesc la cele ale lui Ioanid, Steinhart, Noica - care au reevaluat dimensiunea noastră istorică, restabilind criteriile pentru adevărat și fals. Mărturiile incredibile din serialul *Memorialul durerii* ne ajută, și ele, să ajungem, acum, la propria cunoaștere. Piesa lui Dorfman se înscrie și ea în zona reconsiderărilor fără a fi, după părerea mea, un text valoros. Ea dezvoltă o situație concretă, particulară - întîlnirea între victimă și criminal - dar nu oferă nici o soluție pentru fondul general al problemei. Poate nici nu și-a propus. Cred însă că această perspectivă mai largă ar fi eliminat măcar în parte confuzia care domină scene întregi din piesă.

Coincidența sau fatalitatea fac să se întîlnească, după 15 ani, un torționar - doctorul Roberto Miranda (George Constantin) - și victima lui - Paulina Salas (Dana Dogaru). Studentă la medicină, dată afară din motive politice, Paulina Salas este batjocorită, chinută și violată într-o închisoare printre alții și de către un doctor, pe care nu-l putea vedea, dar care avea o voce inconfundabilă și care asculta, obsedant, cvartetul lui Schubert *Fecioara și moartea*. Un om, un medic care a depus un jurămint de credință și a cărui menire este să elimine suferința este tocmai acela care schilodește psihic și fizic. Fără scrupule. Și ascultă (rafinat!)

Schubert.

Vocea lui, caseta din automobil cu înregistrarea cvartetului, capcanele întinse de Paulina și în care Miranda cade fără să-și dea seama, manifestările lui de individ violent, în pofida capacității de a se struni, iată cîteva coincidențe care permit Paulinei să-l identifice. Sînt ele și probe? Soțul Paulinei - Gerardo Escobar (Dan Condurache) - pendulează între a crede că femeia și-a descoperit, după atîția ani, călăul și a-l crede pe Miranda, care-și joacă cu multă abilitate nevinovăția. La Gerardo se apelează nu numai ca la o instanță morală, dar și ca la o instanță juridică, în sensul că are pregătirea necesară. Pus în fața realității concrete și particulare, Gerardo ezită, se îndoiește, este precaut, nu dă nici un verdict. Ai sentimentul că face din dragoste jocul Paulinei, dar că nu este convins că ea are și dreptate. Aici intervine distanța dintre abstract și concret, dintre general și particular. Comisia pe care Gerardo Escobar o conduce anchetează crimele dar nu-și pedepsește pe criminali. Este o escușe simplă, cu doi termeni, bazată pe un raport de dependență: dacă crimele există (și ele există), atunci există și criminalii, făptuitorii. Aplicăm aici o logică extrem de simplă. Dacă faptele sînt descoperite, de ce drumul firesc este oprit iar pe criminali nu-i mai aflăm. Nu avem cui aplica pedeapsa? Discuțăm situațiile grave în general, pe deasupra, cînd ele au un suport concret, real. Ne mulțumim cu jumătăți de măsură care nu fac bine nimănui și devenim copartăși la perpetuarea compromisului. Îngîrăm fapte, dar pe ferim de făptași și de nume proprii. În fața evidenței, în fața particularului, fugim către abstract și general, așa cum face Gerardo Escobar. Paulina Salas îl recunoaște pe cel care a violat-o. Vrea mărturisirea și spovedania lui. Derularea amintirilor o încarcă, o tensionează. Doctorul este tare pînă la cap, fără remușcări, fără căință. Rece și detașat. Nici nu are importanță dacă Paulina îl împușcă în finalul piesei, făcîndu-și dreptate singură, sau nu. O situație particulară care nu rezolvă, oricare ar fi deznodămîntul ei, ambiguitatea politică și juridică. Subiectul comportă o discuție serioasă și profundă. Există un moment al opțiunii: ori-ori. Alegînd în mod conștient un drum al minciunii, al



George Constantin, Dana Dogaru și Dan Condurache într-o scenă din spectacol

crimei, al lipsei de onestitate, nu devii decît o rotiță într-un mecanism uriaș și odios. Pui umărul la bunul mers al mașinăriei. Grav și de neiertat este momentul alegerii. Restul urmează de la sine. Vina originară este cea a opțiunii.

M-aș fi așteptat ca textul lui Dorfman să fie mai clar, mai subtil, în același timp, și să dubleze tensiunea și dramatismul existente în situațiile inșeși de viață. Nici regia lui Cristian Hadji Culea nu vine cu vreo soluție pentru acest tip de text format din „momente” care grupează cele trei personaje mereu altfel, după o anumită intenție. Variantele alese de regizor, de exemplu, ca să se sublinieze pauza între secvențe, cînd scena este confundată în beznă, mi se par facile și cel mai la îndemină. Spectacolul se desfășoară cuminte și linear, fără o notă personală pe care regia ar fi fost datoare să o facă vizibilă. Poate doar ideea din final, care aparține altui spectacol parcă, să iasă din banal: atît victimele, cît și criminalii, liberi și nepedepsiți se pot întîlni mereu și oriunde, chiar și la un concert. Cei trei actori, îmbrăcați în ținută de seară coboară în sală și își ocupă locurile în așteptarea începerii concertului. O oglindă imensă este montată pe toată lungimea scenei. Spectatorul este puțin surprins de propria imagine regăsită în oglindă. Ne putem obiectiva și proiecta astfel și propriile conștiințe? Putem vedea în oglindă nu numai chipuri, dar și conștiințe, mărturisiri din care se pot reface, ca într-un joc de puzzle, istorii adevărate și destine? Jaspers spune că, în cazul culpei criminale, instanța este tribunalul. În cazul culpei morale - propria conștiință. „Culpei morale îi urmează iluminarea lăuntrică, pocăință”. Acest proces interior încearcă

să-l declanșeze Paulina. Inutil însă.

Discretă, sugestivă, chiar dacă întîlnim cîteva elemente recurente este scenografia Ștefaniei Cenean. Șocant pentru spectator este limbajul fără perdea.

Extraordinară mi s-a părut Dana Dogaru în rolul Paulinei Salas. N-am mai văzut-o demult pe Dana Dogaru. Revenirea în forță nu poate fi decît un prilej de bucurie. Interiorizată și exteriorizată, calmă și nervoasă, răbdătoare și tumultuoasă, hotărîtă și ezitantă, agresivă dar feminină, toate acestea sînt stări, tonuri, situații, clipe pe care Dana Dogaru le traversează de la început pînă la sfîrșit trăindu-le, construindu-le cu profesionalism. Simte tot ceea ce face, așa zicînd din ochi pînă în vîrfurile degetelor, își impune rolul și interpretarea, ridicîndu-se cu mult peste valoarea spectacolului. Mai puțin implicat mi s-a părut George Constantin. E adevărat că nici textul nu este generos cu acest personaj, care este refăcut mai mult din amintirile Paulinei și, într-o mai mică măsură, din smulsa lui mărturisire. Dan Condurache - soțul Paulinei, chiar dacă a ieșit puțin din linia manieristă și ne convinge de asta în cîteva scene, nu reușește să meargă așa pînă la capăt.

Spectacolul *Fecioara și moartea* impune de fapt un rol și o acțiune: Paulina Salas și Dana Dogaru.

Teatrul Levant - Fecioara și moartea de Ariel Dorfman. Traducerea: Marica Belligan. Direcția de scenă: Cristian Hadji Culea. Decoruri și costume: Ștefan Cenean. Distribuția: George Constantin, Dana Dogaru, Dan Condurache.

Portretul Biedermeier

MEREU solicitați de lucruri și fapte importante, sensibili la radicalismul unor gesturi și mai puțin la gingășia lor (ce poate trece drept inexpressivitate), ne-am obișnuit să excludem din memoria noastră activă momente întregi din istoria culturii care altădată au făcut epocă și au absorbit nenumărate energii. Un asemenea moment este readus în actualitate prin expoziția de artă grafică și decorativă „Portretul Biedermeier în țările române”, expoziție deschisă la Muzeul Național de Artă. Sînt reunite aici aproape o sută de lucrări de grafică (desen, litografie, acuarelă, pastel) realizate pe parcursul a treizeci de ani, între 1830 - 1860 (cu excepția lucrărilor miniaturistului Mondonville, datate 1819 și 1828) și care poartă semnătura a patru categorii de artiști, așa cum sînt ele nominalizate în catalog: 1. artiști străini care au lucrat pentru comanditari români, 2. artiști străini peregrini în țările române, 3. artiști străini care s-au stabilit în țările române și 4. artiști autohtoni. Nume cunoscute ca Jean Michel Mercier,

Barabas Miklos, Anton Chladek, Nicolo Livaditti, Constantin Daniel Rosenthal, Constantin Lecca, Theodor Aman, Ioan D. Negulici, Mișu Popp, Carol Popp de Szathmari etc. crează, alături de altele obscure și de un șir de anonimi, o lume atît de clar circumscrisă unei anume mentalități și atît de sever diferită de reperele noastre imediate, încît pare un grațios produs de eprubetă. Și nu distanța istorică operează această radicală separație (în ciuda depărtării, Breugel cel Bătrîn își aruncă zilnic personajele printre noi), ci un fel de ciudată și minuțioasă suspendare din timp. Modelul clasic incluzînd aici și varianta neo -, își găsește refugiu în spațiul intim al budoarului și își reformulează autoritatea. Tot ceea ce societatea românească a vremii avea mai important sub raportul prestației și al demnității sociale constituie nivelul iconografic al acestei expoziții. Domnitori și fețe bisericesti, doamne și domnițe, cărturari și ofițeri, surprinși în atitudini definitive și redați cu întreaga bogăție a costumelor, alcătuiesc o adevărată istorie în imagini. Dar într-un sistem de imagini

a cărui importanță nu stă în drame și tensiuni, în neliniște și nesiguranță, ci în exactitatea caligrafică a aparenței. Chipurile sînt simultan prezente și estompate, concrete prin rigorea detaliului, prin descrierea recuzitei și tactilitatea materiei, dar abstracte prin absența individualizării și circumstanțierii psihologice. Portretul devine efigie, un fel de iconă secularizată, care sugerează drapaje și fizionomii, dar nu conferă identitate decît în strictul registru mecanic. În mod paradoxal însă, aceste portrete grațioase și frivole, studiat așezate în poză și iertate de orice mișcare lăuntrică, alcătuiesc portretul amplu al unei întregi epoci, cu specificul și psihologia ei. Datele portretului Biedermeier, sau ale celui asimilat, atît de convingător surprinse de către Mariana Vida în excelentul ei studiu din catalogul expoziției, nu atestă atît o criză a reprezentării, cît semnele unei lumi care și-a rezolvat problema propriei imagini. Momentul deplin al stilului Biedermeier - fenomen ce se întinde din Rusia pînă în Franța și care acoperă Europa Centrală, țările nordice și Elveția - este perioada 1815 - 1848. Adică cea care începe cu prăbușirea lui Napoleon și se sfîrșește cu declanșarea revoluțiilor. Viziunea blîndă, contemplația suficientă, absența gesturilor decisive, nu reprezintă o criză a vigoriei, ci un drept la intimitate în recreația dintre două coșmare: unul abia rezolvat prin Congresul în ritm de vals de la Viena, celălalt care avea să înceapă la Palermo și se va extinde ca un

pirjol peste întreaga Europă. Stilul Biedermeier este, astfel, una dintre formele dreptului legitim la liniște, autocontemplație și sacralizare sui-generis a unui timp ce părea să-și fi regăsit echilibrul și mica sa eternitate. El este un exercițiu sumar de metafizică salonardă.

Sub aparența minorului, a imaginii blînde și a personajului cumsecade, pulsează, abia camuflată, conștiința patetică a unei ordini recuperate. Privită în această perspectivă, expoziția de la Muzeul Național de Artă reconstituie cadrul unei lumi pentru care sensibilitatea contemporană nu mai pare psihologic pregătită. Ea este conformistă în general, convențională estetic și imobilă în exces. Dar tocmai în acest imobilism stă logica ei adîncă și coerența sa cvasirituală. Văzută ca o infirmitate a expresiei într-o vreme prea indulgentă cu sine, iar, în ceea ce ne privește, într-o vreme a efortului întemeietor, expoziția dezvăluie, în fapt, propria noastră infirmitate. Ea identifică o dimensiune pierdută și descrie imaginea unui organism căruia-i lipsește energia naivă de a-și crea certitudini. Descompunînd, după sugestia Marianeii Vida, cuvîntul Biedermeier și extrăgînd din el adjectivul bieder (onest, de treabă, integru), expoziția de la Muzeu oferă, pe lîngă subiectul artistic, și un subiect de meditație morală.

Pavel Șuşară

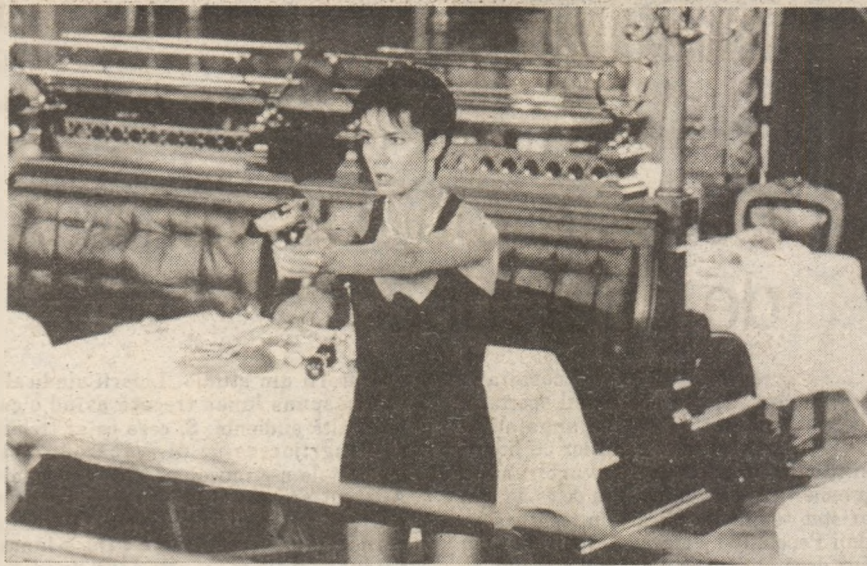
Farmecul discret al violenței

SLOGANUL ce însoțește filmul *Nikita*, distribuit pe ecranele cinematografulor românești de compania *MediaPro*, nu mai este decât un text publicitar. „Viitorul fabricat al unei femei fără trecut” conține într-o formă concisă destinul eroinei din filmul lui Luc Besson: *Nikita* - o tânără obișnuită dintr-o generație debusolată, aflată într-un grup de punk-iști cu disponibilități spre delicvență. Indivizi pentru care „moartea nu are valoarea pe care i-o acordăm noi. Nu au teamă de nimic, nu tremură pentru viața lor și nu o crută pe a altora.”, după cum afirmă autorul filmului. De aici și pînă la crima gratuită nu mai este decât un pas. Scenele de început se situează astfel sub semnul lipsei reale a unei mize. A distruge și a ucide din întimplare, din plăcere ori dintr-o revoltă al cărei obiect nu este precis delimitat. O zonă ambiguă ce asigură filmului un debut de polițier și o atmosferă tulburătoare. Dezvoltarea epică ulterioară contrazice în parte tiparele polițiste, căci nu mai există un criminal ce trebuie descoperit, nu mai are loc o anchetă și nici nu există un polițist bun, inteligent și plin de haz, care rezolvă misterul. Conflictul se transformă într-o confruntare psihologică, imprevizibilă, ce impune relații neașteptate între personaje, ce dezvăluie latura sensibilă a unor tipuri de eroi încremeniți pînă acum în ipostaze standard. Prototipul polițistului dur, lipsit de flexibilitate,

NIKITA - producție Gaumont, Franța, 1990; regia, scenariul și dialogurile: Luc Besson; imaginea: Thierry Arbogast; cu: Anne Parillaud (*Nikita*), Tcheky Karyo (Bob), Jean-Hugues Anglade (Marco), Jeanne Moreau (Amande), Philippe Leroy-Beaulieu (Brossman).

omul din umbră care dirijează crimele politice, își menține duritatea, însă devine o persoană fermecătoare. Bob (a nu se confunda cu Bob, spiritul rău, din *Twin Peaks* de David Lynch), înzestrat cu sentimente proprii ce depășesc atribuțiile sale profesionale, apare ca un erou agreabil chiar, dacă anulăm contextul. Interpretat cu sobrietate de Tcheky Karyo, personajul Bob anunță intenția de detașare față de scheme epice și tipare caracterologice, pe care și-a propus-o regizorul în acest film dificil de introdus într-o anumită categorie, fără a fi însă ceea ce numim o operă importantă. *Nikita* este o peliculă onestă, cu o doză apreciabilă de situații provenite din zona cinematografică comercială, valorificate, totuși, cu har, într-o direcție ce urmărește un alt scop decât simpla delectare a spectatorului cu scene tari. Principalul merit este acela al imprevizibilității, nu atât al acțiunii (construită pe principiul „una caldă, alta rece”, alternând episoade dure cu scene marcate de sensibilitate ori cu altele lacrimogene - v. plecarea eroinei - într-un ritm alert, impregnat de dramatism), cât al evoluției personajului central.

Lansat la Paris fără nici un fel de publicitate prealabilă, din dorința autorului de a proteja plăcerea spectatorilor și de a le stimula curiozitatea, *Nikita* reprezintă o poveste a supraviețuirii prin violență sau altfel spus „povestea cuiva care a comis un act ireversibil și care încearcă să se salveze, să se răscumpere și să ia totul de la capăt. Dar în viața lucrurile stau altfel: nu încetăm niciodată să plătim pentru ceea ce facem.” (Luc Besson). Impecabil articulat, personajul feminin al filmului surprinde și încintă de-a lungul celor aproape două ore de proiecție. De la o puștoaică răzvrătită, cu o psihologie



Anne Parillaud în *Nikita*

primitivă, pînă la o femeie sigură pe reflexele și acțiunile sale, de la furia disperată în fața sentinței unui tribunal oarecare pînă la plînsul unui copil după mama sa, de la ură la tandrețe, toate aceste nuanțe amalgamate într-un singur personaj declanșează, provoacă spectatorului o poziție care nu mai este cea pasivă. Curiozitatea sa nu se manifestă ca urmare a unei acțiuni marcate de *suspens*, ci datorită complexității eroinei, care pare să aparțină unui portret-robot prefabricat de la primele imagini, dar care îl depășește de fiecare dată. În fapt, calitatea acestui tip de personaj constă într-o permanentă contrazicere. Cu fiecare episod ce-i poate fixa personalitatea și evoluția într-un tipar dat, se naște o altă situație ce o anulează pe cea de dinainte, din punct de vedere al reacției previzibile. De aceea, *Nikita* nu apare ca un om ce poate fi judecat în funcție de criterii juridice, morale ori sentimentale. Este pur și simplu un personaj ce trebuie acceptat ca atare. Întrebări de genul „de ce a împușcat?” sau „de ce nu a făcut altminteri?” nu-și au rostul în această poveste. O poveste ce poate fi a oricui.

Antrenant atât pentru spectatorul obișnuit cu produse facile, cât și pentru publicul cultivat, echilibrat ca desfășurare epică, cu un dramatism bine tensionat, *Nikita* lui Luc Besson reprezintă o performanță a

contradicțiilor. Un film de acțiune în care accentul nu cade pe fabulă, ci pe forța personajelor. Un film polițist în care criminalul este același cu victima. O poveste de dragoste sfârșită printr-o despărțire; tocmai astăzi, într-un timp în care *happy end*-ul este, susțin unii, de neînlocuit. Și cu toate datele ce nu corespund rețetei, *Nikita* a avut succes pe piața cinematografică americană, de vreme ce Hollywood-ul s-a grăbit să producă un *remake* cu titlul *Point of No Return*, cu Bridget Fonda în rolul principal. Dar cum în general, la mîna a doua calitatea artistică se diluează (uneori pînă la dispariție), este recomandabilă vizionarea originalului, pînă la o posibilă apariție pe ecrane sau pe casete video a unei versiuni în stil american. Cu atât mai mult cu cât absența clișeeilor de tot soiul nu constituie tocmai punctul forte al peliculelor *made in America*. Pe de altă parte, Anne Parillaud trebuie văzută în primul său rol important (pentru care a obținut în 1991 *César*-ul pentru cea mai bună actriță a anului), deoarece se anunță, deocamdată cu titlu de informație, un alt film în care va interpreta o ... „vampiră”. Este vorba despre *Innocent Blood*, ce va putea fi urmărit și pe ecranele românești.

Miruna Barbu

CRONICA MUZICALĂ

de Alfred Hoffman

În fața claviaturii

CEI CE URMĂRESC rubrica muzicală din *România literară* își mai amintesc, desigur, de articolele dedicate cavalerilor pianului. Oare nu mă repet? Acum, pentru că e vremea destăinuirilor, vă împărtășesc că și eu am studiat clavirul, la Academia de Muzică (pe atunci, Conservator) și că - de altfel, asemenea imens de multor melomani - mă interesează poate în primul rînd aventura celor ce se hazardază pe „cîmpul de luptă” al clapelor albe și negre. De altminteri, orga și... acordeonul au, așijderea, claviaturi înrudite și mărturisesc că și aceste instrumente fmi sînt simplice, cu condiția că nu constituie pretext pentru... video-clipuri. Dar, lăsînd vorba de *șagă* la o parte, poate că rîndurile de față sînt stîrnite de prilejul ascultării mai multor pianiști de renume, care au apărut (sper că nu din greșeală) în sălile noastre muzicale, în ultima vreme. Ei nu fac parte din „marfa ieftină” aflată, desigur, mai la îndemîna instituțiilor noastre muzicale. Și pentru că, probabil, au fost remunerați mai jos de valoarea lor „de piață”, se cade să înțelegem că au venit pe la noi și de dragul muzicienilor sau publicului (Doamne ferește - nu al criticilor!) români. Ceea ce înseamnă că am început să avem prestigiu - chiar dacă acesta are coloratură muzicală - și oaspeții valoroși nu ne mai ocolesc neapărat, cu toate că *dollarașii* nu colcăie pe la noi. Să fie într-un ceas bun - și să ne țină Cel de sus tot așa, cu concursul binevoitor al Filarmonicilor și Radio-ului. Dar asta ne și ridică pretențiile, așa că medicrițăm nu se vor mai înghiți ușor - asta este un alt aspect al problemei.

Să începem, deci, cu începutul - cu dimineața de 4 aprilie, care, iată, nu ne amintește doar de bombardamentul catastrofal dintr-un război ce nădăjduim să nu se mai repete, ci, de acum încolo, și de recitalul de la Ateneu al englezului Martin Hughes. Nu auzisem, să spun drept, de calitățile lui, însă cînd vezi un afiș cu *Bagatelele op. 126* de Beethoven, *Kreisleriana op. 16* de Schumann și una din ultimele sonate ale lui Schubert, în speță cea în *la major, D. 959*, îți poți imagina că cel ce înfruntă asemenea texte nu poate fi un executant de duzină. Din fericire, m-am orientat în repetate rînduri, fără să mă înșel, după criterii asemănătoare - fmi amintesc de prima apariție la noi a portughezului Adriano Jordao sau de cea a belgianului Aquiles Delle-Vigne, care mi-au atras atenția tot prin calitatea repertoriului propus. Tot așa cu violoncelistul german Heinrich Klug sau cu mezzosoprana americană Kimball Wheeler. Rog publicul nostru să-și ascute antenele orientative - pentru că altfel, necunoscînd din experiență valoarea unor artiști străini, riscă să rateze momente privilegiate. Așa s-a întîmplat și de astă dată - noroc (parțial) că Martin Hughes a mai cîntat și cu orchestra Radio, după ce și-a dat recitalul. Dar, ca să revenim *la cestiune*, trebuie arătat că englezul (atenție la pianistii englezi - nu prea am avut parte de păcăleli din partea lor!) are un fel egal de răspicat și însuflețit de a ataca tastele, că pătrunde textele și direct și transcendent, că se arată și lucid și entuziasmat, pe scurt, *are tot* ca să nu ne permitem să-i ratăm prezența printre noi. De altfel, presimt că la anul - am

auzit că tot prin aprilie -, cînd va mai poposi la noi, se va găsi cu dificultate „un bilet în plus”. Are un dar de a pătrunde textele în chip lucid și totodată comunicativ - iar experiența de profesor (predă la Academia de Muzică din Berlin) am impresia că îi clarifică și mai mult înțelegerea lucrurilor. Ce mai, cîntă pasionant și perfect - iubitorilor pianului nu trebuie să li se ierte (și, înainte de orice, nu-și vor ierta ei înșiși) dacă îl vor lăsa pe viitor să „le scape”. Se pare că un merit important al turneului său bucureștean revine pianistei noastre Dana Borșan. Bravo ei!

Ne-am dus și la apariția cu orchestra a Lizei Leonskaia, pe care ne-o amintim bine de cînd a luat, în 1964, premiul I la „Enescu”, și pe care am ascultat-o și la Viena, cu Filarmonica bucureșteană dirijată de Horia Andreescu, în *la majorul* de Liszt. De data asta a cîntat *la minorul* de Schumann, mai bine decît atunci, în Austria (unde locuiește actualmente), însă la această pianistă apreciată de Sviatoslav Rihter, care concertează în compania ei, ceea ce nu-i puțin lucru, nu trebuie să mergem ca „la pomul lăudat”. Cîteodată, contribuția ei solistică poate fi banală și nu îndeajuns participativă, altădată, însă, este de o muzicalitate vibrantă și delicată, vitală și captivantă - încîntătoare. Deci, cum ne-o fi norocul... Pentru o dată, rămînem în amintire îndeosebi cu *bisul* foarte substanțial pe care ni l-a oferit, *Fantezia op. 77* de Beethoven. Bineînțeles, aici a mai contribuit și noutatea, avînd în vedere că lucrarea nu face parte chiar din repertoriul de toată ziua... Am plecat de la concert, mărturisesc, la început plin de simpatie pentru Emanuel Elenescu, care dirijează bine la cei 82 de ani ai săi (halal să-i fie!), și oarecum sâstisit de *Manfred*-ul lui Schumann, apoi apreciind că dirijorul i-a făcut față *leacice* de la pian iar în cele din urmă vibrînd emoționat la *Don Juan* de Richard Strauss, cal de bătaie altminteri

ușor îmbătrînit al dirijorilor de pretutindeni. Mulțumim și Orchestrei Filarmonicii, pentru că a interpretat sensibil, sprijinindu-l pe venerabilul maestru!

Amintesc faptul că am mai ascultat și cîteva talentate pianiste, studente ale Academiei de Muzică din București: Roxana Buga, chiar acolo, iar Anca Apetean și Veronica Goreaev în ciclul de recitaluri pe care Radioul (în speță Rodica Sava) le ocazionalizează joile după-amiază tinerilor interpreți.

La sfîrșit, un salut unui artist care „nu scoate foc pe nări”, dar se afirmă de 25 de ani la Filarmonica „George Enescu” drept un veritabil factor de cultură: Nicolae Licareț. Am avut prilejul să-l ascultăm ca factor principal al unei serii de cvartete cu pian (Mozart, Beethoven, Brahms) și ca solist, la orgă, al unei serii extrem de substanțiale (Glodeanu, Poulenc, Saint-Saens) a Filarmonicii dirijate de Cristian Mandeal. Iată un semn că cei doi directori (plin și adjunct-artistice) se înțeleg bine și asta înseamnă că nădăjduim să ne bucurăm de concerte vrednice la Filarmonica bucureșteană, și pe viitor. Iar lui Licareț, care își continuă drumul ascendent cu calm și înțelepciune, fi urăm numai bine, mai ales că se dovedește de o destoinicie demnă să facă față „à toute épreuve”.

Dat fiind că sîntem pe tărîm pianistic: a apărut, la Editura Muzicală, o carte extrem de interesantă, dedicată Clarei Haskil, în care Adriana Moscuna, vara marii muziciene plecată de la noi ca să cucerească lumea, a strîns toate mărturiile semnificative despre ființa și arta acesteia. Pînă voi putea să recenziez cum trebuie volumul, rog pe melomani să și-l procure (apariția lui a fost sprijinită de cei ce prelungesc la Vevey, în Elveția, amintirea Clarei), pentru că ce-i interesant se epuizează.

Ferește-mă, Doamne, de prieteni...

S-A SCRIS în cotidiene despre nefericitul spectacol dat de cei doi angajați ai TVR cu prilejul dialogului lor cu liderii sindicali urmat de convorbirea cu premierul Văcăroiu. Nu știu de ce au mai existat semne de mirare în legătură cu dnii Popescu și Valeriu. De mirare ar fi fost dacă aceștia ar fi adoptat o poziție de gazetari independenți de-a lungul celor două dialoguri pe care le-au avut cu șefii sindicatelor și cu primul ministru. Dar ca premierul să cadă în plasa întinsă de inconștiență acestora doi, la asta nu mă așteptam. După mine, sindicatele - vorbesc de cele reprezentate la discuția tv - și-au formulat propria lor motiune de cenzură față de actualul curs al politicii de la noi. Negocierii sindicali nu doresc să dărîme guvernul, ci mai degrabă să-l țină în șahul revendicărilor economice. Bani nu mai sînt, spre deosebire de '90. Dar și puținul care e a fost împărțit pe sprinceană, ceea ce sindicatele n-au avut cum să nu observe. În afară de asta, la noi, cine nu bate cu pumnul în masa guvernului nu prea izbutește să fie luat în seamă. Nu vreau să par cinic, dar șansa pensionarilor și în general a tuturor celor defavorizați la această oră e să-și ia tălpășița din România.

Dl. Văcăroiu a jucat comedia intransigenței economice, a pus la punct sindicatele cu argumentele celui care știe ce înseamnă gestionarea banului public. Nu mă leg de faptul că dl. Văcăroiu articula cu oarecare greutate cuvintele, avînd în schimb un nemistuit chef de vorbă. Poate că așa e prim-ministrul la ore înaintate ale nopții. Dar am impresia că dl. Văcăroiu a urmărit dialogul dlui Stoiljan cu reprezentanții minerilor din Valea Jiului de anul trecut, iar după ce a luat locul dlui Stoiljan s-a pregătit în fața oglinzii în vederea unei confruntări asemănătoare. Diferența e că în timp ce fostul premier a intrat în ring împotriva combatanților săi, dl. Văcăroiu n-a acceptat provocarea. S-a dueltat cu sindicatele tot în fața oglinzii. Și cum n-a avut replică, s-a înfierbîntat, îmboldit și de cei doi sprijinitori ai săi din Televiziune care numai că nu-i șopteau: „Zi-o și pe-ai!”. Ferește că pe dnii Popescu și Valeriu nu-i durea gura să-l întărească pe premier. Dar acesta din urmă prea s-a văzut singur pe cîmpul de luptă, cînd era clar că adversarii săi, chiar și absenți, aveau și au mijloace să-i răspundă. Dl. Văcăroiu a avut satisfacția îndoielnică de a-și exprima punctul de vedere de față cu doi martori, plus

operatorii din studio. Liderii sindicali i-au răspuns luna trecută avînd o cu totul altă audiență. Și ceea ce ar trebui să-l îngrijoreze pe dl. Văcăroiu e că sindicatele n-au jucat pe cartea revoltei. A trecut vremea cînd o manifestație de protest putea fi transformată într-o răzmeriță neșemnativă. Dacă luna trecută mulțimea adunată în fața sediului guvernului ar fi spart geamuri ori s-ar fi apucat să ridice baricade în oraș, sindicatele care au adunat mulțimea în Capitală ar fi dovedit că nu sînt decît niște parteneri năbădăioși de discuție și ar fi pierdut sprijinul celor care, dintr-un motiv sau altul, au preferat să stea acasă sau să se ducă la muncă. Ordinea remarcabilă în care s-a petrecut mitingul din Capitală ar trebui să-l bage la idee pe dl. Văcăroiu. Și pe cei care l-au inspirat. Pe de altă parte, dacă ar fi existat un interes anume ca mitingul de la guvern să se transforme în răzmeriță, probabil că ar fi avut loc și așa ceva, în pofida organizării sindicale. Dar acest interes a lipsit. La ora asta, numai inconștienții își pot îngădui să facă zaveră în România. Ca fapt divers, președintele Iliescu și-a văzut de programul său internațional din țările arabe, în pofida grevelor care au avut loc. Pace jocul său parte din întregul în care dl. Văcăroiu a încercat să provoace sindicatele să-și ia lumea în cap, cu o suplimentare de program în ziua de sîmbătă? Nu-mi vine să cred. De obicei, cînd șeful statului lipsește din țară, primul-ministru nu caută cearta cu lumea, cum a făcut dl. Văcăroiu care i-a zădărit pe sindicaliști, de parcă dorea să-i facă să-și ia lumea în cap.

Înainte de suplimentul de sîmbătă, din discursul premierului, dl. Paul Everac s-a războit cu cei care l-au reclamat la același placat șef al statului, după ce, cu o săptămîină în urmă, numai că s-a plîns de dorul lui Ceaușescu. Dl. Everac l-a atacat pe șef-rabinul Moses Rosen, ignorînd că președintele Iliescu urma să merge împreună cu acesta la Washington? Sau a făcut asta tocmai pentru că știe acest lucru?

De cîva timp încoace, președintele Iliescu are mai multe de tras de pe urma celor pe care se bizuie decît de pe urma celor care îl critică. Ceva mă face să cred că cei dinți îl trag de minecă, periodic, pentru a-i reaminti că și ei îl pot incomoda. Iar dacă e fac doar din stîngăcie, rezultatul rămîne, oricum, același.

Imaginea, rușinea și mîndria

AZI, 13 aprilie 1993, existînd ca-n orice zi de marți, 3 ceasuri rele, sînt hotărît să le consum, povestind pe scurt ce mi s-a întîmplat sîmbătă și duminică, într-un week-end care se va înscrie printre probele de foc ale conștiinței mele mioritice (ca om crescut în spațiul cinemaului „Miorița”) bucureștene, românești, europene și universale, așa cum e normal să fie extinsă - prin cultură, filme și amor - orice conștiință, fie ea movează sau coafează.

Sîmbătă noaptea, vîzînd pînă unde ajung lucrurile în „La plovră”, cîte tentacule are caracatița, monstrul ăsta de Tanno, cum se minte, cum se fură, pe cîte cadavre se calcă la fiecare pas pe un covor persan, cum se obstaculează dreptatea, justiția și adevărul, ce poate face banul din om, banul, drogul, heliocopterul, cum dragul nu mai contează cînd apare drogul, cum nu mai există în tot filmul un om drăguț - cerîntă elementară, prin '53, a unei superbe casierite de la cinema „Rahova”: „Mă duc la cinema ca măcar acolo să văd oameni drăguți” - totul fiind corupție și iar corupție, totul fiind doar mafie și iar mafie, de-ți vine să crezi că italienii, acești frați ai mei, nu mai știu și nu mai sînt pătrunși că au dat lumii pe Dante și Pavese, pe „Galibaldi” și Buzzatti, pe Michelangelo atît Buonarroti cît și Antonioni, pe Verdi și Toto,

sîmbătă, deci, cît a alergat în final Davide cu bomba la piept, să arunce la dracu' valiza infernală, în minutele acelea de groază mi-a fost rușine că sînt de gîntă latină și că iubesc „Roma” lui Fellini și „Balul” lui Scolla ca pe mine însumi. Nu eram îndreptățit? Ei, nu...

Duminică, în noaptea Floriilor, așteptînd cu un întreg telepopor învierea lui Bobby Ewing, fiind convins că așa ceva nu se va întîmpla, că ar fi o prea mare bătaie de joc la adresa inteligenței teleumane, că scenariștii nu-și vor permite fușăreala asta, gogomânia, facilitatea, „inspirația” asta de doi bani - ei bine, în clipa cînd Bobby a

apărut în carne și oase, în baie, spunîndu-i Pamelei: „Bună dimineața!”, mi s-a făcut rușine pentru Walt Whitman, poet la fel de mare ca Eminescu, flăcăul de pe Mississippi care, ca nimeni altul, mai ceva ca statuia Libertății, ne-a îmbrățișat pe toți oamenii lumii, americani și papuași, ialomițeni și eschimoși, la fiecare uitîndu-se ca la un fir de iarbă... Scenariștilor, producătorilor, actorilor din acest „Dallas”, rudelor și chiar părinților lor, nu le e rușine să ne ia pe toți de tîmpiți? Toți acești cameramani, nababi și baobabi din Hollywood nu se gîndesc la ce imagine îmi fac despre ei, eu, flăcău matur de pe Crișuri și Dîmbovița, privindu-l pe Bobby care zice că n-a murit, că dispariția lui a fost o ficțiune, cînd noi toți am văzut cum l-a călcat mașina? Cum adică ni s-a părut, și nouă și Pamelei? Da', cine-i Bobby? Gregor Samsa, gîndacul lui Kafka? „Dallas” e Fantomas?

Băăă! - am urlat whitmanian, din baia mea - voi nu cunoașteți nimic din ce înseamnă un film realist? Voi ați auzit vreodată un curs al lui Călinescu despre realist și realistic, despre imaginație și imaginare, despre respectul unei situații dramatice? Bă! - ce-aveți voi în cap? Sau vă doare-n cot că vă trageți din Faulkner și Scott, din Dos Passos și Emily Dickinson pentru care m-am luat de gît cu cei mai buni prieteni? Pe măsură ce urlam la ei - ieșînd din baie și privind la cursul scurt de Bette Davis jucînd cu-n singur ochi, dar cum ar fi jucat ea în bătrîna doamnă Ewing!? - în noaptea aceea de Florii, mă simțeam tot mai mîndru că sînt mioritic, că sînt născut pe malul Bahluiului, că sînt crescut pe Cuza Vodă și Popa Nan, că am făcut armata la Oradea, că am nenorocita asta de superstiție a culturii, și că niciodată, absolut niciodată, nici un scenarișt din neamul meu nu a conceput într-un film de-al său o asemenea grosolanie, oricît ar fi fost de sărac, jamais, à tout jamais, noi nu, niciodată noi nu!

Program de Paști

NU ESTE pentru înflăcăoară, în istoria sa mai veche sau mai nouă, cînd radioul propune de-a lungul mai multor zile, chiar săptămîni, un program tematic unitar. Importantă nu devine, însă, în primul rînd, amploarea, extensiunea ciclului, deși cu mai mulți ani în urmă sesizam cu deosebire acest aspect din lipsa altor puncte de sprijin, căci doar prin cantitate, se știe, nu se poate edifica nimic. Calitatea opțiunii și, bineînțeles, vigoarea transformării ei în act radiofonic, adică în emisiuni, sînt singurele în măsură a ridica discuția de la nivelul descripției la cel al relevării de semnificații. Iar felul în care a fost gîndită structura seriei de rubrici ce vin în întîmpinarea Sfințelor Paști răspunde unor asemenea

exigențe. La data cînd redactăm aceste rînduri, multe dintre aceste rubrici au fost difuzate și pînă la apariția revistei, întregul se va rotunji. El cuprinde, de sîmbătă 10 aprilie pînă duminică 18 aprilie, transmisiuni directe de la Catedrala Sîntul Iosif din București, de la Catedrala Patriarhiei Române, de la Catedralele Mitropolitane din Iași și Timișoara, de la Catedrala din Blaj, de la Sînta Mănăstire Cernica. În după-amiaza Sîmbetei Mari, Cuvînt și suflet anunță *Pastorala Prea Fericitului Părinte Teoctist, Patriarhul României, la Sărbătoarea Învierii Domnului*. Programele muzicale sînt, ca întotdeauna, excelent selectate de la *Matthäus Passion* de Bach, la Concertul extraordinar de colinde de Florii și cîntări pentru Săptămîna

patimilor, de la muzica pentru Săptămîna Patimilor de Gesualdo da Venosa la *Missa de Paște* de Georg Berger sau, în sfîrșit, de la ciclul de cvartete *Ultimele șapte cuvinte ale lui Iisus Hristos* de Joseph Haydn la Oratoriul Bizantin de Paști *Patimile și Învierea Domnului* de Paul Constantinescu. Nu numai ascultătorii tineri ci și cei îndepărtați de vîrste primăvăratică au motive să întîmpine cu interes o astfel de selecție ce pune în circulație piese de referință, unele extrem de puțin cunoscute marelui public. Mă gîndesc, de exemplu, la Paul Constantinescu. Trecuseră 15 ani de la moartea compozitorului și cărțile de informare muzicală nu îndrăzneau încă să precizeze titlul lucrării programate, acum, pentru noaptea Învierii, menționînd, doar, că în creația sa se află și oratorii sau, supremă dovadă de curaj pentru acele timpuri, „oratorii bizantine”. Așa că nu ne rămîne să interpretăm gestul redacției muzicale ca pe un eveniment în raport cu trecutul dar ca pe un fapt normal într-o viață spirituală normală. La fel ne apar inițiativele celor două rubrici poetice de dimineață și noapte ce au difuzat, *Poezie universală*, din fericire, zilnic, *Poezie românească*, din păcate, doar la

sfîrșit de săptămîină, texte extraordinare ce capătă, grație radiofoniei, audiență pe care cu adevărat o merită. Și pe care sufletul multora dintre noi o aștepta de atîta vreme. Consonanțe tematice pe care am evocat-o mai sus se află și sumarele emisiunilor *Carte frumoasă* (Biblia în traducerea lui Gala Galaction și Vasile Radu), *Din Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor* (Obiceiuri de Paști), *Biografia unei capodopere* sau *Blue-jeans* din după-amiaza lui 18 aprilie, ca și *Universul artelor*, ediția din 11 aprilie. O excelentă ediție pe care redactorul Mihaela Ioan a condus-o cu mîna de profesionist atît în ceea ce privește alegerea probelor (fragmente din esul *Românism și ortodoxie* de Dumitru Stăniloae, publicat în „Gîndirea”, nr. 8/1936 și poeme de Radu Gyr) cît și a colaboratorilor (Cornel Mihai Ionescu încearcă să descopere în *Albastru de Voroneț* raportul între autonomia eticii omului politic și inactualitatea sihastrului). Mărturie despre valoarea colindelor pascale, o rugăciune cu părintele Rafail și cîteva note de lectură au completat acest foarte bun *Univers al artelor*.

Privitor ca la te-a-tru... (II)

GLUMĂ-GLUMĂ, dar dacă se face duminică și este vremea pe înserate, iar din depărtările timpului sărbătoarea primăverii își aduce parfumul singelui Mielului sacrificat în urmă cu aproape două mii de ani (luați-o, vă rog, *cum granne salis!*) și, cu un ultim efort te ridici de la fereastra prin care privești pierdut spre lumea cealaltă și pleci pe sub pământ, unde? bineînțeles, în căutarea unui om, a unuia singur, vai! a unei măști rîzînde peste acest bocet funebru, peste această comedie macabră jucată la pușcărie și la casa de nebuni, la cimitir și la mănăstirea din răzoare! Și, în loc de *persona*, te întilnești, uite-așa, pe sub crepuscul, mai întîi cu *persoana* în cauză (chiar așa?), fi dăruiești ultimele tale cărți post-revoluționare (identice cu cele pre-revoluționare - *ergo*: unde-i revoluția, care revoluție?) și te așezi îngîndurat într-un fotoliu de culoare verde, așa este sau va fi în curînd și cîmpia pe care vor zburda mieluşii: o armată de toporași va

veni cîntînd, răsunînd din adîncul timpului, floare albastră în lumina blondă a soarelui!

...Deci ai ajuns la teatru, la sala Izvor, unde un alt domn, un alt autor român, care, de asemeni, se dă drept altul, ca și cel de la „Levant“, acum însă nu chilian-german-american, ci de-a dreptul italian, sfātuindu-mă, ca în *Porunca a șaptea*, „să fur mai puțin“, mă apasă mereu, cu o mînă complice, aproape amicală, dacă n-ar fi ca o menhină infernală, pe umăr, scufundîndu-mă la loc în fotoliul meu albastru-verde-mov de cîte ori vreau să mă ridic, s-o șterg pe furîș sau mai bine s-o iau de-a dreptul și în văzul lumii indignate, la sănătoasa: problemele acestor gropari, ba shakespearieni, ba sorescieni, adică ba danezi (ca Hamlet sau Yorick), ba mai-danezi (ca dramaturgul nostru): Petre Lupu, Sandu Mihai Gruia, Doru Ana, Ion Lemnar; a călugărițelor Luminița Gheorghiu și Mirela Gorea, a directorului cimitirului Constantin Drăgănescu, a gangsterului tenebros Coșciugofobul Cornel Scripcaru etc. etc. -

par a fi și ale mele, adică măști rîzînde, țândări sărite din propriul meu ego profund înstrăinat și regăsit în aceste scilpitoare, adorabile și înspăimîntătoare alter ego-uri: numai gropărița (și rînd pe rînd visătoarea naivă și expertă în alte patru-cinci meserii) *Enea*, interpretată *en vedette* de miraculoasa Mariana Mișuț, nu se alienează, nu se reifică, nu se trepanează, nu-și fixează o morișcă în mijlocul frunții care să se învîrtă automat în bătaia vîntului, ascultînd fără crîcnire de comanda socială. Ea rămîne singurul *om patetic* pe această scenă funambulescă, bîntuită de strigoi și fantome, alergînd din ce în ce mai iute în jurul cozii sale, într-un vîrtej dement al furtului, șantajului, escrocheriei și corupției universale, de parcă și acest Dario Fo care, după cum am spus, se dă drept italian (precum Dorfmann, chilian), camuflează în realitate un autor român specialist în tranzacțiile tranziției noastre actuale de la socialismul falimentar la capitalismul sălbatic. Acest personaj, căruia nimic din ceea ce

este omenesc nu i-a rămas străin, interpretat de Mariana Mișuț, vedeta *de jure* și *de facto* a acestei trupe care se mișcă în toată nebunia piesei cu o exactitate de ceasornic (bravo regiei lui Gelu Colceag, scenografiei lui Mihai Mădescu etc.), acest singur om care a rămas întreg rezistînd pînă la urmă tuturor asalturilor dementiale („trepanați din toate țările, uniți-vă!“), m-a emoționat, m-a rănit, m-a durut.

Am plecat acasă gîndindu-mă la jertfa Mielului, care se roagă pentru noi cu un glas mut, încercînd să adune la loc din tot universul, fragmentele înstrăinate ale eului nostru și, cu sîngele său nevinovat, să-l reînchege într-un trup nou și viu, așa cum a fost la începutul lumii. Da, această refacere, această *reînviere* la care mă gîndeam și *visam* cînd mă întorceam spre casă este mai teribilă și doare mai tare decît moartea.

Dan Laurențiu

CALENDAR

15.IV.1927 - s-a născut *Fetret Luscalov*
 1.IV.1929 - s-a născut *Huszar Sandor*
 15.IV.1964 - s-a născut *Anta Raluca Buzinschi* (m. 1983)
 15.IV.1988 - a murit *Modest Morariu* (n. 1929)
 16.IV.1879 - s-a născut *Gala Galaction* (m. 1961)
 16.IV.1896 - s-a născut *Tristan Tzara* (m. 1963)
 16.IV.1916 - a murit *N. Gane* (n. 1838)
 16.IV.1928 - s-a născut *Constantin Aronescu*
 26.IV.1935 - a murit *Panaite Istrati* (n. 1884)
 16.IV.1936 - s-a născut *Gheorghe Grigurcu*
 16.IV.1944 - s-a născut *Oláh István*
 16.IV.1984 - a murit *Georgeta Mircea Cancicov* (n. 1899)
 17.IV.1842 - s-a născut *Theodor C. Văcărescu* (m. 1914)
 17.IV.1895 - s-a născut *Ion Vinea* (m. 1964)
 17.IV.1896 - a murit *Traian Demetrescu* (n. 1866)
 17.IV.1916 - s-a născut *Magda Isanos* (m. 1944)
 17.IV.1925 - s-a născut *Simion Bărbulescu*
 17.IV.1935 - s-a născut *George Bălăiță*
 17.IV.1955 - s-a născut *Val Butnaru*
 17.IV.1957 - s-a născut *Cătălin Bursaci* (m. 1975)
 18.IV.1880 - a murit *C. Aristia* (n. 1800)
 18.IV.1934 - s-a născut *Voislava Stoianovici*
 18.IV.1940 - s-a născut *Gheorghe Lupașcu*
 18.IV.1943 - s-a născut *George Ghidrigan*
 18.IV.1945 - s-a născut *Marius Tupan*
 18.IV.1954 - a apărut primul număr din revista „*Gazeta literară*“
 18.IV.1949 - s-a născut *Ștefan Ioanid*
 18.IV.1971 - a murit *Marin Sărbulescu* (n. 1921)
 19.IV.1847 - s-a născut *Calistrat Hogaș* (m. 1917)
 19.IV.1921 - s-a născut *Adrian Rogoz*
 19.IV.1924 - s-a născut *Vladimir Drimba*
 19.IV.1929 - s-a născut *Ileana Vrancea*
 19.IV.1940 - s-a născut *Ion Țăranu*
 19.IV.1949 - s-a născut *Ana Maria Tupan*
 19.IV.1956 - s-a născut *Smaranda Cosmin*
 20.IV.1893 - a murit *George Barițiu* (n. 1812)
 20.IV.1903 - s-a născut *Andrei Ion Deleanu* (m. 1985)
 20.IV.1934 - s-a născut *Pusztai János*
 20.IV.1943 - s-a născut *Dan Horia Mazilu*
 20.IV.1949 - s-a născut *Mircea Florin Sandru*
 20.IV.1968 - a murit *Adrian Maniu* (n. 1891)
 20.IV.1985 - a murit *Mariana Ceaușu* (n. 1928)
 21.IV.1882 - a murit *Vasile Conta* (n. 1845)
 21.IV.1984 - a murit *Mary Polihroniade-Lăzărescu* (n. 1904)
 21.IV.1985 - a murit *Andrei A. Lillin* (n. 1915)
 22.IV.1897 - a murit *Ion Ghica* (n. 1816)
 22.IV.1918 - s-a născut *Vladimir Belistov*
 22.IV.1922 - s-a născut *Ionel Bandrabur*
 22.IV.1923 - s-a născut *Ștefan Harbuz*
 22.IV.1925 - s-a născut *Alexandru Gromov*
 22.IV.1925 - s-a născut *Teodor Tanco*
 22.IV.1937 - s-a născut *Eugen Lumezianu* (m. 1990)
 22.IV.1968 - a murit *Constantin Prisnea* (n. 1914)

23.IV.1894 - s-a născut *Gib I. Mihăescu* (m. 1935)
 23.IV.1987 - a murit *Sandu Tzigara-Samurcaș* (n. 1903)
 24.IV.1911 - s-a născut *Eugen Jeleleanu* (m. 1991)
 24.IV.1912 - s-a născut *Ștefan Bezdechi* (m. 1958)
 24.IV.1912 - s-a născut *Marta D. Rădulescu* (m. 1959)
 24.IV.1919 - s-a născut *Mihu Dragomir* (m. 1964)
 24.IV.1937 - s-a născut *Iosif Lupulescu*
 24.IV.1944 - s-a născut *Nemes László*
 24.IV.1951 - s-a născut *Mihaela Minulescu*
 24.IV.1977 - a murit *Nagy István* (n. 1904)
 25.IV.1909 - s-a născut *Aurel Marin* (m. 1944)
 25.IV.1912 - s-a născut *I. Ch. Severeanu* (m. 1972)
 26.IV.1908 - s-a născut *Cristian Pănescu* (m. 1982)
 26.IV.1920 - s-a născut *Alexandru Husar*
 26.IV.1922 - s-a născut *Ștefan Aug. Doinaș*
 26.IV.1931 - s-a născut *Ala Cupeea*
 26.IV.1938 - s-a născut *Dan Claudiu Tănăsescu*
 26.IV.1963 - a murit *Vasile Voiculescu* (n. 1884)
 26.IV.1969 - a murit *Mihail Axente* (n. 1898)
 27.IV.1872 - a murit *Ion Heliade Rădulescu* (n. 1802)
 27.IV.1893 - s-a născut *Endre Károly* (m. 1988)
 27.IV.1954 - s-a născut *Adi Cristi*
 28.IV.1764 - s-a născut *Paul Iorgovici* (m. 1808)
 28.IV.1908 - a fost înființată *Societatea Scriitorilor Români*
 28.IV.1930 - s-a născut *Gheorghe Marin*
 28.IV.1931 - s-a născut *Traian Reu*
 28.IV.1942 - s-a născut *Galfalvi György*
 28.IV.1948 - s-a născut *Iolanda Malamen*
 28.IV.1953 - s-a născut *Ion Mînăscuță*
 29.IV.1918 - a murit *George Coșbuc* (n. 1866)
 29.IV.1918 - a murit *Barbu Ștefănescu Delavrancea* (n. 1858)
 29.IV.1927 - s-a născut *Virgil Cîndea*
 29.IV.1931 - s-a născut *Ilie Tănăsache*
 29.IV.1935 - s-a născut *Vasile Vetișanu*
 29.IV.1936 - s-a născut *Gheorghe Tomozei*
 29.IV.1951 - s-a născut *Bogdan Ulmu*
 30.IV.1906 - s-a născut *Matei Alexandrescu* (m. 1979)
 30.IV.1945 - s-a născut *Alexandru Dan Popescu*
 30.IV.1946 - s-a născut *Passionaria Stoicescu*
 30.IV.1985 - a murit *Mihai Murgu* (n. 1928)

FOTOTECA ROMÂNIEI LITERARE



Dimitrie Stelaru în vizită la *România literară*, în 1969, alături de Theodor Balș, Adrian Păunescu și Ion Horea

ÎN LIBRĂRII

• *Nichita Stănescu - TÎNJIRI CĂTRE FIRESC*. Versuri ocazionale. Cuvînt înainte de Aurel Covaci. Notă asupra ediției de Ioanid Romanescu. (Editura Princeps, Iași, 46 p., 150 lei).

• *Aurel Martin - MIHAIL SEBASTIAN ROMANCIERUL*. Considerații aproximative. (Editura Minerva, București, 150 p., 225 lei).

• *Ioanid Romanescu - URANIA*. Versuri. (Editura Princeps, Iași 66 p., 150 lei).

Adela Popescu - ÎNTRE NOI - TIMPUL



Versuri. Introducere de Thomas C. Carlson. Versiuni în limbile engleză (Kiki Skagen Munshi), franceză (Zaharia Macovei), italiană (Bruno Mazzoni și Rodica Locusteanu), ungară (Cseke Gábor), germană (Livia Cazaban),

rusă (Nikolai Morozov și Natașa Nicolau-Bogdan) și spaniolă (Mircea Doru Brînză). (Moonfall Press, Washington, 256 p.).

• *Viorel Marineasa - CÎMP DE CĂRĂMIZI*. Versuri. (Casa de editură Sedona, Timișoara, 80 p., 120 lei).

• *Ioan Ilieș - POSTERITATEA LUI RADU PETRESCU*. Monografie. (Editura Tipomur, Tîrgu-Mureș, 96 p., 290 lei).

• *Romulus Cojocaru - FEMEIA PRECUM UN ȘARPE*. Roman. (Editura Scrisul Românesc, Craiova, 216 p., 350 lei).

• *Gellu Păltineanu - VIPERA CU CORN. ROMANUL UNEI CĂSNICII*. (Editura Scrisul Românesc, Craiova, 236 p., 290 lei).

• *Șerban Alexandru - ZGOMOTUL DE FOND*. Roman. (Editura Junimea, Iași, 256 p., 215 lei).

• *Em. Dan Roșca - MANSARDA DE CATIFEA*. Versuri. (Editura Hestia, Timișoara, 64 p., 100 lei).

Fellini despre Fellini

„NU ȘTII să fierbi nici măcar un ou?” se miră Giovanni Grazzini în convorbirile sale cu Fellini; iar marele Federico răspunde: „Nu, nimic: n-am deloc răbdare. Meseria mea de regizor cere o răbdare de fachir...”, dar dacă trebuie să aștept numai câteva minute, încălzindu-mi cafeaua, nu suport.”

...Se răsfață, își vor fi spunând unii; răsfaț de om celebru. Sau: păi sigur, cu Giulietta alături, ce nevoie pe Federico să fiarbă ouă?... (alții!). Să ne gândim puțin (poate că intrarea în pielea „cititorului mediu” nu e chiar performanță de fachir): e sincer Federico aici? Și, dacă nu e sincer aici, e sincer în altă parte - pe parcursul celor (minunate) 153 de pagini traduse de Andriana Fianu? Aici stă tot „hic”-ul - căci o carte de interviuri cu un om, oricât de celebru, care nu e sincer... să fim sinceri, cui folosește? Or, în cazul lui Fellini trebuie avut în vedere tot timpul că cel care se mărturisește - și o face, el însuși recunoaște, *à contre coeur* - este el - însuși „un caz”, adică unul din marii magicieni actuali, o ființă ieșită din comun, un bizar, un excentric, un semidemiurg - oricum, un demiurg într-ale Filmului - ce-a reconstruit Lumea după chipul și asemănarea Lui: asemeni unui Clown! (Și zis-a Federico: „Am recurs la culori pentru a mă deghiza: într-o zi, copil fiind, am primit vizita unei verișoare mai mari din Bologna și n-am avut liniște pînă nu i-am șterpelit rujul de buze, ca să mă închid în baie și să-mi mizgălesc fața.”)

Această carte așadar (care se citește pe nerăsuflăte) pune, dintru început, problema „deontologiei dialogului”: Fellini n-are încredere în interviu (tocmai el, care avea să realizeze, după *E la nave va* - filmul din '83 la care ajunge acest taifas

Fellini despre Fellini - Convorbiri despre cinema, Editura Meridiane 1992. Traducere de Andriana Fianu. Postfață de Florian Potra

cronologic - , chiar *Interviul!*), i se pare fără sens „acest ritual arhibanal de întrebări și răspunsuri” („Vei vedea că interviul acesta va fi un supliciu...”, îi spune el lui Grazzini), în primul rînd pentru că (și aici Fellini se întilnește fără să știe cu un alt mare excentric: cu Nabokov) „Eu nu am nici un fel de idei generale”. *Slavă Domnului, îți zici!* Aici stă și marele farmec al acestor destăinuiri... Ritualul poate fi „arhibanal” - dar Fellini e Fellini! Maestrul pare să uite (falsă modestie, nu vă faceți iluzii) că imaginarul unei ființe excepționale interesează oricînd și oriunde; cu-atît mai mult atunci cînd asupra lui comentează autorul însuși. Și cum să nu găsești fascinante tu, ca cititor-spectator al lui Fellini, mărturisirile sale despre anii copilăriei - acea perioadă fabuloasă la care se întoarce constant în filmele sale, acel cifru magic (ASA NISI MASA) din *8 1/2*, a cărui incantație orice fellinian ce se respectă o cunoaște pe dinafară?... Făcîndu-se că nu înțelege, Fellini se comportă ca un copil care știe că e-n centrul atenției tuturor, și că orice ar spune va fi „sorbit” de rudele superincîntate; și-atunci, să nu-l bănuim de cabotinism? (Și-apoi, să fim serioși: care celebritate nu e cabotină?)

Dincolo de toate astea bănuiele (uneori, certitudini), cum spuneam, cartea este un deliciu; există întotdeauna ceva care te îndeamnă să continui lectura din punctul în care credeai că o s-o lași...cîteva minute! Structura inerent segmentală a mărturisirilor, „episoadele”, corespund diverselor salturi în timp sau umorale: Fellini își amintește, constată sau vituperează viitorul. În vîlmășagul acestor lucruri, sînt cîteva „stop-cadruri” indelebile: elogiul fricii („Cred că frica este un sentiment sănătos, absolut necesar ca să te bucuri de viață”), care-l apropie de Hitchcock (și el, mărturisindu-se lui Truffaut!); portretul lui Buster Keaton („o ființă plină de haz care provine direct din budismul zen”); elogiul mașinilor („Am avut cele mai frumoase mașini, cele mai costisitoare, mai extravagante.”), al



New York-ului („Minunat, o astronavă imensă suspendată în cosmos, fără rădăcini, fără profunzimi, pusă parcă pe o vastă placă de cristal.”), al luminii; întilnirea cu De Sica („Amintește-ți: uman!”), cu Evtuşenko - și toată povestea aceea (poveste-în-poveste), ce pare un cadru dintr-un film fellinian: un eschimos proiectîndu-și *Noaptea Cabirii* în Groenlanda!... „Aș putea fi un martor convenabil numai cu condiția să invent”, aruncă Fellini la un moment dat, cu aerul că tocmai a spart un paradox; numai că paradoxul a fost spart de mult (ca și oul), lumea a devenit Fellini pentru că acesta a inventat-o - așa că, mărturia lui este cît se poate de convenabilă...Dacă e să fie un paradox, acesta se leagă de Fellini (fără ca el s-o știe): povestindu-și viața, el nu-și dă seama că, de fapt, îl povestește pe Fellini însuși...că însăși viața lui este Fellini după Fellini! „Understand, Feffy?”

Alex. Leo Șerban



Nimic lumesc...

improvi-
zație la 75
de ani de la
moartea
lui Claude
Debussy

OPERA integrală a lui Debussy a fost supusă de conștiința muzicală a deceniilor care au urmat dispariției lui (25.III.1918) unei duble aproximații de evaluare. Dincolo de celebritatea indiscutabilă a muzicilor pretutindeni cîntate i se reproșă, pe de o parte, în actul final al existenței, o arzătoare neputință. Pe de alta, dezinteresul pentru „noutate”. Adevărat, dacă o dată cu flautul faunului (preludiu simfonic *După-amiaza unui faun*, după Mallarmé, scris în 1894) începea „o respirație nouă a artei muzicale” Debussy a murit, ca predecesor, prin 1913. Baletul *Jocuri*, cea din urmă partitură simfonică, - un mesaj estetic cu totul remarcabil pentru ceea ce numea el „o dezvoltare logică, strînsă, deductivă”...pe care „...o vom înțelege într-o accepțiune mai universală și în sfîrșit, psihică” (în fapt abolire a *simetriei*, ca principiu constructiv tradițional și sugestie pentru o unitate formală bazată pe *mişcare*) -, a avut un destin lipsit de glorie.

Pînă astăzi acea muzică extraordinară, măturată la vremea ei de șocul traumatizant sau euforizant al premierei baletului *Sărbătoarea primăverii* de Stravinsky (prezentat la o distanță de numai două săptămîni), nu a recuperat, decît teoretic, ceva din ceea ce fusese o șansă pierdută. Debussy a trăit în timp dezamăgirea aceluia succes palid. A asimilat-o reacției violente care l-a determinat să încerce o participare pătimașă, ca artist francez, la victoria Franței în primul război mondial.

Reîntoarcerea la vechi modele ale clasicismului francez (Rameau, Couperin, Leclair) este adoptată ca o altă soluție vitală tocmai atunci cînd și viața lui începea să se destrame minată de o boală pe care o știa de neînfrînt.

Dacă nu există operă de sinteză în OPERA lui Debussy, mi-a fost întotdeauna prilej de încîntare gratuită ideea că ea ar fi trebuit să fie aceea pe care nu a compus-o niciodată, deși i-a îndurat toată viața

„tirania neliniștitoare”: *Prăbușirea casei Usher* după Edgar Allan Poe. Debussy citise nuvela în tinerețe, în traducerea lui Baudelaire și o imaginase ca pe o simfonie pe teme cu o desfășurare psihologică. (Împlinirea de limbaj din baletul „Jocuri”). La sfîrșitul vieții, mai credea că o dramă lirică va trezi rezonanțele muzicale adormite în textul poetului american.

Lectura nuvelei este, pentru cititorul familiarizat cu muzica lui Debussy, o posibilă experiență unică. Alunecarea emoției pe un tărîm imaginar, enigmatic, atmosfera locului, a decorului proiectează în noi o tulburare similară cu unele episoade muzicale din opera *Pelléas și Mélisande* (subteranele castelului). O translație a viziunii poetice „aude” descrierea domeniului în paragină, a clădirii în decompunere, oglindirea ei în mlaștină, simbolurile destrămării omului care le stăpînește. Corespondența între decor și psihologia personajului bolnav de o ciudată ascuțire a simțurilor, pînă la durere și teroare, ar putea fi auzite de oricine este capabil să retrăiască, mental, expresiile subtile ale sonorității debussyste. Hipersensibilitatea lui Roderick Usher, spirit de elită, artist multiplu, poet și compozitor totodată, autorul unor cîntece lungi și jalnice (ca acea variantă a ultimului vals de Weber), a unor impromptu-uri murmurate în acorduri de gitară, (urechea lui nu suportă decît sunetul blind al instrumentelor de coarde), sînt artificii poetice care cheamă muzica.

Lady Madelaine, ființă vie sau duh, plutind în întunericul ocrotit de zidurile apăsătoare, în încăperile casei și în cripta funerară, în mormîntul vremelnic; teroarea dezlănțuită a furtunii de noapte, contrapunctul realizat între evocarea imaginară a faptelor cavalerului Ethelred și erupția unor sunete venite din afară; ruina casei, care se prăbușește într-un vuet colosal pentru a lăsa ochiului îngrozit viziunea lunii roșiatice și amenințătoare, toate se contopesc într-o unitate a efectelor care este muzicală.

Fantasticul analizat printr-o impecabilă tehnică a sugestiei ar fi putut să fie, la Debussy, un mod de a găndi în muzică. În partitura la *Prăbușirea casei Usher*, el ar fi scris poate acel adio vizionar pe care nu i-a fost dat niciodată să-l rostească.

Ada Brumaru

Anne SEXTON



• Născută în 1928 în Massachusetts, Anne Sexton este o reprezentantă marcantă a mișcării poetice *confesive* americane, care statua prioritatea sinelui cu vehemența cu care poeții generației Beat reușiseră să impună viziunea religioasă în lirică. Spre deosebire de beatnici, poeții *confesivi* au avut și un impact puternic asupra poeziei contem-

porane americane (numai dacă ne gândim la influența coplesitoare pe care Anne Sexton a exercitat-o asupra Sylviei Plath).

Afirmîndu-se prin sinceritatea brutală a textelor și prin respingerea doctrinei Noului Critic, poeții *confesivi* reacționau nu doar împotriva poemului ca mască, pe care îl proclama aceasta, dar și împotriva unor tabuuri sociale și literare mai largi ale anilor '50. Anne Sexton a polemizat cu altitudinea dominantă în poezia contemporanilor ei, puritană și evazivă, înfățișînd de pildă fizicul femeii și feminitatea cu o franchețe brutală, șocantă prin noutatea și prin curajul *confesiunii*. Îndepărtarea măștii și „marele *striptease*” sînt gesturile fundamentale ale poeziei *confesive*, așa cum o teoretizează Sexton. Poemul care urmează face parte din volumul de versuri din 1979, *Caletale morții*.

Domnului Moarte care stă cu ușa deschisă

Pîlpie vremea. Vremea atît de lungă cîndva se scurtează, vremea, ochelarișta își flutură fustele, își fredonează aria sentimentală, telefonează băieților și iese cu ei la plimbare, mama nazistă cu berea și varza ei acră Vremea, bătrîna mea prietenă, se va stinge curînd.

Îngăduiți să-mi fie să spun cît de tînără era înaintea vremei,

cînd juca țurca și cercul, cînd dansa jango cu șase bărbați orobili, cînd lăsa afară găinile din coteț, promitea și lui Jack și lui Jerome că-i ia de bărbați și nici nu-i păsa niciodată, niciodată să se-ntoarcă acasă

Julio Cortázar

Noapți prin ministerele Europei

• **CREAȚIA** prozatorului argentinian Julio Cortázar (1914-1984) cuprinde, pe lângă numeroasele volume de povestiri, romane, eseuri, și o originală carte alcătuită în formă de collage al cărui titlu, parafrazându-l inspirat pe cel al cunoscutului roman al lui Jules Verne, este *La vuelta al día en ochenta mundos* („Ocolul zilei în optzeci de lumi”). Pe parcursul celor 46 de fragmente numai în aparență disparate - dintre care unul îl prezentăm acum în versiune românească inedită - autorul străbate, lăsându-se în voia imaginației sale strălucite, un lung și complicat itinerar, cu aceeași dezinvoltură cu care Phileas Fogg face înconjurul lumii. „Tot ce urmează - mărturisește Cortázar în primul fragment în chip de prolog - se înfiripă din această respirație a buretelui în care intră și les neîncetat pești ai amintirii, alianțe fulminante de timpuri, stări și materii pe care seriozitatea, această doamnă prea des ascultată, le-ar socoti cu neputință de adunat la un loc”.

MERITĂ să fii traducător free-lance fiindcă încetul cu încetul ajungi să cunoști ministerele Europei, și asta-i ceva foarte ciudat, plin de statui și de coridoare unde se pot întâmpla tot felul de lucruri și uneori chiar se întâmplă. Când spui minister trebuie să înțelegi minister, dar și tribunal sau palat parlamentar, îndeobște uriașe construcții de marmură cu o groază de covoare și uși lugubri care, depinde de an și de loc, vorbesc în finlandeză, engleză, daneză sau farsi. Așa am cunoscut un minister în Lisabona, apoi Dean's Yard la Londra, un minister în Helsinki, o vastă clădire anexă oficială la Washington, D.C., palatul Senatului din Berna și mă opresc aici din modestie, dar adaug că totdeauna era noaptea, adică le vedeam și dimineața sau după-amiaza, pe când lucram la conferințele al căror sediu momentan erau, dar adevărata cunoaștere, pe furie, se petrecea noaptea, și cu asta mă laud, pentru că nu știu dacă alții au cunoscut atâtea mi(ni)stere din Europa noaptea, când își pierd silaba care le deghizează și devin ceea ce realmente sînt, hăuri de umbră, întîlniri cu o oglindă unde nu se mai reflectă

Era o vreme cînd nici vremea nu se grăbea iar marea mă spăla zilnic cu sarea ei delicată Nu-ți era teamă să înoți goală sau să treci în viteză cu barca și să arunci odgonul. Era o vreme cînd mă puteam scufunda, îmi țineam respirația și nu în clipa aceea am întîlnit Moartea.

Domnule Moarte, actorule, multe măști mai ai Odinioară erai un făcărnic, un fel de Valentino cu ginul din ciubărul tatălui meu în bidozul tău. Cu brîul meu și cu ameteala mea mută în cîrligul brațului tău lung și alb și nu mi-ai fi dat drumul înapoi pe uscat nicicînd, nicicînd cu șarmul tău ticălos

Pe urmă, domnule Moarte, țineai momeala în timpul primului meu declin, cum s-ar spune, sfătuiindu-mă pe fetița sinucigașă să celebreze inaugurarea propriului joc cu păpuși. Am ajuns să prăjesc ghiulele pentru floricele de porumb și să strig adio în propria mea tabără a morții și în compania propriului meu evreias

Acum burta ta umflată de bere atîrnă ca Fasto. Îți prăjești nasturii și emani gaze. Cum o să mă culc cu tine, curtezanul meu comic cînd ești atît de între două vîrste și din clasa de jos. Cu toată astea, tu mă prezezi în plicul tău cu grijă, ca pe un fluture, pe veșnicie, alături de Mussolini și papă.

Domnule Moarte, ai fost expeditiv la cuptoare și blind de altfel cu omul înecat și cel mai draguț ai fost cu copilul pe care l-am avortat de treabă ai fost cu toți crucificații laolaltă. Cît privește propria mea moarte, fă-o înecat, fă-o pantomimă, acest ultim spectacol de privit pe furie, ca la capăt să mă pot așeza pe vine încercînd trusoul obligatoriu de doliu.

Prezentare și traducere de Fevronia Novac

cravatele sau minciunile de la amiază.

Mereu se întîmpla așa: sesiunile de lucru se prelungeau pînă tîrziu, și te aflai într-o țară aproape necunoscută unde se vorbeau limbi care desenau în auz tot soiul de obiecte și poliedre zadarnice, adică în general nu-ți folosea la nimic să pricepi cîteva cuvinte care apoi voiau să spună altceva și aproape totdeauna te trimiteau la un culoar care în loc să ducă la ieșire sfîrșea la arhivele de la subsol, sau în fața unui gardian prea politicoasă ca să nu stîrnească îngrijorare. La Copenhaga, bunăoară, ministerul unde am lucrat timp de o săptămînă avea un lift cum n-am mai văzut nicăieri, un lift deschis care funcționa la nesfîrșit, ca scările rulante, dar în locul liniștii pe care și-o dă mecanismul acestora, în măsura în care, dacă nu calculezi bine cum să pui piciorul pe treaptă, tot ce se poate întîmpla mai rău e ca pantoful să calce pe următoarea cu o scutură neplăcută, liftul ministerului din Copenhaga propunea o imensă gaură neagră din care se iveau încet coliviile deschise unde trebuia să intri la momentul potrivit și să te lași purtat în sus ori în jos văzînd cum trec unul după altul etajele care duceau la niște regiuni necunoscute și veșnic tenebroase, sau și mai groaznic, așa cum am pățit dintr-o manie sinucigașă pe care niciodată n-o s-o regret îndeajuns, cînd m-am pomenit în punctul în care coliviile, ajungînd la ultimul etaj, intrau într-un arc de cerc complet întunecat și închis unde te simțeai în pragul unei obominabile revelații pentru că în afară de beznă mai era și o nesfîrșită secundă scrișnită și oscilîndă, pe cînd colivia pătrundea în zona dintre urcare și coborîre, misteriosul arătător al balanței. Bineînțeles că, pînă la urmă ajungeai să înțelegi liftul acela, iar mai tîrziu și se părea chiar amuzant să te sui într-una din colivii și să fumezi o țigară mergînd aiurea în sus și-n jos, apărînd de nouă sau zece ori în ochii ușierilor de pe la diferitele etaje care se uitau stupefiați la pasagerul cu o înfățișare ce în ruptul capului nu putea fi a unui danez, care nu mai termina cu coborîtul, nu adopta odată o comportare coerentă, însă noaptea nu erau ușieri și de fapt nu era nimeni, cu excepția vreunui portar care aștepta ca cei patru sau cinci traducători să ne terminăm treaba, și eu tocmai atunci începeam să cutreier prin minister, și astfel le-am cunoscut treptat pe toate, și în decurs de cincisprezece ani am tot adăugat încăperi coșmarurilor mele, le-am înțesat de galerii și lifturi și scări monumentale străjuite de statui negre, le-am împodobit cu steaguri și saloane elegante și reuniuni ciudate.

Imaginația e poate de-ajuns ca să înțelegi privilegiul acestor plimbări prin ministere, faptul aproape de necrezut că un străin putea bîntui în puterea nopții prin încăperile unde nicicînd n-ar fi avut acces un cetățean din țara respectivă. Garderoba de la Dean's Yard, de la Londra, de pildă, cu șirurile-i de umerase fiecare cu numărul lui și uneori cîte o mapă sau un trenori o pălărie care zăceau acolo datorită nu se știe căror obiceiuri bizare ale venerabilului Cyril Romney sau ale doctorului Humphrey Barnes, Ph.D. Ce joc incredibil și lipsit de sens făcuse posibil ca un argentinian sardonice să se plimbe la ora aceea printre cuiere, să descindă mapele sau să cerceteze căptușeaua pălăriilor? Dar ceea ce mă fascina din cale afară era să mă întorc la minister la miezul nopții (totdeauna mai erau documente de ultimă oră de tradus), pătrunzînd printr-o intrare laterală, o adevărată ușă a fantomei de la Operă, cu un gardian care-mi dădea voie înăuntru fără să-mi ceară măcar legitimația, lăsîndu-mă de capul meu și aproape singur, uneori singur de-a binelea în ministerul plin de arhive și sertare și covoare îndărătnice. Să străbat piața pustie, s-ajung la minister și să caut ușița laterală, iscodit odată cu neîncredere de noctambuli autohtoni care în veci n-ar putea intra așa în ceea ce era într-un fel chiar casa lor, ministerul lor, desprinderea aceasta scandalosă de o realitate coerentă și finlandeză, toate acestea mă cufundau dintru început într-o stare potrivită atmosferei pe care mă așteptam s-o găsesc înăuntru, lentei și furioșatei hoinăreli pe coridoare și scări și birouri goale.

Putîinii mei colegi preferau să se restrîngă la teritoriul familiar al sălii unde lucram cu toții, dînd pe gît cîte o dușcă de whisky sau de șlibovită



înainte de ultima serie de documente urgente; pe mine mă îmboldea ceva în ceasul acela, mi-era puțin cam frică, însă cu țigara aprinsă mă plimbam pe coridoare, lăsam în urmă camera de lucru luminată, mă porneam să explorez ministerul. Am pomenit înainte statuile negre, acum mi-aduc aminte de enormele simulacre din galeriile Senatului din Berna, într-o beznă abia risipită pe alocuri de vreun bec albastru, contururile lor neclare, cu țepi din cauza lănciilor, cu urși și steaguri ce mă precedau ironic pînă începea prima galerie infinită; acolo pașii răsunau altfel, reliefind tot mai mult singurătatea, distanța ce mă separa încet-încet de lumea cunoscută. Nu mi-au plăcut niciodată ușile închise, culoarele unde un șir dublu de rame de stejar prelungește un joc searbăd de repetiții. Fiecare ușă mă pune în imposibilitatea exasperantă de a simți o încăpere pustie, de a afla ce e o încăpere cînd e pustie (nu spun a mi-o imagina ori a o defini, treburi superficiale care-i pot consola pe alții); culoarul ministerului, al oricărui minister în toată noaptea, unde sălile-mi păreau nu numai goale, ci și necunoscute (oare erau înăuntru mese mari cu dosare verzi, arhive, secretariate sau anticamere cu tablouri și diplome?, ce culoare or fi avînd covoarele, ce formă scrumierele?, n-o fi rămas cumva vreun secretar mort într-un dulap?, n-o fi existînd vreo femeie care stă și adună hîrțile în anticamera președintelui Curții Supreme?), mersul alene exact prin mijlocul culoarului, nu prea aproape de ușile închise, mersul care la un moment dat mă va restitui zonei luminate, limbii spaniole pe buze familiare. La Helsinki am dat într-o noapte peste un coridor care făcea o cotitură neașteptată în uniformitatea palatului; se deschise o ușă lăsînd la vedere o sală vastă unde luna se confunda cu începutul unei picturi de Paul Delvaux; am ajuns la un balcon și-am descoperit o grădină secretă, grădina ministrului sau a judecătorului, o grădină micuță între ziduri înalte. Se cobora pe o scăriță de fier forjat pe la marginea balconului, și totul era redus la o scală minimă, de parcă ministrul ar fi vreun pitic nevolnic. Cînd am simțit iar senzația absurdă de a mă afla în grădina aceea dintr-un palat, dintr-un oraș, dintr-o țară la mii de kilometri de acel eu obișnuit de toate zilele, mi-am amintit de albul licorn ostatic în mica încăpere ostatică din tapiseria albastră ostatică în acel Cloister's ostatic în New York. Trecînd din nou prin sala mare am văzut pe un birou un fișier și l-am deschis: toate fișele erau albe. Aveam un pix cu cerneală albastră și înainte de a pleca am desenat cinci ori șase labirinturi și le-am adăugat celorlalte fișe; mă amuză să-mi imaginez că o finlandeză uluită s-a pomenit într-o bună zi cu desenele mele și că există poate vreun dosar în curs, funcționari care chestionează, secretari consternați.

Înainte de-a adormi mi-aduc uneori aminte de toate ministerele Europei pe care le-am cunoscut noaptea, memoria le tot amestecă pînă nu mai reține decît un nesfîrșit palat în penumbră; afară poate fi Londra sau Lisabona, dar ministerul este acum unul singur, și în vreun ungher din ministerul ăsta dăinuie ceea ce mă atrăgea noaptea și mă făcea să cutreier înfiorat de teamă pe scări și coridoare. Poate că mi-au mai rămas cîteva ministere de văzut și încă n-am ajuns la întîlnirea cu ele; altă dată voi aprinde o țigară ca să-mi țină de urt pe cînd mă pierd prin saloane și lifturi, căutînd nedeslușit ceva ce nu mi-e cunoscut și nici n-aș vrea să-mi iasă în cale.

Prezentare și traducere de Tudora Șandru Olteanu

Biografie critică



● Pentru cititorii care îl asociază pe

Denis Diderot doar cu redactarea Enciclopediei, acel grandios testament francez al epocii Iluminismului, P. N. Furbank a scris „Diderot: O biografie critică” (editura Alfred A. Knopf) care este plină de surprize despre omul, realizările și cercul său de filozofi. O extrem de originală poveste a unei mari vieți.

Premiile Academiei din Atena

● Medalii, premii și distincții a decernat și pe anul 1992 Academia ateniană. Decernarea lor a avut loc, la sfârșitul anului 1992, la o adunare solemnă a celui mai înalt for științific elen.

Medalia de argint s-a acordat Academiei Pedagogice din Cipru, pentru contribuția ei la promovarea elenismului cipriot. Tot o medalie de argint s-a decernat, post-mortem, lui Anastasios G. Levendis, pentru înființarea fundației care-i poartă numele și pentru sponsorizarea diferitelor fundații culturale din Grecia,

Cipru, străinătate. Aceeași medalie a primit și Emanuil Kasdaglis - Directorul Centrului Cultural al Băncii Naționale din Grecia - pentru popularizarea și cercetarea operei lui Iannis Kefalinos. De asemenea, cu distincții au fost onorați Nikolaos Vasilatos pentru lucrarea *Fortăreațe ale pământului grec*, Ioannis Hadzifotis pentru volumul *Alexandria*, Gheorghios I. Panaghiotakis pentru volumul *Creta: Istorie - Imagini*. Academia anual premiază și diferite acte sau acțiuni umanitare, filantropice.

Graham Swift

● Născut în 1949 la Londra, Graham Swift (în imagine) este considerat printre cei mai buni scriitori britanici ai generației sale. Din 1980 pînă în 1992 a publicat o culegere de nuvele și cinci romane între care *Țara apelor* a fost considerat o revelație și este astăzi studiat în universități. Autorul a primit prestigiosul



premiu Guardian Fiction Award iar cărțile sale sînt traduse în peste 20 de limbi.

Voltaire în fustă

● Moartea lui Clover Hooper Adams în decembrie 1885, aparent în urma auto-administrării unei doze de cianură de potasiu, rămîne una dintre enigmaticele nedezlegate ale secolului al XIX-lea. Marian Adams - Clover pentru intimitii ei - a fost o prietenă de lungă durată a lui Henry James, care a numit-o „Voltaire în fustă”. *Rafinamentele dragostei: Un roman despre Clover și Henry Adams* scris de Sarah Booth Conroy (editura Pantheon) este o carte concepută în formă de jurnal secret - adresat către „Draga Posteritate” - ținut de Clover în lunile dinaintea morții sale.

Expoziție Wilfredo Lem



● Fundația La Caixa și fundația Juan Miró, ambele din Barcelona, au organizat o expoziție cu opere pe hîrtie și picturi de Wilfredo Lem, pictor cubanez care a trăit 14 ani în Spania, a luptat în războiul civil alături de republicani, a plecat apoi în Franța, unde a luat contact cu mișcarea avangardistă și s-a întors, în 1942, în Cuba. Opera sa plastică e o sinteză originală de tradiții afrocarabiene și de influențe ale avangardei europene. În imagine, „Dezastrul”, 1939 de Wilfredo Lem.

De acum 50 de ani



● Un Hitchcock inedit urmează să iasă

la lumină. Este vorba despre două scurtmetraje de ficțiune regizate de Sir Alfred (în imagine) în 1944 și care, de aproape cincizeci de ani, n-au fost proiectate niciodată. „Bon voyage” și „Adventure Malgache” au fost realizate în Anglia de către Ministerul britanic al informațiilor. Concepute ca un omagiu adus Rezistenței franceze, aceste filme au fost interzise, deoarece erau socotite „incendiare”.

Baletul „Liliacul”

● Inspirîndu-se după cunoscuta operetă a lui Strauss, celebrul coregraf francez Roland Petit a creat în 1979, la Monte Carlo, baletul „Liliacul”, dedicat soției sale, dansatoarea Zizi Jeanmaire. Acest balet a fost montat acum și în Italia, pe scena Teatrului San Carlo din Neapole. Numai că Petit a transformat vechea poveste vieneză („Liliacul” datează din 1874) în Parisul din „belle époque”. În



imagine: O scenă din spectacol.

Din nou despre Haley

● Recent, documentele și manuscrisele legate de cercetările făcute de Alex Haley pentru cunoscutul său roman „Rădăcini” au fost din nou în atenția publicului, redeschizînd problema controversată a autenticității lucrării. Alex

Haley care a scris „Autobiografia lui Malcolm X” și „Rădăcini: Saga unei familii americane”, donase cele mai multe din documentele adunate Universității din Tennessee cu un an înainte de moartea sa, în urma unei crize de inimă, survenită în februarie 1992.

Macbett

● Teatrul Cado din Orléans a prezentat recent o serie de spectacole cu piesa „Macbett” de Eugen

Ionescu, o satiră la adresa dictaturii. Regia a fost semnată de Jorge Lavelli.

Penultimul Ibsen

● John Gabriel Borkman este penultima piesă scrisă de Ibsen. Avea 68 de ani în 1896, cînd a fost publicată și imediat tradusă în engleză, franceză, rusă și germană, cunoscînd un mare succes de librărie. Și totuși soarta ei teatrală a fost mai puțin norocoasă în comparație cu celelalte opere ibseniene. O reprezentare memorabilă este cea de la Teatrul Europei, din 1985, în regia lui Ingmar Bergman și în versiunea originală suedeză. În această stagiune, piesa a fost pusă în scenă de Luc Bondy la teatrul Odéon din Paris, cu Michel Piccoli în rolul titular.

Centenar Rebecca West

● Prima dragoste a lui Cicely Fairfield a fost pentru scenă. Trezînd la scris, ea și-a luat numele de Rebecca West, de la numele eroinei din piesa „Rosmersholm” de Ibsen. Ca femeie tînără, ea a fost ambițioasă, nechibzuită. Lunga ei legătură cu H. G. Wells și alte legături au arătat-o în rolul de eroină-victimă, căutînd cu luminarea necazurilor și apoi revelîndu-i abilitatea de a ieși la suprafață. Poate că acestea nu sînt niște trăsături prea plăcute, dar ele s-au transferat în ficțiunea și în jurnalistică ei. „Singurul Poet și scurte povestiri” este titlul culegerii lucrărilor Rebeccei West, publicată de editura Virago, la împlinirea a o sută de ani de la nașterea autoarei.

O seară de lectură la Institutul „Goethe”

NU CUNOSC exact din ce rațiuni a venit publicul român necunoscător al limbii germane (pe care l-am identificat după căștile care înlesneau traducerea simultană) la institutul german „Goethe”, invitat fiind la o seară de lectură „live” purtînd semnătura lui Richard Wagner, autor de origine germană plecat definitiv din România în anul 1987. Dincolo de pedanterism, pe de o parte, și de aura exotică în care este învâluit orice scriitor exilat sau emigrat, pe de altă parte, cred că auditoriul a fost atras de actualitatea textelor ne-literare în centrul cărora se află probleme românești. (R. Wagner a publicat în anul 1990 împreună cu Frauendorfer cartea „Der Sturz des Tyrannen” - „Căderea tiranului”).

În scurta prezentare bio-bibliografică făcută de directorul institutului prof.dr. Manfred Wust, am aflat că Wagner a revenit în România pentru prima oară după o absență de zece ani. Publicului interesat de literatura germană din țara noastră, aparițiile în traducere română nu i-au oferit nici pe departe o imagine justă a autorilor, pe atunci tineri, grupați în jurul „Grupului de acțiune Banat” (1970, „Aktionsgruppe Banat”), grup contestat (și în cele din urmă desființat) în mod

paradoxal, atît de autoritățî, cît și de comunitatea din care se născuse. Legendarele „Exerciții pentru indiferenți” („Übungen für die Gleichgültige”), menite să trezească oamenii și conștiințele lor, să incite la acțiune și reflexie, și-au atins, zic eu, abia astăzi scopul în studiul „Popoare fără semnale” („Völker ohne Signale”) apărut anul trecut la editura berlineză Rotbuch.

Începutul cărții, citit la Institutul Goethe, analizează „ruptura epocală” care a urmat prăbușirii regimurilor comuniste și etapa de criză în care se află aceste țări care, în viziunea lui R. Wagner, se confruntă cu „post-socialismul”.

În prima parte - a lecturii propriu-zise - nimeni nu bănuia faptul că, în spatele eleganței severe a limbajului și a tonului adoptat, autorul însuși trăia dilemele, implicațiile politice, pînă în momentul în care s-a angajat în dialog cu publicul.

În tentativa sa de a lămuri ideile wagneriene vis-à-vis de situația social-politică actuală din România și din Est, publicul spectator român și-a axat maieutica cu precădere în jurul problemei naționalismului și a minorităților.

Exact în momentul în care cei prezenți în sala

de conferințe a institutului „Goethe” atinseseră „ah”-ul problemei, dr. Manfred Wust a mutat accentul discuției pe scriitorul însuși și implicit pe tema rîvnitului „eternel retour” al insului plecat în pribegie. „Sînteți un român plecat în exil care își face gînduri despre patrie sau un cetățean german din Berlin care reflectează asupra istoriei universale?” Păstrîndu-și calmul, R. Wagner a răspuns senin: „Eu unul nu am probleme de identitate. Eu știu cine sînt și unde mă aflu. Numai în Germania am fost etichetat drept român. Aici, niciodată”. Abilitatea cu care a demonstrat un adevăr evident: că este un scriitor autonom și un gînditor cosmopolit pe care diferitele titluri și formule conferite de alții îl lasă rece, a fost de-a dreptul dezarmantă.

Am lăsat la urmă proza scurtă a lui R. Wagner, deoarece se cade a fi citită și nu ascultată, spre a i se gusta farmecul, ironia, tragicul. Textele citite de autor sînt povestiri de factură postmodernistă în care realitatea vorbește de la sine fiind aceea a spațiului bănățean natal.

Cristina Reiter-Popescu

Sordi la New York



● Recent, la Lincoln Center din New York a fost organizat un festival alcătuit din 15 filme cu Alberto Sordi (în imagine), în semn de omagiu față de „omul oarecare din Italia”. În cei patruzeci de ani de carieră,

popularul actor italian a realizat 187 de filme, făcând din munca sa „o rațiune de a trăi, unica sursă de satisfacție și de fericire”, după cum a declarat Alberto Sordi unui reporter de la „Corriere della Sera”.

Tezaurul limbii grecești

● Într-o clădire de stil neoclasic, de pe Str. Thrasylou 18 din cartierul Plaka al Ateiei, va fi găzduit, în curând, *Tezaurul Limbii Grecești*, acest „tezaur de neasemuit pentru greci și pentru întreaga umanitate, tezaur al moștenirii spirituale” - cum a declarat profesoara Mariana McDonald de la Universitatea din California odată cu primirea cheilor acestei clădiri din mâinile ministrului culturii din Grecia, d-na Dora

Bakoghianni. *Tezaurul Limbii Grecești*, care există azi la 1500 de universități din lume, este înregistrarea (inventarierea) electronică a tuturor cuvintelor grecești din antichitate pînă azi, începută cu 20 de ani în urmă de cunoscuta profesoară din America. Pentru realizarea ei (lucrarea continuă) s-a alocat suma de 7 milioane de dolari. „Voi sluji toată viața mea Spiritul veșnic Elen” - a spus în încheiere d-na M. McDonald.

Fantomele de la Rowan Oak

● Un bunic povestește istorii cu fantome copiilor încințați. Ar putea fi banal dacă acest bunic nu s-ar fi numit William Faulkner (în imagine). Reconstituite din memorie de nepoata sa, aceste povești spuse în serile cînd se aflau la domeniul din Rowan Oak (Mississippi) au fost adunate într-un



volum, tradus acum și în franceză, la editura Seghers.

Inedite de Pedro Salinas

● La Sevilla a apărut volumul „Pedro Salinas - centenar”, care reunește omagiile aduse poetului în 1991,

precum și două sonete inedite scrise de Salinas în timpul șederii sale în capitala andaluză (1918 - 1928).

Expoziții în Elveția

● În Elveția sînt în curs de prezentare două expoziții dedicate unor mari artiști din ultimii cincizeci de ani. Fundația Pierre Gianadda din Montigny găzduiește pînă la 10 iunie expoziția retros-

pectivă „Jean Dubuffet 1901 - 1985”, iar Muzeul de Artă Modernă din Lugano și-a oferit sălile pînă la 30 mai pentru expoziția antologică „Francis Bacon”.

Jean Renoir

● Ronald Berhan publică la editura *Bloomsbury* o biografie consacrată regizorului Jean Renoir. Ce-i drept, Jean Renoir este un subiect dificil pentru un biograf. Autorul abordează momente de la copilăria și adolescența idilică în Cagnes, la anii bătrîneții liniștite în Beverly Hills. Asaltat de femei, înconjurat de oameni interesanți, participînd la viața societății pariziene a anilor '20, activînd în viața politică a anilor '30 și în lumea filmului, el a ajuns să fie considerat drept unul dintre cei mai mari regizori francezi de film.

Premiile Fundației „Kostas și Eleni Urani”

● Este Fundația pentru literatură care aparține într-un fel Academiei din Atena. Premiul pentru proză a revenit scriitoarei Ismini Kapandai, pentru poezie lui Stelios Gheranis, iar pentru eseu (critică literară) lui Vangelis Athanasopoulos.

Medalia Goethe



● Michel Tournier (în imagine) a primit de curînd medalia premiului german Goethe pentru ansamblul operei sale. Cititorii români au avut prilejul de a cunoaște, în traducerea Bogdanei Savu, câteva povestiri de Michel Tournier, reunite sub titlul *Amanții taciturni*, și apărute la Ed. Univers anul trecut.

Byron pe marele ecran

● *Byron, balada unui demonism* - acesta este titlul unui film recent al regizorului grec Nikos Kondouras („patriarhul cinematografului grecești”), distins cu cele mai importante premii la Festivalul din Salonic din 1992. După premiera care a avut loc la începutul lunii februarie, filmul se prezintă în sălile de cinema din Atena și din alte orașe ale Greciei. Cu ocazia unui interviu, distinsul regizor al filmului, a spus: „numai dacă Byron va fi un film bun, va putea pune o mică pietricică pe edificiul unei culturi în acest pămînt devastat... Nenumăratele izvoare ale mizeriei mențin continuu mocirla în care supraviețuim!”

TLS

Ce ne mai propune *The Times Literary Supplement* spre lectură?

Jurnalul 1922-1989, al lui Michel Leiris. Despre autor, Jean Starobinski spunea că a fost Montaigne al secolului XX. În 1930 publica volumul *L'Age d'homme*, marcînd reinventarea genului autobiografic pentru generația acelor ani. Un autoportret care îmbina experimental alegoria freudiană și montajul suprarealist; apreciat de Sartre și de Beauvoir ca o sursă de inspirație crucială pentru propriile lor tentative în autocritica existențialistă. Între 1948 și 1989, a publicat opt volume de confesiuni și introspecții. Cu cîțiva ani înainte de moartea sa (1990), la venerabila vîrstă de optzeci și nouă de ani, Leiris și-a instruit executorul literar, Jean Jamin, să pregătească pentru publicare postumă jurnalul pe care l-a ținut în taină între 1922 și 1989. Cele 900 de pagini cuprinse în volumul final, o ediție admirabil îngrijită și adnotată, oferă o elocventă mască mortuară a întregii sale opere.

Revoluția din 1905 e analizată în două volume de Abraham Asher - o istorie politică ce nu ignoră factorii socio-economici determinanți, pe care, însă, îi plasează în fundal. Centrul scenei este ocupat de politicieni și oameni de stat, guverne, Duma și mișcările politice. Ideea principală asupra cauzelor care au dus la revoluția din 1905 este următoarea: din pricina inflexibilității sale și a necunoașterii pulsului societății în fruntea căreia se afla, Nicolae al II-lea a provocat o situație cu adevărat singulară la acea vreme, chiar dacă temporară, și anume alierea împotriva lui a unor mișcări de protest sociale care aveau puține în comun unele cu altele și înainte nu și-ar fi grupat niciodată forțele: intelighenția și muncitorii, rușii și non-rușii, liberalii și socialiștii, într-o cauză comună ce a forțat mîna țarului să acorde concesiuni, provocînd astfel slăbirea și, ulterior, dispariția autocrației.

În avanpremiera biografiei *Franco* ce va apărea în acest an, autorul Paul Preston publică un comentariu despre personalitatea acestui șef de stat. *Farmecul discret al unui dictator* formulează cîteva întrebări ce dovedesc cît de controversată este personalitatea acestui om de stat, de la nașterea căruia s-a împlinit un secol în 1992, și tot atunci șaptesprezece ani de la moarte. Dacă Franco era atît de lipsit de talent politic, și totuși atît de norocos încît să se mențină timp de treizeci și opt de ani, ce se poate spune despre poporul spaniol care l-a suportat? Cum a câștigat Războiul Civil? Cum a supraviețuit celui deal doilea război mondial și forțelor democratice atît de ostracizante de după? Are vreun merit în creșterea economică în anii '60? Întrebări importante, cu implicații cruciale în istoria secolului XX în Spania și în Europa, ce nu pot găsi răspuns decît în forțele sociale pe care le-a reprezentat Franco și în contextul internațional de la acea vreme. (IH)

The New York Review of Books

martie 1993

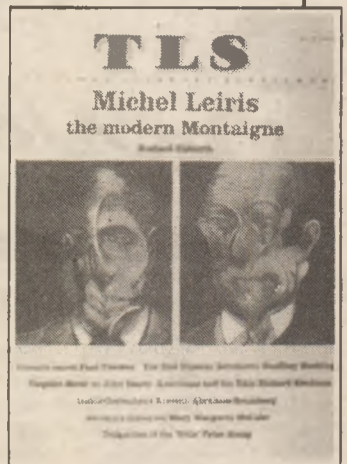
„Războiul din Bosnia nu este numai o aberație balcanică de neînțeles. Este în primul rînd opera unui singur om - Slobodan Miloșevici, președintele Serbiei fost-comunist-devenit-naționalist. Nedorind destrămarea Iugoslaviei, Miloșevici a dezlănțuit o campanie de propagandă uluitoare care a dus la izbucnirea unei adevărate isterii în rîndul minorității sîrbe [...]. Oameni nevinovați sînt uciși și supuși abuzurilor. Cei răspunzători trebuie aduși în fața unui tribunal internațional pentru crime de război. Dar, înainte ca un astfel de tribunal să se constituie, Statele Unite, Comunitatea Europeană și Națiunile Unite trebuie să ia toate măsurile necesare pentru a pune capăt imediat măcelului, înainte chiar de realizarea unor aranjamente politice. Și acest lucru trebuie să se facă pe temeuri morale. Sînt încă multe vieți care ar putea fi salvate, și abuzuri care ar putea fi prevenite. Abuzuri dintre care violul, considerat conform Convenției de la Geneva din 1949 «crimă de război» este cea mai uluitoare și mai zguduitoare experiență prin care poate trece o femeie”. Citatul de mai sus face parte din articolul intitulat *Bosnia: Problema violului*, semnat de Jeri Laber (Director Executiv al Comitetului Statelor Unite Privind Respectarea Tratatului de la Helsinki), articol ce cuprinde rezultatele interviurilor efectuate în cadrul misiunii de respectare a drepturilor femeii în Bosnia-Herțegovina.

Contrarevolușionarul este titlul deloc întîmplător al articolului în care David Remnick (redactor la *The New Yorker*) recenzează două cărți apărute în urma ridicării interdicției din 1991 privind apariția memoriilor politice în Rusia, două cărți care ar aparține „istoriei orale”: „O sută patruzeci de convorbiri cu Molotov” (1968-1986) de Felix Ciniev și „Memoriile” lui Igor Ligaciov.

Jonathan Mirsky (specialist în probleme chineze la *The Observer*, Londra), în articolul intitulat „Secretele de partid”, prezintă trei cărți despre China populară și despre perioada în care „minciunile din ziarele de partid erau ca excrementele de șoarece într-o supă limpede: dezagustătoare și evidente”. Și așa cum se întrebă autorul articolului (și cum se vor mai întreba multă vreme occidentalii despre lagărul ex-socialist), de ce oare abia acum aflăm că au existat 20 de milioane de chinezi într-un fel de versiune chinezească a Gulagului, dintre care 8 milioane sînt și acum condamnați la muncă forțată?!

Un alt articol care ne-a atras atenția se referă la Statele Unite la începutul administrației Clinton. Dr. Rivlin's *Diagnosis and Mr. Clinton's Remedy* e semnat de Robert M. Solow, câștigătorul Premiului Nobel pentru economie în 1987, profesor de economie la Massachusetts Institute of Technology. „Diagnosticul” se referă la lucrarea d-nei Alice Rivlin, recent numită director adjunct al Biroului de Conducere și Buget al Administrației Clinton, iar remediul se referă la „schimbarea” propusă de actualul președinte american.

După cum remarcăm, deși nu lipsesc nici articole de critică, teorie și istorie literară, poezie și proză, medicină, filosofie și istoria artei, cele mai multe materiale prezentate în paginile din *The New York Review of Books* sînt din categoria „non-fiction” - cărți care domină, se pare, gustul contemporan. (M.G.)



Revista revistelor

Nunții latini

● Din *TINERAMA* 123, (9-15 aprilie) ne atrage atenția o însemnare al cărei titlu e demn de Ianus: *Latina 2000: „Radio Finlanda”* transmite, la fiecare sfârșit de săptămână, un buletin de știri în limba latină, sub genericul *Nunții Latini*, adică «mesaje în limba latină». Unele expresii fac deliciul ascultătorilor avizați. De pildă *diploma gubernationes*, pentru *permis de circulație auto*, sau *colloquium gentium potentissimarum* pentru *intâlnire la nivel înalt*. Un distins profesor de la Harvard a mărturisit, ascultând emisiunile, că este *obstupfactus*, adică de-a dreptul copleșit. Și noi, mai ales acum, în plină dezbateră a problemei ortografice. ● Știrea Băncii Mondiale pentru România nu este în limba latină, ci în obișnuitul limbaj codificat din programele băncilor. Ea sună astfel: *Loan no 3 409 - RO*. Ceea ce s-ar traduce astfel: «împrumut de 150 de milioane de dolari acordat României în 1991 pentru sectorul sănătății». Acest împrumut a prins până acum (aflăm tot din *Tinerama*) trei guverne până să apuce să fie folosit «și, dacă lucrurile merg în continuare în acest ritm are toate șansele să-l prindă pe al patrulea». *Experto credite!* comentăm noi în latină, ceea ce nu are legătură cu experiența noastră în privința creditelor, ci cu experiența noastră în privința guvernelor. *Credeți pășitului!* ● Căutând în continuare diferite *nunții latine* găsim în pagina doi a *TINERETULUI LIBER* (14 aprilie) un articol care începe cu expresia *Hic sunt leones*, expresie discutată și de dl. Alexandru George în numărul trecut al revistei noastre. Iată ce citim însă în *Tineretului liber*: «*Hic sunt leones* se scria pe hârtiile române (sic!), deasupra teritoriilor necunoscute și, astfel înspăimântătoare din Sud: în conștiința acestui popor de cuceritori exista ideea respectării limitelor». Buchucașul a care ne transformă într-un «popor de cuceritori» inaugurează o serie de greșeli de tipar care fac ca articolul *Aici sunt leii!* să devină aproape ilizibil. Căutând semnătura la locul ei obișnuit, sub articol, constatăm că a fost și ea înghițită de lei. Căutând totuși cu perseverență, vom găsi articolul anunțat în pagina 1: *Aici sunt leii!* Observații apolitice de Caius Dragomir. Tot ca observație apolitică reproducem un scurt fragment din articol: «O singură notă de modestie în aceste zile: FSN se unește cu un partid despre care liderii Frontului, ca toată lumea de altfel, acum câteva săptămâni nu știau că există și al cărui nume, de fapt va ajunge să îl împrumute fantul». ● Pentru a vă completa imaginea despre lei și cu aceea a celor autohtoni, vă recomandăm desenul din pag. 3 a săptămânalului „22” în care recunoaștem ingeniozitatea lui Dan Perjovschi: un individ care încearcă să umfle cu o pompă de bicicletă cele trei litere ale cuvântului LEU, reușind doar cu ultimele două: EU. Despre eu-uri, egotism și mai ales despre o simbolică *zgardă* cu variate implicații vă recomandăm să citiți în excelentul editorial al revistei, semnat de Andrei Cornea.

Inflația în scădere?

● Din numărul pe aprilie al revistei *MINIMUM* ce apare la Tel Aviv sub direcția lui Al. Mirodan, aflăm că regizorul Mircea Săucan a terminat filmul „Le Retour”, făcut la comanda Ministerului Afacerilor Externe al Franței, în cadrul unui program multimedia (producător, Pascal Gallet). Acțiunea filmului se desfășoară într-un sat din România, iar în rolul principal e

distribuită o actriță letonă. Premiera va avea loc, succesiv, la Paris, în București și la Riga. ● Într-o rubrică de zvonuri și birfe citim că fostul consilier cultural al Ambasadei României din Israel, Mihai Sin, lucrează la un roman „cu cheie” inspirat din experiența sa diplomatică. ● O revistă a presei din România citează din „Europa”, „România Mare”, „Puncte cardinale” și „Mișcarea” fraze atât de violent antisemite, încât ostentația lor, prin alăturare, te duce imediat cu gândul la o diversiune grosolană și prostească. Mijloacele intelectuale precare de care dispun „băieții”, stilul asemănător și „originalitatea” gramaticală comună și din toate aceste articole variante ale unei „confecții” ieftine cu epoleți, diagonală și ochi albaștri. ● Israelienii originari din România care citesc această revistă, în general oameni în vîrstă, care au mai apucat o asemenea campanie, cu consecințele știute, s-ar putea să ia în serios frazele citate și să creadă că acest tip de ură e răspîndit. Nu-i adevărat. Revoltător și suspect e că, deși în Constituție există un articol (30) care interzice îndemnul la ură rasială, reviste de felul celor citate în *Minimum* continuă să o facă săptămînal, fără nici o opreliște. ● *Minimum* era umor și nu ia un ton catastrofic față de aceste aberații. În altă ordine de idei, nostalgia țării natale respiră în multe pagini. Pentru a ilustra umorul cînd amărui cînd „corosiv” al publicației lui Mirodan, rezumăm o anecdotă bucureșteană, semnată Pix: prin anii '49-'50, Oscar Lemnaru și Petru Comarnescu (despre care se spunea că are niște inclinații erotice speciale) s-au dus la bodega Mercur, renumită înainte de război prin specialitățile sale de zahana și n-au mai găsit nimic din mîncărurile și băuturile ce-i făceau faima. Cum Petru Comarnescu, dezamăgit, evoca apetisantele aperitive și se tot lamenta „O, Mercur, Mercur”, Oscar Lemnaru i-a replicat: „Măi Petrică, tu rostești Mercur, așa cum Goethe, pe patul de moarte, spunea *Mehr Licht*”. ● Dacă cei ce citesc *Minimum* ar citi și ce scrie Mircea Toma în *CAŢAVENCUL* nostru, le-ar veni inima la loc. Rubrica lui de un haz nebun de bun nu iartă exagerațiunile, timpenniile, patetismele deocheate și alte „fermentații mintale” tipărite sau audiovizualizate, pe orice temă ar fi ele, iar „Europa”, „România Mare” et Comp. îi furnizează „materie” din belșug. Credem că singurul lucru bun în existența lui Ilie Neacsu, Vadim și ai lor e că îi dau prilej lui Mircea Toma să ne arate cît de inteligent și simpatic e. ● În *EXPRES* nr. 15 se publică opinii ale reprezentanților uniunilor de creație cu privire la proiectul „Legii pentru stabilirea Timbrului Cultural” (redactat de Sergiu Nicolaescu), în care aceștia văd



SPORT

Restul din meciul cu Belgia

DACĂ FĂCEAM vreun scor de nababi cu ciprioții, m-ar fi trecut fiori de îndoială față de ceea ce ne așteaptă pe dincolo. Acest 2-1 scoflit mi-a dat curaj. Ai noștri au jucat atât de prost, încît nu mai au încotro. Asta nu înseamnă că vor juca obligatoriu mai bine în deplasare, dar, cel puțin, noi o să stăm ceva mai liniștiți pe margine. Fără Gică Popescu „națională” seamănă cu orice echipă de strînsură convocată pentru o miuță. Și oricîte meciuri nule vor mai face Yangoudakis & Comp. cu alții, n-o să mă convingă nimeni că ei sînt o echipă pe care să o iei în serios. Dar cînd în echipa ta joacă un Ceaușilă, un Stelea și încă vreo doi ca ei, păcatele noastre, te uiți la ciprioți ca la brazilieni și fugi pe jos pînă la moaștele sfîntului Dumitru, de bucurie că le-ai încurcat socotilele. Căci puțin a lipsit să împărțim punctele pe din două. Ce-am luat noi e un rest din ce ni se cuvenea în meciul cu Belgia, dacă nu cumva o fi punctul pe care ni l-au luat Ceho-Slovacii, pe vremea cînd jucam mai bine, dar aveam ghinion.

După meciul cu Cipru, stau liniștit. Sîntem într-o zodie cu noroc și dacă n-o să mai fim, vom avea măcar avantajul că știm la ce să ne așteptăm. Dacă mi-a părut rău de ceva în meciul ăsta cu Cipru, de lumea din tribune mi-a părut. Ar fi meritat o echipă mai acătării. La ora asta, „națională” seamănă cu un butic unde se vinde marfă expirată. Ce-i drept, nu te obligă nimeni s-o cumperi. Dar unde nu-i alta, poți să strîmbi din nas?

Tușier

O încercare de recentralizare a culturii și o tentativă de atac la independența creatorilor. Articolul poartă titlul „Se reînființează Consiliul Culturii?”. ● În același număr din suplimentul publicitar consacrat României în paginile săptămînalului „Newsweek” nr. 14/1993 se citează o afirmație a președintelui Ion Iliescu: „Dar inflația se află acum în scădere, producția se va stabili în a doua jumătate a anului și economia se va relansa de la sine”. Sigur că într-o reclamă plătită poți spune ce poțtești, dar cui folosesc aceste minciuni, atît de infirmate de realitate? Și tocmai înainte de fatidicul 1 Mai! ● Cotidianul *TRIBUNA ARDEALULUI* care apare la Cluj a împlinit joi 8 aprilie 300 de numere, scoase în condiții grele. Doina Cornea salută jubileul și îi dorește ziarului să fie cît mai iubit de clujeni.

„Demagogia a atins cote incredibile”

● O descurajare de rău augur în interviul acordat de Mihai Sin lui Al. Cistelean, în *VATRA*, nr.1. România, zice Mihai Sin, e condusă de mafioți și de ateii. Lăsînd deoparte anumite afirmații ale prozatorului, cu care nu sîntem de acord, majoritatea diagnosticelor sale despre actualitatea societății românești ni se par dureros de adevărate. Exasperarea romancierului bate pretutindeni, de la scriitorii la politicieni. De la foștii la actuali. „Din nefericire pentru această țară, prea mulți dintre cei ce ar putea să facă măcar puțin bine nu se gîndesc decît cum să-și umple burțile și buzunarele. Iar demagogia a atins cote incredibile. De aceea, nu văd altă cale decît cea a luptei pentru supraviețuirea materială,” iar cîteva rînduri mai jos: „Acum însă și în viitorul apropiat nu prea avem de ales, oamenii de cultură, artiștii trebuie să supraviețuiască și ca indivizi, ca persoane fizice.” Ne străduim. Dacă nu direct, măcar prin reprezentanții noștri mai iuți în intuiții. ● O aceeași amărăciune în amplul articol al lui Gheorghe Crăciun, *Imposibila întoarcere?* Gheorghe Crăciun pornește de la o întrebare: „Ce se mai întîmplă cu noi, scriitorii, începînd să ne întrebăm tot noi.” Era de mult cazul s-o facem. Noi (*România literară*) am propus un subiect de discuție prin ancheta despre criza culturii. Am fi așteptat un răspuns din partea lui Gh. Crăciun. Prozatorul afirmă în articolul său că „literaturii române îi lipsește noutatea problematică, deci forța de impact.” După care ne pune în balanță cu *Literatorul* și constată că „între ele nu e mare diferență. Estetic vorbind, cele două publicații sînt la fel de bătrînicioase, convenționale și nostalgice.” Îl privește pe Gh. Crăciun ce crede despre literatura contemporană, dar îl împiedică cineva să înnoiască problematica ei? Cît privește convenționalismul și nostalgia noastră, ale *R.L.*, pînă acum am fost acuzați că încurajăm pornografia, că publicăm opinii denigratoare despre clasici și răutăți despre contemporani, că ne-am pierdut respectul față de tradițiile literaturii noastre, ni s-a reproșat că avem critici literari prea tineri și că n-o respectăm pe dna Miți de



la restaurantul Uniunii Scriitorilor. Dar să fim comparați cu *Literatorul*... Gh. Crăciun ne-a aruncat o mînușă tăiată în două. Îl așteptăm cu una întreagă. ● În nr. 3 al revistei *RAMURI* descoperim un top al lunii martie: revista lunii - *Academia Cațavencu*; cartea lunii - *Gluma* de Milan Kundera; revista publicistică a lunii - convorbirea dintre Monica Lovinescu, Virgil Ierunca și Gheorghe Grigurcu din *România literară*; disputa lunii - Lucian Pintilie, Paul Goma, revista 22; gazetarul lunii - Ion Cristoiu; filmul lunii - *Patul conjugal* de Mircea Daneliuc. ● Toate bune și frumoase, dar sînt atîtea reviste care propun topuri, în sînt probabil că cititorii le privesc, topurile, cu aceeași rezervă cu care iau cunoștință de horoscoapele care li se oferă, cu aceeași dărnicie. ● Mai mulți cititori ne-au scris întrebîndu-ne de ce nu publicăm și autori contemporani la antologia poeziei prolet-cultiste. Aveți puțintică răbdare. ● O revistă cu o sumedenie de rubrici, dar în majoritate cuprinzînd informații fumate, *FLAGRANT*. Un săptămînal nu se poate bate cu publicațiile cotidiene, chiar dacă are un asemenea nume. ● *Flagrant*, dar nu zece ani după *Scripturi*. ● Bancnotele de zece mii de lei n-au fost furate înainte de a fi ieșit, legal, în circulație. Deocamdată ele nici nu există. Dar e timp, pînă la sfîrșitul anului. ● Foarte mulți cititori ne scriu sau ne telefonează pentru a ni se plînge că nu găsesc revista noastră la chioșcuri. ● Un remediu ar fi să se aboneze. ● Jucîndu-se cu nonșalanță de-a sînta, echipa de învîrțiți ai revoluției și-a tras tot soiul de SRL-uri pe dreapta, derutînd turma cu figuri zîmbitoare a păstorului căruia opoziția i-a făcut ca proasta reclamă de comunist, timp de trei ani și jumătate, pe gratis. - dintr-un editorial de Mircea Dinescu. ● Nu chiar pe gratis, între timp opoziția a vîndut țara, iar băieții de stînga au cumpărat-o. ● Oricum, e o diferență față de 1948 și ce-a mai urmat, cînd au luat-o de-a gata. ● Cel mai practic sfat pentru doritorii de miel de Paști, peste un an: cumpărați-vă de pe acum un cîine vegetarian.

Cronicar